

IRODALOMTÖRTÉNET

Agárdi Péter, Bakonyi István, Bálint Ágnes,
Bárány László, Bécsy Tamás, Bozó Zsuzsanna,
Demeter Júlia, Demeter Tamás,
Eisemann György, Fenyő István, Fried István,
Illés László, Kiss Gabriella, Korompay H. János,
Olasz Sándor, Szabó Gábor,
Széchenyi Ágnes, Tüskés Gábor, Vasy Géza,
Vekkerdi József, Zágonyi Ervin



1997/1-2.

IRODALOMTÖRTÉNET

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

1997. LXXVIII. évf., 1–2. sz.

Új folyam XXVIII. évf., 1–2. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai 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 kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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 *Szemle*-rovat szerkesztője: Tarján Tamás
Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1997/1–2. szám

FRIED ISTVÁN	
„Nem váromladék ez. Csárdának romjai.” (<i>Kisfaludy Sándortól Petőfi Sándorig</i>)	3
TÜSKÉS GÁBOR	
A jezsuita meditáció irodalom a XVI–XVII. században	22
DEMETER JÚLIA	
„Ezer apró szerelmek lantolnak” (<i>Csokonai Dorottyája</i>)	48
FENYŐ ISTVÁN	
A centralista csoportosulás kezdetei	63
KOROMPAY H. JÁNOS	
Egy kritikai iskolától a kritika kétségbevonásáig (<i>A Regélő Pesti Divatlap és a Pesti Divatlap</i>)	86
VASY GÉZA	
Hazateremtés és honvédelem <i>Egy Illyés-pályaszakasz alapeszméje</i>	111
* * *	
BÉCSY TAMÁS	
Mindennapiság és szenvedély (<i>Balázs Béla három drámájáról</i>)	136
ILLÉS LÁSZLÓ	
A stíluskorszakok problémái – megoldási javaslatok	164
OLASZ SÁNDOR	
Mitikus és lélektani látás között Szentkuthy Miklós: <i>Fejezet a szerelemről</i>	172
BÁRÁNY LÁSZLÓ	
Korkép és transzcendencia <i>Kosztolányi és Camus mono-dialógusa</i>	181

SZABÓ GÁBOR	
A költő és a nyelvtanár	218
ZÁGONYI ERVIN	
Kosztolányi északi – dán, norvég, svéd – műfordításai	226
DEMETER TAMÁS	
Balogh József és a filozófiatörténet	248
BÁLINT ÁGNES	
Szerepek és magatartásformák az identitás újrafogalmazásának folyamatában	
– Gondolatok Márai Sándor <i>Verses könyve</i> kapcsán –	257
BOZÓ ZSUZSANNA	
Nemes Nagy Ágnes: <i>Között</i> (<i>Barangolások Nemes Nagy Ágnes költői világában</i>)	276
KISS GABRIELLA	
Egy újfajta képiség színháza	285

Szemle

AGÁRDI PÉTER	
Tasi József két könyve József Attiláról <i>József Attila és a Bartha Miklós Társaság; József Attila könyvtára</i>	298
SZÉCHENYI ÁGNES	
Dérytől, Déryről	305
BAKONYI ISTVÁN	
Vasy Géza: <i>Nagy László</i>	311
EISEMANN GYÖRGY	
<i>Tegnap előtt</i> <i>Irodalmi utazások a Monarchiában</i>	314
VEKERDI JÓZSEF	
<i>Világirodalmi Lexikon</i>	318

„Nem váromladék ez. Csárdának romjai.”
(Kisfaludy Sándortól Petőfi Sándorig)

„Amely föld pusztulóban,
Haldoklófélben van, amelynek már
Nem használ sem eső, sem napsugár:
Az a költő könnyhullatásitul
S mosolygásától újra fölvirul.”
(Petőfi Sándor: *Adorján Boldizsárhoz*)

A költő rontó-javító, (át)rendező-teremtő hatalmát igazolja az e dolgozatom nyitányául szánt két Petőfi-idézet: a *cím*, amelyben egy költészet jellegzetességeit, szinte programadó állásfoglalását vélem fölfedezni, s a *mottó*, amely nem egyszerűen a költészet, hanem a Petőfi által korszerűnek és világszerűnek minősített poézist alkotó költő-lét és költői magatartás leírását adja. Mindkét idézet ellentétet állít az olvasó elé. Az első látszólag egynemű elemeket szembesít, s a tárgyi tapasztalaton túl kétfajta költői tájékozódás rövid exponálását adja, a hagyományos fenn–lenn dichotómiát meghaladva a XVIII. század közepétől-végétől az európai literatúrában (regényben, versben) mind több jelentéssel felruházott romok poézisét és poétáját látszik megidézni olyanformán, hogy (amiként *A csárda romjai* című versből kitetszik) szemléletet, asszociációkat, beidegződött frázist von kétségbe: ezáltal állításával egy másfajta szemlélet bontakozhassék ki. Hiszen a várnak a várrommal, a töredezett-töredékes jelennek az egészet sugalló-sugárzó múlttal való szembeállítását Kisfaludy Sándor oly erővel és hatással írta be a magyar költészet történetébe, hogy egyfelől elfedte a vele nagyjában-egészében egyidejű rokon képet-képzetet versbe foglaló költők hasonló kísérleteit, másfelől romnak, történelemnek, múltszemléletnek oly egységét tétélezte, amely még akkor is érvényesnek vagy legalábbis hitelt érdemlőnek bizonyult, amikor már ennek a szemléletnek csak az emléke volt jelen a magyar irodalomban, azaz amikor már nem volt oly természetes megidézése. Petőfinek dolgozatom címében idézett megállapítása első megközelítésben nemcsak modalitásában tér el elsősorban Kisfaludy Sándor *Regéitől*, hanem a költői megszólalás regisztereinek vegyítésében is, abban a felfogásban nevezetesen, hogy fentebb stílus szintén lehet szólni olyan jelenségekről, amelyek nem igényelnék a retorizáltságnak ezt a magas fokát, továbbá ott, ahol Petőfi nem a tematika időszerűségét vonja kétségbe, hanem a hasonló tematikán belül mozdítja el a megjelenítést igénylő-érdemlő jelenéseket. Nem folytatja Kisfaludy Sándor metonimikus költői eljárásait, azt tudniillik, hogy akár Csobánc, akár Tátika,

akár Somló a magyar múlt vagy a magyar történelem helyett áll, a történelem s a múlt egészét helyettesíti sorsfordulása, így a várbeli történet a várból kőhalommá romlást, ezen keresztül a régi dicsőség sanyarú jelenné vál(hat)ását mutatja, s mindezt oly poétai magyarázat kíséretében, amely az évezredes toposznak (a mulandóságnak) példázatszerűségét hangsúlyozza, ennek következtében igencsak didaktikusan szólal meg. Petőfi ezzel szemben egy másfajta történelemfelfogást hirdet meg, amelyben ugyan távolról idecsenghetnek az országos események (adott esetben: a török rabság), ám sokkal inkább a szentség mibenlétének, a költészetbe illő tájnak (világnak), egy kulináris-deretorizált történelem szereplőinek XIX. századi-kortársi világszemléletbe foglalása jellemzi Petőfi magatartását. Az ő szemében a mulandóság nem elsősorban az antikvitásból örökölt, a XVIII. századi angol nyelvű sírköltészetben, majd ugyanennek a századnak német elégiaköltészetében az érzékenység gondolatiságába illeszkedő költői elem, hanem olyan új mitológia részese, amely a maga körébe vonja a közeli-kisszerűt és a távoli-nagyszerűt, és ahol a nap antikvitásbeli képzetének társa lehet a magyar irodalmi (hangsúlyozottan irodalmi) népiesség mesei vagy meszerű történetdarabja.

A mottót, amely a költő-költészet erejét volna hivatva érzékeltetni, szintén egy *váltás* dokumentumaként írtam dolgozatom élére. Talán nem túlságosan merész föltételezés, ha az eddig leírtakkal összhangban olyan költészetesztétikának fogom föl, amely a Petőfi által önmagának tudott költőszerepet éppen úgy foglalja magába, mint a költészet avultabb felfogását vitató és ez avultság ellenében új(szerű) lírai megjelenítés magatartásbeli változatát. Az elpusztuló föld, amely akár a *váromladék* képzetét is asszociálhatja, immár csak attól a végletek között mozgó poétikai teremtéstől virulhat föl „újra”, amelynek Petőfi vagy a Petőfi-típusú költészet a letéteményese. Vonatkoztathatjuk talán Petőfi magabízó kijelentését a magyar tájszemlélet változásaira, szintén Kisfaludy Sándortól Petőfiig,¹ jóllehet, a Petőfi-lírárt jellemző motívumok már korábban, esetleg, magánál Kisfaludy Sándornál is föltűnnek (a *Somlóban* epizodikusan ilyen sorokban: „»Betekints« volt neve annak, / Amily jó bor csapjából, / Oly jó víz folyt csörgedezve / Mellette egy sziklából”. – Petőfinél a *Betekints csárda* „főszerepben” látható a *Van a nagy alföldön csárda sok* című versében!), a Lenau költészete révén, sajnos, nemzetközivé, a leginkább osztrák-német lírává váló pusztaromantika szintén tartalmazott oly rekvizitumokat (Heideschenke stb.), amelyek majd Petőfinél is föltűnnek. Gaál József és mások hazai útleírásai, Vörösmarty némely verse aligha mellőzhetőek, ha tárgy-történeti előzményeket keresünk. Ugyanakkor ezek a tárgy-történeti előzmények kevés segítséget adnak Petőfi költészetfelfogásának értelmezéséhez, hiszen valamennyi tárgyi rekvizitum olyan – új – szövegekörnyezetbe kerül, amely egyrészt egy vitahelyzet leírásával a megszólaltatható hangnemek szerint értékeli át, deformálja vagy éppen ellenkezőleg: a maga módján retorizálja az irodalmi népiesség hazai és nem

magyar nyelvű változatait, másrészt megteremti magának azok az előszövegeket, pontosabban kiválasztja magának, és előszövegévé avatja azokat a költői kezdeményezéseket, amelyekkel szemben teheti egyértelművé (a maga számára) álláspontját. Petőfi Sándor Kisfaludy Sándor *Regéit* választotta vitapartneréül, annak ellenére, hogy ezek a regék az 1840-es esztendőkre egy meghaladottnak tekintett költészet élő emlékei voltak. Az 1830-as évek közepére már teljesen nyilvánvalóvá lett, hogy Vörösmarty Mihálynak a Victor Hugóéhoz mérhető (méréndő) romantikája másféle múltszemléletet, de másfajta költőmagatartást is képviselt, mint Kisfaludy Sándornak Veit Weberből kiinduló, az egykorú színművek intrikus-játékaival rokonságot tartó rompoézise; az a másodlagosan „romántos”, de korántsem romantikus tájfelfogás, amelyet Kisfaludy Sándor a leginkább a horatiusi vagy /és matthissoni mulandóság-ideával kapcsolt össze, tiszteletre méltó régiségként aposztrófáltatott, míg Vörösmartynak orientalizmussal egybekötött „byronizmus”-a az ártatlanságát az ellenséges társadalomban elvezítő, egyéniségét ki nem élhető szubjektum tévelygéseit szövi bele a történelmi látomásba. Ez a történelmi látomás ugyan a magyar történelem válságos évtizedeire utal, ám ez az utalás nem több halvány háttérrajznál, az individuum és a világ küzdelme nem magyar történelmi kulisszák között bonyolódik.

Kisfaludy Sándor *Regéi* szintén a személyes szférában lejátszódó, ám történelmi fordulatoktól meghatározott eseményeket mutatnak be, állandóan szem előtt tartva azokat a részben nemzetkarakterológiai, részben történetiszemléletivé vált toposzokat, amelyek a sematikus deformálódott történetekből kiolvashatók: hűség-hűtlenség-intrika-erkölcs-honszeretet-önfeláldozás-visszavonás stb. mentén haladnak a történések, amelyek fő színhelye egy, Kisfaludy Sándor korában már romos vár.² Amelyhez a történetet kapcsolva alakul ki egy műfaj, a verses rege, amelyet ugyan az 1840-es évekre lehetett korszerűtlennek tartani, de amely elég variábilisnak bizonyult ahhoz, hogy még Petőfi (*Salgó*) és Arany (*Katalin*) éljen vele. Kisfaludy Sándor szerencsés kézzel egyesített egy – többnyire – rémtörténetet egy műfaji kísérlettel, s így egy ismerős fordulatokkal teli eseménysorozatot sikerült olyan verses műfajjá alakítania, amely (főleg eleinte) a hazai történeteket, a morális tanulságot, az ismerős táj megjelenítését, valamint a hazafias költészet kifejezőkészségét együtt prezentálta; s a kortársak szemében ezáltal a hitelesség látszatát keltette. „Lakásom romántos körében [...] naponként látom a váromladékokat” – írja Kisfaludy Sándor a *Regék a magyar elűdökből* előszavában, a *Csobánczot* maga nevezi „agg regé”-nek, a *Tátikában* ezt megismétli: „Im! halljad, egy agg rege: / Tátika most csak omladék / S vércse lakta váráról, / S két fiatal magyar szívnek / Szerencsétlen sorsáról.” A három énekből álló *Somló* előhangja meg összegzi azt a módot, amiképpen Kisfaludy Sándor szembesít jelent és múltat, kijelöli a történelemlátás irányát és határát, egyben az *elfajzott* jelent ostorozó, a regében a történelemértelmezés és a jelenbírálat kettősébe állító szemléletet is körvonalazza. S miközben terjedősen veti össze

a magyar nemes hajdani várát és annak vidám életét a sivár jelennel és benne a rommal, megfogalmazza és költői toposzá emeli tézisést, amely majd a *Himnusz* egy sorában fogalmazódik költői igazsággá a vár és a kőhalom történelmi tanulságáról:³

Hol az arany borral teli
Bilikomok forogván,
S barátsággal kötött szívek
Örömhanga zajogván [...]

De a mely most pusztán áll fen,
Összeroppant kőhalom:
Feldúl a mindent dúló
Legfőbb erő s hatalom, [...]

Pusztán áll, az enyészetnek
Szomorító bús jele;
Hajdan büszke nemeseknek,
Most a baglyok lakhelye.
A vár setét falain most
Magas kórók lengenek,
S a falak mohszakállában
Hangyák, férgek pezsgenek.

Borzasztó, bús, mély csend hallgat
A falak közt mostan ott,
Hol hajdan az úri élet
S öröm mozgott és zajgott. [...]

Kisfaludy Sándortól (valószínűleg) függetlenül írta Berzsenyi Dániel hasonlóképpen versbe a maga mulandóság-élményét,⁴ a kritikai kiadás feltételezése szerint Matthissonnak *Elegie. In den Ruinen eines alten Burgschlosses geschrieben* című versét követve, azt a verset, amelyet a gyermekifjú Petőfi is lefordított *Elégia egy várrom fölött* címmel. Berzsenyi *Mulandósága* olyképpen jelenetezi az élet képeit, például a várúr nő érzelmes búcsúját hadba készülő férjétől, mint Kisfaludy, a pusztulás és az enyészet szintén mintegy közös képkincsből merítve kerül a vers centrumába. Jóllehet, Berzsenyi (talán feltételezett forrását követve) az érzékenység halódás-esztétikáját látszik követni, morális tanulsága általánosabb a Kisfaludyénál, a részletekben azonban meglepő hasonlóságokat látunk.⁵ Annál is inkább meglepő ez, mivel Petőfi Matthisson-fordítása mintha költőnk Kisfaludy-ismeretét tanúsítaná. Egyetértek Gáldi Lászlóval abban, hogy a fordítás „magyar szöfűzése [...] sokkal modernebb, mint az eredeti”,⁶ ami azonban igazán feltűnő, hogy Matthisson átlag-szentimentális szókincsét Petőfi mily mértékben közelíti a Kisfaludy Sándor kezdeményeihez fűzhető magyar terminológiához: melancholisch – borzongva, zirpt – zengedez, väterliche Hütte – ősfedél, Vergangenheit – enyészet, Vorwelt – múlt, Deutschlands Söhne – gyermek...

Az „Ott magányos kórók lengedeznek” a *Somló* megfelelő helyét idézi, az „Esti szél nyög búsan...” – a viszonylagos tartalmi hűség ellenére – szintén magyar költői megoldásokra emlékeztet.⁷

Ami azonban kiváltképpen fontosnak tetszik, hogy a dolgozat bevezetőjében emlegetett vitahelyzet kiindulópontjára lehet itt rámutatni. Petőfi hasonló forrásból merített, mint a váromladék-poézis más magyar költője, kezdőként legalábbis megkísérettette egy olyan műtszemlélet, amely a váromladék-enyészet toposzra épült. Valószínűleg azért nem folytatta a magyar történelem példáinak emlegetésével, mivel erre a német vers nem adott lehetőséget. Ugyanakkor a huszadik évét még be nem töltött, különféle verslehetőségeket próbáló költő éppen a szókincset tekintve lép el az eredeti verstől. Legalábbis annyira, hogy 1848-ban még egyszer visszatérjen ehhez a várrom-tematikához: *Elpusztuló kert ott a vár alatt...* című versével. Csakhogy a mulandóság „bölcseletét”, a példázatszerűséget a személyes sorsba és személyesen megélt történelembe ágyazottság tájszemlélete váltja föl, a mulandóság szigorú törvényeinek helyébe az élet és a halál „dialektikája” kerül. A pusztuló kert és a pusztuló vár lentje és fentje immár nem a bináris oppozíció egymással farkasszemet néző két tagja, hanem elmúlás és felidézés kölcsönhatásában jelenné váló múlt. Ahol a történelem és a személyes sors egymásba játszik-játszhat át; a Rákócziak pusztuló vára-kertje a költő személyes boldogságának volt színhelye. S bár a fenn és a lenn (látzat)ellentétet s így (látzat) feszültséget teremt a versben, a történelmi képet áthatja a költő személyes részvételének, az emlékidézésnek feszültséget-ellentétet oldó szándéka. A vers valójában a feszültségkeltés–feszültségoldás dinamizmusában halad a befejezésig, amelynek kérdő mondatai a bizonytalanság megszólaltatásával zengetik ki a verset. A mulandóság érzése (tudata) a táji külsőség helyett a költő életében merül föl („Ma itt vagyok még s holnap távozom, / S tán vissza többé nem is jöhetek”), s ezzel nem érvényteleníti ugyan a mulandóságnak a kertre és a várra vonatkoztatható toposzát, pusztán oda utasítja, ahonnan érkezett: az irodalomba; a cím és az első két sor mintegy hangulati aláfestésként elkülönül a versben, a második sor után a három pont jelzi, hogy megszakad a gondolat, és új kezdődik. Hogy már az első szakasz végén megtudjuk, miszerint az *emlékezet* felidéző munkája formálja tovább a költeményt. A második szakaszba belép a költő: „Eszembe jut...”, a haza sorsa a továbbiakban párhuzamosan fut a sajátjával, hogy e párhuzamosság egyben a múlt-jelen, az enyészet–öröm történelmi, illetőleg személyes utalásait segítse körvonalazódnia. A fordítástól azonban nemcsak ez a magasfokú személyesség választja el, nemcsak a moralizálás visszavonása, hanem személyes és történelmi sorsok egymásra látása is. A kertet s a várat, a boldogság és a hősiesség színhelyét a költői emlékezet élteti, s így a kert s a vár is a versben él, de oda fut ki a személyes sors is, hiszen a véglegesnek hitt távozás után azért megmarad a vers, mely költői kérdéseivel, lezáratlanságával éppen a mulandóság állandó-

sult toposzát relativizálja. Hiszen ha még lehetséges a folytatás, talán a visszatérés sem teljesen reménytelen; ha nyitva marad a kérdés, akkor nem a befejezettség bizonyossága határozza meg a pusztuló kert és vár sugallta mulandóság-tudatot, hanem inkább eshetőségként, valószínűsíthető, ám korántsem egyértelmű lehetőségként merül föl az enyészet, amely úrrá lehet a külső világon, de amelyet feltartóztathat az emlékezet. A saját fordításán keresztül Kisfaludy rom-költészetére is reagálni látszik ez a vers. Ha ott a hősi lét megidézése elsősorban arra szolgált, hogy az elkorcsosult jelen ellentétes párja legyen, itt (1848-ban!) az ellentétek mintegy a párhuzamok kibontását szolgálják; Kisfaludy Sándor tudatosan leegyszerűsített, egymással szemben álló tézisekre lefordított történelemszemlélete a jelen megszólíthatóságának naiv optimizmusával telített, Petőfi Sándor elégikus hangvételével a sorsfordulatok kiszámíthatatlanságán érzett borongást szólaltatja meg. A történelem s a személyes sors ellentétes jelzői sem zárják ki, hogy az ellentétek egyszer ne fejlődjenek át párhuzamokká. Kisfaludy lezárja és tanulsággal végzi be történeteit, Petőfi versét – volt róla szó – nyitva hagyja. Annyit kockáztatok meg csupán, hogy a Matthisson-fordítás Kisfaludy Sándor nyomában járva mintegy hangpróbának minősíthető, a saját modorát kereső költő egyik kísérletének, aki már ekkor körültekintett a magyar irodalomban az elsajátítható hangvételek ügyében. Az *Elpusztuló kert a vár alatt...* az érett poéta verse. 1848-as lírájában több olyan darab található, amelyben a költő korábbi verseire reagál, újra fölveszi a megszakadt fonalat, s mintegy megidézi az előző művek tematikáját, szó- és képkincsét, s a változó idővel, többek között a maga poétikai idejével szembesíti. Ekként maga alkotja meg saját költészetének költészettörténetét. Még akkor is, ha nem mindegyik visszatekintő verse remekmű, bár a följebb idézett költeményt feltétlenül a sikerültek között kell emlegetni. Az erdélyi költő, Kiss Jenő a külső forma jó megoldására utal: „A jelenségek párhuzama (elpusztuló kert, elpusztuló vár) gyönyörűen egészül ki a síkok ellentétével (vár alatt, kert felett), hogy a köd és emlékezet váratlan társításával ismét egy költői párhuzam megszületésének lehessünk tanúi...”⁸

Nem kitérőképpen, éppen ellenkezőleg: a bevezetőhöz való visszatérést előkészítendő emlitem meg azt a keveset emlegetett sajátosságát a Petőfi-írásoknak, hogy míg prózai műveiben lelkesedni látszik a várakért és a várromokért, idézett és még idézendő lírai termése éppen a várrom-költészetet „dekonstruálja”, mindazt, amit Kisfaludy Sándor a várakról regéibe szőtt, Petőfi lehozza a sík vidékre, s a várakhoz fűződő képzetekkel a csárdákat ruhazza föl. Ugyanakkor nemcsak a várakat kedveli, amelyek viszonylag csekély számmal lelhetők föl az általa rajongva szeretett pusztán, Kisfaludy Sándor költészetét is tudja értékelni. Sőt, Sáros romjáról nyilatkozva, még a lovagvilág megidézésére is vállalkozik. „Rákóczy egykori fészke. Voltam rajta. Dehogy mulasztanám el: valami romot megtekinteni, ha csak szerét ejthetem. Olly jól esik ott színom a dicső

lovagkor levegőjét, mellyben születnem kellett volna igazság szerint. Én a tollat meglehetősen forгатom, de úgy érzem, nagyobb hivatásom lett volna a kardviselésre, mire, fájdalom, későn születtem.” Munkács váráról pedig ekképpen írt: „Az egész idő alatt, míg itt voltam, fülemben valami szellem szomorú dolgokat suttogott.” Egy nagyon valószínűsíthető adat szerint segédszerkesztőként ő írta (volna) Kisfaludy Sándor nekrológiáját, amely a költő roppant hatásáról emlékezik meg.⁹ Ez utóbbit hiba volna tagadnunk. Nemcsak utánczóik igazolják műfajteremtő jelentőségét,¹⁰ hanem talán még inkább az, hogy a XX. század két oly jelentős író-gondolkodóját foglalkoztatta Kisfaludy Sándor, mint Hamvas Béla¹¹ és Határ Győző¹² (az utóbbi nemrég *A kesergő szerelem* 27. és 126. dalának ironikus-csúfondáros parafrázisát készítette el, az előbbi szép tanulmányban vont párhuzamot Kisfaludy és Berzsenyi között. Talán érdemes idéznem egy gondolatát: „Kisfaludy hűbb, az oldottság benne már lazultság, a harmónia már unalom. [...] túlérett és szétfolyó [...] Berzsenyi tüzesen, keményen, mélyen és ragyogóan harmónikus.”).¹³

Petőfinek akad olyan verse, amelyben mintha egészen közvetlenül reagálna a Kisfaludy meghonosította várrom-poézisre. A *Salgó* azonban nem a dicső múlt-sivár jelen képletére épül, hanem egy kissé Vörösmarty nyomában járva történelmi háttérként egy válságos periódust idéz meg („Megvirradott a tizennegyedik / Század s hazánkra éj következék, / Borus éj jött rá... ekkor áldozott le / Az ő napjának, az Árpád-családnak, / Végső sugára. Harmadik Endre halt meg.”), hogy ebbe a periódusba helyezze egy rablólovag-család tündöklésének és nyomorú pusztulásának shakespeare-i utalásokkal gazdag históriáját. A drámai jambusokban készült „rege” a leginkább talán Vörösmartynak *A két szomszédvárral* rokonítható, végletes romantikájával, merész képviségével. Ami Vörösmarty szerkesztési elveitől megkülönbözteti, Petőfi ezúttal is belép versébe, a történéseket előző leírást hirtelen szakasztja meg, hogy a hihetetlennek tetsző rémtörténetet saját látomásaként hitelesítse. A képlet megfordulni látszik: a derűs képek a jelenéi, a tragikus eseményektől tarkálló múlt öltözik gyászos színekbe, a várrom-történetet ígérő címet értelmező bevezetésbe váratlanul iktatódik be a költő nézőpontot meghatározó kijelentése, amely a fenn-lenn ellentétet a nála oly gyakorta hangoztatott hegy-róna ellentétre viszi át, az előbbi komor árnyalakjai előtt megjeleníti a „kék messzeség”-et,

Hol a faluknak tornyán, a mezőknek
Juhnyájain s a patakok vizén
S mindenhol a nap fénye tündökölt.

A költői helyzetudatot meghatározza, hogy tekintete „Mint börtönéből megszökött madár” (*Az alföldből ismerős sor*) gátat nem ismerve szállhat a messzeségbe, míg ő maga a romok közé telepedve látomását jeleníti meg. S mivel látomás, jelenések veszik körül („körüle kétes ködruhában / Mogorva árnyak

lengtek, a kihalt / Sötét középkor véres napjai”), így a történet tulajdonítható a költő előadásának, közvetlen részvételének, de egy önálló látomásnak is, mintegy álomszerűnek, vízióknak. Már ez önmagában eltávolítja a *Salgót Kisfaludy Regéitől*. Ezúttal csak a bevezetőt mutatnám be valamivel részletesebben, s főleg a Kisfaludy-regékhez viszonyítva. Ugyanis még ott is, ahol a várrom-poézis tematikáját folytatja Petőfi, eltér a tekintélyes mintától, méghozzá nem csupán azért, mert az a fajta műltszemlélet, amelyet Kisfaludy meghirdetett, idegen volt tőle. S bár útleírásában visszaálmódta magát a dicsőnek képzelt lovagkorba, lovagok közt a *Salgóban* rablólovagokra, családi tragédiára lelt. Ennek megfelelően a bevezető leírás már motivikusan tartalmazza az elkövetkezendő történet főbb elemeit. Mind a jelzők, mind a metaforák a haragvás, az elfáradtság köréből valók, a mitológiai utalás, Héphasztosz kovácsműhelye, az égiháborúkat idézi, s még a hasonlat is a rablás asszociációját kelti föl: „Itt állt Salgóvár, mint egy óriás, / Ki az egekre nyujtva vakmerő / Kezét, hogy onnan csillagot raboljon; / Itt állt Salgó...” Mintegy az istenek ellen lázadó titánokra utal a költő, ám a folytatás a fenn–lenn (ilyenkor szokásos?) ellentétét már az elkövetkezendő történet ismeretében alkalmazza: „az éghez oly közel, / És benne mégis a pokol tanyázott.”

Eddig tart a rémtörténetet előkészítő néhány motívumát megcsendítő „nyitány”, hogy a végletesnek tűnő romantika fokozatosan átadja helyét egy, ezt a romantikát nem mérséklő, hanem inkább ironizálva tekintő szemléletnek. Igaz, a groteszk irányába elinduló előadás elsősorban önmagán ironizál, és semmiképpen sem rontja le a Kompoltiak történetének rémregényes hatását – mintegy a már idézett sorok a látomásszerűséget mintegy a kék messzeségbe merengő költő és a középkori rémregény közé illesztik. Az eget-poklot földéző nyitányra, amely a történet terét volt hivatva érzékeltetni, a történet kimenetelét, utóidejét bemutató sorok következnek, amelyeknek során a költő kiesni látszik romantizált retorikájából, s lassanként egy köznyelvibb beszédre tér át:

A századoknak döntő lábai
Elgázolák rég e vár tornyait,
Belőlök egy-két csonka fal maradt, mely
Szomorkodással tölti idejét,
Mint aki lármás ifjuság után
Éltét megunva remetéskedik.

Más kérdés, hogy a történet során a túlzás eszközének segítségével ennél jóval groteszkebb képek formálódnak. Kompolti Dávid „lelkessedve” szól *szép martalékához*, Perennához:

Oh miért
Fejem nem oly nagy, mint az ég, hogy annyit
Szem volna rajt, ahány csillag van ott,
Hadd bámulnának valamennyivel!...

Az apagyilkos a holttetemet rázva mondja:

Fölebredsz majd az ítéletnapon,
De akkor ki ne böffentsd valahogy
Az istennek, hogy én voltam, ki téged
Elaltatálak, mert megfojtalak!

Petőfi nem vonja vissza romantikáját, ez utóbbi idézet egy őrült beszédét van hivatva tolmácsolni, romantikájába (azzal nem ellentétesen) groteszk elemeket épít. A bevezetésben azonban a várrom-poézis fenségességét relativizálja azáltal, hogy köznapi jelenséghez hasonlítja (dicsősége) múlását. A lármás ifjúság után remeteskedő kisszerűsége és a századoktól lerontott várfal nagyszabású volta semmiképpen nem megszokott párosítás. Mintha a költő ezzel és síkra pillantó szemlélődésével a rémtörténet ellensúlyát akarná kiképezni. Mégis, inkább (dramaturgiailag?) megakasztó mozzanatról lehetne számot adni, illetőleg arról, hogy a vár- vagy rablóromantikának lehetőségeit kísérletezi ki. Azt tudniillik, hogy mi mindent tartalmazhat ez a típusú rege. A hagyományos intrikus praktikákat semmi esetre sem. A *femme fatale* szokványos felfogása sem érdekli a költőt. Az útirajzban elképzelt lovagvilág (ott a színe, itt a) visszája jelenik meg, amelyben a szereplők cselekedetei lélektanilag aligha hitelesíthetők, de erre a víziószerűség miatt nincs is szükség. S mert vízió, morális tanulság sem ígérkezik, s a bevezetőben fölsejlő titán-küzdelem csak rablóhadjárat, orvgyilkosság; még a főszereplőnő, Perenna sem testesítheti meg azt a nőideált(?), aki az átlag rémregényes színművekben, epikus alkotásokban időnként fölbukkan. A várrom-poézis Petőfi művében tagadja érzelmes előzményeit, az események kikerülhetetlen végzetszerűségével – *A két szomszédvár*hoz hasonlóan – az epikus előadás drámaiságát fokozza – szemben Kisfaludy Sándor lassított menetű előadásával. Arra ismét felhívnom a figyelmet, hogy az útleírások romélményeket rögzítő vélekedésétől eltérően, sem a történelmi visszapillantás, sem a megjelelt „lovagkor” nem a – Petőfi gondolatvilágában – valós értékek felelevenítését eredményezi: a történelem jószerivel eltűnik az eseménysor kibontásakor (a kortárs olvasó talán célzást sejtethetett a pártoskodás emlegetésekor, ennek azonban az elbeszélte történetben nincsen következménye), a „lovagkor” pedig nem abban a színben tűnik föl, amelybe a prózai nyilatkozat alapján Petőfi visszavágyódhatna. Más kérdés, hogy a Rákóczi, Zrínyi Ilona, majd másutt Hunyadi János várától „ihletett” versek már nemigen sorolhatók a várrom-romantika körébe, sokkal inkább Petőfi szabadság-képzetének történeti példákkal történő (s nem minden didakszistól mentes) költészetébe tartoznak. A *Salgóból*, írtam már, hiányzik – a néhány korfestőnek szánt sortól eltekintve – az a fajta moralizálás, amely egyfelől a bűn-bűnhődés összefüggéseit példázná, másfelől lehetővé tenné az egykorú (nem irodalmi) törekvésekre való alkalmazását. Kisfaludy Sándor költészetének közvetlen, patriotisztikus célú hasznosságával szá-

molt, és ez a gondolat Petőfi több versében is megtalálható. A *Salgó* azonban inkább a Kisfaludy Sándorétól alapjában különböző verses rege megformálásával jeleskedik, a biedermeier lírába és epikába torkolló érzelmes hanghordozással szemben szenvedélyek megjelenítését vállalja, a szerelmi háromszög szabvány-megoldásai helyébe a kaotikus időkben önmagukból kilépő, önmagukkal szembekerülő (meghasonlott) figurák vérgőzös története lép. Kisfaludy Sándor szükségét érzi annak, hogy regéi szereplőinek cselekedeteit hosszasan magyarázza, Petőfi eltekint a szereplők tetteinek értelmezésétől. A Kisfaludynál hiánytalanul összeálló részek egységét a szerző mint elbeszélő szavatolja, a *Salgó* „hiányos” történetmondása következtében például Perenna gyanútlan nőből femme fatale-lá válásának folyamatát az olvasónak kell megkonstruálnia. Petőfi elbeszéli a történetet, ám a történet egy részét a szereplők monológiába, párbeszédébe rejti, míg elbeszélőként kérdéseket fogalmaz meg, másutt a maga ismerethiányát osztja meg az olvasóval. Mindezt a bevezetés már előlegezi, a várrom nem a régi dicsőség képét hívja elő, hanem a tragikus történetet sejteti.

1847-ben két, egymás közelében(?) készült vers jelzi, hogy a (vár)rom-tematika milyen mélyen foglalkoztatta költőnket. Csakhogy ezt a tematikát nem kizárólag a verses rege műfajában érezte feldolgozhatónak. A *Salgó*ban úgy lépett túl Kisfaludy Sándor regéin, hogy egyetlen elemét sem hagyta változtatás nélkül, ezzel egyben a műfaji váltás igényének is eleget tett. A következőkben ez a tematika más – lírai – formában jelenhet meg. A *csonka torony* mintha az idézett prózai nyilatkozatok valódi folytatása lenne. A Szalontára, 1847. június elejére keltezett vers az elégia egy változatát próbálja ki, miközben emblematikájával 1848 szabadságverseire, például a *Nemzeti dalra* utal előre. Pontosabban szólva: az 1848-as versek emblematikája egy múltidéző versben ölt alakot, miközben a várrom-poézis kérdőjeleződik meg. Már csak azáltal is, hogy ezúttal a csonka torony a „rónaság felett” őrködik, a kísértetvárat benépesítő árnyak hiányoznak a leírásból, ellenben az idő tényezője kerül a középpontba, a vers keretét alkotva, hogy ebben a nem szokványosan értett időiségben fogalmazódjék meg a szabadság-rabság, múlt-jelen ellentéte. A mulandóság természetesen *A csonka torony* sorsának is okozója, csakhogy az egyenes vonalú múlt-jelen sorral ellentétben a vers szerkezete egy önmagába visszatérő gondolatot mutat be: a költői képzelet az eltűnt századot személyesíti meg, a rom magába fogadta a századot is, ekképp eggyé lehet az idővel, amelynek megszólítása egyben a múlt jelenbe integrálását teszi lehetővé. A „Letűnt századba visz a képzelet” költői pozíciója kölcsönzi a vers lírai hitelét; a versben megjelenített küzdelem pedig összecseng az 1848-as szabadságversekben elbeszélte-leírt harcokkal. Az itt megfogalmazott emblémák ott új, nemegyszer biblikus utalásokat tartalmazó szövegkörnyezetbe kerülnek, *A csonka torony* történeti dimenziójában ezek az emblémák inkább allegorikusan jelennek meg, akár ilyen sorokat olvasunk, mint „A szabadság zászlója volt e szent jel; [...] Piros szárnyát hívólag lengeté.” Vagy: „Kik sza-

badon inkább elestetek, / Semhogy rabszolgaságban éljete.” Ugyanakkor (szintén szemben a várrom-költéssel) a csonka toronynak ugyan századokat előhívó képzelete sorolódik be a fenséges kategóriájába, maga a látvány kevésbé alkalmas nosztalgia fölkeltésére: „Idétlen rom, mogorva, puszta váz, / Falai között senki sem tanyáz,” – amely sor után vált a költő, az első versszakban föltámasztott „letűnt század”-tól látszik búcsúzni: „Csak a holt század fekszik odabent, / Szemfődele a hosszú, méla csend.” Nyitva marad azonban, hogy a költő képzelete által legalább egy versben megelevenített század és vele a *szabadsági zászló* bukása végleges-e. Ha igen, az elégia mint műfaji megjelölés elfogadható; ha az 1847-es Petőfi-versek koszorújába helyezzük, és mellé gondoljuk a szintén szalontai emléket versbe foglaló, Arany Jánosnak címzett hexameteres episztolát, kiváltképpen a *százszor szent égi szabadság* harsány himnuszát kizengő költői vállalást, akkor ugyan nem a műfaji besorolás iránt támadhat kétség, hanem a tizennégy szakaszos vers középső részének tulajdonítható nagyobb szerep. S így felfogható ez a vers olyaténképpen, mintha a keret pusztán ürügyet szolgáltatna arra, hogy a rom-poézist a szabadságversek közé iktathassa a költő. A közismert tematika egy lehetőségének próbája így a költemény tétje: hegy helyett rónaság, szerelmes ifjak édes-bús históriája helyett „a sok ifju bajnok”, kiknek szavai a századokból érkeznek el: „Markunkban a kard, s benne lesz, amíg / Szemfényünk vagy rabláncunk megtörik!” (Az élet vagy halál 1849-es nagy kérdésének előképe.) A természeti jelenség a sok ifjú bajnok elszántságát festi alá, nem lelkiállapotot, hanem szándékot. Az elégikus indítás és befejezés ódai hangvételt zár közre, s mind az elégikus, mind az ódai tónusnak lesz folytatása 1848-ban. A kétféle tónus együtt nem gyengíti a hatást, a költői képzelet múltba merengése és a föltámasztott század erőteljes képekbe öltözése a vers határozott megszerkesztettsége révén nem kioltja, hanem kiegészíti egymást.

A szintén Szalontára, szinte azonos időre datált *Lennék én folyóvíz...* középső (az ötszakaszos versben harmadik) strófája az összes előzőtől különböző hangvételű és tematikájú változatban kísérli meg a várrom-költészet lehetőségeinek tágítását:

Lennék váromladék
A hegy legtetején,
Bús pusztulásomat
Venném csak könnyedén...
De csak úgy, ha szeretőm
Ott a repkény volna,
Elnyuló zöld karjaival
Homlokomra folyna.

A verstípus korábról lehet ismerős, Petőfinek a *Fa leszek, ha fának vagy virága...* kezdetű versében találkozhatunk ezzel a játékos formával, amely egyébként számottévő magyar (és nem csak magyar) költészeti múltra tekinthet vissza.

Ami Petőfi újítása, nem pusztán a tematika kibővítése (folyóvíz, vad erdő, vár-omladék, kicsiny kunyhó, felhődarab), a fenn–lenn ellentét igen változatos képisége, hanem a versszakokon belül a kétféle „poétika” egyeztetése: az első négy sor romantikus tájakra visz el, hogy a második négy sorban a biedermeier kicsinyítés hozza a feszültség oldását. Ugyancsak Petőfi újítása a tér–idő változtatás játékosáá átpoetizált változata: a tájköltészetből csap át az előadás (éppen a „váromladék” révén) az idő hatalmát példázó strófába, hiszen a bús pusztulás mint időfolyamat érzékelhető, majd az utolsó versszakban a tér válik idővé; a felhődarabbá, a vadontájjá varázsolódó képzeletet az *alkonyat* teszi-teheti élővé. A vers közepére tett versszak a várrom-költészet újfajta változatát adja, amely semmiképpen nem következik a Kisfaludy Sándor-regék világából. Így az a tény, hogy Kisfaludynál csupán egy bizonyos műfajban-hangvétellel szólalt meg ez a tematika, viszont Petőfi epikája-lírása mind műfajilag, mind hangvétellel több, egyenértékű változattal szolgált, mintegy Kisfaludy Sándor (költészet)-szemléletének egyoldalúságára, ezzel szemben Petőfi Sándor költészetfelfogásának differenciáltabb voltára enged következtetni. Petőfi Sándor akképpen reagál a Kisfaludy-regékre, hogy műfaji-előadásbeli zártságukat kinyitja, s a rögzült motivikus alaphelyzetre épülő variációkkal kísérletezik. Olyan, klasszicista előfeltevésektől immár mentes poézisben gondolkodik, amely nem fogadja el a téma és a hangvétel szabályoktól meghatározott párosíthatóságának tételét, és akár egyetlen versen belül is fenntartja magának a tónusváltás jogát. S ha a toposzként elfogadott várrom-mulandóság gondolatát elfogadni látszik is, mind a hozzá fűződő érzelmes kontemplációt, mind pedig a múlt–jelen szembeállítást (mint hanyatlástörténetet) elutasítja, s egy más idő- és történelemfelfogással helyettesíti azt az egyenes vonalú időbeliséget, amely Kisfaludynak sajátja. Félreértés ne essék: Petőfi mindössze a *képzelet* költészeti szerepét hangsúlyozza, képzeleten elsősorban azt a költői teremtőképességet értve, amelynek segítségével új költői világot alkot.

A visszatekintés nem rekonstrukciós igénnyel lép föl, hanem a múltnak mint a jelen felől szemlélt világszerűségnek megjelenítésével. Petőfi várrom-költészete ekképpen lesz egy vitahelyzet jelzése, mivel egy korábbi, elfogadott, „kanonizált” költészet ellenében, annak gondolati-poétikai előfeltevéseit a maga költői gyakorlatában megkérdőjelezve, a továbbgondolt tematika alapján létrehoz egy olyan sokrétű, több tónusú lírát-epikát, amely modalitásában mindenekelőtt a kortárs európai költészethez mérhető. Az epikus költészet drámaiságát tekintve Victor Hugo, a lírai versen belüli váltásokra figyelve Heinrich Heine lehetnének azok a költők, akiknek költészetfelfogása jó néhány ponton rokonítható a Petőfiével. Csakhogy Petőfinek a Kisfaludy-regékkel kapcsolatos költői állásfoglalásának ez csak az egyik (jóllehet, igen jelentős) része. A másik rész, amelyre ennek a dolgozatnak címe, mottója és bevezetése már célzott, felvázolta azt a szembesítési stratégiát, amelynek révén Petőfi úgy szüntette meg a valóságos

és átvitt értelemben fent–lent szembenállást, hogy mindazt, amit Kisfaludy Sándor még a „fent”-nek tulajdonított, Petőfi a lentre alkalmazta; s mindaz a történet, történelem, szereplőgárda, amely a fent régiójában képviselhetette a régi dicsőséget éppen úgy, mint az érzelmek nemességét, részben (s egyre inkább előrehaladva a Petőfi-líra kronológiájában) torzképszerűen jelzi egy képzet kiüresedését, részben a „lent” emancipációját végzi el. Az irodalmi népiesség historikumába természetesen beilleszthető az a folyamat, amiképpen Petőfi a váromladékok poétikáját a csárdáéval egyneműsíti; más kérdés, hogy talán nem csak erről lehet szó. Esetleg arról is, hogy a tónusvegyítés különféle formáival kísérletező költő a kialakult-elfogadott költészeti emblematika korszerűségét vitatja, részben elfogadva, részben átrajzolva az emblematika összetevőit. S bár a váromladék helyébe a csárda kerül, nem egyszerűen táji-életképi cserét érzékelhetünk, hanem mindenekelőtt fogalmi, nemcsak a fent attribútumait kap(hat)ja meg a lent, hanem a fent is más attribútumokat kap, a fentről nézett lent (meg a lentről nézett fent) immár a megváltozott s a továbbiakban is változó nézőpont szerint minősül át, értékelődik föl (vagy éppen le). Talán az eddigieknél valamivel több figyelmet érdemelne az az aprócska adalék, miszerint Petőfi népdalgyűjteményében olvasható a „Rongyos csárda, nincs teteje...” kezdetű nóta. Mivel ez a kezdősor változataiban több „Alföld”-versből köszön vissza, feltételezhetjük: Petőfi vagy innen vette át, vagy innen kapott erősítést e motivikus tényező versbe iktatásához. Már *Az Alföldben* (1844. június második fele–júliusa) ott leljük:

A tanyákon túl a puszta mélyén
Áll magános, dőlt kéményű csárda,
Látogatják a szomjas betyárok,
Kecskemétre menvén a vásárra.

Az 1848-as *Kiskunság* szintén megemlékezik az „ütöttkopott vén csárdá”-ról, az 1845-re datált, már említett *Van a nagy alföldön csárda sok...* hasonló módon antropomorfizálja a *Betekints* csárdát:

Menni akar, de csak dűledez,
Mint ivója, kiben sok a szesz!
Födele is félre van csapva,
Mint a részeg ember kalapja.¹⁴

Gyulai Pál megfontolandó sorokat vetett papírra Petőfi tájképeivel kapcsolatban, talán nem haszontalan idézni egy passzust:

„Ha nem akarja lírává tenni, genreképpé válik festése, több személyt hoz bele s a tájkép csak keretévé válik egy jelenetnek, mely ugyan nem kikerekített mese, hanem élénk tárása valamely jellemző jelenségének vagy pedig lélektani festés. Ismét másutt, ami gyakran még nagyobb hatású, a kettőt összeolvasztja.

E nemben legszebb költeménye Petőfinek *A csárda romjai*, melyben mély hazas és szülőföldszeretet nyilatkozik váltakozva genreképekkel s megragadó elégiai felindulással.¹⁵

Amit Gyulai dicsérőleg-elismerőleg említ, tudniillik az idézett vers sűrű tematikai és tónusváltásait, azt Horváth János¹⁶ inkább a költő és verse rovására írja. Az bizonyos, hogy a „nemzeti klasszicizmus” versideálja felől tekintve bizonyos értelemben szerkeszthetetlenek, csapongónak tetszik a költemény, a Horváth említette műfaji egyenetlenség (elégia, óda stb.) mellett még a szerinte „mondva csinált politika” is zavarólag hathat, nem is szólva arról, hogy a „felvezetés” túlságosan terjedelmesnek tetszhet. Az azonban messze nem bizonyos, hogy a „nemzeti klasszicizmus” esztétikájából elvont versszerkesztési ideál egyszer és mindenkorra meghatározó jelentőségű lenne, az meg kíváltképpen nem feltétlenül hiba, hogy Petőfi valóban több műfaji megszólalást próbál meg a versben, még némi epikus töredékek is belekerülnek, hogy az 1840-es évek közepének költészeti vitájában állást foglalhasson. Mert amellet, hogy az alföld-, pusztaság-, csárda-tematika legfontosabb összetevői ismételtelen fölbukkannak a versben, s a térbeliség meg az időbeliség újfajta költői felfogásának kifejtésére szintén sort kerít a költő, aligha hagyható figyelmen kívül, miszerint a vers nyitányában az irodalmiságé, az irodalomé lesz a főszerep, és ekképpen ha nem a költői képzeletben, de legalább a „természet könyvé”-ben (ez sem új toposz!) új fejezet nyílhat. Jóllehet a költő úgy tesz, mintha csak a megfelelő oldalnál nyitotta volna ki a „könyvet”, valójában a jelképes cselekedet (amely hasonlat formában ugyan, mégis irodalmi cselekedet) a képzelet hatalmát példázza. Annál is inkább, mivel váratlanul fölbukkanó hasonlata az irodalmi orientalizmus köréből való, ezt követi az ódai hangnemű szabadsághimnusz. (Mellékesen jegyzem meg, hogy *A csárda romjai* az első szerbre fordított Petőfi-vers, 1855-ből, Jovan Jovanović-Zmaj tollából. A Bach-korszakban egymásnak gesztusokkal jelző szerb és magyar költők-írók kapcsolatfelvételének számottévó állomása. De jelzés az is, hogy miért éppen ezt a verset választotta szerb fordítója.)¹⁷ Viszszatérve a költemény indítására, az irodalomból vett metafora indoklása a felkiáltásnak, illetőleg a később kibontakozó gondolatsornak, egyben kétféle irodalomfelfogásnak kibontása akképpen, hogy a fent–lent dichotómiát a könyvek olvasásának mikéntjére alkalmazza. Hogy Petőfi az egyszerűség mellett szavaz, akár megteveszthető is lehetne, hiszen *A csárda romjai* az egyszerűség látszata ellenére is igen összetett előadású vers. Az egyszerűség, az átláthatóság utóbb a szabadság szinonimája lesz, majd a történelemben följegyzetlenül maradtaké, végül (mint arról volt szó) a mítosz és a mese találkozásáé.

Az a görbe felföld hegy- és völgyeivel
Könyv, melynek számtalan lapját forgatni kell,
De te alföldem, hol hegy után hegy nem kél,
Olyan vagy, mint a nyílt, a fölbontott levél,
Amelyet egyszerre általolvashatok;
S vannak beléd írva szép, nagy gondolatok.

A dolgozat címéül leírt idézetet költői helyzetleírásnak fogtam föl; annál is inkább, mert az irodalom után a történelem értelmezése következik. A csárda romjait „az idő nem keresi”, így könyvekbe sem kerül, ennél fogva sem nevezetesség, sem hírnév nem kapcsolódik hozzá. Viszont a történelemnek ez a szemlélete indokolhatja a blaszfémianak ható eseménykort, amely éppen nem a költő ellenére jelez egy deszakralizációs minősíthető, a költő felfogásában egy másféle, nem kevésbé „hiteles” világnézetből fakadó történet:

Az isten házából csárda!... és miért ne?
Itt és ott élhetünk az isten kedvére:
S láttam én csárdákban tisztább szíveket már,
Mint kit naponként lát térdelni az oltár. –

Itt és a következőkben a Petőfi-költészetnek mintegy szótárát kapjuk meg, nemcsak a szókinccs mutatja, hogy a Petőfi leírta világ más elemekből tevődik össze, mint az, amelyre reagál, amellyel szembesíti költészetét, hanem az az erkölcsi szemlélet is megfogalmazódik, amely majd a palota és kunyhó konfrontációjakor ismét megjelenik. S ha idézetünk előtt a templomból lett csárdát mentheti az, hogy a léleknek is meg a testnek is megvan a szükséglete, akkor ennek azonos értékűvé, lényeggé deklarálása már annak az új, radikális nézetnek fölbukkanását jelzi, amely az 1840-es évek második felében a költészeti váltást eredményezi, nevezetesen Petőfi végleges el- és befogadtatását. Nemcsak egy politikailag radikális megszólalás igényli „autorizációját”, hanem egy, az eddigiektől eltérő retorizáltság, költészetfelfogás is. Horváth Jánosnak igaza van abban, hogy ez a vers túlságosan gyakran, talán még hirtelenül is, váltogatja a hangvételt, több húron játszik költőnk. Gyulai Pál ezt a vers érdeméül tudta be, Horváthot zavarta az ódai hangvételt megtörő reflexió, majd a költemény második részében található zsánerkép, benne a Petőfi-líra jellegzetes figuráival.¹⁸

Ezen a ponton megint a versben lelhető irodalmiságra, önreflexióra kell utalnom. A csárdát – maga a költő állítja ezt – képzelete építi föl, „S vendégidet színről-színre szemlélhetem”... S ami következik: a Petőfi-líra egyáltalában nem jelentéktelen hányadát kitevő zsánerképek, falusi jelenetek figuráinak seregszemléje. Szinte egyetlen egy sem akad közöttük, aki ne köszönne vissza más Petőfi-versekből, a mulandóságot, a halál mindenhatóságát is ők példázzák, az antikvitásból örökölt embléma allegorikus alakjai közé egyenrangúként lépnek be. De a költői képzelet építette esemény sor a dolgozatban már idézett csárda-ver-

sek alaptónusát és képét is fölvázolja, méghozzá a megszemélyesítésnek azokkal az eszközeivel, amelyek később is jó szolgálatot tesznek a költőnek. Ez viszont azzal jár, hogy a mulandóság-toposz komorsága enyhül, a lentebb stílusba utasított tematika úgy érvényesíti a maga szempontjait, hogy szinte trivializálja az ódai vagy verses regébe illő emblémát. A várrom-poézis halódó várképzete itt a csárda „sorsának” alantabb járó tónusával találhatja magát szembe. Így relativizálódik az Idő hatalma is, amely nem vonhatja ki magát a triviális (populáris) tónus hatása alól:

A csárda is vénült, vénült és roskadott,
 Leüté fejről a szél a kalapot,
 A födelet... ekkép áll hajadon fölvel,
 Mintha urával beszélne, az idővel,
 S kérné alázattal, hogy kissé kimélje,
 Hanem sikertelen esdeklő beszédje.
 Dúledez, dúledez...

Az aprólékos leírás, a költészetbe addig alig bebocsátott részletek pontos rajza után ismét hangnemet vált a költő. De előtte még – éppen a populáris és az emelkedett tónus között – magát, a reflexiót teszi meg költői vitájának célpontjává. A mulandóságról gondolkodás több évszázad költészetének (többnyire ódába vagy elégiába illő) tárgya. Legalábbis fentebb stílus, ennek megfelelően magasfokú retorizáltságot vagy érzelmességet igényelt. A sziklatetőre épített, pusztuló vár megfelelő emblémája ennek a gondolatnak. Az alább idézendő sorokban Petőfi úgy tesz eleget a követelménynek, hogy a fentet a megmaradt gém teteje jelzi, az elmélkedőt a gém tetején ülő sas, amelynek tartása a kontemplatív gondolkodóra emlékeztet, csupán az elmélkedés tárgya kerül változatlanul a versbe: a mulandóság. A verset záró s már említett mitikus-mesei kicsengés a tónus egyneműsége révén nem kontrasztként, hanem folytatásként fogható föl.

Csak az ágas és a gém van még épségben,
 Egy mogorva sas ül a gém tetejében.
 Legmagasabb hely a pusztán e gém vége,
 Azért ült föl a sas ennek tetejébe.
 Fönn ül és merően maga elé bámul,
 Mintha gondolkodnék a mulandóságrul.

Hogy a várrom-költészet és általában az érzékenység (meg a romantika) „fentjén” élcélódik a költő, feltehetőleg beleolvasható a versbe. Hogy a kontemplatív létformával egy sast tüntet ki, már nem értelmezhető ily könnyed gesztussal. Hiszen a Petőfi-lírában (és általában) a sas semmiképpen nem a komikum attribútumaival ellátott lény, a börtönéből szabadult sassal a költő „lelke” azonosul. Ám az is igaz, hogy a kontemplatív magatartás és a sas egybelátása egyáltalában nem szokványos, sőt, igencsak egyedi párosítás. Ellenben a versformálásban az

elbeszélő modalitása látszik érvényesülni, az ismétlésekkel lassított narráció az eddig jóval változatosabb-élénkebb előadásnak vet véget, s a kontemplációhoz illő tempót diktálja. Egyszóval: többféle hatás érvényesül, s ezek nem semlegesítik egymást. Talán a több ízben emlegetett vitahelyzet indokolja a sorok több-rétegűségét: a „fent” relativizálását, a sas-allegória szokatlanságát, a mulandóság-gondolatnak puszta történések közé helyezését. A világos, áttetsző emblematikával, az ismert elemeket tartalmazó allegorizálással szemben a látszólagos egyszerűség jóval összetettebb hatásmechanizmust biztosít, nem utolsósorban azért, mert amivel vitázik a költő, annak elemeit úgy tartja meg, hogy meglepő összefüggések közé helyezi. Az örökölt mozzanatokot akképpen kezeli, mint amelyek újszerű hierarchizálása révén új, „eredeti”-ként fölfogható jelentés keletkezhet.

Hogy a dolgozat címében idézett verssor tételszerűen közli a költő vitahelyzetét, s ezt a mondatszerkesztéssel külön hangsúlyozza, a versegésznek lehetővé teszi egyfelől az elutasított költői-költészeti megszólalás humoros kétségbevonását, másfelől a saját terminológia esztétikai értékeinek bemutatását, és ezen keresztül egy új (költői) szemantika igényét arra, hogy tudomásul vétessék. A „tetejébe(n)” szó ismétlése a ’tető’, a ’fent’ új jelentéstartalmát látszik kiemelni, a „merően maga elé bámul” még az 1840-es esztendőök magyar színészetének is kedvelt eszköze egy bizonyos lelkiállapot jelzésére, itt a mulandóságról gondolkodó sasnak tulajdonítatik, s így egyszerre „deheroizál” és értelmez át a költő. (Még a *Bánk bán* második kidolgozásában is efféle színi utasításokat találunk: „Merően néznek egymásra”; „Merően néz maga elébe”; „csak maga elébe néz”; „merően néz”; „merően néz utána”; „merően áll”; „merően nézi”; „merően néz az ablakon által ki”.) Az *ágas* és a *gém* ennek a szótárnak fontos két szava, a *Toldi* első énekében lesz végleges honfoglalásuk a költészetben. Ám miként a rom a halódásnak (a halál előtti stádiumnak) jelzése, akképpen Petőfinél: „Még áll s emelkedik az éghez kéménye, / Mint a haldoklónak utósó reménye”.

Petőfi alaposan és minden részletre kiterjedően „vitázik”. „Téziseit” sokszorosán és sokoldalúan erősíti meg: a „vitapartner” fordulataival szegezi szembe a maga fordulatait. *A csárda romjai* azért lehet szinte ars poetica-igényű, a címben kiemelt sor pedig szinte lefordítható a költészeti váltást végrehajtó költő esztétikai nézeteire. A versből kitetszik, miként akarja újraalkotni Petőfi a költői hagyományt; de kitetszik az is, miféle jelentéssel gazdagítja a szavak szótári alakját. Ezen túl: még saját kezdő tájékozódását is átminősíti, Matthisson-fordításának elégikus hangnemét is deformálni látszik *A csárda romjaiban* megszólaltatott elégikus tónus. S hogy a romköltészet időszerűségét miként látja, azt *Az alföld* egy szakaszától *A csárda romjai* című versig, onnan a *Kiskunság* „filmszerű” jelenetváltásaiig végig tudjuk kísérni. Amit *A csárda romjaiban* kifejtve kapunk meg, a *Kiskunság* éppen csak felvillantja (a kútágas maradványát, a

látóhatár szélén a délibábot, amely „nem kapott egybet, / Egy ütöttkopott vén csárdát emelt föl, azt / Tartja a föld felett”, majd még tündérrege is feltűnik egy hasonlat tagjaként). Ám a csárdarom-poézis talán leginkább a *Kutyakaparó*-ban nyerte el azt a formát, amelyben már eltűnni látszik a vitaszöveg, semmi nem emlékeztet sem Kisfaludy regéire, sem a vele rokon költészetfelfogásra, ám amely jelzi azt a vitaszövegen messze túlnövő lehetőséget, amelyet a Petőfi-líra hódított meg a magyar irodalom számára. Illyés Gyula bizonyára joggal érezte az efféle versek „oroszos” jellegét, orosz irodalmi jelenségekkel való rokonságát.¹⁹ Ezúttal talán azt emelném ki, hogy Petőfi komikum tárgyává teszi a maga pusztá- és csárdaromantikáját is; miután a csárdarom-költészetnek kivívta jogait, e jog birtokosaként új megszólalási változat felé tört. S ebbe belerejtette *A csárda romjai* zsánerképeit, de annak is a visszaját, az ott élvvagyó csaplárosné itt ötven-ötvenöt éves bájaival van jelen, a betyárokat a vármegye kipusztította, a betyároromantikára sem lehet tehát számítani, a nap sem válhat egy regényes történet szereplőjévé: „Mintha szánakozva tekintene / Ez árva csárdára.” A „fent”-et egy „kopár dombtető” képviseli, rajta „egy régi kőszent”. A kőszent nyakába akasztott tarisznyával: emblematikus figura lehetne, de az allegóriát maga, a költő „fordítja le”, s ezzel végzi be versét. Mintha az eddigi csárdaversek „rekvizitumai” is végleg lepusztult állapotban egy verstípus végső változatát jelentenék be (a *Kiskunság* – láttuk – néhány kiragadott példával elégszik meg), Petőfi lezárja ennek a fajta lírának útját – a maga számára; miután vitázva megnyitotta. A *Kutyakaparó*²⁰ két szereplőjét nem is a csárdaversekből, hanem *A helység kalapácsából* kölcsönözte, s a maga belépése a versbe pusztán az időmérés megkönnyítését szolgálja, ám elég általánosságban mozgó ahhoz, hogy a pontosan meghatározható számszerűségtől mentes legyen. A *Kutyakaparó* belső és külső világa egybecseng, az elégikus tónus is indokolt lehetne, ha nem hatná át az elégia groteszkbe fordulása. Ez az, ami *A csárda romjaiban*²¹ még nem volt sejtethető, s ami fokozatosan készült elő a Petőfi-lírában. De ez már kívül esik a csárdarom-poézis világán.

1 Erre vonatkozólag máig a legtöbb információval szolgál SÁRKÁNY Oszkár, *A tájészemény változásai a magyar költészetben Petőfig*, Bp., 1935.

2 HORVÁTH János szerint Kisfaludy Sándor „»regéket« ír, lényegük szerint mű-mondákat, helyhez, várakhoz kötött, távoli múltba képzelte, kitalált szerelmi történeteket”: *Petőfi Sándor*, Bp., 1922, 214–215.

3 Egy más Kisfaludy-locus („sontból támadt halmait”) és Kölcsey *Himnuszának* rokon-

ságára már FENYŐ István rámutatott: *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1961, 248.

4 MERÉNYI Oszkár 1803-ra teszi a Berzsenyi-vers megszületését. *Berzsenyi Dániel Költői Művei*, Bp., 1979, 39–42, 393–399.

5 Az átjelkesített mulandóság képzete Csokonainál is előhívja „A’ pusztultt várak’ omlása” gondolatát: *Gróf Erdődyé 8 nagyságához = Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben Csokonai Vitéz Mihály által Nagyváradon 1805. 6.*

6 GÁLDI László, *Petőfi kisebb műfordításai*, ItK, 1969, 418.

7 A Petőfi-versek kronológiájában, szövegközlésében az alábbi kiadásokhoz igazodtam: *Petőfi Sándor Összes Művei*, I–VII, Bp., 1951–1967, *Összes Költményei*, I [1838–1843], Bp., 1973, II [1844. január–augusztus], Bp., 1983. Matthiisson versét az alábbi kiadásban olvastam: *Gedichte von Friedrich von Matthiisson*, Tübingen, 1811, Erster Theil, 111–116.

8 KISS Jenő, *Elpusztuló kert ott a vár alatt...*, Igaz Szó, 1969, 7: 107.

9 FENYŐ, *i. m.*, 410. Megbízhatatlan híradás Kisfaludy Sándor és Petőfi személyes találkozásáról: HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, sajtó alá rend. KISS József, Bp., 1967, I, 345. Kortársi vélemény 1847-ből egy Petőfi-vers és a *Gyula szerelme* egy passzusa hasonlóságáról: Uo., II, 71.

10 SZINNYEI Ferenc, *A Kisfaludy-regék utánzatai*, ItK, 1911, 249–250, TÓTH Béla, *A Kisfaludy-regék utánzatai*, ItK, 1926, 286–295.

11 HAMVAS Béla, *Egy költő apológiája* = Uő, *Pannon Panteon*, 1. füzet, Kisfaludy Sándor, [Veszprém] 1990, 23–35.

12 HATÁR Győző, *Verdun 1916–1996*, Élet és Irodalom, 1996, 30. sz., július 26., 23.

13 HAMVAS Béla, *Dél és Nyugat génusza*, Sorsunk, 1943, 24.

14 Czuczor Gergely *Kurta kocsmája* (a Mezei naptár 1847-es kötetében még *Zsidó kocsmá*)

messze túlhajtja Petőfi ötletét: „Kocsmádról lehullott a vakolat s tapasz [...] Sodoma, Gomorra, förtelmek tanyája...” *Összes Költői Művei*, Bp., 1899, II. (Petőfi még a *János vitéz* rablótanyájának festésekor sem moralizál ekképpen.)

15 GYULAI Pál, *Petőfi tájképei = Petőfi-könyv*, szerk. CSÁSZÁR Elemér és FERENCZI Zoltán, Bp., 1923, 25.

16 HORVÁTH, *i. m.*, 236.

17 Sava BABIĆ, *Kako smo prevodili Petefija*, Novi Sad, 1985, 26–27, 351.

18 HORVÁTH, *i. h.*

19 „Tájleírása, valóságlátatása [...] a korabeli nagy oroszok, egy Gogol csúfondáros, éles tekintetét idézik.” ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., 1967, 139, a *Kutyakaparóról*: 267.

20 Részletesebb elemzésem: FRIED István-SZAPPANOS Balázs, *Petőfi-versek elemzése*, Bp., 1987, 2. kiad., 193–204.

21 *A csárda romjai* nyelvi-stilisztikai szempontú értelmezésében fontos szerepet kaphat a címben idézett verssor anagrammájához fűzött kommentár: a váromladék magába rejti a *romot*, jóllehet az összetett szó etimológiailag nem vezethető le az egytagú *rom* szóból. Ennek ellenére a vitapozíció alakításában az ilyen jellegű öszszefüggéseknek is lehet szerepe.

A jezsuita meditáció irodalom a XVI–XVII. században

Ma már nem szorul bizonyításra, hogy a XVI–XVIII. századi katolikus áhítati irodalom, ezen belül az úgynevezett aszketikus irodalom a jezsuitáktól kapta a legerősebb ösztönzést.¹ A jezsuita meditációs, erkölcsstani irodalom ellenreformációs szerepe általában ismert,² keveset tudunk azonban ennek az irodalomnak a kialakulásáról és folyamatosan változó helyzetéről a rekatolizáció belső történetében. Az irodalomtörténet általában tényként kezeli a „jezsuita irodalom” akadályozó szerepét a reneszánsz és a barokk világi irodalom kibontakozásában, ugyanakkor viszonylag kevés részvizsgálat született például a jezsuita értekező próza irodalmi formáiról, az irodalmi formák önállóságának feláldozásáról vallási célok érdekében, illetőleg arról, hogy a Jézustársaság belső átalakulása, célkitűzéseinek változása és a jezsuita spiritualitás története hogyan tükröződik ebben az irodalomban.³

A XVI–XVII. századi vallásos irodalom egyik gyökere, mozgatója és műfaj értékű szervező tényezője a jezsuita meditáció és az eköré szerveződő, ebből kibontakozó irodalom. A meditáció elkülönítése a félirodalmi, irodalom alatti vallásos műfajok között a műfaj történeti és funkcionális szemléletű kutatások egyik közös eredménye.⁴ A meditáció műfaji meghatározását sokáig nehezítette, hogy a kifejezés értelme kettős: egyszerre jelenti a vallási cselekvést, az egyéni áhítatgyakorlat formáját és az írásos reflexiót. A meditáció szoros kapcsolatban áll más vallási cselekvésformákkal, illetőleg műfajokkal. Az ezekhez fűződő kapcsolatában számos változat és átmenet lehetséges az alapul vett szöveghez és a természetfölöttihez való viszony, az érzelmi és az értelmi elemek aránya, a vallási vagy irodalmi célkitűzés és a szöveg megformálása szerint. Ezért a műfaji sajátosságok egyik része a mindenkori kontextustól függően változik. A meditáció történetének XVI. századi szakaszát vizsgálva Erdei Klára a műfaj állandó jellemzői közé sorolta az értelem és az érzelmek ellentétes irányú, együttes működését, valamint a többnyire dicsőítésben feloldódó szubjektív vallomás és objektív hitvallás jellegét.⁵ A tartalom legfontosabb vonatkozási pontjai a személyes érzések, az egyéni áhítat megnyilvánulásai, illetőleg az egyházi tanítás és ezek feszültsége. Az ellentéteknek ez a kölcsönhatása a szerkezet mellett meghatározza a meditáció stílusát, melyben a konkrét, didaktikus és az elvont, költői kifejezési formák egymás mellett élnek, s számos átmenet lehetséges.

A verses formánál gyakoribb a próza, amely különösen alkalmas a lelki folyamatok és a szemben álló tényezők mozgásának érzékeltetésére.

A vallásos elmélkedő irodalom első felívelése a XV. század végén következett be, kiteljesedése a XVI. század utolsó évtizedeire tehető. Ekkor a meditáció a XVI. századi mentalitás és irodalom egyik modellje, Klaniczay Tibor kifejezésével „a manierizmus reprezentatív műfaja”, amely tükrözi a korszak két fontos folyamatát: a vallásosság általános válságát, a bűnről és a bűnbánatról hirdetett hagyományos tanítások megkérdőjelezését, illetőleg az erre válaszként megszülető katolikus és protestáns reformelképzelések elsajátítását, bensővé tételét.⁶ Az irodalmi igényeket is szem előtt tartó európai meditáció irodalom mellett létrejött egy nagy mennyiségű, elsősorban vallási szükségleteket kielégítő elmélkedő irodalom, melynek nem elhanyagolható része a jezsuita meditáció.

Az Exercitia spiritualia és a meditáció

A jezsuita meditáció kezdeteit a XVI. századi elmélkedő irodalom keretében vizsgálva Erdei Klára rámutatott arra, hogy Loyola Ignác (1491–1556) az *Exercitia spiritualiá*ban csupán módosította és új elgondolás alapján rendezte el a hagyományos szerzetesi áhítatformákat. A késő középkori és kora újkori írott forrásokból, valamint részben a szóbeliség által közvetített spirituális hagyományokból indult ki, a gyakorlatok középpontjába azonban az önmegismerés helyett az önnevelést, a fegyelmezést, az ember önmaga általi legyőzését és ellenőrzését állította.⁷ Erdei végső következtetése szerint, mellyel alapjában egyetértünk, a praktikus célnak való alárendelés lényegében megakadályozta a jezsuita meditáció önálló irodalmi műfajjá alakulását; az *Exercitia* termékenyítő hatása és irodalmi kiteljesedése jórészt a renden kívül valósult meg.⁸

Loyola Ignácnak a meditáció elsősorban eszközként szolgált a személyes áhítat ösztönzésére: fő feladata az volt, hogy értelmi és érzelmi szinten egyaránt bensővé, átélhetővé tegyen elvont teológiai tartalmakat.⁹ Elképzelése, mellyel a világi papság és a laikusok számára is utat mutatott az elmebeli imádság és a meditáció felé, néhány évtized múlva találkozott a szélesebb rétegek igényével egy elmélyültebb, közvetlenebb vallásosság iránt. Az 1521 és 1541 között keletkezett *Exercitia spiritualia* nem egyszerűen meditációs könyv vagy kézikönyv az elmélkedéshez, hanem megvalósításra váró aszketikus és misztikus gyakorlatok „forgatókönyve”, valamint az ezekről szóló fejtegetések gyűjteménye. Loyola voltaképpen nem új módszert alkotott, hanem redukálta és egyszerűsítette a hagyományos, részben misztikus színezetű gyakorlatokat, és az új célnak megfelelően rendszerbe foglalta. Az „applicatio sensuum” és a „compositio loci” elvének következetes alkalmazásával szintézist hozott létre a misztikus és az apostoli, az egyéni és közösségi értékek, az aktív és a kontemplatív életideál között.¹⁰

A gyakorlatozó a szemlélődő imádság, az Istennel folytatott dialógus segítségével négy héten át az ember bűnösségéről, Krisztus életéről, szenvedéséről és a megváltásról elmélkedik, s közben három fokozaton megy át: a bűnből való megtisztulást a megvilágosodás követi, ami a Krisztussal való egyesülésben, Isten szeretetében teljeseedik ki. Az ignáci meditációban a napi elmélkedések szerkezetét is módszeres felépítés, hármás, illetőleg ötös tagolás határozza meg. A témamegjelölés és az előkészítő imádság után az első fő rész a „kompozíció”, az érzelmek, a képzelőerő és a fantázia összpontosítása a meditáció témájára. A második rész a téma részekre osztott elemzése az értelem segítségével. A harmadik részben történik az érzelmi és az értelmi részek szintézise, a colloquium, azaz a gyakorlat során felmerült befolyásolások, érzések és gondolatok összefoglalása, elmélyítése az akarat segítségével. Egy-egy meditáció rendszerint egy vagy több előgyakorlatból, elmélkedési pontból, imabeszélgetésből és egy vagy több megjegyzésből áll, melyekhez bevezetések, utasítások, szabályok, előkészítő imák, lelkiismeretvizsgálat és különféle gyakorlatok kapcsolódnak. Az evangéliumi eseményeken kívül néhány alkalommal más, nem biblikus történetek szolgálnak a meditáció alapjául (például elmélkedés a három bináriusról).

Loyola felfogásában a meditáció a cselekvés állandó előkészítője, forrása és kísérője.¹¹ A „három lelki képességgel” való elmélkedést csak jelentős leegyszerűsítéssel lehet egyetlen módszerre redukálni és „ignáci meditációs modell”-ről beszélni. A valóságban Loyola többféle módszert ajánl az elmélkedésre. Az első héten a lélek három képességének, az emlékezetnek, az értelemnek és az akaratnak a gyakorlása áll a középpontban a bűn, a halál és a pokol, illetőleg az ezek között lévő kapcsolat témáján elmélkedve. A második héten a Krisztus királyságának és megtestesülésének misztériumából kiinduló kontempláció a helyes választás előkészítését szolgálja. A kontempláció kifejezés itt imádkozási módot jelöl, melynek lényege az aktív részvétel a misztériumokban az „applicatio sensuum” segítségével. A harmadik és negyedik hét rövidre fogott gyakorlatait három, részben új imádkozási (elmélkedési) módszer leírása követi. Az első a tízparancsolat és a hét főbűn témáján ajánlja a három lelki képesség és a test öt érzékének gyakorlását. A második mód az imádság minden egyes szavának jelentéséről való szemlélődés, míg a harmadik a légzés üteme szerinti imádkozás.¹² Ezt követi az Ignác által ajánlott további elmélkedési témák katalógusa, középpontban Krisztus életének misztériumaival.

Az *Exercitia spiritualiá*val foglalkozó könyvtárnyi irodalomból csak azokra a vizsgálatokra utalunk, amelyek segítenek a könyv által elindított irodalmi fejlődés megértésében. Gaston Fessard az *Exercitia* dialektikus szerkezetére, a negativitásnak mint szervező elvnek a jelenlétére, Ignác dramatikus valóságfelfogására hívta fel a figyelmet.¹³ L. Beirnaert és mások az Ignác által alkalmazott pszichológiai törvényszerűségek felderítésére helyezték a hangsúlyt.¹⁴ Roland

Barthes az *Exercitia* látszólag egyszerű stílusa mögött meghúzódó kifejezési vagy szövegszintek összetett rendszerére mutatott rá.¹⁵ Végső következtetése szerint az irodalmi szöveg Loyolának a gyakorlat vezetőjéhez szóló üzenete. A *szemantikai* szint azoknak az előírásoknak a sorozata, amelyeket a gyakorlat vezetője a gyakorlat végzőjéhez fűződő kapcsolatában alkalmaz. Az *allegorikus* szint a tulajdonképpeni elmélkedési anyagot szállítja, míg az *anagogikus* szint Isten üzenetét továbbítja a gyakorlatozónak.

José R. de Rivera mint kommunikációs folyamatot vizsgálta az *Exercitia spiritualiát*.¹⁶ Értelmezésében Loyola egy olyan új eszme- és vonatkozási rendszert, nyelvi és más kommunikációs eszközökkel szervezett relevanciamezőt dolgozott ki, amely az egyén gondolkodásának és világtérképének módosítása, átszervezése és egy kommunikációs közösségbe való integrációja révén alapja lett a közös cselekvésnek. Az *Exercitia* a benne foglalt cselekvési utasítások végrehajtása és begyakorlása révén az irányítás közvetett stratégiáját is tartalmazza; a meditáció mint komplex érvelési technika és integrációs eszköz a meggyőzésre irányuló kommunikáció hatásos formája.

A meditációnak mint irodalmi műfajnak a története szempontjából alapvető, hogy az *Exercitia* magját a „szellemek megkülönböztetésének” szabályai mellett elmélkedések alkotják, amelyek előkészítik és megerősítik az egyén elhatározását.¹⁷ A meditációs témák és más tartalmak a lelkigyakorlatok egész szerkezetét átfogó, komplex együttesben jelennek meg. Az együttes minden részének fontos szerepe van, ami a gyakorlatok céljának elérésére irányul. A különféle utasítások, szabályok stb. mint a meditációs tartalmak értelmezési segédletei értékelhetők. A meditációs anyagok bensővé tételének, a meghatározott tartalmak és cselekvési minták begyakorlásának egyik fő eszköze az ismétlés és a variáció, melynek következtében a különböző témák számos változatban, többször megjelennek. Az előadásmód mindig tömör, rövid, a rövidség célja az útmutatás, úgynevezett motivációs központok létrehozása az anyag belső feldolgozásához.¹⁸

A jezsuita meditáció kibontakozása a XVI. század második felében

Azzal, hogy Loyola Ignác a jezsuiták számára kötelező és rendszeres gyakorlattá, nélkülözhetetlen nevelési eszközzé tette a meditációt, új elemet vitt a műfaj fejlődésébe. A jezsuita meditációs gyakorlat, a benne foglalt apostoli célkitűzés, a más műfajokkal való folyamatos érintkezés és a laikus igények növekvő figyelembevételére együttesen különböző meditáció-típusok létrejöttét eredményezte.

A XVI–XVII. századi jezsuita meditáció műfaji változatait, az ignáci modelltől való eltávolodás kísérleteit irodalomtörténeti szempontból összefüggően eddig nem vizsgálták. A jezsuita meditáció irodalomtörténeti jelentőségének meghatározásához, de egyetlen szerző helyének kijelöléséhez is érdemes számba venni a műfajnak a rendezhez kapcsolódó fejlődési irányait, kibontakozási lehetőségeit

és főbb képviselőit. Ezen belül külön figyelmet érdemel a meditációnak mint irodalmi műfajnak és vallási cselekvésnek az elmélete és gyakorlata, a kettő kölcsönhatása, valamint a korabeli fogalomhasználat alakulása. Válaszra várnak olyan kérdések is, hogy például az egységes rendi alapelveken és elvárásrendszeren belül voltak-e nemzeti változatok; a jezsuita képzés változása mennyiben hatott a meditáció irodalom alakulására; melyek voltak a jezsuita meditáció popularizálódási folyamatának összetevői.

Korábbi kutatások meggyőzően bizonyították, hogy az *Exercitia spiritualia* elősegítette egy új típusú, szubjektív jellegű, de határozott keretek között tartott vallásosság kialakulását, és jelentősen hozzájárult a meditáció műfajának további fejlődéséhez. Ez a hozzájárulás kettős szinten ment végbe. Az ignáci szöveg egyrészt alapul szolgált egy nagy mennyiségű jezsuita kommentár és meditáció irodalomnak, másrészt ösztönözte egy renden kívüli, kötetlenebb formájú katolikus és protestáns áhítati irodalom megszületését.¹⁹ Fontos lökést adott ennek a fejlődésnek, hogy a tridenti zsinat XXII. ülésének (1562) egyik rendelkezése is megerősítette a laikus vallásgyakorlat, s ezzel együtt a meditáció és az épületes irodalom szerepét a hitélet elmélyítésében.²⁰

A jezsuita meditáció irodalom kibontakozását nagymértékben befolyásolták az *Exercitia spiritualia* misztikus, kontemplatív elemeinek kezdeti túlhangsúlyozása, illetőleg az ennek nyomán kialakult, renden belüli és kívüli nézetkülönbségek. Ezekre elsősorban az adott lehetőséget, hogy Loyola a „meditatio” és a „contemplatio” kifejezéseket azonos és eltérő értelemben egyaránt, nem következetesen használta, amit aztán a kommentátorok különböző módon értelmeztek.²¹ Bár az elmélkedés és a lelki olvasmány kezdettől fogva része volt a jezsuiták napirendjének, az erre fordított időt eleinte nem szabályozták egységesen, s a generális kongregációkon többször is foglalkozni kellett a kérdéssel.²² Az első jezsuiták közül a misztikus, kontemplatív elemek túlsúlyban például Pierre Favre (1506–1546) *Mémorial* című lelki naplófeljegyzéseiben.²³ Jerónimo Nadal (1507–1680) felfogásában a meditáció a kontempláció előkészítője, ez utóbbi azonban mindig szoros kapcsolatban áll a cselekvéssel. Elmélkedéseit *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur* (Antwerpen 1594) című posztumusz művében összegezte, melyben a meditációk egyszerre kommentálják a miseevangéliumokat és magyarázzák a hozzájuk kapcsolt képi illusztrációk megfelelő részleteit. A könyv az emblematisz meditáció prototípusának tekinthető; a kép–szöveg viszonyt ezt a formáját és Jerome Wierix metszeteit később egyaránt gyakran használták előképként. Francisco de Borja (1510–1572) meditációgyűjteménye a napi evangéliumokról csak a XX. században jelent meg nyomtatásban.²⁴ A mű az ignáci formát követi: az elmélkedések szerkezetét előkészítő imák, evangéliumi szöveg, megfontolások, gyakorlati alkalmazás és befejező kollokvium alkotják. Új elemnek számít a liturgikus keret adaptációja: az evangéliumi szövegeket Borja a

miseliturgia előírásai szerint válogatta, a harmadik előkészítő ima rendszerint azonos a napi liturgikus imádsággal, s a megfontolások a napi olvasmányokhoz kapcsolódnak. Ugyanez a liturgikus szerkezet az alapja a jezsuitából kartauzivá lett Andreas Capilla 1572–1580 között megjelent háromkötetes evangéliumi meditációinak, melyeket a kutatás a Borja-féle elmélkedések hatásával hozott összefüggésbe.²⁵ Borja másik műve, a *Diarium* feljegyzései majdnem olyan sürítették, mint Ignác naplójegyzetei.²⁶ Itt a belső, személyes élet misztikus, kontemplatív megfigyelésére helyezi a hangsúlyt, s a nap minden óráját egy-egy különleges szándékra ajánlja fel.

Az 1560-as évektől kezdve a rendet ért külső kritikák és a rendi vezetőség ismételt tiltásainak, illetőleg ajánlásainak hatására a kontemplatív, misztikus irányzat fokozatosan háttérbe szorult az aszketikus, racionális, aktív szellemséggel szemben. Az átalakulást egy személyben jelzi Petrus Canisius (1521–1597) munkássága. Bár 1543-ban még német nyelvű Tauler-fordítást adott ki, s naplótörödékei is misztikus hatásról tanúskodnak, a szélesebb közönségnek szánt későbbi műveit már szándékos egyszerűség, közérthető fogalmazás jellemzi.²⁷ Az először 1556-ban Ingolstadtban kiadott *Lectiones et preces ecclesiasticae* 1566-ban mint *Instructiones et exercitamenta christianae pietatis* jelent meg Canisius kis katekizmusa függelékeként. Szerkezetét az egyházi év vasár- és ünnepnapjai alkotják, az egyes részek napi imádságból, levél- és evangéliumrészletből, valamint ezek tanulságait összegző elmélkedésből állnak. Szigorúan aszketikus jellegű a világi olvasóknak, napi használatra szánt *Meditationes quotidianae*, amely az *Institutiones christianae pietatis* (Antwerpen 1568) részeként már az 1570-es években több új kiadásban jelent meg. Az ugyancsak számos kiadást megért imádság- és elmélkedésgyűjtemény, a *Manuale catholicorum in usum pie precandi* (Friburgi Helvetiorum 1587) IX., X. és XI. része rövidített liturgikus évet alkot. A kétkötetes *Notae in evangelicas lectiones* (Friburgi Helvetiorum 1591–1593) műfaja elmélkedésre ösztönző evangélium kommentár, melyben a szorosabb értelemben vett kommentárokhoz a napi szentekről szóló elmélkedő részek és imádságok kapcsolódnak.

Lényegében ugyanezt az aszketikus, racionális szellemséget tükrözik Gaspar de Loarte (+1578) passiómeditációi (*Instructio e avertimenti*, Roma 1571) és az *Essercitio della vita cristiana* (Venetia 1575). Ez utóbbiban a szenvedéstörténetről és a hitgazságokról szóló elmélkedések két hétre oszlanak el, a reggeli és esti meditációk középpontjában a lelki élet hibáinak javítása és a kísértések elleni küzdelem áll. Az ignáci módszer hűséges adaptációi közé sorolható Fulvio Androzio (+1575) *Meditazione della vita e morte del nostro Salvatore Gesù Cristo* című műve, amely csak posztumusz látott napvilágot (*Opere spirituali*, Milano 1579).

Ebbe a vonulatba tartozik végül Frans Coster (1532–1619) munkássága, amely már a világi olvasók egy meghatározott rétege, a Mária-kongregációk tagsága felé fordult. A *Thesarus piarum et christianarum institutionum in usum catholicae*

iuventutis (Ingolstadt 1578) a kongregációs kézikönyv műfájának egyik első képviselője. Az I. részben különféle imádságok, gyakorlatok és meditációk találhatók, melyekhez Krisztus erényeit tárgyaló heti gyakorlatok kapcsolódnak. A II. rész középpontjában a vétkek megszüntetése áll, míg a III. rész a leggyakoribb egyházi szertartásokat magyarázza. A könyv a későbbi kiadásokban tovább bővült többek között Mária életéhez, Mária-imádságokhoz és az utolsó dolgokhoz fűzött meditációkkal. A passiómeditáció típusát Coster munkásságában egy másik mű képviseli (*De universa historia dominicae passionis meditationes quinquaginta*, Antwerpen 1587).

Új spirituális törekvések a XVI–XVII. század fordulóján

A XVI. század utolsó évtizedeitől kezdve a jezsuita meditáció lassan átalakult. A háttérben a rend spirituális reformja áll, melynek fontosabb ösztönzői az európai kereszténység fokozódó elvilágiasodása, a Jézustársaság tevékenységi körének kiszélesedése és az egyre erőteljesebben jelentkező misztikus áramlatok.²⁸ Ez a belső megújulás elsősorban Claudio Aquaviva generálishoz (1581–1615) és az ő kormányzása alatt kibontakozó törekvésekhez kapcsolódott.²⁹ A megújulási folyamat egyik fő mozgatója Aquaviva aszketika- és meditáció-konceptiója. A generális *De renovatione spiritu* című, 1583 októberében az egész társaságnak írt levelében ismételtelen hangsúlyozta a napi lelkiismeret-vizsgálat, valamint „az Isten áldásain és az istenszolgálat számtalan oka” fölött való meditáció fontosságát. Részletesebben foglalkozott a meditáció kérdésével a generális 1590. május 8-án kelt körlevele, melyben elismerte ugyan a nem diszkurzív meditáció és kontempláció értékét, rendtársainak és mindenekelőtt a novíciusoknak azonban a módszeres, diszkurzív meditációt ajánlotta, mivel az jobban összeegyeztethető az apostoli hivatással és missziós tevékenységgel. Elképzeléseit a generális a *Directorium exercitiorum spiritualium*-ban (Roma 1591) fejtette ki részletesen, amely az *Exercitia spiritualia* első rendszeres, közérthető kommentárjának, s egyben a jezsuita meditáció történetében a következő fontos állomásnak tekinthető. Aquaviva kiemelte az eredetileg öt részből álló ignáci meditáció hármastagolását, s kapcsolatot létesített a gyakorlatok időtartama és a belső élet három lépcsőfoka (megtisztulás, megvilágosodás, egyesülés) között. 1599-es körlevelében az *Exercitia spiritualia* meditációinak a nagybőjti prédikációkban való felhasználását javasolta.³⁰

Aquaviva az 1604 júniusában az egész társasághoz intézett levelében még egyszer visszatért a témára, s a lélek megújítását napi feladatként jelölte meg. Szorosan összekapcsolta és közös célnak rendelte alá a lelki olvasmányt és a meditációt, amikor úgy fogalmazott, hogy mindkettőnek elsődleges célja a lélek megújulása a mindennapi cselekvésnek és a lelki élet igazságai egyre mélyebb megismerésének az összekapcsolása révén. A szigorú és alapos meditáció egyben eszköz a lelki langyosság leküzdésére, melynek alkalmazása során a lélek

megnyílik az isteni kegyelem befogadására. Ugyanitt a generális hosszú témajegyzéket adott a meditációhoz. Aquaviva maga is írt elmélkedéseket, amelyek a zoltármeditációk jezsuitáknál viszonylag ritka típusát képviselik.³¹ Ezzel az aktív, módszeres meditáció lényegében a Jézustársaság „hivatalos”, általánosan elfogadott áhítatgyakorlata, s egyben a katolikus megújulás és az ellenreformáció egyik hatásos eszköze lett.

Aquaviva nagy súlyt helyezett a novíciusok lelki nevelésére. 1599-ben a provinciálisokhoz intézett *Instructió*ban azt ajánlotta, hogy a novíciusmester mellett külön lelki vezető tevékenykedjék, aki legyen járatos a lelki élet teológiájában, s akinek pontosan előírta feladatait, hatáskörét. Ugyanitt összeállította a lelki vezetők figyelmébe ajánlott olvasmányok jegyzékét. Ezeknek a lelki olvasmányoknak és az asztali olvasmányoknak kezdettől fogva nagy szerepe volt a novíciusok napirendjében,³² jelentőségük a jezsuita meditáció irodalom fejlődésében és azon kívül is magasra értékelhető. Az olvasmányok első hivatalos jegyzéke még az Aquaviva előtti időből származik. Ezt Everard Mercurian generális állította össze a novíciusmesterre vonatkozó 8. szabályban 1580-ban. A két jegyzék különbsége egyrészt világosan jelzi a jezsuita spiritualitásban húsz év alatt bekövetkezett változást, másrészt rávilágít azokra a forrásokra, amelyek közvetlenül vagy közvetve inspirálták a jezsuiták irodalmi tevékenységét, ezen belül a meditációt.

Mercurian jegyzékén első helyen állnak az egyházatyák, többek között Kapadókiai Basilius szabályai, Nagy Szent Gergely erkölcsi oktatásai, Augustinus vallomásai és elmélkedései, valamint Cassianus művei.³³ A középkori misztikus szerzők közül megtaláljuk Clairvaux-i Bernát, Bonaventura, St. Victori Hugó és St. Victori Richárd műveit, Sienai Szent Katalin leveleit, Ludolph von Sachsen Krisztus-életét, továbbá Ludovicus Blosius, Dionysius Carthusiensis és Kempis Tamás munkáit. Az egyháztörténeti művek csoportjában szerepel például Nagy Szent Gergely és Sulpitius Severus Szent Márton-életrajza, Eusebius egyháztörténete, a *Vitae patrum*, valamint Luigi Lippomani és Laurentius Surius szentéletrajz-gyűjteménye. A jegyzék csupán két szorosabban rendi vonatkozású művet tartalmaz: Pedro Ribadeneira Ignác-életrajzát és Xavéri Szent Ferenc indiai leveleit. Szembetűnő, hogy 25 évvel a rendalapító halála után az említettekén kívül egyetlen jezsuita aszketikus könyv sem szerepel. Még feltűnőbb a hiány, ha kiegészítjük a listát egy ugyanebből az időszakból származó másik jegyzékkel, melyet az asztali olvasmányok prefektusára vonatkozó 9. szabály tartalmaz. Ebben a jegyzékben a Szentírás után az előző lista több tétele szerepel, melyekhez többek között Nikephoros Kallistos Xanthopoulos és Beda Venerabilis egyháztörténete, Hieronymus levelei, Chrysostomus, Ambrosius művei, Augustinus beszédei és más művei, az egyházatyák homíliái és a római katekizmus kapcsolódnak.

Ezzel szemben Aquaviva 1599-es jegyzéke már szélesebb olvasmányanyagot ajánl.³⁴ A korábban említett szerzők közül itt sem hiányoznak például Basilius, Gregorius, Bonaventura és Blossius művei, az újonnan feltűnt nevek között elsősorban két középkori francia teológus, Guilielmus Alvernus és Joannes Gerson, továbbá a jezsuita Girolamo Piatti (1545–1591) és Bernardo Rossignoli (1547–1613) érdemel említést. Guilielmus és Gerson munkásságának közös vonása, hogy fokozott figyelemmel fordultak a misztikus teológia felé. Mindkettőjük írásait a lelki élet törvényeinek mély ismerete, arányérzék és megkülönböztetési képesség jellemzi. Elvetették a vallási képzelet túlzásait, a tudatlan jámborságot és az áhitat szélsőséges megnyilvánulásait, s felhívták a figyelmet a hamis miszticizmus, okkultizmus és a tisztán kontemplatív élet veszélyeire. Guilielmus ezenkívül az első tulajdonképpeni ars orandi szerzője.³⁵ Piatti ajánlott munkája, a *De bono status religiosi* (Roma 1590) több kiadást és fordítást ért meg. A három könyvre osztott műben Piatti a szerzetesi állapot hasznáról, méltóságáról és öröméről értekezik. A harmadik könyvben Arisztotelész *Etikájára*, Aquinói Tamás *Summájára*, Aranyzájú Szent János és Nüsszai Gergely műveire, valamint Augustinus zsolttárkommentárjaira támaszkodva fejtegeti, hogy az ember legmagasabb életlehetősége a kontempláció. Rossignoli Aquaviva által ajánlott munkája csak a jegyzék összeállítását követő évben jelent meg: a *De disciplina christianae perfectionis* (Ingolstadt 1600) a Szentírás, az egyházatyák és más egyházi szerzők nyomán öt könyvben tárgyalja a kontempláció, az Istennel való egyesülés fokozatainak, valamint a cselekvés és a kontempláció viszonyának kérdéseit. A kifejtett elvek szemléltetésére minden könyv végén külön fejezetben gyakorlati példák sorakoznak. Az egész munka Aquavivának szóló ajánlása jelzi a generális teljes egyetértését a mű tartalmával. Három év múlva Rossignoli újabb művel jelentkezett, ennek középpontjába az erények gyakorlását állította (*De actionibus virtutis*, Venetia 1603). Mindkét munka számos kiadásban és fordításban vált ismertté.

Piatti és Rossignoli könyveinek közös vonása, hogy a lelki élet tudományának (teológiájának) és technikáinak összegző bemutatását tartalmazzák, s nem tekinthetők egyszerűen homiletikai vagy vallási traktátusnak. Gerson és Guilielmus Alvernus műveinek ajánlása a generális részéről mutatja a törekvést a lehetséges misztikus túlzások helyesbítésére. A jegyzék jelentősége elsősorban az, hogy nem kizáró jellegű: inkább a generális által előnyben részesített olvasmányok típusait illusztrálja, s egyben előre jelzi az irányt, amely néhány év múlva meghatározza a jezsuita meditáció irodalom fő vonulását.³⁶

Kiteljesedés és differenciálódás

Az Aquaviva idejében kezdődő megújulási törekvések eredményeként a XVII. század első évtizedeitől kezdve ugrásszerűen megnőtt a jezsuita aszketikus, meditációs irodalom mennyisége, s jelentős tartalmi, módszerbeli és műfaji dif-

ferenciálódás is megfigyelhető. A teljes anyag bemutatására nincs mód, ezért elsősorban a reprezentativitás és a művek elterjedtségének szempontjai szerint válogatunk. Megfigyelhetjük a folyamatot, melynek során egyrészt a jezsuita meditáció magához von különböző forrásokból származó, más műfajokhoz tartozó, irodalmi, félirodalmi szövegeket és képi illusztrációkat, másrészt esetenként eltávolodik az ignáci modelltől, bizonyos mértékben önállósul, s – Erdei Klára kifejezésével – a tisztán vallási műfajból egy vallási-irodalmi műfaj jön létre.³⁷

Először vegyük szemügyre az *Exercitia spiritualia* ignáci hagyományokat folytató gyakorlati kommentárjait és az aszketikus teológia *Exercitia* által inspirált elméleti traktátusainak meditáció-koncepcióját. A jezsuita meditáció módszeréről az egyik első alapvető munkát Bartolomeo Ricci (1542–1613) készítette (*Instructione di meditare*, Roma 1600). A több kiadást megért, háromrészes mű középső részét teljes egészében a meditációnak szenteli. Ebben három meditáció módot különít el: 1. az érzékek, 2. a képzelet, 3. az értelem által végezhető meditációt. Míg az első típust mindenki gyakorolhatja, mivel az egyszerű és folyamatos beszélgetés Istennel, a novíciusoknak a harmadikat ajánlja. Ricci lényegében az ignáci meditáció módszereket adaptálta, tekintettel a különböző szükségletekre és lehetőségekre.

Még Ricci művénél is elterjedtebb volt Alonso Rodríguez (1538–1616) monumentális összeállítása, az *Exercicio de perfection, y virtudes cristianas* (Sevilla 1609), amely elsősorban az elmélkedés módjára való utasítások és a praktikus orientáció révén gyakorolt hatást a XVII. század elmélkedő irodalmára. Illyés András a XVII. század második felében magyarra is lefordította.³⁸ A művet Rodríguez novíciusmesterként tartott exhortációiból, elsősorban gyakorlati céllal állította össze a rend növekvő világi aktivitásából fakadó új igények figyelembevételével. Az első rész nyolc traktátusában a tökéletesség eszközeit tárgyalja, az 5. traktátusban részletesen ismerteti az ignáci elmélkedő imádság módszerét. Elkülöníti egymástól a szóbeli és a lelki imádságot, az utóbbin belül különbséget tesz a „meditatio” (a bűnök megbánása) és a „contemplatio” (Isten szemlélése) között. Míg az előbbi mindenkinek, az utóbbi csak a kiválasztott személyeknek hozzáférhető. A második részben az erények gyakorlásával, a harmadikban a szerzetesi élet speciális erényeivel foglalkozik. Rodríguez elsősorban Cassianus műveiből, a *Vitae patrumból* és a szentek életrajzából vette idézeteit, példáit, melyek segítségével gyakorlati tanácsokat ad a lelki élet mindennapi kérdéseiben. Kisebb művei, köztük passiómeditációi az itt kifejtett elvek gyakorlati megvalósítása-ként értékelhetők.

A Szentírás, az egyházatyák, Aquinói Szent Tamás és a skolasztikus szerzők mellett az *Exercitia spiritualia* a fő inspirációs forrása Louis de La Puente (1554–1624) első és legismertebb, legtöbb kiadást és fordítást megért elmélkedésgyűjteményének, a *Meditaciones de los misterios de nuestra santa Fe* (Valladolid 1605)

címűnek. Említését az elméleti munkák között az indokolja, hogy a mű elején terjedelmes bevezető található a meditációról és az imádságról, ezt követik maguk az elmélkedések két részben Krisztus életéről és a keresztény hitigazságokról. További művei közül emeljük ki rendtársáról, Balthasar Alvarezról írt életrajzát, amely egyszerre életrajz és a lelki életre vonatkozó tanítások gyűjteménye.³⁹

A spekulatív teológia felől közelít a lelki élet és a meditáció problémájához Diego Alvarez de Paz (1560–1620) *De vita spirituali, eiusque perfectiones* (Lyon 1608) című munkájában. Alvarez de Paz az intuitív kontempláció, az érzelmi imádság első jezsuita elméletírója, a *De inquisitione pacis* (Lyon 1617) című művét teljes egészében az imádságnak és a kontemplációnak szentelte. Ebbe az elméleti fejtegetések után a meditációk és kontemplációk terjedelmes sorozatát illesztette, amely a lelki élet fokozatait szemlélteti.

Az *Exercitia spiritualia* kommentárjainak sorába tartozik Antoine Le Gaudier (1572–1622), Aquaviva generális idejében a terciárius novíciusok instruktorának posztumusz műve, a *De natura et statibus perfectionis* (Paris 1643), amely a szerző korábban megjelent kisebb műveit is tartalmazza. Az első öt rész a tökéletesség természetével, fokozataival, gyakorlásával, eszközeivel (azaz az erényekkel) és „instrumentum”-aival (azaz az eléréséhez szükséges gyakorlatokkal) foglalkozik, s a hatodik, 31 fejezetre tagolt, *Introductio ad solidam perfectionem* című rész a tulajdonképpeni *Exercitia*-kommentár. A 7. és 8. részben a szeretetről és Krisztus követéséről szóló két traktátus található.

Ugyancsak részben posztumusz látott napvilágot Francisco Suarez (1548–1617) *De virtute et statu religionis* (I–II: Coimbra 1608–1609, III–IV: Lyon 1623, 1625) című munkája, amely nagy hatást gyakorolt a későbbi jezsuita írónemzedékre. A mű a lelki tökéletesedésre vonatkozó tanítások szintézise, azaz teljes aszketika. Többek között értekezik az erényekről, az ünnepekről, a tökéletesedés módozatairól, az egyházi rendekhez illő viselkedésről és lelki magatartásról, valamint a szerzetesi élet, ezen belül a jezsuita rend szabályairól. A második rész teljes egészében az imádsággal és a meditációval foglalkozik. Suarez elkülöníti egymástól a lelki, belső, egyének által végezhető és a szóval történő, közös imádságot, s külön tárgyalja az offíciumokat.

A XVII. századi meditáció irodalom elvi, módszertani alapvetését jelentő fontosabb művek után lássunk néhányat az elsősorban világiaknak szánt ismertebb meditációgyűjtemények közül. Ebből az időszakból La Puente már említett műve mellett elsősorban Vincenzo Bruno (1532–1594), Luca Pinelli (1542–1607) és Joannes Busaeus (Buys, 1547–1611) munkáit kell kiemelni. Bruno Krisztus életéről, Mária és a szentek ünnepeiről elmélkedik *Meditazioni sopra i principali misteri della Vita, Passione e Risurrezione di Cristo* (Venezia 1585–1588) című négyrészes munkájában. Minden elmélkedés egy ószövetségi „figura”, „prófécia” felidézésével kezdődik, amelyhez kollokviumok és „dokumentumok” kapcso-

lódnak. Pinelli több kisebb, részben képekkel illusztrált elmélkedésgyűjteményt adott ki például a rózsafüzér titkairól, Mária életéről, az oltáriszentségről és Krisztus életének misztériumairól. Busaeus elsősorban rendtársai, így például Bruno, Pinelli, Ricci és mások elmélkedő műveit fordította latinra, ezenkívül a mainzi Mária-kongregáció számára készített egy saját elmélkedésgyűjteményt *Enchiridion piarum meditationum* (Mainz 1606) címmel a vasárnapi evangéliumokról, Krisztus életének eseményeiről és különböző egyéb témákról. A meditáció műfajával érintkező, további kiadványai a szentírási, patrisztikus és más idézetekből összeállított tematikus florilégiumok, melyek középpontjában a vétkek és erények (*Panarion, hoc est, Arca Medica variis Divini Scripturae*, Mainz 1608, és *Viridarium christianarum virtutum*, Mainz 1610), valamint a keresztyén tökéletesedés lehetőségei állnak a különböző egyházi és világi állapotokban, illetőleg életszakaszokban (*De statibus hominum*, Mainz 1613). A teológiai jellegű, spekulatív meditáció típusát képviseli Leonardus Lessius (1554–1623) három munkája, a *De summo bono et aeterna beatitudine hominis* (Antwerpen 1616), a *De perfectionibus moribusque divinis* (Antwerpen 1620) és a posztumusz *Quinquaginta nomina Dei* (Bruxelles 1640).

A keresztyén élet kérdéseit gyakorlati szempontból tárgyaló útmutatók, meditációs kézikönyvek és aszketikus kommentárok tipikus példája Antonius Sucquet (1574–1627) *Via vitae aeternae* (Antwerpen 1620) című, számos kiadást megért, s néhány évtized múlva Derekay György jezsuita által magyarra is lefordított, emblematisz szerkezetű meditációgyűjteménye.⁴⁰ A három könyvre szétosztott elmélkedések címettjei a lelki életben kezdők, haladók és tökéletesek (*via purgativa, via illuminativa, via unitiva*). A lazán összefűzött meditációk elején Boëtius a Bolswert egy-egy rézmetszete áll, a szövegek szorosán az egész oldalas képekhez, illetőleg azok betűkkel jelzett részeihez kapcsolódnak. Minden fejezet többnyire párbeszédés formában kifejtett tanítások és tanácsok sorozatával kezdődik, ezt imádságok, dicsőítések követik, s bibliai idézet és könyörgés zárja az elmélkedést. Ugyanerre a népszerű meditációs kézikönyv-típusra több példa található francia nyelvterületen Pierre Cotton (1564–1626) munkásságában. Az *Intérieure occupation d'une âme dévote* (Paris 1608) imádságok, fohászok és rövid elmélkedések gyűjteménye, amely a lelki élet alapvető tudnivalóit hatásos és közvetlen formában nyújtja. Az *Exercitia* egyéni feldolgozásaként értékelhetők a *Méditations sur la vie de Nostre Sauveur Jésus Christ* (Paris 1614) és a *Sermons sur les principales [...] matières de la foy [...] réduicts [...] en forme de méditations* (Paris 1617) című munkái, ez utóbbi többek között pontról pontra kifejti és aktualizálja a két zászlóról szóló ignáci meditációt. Ugyanitt figyelmet érdemel a címadás, amely a meditációkat prédikációk rövidített változataként határozza meg. A misztikus befolyások erőteljesebb érvényesülését példázza Jan David (1545–1613) *Paradisus sponsi et sponsae* (Antwerpen 1607) című, Wesselényi István által magyarra is lefordított, illusztrált elmélkedésgyűjteménye.⁴¹ Bár a meditá-

ciók szerkezete az ignáci tagolást követi, David az átlagosnál nagyobb teret nyit a személyes tartalmak és misztikus hatások kifejeződésének. Hasonló irányba mutat David két másik, ugyancsak illusztrált munkája, a *Veridicus christianus* (Antwerpen 1601) és a *Duodecim specula* (Antwerpen 1610).

Az emblematicus meditáció típusának legtöbb kiadást megért képviselője Herman Hugo (1588–1629) *Pia desideria*ja (Antwerpen 1624). Szerkezete Sucquet említett összeállításának hármastagolását követi, a metszeteket itt is Boëtius a Bolswert készítette.⁴² Az egyes áhítati egységek emblematicus szerkezetet mutatnak, melynek részei a *pictura*, bibliai idézet (*inscriptio*), elégia (*subscriptio*), végül bibliai és patrisztikus idézetek és parafrázisok meditatív jellegű prózai kompilációja. A metszetek többségén *anima* (a lélek) kislány alakjában és *amor* (a gyermek Jézus, illetőleg Krisztus) lép egymással interakcióba. Hugo számára az embléma előre adott szerkezetet jelent, melyben a szentképek szemlélésének és a meditációnak az áhítatformái találkoznak, miközben emblematica és meditáció egyaránt hagyományos formákat és tartalmakat hordoz.

A jezsuita spiritualitás és meditáció történetében a XVII. század első két évtizedében végbement változásokat tükrözi az az olvasmányjegyzék, amely az Aquaviva halálát követő évben, 1616-ban készült a terciárius novíciusok és instruktorok használatára.⁴³ Az olvasásra ajánlott jezsuita szerzők köre jelentősen kibővült: Piatti, Bernardo Rossignoli, Francisco Arias, Luis de La Puente, Alonso Rodríguez, Alvarez de Paz és Bellarmino művei mellett megjelentek Nadal, Bruno, Coster, Loarte, Pinelli és Capilla előbb bemutatott meditációi. Figyelmet érdemel az is, hogy a történeti témájú könyvek között először tűnik föl Caesarius von Heisterbach, Vincent de Beauvais *Speculum exemplorum*a, továbbá Szent Domonkos és Szent Ferenc krónikája, melyek a jezsuita meditáció és áhítati irodalom fontos elbeszélő forrásai lesznek az elkövetkező évtizedekben.

Népszerűsítési törekvések a XVII. század közepéig

A jezsuita meditáció további fejlődése szempontjából meghatározó jelentőségű, hogy a XVII. század második évtizedére kialakultak és megszilárdultak a jezsuita képzés és lelki élet külső keretei, melyek lényegében változatlanok maradtak a rend 1773-as feloszlataáig.⁴⁴ A meditáció gyakorlati szerepét húzzák alá a képzés során minden jezsuita által kétszer elvégzett harmincnapos, az örök fogadalom előtt évente tartott háromnapos és az ezt követően évente tartott nyolcnapos lelkigyakorlatok, továbbá a napi elmélkedések. Az *Exercitia spiritualia* renden kívüli kisugárzását, a rend megnövekedett világi aktivitását és ellenreformációs szerepvállalását együttesen jelzi, hogy jezsuita vezetéssel Európaszerte lelkigyakorlatos házak létesültek, a jezsuiták rendszeresen tartottak lelkigyakorlatokat a templomokban is a világi hívőknek, s az *Exercitia* végzése a megújuló és az újonnan alakult szerzetesrendekben is elterjedt. Fokozatosan emelkedett a Mária-kongregációk száma, s megkezdődött a kongregációk dif-

ferenciálódása életkorok és műveltségi szintek szerint. A XVII. század első évtizedeitől kezdve némi időbeli különbséggel a jezsuiták egyre nagyobb szerepet vállaltak különféle áhítatformák és vallásos eszmék terjesztésében, mint például Szűz Mária, Szent József és általában a szentek, az angyalok, Jézus szíve, az oltáriszentség tisztelete, illetőleg az úgynevezett utolsó dolgok (halál, ítélet, pokol, purgatórium) gondolata. Ezzel párhuzamosan kezdett kibontakozni egy növekvő méretű könyvtermelés, melynek elsődleges címzettjei már nem elsősorban a jezsuiták és más egyházi személyek, hanem a világi olvasóközönség. Új rendi kiadványtípusok jelentek meg, mint például a társaság elhunyt tagjainak életrajzgyűjteményei, a kollégiumok éves jelentéseiből összeállított *Annuae litterae* kötetek, a missziós levelek és tudósítások, a jezsuita szentek és boldogok életrajzai, amelyek friss forrásanyagot szolgáltatottak a kongregációk kiadványaihoz, valamint a különféle lelki tanács-, áhítat-, elmélkedés- és imádságyűjteményekhez. Mindezen tényezők együttes hatására a meditáció fokozatosan popularizálódik: műfaji önállósága csökken, maga köré gyűjt különféle szépprózai jellegű olvasmányanyagokat és más vallási műfajú szövegeket, keveredik velük, s gyakran feloldódik azokban.

Az ekkor készült meditációgyűjtemények egyik csoportja tematikus jellegű, mint például Franciscus Albertini *Trattato dell' Angelo custode* (Napoli 1612) című, számos kiadást és fordítást megért műve az őrangyalok tiszteletéről. Albertini 25 fejezetben bibliai történetek, szentek életéből vett és korabeli példák segítségével mutatja be az őrangyalokról szóló tudnivalókat, tiszteletük okait és formáit. A művet rövid áhítati rész, a Bibliában és az egyházatyák műveiben található angyali jelenések, valamint az angyalokkal kapcsolatos további figyelemre méltó dolgok felsorolása zárja. Paul de Barry (1587–1661) az őrangyalok (*La dévotion aux Anges*, Lyon 1641) és Szent József (*La dévotion à S. Joseph*, Lyon 1640) tiszteletét ösztönző műveiben az elbeszélő példákkal illusztrált 16, illetőleg 26 értekező jellegű fejezetről elkülönítve egyaránt nyolc-nyolc meditációt közöl az angyalok, illetőleg József tulajdonságairól és erényeiről. A következő évtizedekben mindkét téma körül nagy mennyiségű didaktikus irodalom bontakozik ki.

A másik nagy csoportba a naptári szerkezetű és egyéb időbeli tagolású munkák tartoznak. Ennek a típusnak egyik első példája Nicolas Caussin (1583–1651) *La Journée Chrestienne* (Paris 1628) című elmélkedésgyűjteménye. Toussaint Bri-doul (1595–1672) *Le Triomphe annuel de N. Dame* (Lille 1640) című kétkötetes műve az év minden napjára egy vagy több Mária-tiszteelő példáját hozza, az elbeszélő rész végén imádsággal, lapszélén a forrás megjelölésével. Minden további kalendárium-szerkezetű meditációs mű egyik prototípusának tekinthető Jean Suffren (1571–1641) *L'Année chrestienne* (Paris 1640–1642) című monumentális meditáció- és áhítatgyakorlat-gyűjteménye, melyből kivonatos változatok is készültek. A fő rendező elv itt is az idő beosztása: az első két kötet hat részben a hét minden napjára szóló gyakorlatok mellett havi és éves gyakorla-

tokat, elmélkedéseket tartalmaz, a második kettő a hónapok számának megfelelő tizenkét részben az egyházi év rendjében a nagy ünnepeket és a szenteket veszi sorra. Egyaránt a kalendárium-szerkezetet alkalmazza elmélkedésgyűjteményében a már említett Paul de Barry (*L'Année sainte*, I–II, Lyon 1641), Amable Bonnefons (1600–1653, *L'Année chrestienne*, I–II, Paris 16456) és Michel Cuvelier (1600–1651, *Annona spiritualis*, Köln 1646). Cuvelier a bevezetőben műve megszerkesztésében elődeiként Louis de La Puente, Coster, Scribani, Bruno, Busaeus és Meyer nevét említi, s azt tanácsolja, hogy a könyv használatát az iskolai év elején, novemberben kell elkezdni. Az év minden napjára írt meditációit a via purgativa, via illuminativa és via unitiva jól ismert hármas tagolása szerint rendezte el. A kisebb időegységek (napszakok, napok, hetek stb.) szerinti tagolás alkalmazására példaként említhetők Laurent Chifflet (1598–1658) kötetei: *La Pratique de l'exercice chrestien du matin et du soir* (Tournai 1648) és posztumusz gyűjteményes műve, a *Les exercices des dévotions chrétiennes du jour et de la semaine* (Bruxelles 1666).

A népszerűsítési törekvések keretében külön kell szólni a német nyelvterület legtermékenyebb és legjelentősebb aszketikus írójáról, Jeremias Drexelről (1581–1638), akinek munkássága Németországon kívül is erősen befolyásolta a katolikus és protestáns vallásos irodalom fejlődését.⁴⁵ Drexel műveit eredetileg latinul adták ki, ezeket aztán számos nemzeti nyelvre lefordították.⁴⁶ Kedvelt műfaja a traktátus, ezeket többnyire prédikációiból dolgozta át, s összegyűjtve is megjelentette. A traktátusok egyik csoportjának fő eszmei alapja az ignáci *Exercitia spiritualia*, mellyel gyakran szó szerinti egyezések is találhatók. A meditáció műfajának tulajdonított jelentőséget mutatja az is, hogy az első gyűjteményes kiadás (1628) elejére az örökkévalóságról szóló elmélkedéseit állította, amit az utolsó dolgokkal foglalkozó írásokkal egészített ki. Az örökkévalóságról szóló elmélkedések magyarul is megjelentek, ezért ezzel a művel a magyarországi fejlődésnél foglalkozunk.

A magyarországi fejlődés

Amikor Gulyás István 1939-ben áttekintette a XVII. századi magyarországi katolikus aszketikus irodalmat, önálló fejezetet szentelt a meditációnak.⁴⁷ Ezen belül külön tárgyalta a Szent Ignác elmélkedéseinek módszerét követő, valamint a Jézus szenvedéstörténetét, az örökkévalóság gondolatát és az egyéb témákat alapul vevő műveket. Jezsuita szerző mind a négy csoportban előfordul, ami önmagában is jelzi a magyarországi anyag sokrétűségét. A XVII. század közepéig viszonylag kevés önálló munka látott napvilágot, ezért indokoltnak látszik kiterjeszteni az áttekintést a század második felére is. Azokra a fordításokra, amelyek eredetijét már bemutattuk, itt csak utalunk. Az irodalomtörténeti szempontból jelentős, de nem jezsuita szerzők (Ecsedi Báthory István, Rimay János, Madarász Márton, Pécsi Lukács, Lépes Bálint, Nyéki Vörös Má-

tyás, Malomfalvy Gergely, Kopcsányi Márton és mások) elmélkedéseivel nem foglalkozunk.

A jezsuita meditáció első magyarországi megjelenése Vásárhelyi Gergely (1561–1641) és Pázmány Péter (1570–1637) nevéhez fűződik. Vásárhelyi Canisius kis katekizmusának olyan kiadását fordította le, amelyben a már említett Canisius-féle meditáció sorozat egy része is szerepelt.⁴⁸ Vásárhelyi fordításában (*Catechismus*, Kolozsvár 1599) az elmélkedések a katekizmus és a szertartások magyarázata után, különféle latin és magyar imádságok között találhatóak. Egyik részük kötetlen sorrendben különféle témákat fejt ki, másik részük párosával, bevezető és befejező imádsággal kiegészítve a hét napjaihoz kapcsolódik. Canisius említett műve, a *Nota in evangelica lectiones* adta az ösztönzést Vásárhelyi kétkötetes perikópa- és elmélkedésgyűjteményéhez (*Eszendő által*, Bécs 1618).⁴⁹ Az első kötetben a különböző számú cikkelyre osztott „lelki elmélkedések” az egyházi év rendjében a vásár- és ünnepnapokhoz, valamint Mária és a szentek ünnepeihez tartozó evangéliumi szakaszokhoz fűződnek. A meditációkban a kifejtő, magyarázó részek és a lélek önmagával való beszélgetései váltakoznak egymással. Mint Jenei Ferenc megállapította, itt „az elmélkedések voltaképpen homília-vázlatok, amelyek egyképpen szolgálhattak a magánelmélkedés céljaira és vázlatai lehettek az evangéliumot és a lectiókat magyarázó homíliáknak is”.⁵⁰ A második kötetben az epistolákból vett szakaszok után nincsenek elmélkedések, viszont a kötet második része a perikópától független, önálló elmélkedéssorozat az emberi élet utolsó dolgairól. Itt kell megemlíteni Vásárhelyi Kempisfordítását (*Christus Jesus követéséről*, Kolozsvár 1622),⁵¹ amely két évvel megelőzte Pázmány Kempisfordításának megjelenését (*Kempis Tamásnak Christus követéséről négy könyvei*, Bécs 1624).⁵² A Pázmány-féle fordítás a XVII. században hat kiadást ért meg, így a jezsuita közvetítéssel ismertté vált mű Magyarországon is a kor egyik legkedveltebb elmélkedésgyűjteményének tekinthető. Az imádságnak és az elmélkedésnek mint vallási cselekvésnek és irodalmi műfajnak a szoros kapcsolatára hívja fel a figyelmet Pázmány *Keresztyéni imádságos könyve* (Gráz 1606).⁵³ Az első rész nem imádságokat, hanem a Miatyánk soraihoz fűzött elmélkedéssorozatot (parafrazist) és a keresztségéről szóló, elbeszélő példákkal bővített magyarázatot tartalmaz.

Az emblemikus meditáció típusát Derekey György Sucquet-fordításán (*Az örök élet uttya*, Nagyszombat 1678) és Szentgyörgyi Gergely ezután bemutatandó Drexel-fordításán kívül Hajnal Mátyás (1578–1644) elmélkedésgyűjteménye képviseli (*Az Jesus szívét szerető szíveknek ájtatosságára*, Bécs 1629).⁵⁴ Az első kiadás 18, az 1642-es második kiadás 20 képpel jelent meg. Ezek előképe – mint Galavics Géza és Holl Béla megállapította – Antoine Wierix *Cor Jesu amanti sacrum* című sorozata volt, melyet többen lemásoltak, majd a képekhez elmélkedéseket és imádságokat szerkesztettek.⁵⁵ Ezek közül Hajnal Étienne Luzvic (1567–1640) *Le coeur dévot* (Paris 1626) című művének Étienne Binet (1569–1634) által 1627-ben

kiadott, átdolgozott változatát ismerte. A képek versben összefoglalt értelmét három pontba szedett elmélkedések fejtik ki, melyeket könyörgés zár le. Hajnal nem vette át a Luzvic–Binet-féle kiadás meditációit, hanem újakat írt, a képek sorrendjét megváltoztatta, a hatsoros verseket viszont lefordította. A Jézus szívről szóló elmélkedéseket egy, a mennyei Jeruzsálemről szóló meditációval, valamint énekek és himnuszok sorozatával egészítette ki.

Jeremias Drexel elmélkedő jellegű művei közül a XVII. századi Magyarországon egyedül a legtöbb példányban kiadott *De aeternitate considerationes* (München 1620) jelent meg Szentgyörgyi Gergely fordításában *Elmélkedések az örökkévalóságról* (Pozsony 1643) címmel.⁵⁶ Az eredeti és a fordítás között több eltérés van, a fontosabbak a következők: 1. Az eredeti műben a bevezető képmagyarázatból és három-három cikkelyből álló kilenc elmélkedés előtt egy-egy emblémakép található inscriptióval és subscriptióval, melyek explicatiója a szövegben olvasható. A magyar változatban a képek hiányoznak, ezért a rájuk való hivatkozások részben értelmüket veszítik, a magyarázatok azonban így is érthetők. 2. Mint Varga Imre megállapította, Szentgyörgyi az eredeti műben található idézetek egy részét versben ültette át, sőt a Drexelnél nem idézetként szereplő mondásokat, a főszövegbe belesimuló utalásokat is versben fordította, s nyomdatechnikailag versbetétként kiemelte. 3. Szentgyörgyi új olvasói ajánlást készített a fordításhoz, melyben kifejti fordítói törekvéseit és Szent Pál mondásából (1Kor 14,15) kiindulva meghatározza az elmélkedést. Eszerint az elmélkedés olyan imádság, „melly minden szóllás-, és ajakak mozgatása-nélkül, chak szinte szívünknek belső gondolatiból és indulatiból áll”, majd a gyakran idézett záporosó-hasonlat segítségével az elmélkedést szembeállítja a csak szóval végzett imádsággal. Mint mondja, a műben az előbbieket találhatók. 4. Drexel művéhez Szentgyörgyi külön címlappal és ajánlással saját munkáját illesztette, amely az olvasói előszó szerint az *Elmélkedések* summázása azok számára, akik nem rendelkeznek elég idővel a hosszú elmélkedések elolvasására. A mű három, imádsággal lezárt részből áll. Az első részben hét úgynevezett „igazságot”, a másodikban hét prózai és verses „tanuságot”, míg a harmadikban két úgynevezett „kérdést” közöl az örökkévalóságról, amelyeket a hét napjain reggel és este javasol olvasni. Az elmélkedések szövegét elbeszélő példák, történetek teszik szemléletessé.

A jezsuita meditáció magyarországi terjesztésében nem jezsuita szerzők és fordítók, köztük világi személyek is szerepet vállaltak. A különféle hivatali és diplomáciai tisztségeket viselő Tasi Gáspár németből fordított *Lelki kalendárioma* (Bécs 1627) tizenkét elmélkedést tartalmaz az ignáci módszer szellemében.⁵⁷ A mű, melynek eredetije ismeretlen, tulajdonképpen apophtegma-gyűjtemény: tizenkét fejezetben a hónapok napjaira nyújt egy-egy egymondatos, elmélkedésre alkalmas tanítást. Minden hónapot két verssor zár le, a kalendárium rész után a nap tizenkét órájára külön verses elmélkedéseket közöl.⁵⁸ Egy hónap anyaga egyetlen témát fejtget, így például a februári elmélkedések az ember lelki

nyomorúságáról, a novemberiek a pokolról szólnak. Tasi másik fordítása, az *Elménknek Istenbe föl-meneteléről* (Bártfa 1639) Roberto Bellarmino *De ascensione mentis in Deum* (Paris 1606) című műve alapján készült. Bellarmino munkája a dogmatikus, apologetikus tartalmú elmélkedésgyűjtemények csoportját képviseli, és egyben jelzi a meditáció lehetséges kapcsolatát a teológiai szakirodalommal. Az értelem Istenhez emelkedésének, azaz Isten megismerésének tíz fokozatát különíti el, s mindegyiket külön fejezetben tárgyalja. Hangvételét a polemizálás helyett az olvasmányos, szemlélődő meggyőzés jellemzi. Megyeri Zsigmond „liber baro” *Lölki okularja* (Bécs 1658) a Miatyánk mondataihoz fűz elmélkedéseket.⁵⁹ Az olvasói ajánlás szerint az „okulár”, azaz az elmélkedés növeli az áhítatot, s az imádság az elmélkedés által nézve nagyobbak mutatja Isten fölségét, jóságát és irgalmát. Megyeri elmélkedései tanító jellegűek, állításait sűrűn alkalmazott latin idézetekkel támasztja alá, saját szövege sokszor csupán az idézetek moralizáló kifejtése. A Szentírás, Aquinói Tamás, Clairvaux-i Bernát, Jeremias Drexel és mások mellett gyakran hivatkozik Pázmányra, egy helyütt Szent István napi prédikációjának vázlatát is idézi.

A meditáció másik határterületére hívja fel a figyelmet Kéri Sámuel (+1671) ferences szerzetes Seneca-kompendiuma. Kéri Johann Schellenberg (1586–1645) jezsuita számos kiadást megért *Seneca Christianus*át (Augsburg 1637) fordította magyarra (*Keresztyén Seneca*, Bécs 1654).⁶⁰ Mint Turóczi-Trostler József megállapította, Schellenberg *Senecája* „formailag az Erasmus–Lipsius-féle florilégiumok családjához tartozik, de kizáróan a levelekre szorítkozik”.⁶¹ Schellenberg 38 fejezetben sűrítette össze Seneca szövegét, Kéri fordítását 18 részre osztotta. A gondolatok tematikus átcsoportosítását az erkölcsi tanítás nyújtásának elsődleges szempontja határozta meg. Az átalakítás következtében a filozófiai szöveg vallásos elmélkedésre alkalmas nyersanyaggá, laikusok exemplumokban bővelkedő vallási olvasmányává vált. Ezt támasztja alá, hogy Kéri az előljáró beszédben a művet Kempis *Krisztus követése* mellé állította.

Az ignáci *Exercitia spiritualia* alapján készített nyolcnapos lelkigyakorlatot tartalmazó számos kézikönyv közül magyar nyelven Nicolaus Elffen *Scintilla cordis Exercitia S. P. Ignatii* (Köln 1672) című munkája látott napvilágot Kecskeméti János (1633–1713) fordításában a XVII. század végén (*Nagy tűz kis szikrája*, Bécs é. n.).⁶² A gyakorlatok hasznát kifejtő ajánlás után a könyv először részletes útmutatást ad a lelkigyakorlatok végzésére, majd ismerteti az elmélkedés helyét a szerzetesek napirendjében. Külön tárgyalja a bevezető három napra vonatkozó instrukciókat, majd nyolc napra elosztva napi három elmélkedést közöl. Minden valószínűség szerint jezsuita szerző munkája a *Ho-napi napok* (Nagyszombat 1691) című összeállítás.⁶³ Világi olvasóknak 31 prózai elmélkedést tartalmaz a hónap napjaira a hit fő tételeiről és a jezsuita aszketika kedvelt témáiról. Az ajánlás szerint reggel vagy este cikkelyenként kell olvasni az „azon napi gondolatot”, az alája irt „lelki hasznot” (imádságot) pedig az elmében kell tartani.

Az imádságot rövid bibliai idézet követi, utána auktorok (Augustinus, Petrus Damianus, Tertullianus, Clairvaux-i Bernát és mások) két vagy három szóból álló tanítása foglalja össze az elmélkedés fő gondolatát. A meditációkat egy *Mennyei philosophia sentencziai, Istenes bölcs tanítási* című rész zárja.

A más nyelvből fordított jezsuita elmélkedések közül a XVII. század végéről még kettő érdemel említést. Nicolaus Avancinus (1612–1686) *Vita et doctrina Jesu Christi* (Wien 1665) című, számos kiadást megért művét a Rodríguezt is lefordító Illyés András ültette át magyarra. A *Krisztus Jesus élete és tudománya* (Nagyszombat 1690) a kalendárium-típusú gyűjtemények csoportjába tartozik: az egyházi év rendjében az év napjaira egy-egy elmélkedést tartalmaz a napi evangéliumokhoz.⁶⁴ Míg az eredeti elsősorban szerzeteseknek, az átdolgozás „minden rendeknek” készült.⁶⁵ A három pontból álló elmélkedések bibliai idézettel kezdődnek, elsődleges cél a bűnbánatra ösztönzés és az akarat mozgósítása. Egy-egy bibliai eseményt rendszerint több elmélkedés tárgyal, s Avancinus különösen nagy részletességgel foglalkozik az evangéliumi példabeszédekkel és a szenvedéstörténet mozzanataival. Andreas Brunner bajor jezsuita (1589–1650) kétkötetes *Fasti Marianiját* (München 1630) Esterházy Pál fordította le *Regina sanctorum omnium* (Nagyszombat 1698) címmel.⁶⁶ Az eredeti mű átmenetet alkot az emblematicus szerkezetű meditációgyűjtemény és a szentéletrajzokból összeállított legendárium között: a változó, majd az állandó ünnepek naptári rendjében közli az ünnep és a napi szentek egy-egy képi ábrázolását inscriptióval és subscriptióval. A kép alatt a kép hátoldalán található szentéletrajz vagy bibliai esemény tanulságát összegző rövid idézet, a példából kifejtendő erényre való utalás és az egész együttes elsődleges címettjeinek megnevezése olvasható. Esterházy elhagyja az illusztrációt az inscriptióval, a részek címeként a kép témáját megjelölő subscriptiót közli, s ezzel a fordítást az olvasmányhoz közelíti, ettől eltekintve azonban pontosan követi Brunner szövegét. További eltérés, hogy míg az eredeti mű ajánlása Miksa főhercegnek szól, Esterházy szokása szerint Máriának mint Magyarország patrónájának ajánlja a könyvet.

A XVII. század második harmadától kezdve latin nyelven, majd a század utolsó harmadában magyarul is megjelenik a jezsuita kiadványok új csoportja, amely átmenetet alkot az elmélkedés és a lelki olvasmány nehezen meghatározható kategóriája között. A szétválasztás nehézségét jelzi, hogy például Gulyás István és a XVII. századi katolikus imádságirodalmat vizsgáló Gajtókó István részben ugyanazokat a szerzőket és műveket tárgyalta az elmélkedés, illetőleg az imádságoskönyv, azon belül a lelki kalauz címszó alatt.⁶⁷ Az elhatárolás azért nehéz, mert egyrészt ebben az időszakban az imádságoskönyv, lelki kalauz, lelki olvasmány, elmélkedés-gyűjtemény kifejezések nem tiszta műfajokat, hanem vegyes tartalmú és műfajú, gyűjteményes munkákat jelölnek, melyekben a különböző műfajú szövegegységek változó arányban találhatók. Másrészt az eredetileg különböző kiadványtípusokat takaró kifejezések tartalma időközben

megváltozott: a lelki olvasmány kifejezés például a jezsuita gyakorlatban eredetileg a novíciusoknak ajánlott olvasmányok összességét jelentette, s csak utólag kezdték alkalmazni a XVII. század elejétől kezdve világi olvasók használatára szánt, különféle vegyes szöveganyagokat tartalmazó aszketikus művek egy csoportjára. Ez a fogalmi tisztázatlanság szorosan összefügg a jezsuita meditáció műfaji önállóságának fokozatos megszűnésével és popularizálódásával, melynek következtében egyrészt rövidebb-hosszabb elmélkedő részek bekerültek a kor nagyon sok vallásos kiadványába, másrészt a meditáció műfaja fokozatosan összeolvadt az egyéb vallásos műfajokkal.

Az elkülönítést az is nehezíti, hogy a jezsuita elmélkedő irodalom témája nem sokban különbözik a korszak úgynevezett lelki olvasmányainak tárgyától: mindkettő ugyanazokat a vallási tartalmakat közvetíti.⁶⁸ Funkciójuk is részben azonos, amennyiben mindkettő mozgósításra törekszik. A különbség elsősorban abban ragadható meg, hogy míg a meditáció rendszeresen és közvetlen módon válaszra, aktív cselekvésre ösztönzi az elmélkedőt, a különböző típusú lelki olvasmányok ezt inkább áttételesen, az előadottak értelmi megfontolása és feldolgozása révén kívánják elérni. A lelki olvasmányokból általában hiányzik a meditáció szubjektív vallomás jellege, a személyes érzések és az egyéni áhítat megnyilvánulása. További különbség, hogy a meditáció többnyire rövid, a kifejtést nagyjából az olvasóra bízva, az olvasmány viszont részletesebben adja elő a mondanivalót. A tiszta formák mellett a valóságban számos átmeneti forma és köztes megoldás található.

Mindezek alapján a latin és az első magyar nyelvű kongregációs kézikönyvek gazdag elmélkedés- és olvasmányanyagára csak általában utalunk (például *Lelki virágos kert*, Lőcse 1672, *Christus halála kongregatiojának*, Nagyszombat 1686, *Lelki utiköltség*, Lőcse 1693, *Myrhából szedett lépes méz*, Nagyszombat 1700).⁶⁹ Külön feldolgozást igényel Tarnóczy István (1626–1689) 12 latin és magyar nyelvű önálló, illetőleg fordított műből álló munkássága, melynek nagyobb része nem az elmélkedés, hanem a bölcséleti, erkölcsstanító lelki olvasmány, ezen belül az úgynevezett népszerű aszketikus monográfia műfajához és más áhítati műfajokhoz sorolható.⁷⁰ A kivételek közé tartozik a *Titkos értelmű Rosa* (Nagyszombat 1676) rózsafüzér-elmélkedéssorozata, amely Gyöngyösi István *Rosa-Koszorújának* (Lőcse 1690) is egyik ösztönzője lehetett.⁷¹ A kedvelt témát (például Pinelli), azaz a különböző típusú rózsafüzérek titkait Tarnóczy négy „koronára”, azaz részre osztott elmélkedésekben dolgozta fel. A részekben belül az elmélkedések a hét napjaira elosztva találhatók, naponként ismétlődő szerkezeti beosztásban. A prózai és verses imádságok közé szőtt elmélkedések részben különböző Miatyánk- és Üdvözlégy-parafrazisok, részben bibliai idézetből kiinduló, a *Tökéletességre vezető belső jóságos cselekedetek gyakorlása* címet viselő meditációk, melyekben maga az elmélkedő beszélget Istennel. Teljes részletességgel csak a boldogságos olvasó gondolatkörét dolgozza ki, a többi rózsafüzér-típus mondására

csupán javaslatokat közöl. A könyv átmenetet alkot az imádság- és elmélkedésgyűjtemény, valamint a lelki olvasmány között, s félreérthetetlenül jelzi a meditáció műfajának feloldódását.

Ágoston Péter (1616–1689) munkája, a *Szívek kincse* (Nagyszombat 1671) a hét napjaira hét-hét önálló, rövid szakaszokra osztott elmélkedést nyújt Krisztus szenvedésének és halálának mozzanatairól evangéliumi idézetekhez kapcsolódva.⁷² A költői kifejezésekben bővelkedő elmélkedésekben a lélek beszélget a szenvedő Jézussal, a hangvétel nemegyszer misztikus elragadtatást tükröz. Ágoston másik műve, a *Mirra-szedő szarandok* (Nagyszombat 1672) meditációkkal bővített keresztúti ájtatosság a nagyszombati Szent Miklós-templom utolsó vacsora oltárától induló keresztút állomásaihoz.⁷³ Az első rész nyolc fejezetben a szenvedéstörténetről való elmélkedés hasznosságát bizonyítja többek között Clairvaux-i Bernátra, Szent Brigittára és Árpádházi Szent Erzsébetre hivatkozva. A második rész a keresztút végzésére vonatkozó intéseket, a harmadik magát a keresztúti ájtatosságot tartalmazza. Ennek fő része hét elmélkedés a szenvedő Krisztussal első személyben folytatott beszélgetés formájában. Az elmélkedések szerkezete a figurista exegézis és Vincenzo Bruno említett művének hatását tükrözi: a könyörgésekkel lezárt fohászok (meditációk) ószövetségi példákhoz és próféciákhoz kapcsolódnak. A negyedik rész Krisztus sebeiről és a szenvedés eszközeiről tartalmaz misztikus hangvételű elmélkedéseket, majd *A Krisztus halálán kesergő versek* zárják a művet.

Míg Baranyi Pál (1657–1719) *Viaticum spiritaléja* (Kolozsvár 1695) törzsanyaga alapján inkább az emblémasorozattal illusztrált imádságoskönyvek típusába sorolható, melyben rövidebb elmélkedő részek is találhatók,⁷⁴ a *Lelki paradicsom* (Nagyszombat 1700) Erdély számára készült, vegyes tartalmú lelki olvasmány-, imádság- és elmélkedésgyűjtemény, amely a legfontosabb hittételeket dolgozza fel aszketikus formában, apologetikus, tanító szándékkal.⁷⁵ Fő forrása Jakob Merlo (Horstius) (1597–1644) *Paradisus animae christianae* (Köln 1630) című műve, melyet Baranyi különféle áhítati szövegekkel (például Szent Brigitta tizenöt imádsága), saját és mások himnuszaival, imádságaival egészített ki. Az olvasói ajánlás elkülöníti egymástól a csak „szóból-álló” és az elmélkedő imádságot, majd ismerteti az elmélkedés mozzanatait. A mű a hét napjaira szánt, változó számú cikkelyre tagolt hét fő részből áll: 1. a szentháromság tisztelete, 2. a szentek tisztelete, 3. a penitencia, 4. a jócselekedetekre és a keresztény tökéletességre vezető módok, 5. a misehallgatás és áldozás, 6. Jézus élete és szenvedése, 7. Mária tisztelete és a boldog halálra való előkészület. Ezután kérdés-felelet formában néhány vitatott hittételt tárgyal, majd katekizmus zárja az összeállítást. A részek felépítése általában azonos: a címben jelzett témát először Krisztus és a lélek párbeszéde fejt ki, amihez két-három különböző típusú Miatyánk-parafrázis kapcsolódik. Ezt imák, litániák, zsoltosmák, hálaadások, esetenként újabb elmélkedések egészítik ki.

Összegzés

A vallásos irodalom XVI. század végi fellendülésével párhuzamosan előtérbe lépett középkori eredetű műfajok között fontos szerephez jutott a meditáció. A meditáció a XVI-XVII. században több eltérő, egymástól jól elkülöníthető fejlődési irányt mutat. Ezeket elsősorban a különböző felekezetek vallásgyakorlata és irodalmi elképzelései befolyásolták. A katolikus meditáción belül a műfaj önálló változata a jezsuita elmélkedés, melynek fejlődését és működését összefüggően eddig nem vizsgálták. Az elemzést jelentősen megnehezítette, hogy a meditációnak mint irodalmi műfajnak nem volt abban az értelemben vett elmélete, mint például az eposznak, a prédikációnak vagy az iskoladrámának. A meditációban elválaszthatatlan egymástól a vallásos cselekvés és az írásos kifejezés, ezért a műfaj korabeli normáit és fejlődését döntően a vallásgyakorlat, illetőleg ennek elméleti és gyakorlati művekben való megjelenése alakította ki. Az áttekintésben abból indultunk ki, hogy vallási szerepe mellett a meditáció megszerkesztett szöveggként is megjelenik, melynek létrehozása a próza- vagy a versírás követelményeinek valamilyen szintű ismeretét feltételezi. A korabeli szerzők a meditációt rendszerint az imádsághoz való viszonyában, az imádság egyik fajtájaként határozták meg, az újkori imádságirodalom műfajelméleti alapjai azonban jórészt tisztázatlanok. A meditációk megszerkesztésére, formai és tartalmi kérdéseire vonatkozó elméleti munkák sem állnak rendelkezésre. Ezért nem volt más választásunk, mint a konkrét meditációs művek elemzésével és a meditáció elméletére vonatkozó megjegyzések összegyűjtésével közelebb jutni a szövegekben érvényesülő irodalmi követelményekhez és célkitűzésekhez.

A meditáció a „jezsuita rend »par excellence« műfaja”,⁷⁶ melynek kialakulásához az *Exercitia spiritualia* és a virágzó protestáns vallásos irodalom kihívása mellett jelentős ösztönzést adott az ellenreformáció és a katolikus reform új vallási ideálja. A misztikus-kontemplatív és az apostoli-aktív-aszketikus szellemiséget egyensúlyban tartó ignáci meditáció elképzelés már az első jezsuita írónemzedék kezén módosult: az aszketika fokozatosan önállóvá és meghatározóvá vált, miközben a misztikus hatások alkalomszerűen továbbra is érvényesültek. A rend saját vallásos irodalmának kialakulásával párhuzamosan az 1580-as évektől kezdve a jezsuita meditáció is egyre határozottabb jelleget öltött. Különböző meditációtípusok jöttek létre, melyeket változatos terminológia, továbbá a középkori eredetű szövegek és a különböző helyről származó újkori szöveganyagok szoros egységbe szerveződése jellemez. A legfontosabb megkülönböztető vonások a módszeresség, a pragmatikus és propagandisztikus funkció hangsúlyozott jelenléte, valamint az irodalmi szempontok háttérbe szorulása.

Az ide tartozó művek viszonylag egységesek, többé-kevésbé jól elkülöníthetők a nem jezsuita szerzők munkáitól, s valamiképpen mind az *Exercitia spiritualia* egyéni változatainak, bővítéseinek, kommentárjainak vagy feldolgozásainak te-

kinthetők.⁷⁷ Az ignáci modell szövegszintjei közül csupán egyiket vagy másikat valósították meg. Egyik csoportjuk kézikönyv jellegű: pontokba foglalják a meditációk anyagát, s a gyakorlat irányítóját vagy az elmélkedőt végigvezetik a gyakorlatokon. A másik csoport a gyakorlatozó elmélkedéseit tartalmazza, itt ő adja az utasításokat saját lelkének. A meditációk szerkezete ritkán éri el az ignáci modell összetettségét: az eredeti ötös tagolásnál gyakoribb a hármás felosztás, mások az eredeti modellből egy vagy két elemet választanak ki, s azt dolgozzák ki részletesen. A modelltől való bizonyos fokú eltávolodást és egyben a műfaj irodalmivá válásának egyik lehetséges irányát jelzi, amikor a hagyományos szerkezeten belül vagy azt szétfeszítve szubjektív tartalmak, misztikus hatások is kifejezésre jutnak. Különösen kedvelt szerkesztési elv a különféle időegységek alkalmazása.

A klasszikus elmélkedési témák (például Miatyánk-, passió-, zoltár-, evangéliumi és Mária-meditációk) átvétele mellett a jezsuita meditációban több új téma is megjelenik (például szentek élete, utolsó dolgok, rózsafüzér, különféle aszketikus témák), s a képek segítségével való elmélkedés hagyományos formáját az emblematikus meditáció típusai közvetítik. A leggyakoribb prózai és párbeszédes forma mellett különféle verses megoldások is előfordulnak. A XVII. század második harmadától kezdve a jezsuita meditáció különösen nagy affinitást mutat más vallásos műfajokkal szemben, mint például az imádság, a parafrázis, a kontempláció, a soliloquium, a katekizmus, a kommentár, a traktátus, az officium, az exegézis és a prédikáció. Az ezekkel való állandó érintkezés következtében számos új keverék és átmeneti forma, több új kiadványtípus alakul ki. S miközben a különféle műfajok egymásba mosódnak és felszívódnak a meditációba, maga a jezsuita elmélkedés is elveszíti műfaji önállóságát, és átadja helyét más, hatásosabb szövegtípusoknak.

A jezsuita eredetű kiadványok és szövegek folyamatos nemzetközi áramlása következtében a jelentősebb nemzeti irodalmi törekvések lecsapódtak a meditációban, ugyanakkor ez a nemzetközi jezsuita meditáció irodalom is hozzájárult a különböző nemzeti irodalmak történetéhez. Magyarországon a katolikus vallásos irodalom, azon belül a jezsuita meditáció a XVII. század elejétől kezdve figyelemre méltó hatást gyakorolt a nyelv és az irodalom fejlődésére. Az eredeti művek lassan növekvő aránya mellett megfigyelhető a spanyol, olasz, francia, németalföldi és délnémet szerzők anyanyelvű befogadása, melyek közül többen a különböző nemzeti irodalmak klasszikusai közé tartoznak. Ennek következtében a magyarországi jezsuita meditáció némi késéssel ugyan, de mintegy keresztmetszetét adja az európai anyagnak. A külföldi művek fordításának és adaptációjának, illetőleg a hazai keletkezésű művekben a különféle kompilációs technikák alkalmazásának számos változata megtalálható. További sajátosság, hogy a fordítások és az itt keletkezett munkák között egyaránt túlsúlyban vannak a világiak használatára készült, gyakorlati jellegű kiadványok. Világi sze-

mélyek azonban nemcsak olvasói és mecénásai voltak a jezsuita típusú meditációnak, hanem egyben szerzői és fordítói. A XVII. század második felétől kezdve a jezsuita meditáció Magyarországon is kezdi elveszíteni műfaji önállóságát, és fokozatosan kiszorul az irodalmi fejlődésből.

1 Gottfried Felix MERKEL, *Deutsche Erbauungsliteratur*, Jahrbuch für Internationale Germanistik 1971, Heft 3/1, 30–41.

2 Jean-Marie VALENTIN, *Jesuiten-Literatur als gegenreformatorische Propaganda*, Deutsche Literatur 3 (1985), 172–205.

3 TURÓCZI-TROSTLER József, *Magyar irodalom – világirodalom*, I–II, Bp., 1961; itt: II, 162–167.

4 Klára ERDEI, *Auf dem Wege zu sich selbst. Die Meditation im 16. Jahrhundert. Eine funktionsanalytische Gattungsbeschreibung*, Wiesbaden, 1990, 18–23.

5 Uo., 45–48.

6 Tibor KLANICZAY, *La poésie méditative, genre représentatif du maniérisme*, Revue de la littérature comparée, 1982, 281–286.

7 ERDEI, *i. m.*, 99–111.

8 Uo., 173–174. Vö. KOLTAY-KASTNER Jenő, *A magyar irodalmi barokk*, I–II, Budapesti Szemle, 1944, 276. sz., 64–77, 113–133; itt: 70–71.

9 *Exercitia spiritualia sancti Ignatii de Loyola et eorum Directoria*, szerk. A. CODINA, Monumenta Ignatiana, series secunda, Madrid, 1919.

10 Fridolin MARXER, *Die inneren geistlichen Sinne. Ein Beitrag zur Deutung ignatianischer Mystik*, Freiburg–Basel–Wien, 1963; Alois SCHNEIDER, *Narrative Anleitung zur Praxis pietatis im Barock. Dargelegt am Exempelgebrauch in den „Iudicia Divina“ des Jesuiten Georg Stengel (1584–1651). Mit einem Exempelkatalog*, I–II, Würzburg, 1982, 50–65.

11 Mabel LUNDBREG, *Jesuitische Anthropologie und Erziehungslehre in der Frühzeit des Ordens (ca. 1540–ca. 1650)*, Uppsala, 1966, 254–270.

12 *Dictionnaire de Spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire (=DS)*, I–XVI, Paris, 1932–1993; itt: X, 919–921.

13 Gaston FESSARD, *La dialectique des Exercices Spirituels de Saint Ignace de Loyola*, I–II, Paris, 1956–1966.

14 Karl HOLL, *Die Geistlichen Übungen des Ignatius von Loyola. Eine psychologische Studie*, Tü-

bingen, 1905. – Louis BEIRNAERT, *Expérience chrétienne et psychologie*, Paris, 1964.

15 Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, 1971.

16 José R. de RIVERA, *Kommunikationsstrukturen in den geistlichen Exercitien des Ignatius von Loyola*, Hamburg, 1978.

17 L. BAKKER, *Freiheit und Erfahrung. Redaktionsgeschichtliche Untersuchungen über die Unterscheidung der Geister bei Ignatius von Loyola*, Würzburg, 1970.

18 Ugyanez a rövidség jellemzi Loyola ön-életrajzát; csak annyit közöl, amennyi anyagként és háttérként szolgál saját elhatározásához. Vö. de RIVERA, *i. m.*, 38–39. – A. HAAS–P. KNAUER, *Ignatius von Loyola. Das geistliche Tagebuch*, Freiburg, 1963.

19 ERDEI, *i. m.*, 174.

20 *Concilium Tridentinum, sub Paulo III. Julio III. et Pio IIII. Pont. Max. Celebratum*, Venetiis, 1580, 178–185. *Decretum de reformatione*. – Vö. Hubert JEDIN, *Geschichte des Konzils von Trident*, Bd. I–IV, Freiburg, 1951–1975; itt: IV/1, 205–209.

21 Vö. DS II, 2023–2029.

22 Joseph de GUIBERT, *La spiritualité de la Compagnie de Jésus. Esquisse historique*, Roma, 1953, 180–182. – Vö. Jean DAGENS, *Bibliographie chronologique de la littérature de spiritualité et de ses sources (1501–1610)*, Paris, 1952. – Ignacio IPARRAGUIRRE, *Répertoire de spiritualité ignatienne. De la mort de St. Ignace à celle du P. Aquaviva (1556–1615)*, Roma, 1961.

23 Pierre FAVRE, *Mémorial*, szerk. Michel de CERTAU, Paris, 1960.

24 Francisco de BORGIA, *El Evangelio meditado*, szerk. F. CERVOS, Madrid, 1912. – Uő, *Meditaciones sobre los Evangelios de las fiestas de los santos*, szerk. J. MARCH, Barcelona, 1925.

25 de GUIBERT, *i. m.*, 185. 35. jegyzet.

26 *Diarium Sancti Francisci Borgiae = Sanctus Franciscus Borgia, quartus Gandinae dux et Societatis Jesu praepositus generalis tertius*, Tomus V, 1569–1572, Matriti, 1911, 729–887.

- 27 ERDEI, *i. m.*, 160.
- 28 Michel de CERTAU, *Crise sociale et réformisme spirituel au début du XVIIe siècle: Une „Nouvelle spiritualité“ chez les Jésuites français*, *Revue d'ascétique et mystique* 41 (1965), 339–386.
- 29 A továbbiakhoz vö. William J. BURKE, *The spiritual direction of Claudius Aquaviva, S. J., general of the Society of Jesus, 1581–1615. A study of ascetical tradition. Excerpta ex dissertatione in Pont. Univ. Gregoriana*, Cambridge, 1969.
- 30 Idézi BITSKEY István, *Humanista erudíció és barokk világbkép. Pázmány Péter prédikációi*, Bp., 1979, 46.
- 31 Vö. Roberto BELLARMINO, *In omnes Psalmos dilucida explanatio*, Romae, 1611.
- 32 Pedro de LETURIA, *Lecturas ascéticas y lecturas místicas entre los jesuitas de siglo XVI = Uó, Estudios Ignacianos II. Estudios espirituales*, Roma, 1957, 269–331. – Vö. ÓRY Miklós, *Pázmány Péter tanulmányi évei*, Eisenstadt, 1970, 50–52.
- 33 de GUIBERT, *i. m.*, 204–205.
- 34 BURKE, *i. m.*, 9–16.
- 35 TARNAI Andor, *„A magyar nyelvet írni kezdek“*. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., 1984, 54. – BARTÓK István, *„Az Rend ékes és igen szükséges...“* *Az imádság retorikája a XVII. század magyar irodalomelméletében*, Bp., 1994. (Előadaskézirat) 15–19.
- 36 BURKE, *i. m.*, 15–16.
- 37 ERDEI, *i. m.*, 171.
- 38 Alphonsus RODRÍGUEZ, *A keresztyeni jogos czelekedeteknek es a tekeletességnek gyakorlatossága*, Nagyszombat, 1688, ford. ILLYÉS András = RMK I, 1370. – Vö. KOLTAY-KASTNER Jenő, *XVII. és XVIII. századi olaszból fordított valóságos műveink*, EPhK 51 (1927), 24–31; itt: 26–27.
- 39 de GUIBERT, *i. m.*, 213–216.
- 40 DEREKAY György, *Az örök élet uttya*, Nagyszombat, 1678 = RMK I, 1226.
- 41 Báró WESSELÉNYI István, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje*, sajtó alá rend. TÓTH Margit, Szeged, 1990.
- 42 Gabriele Dorothea RÖDTER, *Via piaie animae. Grundlagenuntersuchung zur emblematischen Verknüpfung von Bild und Wort in den „Pia desideria“ (1624) des Herman Hugo S. J. (1588–1629)*, Frankfurt/M.–Berlin–Bern etc., 1992.
- 43 de GUIBERT, *i. m.*, 206. 86. jegyzet.
- 44 Uo., 271–304. – Vö. François DAINVILLE, *L'Éducation des Jésuites (XVIIe–XVIIIe siècles)*, Paris, 1978.
- 45 J. M. BLOM, *A German Jesuit and his Anglican Readers: the case of Jeremias Drexelius (1581–1638) = Studies in 17th century English Literature, History and Bibliography. In honour of T. A. Birrell*, [London] 1984, 41–51. – Vö. ESZE Tamás, *A Magyar Napraforgóvirág, Egyháztörténet 1* (1943), 330–345.
- 46 Karl PÖRNACHER, *Jeremias Drexel. Leben und Werk eines Barockpredigers*, München, 1965.
- 47 GULYÁS István, *A XVII. század katolikus aszkétikus irodalma*, Bp., 1939, 59–86. – Vö. K. N., *Gulyás István: A XVII. század katolikus aszkétikus irodalma*, Bp. 1939, It 28 (1939), 142–143.
- 48 RMK I, 312, 387, 472, 544. Vö. SZENTIVÁNYI Dezső, *Canisius Szent Péter katekizmusa*, Válás népkönyv, Bp., 1944, 50–59.
- 49 RMK I, 477–478.
- 50 JENEI Ferenc, *Vásárhelyi Gergely Kempisfordítása*. ItK, 1961, 594–598; itt: 598.
- 51 RMNy 1271.
- 52 RMK I, 535. Vö. MIKLÓS Ráfael, *A Krisztus követése fordításai, A szombathelyi premontréi gimnázium értesítője 1934/35*, 9–65.
- 53 RMK I, 403. Vö. LUKÁCSY Sándor, *Pázmány Péter: Keresztyéni imádságos könyv. Grác, 1606*, Bp., 1993. (A faksimile kiadás kísérőtanulmánya.)
- 54 RMK I, 576.
- 55 GALAVICS Géza, *Későreneszánsz és korabarokk = Művészettörténet – tudománytörténet*, szerk. ARADI Nóra, Bp., 1973, 41–90; itt: 51–52. – HOLL Béla, *Hajnal Mátyás: Szíves könyvecske. Bécs, 1629*, Bp., 1992, 14–15. (A faksimile kiadás kísérőtanulmánya.)
- 56 RMK I, 747. Vö. RMKT XVII/9, 217–221, 635–637 és PÖRNACHER, *i. m.*, 66–67.
- 57 RMK I, 559. Vö. HOLL Béla, *Tasi Gáspár. Adalékok XVII. századi fordítás-irodalmunk történetéhez*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum X–XI, Szeged, 1972, 99–106.
- 58 RMKT XVII/8, 202–206.
- 59 RMK I, 929.
- 60 RMK I, 882. Vö. RMKT XVII/9, 344, 681.
- 61 TURÓCZI-TROSTLER, *i. m.*, II, 183.
- 62 RMK I, 1575.
- 63 Uo., 1414.
- 64 Uo., 1395.
- 65 BARTÓK István, *„Szükséges azért az jó fordítás, es hasznos...“* *Vázlat az 1630–1700 közötti magyarországi fordításirodalom kritikátörténetéhez*, ItK, 97 (1993), 451–469; itt: 463.

- 66 RMK I, 1534.
- 67 Így például ÁGOSTON Péter, *Mirra szedő szarándok*: GULYÁS, *i. m.*, 72–74, GAJTKÓ István, *A XVII. század katolikus imádságirodalma*, Bp., 1936, 29–30, BARANYI Pál, *Lelki paradicsom*: GULYÁS, *i. m.*, 36–39, GAJTKÓ, *i. m.*, 33–34.
- 68 GULYÁS, *i. m.*, 60–62.
- 69 RMK I, 1139, 1355, 1444, 1569.
- 70 GULYÁS, *i. m.*, 53–58.
- 71 RMK I, 1206, 1388. A Rosa-Koszoru kiadása: Gyöngyösi István *összes költeményei*, III, közzéteszi BADICS Ferenc, Bp., 1935, 1–95. – Vö. RMKT XVII/15/B. 80–84.
- 72 RMK I, 1120. további kiadása RMK I, 1329 és Kassa 1737.
- 73 RMK I, 1140. Vö. RMKT XVII/11. 772–773.
- 74 RMK II, 1795.
- 75 RMK I, 1572. Vö. GULYÁS, *i. m.*, 36–39.
- 76 Klára ERDEI, „Die Kunst als Waffe” – (Un?)möglichkeiten einer engagierten religiösen Literatur am Beispiel des Jesuitenordens = Sozialgeschichtliche Fragestellungen in der Renaissanceforschung, szerk. August BUCK–Tibor KLANICZAY, Wiesbaden, 1992, 97–105; itt: 98.
- 77 Vö. ERDEI, *Auf dem Wege*, *i. m.*, 168–170.

„Ezer apró szerelmek lantolnak”

(Csokonai *Dorottyája*)

Csokonai *Dorottyájának* fő mintájaként gyakran említik Pope *Fürtrablását*, mely a magyar felvilágosodás számára egyébként is kitüntetett mű, egyszersmind a XVIII. századi komikus eposzirodalom kiemelkedő darabja. A műfaj sajátosságiból sok hasonlóság következik Pope és Csokonai eposza között. Jellegzetes a társadalom felső köreiből vett tárgy, s így az ábrázoltak és az olvasók potenciális azonossága; ez rokonítja a vígeposzt az alkalmi költészettel is.¹ Csokonai azonban minden esetben többrétű és talányosabb művet alkot, mint a mintául szolgáló *Fürtrablás*. Pope műve ugyanis csak annyiban kötődik az alkalmi költészethez, amennyiben a klasszicista eposzparódia a korabeli élet és erkölcs szatírját szállítja a névvel is említett előkelőségekről és előkelőségekhez: azaz a szatírárt alkalmi kedveskedéssel, olykor hódolattal vegyíti. A *Dorottya* az alkalmi populáris költészet több műfaját ötvözi, s Csokonai saját műveinek témáit, motívumait önironikusan is használja.

A *Dorottya* egyfajta összegző mű a Lilla-csalódás után: fájdalmasan variálja a Lilla-élmény időszakának témáit, költői játékeit, ötleteit. Mintha a korábbi motívumok újabb felhasználása enyhítené a keserűséget. Az ismétlések nem pusztán egy-egy téma vagy motívum újabb jelentkezését jelentik, hanem minden korábbi gondolat több síkon való megjelenítését, az ironia, az önironia, a vesztesség-tudat, a könnyed játékosság, pajkosság, frivolság és gyógyíthatatlan – mert végérvényes – fájdalom együttesét. E sokrétűség jellemzésére használták már a *mozarti jelzőt*,² de kevésbé hangsúlyozták mindezt a *Dorottyával* kapcsolatban. Pedig a *Dorottya* és életműbeli környéke igencsak bizonyítja a szépségbe, nosztalgiába fölszívódott fájdalom, az erotika, életigenlés és halálközelség mozarti összetettségét.

A *Dorottya* környékén érthetően gyakori tárgy a szerelmi csalódás (*A Dorottya kínjai*, a Lilla-versek). *Karnyóné* is a diákköltészet vénlánycsúfolóiból lép elő, sőt külön tárgy a szép ifjú hölgy megöregedése (*Dórishoz – Az elmatrónásodott Dóris; A Dorottya kínjai – Dorottya*). Az élet, az ifjúság múlása sokszor és sokféle versben jelenik meg látszólag könnyed toposzként (*Újesztendei gondolatok, Már se hintó..., Impromptu egy cseresznyefa-levelet rágó hernyóra, A hajókázó Amor, Egy eltörött vas-macskára, A fiatal remény, Fillishez*). A travesztia, paródiát láthatóan különösen kedveli Csokonai ebben az időszakban, s igen hangsúlyos a testiség és az erotika

(Karnyóné, *Az aranyújításos nadrág, A feredés, Dorottya*). A *Dorottya* megsokszorozza e tematikai szinteket és a hozzájuk kapcsolódó aspektusokat.

A *Dorottya* bevezetése a Lilla nevenapjára írt versből ismerős: a kilenc Múzsza száll alá, s hárfával igyekszik a tizedik – Lilla – köszöntésére:

„Várjatok meg, Áldott Angyalok, várjatok
Én is Komáromba megyek utánnatok,
Lantos tábortokba végyetek engem is,
JULIÁNNA kedves Név én előttem is.”

E’ szómra megállván, közéjük férkeztem,
’S Imé vélek együtt hozzád elérkeztem...
(*Juliánna Napra Köszöntő*)

Álljatok meg! kedves angyalkák! álljatok!
Ímé, egy Poéta siet utánnatok,
Szánkáitok’ nyomát lantolva késéri,
Hogy társaságtokba vegyétek, azt kéri
[...]
Így szölké hozzájok. De rám nem hallgattak,
’S helyet valamelyik Szánkában nem adtak.
(*Dorottya*)

A névnapra versben a kérést követően, sőt lényegében a Juliánna név említésére megállnak a Múzsák, s a poétát felveszik maguk közé. Igaz, nem a leányok, hanem a Múzsák emelik magukhoz, a *Dorottya*ban azonban ez az otthonosság is hiányzik. A *Dorottya*ban az alapgesztus a magányos poéta lantolása: a fájdalmasan gyönyörű és felszabadult költészet az egyetlen menedék a végérvényes szerelmi csalódás után.

A történet legelején szánon érkeznek a bálba igyekvő vendégek. A magyar szüzek pompás báli serege előbb alászáll az égből, s csak a földön foglalják el helyüket a szánkában. A cselekmény fordulathozói – Éris és Citére – természetfölöttiek, ezért már az égből hintón jönnek.

A’ szépség’ angyali Magyar szűz formába’
Leszálltak az Égből a’ földi szánkába.

Az égből érkezők – tehát a szép ifjú hölgyek is – valami földöntúli képviselnek. Az öreg asszonyok, a férfiak és a cselédek csak a földön tartózkodnak: ők hétköznapiak. Egyetlen ellentétes irányú mozgás figyelhető csak meg: a poétáé. Ő az egyetlen, aki a földről fölfelé ragaszkodik:

Én hát tsak utánnok ballagék fáradttan,
’S ímé, a’ *Pégazus* előmbe lepattan.
Felugram e’ szárnyas paripa’ hátára,
Felettek repkedtem *Mongolfír* módjára.

Ez a levegőben repkedő poéta nem illik, nem tartozik már egyik világba sem. Fájdalmasan önironikus a leghagyottság, amelyet a Pegazusra kapás hetyke kívülállásával ellensúlyoz. A hetykeség lényege, hogy választottként állítja be a kényszerű magányt. Ezáltal a kívülállást kivételezetté, „felülállássá” teszi, hiszen a poéta az egyetlen, akinek ily módon rálátása van mindenre, ég-re-földre egyaránt. A leghagyottság fájdalmának dacos megfordítása ez, amellyel jól megfér az epikus mindentudás kései elfogadása és kifigurázása: a mindent tudáshoz poétánkat épp a kitaszítottság juttatja el.

A Dorottyá szerkezete

Az eposzon belül sajátos ismétlések sora figyelhető meg; ezek egyfajta körkörös szerkezetet hoznak létre, amelyben a történések, majd a szereplők és viselkedésük, majd egyes motívumok – koncentrikus körökben – térnek vissza. Koncentrikus körökön azt értem, hogy a művön belül több keretes betét található.

A csodás magyar szüzek érkezése a szánkán már bevezeti a seregszemlét, mely hosszan és pazar ötletességgel folytatódik. A vidám, étel-italos-táncos báli hangulatban a fordulatot Éris dühe, majd Ámor munkálkodása váltja ki, s fordítja a finoman erotikus, bájos, pajzán, bár vidékies rokokót izzadságos, vad szerelmi csatározásba. Ezzel a külszínről a lényegre, a testiség alantas, természetes világába térünk: a szokásos báli hangulatot először csak az Éris által feltüzelt Dorottyá veszélyezteti, Ámor közbelépése azonban mindenkire kiterjeszti az ériszi, s immár szerelmi viszálykodást. A bálteremnek ráadásul meglesz a párhuzama is a cselédség csatáiban. Az éj végeztével, *a' nyájason mosolygó Citére* és *a' harmatos rózsákba öltözött Hajnal* hozza el a harmóniát, feloldja a zűrzavart, s igazságot oszt, elsősorban a *halandó nimfáknak*, akik sokat szenvedtek a kötelező, bár e farsangi éjszakán oly sokszor elhagyott szeméremtől. Így jut férjhez a megifjított Dorottyá is.

A cselekmény tehát három részre osztható: (1) az Éris fellépése előtti farsangkezdet a módi, a finom rokokó disszonancia világa, (2) Éris, majd Ámor tevékenysége következtében elszabadul az infernális szerelmi csata, s végül (3) Citére megjelenésével elérkezik a harmónia. A három szerkezeti egységet tehát Éris, illetve Citére megjelenése választja el. E részeken belül figyelhetjük meg a további, keretes betéteket.

Éris dühe és furcsa hintaja, illetve Citére aranysekere már eleve keretként fogja közre magát a cselekményt, azaz a szerelmi háborút. A cselekmény viszont többször utal a kereten kívüli (tehát Éris megjelenése előtti, illetve Citére érkezése utáni) mozzanatokra.

A bálkezdetet megbolydító fordulatot, egyértelmű keretként, Éris hintaja vezeti be:

Maga beléüle egy nagy katulyába,
Rongyos pudermantelt vetvén a' nyakába,
A' szélnek ereszti öszvetsapzott haját;
Két kis pudli húzza lebegő hintáját,
Mellyben a' szellőkön magát felemelé
'S az éj' homályában tart Kaposvár felé.

A háborút Citére égi hintaja zárja, ugyancsak keretként:

Midőn egy tündöklő felhő béhempereg.
Gombolyagjain ül a' szerelem-sereg.
Maga a' nyájason mosolygó Citére
Úlvén diadalmi aranyszekerére,
A' hajnali pompás felhőből kiderül,
'S előtte minden fény setétségbe merül.

A három cselekményegységből a középső újabb betétet tartalmaz: Gergő elbeszélését, s e két háborúság párhuzamán túl számos olyan ismétlődő motívum van, amely végül hálószerűen átfonja az eposzt. A történetmondás-történetalakítás szempontjából a leghagyott poéta, a kisémmizett Éris és a csatában részt nem vevő Gergő viselkedik „szerzőként”, s hármukat jellemzi a mindentudás is. Eszerint tehát három epikus kör jön létre: a poéta története, ezen belül Éris munkálkodása, azon belül pedig a szálán kívüli események (Gergő elbeszélése).

Éris és Dorottya

Éris és Dorottya hasonlósága feltűnő. Környezetük, kellékeik a vén boszorkányok világából valók: Éris Dorottya égi mása, különbségük csak térbeli. A vígságot el nem viselő Érist ugyanolyan irigy, vén sajátosságokkal ruházta fel az epikus, mint Dorottyát és társait. Éris panaszos kérdéssora csak előkészíti Dorottyáét:

Éris:
Hát az én hatalmam? (így szól bús kedvében,
Hol orrát, hol farát vakarván mérgében)
Hát az én hatalmam, a' mellyet mindenek
Az egész világon eddig esmértenek,
Így tsonkíttasson meg? így nézzem húnyt szemmel?
Mít tesz a' barátság a' víg szerelemmel?
Ezek örvendjenek? én tsak epedjek é?
Óh nem! – a' triumfus nem lessz ám ezeké.

Miután Dorottya Érist a *gyomrába béviszi magával*, nem csoda, ha Éris szövegére és logikájára kísértetiesen hasonlít az önmagát haragra tüzelő vénkisasszony panaszkodása.

Dorottya:
 Egek! már én tehát tsak azért születtem,
 Hogy Férfi soha se feküdjék mellettem?
 Miért juttattatok hatvan esztendőre,
 Ha szert nem tehetek egy rossz főkötőre?

Ezért Érisre nem sokáig van szükség, Dorottya tökéletesen helyettesíti avagy teljesíti terveit. Már csak az van hátra, hogy Éris megbabonázza a zenészeket, illetve Ámor tréfás ötletével szerelmi csatává tegyen minden összetűzést, s ezzel kiterjessze a testi hadviselést öregre, fiatalra egyaránt.

Ezután Éris fölemelkedik, s a poétához hasonlóan fölülről, kívül álló, de lét-rehozó *szerszóként* szemlélődik:

Éris pedig szíve' tellyes örömében
 Felemelvén magát pudlis szekérében,
 Titkos katzajok közt lebegett felettek;
 'S Denevér Nimfái körülte repkedtek.

Invokációk, enumerációk

Éris fellépésével másodszor is létrejön tehát a szerzői kívül(felül)állás, s – a betétjellegét erősítendő – ismét felhangzik egy, az enumeráció teljességéért szóló invokáció:

Nyílj meg most, Helikon, nyílj meg; Ti magatok
 Szép Istenasszonyok, előttem dalljatok.
 Ti elmondhatjátok, jut is eszetekbe,
 Kik állottak belé a' Leány-seregbe.

A mű elején a részletes somogyi helyismeretet bizonyító településnevekre, herceg Eszterházyra és Szécsényire való hivatkozás után az (első) enumeratióban felvonulnak az öt somogyi járásból érkezett vendégek vezetői: Bongorfi, Tserházy, Etse, Bordáts, Szemő, valamint Opor, a fővezér. Poétánk csak három fehérszemélyt rajzol részletesen: Tserházyt, Laurát (Szemő mátkáját) és Amáliát. A három szépség leírásának tökéletességet sugárzó, harmonikus hangulata az eposz végét idézi, amikor Citére megszüntet minden vénséget, csúfságot. Ezt támasztja alá az a tény, hogy az ifjú hölgyek lefestésében dominál a Vénus-analógia:

Azok a' szépségek, kik véle valának,
 Meg-annyi próbáji voltak a' hibának;
 Őtet úgy nézhetni, mint egy tökéletest,
 Kinek minden ízén Vénus egy Vénust fest.
 [...]
 Szeme' két csillaga úgy derült ki erre,
 Mintha két Phosphorus ragyogna egyszerre.
 [...]
 Elég, hogy ő olyan, mint az a' rózsaszál,
 Melly a' Cipris' mellyén hasadófélben áll.

A földöntúlián harmonikus szépség leírása keretezi tehát a fergeteges csata-jeleneteket. A mű elején a három hölgy a viszonylagos harmóniát, Citére pedig a kiteljesedett, magasabb rendű harmóniát jelenti a *Dorottya* világában. A vének közül a seregszemle Dorottya mellett csak Orsolyát említi. Mindez ál-enumeratio tehát, amelyet csak Éris fordulata után követ a valódi seregszámla, amikor nemcsak újabb szereplők jelennek meg, hanem felsorakoznak a hadosztályok is.

Az epikus mindentudás

Éris fellépésével kezdetét veszi a félelmetes háború. A század komikus eposzai-ból ugyancsak jól ismert szerelmi csata ez a javából: *Ámor fortélyá következ-tében a' láthatatlan láng gyújtván a' velőket, / Édes tsiklandással emésztette őket.* A *Dorottya* e csiklandós, ötletes sajátossága a legkevésbé egyéni. A háború és az udvarlás szókincse, cselekménye magától értetődően keveredik, s Pope nyomán a heroikus és a gáláns világ egységét az erotika biztosítja.³

A *Dorottya*ban a harcoló felek leggyakrabban földre, egymás ölébe, egymásra hullnak, megfent kardok, rudak végei ontják ki a nimfák szűz vérét, szoknyák és nadrágok hasadnak, lyúkadnak. *Metaphorában* választ kapunk tehát arra, *hol a dármák nyitja: van é olly rejteke az asszonyi nemnek, / A' mellyben nem nyílnék rés a' szerelemnek.*

E tárgykörben az epikus mindentudás jelentősegteljesen hiányos:

Másként is sok itten a' mi titok, és szent;
'S még a' Poéták sem tudhatnak itt mindent.

A *Dorottya* másik epikusa Gergő, ugyancsak minden titkok tudója, de nem hajlandó elbeszélni. Diszkrétcióját ismétléssel is nyomatékosítja:

„Bizony, Gergő! a' tűz már nagyon láttatott,
Még is, a' jó Latzi, jó hogy nem alhatott,
'S ekképpen a' tüzet hamar mególthatta;
De tudod é, Gergő! ki distrahálhatta?" -
E' tréfára Gergő felelt valódi
Orzával: „az ollyast vizsgálni nem módi!
Az illy kérdést tartom helytelennek,
[...]
'S szabad é azt osztán másoknak vizsgálni?
Az illy kérdést tartom igen helytelennek:
Elég, hogy elaludt a' tűz: hál' Istennek!”

A fölülről mindent látó poétában és a diszkrét Gergőben közös a szerzői ismeret és fölény.

A szalán belül és kívül

A háború sikereinek-balsikereinek hullámválása következtében az Opor csókjáért tülekedők leejtik Dorottyát, aki kezét-lábát törvén végrendeletét fogalmazza, majd szinte haló poraiból támad fel a fordulatra, Carnevál elfogására, akinek kivégzését (kiherélését) csak újabb fordulat, a hirtelen kiütött tűz akadályozza meg. A tűz eloltása után a harc újbóli fellángolását Citére érkezése akasztja meg, amellyel lezárul a cselekmény.

Éris sikere után Dorottya hadosztályok létesítésével szervezi a hadműveleteket, melyekbe a fiatal nők is bekapcsolódnak. Az agg Rebekához hasonlóan nyilván ők is elégedetlenek a *Pártés*, a *Schlossberg* örömtanyáit látogató férfiakkal, akik *magok eltsergetik másutt sűgárjokat*:

Kereken kimondom; az Urak 's Úrfiak
Tsak ahon nem kéne, ott tsintalan fiak.

A harcleírásokban már nem a nagy csapattestek, hanem a *párviadalok*, az egyéni heroikus haditettek dominálnak. E párviadalok kizárólag *iffjú* legény és leány között esnek, s győzelemmel – Ámor győzelmével – végződnek. Fillis és Károly, majd Károly és Rozinka, Albert és Thrézi, Koriska és Lajtsi, Belinda és Bordáts, Chlórís és a deli Vintze összecsapása mind a földön, egymáson heverve ér véget.

Gergő elbeszélésében, a szalán kívül ugyancsak fiatalok kavarnak össze, Fridrik és Mantzi (ráadásul hatodmagával), Jantsi és Kalári, Etse hajdúja két frajjal, Ferkó, a francia pázsi több nőszeméllyel, s a szénaboglyában Latzi és Náni, miközben *kiégett a' Lízi szoknyája*. A szála *párviadaljaival szemben* a szalán kívül feltűnően gyakori a *csoportos* és egyenlőtlen szerelmi hadviselés, amikor több leányzó támad egy kiszolgáltatott férfiúra.

A farsangot nyitó jelenet főszereplője Carnevál és a mátrikula voltak; a fordulat is ezekkel kapcsolatos. A mátrikulát sikerül elégetni, Carnevált viszont megmenti egy másik tűz, amely az udvarban üt ki. E tűz okának magyarázatáért kerülünk a szalán kívülre: kezdetét veszi Gergő elbeszélése, amelyben számos tűz lángol, a környezetben és a szereplőkön belül egyaránt. Gergő történetében megelevenedik az eddigiekben elmondott cselekmény visszája, a báli szalán kívül, lényegében az alatt, látszólag erőteljesebb, azaz bohózati színekkel. Mivel azonban minden ugyanolyan, mint a szalában, nincs valódi különbség. A szalán kívüli kalamajka is a nők lázadásával kezdődik: *Letsepültek minden betsületes Legényt*. Ifjak és leányok itt is együtt zuhannak földre, csávába, szénába, omlanak-bomlanak az öltözékek, ugyanolyan orgia dúl, mint fent a szalában – s e kettő egyszerre, egy időben zajlik.

A XVIII. századi, nyugat-európai komikus eposzt a szakirodalom általában *álcaként* jellemzi:⁴ az előkelő társaság tagjainak beemelése (megváltoztatott néven) az eposz cselekményébe, illetve az alsóbb osztályok álöltözetben (leggyak-

rabban pásztori ruhában és környezetben) ábrázolása egyaránt *álorca*. Ehhez képest újdonság a Csokonai hangsúlyozta párhuzam az előkelő báli szála és a cselédség szálán kívüli világa között. Csokonainak a mintákból ismeretlen, önálló kettőzése ez, álca és álöltözet nélkül, s így a stílus- és eszményparódia többszörös fénytöréssel fölerősödik.

A szalában játszódó szerelmi csatározást keretbe is foglalja a szalán kívüli alacsony világ: a fordulatot hozó Éris, Kaposvár felé szálltában mindent összezavar, így megjelenésére felbolydul Kapos udvara is. Csatlósok, kocsisok és szolgálók zördülnek össze. Fridrik szakács már ekkor belép a bohózati színbe: *perbe szállván a' dajkával, / Leöntötte nyakát egy zsajtár tsávával*. Ezután következnek a bálterem történései, s Gergővel lépünk át ismét a szalán kívülre. Hogy a keret egyértelmű legyen, Gergő elbeszélésének elején *Fridrik szakáts éppen az ágyon szunnyadott, / Hogy hatod-magával Mantzi rátámadott. / Leöntötték szegényt*.

Dorottya végrendelete

A hullámozás nemcsak a hadiszerencsét jellemzi, hanem a *Dorottya* szerzői aspektusait is. A szánba fel nem vett, de Pegazusra pattanó poéta szemlélete eleve kettős: kitaszított és hetykén fölszárnyaló. Ehhez járul az a fiatalos-diákos nézőpont, amely a szépség bűvöletében kegyetlenül kikacagja az aggot. Ugyanakkor végérvényes veszteség, örök lemondás is érződik, amely szeszélyesen kibukkan olykor a paródia hullámaiból. Ez a lemondás érezhető *Dorottya* lágy, halk fohászában, a Citére megjelenését követő finom hangulatban, valamint *Dorottya* végrendeletében.

A bosszúra fölesküdt *Dorottya* groteszk áldozatát megindító fohász zárja:

Óh édes Szerelem!

Így szóll, tégy már egyszer, tégy kegyelmet velem.

Ez is kiemeli azt a többektől hangoztatott tény, hogy a nevetségesen groteszk *Dorottya* sajnálatra méltó, mert a szerelem által kitagadott figura is. Nem arról van szó persze, hogy e költői sajnálat beleszövődne a fergetes csúfolódásba, s így enyhítené azt, hanem arról, hogy Lilla elvesztése életzárást is jelent Csokonai számára: a költői életmű tehát összegzi és távolítja a kegyetlen élményt, a *Dorottya*ban éppen a teljes részvétlenség látszatával.

A halálba készülő *Dorottya* jelenete a fergetes hadakozások és Carnevál ítélete közé ékelődik. Köztes, pihenő jellegét még inkább aláhúzza az a tény, hogy Carnevál durva ítéletének végrehajtását Gergő obszcén orgia-története akadályozza meg. A végrendelező *Dorottya* jelenete tehát lassú, hangulata éles ellentétben áll a rákövetkező győzelmi mámorral.

Carnevál elfogása jelenti az aggszüzek első – és egyetlen – győzelmét, még-hozzá végre, egyszer a lényeket tekintve. Nem kétséges, miféle szoros kalodába⁵ zárja a nőcsapat az elítéltet:

Bé is tsukták ötet kemény áristomba,
A' melly olly keserves fogház és kaloda,
Hogy a' Napfény soha bé nem süthet oda,
Dupla Moldon-fallal van kerítve körül,
Nehéz hozzá fézni, erős körös-körül.
Olly' hely mint a' minőn Ulissz hajdanába
A' Palládiumért bémene Trójába.

Dorottya testamentomát egy kalendáriumlevélre írhatja, s egyértelművé teszi: feladja a harcot. Baróti Dezső értelmezte Dorottya kiaszott alakját böjt-allegóriaként,⁶ márpedig ha Dorottya a böjtnél szakítja ki a lapot a kalendáriumból, azaz kiiktatja a böjtöt az esztendőből, nem is olyan egyértelmű küzdelmének feladása. E gesztusa előlegezi Citére döntését, amely – ha nem nyújtja is meg a farsangot, vagy törli el a böjtöt – legalább megoldást ad a rövid farsang alatt férjre nem találóknak.

A hagyatékozás-paródia régi, jól ismert diákréfa. Dorottya azonban valódi vagyont (is) testál a szerelem kárvallottjaira. E kárvallottak sorában találjuk a poétát:

Továbbá, ha ama Költő jó kedvébe,
A' ki most itt múltat ebb' a' Vármegyébe,
Leírná a' Dámák mellett tett hartzomat,
'S hattyúi szárnyain zengné halálomat,
Minthogy, a' mint mondják, eddig minden Nagyok
Üressen bocsáták: néki fundust hagyok.
Lentseni Kertemet mezei házómmal,
Minden Bankóimat az egész Smukkommal
Adják néki: ebből holtig elverselhet,
'S Beótzán Parnasz' hegyeit emelhet.

Az *üressen bocsáták* ellen a poéta jegyzetben tiltakozik, hivatkozván azon fizetségekre, melyeket verseiért kapott. A dolog azonban nagyon is átlátszó: fájdalmasan panaszolta a mecénások hiányát a *Tempefőiben* vagy *Az én Életemben*, s 1795 után élete egyetlen keresés: boldogságé, biztonsáé, nyilvánosságé.

- Lilla elvesztését a mecénás hiányával magyarázza, Lillával pedig elvesztett a boldogság lehetősége. Iszonyú fájdalom járja át a megtört, végrendelkező vénkisasszonyt, s iszonyú, végérvényes lemondásról vall a költő, akinek mecénása, egyszersmind (szerelmi) szenvedéseinek – egyetlen – megértője e halálba készülő aggszűz. A személyes fájdalom szépen, észrevétlenül belesimul a testamentom-paródiába.

Nanét, Nánika, Náni

A *Dorottya* dévaj és keserű világa mögött a Lilla-csalódás élményét, boldogságigényét és a boldogság lehetetlenségét is látjuk, azaz mindezt elsősorban a Lilla-élményhez kapcsoljuk.

Csokonai életrajzának vizsgálói szerint azonban e korszak egy (vagy több?) másik szerelem ígérését is hordozza. A leggyakrabban emlegetett és legtalányosabb hölgy ekkor Csokonai barátjának, Puky Istvánnak felesége: Darvas Anna. Puky Csokonai még Sárospatakról (1796) ismerte, barátságuk csak a költő halálával ért véget. Többször vendégeskedett Pukyéknál, s a Puky-ház egyszerre jelentett meleg, családi környezetet és szerelmes tekinteteket Csokonai számára. 1800 elején nyolc kis verset írt Darvas Annához,⁷ a baráti körhöz tartozó Borbély Gábornénak pedig így ír egy levelében: „Tekintetes Ifjasszony! A Szépség ereje a Bajnoki Szíven nagy, hanem a poétát is tisztelettel ragadja el az emberiség becsének éneklésére: sőt a legbölcsebb Szókrates áldozatot tett a Gráciáknak. Három ilyen Gráciákkal van a mi Alföldünknek szerencséje dicsekedni: az első a Tekintetes Asszony, azután Darvas Nanette, a harmadikat szabad legyen ki nem neveznem, hogy így kiki magára érthesse...”⁸ A levél tartalmán, Darvas Anna említésén túl különösen érdekel bennünket a játszi névhasználat: Nanette. A Borbély Gábor és Vay Johanna házasságkötését ünneplő versében (*A szépség ereje a bajnoki szíven*) Johanna szép *Jeanette*-ként és *Zsanétként* szerepel, s a költő jegyzetben magyarázza is: *Vay Jeanette (olv. Zsanét, magyarosan Johanka)*. Eszerint Darvas Nanette is olvasható, sőt írható Nanétnak. Nanét feltűnik a *Dorottya*-ban is:

Fársáangi jó borral habzó BUTELLIA!
Mellytől a' Múzsákban gyúl a' fantázia.
Te tölts bé engemet élő Spiritussal,
Hadd danoljak hartzot én is Enniussal.
És te, NANÉT, töllem szívességgel vedd el,
Ha munkámnak betszet szerzek szép neveddel:
Legalább, ha könyvem' végig nem olvasod,
Megpróbálhat'd rajta frizérozó-vasod'.

Érdeemes megvizsgálni a Nanét-ajánlás helyét. A mű az *Éneklem a Fársáng napjait s Dorotttyát* propositióval kezdődik, ezt követi az invocatio a *butelliához*, majd az ajánlás Nanétnak. A következő egység az – első és még hiányos – enumeratio meglehetősen hosszú felvezetése, melybe beékelődik egy apró, újabb propositio és invocatio, sőt egy újabb ajánlás-féle is. A felvezetés, az enumeratio első része a Fársáng Budáról Somogyba vezető útját írja le.

Kapos volt a' vidám Fársángnak is tzelja;
Hol szállásává lett a' Hertzeg' Kastélyja.

Itt nyugodott ő meg. De bezzeg előre
Nem tudta, mi szélvész támad jövendőre.

[...]

Így járt a' Fársáng is. – De míg még a' lenne,
Hogy e' zúrzarra Múzsám reá-menne:
Előbb kell kezdenem elbeszélésemet. –
Fársángi víg Húmor! tsiklándj fel engemet.

Dob- 's trombitaszóval elhagyá már Mérőt,
A' Fársáng, vivén sok vezetőt, kísérőt.

E közbevetett tárgymegjelölés és segélykérés után folytatódik a seregszemle a szánkában ülő magyar szüzek felsorolásával. A művet tehát a ténamegjelölés–segélykérés–ajánlás–seregszámla indítja, s ennek azonnali párhuzamát tételzem fel, még a somogyi gavallérok bemutatása előtt. A felvezetésen belül felfigyeltünk a beékelt propositióra és invocatióra, valószínű tehát, hogy az első invocatiót követő Nanét-ajánlás párhuzama a szánban ülő hölgyek jelenete a poétával. Annál is inkább, mert az ifjú hölgyek finoman erotikus leírása a mű hasonló hangulatait idézi: Nanét alakját és Citére világát.

Nem akárhol találkozunk tehát Nanét nevével, hanem a butelliához intézett invocatio utáni ajánlásban. Mindez pedig mintegy előkészíti könnyedségnek, fájdalomnak és öniróniának azt a vegyülékét, amely a szánok után hiába lantoló költő alakjában, majd hirtelen felszárnyalásában alapvetően meghatározza a *Dorottya* látásmódját, alaphangját.

Mire is számíthatna a poéta, ha nem arra, hogy frizérozó vas próbálgattassék műve lapjain. A *Tempeffői* bárdolatlan zsáneralakjai hasonlóképp jártak el jeles szerzők szép műveivel (Serteperti fidibusznak, Tökkolopi kártyacsomagoláshoz, a ferences gvárdián pedig tűzijáték-készítéshez használta az irodalmat). A frizérozó vas ugyanakkor jól beleillik a *Dorottya* füledt budoár-világába, s visszhangozza az *Előbeszéd* szavait is módiról, luxusról, elkorcsosulásról. Ebben az egyetlen ajánlásban megvan tehát minden: a nyilvánosság- és mecénásnélküli, a szerelemnélküli, a viszont nem szeretett költő – csupa hiány, tehát csupa fájdalom. Ez a költő mégis maga a könnyűség, finom szárnyalás, a felszínen az igénytelenségnek hódolás, kiszolgálás gesztusával.

Csokonai a valódi, előkelő társasági hölgynek ajánlás gesztusát a század divatjától is tanulhatta: a mintaként is szolgáló angol komikus eposzban a dedikáció előkelő hölgye – más néven, de felismerhetően – maga is megjelenik az eposz cselekményében.⁹ (Pope *Fürtrablásában* Arabella Fermor kisasszony Belindaként szerepel.)

Nanét alakja azonban nemcsak a fájdalmas veszteségek, hiányok világát idézi, hanem egyértelmű hódolat is a szépségnek. A *szép* jelző Nanét nevéhez járul, e név azonban becset szerez a műnek: ez az igazi hódolat. Ezért kapcsolódhat, negyedikként, Nanét az enumeratio három csodás hölgyalakjához.

A *Dorottya* oly sokat emlegetett sokrétűségéből következően elképzelhető, hogy Nanét alakja egész más összefüggésben is felsejlik. Az ajánlás Nanétja nem kap helyet a báli szalában, ám megjelenik Gergő történetében, ekkor neve a népi elbeszélés hangulatának és nyelvi világának megfelelően *Náni*, *Nánika* formában szerepel:

[a leányok]
Ihogtak-vihogtak, nyakunkra tódultak;
Mégkövetem – még a’ nadrágba is nyúltak,
Nézze tsak a’ Tens Úr, millyen ez a’ mente,
Nánika a’ Stertzel ni hogy öszvekenete.¹⁰

Valamivel később, a sokadik tűz keletkezésekor, így hangzik Gergő beszámolója:

Meggyúladt a’ széna! – Latzi szerentsére
Ott feküdt, és álom nem jött a’ szemére:
Látja, hogy mellette a’ tűz lángot vetett:
Valami baja vólt, mindjárt nem kelhetett.
Kitsapott már a’ láng: lármát kiáltottunk:
De ő előlotta, míg vízért futottunk.
Megszűnt a’ tűz, mire mi elértünk oda:
Kijött Latzi, és még – Náni vagy kitsoda.

Latzi és Náni kettőse a szénaboglyában azzal a tűzzel kapcsolatos, melynek kitörése megakadályozta, hogy a dámák végrehajtsák kegyetlen ítéletüket Carnaválon, igen fontos tehát. Nánival kezdődik a lányok lázadása, az ő esetével végződik Gergő története, s ilyen értelemben ráadásul keretfigura is. Ez a Náni nem Nanét, nem finom, előkelő hölgy, de lehetséges, hogy ő is az *Előbeszéd*ben emlegetett *umbra* része, amellyel a szerző a *galánt csatának fényét emelni* akarta.

Darvas Anna-Nanét a Lilla utáni immár végérvényes szerelemnélküliség példája lehetett Csokonai világában; elválasztja tőle Puky, a barát, Csokonai „öreg-sége”, mely felsejlik a korszak verseiben, s minden bizonnyal a viszonzatlanság. Nyilván könnyebb udvarló verseket írni Darvas Annának, Vay Johannának, s más szépasszonyoknak, akiktől nem tragikus a visszautasítás. Nem véletlen, hogy Lilla, Juliánna stb. nevű hölgy semmilyen formában nem szerepel a *Dorottyában*.

Módi, luxus

Az én szerzeményemnek interesszéje áll a nemzeti luxusnak és elkorcsosodásnak kigúnyolásában s ifjainknak és leányainknak csintalan, sőt sokszor pajzán mulatságaiknak megbüntetésében. A módi ostromozását, azaz a kor indulatos visszatérő témáját idézi az *Előbeszéd*. A budoár-világ, a mű alaphangulatát jelentő könyved felszínesség a mély veszteséggel és a nemzetféltő hevülettel egyaránt szemben áll.

Az egyes részletek közül ide tartozik a magyar táncról szóló „hazafias” szónoklat: előadója Bordáts, akit az enumeratio torzonborz hadfiként mutat be. A *vitész Bordáts* más nemzetek módijával állítja szembe a magyar táncot, s felszólamlásához csatlakozik a narrátor, látszólag a magyar tánc egyediségét bizonyítva (*még a módi nem tett alacsonnyá téged*), valójában azonban az is legalább annyira függvénye a módinak, mint a többi tánc vagy a bálterem bármely más hívsága.

Tsak a' Magyar tántz az, melly díszesbé teszi
Az embert, és soha hívságra nem veszi,
Mert ha tsak vitézi módra nem öltözött,
'S ha nints sarkantyúja, tsúf a' többi között.

A táncról szóló eszmefuttatás „tudományosságát” emeli a jegyzet is.

A módi nem hagyja érintetlenül a szálán kívüli világot sem: a francia pázsi külföldi tarka ánginjával *új módit kaptott*, s a lenti, bohózati körben éppoly ragadós a' módi, kivált ha *Frantzia*, mint az előkelők között. A francia pázsi e nagy népszerűsége a frajok körében ráadásul aláhúzza Gergő történetének csoportos erotikáját.

Végül a tűz utáni ijedtséget követően Fama nimfa csaknem felizzítja a harcot, amikor a hajnallal együtt Citére is elérkezik. Halandó nimfáinak Citére megígéri a következő farsang megnyújtását, addig pedig Módi nimfát hagyja vigasztalásukra:

Itt van egy fő Nimfám, ki a' nagy-világban
A' mai Dámák közt lábra keltt hívságban,
Mindenhatóságát olly nagyra terjeszti,
Hogy a' fél világnak könnyen esztét veszti.

Citére vigaszának lényege, hogy Módi tevékenysége révén a viseletben nem különböztethetők meg a lányok és az asszonyok. A Módiról szóló rész meglehetősen hosszan akasztja meg és függeszti föl a hajnal és a megoldás hangulatát. Apró fintor ez, amely sűríti a *Dorottya* sokszínűségét: hétköznapi, kisszerű, de puffogó hasonlatoktól és leírásoktól terhes, azért, hogy oldja a Citére-rész finom könnyűségét.

A XVIII. századi vígeposztól elvárták az erkölcsi tanulságot, mely azonban nem annyira verbális, mint inkább belső tanulság, az előkelő világnak hódolás a *Fürtrablás*ban sem mond ellent a bűnök elseje: a gőg és büszkeség felmutatásának.¹¹ A *Dorottya Előbeszéde*, a magyar táncról szóló eszmefuttatás és a Módi jellemzése úgy tesz eleget a komikus eposz követelményeinek, hogy egyben annak műfajparódiáját is adja.

Ifjúság?

A csatázó felek férfiak és nők. A férfiak kora nem érdekes, Dorottya – akárcsak Karnyóné – egyszerűen férfira vágyik. A nők egy oldalon harcoló csoportja viszont már fiatalokra és öregekre bomlik, mindkettőben közös a boldogságvágy. A szálán kívül csak fiatal leánykák vannak, akik, mint láttuk, csoportosan rohamozzák a férfiakat. A bálteremben a fiatalok a szerelmi kettős viadatok részesei-áldozatai-győztesei, ellentétben az öreg hölgyekkel, akiknek elszánt csatározása nem talál viszonzásra. A szerelmi háború kimenetele tehát az aggszüzek számára igencsak kérdéses: a férfiak megsemmisítése nem hozhat gyógyírt bajukra. Ezért érezhető a műben egyszerre a fergeteges életigenlés, az agresszív fiatalos erotika, illetve a lemondás, végérvényes kiábrándultság fájdalma.

A boldogság törekenységét már az Éris megjelenése előtti részben is érzékelteti valami zavaró, nyugtalan feszültség. E disszonancia van a bájos, finom rokokó mélyén. A vénlányok megjelenése szemben áll ugyan a báli rokokó világgal, de nem ez a disszonancia fő oka, hiszen ettől még egységes lehetne a hangulat.

A hangulat egységének átmeneti hiányát főképpen a komikus eposz sajátosságával, azaz a választott kicsinyes tárgy és a nagyszabású feldolgozás közötti feszültséggel, ellentéttel szoktuk magyarázni. A *Dorottya* stílusparódiájában a leginkább a terjengős „feszített” hasonlatok dominálnak; a hasonlatok fő része a hasonlót bontja ki igen terjengősen, gyakran külön életre kelő, bonyolult képsorokban, a hasonlított pedig csak a legvégén derül ki, meghökkenítő, frappáns, szinte csattanós formában. E jelenségnek azonban nemcsak frenetikus komikus hatása van, nem pusztán a paródiát és a travesztiát érzékeljük, hanem sajátos hiányt, felbillentséget is – ez tehát a feszültség egyik forrása. A vidámság áradó leírása mögött ott van ezen túl a poéta lehangoltsága, így a leíró (poéta) helyzete és a leírás könnyedsége között is állandó a feszültség, mely a kisemmizett Dorottya alakjával, a boldogság távoli voltával észrevétlenül elmélyül.

Ez a feszültség Éris érkezésével ölt majd testet (azaz válik észrevehetővé), s a teljes harmóniát csak Citére hozhatja el, kizárólag a mindenkinek juttatott boldogsággal. A boldogsághoz elengedhetetlen a fiatalság, ezt bizonyítja Dorottyaék példája. Az életmű *Dorottya*-környéki versei egyre gyakrabban kezelik az ifjúság hirtelen elmúlását, az idő előtti hervadást olyan tényként, mely önmagában akadály a szerelem-boldogság megszerzésének.

Tavaszlott éltem bimbója,
De titkon rágván hernyója,
Korán hervadásra dült.
Hernyóm, kiben gyönyörködtem,
Pillangóvá vált előttem
S frissebb rózsákra repült.
(*Impromptu egy cseresznyefa-levelet rágó hernyóra*)

Ide sorolható az *Újesztendei gondolatok* záró toposza, s ott lappang ez a fájdalom a *Fillishez* soraiban is. Ennek fényében Citére megoldása több, mint a gonosz vénlánycsúfoló elsimitása, megszelídítése. A Citére által elhozott harmónia földöntúli, kulcsa a szépség-ifjúság. Az oldott övű, lágyan erotikus gráciák, az őket megajándékozó Thália, s végül a megifjodott Dorottya szépsége egyaránt földöntúli: csak olyan poéta képes e sok tündöklő szépség varázsos megörökítésére, *ki tűzhelyet, családot már végképp másoknak remél.*

1 Ulrich BROICH, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, 31–36.

2 JULOW Viktor, *Csokonai Vitéz Mihály*, Bp., 1975, 206.

3 BROICH, *i. m.*, 114–115, illetve ZENTAI Mária, *„Tanúlt fülek és rongyon gyúlt munkák”*, Előadás a debreceni felvilágosodás-konferencián (1995. március).

4 BROICH, *i. m.*, 30–49.

5 ZENTAI Mária, *i. m.*, idézi a *Dorottya* e részletét, hozzátéve a plutarkhoszi történetet, miszerint Odüsszeusz és Diomédész Trója szennyvízcsatornáján keresztül lopta el a Palladiumot. Zentai Csokonainak a *Minden szerelmes katona* című versére is hivatkozik, amelyben az egyértelmű szerelmi várostrom leírásában ugyancsak megjelenik a trójai utalás: *„Magamnak is vagyok annyi Bátorságom, [...] / 'S ha a' nagy Ulysses Trója Fala mellett / A' Pallás Várából kifolyó vizellet / Allyukán bé menni hajdan nem szégyellett, / Mikor vitézkedni olyan Helyen kellett.”*

6 L. BARÓTI Dezső, *Csokonai „Dorottya”-ja* = Uő, *Írók, érzelmek, stílusok*, Bp., 1971, 204–240.

7 *Csokonai emlékek*, szerk. VARGHA Balázs, Bp., 1960, 218–219, illetve *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*, sajtó alá rend. VARGHA Balázs, Bp., 1973, I, 1111.

8 KILIÁN István, *Csokonai és Puky István barátsága*, 619 = *Déri Múzeum 1975. évi évkönyve*, Debrecen, 1976, 617–646.

9 BROICH, *i. m.*, 133.

10 Sterc: *„Piritott lisztből vagy burgonyából stb.-ből készült ételfajta”* (1798), *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III*, Bp., 1976, 601. Vö. *der Sterz* (német).

11 BROICH, *i. m.*, 53, 119, és Ian JACK, *Augustan Satire. Intention and Idiom in English Poetry 1660–1750*, Oxford University Press, Oxford, 1965, 77–96.

12 L. JULOW Viktor, *Szatíra-e a Dorottya*, It, 1974, 399–410, illetve Uő, *Csokonai Vitéz Mihály*, Bp., 1975, 186–187.

A centralista csoportosulás kezdetei

1. Új baráti szövetségesek

A centralista körnek Eötvös József és Szalay László baráti kettőse volt a magva. E közös szellemi műhely akkor kezdett csoportosulássá válni, amikor ők ketten megindították folyóirat-vállalkozásaikat. Ennek nyomán az 1830-as évek vége táján két új baráti szövetséggel gyarapodott ez a kettős: Trefort Ágostonnal és Lukács Móriccal. Trefort már a centralisták első folyóiratában, a „Themis” (1837–1839) című jogtudományi közlönyben is közreműködött, Lukács viszont csupán a következő vállalkozásban, a Budapesti Szemle két kötetében (1840) szerepel majd. Eötvös és Szalay duója az ő csatlakozásukkal kezd önálló együttesé szerveződni, sajátos politikai szerveződéssé válni. Amit azontúl ők négyen írnak és mondanak, azt már egy önállósulni kezdő eszmei platform képviselőiben teszik – jöllehet a többi ellenzéki reformertől egyelőre csak az különbözteti meg őket, hogy jövőkéjükben a nemességnek jóval kisebb szerepet szánnak.

A társak egymásra találása a következőképpen történt. Lukács Móricot Eötvös és Szalay már ifjúkoruk, levelezésük tanúsága szerint legkésőbb 1836 májusa óta ismerték.¹ Ekkor azonban kapcsolatuk még nem terjedt ki eszmei síkra. Barátságot először Trefort és Lukács kötöttek 1837 elején. Előzőleg látásból már ismerték egymást: 1834 tavaszán ugyanis mindketten jelen voltak a Nemzeti Casinóban rendezett egyik hangversenyen. (A találkozás színhelye mindkettejükre jellemző.) Lukács azután bemutatta Trefortot Szalaynak, majd Trefort 1837 őszén Marczibányi Livius házában Eötvössel is megismerkedett.² Emlékirata szerint a következő esztendőben már sok kellemes órát töltött el az Eötvös-házban.³ Éppoly sírig tartó barátja lett Eötvösnek, mint Szalay, sőt utóbb sógori kapcsolat is szorossá tette barátságukat – Rosty Albert földbirtokos leányait vették el mindketten.

Lukáccsal a centralisták ismeretsége akkor erősödött eszmetársi szolidaritássá, amikor Szalayék új vállalkozásaikat, a Pesti Műegyletet, illetve a Budapesti Szemlét szervezni kezdték, azaz 1839 első hónapjaitól kezdődően. Lukácsot azonban nem érdekelt annyira a politika, mint a három barátot, alkata is visszahúzódóbb volt az övékéénél, céljaikat illetően sem fog mindenben egyetérteni velük. Ezzel együtt főbb törekvéseik legnagyobb részét illetően egy életen át hú fegyvertársuk lesz.

Trefort személyében viszont teljes elkötelezettségű szövetségessel gazdagodtak. Négy évvel volt fiatalabb Eötvösnél és Szalaynál, azok már ismert írók voltak akkor, amikor ő fellépett. Kezdetől fogva elfogadta hát szellemi felsőbbségüket. Barátságuk nagyon sokat jelentett az ő számára: a honorácior származású, egyedül képességeire támaszkodó fiatalembernek, ki saját bevallása szerint túl büszke volt ahhoz, hogy „magát az arisztokrata társaságba becsempéssze”, szellemi hazát adott Eötvösék együttese. Azok pedig az ő személyes élményeiből, értelmiségi életsorsa jellegzetességeiből profitálhattak: Trefort nemcsak és elsősorban nem eszméinek hajtóereje, hanem társadalmi helyzete alapján vált a rendiség ellenfelévé.

Nem volt könnyű ifjúsága. Annál is inkább nem, mert egy felhőtlen, anyagi jólétben eltöltött gyermekkor után tizennégy esztendő korában napok alatt tragikusan magára maradt: az 1831-es kolerajárvány egymás után elpusztította szüleit és nagyanyját.⁴ Ehhez járult az idegen származás tudata: nagyapja került Magyarországra, katonarvosként, egy vallon ezreddel, valamikor a XVIII. század második felében.⁵ Apja seborvos lett Homonnán, az eldugott Zemplén megyei faluban. A gyermek Trefort iskoláit is itt kezdte, a falusi népiskolában, éveken át járt együtt a jobbágygyerekekkel. Első élménye, hogy azokat verik a tanítók, órá viszont tekintettel vannak.

Öntudatra ébredésének következő állomása Eperjes volt, hová kilencesztendő korában német szóra vitték. A gyermek számára nagy lehetett a kontraszt Homonna és Eperjes között. Az utóbbi ugyanis polgárosult műveltsége, lakóinak életstílusa révén megközelítette egy nyugat-európai város színvonalát.⁶ Nyoma sem volt itt az országban oly általános vidékiességnek: magas kulturális szintű polgárság és polgárosuló nemesség élt a városban. Eperjes iparosodó és nagyfokú kereskedelmi tevékenységet folytató település volt, 1845-ben már több mint 1200 iparúzó dolgozott falai között. Fejlettségére jellemző adat, hogy több orvos működött itt, mint másutt egész vármegyében. A város nyomdával, kórházzal, árvaházzal rendelkezett, magyar színtársulat vendégszerepelt benne, sőt 1833-tól állandó színháza is lett. Kétségtelen, hogy az akkori Magyarországon – a többi vidéki településhez viszonyítva – sehol sem találkozunk ilyen szélesen kifejtett, igényes polgári réteggel.

A polgári mentalitás részeként Eperjesen érinthette meg Trefortot – 1835-ben joggyakorlatra is ide ment vissza – a művészet szeretete is. Annál is inkább, mert hamarosan ismerősei, illetve barátai közé számíthatta Henszlmann Imrét és Pulszky Ferencet – a hazai esztétikai gondolkodás két úttörőjét.⁷ Az eperjesi polgárság magas életnívójának jele volt a városi építkezések nagyarányúsága és szépsége. A XV. század végétől kezdve egész sor műalkotásszámba menő középület emelkedett Eperjesen. E városban Trefort naponta láthatott olyan magasrendű építészeti produktumokat, mint a híres Szent Miklós-templom, mely mai napig a csúcsíves építkezés egyik gyönyörű megvalósulása a Kárpát-medencé-

ben. Eperjesen állott a magyarországi reneszánsz művészet egyik legszebb emléke is, a Szent Miklós-templom vörös márványból készült keresztkútja. Annyi bizonyos, hogy Trefort Eperjesen kezdett urbánus és művészetkedvelő lélekkel válni. Több mint egy évtized múltán, amikor 1839 nyarán ismét ellátogatott Homonnára, már „sivatag”-nak nevezte azt, a városba kíváncszott, hol mindennap hozzájuthat újságjaihoz és a polgárosult életforma más jótéteményeihez.⁸

1829 őszén a fiú Sátoraljaújhelyre kerül retorikára és magyar szóra. Vonzalma a könyvek iránt elmélyül, egyre többet tanul. Itt éri a lengyel forradalom híre, nagy rokonszenvet váltva ki a kamaszfiúból.⁹ A parasztfelkelésről Homonnán értesül, s ez számára nemcsak egyéni tragédiája miatt válik emlékezetessé. A tömegmozgalom tőlük mindössze két mérföldnyire tört ki, s a fiatal Trefortnak nemcsak a jobbágyok félelmetes öldöklését kellett átélnie – a kassai katonaság mentette meg őket –, hanem a megtorlást is. Hivatali gyámja ugyanis elvitte Varannóra, hol a statáriális bíróság a fellázadt parasztonkon ítélkezett. Arra kényszerítette a gyermekeket, hogy végignézzék kilenc paraszt kivégeztetését. A gyermekekre pedig e hóhérszenet oly ijesztő hatást gyakorolt, hogy szinte belebetegedett. „Ez félelmetes vérbíróság volt, ahol nem jogról és igazságról, hanem bosszúról volt szó” – állapítja meg negyedszázad múltán is Trefort.¹⁰

A bajban annyiban szerencséje volt, hogy elnyerte Csáky Petronella grófnő, az „árvák anyja” támogatását, kinek segítségével folytathatta tanulmányait – előbb Egerben, majd Pesten. Ezzel együtt tudatára kellett ébrednie annak, hogy az életre fokozottan fel kell készülnie. A személyes hátrányokat még inkább munkával, stúdiumokkal, önépítéssel próbálja hát nivellálni. „Az igény a tudásra, magam kiművelésére, s általuk egyfajta karrier elérésére nagyon erős volt bennem” – írja utóbb erről az időszakáról.¹¹ Immár franciául is tanul, éjjel kettőig, háromig görnyed könyvei fölött. Hozzákezd az angol és az olasz nyelv tanulmányozásához is.

Az 1833 nyaratól–őszétől kezdődő hónapok nagy könyvélményeket tartogatnak a kamaszfiú számára. Mindenekelőtt Mignet forradalomtörténete volt rá alakító hatással, liberális meggyőződése fontos impulzusokat nyert innen. Ekkori eszmei fejlődéséről Trefort maga ad pontos helyzetképet: „...A francia forradalom története Mignet-től az első francia olvasmányom volt: s egyáltalán; ez volt a francia forradalom első módszeres ábrázolása, amit olvasni kezdtem. A benyomás nagyszerű volt. Ehhez társultak a természetjogi stúdiumok, Rousseau és Voltaire írásai, az utazás az Egyesült Államokba, Schiller művei. Kialakult politikai látóköröm, ami éles ellentmondásban volt a fennálló renddel, s ezzel egyidejűleg bensőségesen lelkesedtem a nemesért és a szépért. Bepillantást nyertem mind a magyar közjogi felfogásba, mind Ausztria és hazám politikai berendezkedésébe. Hogyan fogadhattam volna szimpátiával azokat a privilégizált állapotokat, amiket csak a nemesség élvezett?”¹²

Mignet műve, az *Histoire de la révolution française* (1824) a Gironde szellemiségének összegzése volt – éppúgy elítélte a francia udvar korlátolt konokságát, mint a jakobinus diktatúra szektás fanatizmusát. Értelmezése szerint 1789-től kezdődően két forradalom játszódott le francia földön, amelyek közül az elsővel teljesen azonosult.¹³ Trefort leginkább azt a felfogást sajátította tőle el, amelyet Eötvösök a restauráció történetírásának más nagyjaitól, Guizot-tól, Augustin Thierry-től stb. hasonlítottak át (utóbb ő is sok tanulsággal olvasta azok műveit): nevezetesen, hogy a reformok elodázása forradalomhoz vezet, a társadalom bajain csupán az segíthet, ha a kiváltságos osztályok előjogaikról lemondanak. Emellett Mignet arra tanította magyar olvasóját, hogy a hatalmat a művelt középosztály kezébe kell adni, mert főképpen az képes gondoskodni a reformok békés megvalósításáról. A francia forradalom történetének vezérelve volt az a gondolat is, amely Trefort egész jövőendő életművét áthatja majd: szabadság nincs rend nélkül, mint ahogyan rend sem képzelhető el szabadság híján. A szélsőségek viszont katasztrófához vezetnek, a rögeszmékhez való ragaszkodás szintúgy, a tömeg zsarnoksága éppoly káros, miként egyetlen emberé. Aki a kor szükségszerűségeinek ellenáll, azt Mignet szerint a kor félresöpri, a kormányzásnak meg kell felelnie a „dolgok erejének”, azaz a polgárok akaratának, különben semmivé válik.

1833-tól kezdődően a fiatalember Széchenyi fő műveivel is megismerkedik. Róla már két évvel korábban hallott, a *Hitel*t is látta, akkor azonban még nem olvasta. Visszaemlékezése szerint azóta vágyott megpillantani őt. Mindazt, amit ez idő tájt a világirodalom és a világgondolkodás nagy alkotásaiból elsajátított, most a *Hitel* és a többi Széchenyi-mű segít számára „lefordítani” a hazai valóság nyelvére. Önépítő távlatot éppúgy nyújtanak, mint társadalmi elszánást. A *Hitel*ből nyeri a közgazdaság iránti érdeklődés első impulzusait, első gazdasági tanulmányában is érezhető lesz Széchenyi hatása.¹⁴

Ekkori olvasmányainak hatására Trefort mindinkább fokozza stúdiumait: a jog kétévnyi anyagát egyetlen esztendő alatt végzi el. Saját bevallása szerint mielőbb szabad akart lenni, s Amerikába kivándorolni. Ez az utóbbi elhatározása sokatmondóan jelzi szellemi fejlődését. 1835-ben már valóban utazhat is – igaz, egyelőre csak Bécsbe. A császárváros igen jó benyomást kelt benne, először fordul meg európai rangú képtárakban, a Belvedere és a Liechtenstein Palais gyűjteményeiben. Pozsonyban eljár az országgyűlés üléseire. Az ottani lárma, rendetlenség nincs rá jó hatással.¹⁵ Megszerzi tehát első tapasztalatait a rendi közjogi mechanizmus működéséről. Bécsi útja alkalmával megismerkedik Pulszky Ferencsel és annak nagybátyjával, Fejérváry Gáborral. Ebben az évben Trefort Eperjesen van ismét, itt tölti a juratéria idejét – sokat van együtt Pulszkyval. Együtt olvassák Byront, Victor Hugo-t, Dumas-t, sokat lapozgatja ez idő tájt Goethét és Heinét is, főleg az utóbbi gyakorol rá hatást. S Pulszky ráveszi egy új nagy európai utazásra is.¹⁶

Fejérváry Gáborban pedig nagy műveltségű, igazi européért ismerhetett meg Trefort: független gondolkodót, a polgári társadalom hívét, ki unokaöccsének emlékezése szerint „egészen az újkor embere volt”.¹⁷ Emellett amatőr régész és műgyűjtő, a műkincsek szerelmese, gyönyörű régiséggyűjtemény birtokosa – olyan értelmiségi, melynek elterjedésétől várta utóbb Trefort a hazai jövőt. Azt a nyugati kultúrát képviselte a magyar parlagon, amely felé hamarosan ő is elindul.

A fiatalember 1836. április 3-án kelt útra. Homonnáról Kassára szekerezett, majd diligence-szal utazott tovább Pestre, innen pedig Bécsbe. Május 9-ig maradt itt, ekkor pedig gyorskocsin folytatta útját Prágába, Teplitzbe, Drezdába, Lipszbe, Berlinbe, Hamburgba. Innen előbb Angliába tervez utazást, majd kiszélesíti terveit: Lübeckben gőzhajóra száll, és előbb a cári birodalmat látogatja meg. Szentpétervári és moszkvai hetek után Finnországot keresi fel, majd Svédországba megy át, utóbb Koppenhága, Lübeck, Hamburg érintésével London felé tart. Augusztus 2-án érkezik a brit fővárosba. A szigetországban töltött két hónap alatt számos körutat tesz Skóciában is. Liverpoolban csak egy idősebb útitársa beszél le arról, hogy átkeljen az óceánon New York felé. Október elején Hollandiában és Belgiumban, majd német városokban időzik. November elején jut el Párizsba. „Itt nemcsak jól éreztem magam – írja életrajzi feljegyzéseiben –, hanem sok mindent láttam és sokat tanultam.” December 18-án Dél-Franciaországba utazik, majd januárban Marseille-ben ismét hajóra száll Genova, Milano, Velence, Trieszt felé. Tíz hónap után, 1837. február 7-én, épp huszadik születésnapján érkezik haza Pestre.¹⁸

Utazása mérlegét ő maga vonta meg nem is egyszer, felsőfokban magasztalva annak jótékony hatását. 1856-ban így emlékezett meg róla: „Ez az utazás rendkívüli módon jó hatással volt rám, elősegítette érésemet, és évekkal öregbített. Mint ifjonc mentem el, s mint férfi jöttem meg. Gyakorlati érzékem kifejlődött, s nemcsak látóköröm tágult, de külső megjelenésem is finomodott, és megtanultam megérteni a világot és az embereket.”¹⁹ 1882-ben pedig a következőképpen összegezte egykori tapasztalatait: úgy utazott el „mint ábrándozó fiú, ki az hitte, hogy a magyar társadalomban nem fog maga számára helyet találni, ki az ország sorsa iránt is desperált és sok állami tényező létjogát nem értette, s a tényekkel megalkudni nem tudott”.²⁰ S úgy jött vissza, mint józan fiatal ember.

Hazatérve immár Pesten telepszik le, időlegesen hivatalt vállal, mellette történelmi ismereteit mélyíti el. Előbb történésznek készül („Thierry és Guizot történelmi munkái nyitották fel a szememet a történelem lényegére” – olvashatjuk emlékiratában), majd 1838-ban pénzügytannal és nemzetgazdaságtannal foglalkozik.²¹ Hamarosan egyike lesz idehaza azon keveseknek, akik a közgazdaságtanhoz értenek.

Az utazás megérleli benne a tollforgató embert is. A Grand Tournak két részletét örökíti meg egy-egy útirajzban. Az elsőt, a velencei örmény kolostorról,

hazatérése után öt hónappal publikálta (*Szent Lajos szigete Velencében*. Társalkodó, 1837. VII. 8.), a másodikat, az oroszországi élményeket összefoglalót, két évvel később (*Utazási töredékek az 1838-i Árvízkönyvből*).²² Az Európa két végpontjáról készített tudósításokat a műkincsek és a társadalmi berendezkedés azonosságán kívül összefűzi, hogy az utazó a velencei szigetkolostorban és a „Néva jegén”, valamint a Kremlben egyaránt az Európától való elkülönülés, a nemzeti autarkia és a nacionalista gőg károságát érzékeli, s a nyugati műveltség áthasonításának szükségességére eszmél rá erőteljesen. Felismeréseiben nyilván közrejátszik a francia restauráció történetíróinak hatása, az európai nemzetek összetartozását hirdető tanítása is.

A velencei szigetkolostor azonban Trefort számára nemcsak a fejlődéstől elzárkózó örmény nép balsorsát példázza, hanem az ezzel immár szembeszálló örmény katolikusok elszánt küzdelmét is. A cári birodalom viszont maga a pangás, a despotikus uralom előidézte mozdulatlanság az ifjú európai utas szemében. Beszámolója minderről annál értékesebb, mert reformkori utazóink közül ő az egyetlen, aki ilyen messzire is elment, s mivel megfigyeléseivel igazolta azoknak az ellenzéki politikusoknak a szorongását, akik ekkor már egyre növekedő mértékben tartottak a cári önkényuralom terjeszkedésétől. Trefort számára már a kronstadti megérkezés kiábrándító: a mérhetetlenül lassú útlevélvizsgálat, a bürokratikus ügyintézés, a poggyászok átkutatása, a magukkal vitt könyvek lepecsételése. Fokozza kedvetlenségét a „nemzeti dagály és hiúság” megannyi látható jele, hiszen e külsőségek az elzárkózás szelleméből fakadnak és arra hatnak vissza. Idegenkedését némiképp rávetíti Pétervár és Moszkva építészeti alkotásaira is, azokat a valóságosnál kedvezőtlenebbül értékelve. Elítéli azt is, hogy a színházak Pétervárott nem a nemzeti életből fejlődtek ki, hanem csupán mulatóhelyül szolgálnak a főrangúaknak.

Emberi személyiségeket Trefort a despotikus rendszerben nem képes érzékelni: hitelesen jeleníti meg, hogy orosz földön a gigantikus hivatalos törekvések mögül hiányzik a lélek, a szabad kezdeményezés. Kifejezésre juttatja, hogy ott csupán egyetlen akarat érvényesül. Pétervárott nem lát vidám embertömeget, csupán „bús csend” az, ami körülveszi. Nem csoda, hogy a cárizmus ezernyi rendszabályába ütköző utazó örült, amikor végre maga mögött tudhatta a mindenható atyuska birodalmát.

A külföldtől való elzárkózás elleni tiltakozás nemcsak a nagy európai utazás tapasztalatainak következménye volt Trefortnál, hanem egyszersmind reagálás is arra a nagyszabású cikksorozatra, amelyet barátja, Pulszky Ferenc 1838–1839-ben *Eszmék Magyarország történetének philosophiájához* címmel az Athenaeumban megjelentetett.²³ Pulszky munkája ugyanis kifejezetten a nemesi történet-szemlélet eszmei sablonjait összegezte, a nemzetet a nemesi mentalitással azonosította. A nemességet változatlanul a szabadság, függetlenség stb. fundamentumának tekintette, bajaink, gondjaink okozójának pedig főképp az idegeneket,

s szerinte a történelem nemzet és király ellentétében ragadható meg igazán. A nemzeti eszmét szembeállította a haladással, a külföldi hatások szerinte megromtják a nemzetet. Pulszky a magyarságnak oly szupremáciájára építi fejtegetéseit, amely az elzárkózást propagálja, s a magyarságot szembeállítja az országban élő, más etnikumokkal.

Mindez a német romantikusok egy részére is visszavezethető történetértelmezés éles ellentétben állott azzal a felfogással, amelyet Trefort az új francia történetírók nyomán magáénak vallott. 1839 folyamán a Társalkodóban írott öt cikkében is szembeszállt – hol közvetlenül, hol közvetve – ezzel; hozzákezdve általuk politikai publicisztikájához. Amit ugyanis ez írásokban kinyilvánít, legalább annyira a politika időszerű gondolköreihez tartozik, mint a történetíráshoz. Főképp Pulszky egyoldalú múltértékelését és a nemzetiségektől, valamint a külföldtől való elzárkózását vitatja. *Elmélkedések a történettudományról* címmel arról szól, hogy a régi történetírás a középkorral sírba szállt, az új történettudománynak minden emberi viszonyra ki kell terjednie, a jelenlegi alakulások csíráját, az uralkodó eszmék magvát és lépcsőnkénti fejlődését szükséges kimutatnia.²⁴ Trefort Guizot és Augustin Thierry útmutatásai nyomán annak megismertetését kívánja a történetírástól, hogy „a népek összes részosztályai miképp élveztek, szenvedtek, szerettek és gondolkoztak”. A nemesség múltja helyett tehát őt a dolgozó rétegek historikuma érdekli. Mielőbb szeretne olvasni egy életnek megfelelő magyar történelmet, melynek szerzője – s ez szintén új vonás – arról sem feledkezne el, hogy „több nép lakja honunkat, s hogy a nem-magyar népességnek is igénye lehet a történetre”. Azt kívánná, ha elválás és elnyomás helyett a népek, nemzetek egymás mellett élése következne be a Kárpát-medencében. Figyelemre méltóan türelmes állásfoglalás ez a nemzetiségi kérdésben, kár, hogy sem a cikk szerzőjénél, sem a többi centralistánál hosszú ideig nem lesz folytatása.

A fiatal Trefortnak *Augustin Thierry* a történetírói ideálja. Róla készített portréjában az új történetírás hatékonyságát a képviselési rendszer és a szabad sajtó működésével hozza összefüggésbe, s a kor eleven áramába való bekapcsolódástól teszi függővé a történelmi művek sikerét: „...csak az, ki korának irányait felfogja s élő ideáért él, láthat saját valóságos színökben múlt időkét”.²⁴ Nem ért egészen egyet az idősebbik Thierrynek azzal a felfogásával, amelyet az *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825) című művében kifejtett – közelebről azzal a nézetével, mely szerint az új Európa létét a nemzetek ellentétének köszönheti. Trefort szerint a normann hódítás jótékonyan egészítette ki Angliában a szász civilizációt. Ugyanakkor nagyra értékeli azt, hogy Thierry a néptömeg históriáját igyekszik megírni, hogy bemutatja, milyen tüzzel vívtak szabadságjogaikért az egykori laoni, rheimsi stb. községek egy-szerű polgárai.

Mi tehát szerinte a kor „iránya”? Trefort válasza: a polgárosodás. A pályakezdő fiatalembernek ez a kulcsszava. A *polgárosodásról* cikkvezve azt az emberi történelem legfontosabb céljának és rendeltetésének nyilvánítja, az állam és a társadalom fő hivatásának, s rajta a társadalmi állapotok javítását és az egyének tökéletesedését egyaránt érti.²⁶ Azaz: a polgárosodásnak nála szinonimája a fejlődéseszmé és a haladáselv. Leszögezi, hogy sokat hoztak már létre az egyes nemzetek, de végtelen sok megvalósítandó dolog hátra van még. Trefort szerint el kell érni azt, hogy az ész uralkodjék a butaság és az anyag fölött.

Cikkeinek szemléletét az is rokonítja a centralistákéval, hogy a polgárosodás eredményeként az újkori Európa vívmányait jelöli meg. Elkülöníti ezt az antikvitás polgárosodásától, mivel „Amaz egy népre s egy ország határai közé vala szorítva, a népeket hódításokra ösztönzé; az emberek egyenlőségét nem ismerte el; a szolgaságot törvényes állapotnak s a munkát a szabad férfira nézve becstelennek tartá.” Ez az elhatárolódás tehát politikai programot is körvonalaz Trefortnál, olyan polgárosító célok megjelölésére szolgál, amelyet a kereszténység embereket, népeket, nemzeteket összeforrasztó szellemiségéből vezet le. Az egyes európai nemzeteknek szerinte megvan a maguk humanizáló-civilizáló feladatkörük. Politikai intézmények terén Anglia a példaképe, társadalmi érintkezésben Franciaország. A cikkíró arról is meg van győződve, hogy a polgárosodás Ázsiában is előre fog haladni – várhatóan a szlávok közvetítése által.

A népek, nemzetek kölcsönös érintkezésének szenteli Trefort következő két írását is. *Kelet befolyása az európai polgárosodásra* címmel arra hívja fel a figyelmet, hogy Kelet országai nagy befolyással voltak egykor az európai civilizációra, s mivel a polgárosodás egyik nemzetről a másikra száll, könnyen lehet, hogy hazánk a Duna és a gőzösök útján a Nyugatot szorosan össze fogja kötni a Kelettel. Most Európán van a sor az adósságot Keletnek lefizetni – hirdeti Trefort.²⁷ 1849 után Kemény Zsigmond fogja képviselni ezt a koncepciót. A *nép-vándorlásokról* című cikkében pedig – melyet A. H. L. Heeren, a kor neves német liberális történésze nyomán alkotott – Trefort elvileg foglal állást ismét amellett, hogy az idegen országokkal való kapcsolat mennyire kitágítja az emberek látókörét, jótékonyan változtatva meg egész életvitelüket is.²⁸ Amit azután erről szentenciózusan megfogalmaz, az teljesen egybehangzik a centralisták ítéletével: „...látták, hogy nem minden olyan, mint otthon, s hogy nem mindennek kell olyannak lennie”. Eltökélt liberális, sőt egyes saintsimonista elvekkel rokonszenvező állásfoglalásáról tanúskodik az a kiadatlan levele is, amelyet Trefort 1839. július 24-i keltezéssel Szalaynak küldött. Nézete szerint „...a társaság jogosítva van nemcsak minden birtokra adót vetni, de minden embertől is munkát követelni”.²⁹ A „herék létét” a társadalom számára tűrhetetlennek minősíti.

Levele írásakor már ő is telítve van cselekvésigénnyel, közlésvágygal. Nem kell már sokáig várnia a jelentékeny fellépésre.

Ha Trefort self-made-man volt, ki – Csáky grófnő segítségével kívül – csak önmagára támaszkodhatott, s kit így az élet már korán megedzett, úgy Lukács Móric e típusnak teljességgel ellentétéként nőtt fel. Jómódú birtokos középnemes apa és gazdag pesti háztulajdonos anya gyermekeként született 1812-ben, Pesten, így anyagi gondjai sohasem voltak.³⁰ Gyermekeveiről, ifjúságáról keveset tudunk, amit erről ismerünk, arról csupán 1840 augusztusában papírra vetett önéletrajza alapján van tudomásunk. Gyulai Pál által készített biográfiája, majd minden más újabb feldolgozás ezen az önéletrajzon alapul. Maga Lukács írja öregkorában, hogy életének vezérelve volt: „Qui bene latuit, bene vixit.”³¹

Gyermekkorát részben a fővárosban, részben apja bresztováci birtokán (Temes megye) töltötte. Félő szeretettel nevelték, Gyulai meg is jegyzi, hogy anyja túlságosan is gondot viselt reá. Általában szülei semmi pénzt sem sajnáltak fiuk neveltetésére. Magánúton, nevelőtől nyert oktatást, kinek társaságában már kora ifjúságában több ízben is külföldön utazhatott.³² Járt Alsó- és Felső-Ausztriában, Sziléziában, Morva-, Cseh-, Szász- és Poroszországban. Ezek szerint Lukács számára kezdettől fogva mindent megadott az élet – későbbi félénksége, visszahúzódása, akaraterejének gyöngesége feltétlenül összefügghet ezzel.

A család németül beszélt – akárcsak a többi centralista esetében –, így Lukács előbb ismerte meg a német, a francia és az angol irodalom alkotásait, mint a magyarét, első irodalmi kísérleteit is németül írta. Már 7–8 éves korában Shakespeare történelmi drámái voltak a legkedvesebb olvasmányai. Mellettük sorra megismerkedett Goethe, Schiller, Cervantes, Calderón alkotásaival is, viszont Zrínyi, Kazinczy, Berzsenyi, a két Kisfaludy, Vörösmarty művei ekkor még alig kerültek a kezébe. Olvasta továbbá a görög és a latin klasszikusokat is, valamint történettudománnyal, közgazdaságtannal és filozófiával is foglalkozott. Korán igen széles körű műveltségre tett szert tehát. Ebben nagy nyelvtudása is segítette: franciául, angolul, olaszul és spanyolul egyaránt megtanult.³³

A magyar irodalomra Toldy *Handbuchja* révén, 1828-ban, tizenhat esztendőskorában lett figyelmes. Ő maga úgy vall erről, hogy találkozása a magyar költészettel olyan volt, mintha egy új világrészre, vagy egy ismeretlen szigetre bukkant volna. Beszélte ugyan a magyar konyhanyelvet, ám az irodalmi nyelvet még meg kellett tanulnia.³³

Iskoláinak elvégzése után, 1831-ben Krassó vármegyében tiszteletbeli aljegyzőnek s Temes, Csanád és Csongrád vármegyék táblabírájának választották, utóbb 1836-ban pedig a nádor Pest vármegyében nevezte ki tiszteletbeli aljegyzőnek. E hivatalokat azonban csupán rövid ideig viselte. Nem volt semmi kedve a megyei szerepléshez, s miután 1832-ben anyjával együtt visszaköltözött Pestre, mindinkább a független értelmiségi életét élte. Megtehetette – a család tőkéjének kamataiból s a Bécsi utca sarkán levő pesti ház (melynek harmadrésze anyjáié volt) jövedelméből gondtalanul meg lehet élni. Apjának 1837-ben bekövetkezett halála után állást, pozíciót már végképp nem vállalt. Önéletrajzában írja, hogy

ebben az időben visszatért „szokott független életmódjához, ez ólta semmi hivatalt nem viselt”.³⁵ Gyulai Pál reflexiója erről: „A magyar írók között alig volt függetlenebb helyzetű ember, mint Lukács, egészen a tudománynak, irodalomnak s a közügyeknek élhetett.”³⁶

Irodalmi pályája műfordításokkal indult: az 1829-es *Koszorúban* közölt fordításokat a görög antológiából. Barátja, Bertha Sándor költő, az 1832–36. évi országgyűlés kerületi naplójának közreadója közvetítésével 1830 táján jelentkezett az Athenaeum triászánál, akik pártfogásukba vették. Mindenesetre 1830-ban már tanulmányt adott át Vörösmartynak a Tudományos Gyűjtemény számára az „álló hadak”-ról, amely azonban a cenzúra tilalma folytán nem jelenhetett meg. A cenzúrai eltiltás ténye pedig eleve támpontot ad számunkra Lukács ekkori politikai orientációjára vonatkozólag. 1830-as keltezéssel két levele is fennmaradt – Vörösmartynak, illetve Bertha Sándornak címezve, amelyekben a tizennyolc esztendő fiatalember meglepő politikai érettségről tesz tanúságot, a maradi, illetve a forradalmi szélsőséget egyaránt elítélő liberális reformerként mutatkozik be. E leveleiben először ad hangot azoknak a félelmeknek, amelyeket utóbb – a negyvenes évek során alkotott –, fontos tanulmányaiban a szociális kérdés elhanyagolása, a pauperizmus, a munkásnyomor kapcsán drámai erővel fogalmazott meg. Korai levelei olyan szellemi-közéleti diszpozíciókat árulnak el, amelyek évtizeddel később a centralisták társává teszik Lukács Móricot.

A Vörösmartynál jelentkező fiatalember arra a fenyegető veszélyre hívja fel a figyelmet, amelyet a társadalom méhében érzékel.³⁷ Ennek megelőzésére kívánja bírni polgártársait, noha nem hiszi, hogy az ő gyöngye szava „a Hazánkban oly szükséges Reformációt” eszközölhetné. A júliusi forradalom időszakában, amikor a haladás emberei idehaza is telve voltak reményekkel, Lukács meglepően tragikus evokációval, némiképp látnoki szuggesztivitással szólal meg: „...Sötét felhők tornyosulnak felettünk! Pusztító vihart rejtenek el méhökben! Lábaink alatt inog a föld!!!” A Bertha Sándorhoz 1830. október 26-án intézett levél azután pontos indokolását adja a fiatal Lukács aggodalmainak, szenvedélyes haraggal felvázolja benne a hazai politikai helyzetet is, az olvasó elé vetítve azt a vétsz, amely rövidesen bekövetkezhet – abban az esetben, ha a nemesség továbbra is vonakodik attól, hogy rálépjen a reformok útjára.³⁸

A levélíró azzal kezdi közlendőit, hogy a hazai dolgokkal megelégedni lehetetlen. Elutasítja a rendi politizálás módszereit, mindazt, ami az 1830-as diétán történik. A feliratban éppúgy, mint az arra adott királyi válaszban, valamint az országgyűlési beszédekben undorodva olvasta az „Avita Constitutio” szüntelen emlegetését. „Még nem mentünk előbbre?” – kérdezi megbotránkozottan. Ezt követően – a közelmúltra, a júliusi forradalomra emlékezve – haragja, dühe sodróan tör elő az ifjú lélekből: „Most, mikor az egész világ vérét ontani kész új szabadságoknak, a természet szent törvényeivel és korunk felvilágosodott szellemével megegyező szabadságoknak megnyeréséért; most ezek az elavult

előítéletekben megrozsdásodott arisztokraták csak mindég régi constitutiójokat, setéségbn okoskodó századoknak fonák szüleményét akarják fenntartani?” A felháborodott helyzetértékelést Lukács lángoló, az olvasóban rémületet kelteni szándékozó mementója kíséri – egyszerre jósolva meg Európában a proletárok felkelését és idehaza a jobbágyforradalmat: „Én azon véres harcokban, melyek Európa nagy részét zavarba döntik, és hihetőleg nemsokára a fél világot tűzzel-vassal fogják pusztítani, véres, nagy betűkkel írva látom a korunkbeli szellem nagy postulátumait: Szabadságot! Törvény előtti egyenlőséget! ez kívánsága a nemzeteknek, ezt, ha jó móddal meg nem nyerik, erővel vívják ki magoknak.”

A kifakadás tetőpontja ezután következik. Lukács egyszerre ad programot és fenyegeti a habozókat: „De nem Revolutiót kívánhat a Szabadság valódi barátja! Ez a sok vérontás megmocsolja a szabadság szent ügyét! Reformáció! Csendes Reformáció, ez jelszava a jobb résznek, ez az egyetlenegy sikeres orvosság a háborgó elmék csillapításokra. – Szörnyű a nép haragja! Véresen bosszulja meg sértett igazát!... Dózsa napjaira emlékeztessük-é azokat a Méltóságos és Ttes Urakat, akik finomabb agyagból készülteknek vélvén magokat, nyugodt lelki-ismérettel az utolsó vércseppet is kicsikarják nyomorult jobbágyaikból? Vagy talán nem is térhetnének vissza azon véres napok? – Ha az emberiség, ha a közvélemény javallatjai iránt siketek is Nemeseink, talán megrendülnének, ha valamely jó hazafi, nem félvén a hatalom haragjától, eleikbe tartana egy tükröt, melyben kastélyaiknak füstös romjait, vérben fetregő, a népdühnek feláldozott gyermekeiket látnák!” Írja mindezt Lukács esztendővel az 1831. évi parasztfelkelés és több évvel Kölcsey, Horváth Mihály, Eötvös és mások hasonló szellemű megnyilatkozásai előtt!

A harmincas évek folyamán az irodalom, közelebről Byron és Bulwer alkotásainak tolmácsolása köti le az elégedetlen fiatal lélek energiáit. Annál is inkább, mivel Vörösmartyék megnyitották fordításai előtt az Aurora és az Athenaeum köteteit. Ezekben, továbbá a Társalkodóban és a Budapesti Árvízkönyvben összesen tíz Byron-fordítása jelenik meg: szinte kivétel nélkül a lázadásnak, az adott világrénddel való éles szembefordulásnak, a diszharmóniának hangjai.³⁹

Mi vonzhatta ezt a szelíd, finom lelket a disszonancia és a meg nem alkuvás nagy költőjéhez? Feltehetőleg az, hogy Byronban oly alkati vonásokat méltányolhatott, amelyek belőle többé-kevésbé hiányoztak. Olyan karakternek érzekelte, amilyenné ő maga is válni szeretett volna. Lukács úgyszintén elvágódott a maga létfeltételei közül, miként angol előde, ő is másként kívánt gondolkodni és érezni, miként amaz. Byronban feltalálta azt a „protestáló vétó”-t, amelynek kimondására a hazai viszonyok közepette és saját visszahúzó alkata következtében nem volt képes elszánni magát. A *The Dream*, a *The Lament of Tasso*, a *Darkness*, a *Childe Harold*-részletek, a *Cain*, a *The Deformed Transformed* és a többi nagy byroni mű tolmácsolása révén Lukács is eltalált abba a „szellemi hazába”, amelybe idehaza hasztalanul vágyódott.

Másért is értékelnünk kell e Byron-átültetéseket. Bennük Lukács először éli át a „mindenek vesznek, tűnnek” erkölcsi kétségbeesését. Először jeleníti meg idehaza azt az élményt, hogy sarkaiból kifordult a világ, hogy az emberiség megrontja önmagát. Byronból ő a radikális ellenzékit fordítja magyarrá – olyfajta világtudat felé orientálódva, amely az akkori Magyarországon merőben új volt. Szakítást jelentett az akkori közgondolkodás alapját képező világképpel, harmóniaigénnyel. Egy idehaza ismeretlen totális negációt, abszolút világfájdalmat szólaltat meg Lukács, s egy olyfajta öntudatot, mely nem hajlik meg senki előtt, még az Isten előtt sem.

Bulwertől a *The Pilgrims of the Rhine* című regény egyik részletét ültette át. Ehhez fűzött jegyzetében és *Mr. Edward Lytton Bulwer mint író* címmel ugyancsak a Társalkodó 1835. évfolyamában megjelent tanulmányában az irodalom feladatával, funkciójával kapcsolatos elgondolásait fejté ki.³⁹ Felfogása Szalay és Eötvös irodalomkritikai elveivel rokon – az ő ars poeticáját is a „tömegekre hatás” elve, a minél szélesebb körű írói publicitás igénye határozza meg. S egy olyfajta társadalombíráló attitűd, amely kiváltképpen Eötvös regényírói munkásságában jut majd érvényre.

A Bulwer-regényrészlethez fűzött jegyzetében Lukács részben még Bajza Józsefnek *A román-költésről* (1833) című tanulmánya nyomán haladt, amikor a regényműfajt a következőképpen népszerűsítette: „Miként Homér idejében az eposz, Sophoklesében a dráma s a középkor különféle szakaiban az Amadis-féle lovagrománcok, a francia fabliau-k, Ariosto és Tasso regényes művei, s a német »Lied der Nibelungen«: úgy most az okoskodó román... a nemzeti élet, hiedelmek s intések tükre és vezére.” Bajza nézeteit továbbfejlesztve e megjegyzésekben megfogalmazódott az a polémia, amelyet évekkel később a fejlődés elvének alapján az úgynevezett eposzi és drámai korról mint az irodalom két korszakáról Szontagh Gusztáv és Toldy Ferenc folytattak. Bajza, illetve Lukács eltért viszont egymástól a műfaj funkciójának, tematikájának kijelölésében: az utóbbi a nemzeti élet változásainak, az új útra lépő kollektívum világának ábrázolásában látta a regény fő feladatkörét. Bajza értelmezésének középpontjában az egyén állott, Lukácséban a közönség. S Lukács nemzeten már főképp társadalmat ért: a „kor nyavalyái”-nak feltárását, „a jelenkor fonákságainak hű rajzolatát s korholását”. Olyan irodalmat kíván, mely mindennek bemutatásával a közönség többsége számára is nyújtana szellemi táplálékokat; „a káros előítéleteket kiirtva, hasznos ismérteket pedig népszerű alakban terjesztve utat törnének fontos és nélkülök talán nem is létesülendő társasági haladásra”.⁴¹

Az irodalom hegeliánus típusú, „népbarát” koncepciója még erőteljesebben nyilvánul meg Lukács Móric említett Bulwer-tanulmányában. Fejtegetéseiben irodalomnak és társadalomnak ugyanazt a szoros kapcsolatát találjuk meg, mint Eötvösnek Victor Hugóról írott tanulmányaiban, mindketten szintoly megvetően vetik el a francia klasszicizmust s hivatkoznak a romantikus kezdeményezésekre,

és a jelenkori élet ábrázolásának igénye, az irodalom erkölcsjavító-felvilágosító funkciójának hangoztatása nem kevésbé azonos náluk. Lukács Bulwert mindezekelőtt annak „józan szabadelvű nézetei” alapján méltányolja, továbbá azért, hogy azok hirdetését akár elébe is helyezi a művészet esztétikai rendeltetésének: szerinte Bulwer kész volt inkább másodrangú író szerepét vállalva nagy körben haszonnal olvastatni, mint olvasatlanul kevesek által nagy tudós vagy költő gyanánt magasztaltatni.

A továbbiakban Lukács sorra értelmezi-értékeli az angol író egyes regényeit, s elemzéseiben újra hangot ad a jövőendő szociális forradalmaira vonatkozó aggodalmának – amennyiben a „divatos élet”, azaz a társadalom vezető rétegeinek álnokságán és szellemi alantasságán nem változtatnak. A *Paul Clifford* című regényről szólva egyenesen a társadalmi vulkán várható kitörését jósolja: szerinte Bulwer érdeme, hogy irtózó pillantást vet az ínség és a romlottság örvényébe, „melyben az angol népnek kivált londoni alosztályai fetrengenek, s megtöltött rettegéssel egy status nyugalmaért, melyben a veszedelem oly undok elemei halmozvák”. S Lukács itt Eötvös és a maga későbbi börtönjavítást célzó törekvéseit is előlegezi azzal a megállapításával, hogy Bulwer megjelenítése szerint a börtönök a bűn iskoláivá váltak, hogy az angol közvélemény a bűnelkövetők személyes helyzete folytán egyeseket akasztófára küld, másokat viszont köztekintélyhez juttat.

E tanulmány szerzője a monarchikus elv helyeslésében éppúgy osztozik a centralistákkal, mint abban, hogy a társadalom visszasságait szintén „a pénz és a vagyon szerfeletti bálványozásának” tulajdonítja. Az írók politikai szerepvállalásának propagálásával is az ő jövőendő pályaválasztásukat előlegezi: „...méltnak várhatjuk – írja Bulwer parlamenti tagságáról –, hogy nem kevés sikerrel fog haladni a nyilvános élet pályáján, mint a tudományokén, s hogy abban, kit most mint nagyhatású írókat becsülünk, talán nemsokára üdvös befolyású statusférfinak is fognak örülni, kik szívükön hordják az emberiség valódi javát.”

Tanulmányának megjelenése után egészen a centralisták új folyóirata, a Budapesti Szemle terve felmerüléséig, tehát 1839 tavaszáig Lukács csupán Byron-átültetéseivel jelentkezett a sajtóban. Ő maga adja meg ennek visszaemlékezéseiben az okát: „Írói dicsvágy... nem ösztönzött soha; ami keveset, barátaim unszolására írtam.”⁴² A húzódozásnak Lukács önbizalomhiánya, egész életén át megnyilvánuló kisebbségi érzése volt az indítéka. Kétségtelen: kiváló képességű centralista társaiban jóval nagyobb alkotókészség és társadalomformáló energia lakozott, mint őbenne, ám arra az önemésztő fogyatékosági érzésre, amellyel Lukácsnak folyvást küzdenie kellett, nem volt oka. Pontosan jellemezte őt 1843-ban a *Croquis aus Ungarn* című, Lipcsében megjelent satirikus gyűjtemény, amikor így szólt róla: Lukács birtokában van a tudás kincsének úgy, mint kevesen Magyarországon; de birtokában van egy fogyatékoságnak is, mint szintén kevesen: nincs tudatában saját képességeinek. Hisz néhány ember meg-

indokolt nézeteiben, s nem vesz tudomást arról, hogy „neki nincs vontatóhajóra szüksége”.⁴³ A karcolatgyűjtemény azt jósolja, hogy sok tudományszak őrzi majd meg tisztelettel az ő nevét.

Ha Lukács önmagáról szól, szinte mindig kisebbiti saját teljesítményeinek az értékét. Emeltett önéletrajzában például azt jegyzi meg, hogy minden, amit addig sajtó alá adott, csak gyakorlatnak tekinthető, s hogy édesapjának elvesztése után, azaz 1837-től kezdve minden literátori tevékenységről lemondott, mivel „alig lehetne reménye a közepszerűségnél tovább haladni”.⁴⁴ Stúdióit, amelyeket addig bizonyos céllal végzett, azontúl csak időtöltésül és mintegy szokásból folytatta. A negyvenes években írott, kiadatlan leveleiben úgyszintén állandóan lebecsüli önmagát. Az évtized elején Szalay Lászlóhoz írott levelében például arra kéri, olvassa fel helyette az Akadémián a külföldi városok helyzetéről írott tanulmányát, mivel azt ő nem tartja felolvasásra alkalmasnak. 1843. március 28-án Toldyhoz írott levelében tiltakozik a Kisfaludy Társaság jegyzőjévé történt megválasztása ellen, hiszen ő – idézzük – „a szépliteratúrában majdnem idegen s a tudományok csak egypár legszárazabb ágába munkás”; mi jogon foglalná el a tisztséget, amikor voltaképp még tagja sem igen lehetne a társaságnak?⁴⁵ 1846. február 10-én ugyancsak Toldynak címezve azt veti papírra, hogy nem vállal munkát, úgysis fölöslegesnek érzi magát.⁴⁶ S még évtizedekkel később, 1874. január 24-én kelt levelében is arról panaszkodik Toldynak, hogy ha a munkában gyógyszerert keresne is, hiányzik belőle a tehetség.⁴⁶

Lukács Móric munkássága igazi értékét barátja, Trefort határozta meg méltóképpen róla készített emlékbeszédében: „...okos, humánus, a szellemi érdekekre nagy súlyt fektető, azokért lelkesedni tudó ember s a szó legszorosabb értelmében nemes ember, valódi gentleman volt.”⁴⁸ Trefort szerint elhunyt barátja bármely testületnek díszére vált volna. Habár keveset írt – mégis írói temperamentummal rendelkezett, „literary gentleman volt par excellence”. Hozzáteszi ehhez azt, hogy bármennyire szkeptikus természet volt is Lukács, akkor, amikor ők a Budapesti Szemlét tervezni kezdték, sok fontolgatás után legyőzte azt, s tagja lett szövetkezésüknek.

2. A Pesti Műegylet

Trefort a centralistákhoz való csatlakozása után nemcsak publicisztikai írásaival szolgálta a reformok ügyét. 1838 végén felvetette egy olyan polgári társulásnak a tervét is, amely a pest-budai művész-literátor értelmiség első intézményes csoportosulása lett, s amelyben immár mind a négy centralista szívvel-lélekkel részt vett. Ebben az egyesülésben forrtak ők össze elvbaráti szövetséggé; az 1839 folyamán megvalósult Pesti Műegyletet tekinthetjük a centralista szerveződés első formájának.

Az új egyesület kezdeményezője a hazai alkotó értelmiség legnehezebb viszonyok között élő rétegének, a képzőművészeknek helyzetét használta fel a fővárosi értelmiség java részének kezdeti megszervezésére. A festőknek, szobrászoknak társadalmi szituáltsága, megélhetése, egyáltalán emberi és művészi boldogulása kétségbeejtően rossz volt, olyannyira, hogy képzőművészeti életről nálunk voltaképp beszélni sem lehetett. Festészettel, szobrászattal hivatásszerűen nemesember alig foglalkozott, a művészek szinte kivétel nélkül a polgárság, illetve a plebejusi rétegek soraiból kerültek ki. A magyar művészsors ez idő tájt egyenlő volt a kiszolgáltatottsággal, a feudális méltóságoktól való kényszerű függéssel.⁴⁹ Megrendelést nem kaptak, kiállítás, műkereskedelem, képtár és művész-akadémiai oktatás nem létezett; sem az udvar, sem a rendek nem törődtek a magyar művészettel. Az udvar és a főnemesség igényeit kizárólag bécsi művészek elégitették ki. Így a képzőművészet alighanem a legelmaradottabb művészeti ággá vált idehaza, s ebben a polgárság hiánya, az urbanizáció általános fejletlensége, az ipar, a kézművesség gyöngesége is alapvetően közrejátszott. Novák Dániel, a korszak kritikusja *Hajdan-, közép- és újabb kori híresb képírók, szobrászok és rézmetszők életrajza* című könyvében (Buda, 1835) keserűen – bár némi túlzással – jegyezte meg, hogy Magyarországon „...a képzőművészet mezején nem található s mutathatni fel csak egyet is, kiről ezen írásban még most joggal említést tehetnők”.⁵⁰

A magyar társadalom lenézte a művészetet. A nemesség szégyennek tekintette, ha a gyermekei festőnek, szobrásznak mentek. Erről a Tudományos Gyűjtemény már 1819-ben tehetetlen haraggal emlékezett meg: a művészek az ismeretlen cikkíró szerint „a közönség közt minden becsület nélkül élnek a magyar hazában, s valóságos mesterembereknek tartatnak némelyek által”.⁵¹ A festő még gyanúsabb egzisztenciának számított idehaza, mint a színész. Az egykori művészet megpróbáltatásainak részleteiről Lyka Károly festett szemléletes képet.⁵² Eszerint Pest-Budán a Brunswick-család kivételével nem létezett semminő művészeti gyűjtemény. Vidéken voltak ugyan gyűjtemények, de ezek a közönség számára hozzáférhetetlenek voltak, s a gyűjtők élő magyar művészek alkotásaira nem tartottak igényt. Kölcsey 1834-ben például hiába ösztönözte országgyűlési követársait egy Kazinczy-emlékmű felállítására. Akadémiai oktatás híján csaknem minden festőnk és szobrászunk kénytelen volt tanulmányainak végzésére külföldre menni. A fiatal tehetségek rendszerint Bécsbe távoztak – itt éltek ugyanis a Monarchia leghíresebb művészei, s az érdeklődők számára nagyszabású művészeti gyűjtemények is rendelkezésre álltak. A bécsieken kívül viszont a magyar alkotók legnagyobb része más külföldi mestert alig ismert. Az ottani akadémia magyar tanítványai pedig 1836–37-ben kénytelenek voltak abbahagyni tanulmányaikat, mert a nyomor hazakergette őket.

Képzőművészetünk fejlődésének létkérdése volt tehát az, hogy művelőit lehetőség szerint kiemeljék a feudális mecénatúra függéséből, hogy társadalmilag

és gazdaságilag némiképp emancipálják őket. El kellett érni befogadásukat és létminimumuk biztosítását. Ezt ismerte fel a *Pesti Műegylet* életre hívója, Trefort Ágoston, ki az alkalmat felhasználta a hozzá hasonló módon honorácior réteg szociális egyenrangúsításának előmozdítására. Az ő útja egyébként az egylet-alapítás gondolatáig tükre volt a képzőművészettel való hazai kapcsolatteremtés ritka módozatainak. Ő maga szól arról utóbb, hogy az első képgyűjtemény, amelyet láthatott, Pyrker János László egri érsek gyűjteménye volt, melyet mint kivételes ritkaságot tekinthetett meg tizennégy esztendőskorában. Utána évekig nem látott tisztességes képet, mígnem 1835 pünkösdjén Bécsbe nem utazott.⁵³ Egyheti itt-tartózkodása idején megnézte a császárváros nevezetességeit, köztük a Belvedere-i és Liechtenstein-galériákat is. Itt érlelődött meg benne a felismerés: „...kell, hogy a művészet a szellemi élet egyik nagy tényezője legyen”. Nagy európai utazásán, Drezda, Berlin, Párizs stb. múzeumaiban ez a meggyőződése tovább szilárdult. „Hazatérve – folytatja emlékezését Trefort – szinte szégyelltem magamat, hogy nálunk egyes kevés kivétellel a képzőművészet ismeretlen föld, s hogy még azt sem tudjuk becsülni, mit a középkor hagyományozott nekünk. Egy este élénkebben éreztem, mint máskor, hogy ez nagy hiány, s fiatalkori felindulásban megírtam a cikket a műegyesületről. Ismerőseim, kik olvasták, megdicsérték, s igazat adtak nekem; én tehát fölbátorítva, bővebben megbeszéltem a dolgot, megírtam a programot, aláírtam ismerőseimmel s barátaimmal, s bármi szerény lehetett a kezdet; ez volt mégis kiindulási pontja az újabb kori mozgalmaknak s törekvéseknek a képzőművészet terén.”

Trefort a *Társalkodó* 1838. december 22-i számában tette közzé felhívását *Néhány szó egy Pesten alapítandó művészeti egyesület ügyében*.⁵⁴ Gondolatai kifejezetten polgári értékrendet tükröznek, amennyiben szerinte az ókori Görögország számára a lángelméjű művészek éppannyi dicsőséget szereztek, mint a hadvezérek és az államférfiak. Erről tanúskodik az a megállapítása is, hogy Róma az újkor kezdetén, többek között Raffaello, Michelangelo, Tizian munkássága nyomán nem kevésbé volt dicső, mint egykori világoralma idején. A bajnoki, a vitézi erények primátusát tehát nála felváltja az alkotó munka, az egyéni képesség. A polgárosodás, a civilizált élet Trefort szerint függvénye a művészetek elterjedésének is: a művészi szépség ugyanis fáradhatatlan tevékenységre ösztönzi a szellemet. Érve az is, hogy nyugaton általában igen tisztelik a művészeket.

Mindez arra készíti a cikkíró, hogy előálljon egy művészeti egyesület terével, mely arra lenne hivatott, hogy műkiállítás hozzon létre hazánkban. Az egyesület általa javasolt keretei kiküszöbölnék a feudális mecénatúra mechanizmusát. Ezer részvényt bocsátának ugyanis ki, egyenként öt forint lefizetése ellenében. Ez az összeg lehetővé tenné azt, hogy az egyesület megvásárolja a legjelesebb kiállított festményeket. Trefort azt várja az egyesülettől, illetve a kiállítástól, hogy a vagyonosokat a remekművek vásárlására fogja ösztönözni,

a művészek kedvet kapnak majd arra, hogy a hazában maradjanak, a nép pedig erkölcsileg nemesedni fog.

Az új szervezet mintáját Trefort – mint azt a *Pesti Műegylet* alapításának gondos elemzője, Szvoboda Gabriella megállapította – a már sikeresen működő német társulásokban találta meg.⁵⁵ A kontinensen műegyletet Münchenben 1823-ban alapítottak először. A cél az volt ott is, ami utóbb idehaza: polgári festők számára akartak mecénásoktól független kiállítást és eladási lehetőséget biztosítani. Münchenben szervezték meg tehát a művészek először öntudatosan saját megélhetésüket.

A kedvező visszhang nyomán Trefort a Társalkodó 1839. február 13-i számában közzétette az egyesület programját.⁵⁶ Ezt tízen írták alá, közülük hárman – Eötvös, Lukács és Trefort – a centralisták soraiból kerültek ki. (Szalay csupán azért nem szerepelt az aláírók között, mert abban az időben külföldön tartózkodott. Hazatérve lelkesen beállott ő is a szervezők közé.) A többiek: gr. Dessewffy Aurél, dr. Eckstein Frigyes, Grimm Vince, br. Jósika Miklós, br. Prónay István, dr. Rupp János és gr. Serényi László – Eötvös–Szalay levelezéséből és Trefort önéletrajzából kitűnően – mindhármójuk barátai és ismerősei voltak.⁵⁷ Az utóbbiban olvashatjuk például azt, hogy 1839-ben Trefort már szoros barátságban élt Prónay Istvánnal és dr. Ruppall, s hogy sok új kapcsolatra tett szert, így Dessewffy Auréllal és Jósikával. Előzőleg arról emlékezik meg, hogy Serényi László vezette be őt az Eötvös-házba. Eckstein Frigyes pedig Eötvös és Szalay háziorvosa volt immár hosszú évek óta.

Dr. Eckstein, dr. Rupp és Grimm Vince személyiségénél érdemes egy kis időre megállnunk. Az első kiváló belgyógyász volt, aki – jöllehet nem volt egyetemi tanár – az 1843/44. és 1844/45. tanévekben az orvosi kar dékánja lett. Ő vezette be idehaza – bécsi mintára – a sztetoszkóppal való hallgatározási és kopogtatási rendszert.⁵⁸ Dr. Rupp János ugyancsak a ritka műveltségű pesti orvosok közé tartozott. 1844-től a pesti egyetemen az államorvostan (törvényszéki orvostan) professzora, 1860–62 között az orvoskar dékánja, 1866–67-ben az egyetem rektora.⁵⁹ Grimm Vince pedig – mint azt Szvoboda Gabriella kutatásai tisztázták – 13 éves korában Bécsből jött Magyarországra.⁶⁰ 1831-ben műkereskedést nyitott a pesti Dorottya utcában. Képeket, metszeteket, kottákat árult. Emellett litográfus, portretista, kottakészítő, karikaturista és illusztrátor volt – valójában tehát alkalmazott grafikus. A szabadságharc időszakában Debrecenbe is követte Kossuth kormányzatát, majd emigrálni kényszerült. A centralisták felkérésére ő szervezte meg 1840-ben az első műkiállítást Pesten. Nem kétséges: mindhárman annak az ez idő tájt felemelkedő honoráciorrétegnek voltak a képviselői, amelynek társadalmi egyenjogúsítása Trefort, illetve centralista társai törekvéseinek homlokterében állott.

A program főként az idehaza teljesen új részvénytársasági formát ismertette. Eszerint az egyesületnek előfeltételek nélkül minden „szépet kedvelő ember”

tagja lehetett, ki öt forint lefizetése ellenében részvényt vásárolt. Ez volt hazánkban az első olyan magánjellegű társulás, amelynek tagságát illetően nem számított a rendiség. Az aláírók 800 részvény jegyzését kívánták meg az egyesület létrejöttéhez. Azt tervezték, hogy 1840-től kezdve évente rendeznek kiállításokat, amelyekről – a művészet hazai kezdő állapotára való tekintettel – idegen művészek alkotásait sem zárják ki. Az évi jövedelmet a kiállított legjobb festmények megvételére szándékoztak fordítani, ennek egynegyedét visszatarítani egy megalapítandó képtár számára, a többi képet pedig a részvényesek között sorshúzás útján kiosztani. A legjelesebb képeket kőre metszik, amelyből mindegyik részvényes egy példányt kap majd. Az egyesület ügyeit igazgatóság fogja intézni egy titoknok és egy pénztárnok közreműködésével. E tisztségviselőket az egyesület gyűlése választja, hol mindegyik részvényes – akárhány részvénnel rendelkezik is – egyenlően egy szavazattal bír.

A jegyzési ívek kibocsátása után már az első hetekben sok jelentkező akadt. A *Pesti Művészeti Egyesület részvényeseinek névsora* (Pest, 1840) összesen 666 aláíró nevét sorolja fel. Ennek nyomán a program helyben lakó aláírói 1839. szeptember 9-re összehívták az alakuló ülést. Az ezen történekről Szalay László tájékoztatta a közönséget a Társalkodó szeptember 21-i számában.⁶¹ Eszerint mivel már több száz részvénynek megtörtént az aláírása, az egyesületet megalakultnak nyilvánították. Elnökké Trefortot, titoknokká Szalayt, pénztárnokká Grimm Vincét választották. Vagyis az egyesületnek, amelynek kezdeményezői között, majd választmányában több arisztokrata is helyet foglalt, honorácior elnöke lett! Az ülésen 21 statútumot állítottak fel, hogy azokat a november 10-re kitűzött nagygyűlés elé terjesszék.

A résztvevők arról is döntöttek, hogy az egyesület irányítását a tisztségviselők mellett egy 40 tagú nagyobb választmány intézi, melyet évente megújítanak. Emellett egy 7 tagú kisebb választmány is tevékenykedik majd, melyből hatan a műismerő részvényes szakemberek közül kerülnek ki. Az utóbbi hat szakember a kiállításon részt vevő művész is lehet – ebben az esetben azonban a művésztől nem lehet majd képet vásárolni. E kisebb választmány hivatott a műkiállítás szervezésére és a kő- vagy rézmetszet tárgyának kiválasztására. Elnöke Schedius Lajos, a pesti egyetem esztétikai tanszékének professzora lett. Szvoboda Gabriella találóan állapítja meg: az egyesület szervezeti működését a parlamentáris rendszerek önkormányzati testületeinek mintájára szabályozták.⁶² Tegyük hozzá: ez volt a centralisták elveinek első sikere a magyar közélet egyik területén.

A nagygyűlés 1839. november 10–12. között, három napig tartott. Ezen fogadták el az alapszabályt és erősítették meg a tisztségviselők megválasztását. Eseményeiről ugyancsak Szalay számolt be a Társalkodó november 16-i számában.⁶² Arról az elhatározásról tájékoztatta az olvasókat, hogy ha a részvények száma felülhaladja az ezret, a tőke egyötödét régi nyilvános műemlékek fenn-

tartására, illetve újak emelésére fordítják. Nagygyűlést azontúl évente egyszer tartanak. Ezen kívül az alapszabályokon nem változtattak. A negyven tagú választmány 12 arisztokratából, 12 nemesből, 12 polgárból, valamint 4 művészből tevődött össze. Az összetétel a társadalmi konszenzus megvalósulását tükrözi, létrejött egy olyan megmozdulás, amelyben különféle társadalmi rétegek tagjai egyenlő feltételekkel működtek együtt.

Szalay tudósítása nem szól arról az élénk vitáról, amely a nagygyűlésen kerekedett afölött, hogy az alapszabály lehetővé tette külföldi művészek szereplését a tervezett tárlaton. Ettől számosan a szereplő magyar művészek sikerét féltették, tartottak attól, hogy a hazaiak nem állják majd a versenyt a jóval fejlettebb tevékenységi lehetőségek közül érkező külföldiekkel. Azt szerették volna, ha a jövődő tárlaton csupán a hazaiak számára engedélyeznék a részvételt. Vagyis képzőművészetünk területén megismétlődött az a vita, mely majd másfél évtizeddel korábban gróf Mailáth János és Toldy Ferenc között az irodalomkritikában már lezajlott. Mailáth az irodalomban a nemzetiséget fontosabbnak tartotta az esztétikai értéknél, magyar költészettörténetében Berzsenyit azért minősítette a legnagyobb magyar költőnek, mivel egészen magyar. Álláspontját Toldy cáfolta meg: „...a nemzetiség-e legfentebb tulajdona a költőnek, s nem lehet-e a nem-nemzeti nagyobb mindeneknél?” S amikor a feudális nacionalizmus a hazaiak kritizálása terén „kíméletet” emlegetett, szellemesen ríposztzott: „mehet-e addig a patrióta kívánsága, hogy száraz kórót rágjunk, mert e földi, az ananásznál, mert nem e földi?”⁶³

A nagygyűlésen felhangzó egyoldalúan nacionalista aggályokra Lukács Móric lényegretörő és lényeglátó elvi cikkben válaszolt a Társalkodó 1839. november 30-i számában. *Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében* címmel mindenekelőtt arra a kérdésre felelt, hogy vajon tanácsos volt-e az intézetet előzetesen csak egy évre megalapítani?⁶⁵ Lukács a polgári öntudatra alapozta válaszát: „...Igenis az volt! Mert ezen egyesület más hazai intézetektől annyiban különbözik, hogy tagjaitól nem vár, nem kíván a haza oltárára áldozatot.” Ezt az első évet ők próbaévnak szánják, mely alatt a közönség meggyőződhet arról, hogy hozzájárulásával a célt minden anyagi áldozat nélkül, sőt haszon reménye mellett fogják elérni. Az alapítók számításaikat nem egyedül hazafiságra akarták építeni, hanem a magános érdekekre is.

Még energikusabban utasítja el a cikkíró a külföldi művészek részvételének korlátozására tett javaslatot. Lukácsék a nemzeti eszme szolgálatát nem tartják már elegendőnek a művészet területén, számukra a minőség, a teljesítmény értéke éppoly fontos. Érvelésében Lukács a hazai realitás tényeiből indul ki akkor, amikor azt a szónoki kérdést teszi fel, hogy hány honi művészünk van, akinek képei érdemesek a kiállításra? „...Három vagy négy képet aggassunk-é fel valami kis szobácskában, s ezt pesti művészeti kiállításnak nevezzük? [...] vagy hogy legalább számra több képünk legyen, vegyünk-e fel minden honi festőtől

beküldött bolt-címerféle mázolás?” A továbbiakban kifejti, hogy ha a magyar művészeket a vásárlásnál előnyben részesítenék, a külföldiek közül csak a középszerűek küldenék el gyengébb képeiket. Azt a helyzetet, amikor is a részvényesekkel „álhazafiságból a várt remekművek helyett holmi silány mázolásokat nyeretnének”, az ő kijátszásuknak minősíti. Az-e a cél, hogy a kiállítást középszerű, vagy éppen kontár-művekkel sáskasereg gyanánt elborítsák? – hangzik fel ismét az újabb szónoki kérdés.

A művészet és a művészek egyesek által kötelezően előírt hazafiságára vonatkozólag Lukács azt a meggondolkodtató elvi problémát veti fel, hogy vajon kit is tartsunk magyar művésznek? „...Azt-e, ki történetből a magyar korona alá tartozó valamely helységben született, ha mindjárt stúdiumait – a külföldön tette, ott telepedett meg, s nyelvre, szokásra, egész gondolkodásmódjára nézve idegen lett? Vagy azokat tartsuk honi festészeknek, kik külföldi születésűek s neveltetésűek ugyan, de a sok versenytárs miatt nemigen boldogulhatván hazánkba jöttek, köztünk laknak s magyar pénzen élnek? Vagy csak azon képeket mondhatjuk-e hazai eredetűeknek, melyek festője magyarul beszél?” Így a műbíráló választmány mellé egy filológiai is szükséges lenne kinevezni, hogy megállapíthassa a művész jártasságát a magyar nyelvben – vonja le a tanulságot frappánsan a cikkíró.

Egy harmadik, az előbbivel homlokegyenest ellenkező kifogásra is válaszolnia kellett. Arra, amelyet egyes tagok az egyesület hivatalos nyelve, a magyar ellen emeltek. Velük szemben Lukács rámutatott arra, hogy csupán kevés idegenajkú taguk van, így „...képtelenség volna tőle azt várni, hogy nézeteinek s egész hivatalos munkásságának orgánumává más nyelvet válasszon a nemzetinél, egy oly nyelvnél, mely most már az európai viszonyok mérlegében is nyomni kezd, melynek talán a közel jövőben hasonló feladás jut, mint vitéz eleink fegyverének, hogy véd fala legyen a művelt világnak egy barbár elem árja ellen” – kapcsolja be fejtegetéseibe a centralisták közül elsőnek az orosz veszély szempontját, amely közrejátszik majd azok Bécshez, a birodalomhoz való viszonyának alakulásában.

A nagygyűlés után félesztendővel – elsősorban Grimm Vince szervező tevékenységének köszönhetően – a Pesti Redout épületének első emeletén megnyílt az első magyar képzőművészeti tárlat. Ezen 143 művész vett részt, közöttük 20 müncheni, 88 osztrák és egyéb idegen, és mintegy 35–38 magyar és magyarnak számító alkotó – több mint 300 képpel.⁶⁶ A külföldieket mind Grimm nyerte meg a kiállításnak, s ő érte el azt is, hogy a májusban bezárt bécsi kiállításról a teljes müncheni anyagot fővárosunkba szállították. Ennek révén a centralistáknak az a célja is megvalósult, hogy a magyar kultúra egyik ága nemzetközi kontextusban szerepelhessen a hazai közönség előtt. Képzőművészetünk intézményesen kezdett bekapcsolódni a közép-európai szellemi vérkeringésbe. A kiállítás összetétele különben igazolta Lukács Móric álláspontját: Grimm Vince és

segítőtársai hiába követtek el mindent azért, hogy minél több magyar festő műveit vonják be a tárlatba – akkor még egy teremre valót sem tudtak kiállítani.

A túlzó nacionalista felfogás azonban továbbra is kísérte a *Pesti Műegylet* munkáját. Megnyilvánult ez a kortársak, majd az utókor igazságtalan értékelésében, amely a külföldiekkel való egyenlő verseny miatt az egylet tevékenységét hazafiatlannak ítélte. Henszlmann Imre, a kor jelentős művészettörténésze és kritikusa *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* (Pesten, 1841) című kiváló könyvét például olyan előszóval látta el, melyben közvetve, megnevezés nélkül, de elfogultan reagált az előző évi kiállítás idegen művészekkel kapcsolatos toleranciájára. Henszlmann azt tartotta volna üdvösnek, ha a nemzetek sajátosságait csupán önmagukból igyekeznek kifejleszteni. Ebből kiindulva az igazi művészet életre hívójaként egyedül a nemzetiséget jelöli meg, azon kívül nem érzékel a hazai művészet számára lehetőséget. „...nemzetiség volt mindenkor – hirdeti Henszlmann – a leggazdagabb kútfő, melyből minden nagy, minden jó, igaz és művészi eredett... Ha tehát mi is a művészetekben nagyokká válni akarunk, szükséges leend, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk.” Megnyilatkozása intő előjele volt a centralisták eszméit kísérő értetlenségnek, egyoldalúságnak.

Ők ekkor már visszavonultak az egyesületben való tevékenységtől. 1840 nyarán Trefortot az elnöki székben Fáy András váltotta fel. Visszahúzódásuk nem elkedvetlenedésből fakadt – ez idő tájt Eötvösök már el voltak foglalva új folyóiratuk szerkesztői munkáival, nagy jelentőségű tanulmányaik írásával, nem utolsósorban pedig az 1839/40. évi országgyűlésen és más közéleti teendőikben való részvétellel. Elvbaráti egységük a *Pesti Műegylet*nek köszönhetően is megszilárdult, s új folyóiratuk, a Budapesti Szemle már a nevében is képviseli majd azt a közönség-hátteret, amelyre ők a fővárosi értelmiség megszervezésével társadalompolitikai törekvéseikben jórészt számítani fognak.

1 Eötvös József – Szalay Lászlónak, 1836. május = EÖTVÖS József, *Levelek*, Bp., 1976, 102.

2 GYULAI Pál, Lukács Móric életrajza = LUKÁCS Móric: *Munkái*, Bp., 1894, I. k., VIII; TREFORT Ágoston, Lukács Móric = Uő, *Újabb emlékbeszédek és tanulmányok*, Bp., 1887, 1–24; TREFORT Ágoston, *Önéletleírása*, ford. BARSZ János, Sátoraljaújhely, 1991, 36.

3 Uo., 37.

4 Uo., 24–25.

5 Uo., 11.

6 FÉNYES Elek, *Magyar Országának, s a hozzá kapcsolt tartományoknak... stb.*, Pest, 1837, III. k., 246–247; MAGDA Pál, *Magyar országának és a határ őrző katonaság vidékének leg újabb statisztikai és*

geográfiai leírása, Pest, 1819, 404–405; HUNFALVI János, *Iparstatisticai adatok Eperjes sz. kir. városáról*, Hetilap, 1845, 3. sz., IV. 8., 42–43. h.; POTEKIN Ödön, *Sáros vármegye leírása*, Pest, 1863, 17; VÖRÖSS Sándor, *Képek az eperjesi magyar színészet múltjából*, Eperjesi Lapok, 1908, 10–13 sz., III. 8–29; GÖMÖRY János, *Eperjes = Táttra-almanach*, Bratislava, 1938, 137–188; DIVALD Kornél, *Eperjes templomai*, Bp., 1904; FENYŐ István, *Haza és tudomány*, Bp., 1969, 130–133.

7 PULSZKY Ferenc, *Életem és korom*, Bp., 1958, I. k., 120.

8 Trefort Ágoston – Szalay Lászlónak, *Homonna*, 1839. VII. 24., OSZK Levelestár.

9 TREFORT, *Önéletleírása*, 21–22.

- 10 Uo., 25.
 11 Uo., 26.
 12 Uo., 27.
 13 [MIGNET], *A francia forradalom története*, ford. Gaal, I-II. k., Pesten, 1845; B. RÉIZOV, *L'histoire romantique française (1815-1830)*, Moscou, 353-386.
 14 TREFORT, *Előszó = Uő, Kisebb dolgozatok az irodalom, közgazdaság és politika köréből*, Bp., 1882, XVIII.
 15 TREFORT, *Önéletrása*, 30.
 16 Uo., 32.
 17 PULSZKY, *i. m.*, I. k., 62.
 18 TREFORT, *Önéletrása*, 34.
 19 Uo., 34.
 19 TREFORT Ágoston, *Kisebb dolgozatok*, Bp., 1882, *Előszó*, VIII.
 21 TREFORT, *Önéletrása*, 36.
 22 TREFORT, *Szent Lázár szigete Velencében = Uő, Kisebb dolgozatok*, Bp., 1882, 1-5; *Utazási töredékek az 1839-i Árvízkönyvből = Emlékbeszédek és tanulmányok*, Bp., 1881, 283-322.
 23 PULSZKY Ferenc, *Eszmék Magyarország történetének philozófiájához*, Athenaeum, 1838, II. k., 9, 18, 21, 25, 30, 47, 1839, II. k., 5, 14, 22, 27, 30. sz.
 24 TREFORT Ágoston, *Elmélkedések a történettudományról*, Társalkodó, 1839, II. 2. Újabbban = *Kisebb dolgozatok*, Bp., 1882, 13-15.
 25 TREFORT, *Thierry Ágoston*, Társalkodó, 1839, 43. sz., V. 29. Újabbban: Uo., 16-20.
 26 TREFORT, *A polgárisodásról*, Társalkodó, 1839, 17. sz., II. 27.
 27 TREFORT, *Kelet befolyása az európai polgárisodásra*, Társalkodó, 1839, 18. sz., III. 2.
 28 TREFORT, *A népvándorlásokról*, Társalkodó, 1839, 49. sz., VI. 19.
 29 Trefort Ágoston – Szalay Lászlónak, *Homonna*, 1839. VII. 24., OSZK Levelestár.
 30 *Lukács Móric önéletrajza*, 1840. aug., MTA Kézirattár, Tört. 4. r. 215. sz.; GYULAI Pál, *i. m.*, I. k., V-VI.
 31 LUKÁCS Móric, *Munkái*, Bp., 1894, II. k., 439.
 32 SZÁSZ Károly, *Lukács Móric emlékezete*, KTÉ XVIII. k., 1883, 345.
 33 GYULAI Pál, *i. m.*, V-IX.
 34 LUKÁCS Móric, *i. m.*, II. k., 429.
 35 *Lukács Móric önéletrajza*, 1840 aug., MTA Kézirattár, Tört. 4. r. 215. sz.
 36 GYULAI Pál, *i. m.*, XI.
 37 Lukács Móric – Vörösmarty Mihályhoz, 1830 = VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei*, Bp., 1965, XVII. k., 288-290.
 38 Lukács Móric – Bertha Sándornak, 1830. X. 26., MTA Kézirattár, Régi és újabb írók, Ivrét 36.1.; BERTHA Sándor, *Hogy gondolkozott 1830-ban a magyar értelmiség?*, Vasárnapi Újság, 1891, 8. sz., 125-126.
 39 Lukács Byron-műfordításait lásd *Munkái*, Bp., 1894, I. k., 6-52.
 40 Uo., 56-57. – Uő, *Az álom élete. Töredék Bulwernek „The Pilgrim of the Rhine” című románjából*, Társalkodó, 1839, 9-10. sz., I. 31., II. 4.; uő, *Mr. Edward Lytton-Bulwer mint író*, Társalkodó, 1835, 13, 16, 17. sz., II. 21, 25, 28. – E művek újabbban: L. M., *Munkái*, Bp., 1894, I. k., 53-56, 58-65.
 41 FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés. 1830-1842*, Bp., 1990, 367; FRIED István, *Az „Abafi” előzményeihez*, ItK, 1986, 222-229.
 42 LUKÁCS Móric, *Emlékezéseim = Munkái*, Bp., 1894, II. k., 443.
 43 *Croquis aus Ungarn*, Leipzig, 1843, 165.
 44 *Lukács Móric önéletrajza*.
 45 Lukács Móric – Szalay Lászlónak, é. n. [1840-es évek eleje], OSZK Kézirattár, Levelestár; Lukács Móric – Toldy Ferencnek, 1843. III. 28., MTA Kézirattár, M. Irod. Lev., 2. r. 4. sz. I. r.
 46 Uő – Toldy Ferencnek, 1846. II. 10., MTA Kézirattár, M. Irod. Lev., Történl. 2. r. 13. sz.
 47 Uő – Toldy Ferencnek, 1874. I. 24., MTA Kézirattár, M. Irod. Lev., 4. r. 109. sz.
 48 TREFORT Ágoston, *Lukács Móric = Uő, Újabb emlékbeszédek és tanulmányok*, Bp. 1887, 24, 5.
 49 SZANA Tamás, *Száz év a magyar művészet történetéhez*, Bp., 1901, 7, 36; LYKA Károly, *A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800-1850*, Bp., 1981, 7, 73, 77, 91-92, 111, 115, 127; *Magyar művészet 1800-1945. A magyarországi művészet története*, II, szerk. ZÁDOR Anna, Bp., 1964, 13-14.
 50 NOVÁK Dániel, *Hajdan- közép- s újabb kori híresb képirok, szobrászok s rézmetszők életrajza*, Budán, 1835, *Előszó*.
 51 B. P., *A Képirásról, annak gyakorlásáról és betségéről*, Tudományos Gyűjtemény, 1817, II. k., 59.
 52 LYKA Károly, *i. m.*
 53 TREFORT Ágoston, *Kisebb dolgozatok*, Bp., 1882. *Előszó*.

- 54 Újabb: uo., 6–9.
- 55 SZVOBODA Gabriella, *A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben*, *Ars Hungarica*, 1980, 2. sz., 284.
- 56 TREFORT Ágoston, *A Pesten felállítandó művészeti egyesület programmája*, *Társalkodó*, 1839, 13. sz., II. 13.
- 57 EÖTVÖS József, *Levelek*, Bp., 1976, 84–85, 87, 91, 97, 105, 146, 263; TREFORT Ágoston, *Önéletrajza*, 37–39.
- 58 GYÓRY Tibor, *Az orvostudományi kar története*, Bp., 1936, 417, 419, 447–448, 787.
- 59 Uo., 432–434, 597, 780, 786, 793.
- 60 SZVOBODA Gabriella, *i. m.*, 284, 314.
- 61 SZALAY László, *Második jelentés a pesti művészeti egyesület ügyében*, *Társalkodó*, 1839, 76. sz., IX. 21.
- 62 SZVOBODA Gariella, *i. m.*, 286–287.
- 63 SZALAY László, *A pesti művészeti egyesület első nagygyűlése*, *Társalkodó*, 1839, 92. sz., XI. 16.
- 64 FENYŐ István, *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Bp., 1976, 314.
- 65 LUKÁCS Móric, *Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében*, *Társalkodó*, 1839, 96. sz., XI. 30.
- 66 SZVOBODA Gabriella, *i. m.*, 304.

Egy kritikai iskolától a kritika kétségbevonásáig (A Regélő Pesti Divatlap és a Pesti Divatlap)¹

Az 1842 eleje és 1844 közepe között Erdélyi és Garay szerkesztésében megjelent Regélő Pesti Divatlapban² Henszlmann az antik tragédia fölé emelte Shakespeare-t, aki a hazai közönség ízlésében egyúttal a francia romantikus dráma túlzásait is ellensúlyozhatta; ez utóbbi megítéléséről és a jellemből következő cselekvény felfogásáról folytatott polémiát az Athenaeum szerkesztőjével, Bajzával. Ebben a képzőművészeti háttérű, Winckelmann neoklasszicizmusát is bíráló, az *egyéni* és *eszményi* ábrázolás közötti esztétikai vitában Jean Paul nyomán Shakespeare képviselte az „egyéni jellemzetes” példáját, míg a görög dráma, s még inkább a francia romantika a másodikat. Erdélyi – a Henszlmann-nal együtt kidolgozott esztétikai program mellett – már a Regélő Pesti Divatlapban kezdte közzétenni az irodalmi hagyományt, a népköltészetet és a történeti epikumot érintő írásait.

A közös elvi alapok olyan kritikai iskolát hoztak létre, amely egy folyóiratba tömörült az Athenaeum, elsősorban Bajza ellenében. Nemegyszer olvashatjuk, hogy mennyire hiányzott az az irodalmi életbeli összefogó tekintély, akire felnézni lehetne: nem töltötte be ezt a funkciót Vörösmarty, a triászhoz tartozó „nemzeti költő” sem. Ezt tükrözi Henszlmann-nak a *Párhuzamban* megfogalmazott kritikuseszménye, ezt hangoztatja Erdélyi is 1842-ben: „kár, hogy nincs a szépiralomnak olly férfja, kiben az írók véleménye megnyugonnék, kiről elhinnék, hogy igazat itélni tud is, akar is”,³ s Vahot 1847-ben: „Ezen abnormis állapotnak egyik oka abban is rejlik, mert nincs fővárosunkban olly író, ki vezéri szerepet tudna vinni, s az írókat, és az ezekével annyira rokon pályájú művészeket, a társaséletben is öszpontosítaná, egyesitené.”⁴ Ezekben a megállapításokban ott rejlik a felelősségnek (Vahot esetében inkább az ambíciónak) első személyű megnyilatkozása, s mintaként feltűnnek a múlt tekintélyei: mint legnépszerűbbek Kazinczy és Kölcsey, vagy a közelmúltból Kazinczy Gábor, akinek baráti köréhez a Regélő Pesti Divatlap olyan munkatársai is hozzátartoztak, mint Erdélyi János, Egressy Gábor, Vahot Imre és Vachott Sándor.⁵ A kritikai előzményeknek ez a számontartása, tehát a múlthoz való viszonyítás érték és felfogás, megítélés és folytatás tekintetében újnak mondható a reformkori irodalmi tudat történetében. Henszlmann és Erdélyi jelentőségük elismerése ellenére sem nevezték Kazinczyt vagy Kölcseyt mesterüknek, s az Athenaeum triásza sem talált követőkre: Bajza nem tanítványi kört, hanem inkább ellentábor

nevelt, amelynek felfogása a francia dráma megítélésében leginkább Toldy nézeteihez kapcsolódhatott.

Vahot Imre, a lap munkatársa, a következő megjegyzést tette a Regélő Pesti Divatlapról: „Mit Henszlmann e lapokban a francia drámák ellen általánosan mondott, azt mivelők együtt többen, bár ritkán saját neveink alatt, egyes színi bírálatokban részletezni, gyakorlatilag alkalmazni, példákban felvilágosítani, érthetőbbé, népszerűbbé tenni el nem mulasztottuk.”⁶ Ez az összegező mondat mindenképpen tisztázást érdemel.

Bajza, tudjuk, sokáig álnevek mögé rejtőzve vitatkozott Henszlmann-nal, aki hosszú ideig hiába kísérelte meg nyílt vitára bírni polémiáiról híres ellenfelét. Ez volt az a gerillaháború,⁷ amelyet Vahot alattomosnak nevezett: szerinte ez „az Athenaeum álnevű íróinak az úgynevezett franciáfalók elleni nemtelen kikelése”.⁸ Az álnév mindkét részről fontos szerepet kapott, azzal a különbséggel, hogy – az Athenaeum szerkesztőjével és a Regélő Pesti Divatlap színibírálóival ellentétben – a kezdeményező Henszlmann saját nevével írta alá vitacikkeit.

Érthető, hogy az ellenfelek le kívánták leplezni egymást, s ez az esetek többségében sikerült is. Ennek „szabad és szabadtalan” módja,⁹ tehát az irodalmi élet szokásai által jóváhagyott eszközei és határai azonban nem voltak tisztázva, így az ezek fölötti, magáról a vitáról folytatott vita nemegyszer elnyomta a ízlés- és felfogásbeli különbségek lényegét. A polémia szabályrendszerének első pontja nem tárgyi, hanem alanyi jellegű volt: kivel folyik tulajdonképpen a vita. S mivel Bajza, Vahot és mások esetében is ügyvédi vizsgát tett ellenfelekről van szó, nem alaptalan a jogi analógia: az irodalmi per kifejezése nemcsak metaforikus, hanem valódi hasonlóságon alapul, az alanyiség, az azonosság, a szerzőség kérdése a vita egyik fő problémája lesz.¹⁰

Az álnevet használó mindent megtett, hogy elkerülje a lelepleződést, ami leginkább akkor volt kellemetlen, ha – mint Bajza esetében – több, egymásnak olykor ellentmondó nézeteket valló álnév mögött ugyanaz a személy állott. Tisztázatlan volt az, hogy milyen bizonyításra van szükség a másik azonosításához: a kérdést az tette nehezzé, hogy ez egyszersmind az önleplezés elfogadását is szabályozta. Vahot felháborodott azon, hogy Bajza az Athenaeumban „minden irodalmi szokás, rendszabályok és méltányosság dacára” közölte Lauka Gusztáv cikkét, amely kiderítette az ő egyik álnevét: „a legcsalhatlanabb tanubizonyosság bírása nélkül – a mi egyedül az álnevű írónak valódi neve saját nyilvános kijelentéséből szerezhető meg –, ki lehet arra a világon feljogosítva, hogy például a Nekidemi nevet egyenesen reám tukmálja, vagy ruháztassa?”¹¹ Rendszabály azonban nem létezett, s irodalmi szokás és méltányosság pedig különbözőképpen volt értelmezhető. Vahot mindenesetre a legóvatosabb megoldást választotta: szerinte az álnév választása és megfejtése kizárólagos magánügy. Ez egyben azt is jelenti, hogy ő maga is lemond a másik azonosításáról, de azt is elárulja, hogy ez volt az egyetlen mód a leleplezés elkerüléséhez.

Ellentámadásként viszont ezt írta ellenfeléről, akinek módszereiből sokat tanult: „Hát vajjon mit mondana Bajza úr, s mit a fölöttünk álló közönség, ha csak valaki sejtésből, gyanuból, hallomásból, s több e féle félpróbák sánta lidérce után indulva, az irodalom zajos piacán ezt kiabálná: Uraim, a mi csak Szekelébi, Keve, Káldy, ...mb, Zsiday, 99, Sz...vi. s több e féle álnevek és jegyek alatt apró csirkekakasokként búvik ki a világosságra, mind az Bajza tollából ered [...]?”¹² Annak írásbeli rögzítése, ami közbeszéd tárgya volt, tévesnek és alaptalannak minősült az Athenaeum szerkesztője részéről a feltételes módnak mint az állítást helyettesítő, azzal egyenértékű közlésnek formális elfogadásával: „B. úr erre azt mondaná, hogy meddig e *piaci* kiabálás csak sejtés, gyanú, addig mese-beszéd [...]. Ha pedig ez a valaki tovább menvén, a gyanút, és sejtést mint bizonyosat emlitené, akkor azt mondaná, hogy a pusztá beszéd bizonyítvány nélkül hazudság.”¹³ Ez a vita újabb fordulóját indította el, s a bizonyítás követelése, majd ennek megkísérlése olyan irányba fordult, hogy a szemben álló felek azonosítása már önmaga képezte a polémiát. A másik szerző valódi nevének megállapítása kettejük között már fő feladattá és a harcmodornál is fontosabbá vált: magát a győzelmet ígérte, s ez végképp aláasta a vita tárgyilagosságának lehetőségét.

Közben az álnév funkciójának kérdése is fölmerült. Vahot Bajza ellentmondásait mutatta ki: „Bizony, bizony szépen tartjuk meg azon elveket, miket egykor az álnevűség védelme – és biztosítására olly leckéztető modorban hirdettünk! Én azt tartom, az erejében bizó, emberséges ember nem gyáva félelemből, de más okokból s különösen sokszor azért ir álnév alatt, hogy az elvetemedett erkölcsü, minden gonoszra képes, tudatlan, szemtelen ellenfelek aljas rágalmai ne ejthessenek csorbát jó nevéen, mert az illy vitázók száma nagy, s a közönség körében is igen sok könnyen hívő találkozik.”¹⁴ Vahotra jellemző az a polarizált világbép, amely az eszményített én és az eleve gonosz ellenfél kettősségére épül. Meg kell jegyezni azonban, hogy az álnevek körüli vita Bajza részéről nem Henszlmann-nal vagy Erdélyivel, tehát az irodalomkritikai ellenzék vezetőivel folyt: egyfajta megoszlás volt kibontakozóban a szembenállás különböző – tárgyasabb vagy személyesebb – szintjei szerint, ami ellentétte növekszik majd a Pesti Divatlap és az anonim cikkeket közlő Magyar Szépirodalmi Szemle között. 1847-ben Vahot a Szemle megfoghatatlan jellege ellen tiltakozik Tompához írt irodalmi leveleiben: „Még az álnév is jobb a pusztá névtelenségnél.”¹⁵

Kik voltak a szerzői a Regélő Pesti Divatlapban megjelent színírálatoknak? Teljes névvel csak Erdélyi, Garay, Henszlmann és Vahot (a Regélő Pesti Divatlapban még Vachot) tette közzé cikkeinek egy részét, ugyanő V. I., Erdélyi E. rövidítéssel is. Az álnevek, betűk és számok közül *Beniczey Gusztáv*, *Ember Pál*, *H.* és *88.* Erdélyi János,¹⁶ *Igazfi Szilárd*, *Mephisto* és (valószínűleg) *Szemes Győző* pedig Vahot Imre különböző aláírásai (beszélő neveivel az ő szerzőteremtő képzelete vígjátékíró fantáziájához hasonlóan működhetett¹⁷). Nem tudjuk viszont,

kit jelölt a G. (talán Garayt), az I., az Y., a 0,25, a 2., 3. és az 5. jegy (ez utóbbiban Henszlmann sejthető).

Egressy Gábort is ideszámítva legalább öten voltak azok, akik a színházi előadások kritikájában és tárgykörében érvényesítették új dramaturgiai elveiket. Két csapat állt szemben egymással: az egyik ténylegesen létezett, a másik fiktív volt; az álnevek itt a munkatársak számát növelték meg, ott viszont a magányos szerkesztőt sokasították. Vahotnak igaza volt abban, hogy „Bajza különféle álnév alatt ugyszólván egyedül vitézkedik a francia drámák mellett, míg a magyar aestheticusok nagyobb része, mint például: Schedel, Pulszky, Henszlmann, Egressy Gábor, Tarczy, Erdélyi igen sok hibát találnak a vadregényes iskola korcs szüleményeiben”.¹⁸

Az új felfogás első és lényeges pontja tárgykritikai jellegű volt. H.-Erdélyinek *A velencei kalmár* előadását tárgyaló s szándéka szerint nem a közönség, hanem a színművészek számára írt bírálata így foglalt állást: „E vad, és borzasztó meséü[!] darab mutatja, hogy a művészetben igen sok szabad, és lehető, sőt – minden a maga helyén, okkal móddal, az az gyökeresen motiválva; s ha kivált némelly újabb francia színművekben a borzasztóságok ócsároltatnak, az ócsárlás inkább a kidolgozást illeti, mint a jellemeket; és ne feledjük, hogy a görög tragoediák többnyire borzasztók alapjaikban.” A Henszlmann művészettörténeti fejtegetéseiből már ismert – Petőfi fogadtatásának előzményeként is számon tartandó – tárgyi szabadság¹⁹ feltétele az organikus műegészben betöltött funkció és a lélektani indokolás, s a költői feldolgozás és a tárgy közötti esztétikai különbségtétel. Nem véletlen, hogy az érvelés a neoklasszicista dramaturgia állandó hivatkozási alapjára, a görög tragédiára utal. Az előadott darab – hangzik el még egy kritikai megjegyzés – olyan fordításon alapszik, amely „szabad, az az rossz, nem is angolbul, nem is versben”, sőt, a német „elkuszált formában”, önkényes változtatásokkal, így egy egész felvonást elhagyva készült.²⁰

A divatlapnak nem alakult ki egységes álláspontja az ábrázolható tárgy és az ábrázolásmód kérdésében. A kolozsvári Sever álnevű munkatárs szerint „a színésznek első feladata az emberek minden alakjait úgy képezni, hogy az igaz ne veszzen ugyan el kezei között; de a *szépnek* és *illedelmesnek* törvényeit se rontsa meg. Különösen az aljas osztálynak illyszerü alakjait mindenkor finomítani kell színpadon, annyira, hogy néha az *igazból* is engednünk el[!] valamit, csak – mondám – a *szépnek* és *illedelmesnek* törvényein halálos sérelem ne történjék.”²¹ A „bienséance” klasszicista elve és a vulgáris finomítása mint irányadó szempont még egy előző korszak ízlésére vall.

Ez azonban távol állt a Világ felfogásától, amelynek – mint *A Regélő erkölcs-bírájának* – feltehetőleg Garay válaszolt (mivel a névtelenül megjelent cikk sem Erdélyi, sem pedig Henszlmann véleményének nem feleltethető meg). A Világ egy csók irodalmi ábrázolását kifogásolta a divatlapban, s ezt a vádat vissza-utasítandó hangzottak el a következők: „Mi azt tartjuk, hiszszük és valljuk egy

régi deák közmondással: *castis omnia casta*. [...] Ha illy helyekért [...] még férfiaknak is pirulniok kell, a Regélőre pedig szeméremsertés vádja süttethetik: mit fogunk Aristophanes, Sophokles, Torquato Tasso, Shakespeare, Calderon, Wieland, Göthe, Schiller, Byron, Bulwer, Boz Dickens, Hugo, Vörösmarty, Fáy, Józsika[!], Eötvös, Kuthy, Kovács Pál stb. s általában hazánk és a külföld majdnem minden regény és drámairóival tenni? Vannak igen is, undorító, sértő, rút tárgyak; vannak kétértelmű sikamlóságok, meztelenségek, mellyeket a művészet világában feltűntetni semmiképp nem szabad, de hogy az életet festvén, az ember érzéki oldalairól ne érintethessék, a szerelem csók és ölelés nélkül holdvilági ábránd legyen, hogy csupa virágokról, patakokról, zöldfákról és madárzenéről a regényíró nem ábrándozhatik, mutogatnunk, úgy hiszszük, senkinek sem kell, hanemha olly szegény poetának, ki életében virágok, patakok, zöldfák és madárzenénél egyebet énekelni s visszaadni nem tudott.”²²

Három év múlva Császár Ferenc veti majd Petőfi szemére, hogy ő is a „*castis omnia casta*” meggyőződésében látszik lenni, s ezáltal távozóban van a művészet útjáról.²³ Ennek a szállóigének tárgykritikai vállalása kétségtelenül botrányczó a régi ízlés képviselőinek szemében, s a tekintélyek listája – a felsorolás minden egyenetlensége ellenére – jogosan szembeállítható a neoklasszicista esztétika időtlenné általánosított tilalmával. A cikkíró azonban – a H. jelű Erdélyivel ellentétben – nem vállalja a poétikailag és lélektanilag megváltott szabadság teljességét, hanem az ábrázolásmódtól függetlenül eleve elutasít bizonyos tárgyakat. Az ellen azonban feltétlenül tiltakozik, hogy az irodalom ne léphessen túl Kölcsey és Bajza lírájának világán: látókörét ne korlátozza kritikusi „álerkölcsiség”.²⁴

Vahot az irodalomban megmutatkozó „látszatos erkölcs” ellen lép fel, s arra a kritikai normára szavaz, amely szerint „Lehet sőt kell a roszt, bűnt, hibát, rútat, aljast, szóval, majd mindent mi általánosan nemjónak és nemszépnek tartatik drámailag bármilly óriási alakban is felmutatni, de elébb utóbb meg-szegyenítő pellengérré állítva, külső- vagy belsőleg lakoltatva, de soha nem *megkedveltetőleg*, mint a francia drámák nagyobb részében”.²⁵ A költészet lehetséges tárgyainak kiválasztását nem korlátozhatja tehát erkölcsi vagy esztétikai szempont (bár a „majd minden” megszorítás tisztázatlan határokra utal), az ábrázolásmódnak azonban érzékeltetnie kell az állásfoglalást az erkölcsi igazságtézés formájában.

A színbírálat és a színjátékkal, egy másik lap kritikájával és a francia romantikus drámával kapcsolatos megjegyzések (tehát különböző műfajú megnyilatkozások) alapján összegezőképpen elmondható, hogy a vidéki levelező állásfoglalásával szemben a többi három, bár eltérő módon és feltételekkel, bővíteni törekedett a bemutatható tárgyak körét, s kettő közülük ezt elválaszthatatlannak tekintette az ábrázolás módjától. Fontosabb volt a megengedés a tiltásnál: ami H.-Erdélyinél poétikailag, Vahotnál pedig erkölcsileg igazolhatónak bizonyult,

már befogadást nyert az irodalom világába. Mindez azt jelenti, hogy mint sajtó-
orgánium, a Regélő Pesti Divatlap foglalt először állást a korábbi tilalmak meg-
szüntetésére az új ízlés nevében.

A tárgykritika szervesen összefüggött az eszményítés és az egyénítés közötti
vitával: az első kizárt, megszürt és nemesített, a második befogadott és meg-
különböztető jellemzésre törekedett. Az 5. jegyű kritikustól (feltehetőleg Henszl-
manntól) származó színírálat a *Coriolan* előadását tárgyalja, a *Dramai jellemek*
című dolgozattal²⁶ egy időben és annak fő tanulságait alkalmazva, melyek sze-
rint a drámaköltő első feladata a lelki tulajdonságok összeolvasztása által
személyes, egyéni jellemek megalkotása; ezektől függ a cselekvény, s nem meg-
fordítva. „Coriolan jellemének fő alkotó része nem a hazaszeretet, mint Egressy
megjegyzé: hanem *nemes és nagyszerű erényeinek öntudata*, melly halálra megsér-
tetvén, bosszúját nem annyira egész hazája, mint annak, Shakespeare által aljas
szenvedélyekkel fölruházott, népe ellen irányozza. Coriolan jellemének más ol-
dala a *szenvedélyesség*; ez levén valamint katonai erényeinek és hazaszeretetének,
így minden hirtelenkedéseinek és bosszújának is kútfeje. E két alkatrészt egy-
másra viszonyosan hatván, benne *egyéniséggé forr össze*, s Coriolan minden tet-
teiben egyiránt részt vesz”; ehhez társul a „harmadik alkatrészt”, a humor.²⁷

Henszlmann dolgozatai s a két első, Shakespeare darabjaira vonatkozó kritika
határozzák meg a Regélő Pesti Divatlapban megjelent színírálatok fő problé-
makörét: az egyénített jellemrajz s a jellemek meghatározta cselekvény és nyelv
lesznek azok az alapelvek, amelyek jegyében megszületik az értékítélet. Igazfi
Szilárd (azaz Vahot Imre) *Visszatekintés nemzeti színházunk mult hónapjára* című
cikkében erre az előzményre támaszkodva írja: „Véleményünk szerint az elő-
adott drámák közül komoly nemben csak kettő – Shakespeare Coriolánja, s
Velencei kalmárja – [...] érdemli meg az igen jónevet.”²⁸ Szembeszáll viszont
Henszlmann-nak azzal a megállapításával, hogy a francia romantikus dráma
hazai meghonosításának káros befolyása van:²⁹ „Ki a francia drámákat azzal
vádolja, hogy általában semmi jellem nincs bennök, azaz, személyeik karakterei
hibásak, üresek, s hogy azokban nem jellemekből fejlődnek ki a cselekvények,
– sziveskedjék például a hasonnemű jók közt, különösen e derék csupa tiszta
életű és igen jó jellemekből összealkotott francia vígjátékot figyelmesen meg-
tekinteni, de minden elfogultság nélkül, s az ellenkezőről fog meggyőződni. [...] Azért hát ha állana: hogy szinpadunk és drámai irodalmunkra káros befolyással
vannak a francia szinművek, igen kívánatos dolog, hogy minél több illy káros
francia dráma hozassék szinpadunkra.”³⁰ A vígjátékíró Vahot a francia vígjátékot
védi, de úgy, hogy közben elismeri a drámai jellem Jean Paultól származó el-
sőbbiségét. Garay szerkesztői lábjegyzetben szól hozzá a kérdéshez: „Csakhogy
illy francia dráma nem igen sok van, s azért még mindig eldöntetlenül marad
a kérdés, vajon a nagyobb résznek felületességéből s balirányából származó
káros befolyást, egy pár sikerült kivétel helyre üti-e?”³¹ Ő Vahotnál óvatosabb

a dicséretben, s láthatólag inkább Henszlmann pártján van. A Regélő csapata egy normarendszer különböző változatait képviselte, s így nem volt egészen igaza Bajzának, aki Verőczey álnéven azzal vádolta Vahotot, hogy „ismeret-hiányai közepett őt [mármint Henszlmann] oraculumnak tartja, s minden nézeteiben, mint mondják, tanítványa, s mint én látom, aeolhárfa, mely úgy adja a hangokat, a mint Henszlmann szele fú”.³²

A 3. jegyű szerző, mint elődei, szintén a jellemeket tekinti a cselekvény alapforrásának, s ezt a normát kéri számon Tóth Lőrinc *Két László* című darabján;³³ Barsa Pataky Mihály eredeti színműveinek első kötetéről írja: „A drámának jellemből kell kifolyni; nem eseményből a jellemnek; különben a főcél vesztve van.”³⁴ 0,25 azt dicséri a *Macbeth*ben, hogy „lélekben fogamzik meg e cselekmény szemünk láttára; előttünk forog le teljes kerekdedségben, gyors haladásban, feltárva a léleknek, mellyből ered, minden indító rugóit”;³⁵ s H.-Erdélyi pedig az ezzel ellenkezőképpen felfogott francia drámai cselekvény gyakori eszközeit, a mérget, kulcsot, ládácskát, pénzt, kettészakított láncocskát sorolja fel, nem minden irónia nélkül.³⁶

Ebbe a sorba illeszkedik Mephisto (azaz Vahot) is: Artigues és Malesfille *Fejérek* című művében a cselekvény „legfőbb tengelyei és rugói, a vakesetes [véletlen] hallgatóságok, deus vagy diabolus ex machina-szerű véletlen meglepetések, szóval igazi francia ajtó-, ablak-, mellékszoba-cselekvény, marionetti fabábokkint rángatott és táncoltatott vázalakkal, majd minden jellembensőség és valódiság nélkül”.³⁷ Nem organikus tehát a mű, a cselekmény az elsődleges, s ez, nem pedig a külső kényszer nélküli szabad akarat irányítja a jellemeket. Shakespeare és a francia romantikus dráma, mint Henszlmann felfogásában, Vahot szerint is végpontjai az értékrendnek: a *Lear királyban*, „ezen tökéletes drámában csodálni lehet a characterek valódiságát, tartalmas bensőségét, s ama változatos alakzatát, melly szerint mindenike egymástól különböző, eredeti, sajátos egyént képez, és szoros összeköttetésben áll a főszemélylyel és gondolat-tal”. Az összehasonlítás olyan túlzásra épül, amelyek láthatólag meghaladják Vahot anyagismeretét: „Mint Shakespearenek minden drámájában, úgy ebben is, a cselekvényeket nem esetes külsőségek idézik elő, nem kereszt, gyűrű, lánc, szekrényke, pohár víz, nem álomital (még Romeo és Juliában sem ez); hanem embereinek jelleméből, s így a nemesebb természet szellemi, nem pedig anyagi forrásából folynak ki; a francia drámákban épen az ellenkező történik, itt a hideg számolás cirkalmával kimért, s erőszakos mesterkéeltséggel összerakott cselekvényeknek többnyire alája vetvék a jellemek, itt az anyag uralkodik a szellem fölött, s mindez gyakran vak anyagint szüli a korcs alakokat.”³⁸ (Ezzel a cikkel egy időben jelent meg Henszlmann *Miért tetszik a francia dráma* című dolgozata.³⁹) Arnould és Fournier *Vasálorcásában*: „egyedül a vaksors uralkodik, s a szabad akarat legkevésbé sem harcolhat az önkényes physical, anyagi erőszak ellen [...]. E dráma cselekvényeinek rugói, indítóokai (motivumai) több-

nyire gyöngék, személyei kevésbé egyedi karakterek.”⁴⁰ Vahot, mint láttuk, csak részben értett egyet Henszlmann-nal, de a „komoly” műfajban az ő felfogásából kiindulva kérte számon a francia drámák fogyatékoságait.

A túlzás jellegzetes ismertetőjegye Mephisto bírálatainak. Szerinte „csak annyiban francia” a dráma, „a mennyiben egy valódi, velős karakterrel sem bír”:⁴¹ tehát logikai hibát követ el, megfordíthatónak is tekintve az ítéletet. Másutt így általánosít: „korunkban minden karakter és karakterizálás nélkül is lehet roppant hatású színművet írni”;⁴² „Dumas ezen darabjában – valamint a legtöbb francia drámában – minden ember a legvakmerőbben kikoholt, meglepő, hihetetlen vak esetek [által] önakarat és szabad cselekvősegtől megfosztott”.⁴³ Ezek a kritikák már a felsőfokhoz szokott és leegyszerűsítő, sőt vulgarizáló újságírás hangján szólnak az olvasóhoz.

Vahot cikkeinek másik, lényegesebb funkciója a népszerűsítés. Ennek legnagyobb arányú példája a *Táborozások a komoly francia drámák ellen* című sorozata,⁴⁴ amelyben megfogalmazza a divatlaphoz illő, a tudományostól elütő, azt rosszállólag említett stílus megteremtésének szándékát („Kerülni fogom a burkolt tudományos szóhomályt”). Már a cím jelzi, hogy a vígjátékkal most is kivételt tesz, azonban szerinte is „káros befolyással” adják elő a komoly francia drámák csaknem mindegyikét. Barátjának, a Párizst megjárt, „német nevű de magyar érzésű” Henszlmann-nak tudását dicséri (ez Bajzának szól, aki németként tartja őt számon): „nem mindennapi ember a magyar értelmiség bajnokai közt”, akinek „művészetekről szóló tanításai [...] sok tekintetben meglepőleg újak, eredetiek, önállásuk, csupa talpra esett igazságok”; az ezeket elfogadók száma „napról napra növekedik”.⁴⁵

Az egyénítés és a jellemek meghatározta cselekvény elvét ismertette Vahot egy ponton úgy érti félre Henszlmant, hogy annak messzemenő következményei lesznek. Tudjuk, hogy a jellemzetes ábrázolás az eszményi és a tipikus helyett az egyedi és a konkrét rajzára törekedett. A népszerűsítő cikk szerint a francia drámaírók „a karaktereknek csak általános *nemeit* (genus) birják feltüntetni, de különös *fajait* (species) gyöngén és ritkán. Az az, [...] valamint a növényismerő a rózsát vagy akármi más virágot nem csak általános nemében, de legkülönbözőbb fajaiban, alárendelt osztályaiban is, a legapróbb részletig, egyenként hiven sajátosan köteles jellemzeni: szinte [szintén] a drámaköltő is ugyanezt tartozik tenni a lelki tulajdonok és szenvedélyek tömérdek fajaival.”⁴⁶ Az előbb a logikai ítélet helyességével volt baj, most a hasonlat sántít, hiszen az eszményítéssel szembeállított egyénítés – mint azt Erdélyi kifejtette⁴⁷ – nem a fajig, hanem az egyedig halad a jellemzésben. Ha a botanikai analógia nyomán megelégednénk a „species” jellegzetességeivel, akkor „a lelki tulajdonok és szenvedélyek” egyéni kombinációiról és változatairól mondanánk le, s beérnénk néhány közösségi sajátosság festésével.

Erdélyi és Henszlmann közös tanulmánya, az *Egyéni és eszményi*, öt évvel később mintha Vahot tévedését korrigálná: „mivel az embert mint erkölcsi lényt magasabb tulajdonságok jegyzik, mint az állatot és növényt, mikor elő áll az *egyed*: ő a fajtában nem pusztán fajt tenyész, hanem még a fajt is személyességig viszi, mikor előáll az *egyén*.”⁴⁸ Vahot hasonlata a növényeket rendszerező logikával nem tud eljutni az egyéniség kérdéséig.

E félreértés folytatásaképpen 1846-ban a Pesti Divatlap egyik munkatársa Szinéri álnéven (aki Jókai és Tompa szerint maga Vahot volt⁴⁹) bírálatot jelentetett meg Szigeti József *A jegygyűrű* című népszínművéről. Itt a nép felel meg a nem, és a népfaj a faj logikai fogalmának, s az egyedi kategóriája éppúgy elmarad, mint Vahot idézett hasonlatában: „Igen helyes gondolat volt szerzőtől, hazánk egyik legsajátosabb, tősgyökeres magyar népfaját, a szentgáli vadászokat megismertetni szinpadunkon [...]. Eddigél szinpadunkon a vidéki magyar nép, – mert hiszen a fővárosban nincs magyar népélet – csak egész átalánosságban, az egész magyar köznépre közösen kiterjeszhető jellemvonásokban volt feltüntetve. Szigligeti kezdé meg e tekintetben a részletezést, a fajtságba (specialitas) való bocsátkozást, és a debreceni népéletet akará festeni. Ez azonban, mint tudva van, nem sikerült neki, mert nincs nehezebb feladat, mint egy különös sajátos népfajt tökéletesen kiismerni, s csak az őt illető jellemvonásokat különösen kiemelni tudni.” Szigeti „a szentgáli vadászok népéletének sajátosságait, sőt még eredeti beszédmódjukat is híven mutatá be a pesti közönségnek. És én azt hiszem, mikép a magyar népszínműírók leginkább az által fognak megfelelni hivatásuknak, ha követve Szigeti jó példáját, a magyar nép különféle népfajainak sajátos jellemét, szokásait, öltözetét, dalait, táncát minél hivebben fogják a nemzeti szinpadra felhozni. És így lassanként látni fogunk szinpadunkon palócokat, barkókat, tiszamelléki, tiszaháti népet, gőcsei, csalóközi, borsodi magyarokat stb.”⁵⁰

Ez a cikk nemcsak bírálat, hanem program is. Egyaránt eltér az eszményítéssel szembeállított egyénítés esztétikájától és Erdélyi 1842-ből való tanulmányától, amely az általánosan emberit is számon tartja: „a népköltészet tárgya a tisztán emberi”, viszont nem vizsgálja a különböző népfajokat.⁵¹ Az egyénítés és a népköltészet-felfogás sajátos ötvözetéről van itt szó, amely az általános emberi (a nem) helyére a népet állítja, a faj kategóriájába pedig a különböző népfajokat; ismét eltűnik viszont az egyén, éppúgy, mint a rózsa esetében. Mi következik ebből? Egyrészt az, hogy megváltozik a dimenzió: a legtágabb kategória a nép lesz, s egyúttal ennek ábrázolása felel meg az eszményítésnek, ami azt jelenti, hogy egyéníteni, konkretizálni kell a népet. Az, ami a népköltészet felfogását a *Népdalok és mondák* megjelentetése előtt jellemezte, tehát hogy történetiség, eredetiség és esztétikum letéteményese, s alapja a nemzeti költészetnek, a különböző népfajok esetében helytörténet, népszokás, nyelvjárás és viselet bemutatása lesz. Ez már „külsőség”, „kelmeszerű” költészet – írja majd Erdélyi 1853-ban

arról a divatról, amely már nem újjáteremtés, csak lélek nélküli utánzás: „ami pedig a szokásokat, tájszerűséget, kifejezéseket illeti, ezek nem költői elem”.⁵² Olyan szemléleti provincializmusról van szó, amely nem az ötvenes, hanem a negyvenes években kezdődött el programszerűen, a népköltési gyűjtemények megjelenésével egy időben.

Az opera megítélésében is szemben állott Vahot és Erdélyi véleménye. Az előbbi Erkel *Bátori Máriájáról* írt bírálatában – mint arra a szerkesztői lábjegyzet is figyelmeztet – az 1840-ben (húszéves korában) megjelent *Még egy szózat a pesti magyar színház ügyében* című írásának⁵³ nézeteit ismétli meg: „Istenemre! ha valaha még Nagy Lajost, vagy épen Hunyady Jánost engednénk a magyar operában kornyikálni, megérdemlené a színház, hogy azonnal összeroskadjon.”⁵⁴ Erdélyi viszont (E., majd Ember Pál álneven) Rossini *Othello, a velencei szerencsenjéről*⁵⁵ és Donizetti *Belizájáról*⁵⁶ írt bírálatot, amely Vahot meggyőződésével ellentétben nem találta természetellenesnek az operát; Ember Pál néven még ugyanebben az évben úgy nyilatkozott, hogy fontosnak tartja, hogy a közönség meg is érthesse az énekelt szöveget. „Minden művészetben fő az értelem; e nélkül az énekesnek vonagló, rángatózó tagjait, tátott száját s meredt szemeit látom és kivetem szivemből a hangot s futok tőle, mint kovács műhelytől. Aimez donc la raison!!” A Boileau *L'Art poétique* című művéből való idézet bizonyítja, hogy az ebben az időszakban végzett fordítás meghatározta Erdélyi esztétikai szemléletét, s racionalizmusát kiterjesztette az operára is.⁵⁷

A 1830-as évek végén Egressy Gábor is tagja volt Kazinczy Gábor körének, amely a Regélő Pesti Divatlapban nagy szerepet játszott az új ízlés terjesztésében.⁵⁸ 1841-ben megjelent *Színészeti studiumok* című tanulmányában hangsúlyozta, hogy a szerep megértéséhez a darab elemzése szükséges, amely az egyes szereplők jellemzésétől halad a cselekvény felé;⁵⁹ ugyanott az „Egyénítés (individualizálás)” című fejezetben ezt írta: „Az eddigi általános ember tehát különössé módosíttatik, vagy saját jellemmel bíró *egyénné* alakíttatik. [...] Egyénítésben áll a színművészet dicsősége.”⁶⁰ 1842 januárjában – Henszlmann-nak a francia drámáról elhangzott akadémiai székfoglalója után – az Athenaeumban *Coriolan Shakspear-től* című cikkét tette közzé, amely Jean Paul felfogásának, a jellem cselekmény fölötti elsődlegességének elfogadását bizonyítja: „Az egyénformát tenni uralkodóvá az események fölött, és ne megfordítva, mint a franciák némellyike.”⁶¹ Szebeklébi (azaz Bajza) ezzel egy időben bírálta Egressy színészi felfogását és teljesítményét,⁶² amire ő még az Athenaeumban válaszolt,⁶³ de Bajza újabb cikkére⁶⁴ már külön füzetet publikált 1842 májusában *Párbeszéd Szebeklébi és Egressy Gábor között, színészeti dolgokról* címmel.⁶⁵ Ebben hivatkozott Henszlmann „jeles” *Párhuzamára* és annak egyik forrására, Jean Paul esztétikájára,⁶⁶ sőt a „*jellemzőleg játszottam*” kifejezéssel Henszlmann terminusának átvételére is utalt.⁶⁷

Mindez szükséges ahhoz, hogy megértsük 1842 őszen Bécsből írt levelét, amely már a Regélő Pesti Divatlapban jelent meg. A viszonyítás egyik pólusa a hazai polémia, a másik a bécsi színházi tapasztalat. „Lényeg, vagy benső élet a színész kifejezésében az, mi kebeléből, véréből fakad, és ellenállhatlanul kebelre hat; ama végtelen valóság a szinpadra kifejezésben, miszerint minden hangban és jelben az egész egyedi lélek tisztán látható”, s ez különböztetendő meg attól a formától, amelyet Bajza fődolognak tart. A tanulás egyik fő kérdése – mint a *Színészeti studiumokban* – az, hogy „mellyek e jellemnek alapvonalai, mik az egyediséget teszik benne”.⁶⁸

Párizsi útján is az egyéniség és az egyénítés kérdése volt tanulmányainak egyik legfőbb kérdése, amint azt *Francia színészetéről* című, 1843 végén írt beszámolója is tanúsítja. Alapelve szerint „minden nemzet külön egyéniség lévén [...] minden művészetet saját nemzeti elemében kell felfogni, s így felfogva mérni a művészeti nagyságnak egyetemes mértékéhez”;⁶⁹ „a színészet általános értéke mindenütt attól függ, miként felel meg nemzeti s erkölcsi hivatásának egyfelől, művészi feladatának másfelől”. Ez az elv Henszlmann „nemzeti jellemzetes” kategóriájának felel meg,⁷⁰ a következő pedig már az *Egyéni és eszményi* felé mutat: „tudjuk hogy a színésznek közvetlen feladata az *egyén* az emberben. *Egyén* eléggé sikerült szavunk, mert az eszmét meglehetősen kimondja. *Egyén* ugyanis azt akarja jelenteni, hogy mindenki *énje* egyetlen *egy*, mellyhez hasonló sajátságú a földön nincs; vagy másként: hogy *én* minőségem mennyiségére *egy* magam vagyok a világon. S valamint a természetben minden ember új és különböző a végtelenségig: így kell annak lenni a szinművészetben is, melly Shakspeare szerint »*tükröt tart a természet elébe*.« Azért bátran megállapíthatni: hogy csupán *egyén-teremtő* képesség az, mi színészt nagygyá tehet, semmi más.”⁷¹ Erdélyi is hasonlóképpen értelmezte a kulcsszót: „A diák individuum, a magyar *egyén* (egy én, ein ich), tökéletesen kifejezik és kimerítik a fogalmat, s a legkülönválóbb, részletes önállóságban jelentik az embert, hol valója többé fel nem *osztható*, mert semmi sincs benne idegen, hanem csak az, mi énjére legszorosabban tartozik.”⁷²

Egressy Henszlmanntól függetlenül alakította ki a francia drámáról való véleményét: a darabok „legnagyobb részének erkölcsstelenségét s jellemhiányát én nem onnan származtatom, mint hogyha a nép maga volna ilyen; hanem onnan, hogy a drámairkászokban nincs tehetség”.⁷³ E cikksorozat utolsó részében megerősítette a jellem elsődlegességének normáját, hozzátéve azt, hogy „igen könnyen meglehet, hogy nem épen mind jellemtelenség az, mi a francia drámákban *idegen előtt* olyannak látszik”. Ennek oka a fordítás és a befogadás nehézsége: „fordításban a személyek is csak fordítottak, azaz nem franciák többé. Minél szorosabban *nemzeti* a jellem, annál lefordíthatlanabb”, akár idegen, akár hazai.⁷⁴ A kritikai norma maradéktalan érvényesítése tehát fordításelméleti akadályokba és a recepció korlátaiba ütközik.

Az egyéniség és az egyénítés nemcsak esztétikai, hanem egyetemes érték volt Egressy számára. 1848 elején a világpolgárság gondolatával, az egyetemes összeolvadással szemben védte a nemzetiség eszméjét, hiszen „Ez nem kevesebb, mint azt akarni, hogy a természetből minden egyéniség kitöröltessék, hogy a színek mind egybeolvadjanak, hogy a káposzta rózsasallatot leheljen, s a holló csalógányhangon daloljon: holott épen az egyénítés változatosságában fejeztetik ki szemlátomást az isteni végtelenség, alakító erőben, s az örök szépségnek csodálandó játékában”. A meggyőződés költői lendülete hapax legomenont is eredményezett a destruktív folyamat megnevezésére: az ész „bizonyára soha nem *egyéntelenítendi*” a föld népeit.⁷⁵

Neki is aktív szerepe volt az egész évtizedet jellemző, s a Magyar Szépirodalmi Szemle szintézisében összegződő új ízlés kimunkálásában, s mint színész, rendező és színházi szakember a saját területén tudott hozzájárulni annak elterjesztéséhez.⁷⁶ Egressy példát adott a *Párhuzamnak* arra a tanítására, hogy a kritika – lehetőségei szerint – a művészi életnek kezdeményezője és irányítója is kell hogy legyen.⁷⁷

Az 5. jegyű bíráló (feltehetőleg Henszlmann) szerint Egressy „ugy látszik, mintha minden erejével törekedett volna Hamlet azon szavait valósítani, midőn azt mondja, hogy egyetlen értelmes bírálatnak a színész előtt többet kell nyomnia, mint az egész színház tapsának”.⁷⁸ A II. felvonás 2. jelenetéről lehet szó, amelyben ez hangzik el: „Hallottam én valaha tőled egyet, – hanem azt sohase adták elő: vagy ha elő, nem többször egyszernél, mert a darab, emlékszem, sehogy sem tetszett a tömegnek; a nagy közönségnek kaviár volt az; de azért (véleményem s azoké szerint, kiknek ítélete ily tárgyakban messzebb hallatszott az enyimnél) derék egy darab volt; jól osztva be színre s épannyi szerénységgel mint művészettel víve ki.”⁷⁹ Hamletnek e szavai magára a darab előadására is vonatkoztathatók, amelyen kevesen jelentek meg, s arra is, hogy a kritikus maga sem tekintette perdöntőnek a közönség véleményét, ellentétbe kerülve így Bajza felfogásával, aki szüntelenül hivatkozott rá színibírátaiban. Jellemző gyakorlata volt Shakespeare híveinek, hogy a szerző műveiben, tehát a kritika tárgyában kerestek elméleti öngazolást.

A közönséghez való viszony több szempontból is meghatározta az irodalomfelfogást. Egyértelműbbé tette az értékelést, főleg a színibírálat esetében, amelyben szerző, dráma, előadás és közönség megítélése egyaránt szóba kerülhetett: kérdéses volt, hogy a kritikus fölé- vagy alárendelte-e a maga illetékességét a közönségének, esetleg az ő képviselőjében nyilatkozott-e meg, vagy ellenkezőleg: feladatának tekintette-e egyáltalán a kollektív befogadás bírálatát, s hogyan tudta egyesíteni kritikusi, a közönségtől is függő divatlapírói, sőt drámairói funkcióit.

Vahot egyik első, Igazfi Szilárd álnéven tett megjegyzése szerint „változó, műveltelen, indifferens, piciny drámai közönségünk” van,⁸⁰ s „Mi nem bírálunk

a színházi közönség nagyobb részének felületes, divattól függő véleménye szerint, s nem az ő tetszésök – vagy nem-tetszésökhöz mérjük a színmű és az előadás jóságát vagy roszaságát, hanem a művészet, különösen a szép- és valónak örökigazságú szabályait, s önmeggyőződésünk sugallatát követjük ítéleteink kimondásában.”⁸¹ A kritikusai önszemléletnek ez a fölrendelése a Henszlmannéhoz és Erdélyiéhez áll közel, azzal a különbséggel, hogy ők már jelentős előrehaladást tettek az értékelés történetibb megítélése felé, s nem mutatható ki szemléletükben olyan változás, mint Vahot esetében, ami megkérdőjelezi ezt a megállapítását.

Nem sokkal később ugyanis így kezdi felsorolni az Athenaeum szerkesztőjének ismeretes álneveit: „Hát vajjon mit mondana Bajza úr, s mit a *fölöttünk álló* közönség” (kiemelés tőlem).⁸² Elképzelhető lenne, hogy ez a változás csak a szerkesztő és a divatlapíró közönségtől való függésére vonatkozott (bár kritikusai álnevekről esik szó), ha még ebben a félévben tett újabb megnyilatkozása nem erősítené meg az értékrend gyökeresebb átalakulását. Vahot az *Othello* előadásán szerzett tapasztalatait összegzi így: „nálunk mind maga a mű, mind az előadás hatását fölötte gyengíté némelly, érzéki szerelemre vonatkozó igen természetes, s a fordító és színészek által tulságosan kiemelt, s közönségünk előtt szinpadról egészen szokatlan kifejezés. E miatt a költőt, művének irányát tekintve, egyáltalában nem kárhoztatjuk, de a fordítót, színészeinket és közönségünket sem egyoldalulag. A próbát mindenesetre meg lehetett tenni; de miután már bebizonyult, miszerint közönségünk nagyobb része az említett kifejezésekben annyira megbotráncozott, hogy e miatt még a leghatásosabb jeleneteket is kellemő méltányolni elmulasztá: fel kell hagyni a további kísérlettel, módosítani, szépíteni, simítani kell a rútnak, durvának tetsző mondatokat, – különben *Othello* szinpadunkoni fennmaradhatása, sőt nálunk Shakespeare jó neve is veszélyeztetve lesz!”⁸³

Szerző, fordító, színész és közönség közül egyedül az első került el a megrovást, a többi mind részese volt a balsikernek. Nem a közönség nagyobbik részének ízlésén kell változtatni (amelyet Igazfi-Vahot nemrég még felületesnek talált), hanem a fordításon és az előadáson. Ezzel szemben Henszlmann-nak *Shakespeare Othelloja, a nemzeti színház közönsége, és az Athenaeum színi kritikája* című vitacikke, bár megemlíti „a fordítónak egyes helytelenül választott kifejezési”-t, elsősorban a dráma lényegét félreértő, műveletlen nézőket és azokat a bírálókat hibáztatja, akik „a kritikából egy aljas rimát csináltak”.⁸⁴

Ez a kemény szó jelzi az igazi határvonalat nemcsak a Regélő Pesti Divatlap és az Athenaeum között, hanem a Henszlmann és Erdélyi elveitől távolodó Vahottal szemben is. Erdélyi 1844-ben, külföldi utazása előtt időlegesen átadta a szerkesztőséget Vahotnak, hazaérkezése után azonban nem kapta vissza azt,⁸⁵ sokáig nem publikált a Pesti Divatlapban, ahová Henszlmann már egyáltalán

nem írt, s Garay is az Életképekben közölte bírálatait, sőt nem egy verse a Honderüben is megjelent.

Vahot 1844 második felében, már a Pesti Divatlap szerkesztőjeként elfeledkezni látszott kritikusi autonómiájáról: „Tiszta lelkü bírálónak bárki irányában sem szabad megfélemlenie a méltányosságról; mert csak így számolhat hitel- és becsülésre a közönség ítélőszéke előtt.”⁸⁶ Azáltal, hogy fontosnak tartotta azt, hogy saját erkölcsiségéről és annak kedvező megítéléséről szóljon, fölkelte a szerepjátszás és a retorika célzatosságának régtől lappangó gyanúját.

Az Athenaeum példáját szem előtt tartva, s kerülve azokat az okokat, melyek annak megszűnéséhez vezettek, Vahot alapelve az volt, hogy „A divatlap legyen divatlap, s ne egyszersmind tudományos is”; „mi férfiak”, élvezhetjük a tudományt, „de nem ám a hölgyek!” Ennek mond ellent szerinte az a Frankenburg szerkesztette Életképek, amelynek szerzői között szerepel Henszlmann is, az a korábban még barátjának nevezett tudós, aki most már érthetetlennek bizonyult egy másik divatlapban, a női olvasók számára. Retrospektíve ez egyszersmind a Regélő Pesti Divatlap bírálat, amelyben a közérthetőség követelménye az élet elevevése és „unalmas, elvont, elméleti tanok”, „virágillat” és „halotti szag” ellentétével párosul.⁸⁷

A stílusnak ez a polarizációja jobban leleplezi a szerkesztőt, mint az általa elképzelt közönséget. Vahot a kritikát mint az irodalom „komoly, száraz ágát” említi, amelytől a nőolvasók „borzadnak”, mert „divatlap bírálóink [...] mélyen és érthetetlenül irnak”, s „hogyan lássák, mikint ők széles olvasottsággal bírnak, nyakrafőre idézgetik a náluknál tekintélyesebb külföldi írók ítéleteit, nyakrafőre használják a tudományos műszavakat, s még azt is görögösen, deákosan, franciásan nyögik ki, mit magyarul sokkal szebben lehetne kifejezni”. A hölgyek nem tudhatják „az illy titkolózó, falábon-járó írók érthetlen zagyvalékait betűzgetni”, hiszen nem képezhetik magukat „a mély tudományok pókháló-koszorús tanárjává”. Mindebből az következik, hogy „Minden legkisebb részletet összevissza taglaló, pedant rendszerű, parókás iskolai tudományosságú kritikákat tehát senki ne várjon tőlünk: hanem egyszerűen, világosan írt, őszinte, rövid bírálatokat, – igen!”⁸⁸ Ennek a bírálatnak a nyelvén a *mélység* egyenlő az érthetlenséggel, a *külföldi tudomány ismerete* az önmutogatással, a *műszavak használata* a titkolódzással; a *részletes* jelentése összevissza, a *rendszeres* pedáns, az *iskolai tudományosság* pedig parókás; az egész program pedig a kritika alábecsülésére épül.

A Pesti Divatlap szerencséjére ez a célkitűzés nem valósult meg maradéktalanul: olykor megjelenhettek hosszabb írások és helyt kaphatott a közönség jellemzése is. Szinéri szerint „Ünnepe az színházunknak, valahányszor illy nagy-szerű, classikus mű” – a *Don Carlos* – „adatik elő benne”. Schiller dicsérete Henszlmann és Erdélyi felfogásától, a befogadás bírálat, pedig Vahot nézeteitől különbözik: „A közönség nem volt eléggé méltányos sem a magasztos irányu,

s valódi belbecscsel bíró mű, sem az általán véve kerekded, jeles előadás iránt.” Szinéri a nagy kritikusok programjára emlékeztető mondattal teszi hangsúlyosabbá következtetését: „Egy Schiller, Shakespeare, és Hugo Victor jeles drámái csak valódi műveltség számára valók”,⁸⁹ tehát függetlenül attól, hogy az eszményítő vagy az egyénítő ábrázolás s a múlt vagy a jelen műve-e. Hasonlóképpen vélekedik az O. jegyű bíráló is: „Ha a jelen volt kis közönségről s ennek hideg magaviseletéből kellene következést vonni e mű belbecsére: – úgy azt kellene mondani, hogy szinpadunkon Schiller ezen remeke is megbukott; – és e mérleg szerint Shakespeare valamennyi dramája fiascot csinált a nemzetiben.”⁹⁰

A Vahot szerkesztette lap továbbra is érvényesítette a jellem elsődlegességének normáját: Szigligeti *Zsidó* című darabjának erénye az, „hogy itt nem a véletlen cselekvény, de a jellem a főtenyező, ebből foly aztán ki igen természetesen az alárendelt cselekvények változatos sora”;⁹¹ ugyanő a *Grittib*en is érvényesíteni tudta ezt a „drámaalkotási főszabályt”.⁹² A jellem és a cselekvény viszonya azonban itt már nem az erkölcsi szabadság, a szabad akarat axiómájára épül; a kritikai norma megkérdőjelezhetetlenné és önértékűvé válik, sőt, egy eszmétörténeti kuriózum alapja lesz. Vahot a Pesti Divatlap első, irányadó cikkében a párizsi divat utánzását teszi meg minden nyomor alapforrásának; e „gyarló jellemű nemzet” sok követője „önmagából maskarát, torzalakot csinál”. A francia szokások hatására részben vagy teljesen elveszett „a természetes emberi jellem, a keresetlen, őszinte, egyszerű magaviselet, a komoly férfiaság és szende nőiség, a szemérem, hűség, vallásosság és háziasság”. El kell tehát vetni mindazt, „*a mi nem a nemzet lelkiületéből, sajátos belső életéből fejlődik ki*” és meg kell tartani azt, ami „valódi magyar”. Ennek alapját a francia divattal szemben álló „*komoly méltóság, és őszinte egyszerűség* teszi, különösen a magyar hölgynek legeredetibb jellemvonása: a *szemérem, vallásosság, s nem a zajos nagy világ hiu élvcsábjainak, de a csendes, boldog háziasságnak szeretete*”.⁹³ A magyar specifikumok, mint a szövegösszehasonlításból kiderül, megegyeznek azzal az általános emberi természetességgel, amelyet a szokások már megváltoztattak a franciákban, tehát korántsem mondhatók nemzeti sajátosságnak; másrészt tudjuk, hogy Vahot, hangoztatott elvei ellenére, 1844-ben állandóan sürgette a Párizsban tartózkodó Erdélyit az *ottani* divatképek hazaküldésére.⁹⁴

A nemzeti jellem ideálképeinek megalkotása után a jelszavak meghirdetése következik: „*ideje már, hogy valahára szívből, lélekben, ajakkal, és tetőtől talpig magyarok legyünk*”; „*hogy valahára már külsőleg, belsőleg, azaz egészen és mindenben magyarok legyünk; hogy társaséletünket tiszta magyar szellem lengje át, s társaséletünk tiszta kifolyása legyen az eredeti magyar lelkiületnek, jellemnek*”.⁹⁵ Vahot szerint ahogy a drámában a jellemből a cselekvény, úgy következhet a mindennapokban is a magyar jellemből a magyar élet: a Jean Paultól származó, Henszlmann és Bajza vitájában feltűnő és a Regélő Pesti Divatlapban kritikai iskolát

teremtő norma érvényességi köre itt megnő, függetlenné válik az irodalomtól, és a nemzetkarakterológiai azonosság tudatában eszköze lesz egy fiktív megfelelés hitelesítésének.

„A művészet nem egyéb mint nemesített természet”⁹⁶ alapelv Vahot kritikai gyakorlatával (így Petőfi-bírálatával) ellentétben nem az egyénítő, hanem az eszményítő ábrázolás híveivel rokonította őt, hiszen Henszlmann és Erdélyi írásaiban a nemesítés az utóbbi szinonimájaként ellentmondott a jellemzetes tanításának. Nem csak ez az ellentmondás választotta el mesterétől: a „Tiszta nemzeti jellem és irány nélkül a költészet nem szép, nem célszerű”⁹⁷ jelszavával ő a Henszlmanntól megkérdőjelezett szépség feltételét a *Párhuzamban* szereplő „művésziesség” egyetlen követelményére egyszerűsítette, megtartva a *jellemzetes*, az *eleven* és a *célszerű* kulcsszavai közül a harmadikat, elhagyva viszont és kizárólagossá téve a „tárgyilagoss”, az „alanyi” és a „nemzeti jellemzetes” szempontjai közül az utolsót.

A történeti tárgyat, mint kortársai, ő is előnyben részesítette. A *Bánk bán* „a komolynemű magyar színművek közt *legjobb*, sőt a külföld legjelesebb drámáival is kiállja a versenyt”, mert eleget tesz a Regélő Pesti Divatlap legfontosabb dramaturgiai normájának s a nemzeti jelleg követelményének: „a legeredetibb legtartalmasabb jellemeiben igazán dús gazdag: elejétől végig, minden legkisebb részében, sajátos őstypusú nemzetiségünk erőteljes színezetével van elárasztva. [...] Kivéve azt, hogy az utósó felvonás kissé vontatott, s a király megjelenése miatt némi ismétlésekbe esik: az egész mű ügyesen van szerkesztve, s a cselekvények folyama változatos, élénk, egybevágó. És ezen szép és nagyszerű költői egész, leginkább a jól talált, következetes jellemek eredménye.” Vahot fontosnak tartotta megemlíteni a történelmileg hiteles ábrázolást: „Petur bánban a hajdani liberalis, s tetőtől talpig becsületes magyarok legsajátosabb alakja van feltüntetve.”⁹⁸ Számára nincs különbség a történeti személy és szépirodalmi ábrázolása között: „mi szükségesnek tartjuk azt, hogy egy nemzet a maga történetét tudja, hogy színpadon, szépirodalomban, eldődeit minél többször föllépni lássa, s érenyeiből s hibáiból tanulja a követendőt s kerülendőt. [...] Semmisem volna óhajtabb, mintha Nagy Lajos és Mátyás korát, minél bővebben kidolgozva, birná irodalmunk, hogy mindenki láthatná, mik voltunk, és mik lettünk.”⁹⁹

Obernyik Károly e ponton, a történeti igazság és a költői valószínűség kérdésében szállt vitába a *Magyarország 1514-ben* című regényt író Eötvössel, aki az írói képzelettel szemben az „egykoru kútfőkből lelkiismeretes vizsgálódások által szerezhetett” ismeretek követését javasolta. A kritikus szerint a költő nem követheti mindenben a – sokszor helytelen – történeti hagyományt; nem lehet „a költészetet a történet és némely célok livrées szolgájává tenni”. A kútfők sokszor éppúgy ellentmondanak a történeti igazságnak, mint a képzelet, s ne feledjük, hogy „a költő által egyszer fölvetett személy és tárgy megszűnt a történeté lenni, – az a költőé egészen, mellyet teremtő phantaziája átídomithat, s

belőle, mint pusztá anyagból új élet, új világot varázsol elő”. Tehát a költői mű fikció – nem úgy, mint Vahot felfogásában –, s különbözik a történetiától. Előfordulhat, hogy „a legvalóbb történeti alapon nyugvó mű is valószínűtlen”; „s viszont a történeti igazság s korviszonyok némi megtagadása mellett létre jött mű is lehet valószínű, mert *történeti igazság és költői valószínűség* két merőben különböző dolog”. A történelem megértése ismeretelméleti problémákat vet fel, s így a történeti igazság is kérdésessé válhat: „maguk a történetírók is szeretik okoskodás, és gyakran képzeldés után ítélgetni a múlt kor hőseit, azoknak terveket, célokat, világnézeteket osztogatni”.¹⁰⁰

A legkomolyabb irodalmi vita Czakó *Leona*-ja körül folyt a Pesti Divatlapban. Erdélyi -mb- jegyű bírálatában így rögzítette első benyomását: „Valóságos érzelmi tompultság az a véghatás, mellyet lelkünkben Leona hagy.” Vahot ugyanott lábjegyzetben mondott ellent: „az adott darab [...] mint drámai mű, felette nagyszerű”, s Eraszt természetmagasztalását és Aquil civilizációkritikáját dicséri.¹⁰¹

Erdélyi második, részletesebb kritikája azt fejtette ki, hogy Leona személyében „a keresztyén hitnek csak elferdült személyesítőjét lehet látnunk, és nem a kijelentett hit szellemét”; minden vallásnak meglehetnek a maga fanatikusai. Ami a drámában „bölcselemi: az egyoldalúság; mi benne vallási: az egyik mint másik oldalról fanatizmus”; s „mint költői mű, leginkább azért veszít becséből, mert a kimenet benne nem költői, mert vigasztalanra visz, mi homlokegyenest ellenkezik a költői végcélokkal, pedig a költészet az emberiség vigasztalója”. A kritikus nagy axiómái közül a keresztyén hitet látta megtámadni, s a költészetnek azt a kiengesztelő funkcióját veszélyeztetni, amelyet Vörösmarty-tanulmányában *A Rommal* szemben védelmezett. A Vahot dicsérte Aquil szavaiban nem volt kifejtve az Erdélyi jellemeszményét, élet- és irodalombeli ideálját meghatározó „emberi szabadság és akarat”.¹⁰²

Szinéri színibírálata ezt az állásfoglalást vette át: szerinte a darab „alapjában s lényegében hibás mű”.¹⁰³ Vahot azonban nem engedte, hogy az összbenyomás pejoratív legyen: feltehetőleg ő írta azt a közleményt, amely összegezni igyekezett az elhangzottakat. A *Leona* meg fog jelenni; tárgya inkább regénynek való (ez ellentmond a korábbiaknak); az olvasóközönség nagyobb tetszéssel fogadja majd. Túl szigorúak voltak az eddigi bírálatok, mert nem ismerték fel azt a „szép és mély költészetet, melly e műben rejtetik”, s az író „azon bátorságát, miszerint illy különös s legkomolyabb irányú tárgygyal is megbirkozni mert”.¹⁰⁴ Ez az állásfoglalás védte legjobban a lázadás merészségét Czakó darabjában.

A jellemzetes, személyes, konkrét ábrázolás fölvetette a befogadás alanyiségének kérdését is. Erdélyi korai, 1838 és 1840 között írt tanulmánya,¹⁰⁵ amely csak halála után jelent meg, s így életében csak legközelebbi barátai számára válhatott ismertté, azt hangsúlyozta, hogy az egyéni állapotok, érzelmek és képzelet által egyénivé lesz a műértelmezés is. „Innen jó aztán, hogy műfilozófok is különbségekben fogják fel a dráma szellemét, mint az *Hamlet* kritikusaival tör-

tént, s ellenkező vagy csak különböző véleményűek közül melyik után induljon a színész?”¹⁰⁶

Purgstaller József *Vélemény-külömbőség* címmel írt az Életképekbe,¹⁰⁷ s láthatólag ismerte Henszlmann *Dramai jellemek* című gondolatmenetét, amely az egyének végtelen sokféleségének irodalmi ábrázolását kívánta. „De lehetlen is, hogy az emberek mindenben egyítéletűek és akaratauk legyenek, midőn testileg, lelkileg nagyon különböznek egymástól.” Nincsen egyformaság a természetben, s nincs két egyforma egyén; főleg „az érző műszerek alkotása és működése” más, s az érzékelés olyan – szabásban, minőségben és színben eltérő – szemüveghez hasonlítható, „mellyen át a lélek a rajta kívüli tárgyakat szemléli”. „Valamint a világ szemlélése sokszinű, úgy az érzés és gondolkodás is különféle módu és irányu, mit testi és lelki okok, a véralkat, életkor, nemi különbség, nevelés, életnem módosítanak.” Megkülönböztethetünk sokoldalú és egyoldalú nézetet, s ne elégedjünk meg az utóbbival; a közvélemény kialakításáig „tiszteljük egymásnak véleményét”. Erdélyi János barátja, Dobrossy István számára, aki Szeverin néven írt a Pesti Divatlapba, már volt tehát előzmény ahhoz, hogy így fejezze be Petőfi és Vachott Sándor költészetének összehasonlítását: „Mit mond ehhez kegyed? nemde azt, hogy minden kritika csak egyéni nézet, és ha ugyanazon tárgyat ezer bíráló rostálná, kettő sem egyeznék meg köztük egészen.”¹⁰⁸

Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz című sorozatában Vahot külön fejezetet szentelt a kritika tárgyalásának, s ezen belül elsősorban a Magyar Szépirodalmi Szemlének, akkor, amikor már szembekerült Petőfivel és barátaival, a Tízek Társaságával, s közülük egyedül Tompa volt az, akihez fordulhatott. „Minden ember született kritikus” – állította, feltehetőleg a poeta natus és a poeta doctus analógiája alapján, célzatosan figyelmeztetve a tanultság veszélyeire s így egyszermind a Szemle szerzőit is meggyanúsítva (Erdélyivel ellentétben, aki a stúdium fontosságát gyakran ajánlotta nemcsak a bírálók, hanem a költők figyelmébe): „Minél műveltebb valamely egyén vagy nemzet, annál élesebb – de sokszor annál igazságtalanabb kritikus.”¹⁰⁹

Vahot felfogásában erősen megnyilvánult az ügyvédi gondolkodásmód, logikájában pedig az érvelés „prókatori körmönfonsága”.¹¹⁰ A bíró és a bíráló összehasonlítását az igazságszolgáltatás és az irodalomkritika erőltetett párhuzamával egészítette ki: „az irodalom bírószekébe mindenki befészkelheti magát, bírálhat és ítélhet abban, akár egész itéletnapig, de azért a végrehajtó hatalom az olvasó közönség tulajdona”,¹¹¹ „irodalmi világban a főlebbviteli bírószekék, s a végrehajtó hatalom a közönségnél van”.¹¹² Az igazság kiderítése vezette: „Gyáva író az, ki fél a szigorú bírálatól; azonban ha az igazság rovására iratik az, úgy nem szigorú bírálat”,¹¹³ tehát Bajza nyomában haladt, aki, mint a jogban, itt is az egyedüli igazságról beszélt: „Bírói széken nincs helye a kíméletnek, csak a törvénynek, csak az igazságnak”,¹¹⁴ ellentétben Kölcseyvel, aki így nyilatkozott: „jól tudom azt, hogy nemcsak az az igaz amit én annak tartok”.¹¹⁵

Vahot értékrendjében nemcsak a közönség, hanem a költő hatalma és tekintélye is nagyobb volt, mint a kritikusé. Homér a mitológiának, Shakespeare Ó-Anglia történetének, Eötvös a társaséletnek, Byron és Goethe a tiszta észnek, Katona III. Endre korának, Jósika és Kemény Erdély történetének legtisztább, legszebb, legjelesebb bírálója: „A költők a legnagyobb kritikusok és filozófok.”¹¹⁶ Ebben a mindent összeolvasztó elképzelésben újra eggyé vált a szépirodalom és a tudomány, visszatérve a historia literaria meghaladott szemléletéhez.

Purgstaller és Dobrossy után Vahot is a nézetek relativitását mondta ki, ellentétbe kerülve így az objektív igazságról alkotott hitével: „a mennyi az egyéniség, olly sokfélék s annyira különbözők a vélemények akármedly irodalmi terményről [...] minden tekintetben kielégítő tökéletes bírálatról csak akkor lehetne szó, ha ennek is megvolna a sinai hegyen vagy inkább a Heliconon nyilvánítandott tiz parancsolata”.¹¹⁷ Mászt jelent ez a mondat, ha a szerkesztő nyilatkozataként fogjuk fel, aki lapját védi a Magyar Szépirodalmi Szemlével szemben, egyszerismind azt is magyarázva, hogy lapja miért szentelt olyan kevés teret a kritikának; mászt, ha mögötte a bírálót látjuk, akinek véleménye önmagára is vonatkozik, tehát ő is csak egy a sok közül, s az lesz az ő Szemle-kritikája is: Erdélyi, „az egykori kedélyes falusi poeta nagy városi didacticus költővé, sőt mit több, irótársai keményszivű kritikusává változott [...]. Oh be kár volt eredeti hivatása ösvényéről eltérnie.”¹¹⁸ Következő levelében viszont már mint szerző fogja a relatív érvényesség tételét saját műveinek kritikája ellen felhasználni: „most minden bírálatot csak egyéni vélemény nyilvánítása szerint veszünk, mellyet ismét minden olvasó a maga egyénisége s felfogása szerint különbözőleg ítél meg”.¹¹⁹ Célja az volt, hogy jól támadjon és jól védekezzen: a kritika ezézt – másokkal ellentétben – láthatólag csak az ő kezében lehetett objektív fegyver.

Erdélyi 1847-ben így vélekedett a Pesti Divatlapról: Vahotból „valami meleg ragaszkodás a nemzetiséghez forrott elő: de a mely utóbb néhány jó embere befolytával nyersbe, durvába s majd nem betyárságba ment által s a Divatlap ott állott, hogy parlagi zsirszag is érzett már itt ott rajta”.¹²⁰ Nemcsak stílusról: szemléleti megítélésről van itt szó; ebben a lapban kétségkívül csökkent az az egyensúlyra törekvés, amely a hazai és külföldi érdeklődés között fennállt mind elődjében, mind pedig a Magyar Szépirodalmi Szemlében. S ha az Erdélyi által meg nem nevezett új munkatársak közé azt a Szinérit is beszámítjuk, aki az egyénítés Vahottól félreértelmezett elveire építette a népfajokat bemutató népszínmű „kelmeiség” felé vezető programját, konkrét magyarázatot találunk erre a kritikára.

A Pesti Divatlap visszavágása elfogult: a „mindennel elégületlen, s mindent csak a legroszabb oldalról megítélő” – azaz: komolytalanul bíráló – Szemle szerint „itt-ott már parlagi zsirszag is érzett a Divatlapon. Ki hogy veszi. Én részemről mindig jobban szerettem a magyar parlagi zsirt, mint a patschulit,

meg a párizsi bouquet-ek százféle nemeit szagolni, – aztán legalább akkor is szaga volt lapomnak, míg például az időben, midőn Erdélyi János ur, a Szemle mostani vezére szerkeszté a Divatlapot, sem szine, se ize, se büze nem volt annak. [...] E. ur, ki mint nagy népdalos, olly sokat dörgölődzik a magyar köznép zsiros bundájához.”¹²¹ Vahot szerint a Regélő Pesti Divatlap – amelybe ő is sokat írt – jellegtelen volt, s a népdalok kiadása nem jogosítja fel szerkesztőjét e kritika gyakorlására.

Jókai replikája színvonalasabb, de téves. Erdélyi korábbi megjegyzésére hivatkozik: „rájár a rúd néhány jó emberre, kiknek befolyása a Divatlapot itt ott *zsiroszaguová* tevé... Ugyan nem méltóztatnék a tisztelt és általunk egész őszinteséggel nagyabecsült szerkesztő urnak visszaemlékezni azon szavaira, miket a Regélő 1843ik évi mart. 30iki (26.) számában elmondott, mellyek is im itt következnek: »a tárgyak ... valódi magyar jellemben állittassanak szemünk elé, ha mindjárt bundaszagban is, mi a pézsmabüznél semmivel sem rosszabb, sőt hasonszenvileg jobb, aszkórnak pedig még egészséges.«.”¹²²

Erdélyi Ember Pál álnéven írt bírálatának idézett részlete¹²³ a Magyar Életkép II. füzetében közölt novellákról szólt, s ezt Jókai nem említette meg. Az ő értelmezése szerint ez a megjegyzés, amely az ábrázolandó irodalmi tárgyakra vonatkozott, ellentmond a Pesti Divatlap egészét illető kritikának, pedig a kettő különbözik, s ez a hazaiság és hazafiaszkodás közötti ellentétben nyilatkozik meg.

Irinyi József radikálisabban fogalmazta meg véleményét, amely szerint Vahot a „szűklátókörű és egyoldalú provincializmus megtestesülése, ki gyakran azt sem látszik tudni, hogy Európában van”, s „vagy kell vagy nem, akár van helye akár nincs, örökké a *hazafiság* egyetlen húrján játszik”.¹²⁴ A védekezés nem a kritika, hanem az önkritika történetébe való: az elemzés helyetti félreolvasás (szóval „nem írónak való az, a ki hazafi”), az ellenfél lebecsülése („ő még a semminél is kevesebb”), író-voltából, az írni tudásból való kiforgatása („egyáltalában nem író”, még „javitnoknak” is rossz¹²⁵) nem a másikat, hanem önmagát jellemzi.

A Pesti Divatlap szerkesztője láthatólag nehezen tűrte a kritikát, s hogy annak érvényességét csökkentse, kétségbe vonta a bíráló illetékességét. Saját drámáinak megítélése már kényesebb helyzet elé állította. A *Zách nemzetség* című darabját méltatandó újraközölte Egressynek öt évvel korábban, az Athenaeumban megjelent írását,¹²⁶ illetőleg annak „szoroson e műre vonatkozó részeit”: ez – még a Regélő Pesti Divatlap megindulása előtt – szembeállította a drámát a francia romantika túlzásaival, és „egyéneknek” nevezte a legfontosabb jellemeket.¹²⁷ A szerkesztő-Vahot sietett a szerző-Vahot segítségére, nem észlelve azt az ellentmondást, amely a különböző funkciók halmozásából: egy már ismert recenzió újbóli kiválasztásából és publikálásából következett.

Másik művét, a *Költő és királyt* „Egy kritikaster” mutatta be, egy többszólamú kritikában. Először „a közönség” kapott szót: szerinte „ha vannak is e műben meglepő, mulattató helyzetek, de psychologia nincs benne egy körömfeketényi is”. Másodszor „a kritikus” nyilatkozott: „föltétlenül silány, haszontalan, üres, rossz munka”. Végül „belső kisbiránk”, tehát az addig hallgató lelkiismeret szava igyekezett helyreállítani néhány bókoló szóval az egyensúlyt (s közölhetővé tenni magát a cikket).¹²⁸ A bíráló helyzete kényes lehetett, hiszen a szerkesztő művét jellemezte: ez magyarázza az öncenzúrát, az egyértelmű állásfoglalás elkerülését. A darabról – a Pesti Divatlap Nemzeti Színház-rovatában – Vahot közzétette antikritikáját az *Életképekben* közölt bírálattal szemben, ismét a szerző hozzáértését vonva kétségbe. Hazucha két bohózata néhány éve megbukott a nemzeti színpadon – írja –, s mivel elképzelhetetlenül rosszak voltak, írójuknak nincsen joga más drámáit bírálni.¹²⁹ A balsikeres drámaíró ne írjon színikritikát: ez az axióma ismét Bajzára emlékeztet, aki Henszlmann vígjátékának bukását használta érvnek az ellene vívott polémiában, s akit Vahot elsősorban mint polémikust igyekezett követni, nem az irodalomszemlélet, hanem a vitamódszer tekintetében.

A Pesti Divatlap szerkesztője egy éve még „irodalmunk legcompetensebb kritikusaik egyikét” üdvözölte Erdélyiben,¹³⁰ Henszlmant pedig 1842-ben barátjának s olyan tudósnak nevezte, akinek „művészetekről szóló tanításai [...] csupa talpra esett igazságok”.¹³¹ 1847-ben minderről megfélekedezni látszott: „Az-tán kivált mi dramairók mikép fogadhatnánk el theoriai tanácsokat s utbaigazitást oly bírálóktól, kik például a halva született »Johanna királyné« és »Kie a koncz« című művek szerzői lévén” – Erdélyiről és Henszlmannról van szó –, „praktice bebizonyíták, hogy a dramairáshoz egyáltalában nem értenek”. Vahot a sikeres írók nevében nyilatkozva nézte le azt, aki nem hódította meg drámájával a közönséget: ezáltal nemcsak az önbizalom magas fokáról téve bizonyosságot, hanem annak megalapozatlanságáról is, összetévesztve a művészetet a róla való beszéddel, s arra a közönségre hivatkozva, amelyet néhány éve még „műelvtelen”-nek nevezett. Azt a jogot is megteremtette így magának, hogy ő szabja meg, melyik kritikusnak mekkora hatalma van: „Olly bírálótól, ki még soha nem irt drámát, s okosan beszél, hamarabb elfogadjuk a jó tanácsot; azonban a ki már belekapott a drámairásba de színpadon még állható művet soha nem irt, – annak semmi voksa nincs műveink fölött.”¹³²

A tanítvány olyan torzképét festette hajdani mesterének, amely mögött már nem ismerhetni föl az öt évvel korábban írt laudációt. Vahot vádaskodása szerint Erdélyinek, a Magyar Szépirodalmi Szemle szerkesztőjének túlságos szigorához járult még „azon szerencsétlensége, hogy [...] doctor Henszlmann Imrével szövetekezett, ki bár széles olvasottsággal, mondhatni, classikus műveltséggel bír, de antiquariusi elmerültségében annyira elfogult minden régi, különösen az ó-német elem iránt, hogy a művészet és irodalom valamennyi újabb terményét,

csaknem kivétel nélkül, haszontalan bliktrinek tekinti”.¹³³ Vahot, a Regélő Pesti Divatlapban létrejött kritikai iskola egyik tagja, maga is szerkesztőként és drámaíróként, így tartotta számon azokat, akiknek irodalmi nézeteit népszerűsítve, olykor félreértve, a „kelmeiség” egyik első megteremtője lett. A sértődékenységgel érzékeny polémikusként a szakmai vita helyett azt a kritikát vonta kétségbe, amelyet a szépirodalom által is elvégezhetőnek tartott; az ővele szemben elhangzott bírálatot teljes szabadsággal értékelt, azt a sok lehetséges megközelítés közül egynek tekintve, nem úgy, mint saját ítéletét. Válasza a másik illetéktelenségének bizonyításában merült ki, s maga szabta meg azt, hogy kit fogad el kritikusanak.

A Pesti Divatlap és melléklapja 1848-ban két híradással jelezte kritika és irodalom helyzetét. Az egyik szerint „A nemzetőrök körosztályában legtöbb író van. – Különösen: Trefort, Lukács Mór, Erdélyi, Garai, Obernyik, Hazucha, Henszlmann, Diósi, Tavasi káplárok. Tiszt is van közülök négy: Pulszky, b. Kemény Zsigmond, Ney, Vahot Imre.”¹³⁴ A másik a Nemzetőr közleménye: „Irodalmunk körében kevés újdonság jelentkezik. A rendszeres könyvek helyét a röpiratok foglalák el.”¹³⁵

1 Ez az áttekintés nem tér ki részletesen Henszlmann Imre és Erdélyi János divatlapíró munkásságára. Rájuk nézve l. *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról* (ItK, 1986, 507–522), *A népköltészet szerepe Erdélyi János irodalomszemléletének első korszakában* (ItK, 1990, 629–647), *Erdélyi János műköltészet-kritikája az 1840-es években* (ItK, 1993, 470–500) és *Az „Egyéni és eszményi” szerzősége és forrásai* (Magyar Könyvszemle, 1993, 383–403) című tanulmányaimat.

2 A szakirodalomból l. T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban. A Regélő Pesti Divatlap*, Bp., 1970 és uő: *Regélő Pesti Divatlap (1842–1844. I.) és folytatása, a Pesti Divatlap (1844. II.–1848)* = *A magyar sajtó története*, I, 1705–1848, szerk. KÓKAY György, Bp., 1979, 590–608; *Vahot Imre válogatott színházi írásai (1840–1848)*, vál., az utószót és a jegyz. írta SZIGETHY Gábor, Bp., 1981.

3 ERDÉLYI, *Emlény, karácsoni stb. ajándék*. 1843, RPDl, 1842, II, 1178.

4 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz*, PDI, 1847, I, 747.

5 Vö. T. ERDÉLYI Ilona, *Az ifjú Magyarországnak és Kazinczy Gábor*, Bp., 1965, 45–49, 55 és FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés*.

Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842, Bp., 1990, 456–457.

6 VACHOT Imre, *Táborozások a komoly francia drámák ellen*, RPDl, 1842, II, 747. Vahot 1839. október 29-én írta Erdélyinek: „A farsangot hihetőleg Bécsben töltöm el [...]. Henselman [...] erősen csal magához [...], – hogy a magyar nyelvet tőlem gyakorlatilag tanulhassa, s én tőle angolul tanulok, – s a belvedere szépművészeti titkaiba is be fog avatni.” (*Erdélyi János levelezése* [a továbbiakban *EJLev*], sajtó alá rend. és a jegyz. írta T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1960, 80.) Az út közvetlen előzményeiről 1840. január 12-én is beszámol leendő sógorának, s megírja, hogy Henszlmann Pulszkyval együtt Böhmnél tartózkodik. (Uo., 93.) Megvolt tehát Vahotnak a a lehetősége, hogy még Henszlmann *Párhuzamá*-nak és *A hellen tragoediának* anyaggyűjtése idején tudomást szerezhesen a két mű tervéről, s talán az is, hogy megismerhesse Joseph Daniel Böhmöt, Henszlmann egyik Pulszky mesterét, az egyénítő ábrázolás egyik hazai előlegezőjét. Ez a bécsi út magyarázza kritikáinak – így Petőfi újszerűségeit üdvözlő sorainak – képzőművészeti vonatkozásait.

7 HENSZLMANN, *Shakespeare Othelloja, a nemzeti színház közönsége, és az Athenaeum színi kritikája*, RPDl, 1842, II, 1069.

8 *Egy pár szó Bajza József Felvilágosításának elhomályosítására*. RPDl, 1842, II, 1130.

9 Szerkesztői lábjegyzet Garay Jánostól Vachot Imre *Bajza József az Athenaeum szerkesztője ellen* című cikkéhez, RPDl, 1842, II, 1001.

10 A szemlélet rokonságát tükrözi Bajza és Vahot megjegyzésének hasonlósága is: „csak kevés barátot ohajtok, de jót; ellenséget pedig sokat, minél többet. Azok nekem lelkiképen csak használhatnak, de nem árthatnak” (1833. máj. 9. SZÜCSI József, *Bajza levelei Kiss Sámuelhez*, ItK, 1931, 324); „Jelen leveleimmel sem akarok és fogok barátokat szerezni. Hagyján! Jobb nekem az ellenség, mint az ál- vagy félbarát” (VAHOT, *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz*, I, PDI, 1847, I, 742).

11 *Hirlapi sarampó Bajza József, az Athenaeum szerkesztője ellen*, RPDl, 1842, II, 1002.

12 Uo.

13 BAJZA, *Felvilágosító szótat a Lauka–Vachot pör iránt*, Ath, 1842, II, 486. Vö. VACHOT Imre, *Egy pár szó Bajza József Felvilágosításának elhomályosítására*, RPDl, 1842, II, 1132.

14 *Bajza József, az Athenaeum szerkesztője ellen*, RPDl, 1842, II, 1002.

15 PDI, 1847, I, 808.

16 A H. jel megtévesztő, hiszen Henszlmant is jelenthetné. T. Erdélyi Ilona szerint azonban „Erdélyinek ez időben gyakori jegye volt” (ERDÉLYI János, *Úti levelek, naplók, vál.*, szerk. és a bev. tanulmányt írta T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1985, 442); ilyen aláírással jelent meg újra például *A tejárusnők* című életkép (RPDI, 1842, II, 740–742): ERDÉLYI János, 1985, 31–34. Ezt az azonosítást a következő megfelelés erősíti meg: „azt szeretném már én valahára, hogy a táncnak legyen valami kifejezése, jelentősége”; a spanyolok „tudtuk, minő indulatot, szenvedélyt fejeztek ki, sőt egész románcot, történetkét láttunk táncaikban előadatni” (H., *Scribe: Báléj*, RPDl, 1843, I, 1365) és „Kifejező a tánc, ha poesist ad, vagy inkább azon, mit a poesist tud adni: szépérezést, lelket, jellemet. Spanyol táncokban egész kis történetke, egy-egy románc, egy-egy ballada adatik elő; a történet a tagokba veszi magát, mint érzés a szívbe, s a mozdulatokban megszólal.” (*Úti képek IV*, ERDÉLYI János, 1985, 61.)

17 *Restauráció* című darabjának (1841) egyik szereplője Karvaly-Petőczy; az *Országgyűlési szállásban* (1843) az egyik írnokot Vigari Kál-

mánnak, a másikat Daráznak hívják; a *Költő és királyban* (1846) egy Musaeus nevű „udvari latin költő” lép színre.

18 V. I., *Dinaux és Lemoin: Az árva fiu és a londoni koldusok*, RPDl, 1843, I, 791–792.

19 Vö. a *Párhuzam* megállapításával: „alig van a véghetlen természet körében olly tárgy, melly művészeti módon valaha föl nem fogatott és nem képezetett volna” (*Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon*, Pesten, 1841, 5).

20 RPDl, (Tárca) 1842, I, 22.

21 RPDl, 1842, II, 431.

22 RPDl, 1842, II, 698.

23 *Petőfi Sándor költeményes munkái. Petőfi napjai a magyar irodalomban, 1842–1849*. Egykorú nyomtatványok másaival összeállította ENDRŐDI Sándor, Bp., 1911, 119.

24 RPDl, 1842, II, 697.

25 *Táborozások a komoly francia drámák ellen*, RPDl, 1842, II, 825.

26 RPDl, 1842, I, 76–80.

27 RPDl, (Tárca) 1842, I, 68.

28 RPDl, (Tárca) 1842, I, 85.

29 *Dramai jellemek*, RPDl, 1842, I, 79–80.

30 V. I., *Mellesville és Duveyrier: Tudtán kívül kém*, RPDl, 1842, (Tárca) 108.

31 Uo.

32 *Lapszemle. Bajza József összegyűjtött munkái*, Harmadik, bővített kiadás. Sajtó alá rend. BARDICS Ferenc (a továbbiakban: *BjÖM*), IV, Bp., 1899, 533.

33 RPDl, (Tárca) 1842, I, 122.

34 *Erdélyi irodalom*, RPDl, 1843, I, 627.

35 RPDl, 1843, II, 504.

36 BOUCHARDY M. J., *Lázár a pásztor*, RPDl, (Tárca) 1842, I, 134.

37 RPDl, (Tárca) 1842, I, 213.

38 RPDl, (Tárca) 1842, I, 238–239.

39 RPDl, (Tárca) 1842, I, 242–243.

40 V[ahot] I[mre], *Arnould és Fournier: Vasálorcás*, RPDl, (Tárca) 1842, I, 268.

41 *A szämüzött előadásáról*, RPDl, 1842, II, 475.

42 *Lara hét fia előadásáról*, RPDl, 1842, II, 540.

43 *Paul Jones a kalóz előadásáról*, RPDl, 1842, II, 649.

44 RPDl, 1842, II, 746–749, 777–781, 809–811, 824–829.

45 Uo., 746–747.

46 Uo., 779.

47 *Vörösmarty Mihály minden munkái*, ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, sajtó alá rend. és a jegyz. írta T. ERDÉLYI Ilona (a továbbiakban: ITP), Bp., 1991, 96–97.

48 ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, a jegyz. írta T. ERDÉLYI Ilona és HORKAY László (a továbbiakban: FEÍ). Bp., 1981, 580–581.

49 L. *Jókai Mór összes művei. Cikkek és beszédek*, I, összeáll. és sajtó alá rend. SZEKERES László (a továbbiakban JMÖM CB), Bp., 1965, 428–429. A Szinéri–Vahot azonosítás elleni érveket I. uo., 827. L. még Tompa Aranyinak írt levelét (1848. máj. 11.): *Arany János összes művei* (a továbbiakban: AJÖM), XV, sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, Bp., 1975, 207. Szinéri a *Hunyadi László* nyitányát méltányolta (PDI, 1845, 1062), s tudjuk, hogy Vahot nem lelkesedett az opera iránt; egy évvel később eltérő véleményük a *Leona* megítélésében is (PDI, 1846, 674 és 732).

50 PDI, 1846, II, 974. A népszínmű színház-történeti jelentőségét I. KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon (1790–1849)*, Bp., 1981, 448.

51 *Népköltészetről*, ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, a jegyz. írta T. ERDÉLYI Ilona és SZATHMÁRI István (a továbbiakban: NyNNÍ), Bp., 1991, 105.

52 *Népköltészet és kelmeiség*, NyNNÍ, 195.

53 Erre nézve I. FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842*, Bp., 1990, 324.

54 RPDI, (Tárca) 1842, I, 268.

55 RPDI, (Tárca) 1842, I, 277–278.

56 RPDI, (Tárca) 1842, I, 410–411.

57 L. erre nézve T. ERDÉLYI Ilona jegyzetét: „A fordítást Erdélyi 1843 augusztusában fejezte be, mint arról Toldyhoz írt leveléből értesülünk.” FEÍ, 1027.

58 Reformkori munkásságának elemzését I. KERÉNYI Ferenc, *Tizenegy esztendő Egressy Gábor életéből (1837–1848) = Egressy Gábor válogatott cikkei*, Bp., 1980, 114–167. Bajzával folytatott vitájának összefoglalását I. KERÉNYI Ferenc, uo., 193–194. és FENYŐ István, *i. m.*, 310–316.

59 „Most szétszedetik a mű: a szerepek egyenként vétetnek elő. Meghatározatnak minden egyes személynek uralkodó főjelleme, saját-szerű testi és lelki alkata, vérmérséklete, szenvedélyei, kora, rangja s minden tulajdonságai. A személyek összehasonlítanak egymással,

hogyan kitessek, micsoda éles ellentételek és árnyéklatok állanak elő a jellemek, elvek és alakoknak ezen különbözőzése által? – mert ezen ellentételek küzdéséből vagy surlódásából fejlenek ki a cselekvények.” Ath, 1841, II, 115–116. és EGRESSY Gábor, *i. m.*, 28. KERÉNYI Ferenc a *Wilhelm Meisters Lehrjahre* IV. könyvének 3. fejezetét jelöli meg forrásként (uo., 189), FENYŐ István Hegelre utal (*i. m.*, 313).

60 Ath, 1841, II, 195. és EGRESSY Gábor, *i. m.*, 33–34. A „Besondere” és „Allgemeine” Goethe esztétikájának kulcsszavai: „A költőnek [...] a különöset kell megragadnia, és ha ez valami egészséges, akkor általános dolgot fog vele ábrázolni.” Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., 1973, 173. Vö. René WELLEK, *Geschichte der Literaturkritik*, Darmstadt, 1959, 215.

61 Ath, 1842, I, 116. és EGRESSY Gábor, *i. m.*, 38. KERÉNYI Ferenc (uo., 191) hangsúlyozza a tanulmány e részének és Henszlmann felfogásának rokonságát.

62 *Magyar játékszini krónika*, BJÖM V, 1899, 241–242.

63 *Szebeklébihez, a Kegyenc bírálójához*, Ath, 1842, I, 269–271.

64 *Színészeti dolgokról. Egressy Gábornak*, BJÖM V, 1899, 139–153.

65 Újabb kiadása: EGRESSY Gábor, *i. m.*, 41–72. Az időmeghatározást I. KERÉNYI Ferenc, uo., 194.

66 EGRESSY Gábor, *i. m.*, 64, 53.

67 Vö. KERÉNYI Ferenc, uo., 197.

68 RPDI, 1842, II, 862.

69 RPDI, 1844, I, 49.

70 Erre az összefüggésre KERÉNYI Ferenc is rámutatott: abban, hogy Egressy „a színészet nemzeti jellegéről és változó korstílusairól” értekezett, „világosan felismerhető Henszlmann Imre hatása”. EGRESSY Gábor, *i. m.*, 149.

71 RPDI, 1844, I, 51.

72 *Vörösmarty Mihály minden munkái*, ITP, 96.

73 *Francia színészetről*, RPDI, 1844, I, 52.

74 PDI, 1845, I, 206–207. Vö. KERÉNYI Ferenc, *Tizenegy esztendő Egressy Gábor életéből (1837–1848) = EGRESSY Gábor, i. m.*, 148.

75 *Indítvány a szellemhonosítás ügyében*. EGRESSY Gábor, *i. m.*, 79–80.

76 *Nyílt levél Vachot Imrének*, RPDI, 1842, II, 862.

77 EGRESSY Gábor, *i. m.*, 80.

- 78 RDPI, (Tárca) 1842, I, 323.
- 79 *Hamlet, dán királyfi*, AJÖM VII. sajtó alá rend. RUTTKAY Kálmán, Bp., 1961, 140.
- 80 *Anicet-Bourgeois: Velencei nő*, RPDI, 1842, II, 556.
- 81 *Stibor vajda előadásáról*, RPDI, 1842, II, 700.
- 82 *Bajza József, az Athenaeum szerkesztője élelén*, RPDI, 1842, II, 1002.
- 83 RPDI, 1842, II, 1067.
- 84 Uo., 1068.
- 85 L. T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban. A Regélő Pesti Divatlap*, Bp., 1970, 37–39.
- 86 VAHOT, *Előszőr: Kalmár és tengerész. Eredeti dráma 4 felv. Irta Czakó Zsigmond*, PDI, 1844, 126.
- 87 PDI, 1845, I, 306–307.
- 88 *Nemzeti irodalom*, PDI, 1845, I, 369–370.
- 89 *Schiller: Don Carlos*, PDI, 1846, I, 434–435.
- 90 *Schiller: Don Carlos*, PDI, 1846, II, 813.
- 91 PDI, 1844, 159.
- 92 PDI, 1845, I, 122.
- 93 *Magyar divat*, PDI, 1844, 1–3.
- 94 *EJLev* I, 228, 230, 232, 239.
- 95 *Magyar divat*, PDI, 1844, 3–4.
- 96 *Egy két szó a természetről*, PDI, 1845, II, 707.
- 97 VAHOT, *Novellairóink*, PDI, 1844, 122.
- 98 PDI, 1845, II, 1063–1064.
- 99 *Lapszemle*, PDI, 1845, II, 629.
- 100 O. Károly, *B. Eötvös új regénye*, PDI, 1847, II, 1207–1208. Megemlítendő, hogy Obernyik – már az *Egyéni és eszményi* megjelenése után – színbírátaiban Erdélyi és Henszlmann tanulmányának szellemében ítélte, a *Stuart Máriáról* így: „különálló egészséges drámai jellemekről az eszményítés ködtengerében szó sem lehet” (PDI, 1848, I, 215), *A fősvényről* pedig így: „itt csak nemet, nem pedig talán fajt vagy éppen különös egyéniséget van alkalom előadni” (Uo., 514).
- 101 PDI, 1846, II, 673–674.
- 102 EMBER Pál, *Leona*, PDI, 1846, II, 694–695.
- 103 PDI, 1846, II, 732.
- 104 PDI, 1846, II, 753.
- 105 *Cáfolat Vachott Sándor cikkére: A színi hatás mint drámai becsmérték*, FEÉ, 569–574. Jegyzet: 1004–1005.
- 106 Uo., 573.
- 107 *Ék*, 1845, II, 233–235.
- 108 *Irodalmi levelek Constanctziához VIII*, PDI, 1846, I, 275.
- 109 VAHOT, *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz II*, PDI, 1847, I, 774.
- 110 VAHOT Imre, *i. m.*, 425.
- 111 VAHOT, *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz II*, PDI, 1847, I, 773–774.
- 112 Uo., 775.
- 113 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz III*, PDI, 1847, I, 807.
- 114 *Jegyzetek Csató önönvédelmére*, BJÖM IV, 1899, 440.
- 115 Schedelhez, 1827. szept. 27., *Kölcsey Ferenc levelezése*, Vál., sajtó alá rend. SZABÓ G. Zoltán, Bp., 1990, 101–102.
- 116 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz II*, PDI, 1847, I, 775.
- 117 Uo., 777.
- 118 Uo., 779.
- 119 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz III*, 1847, I, 805.
- 120 *A három divatlapról*, MSzSz, 1847, I, 129.
- 121 *Budapesti szemle*, PDI, 1847, I, 282–283.
- 122 *JMÖM CB*, 75.
- 123 RPDI, 1843, I, 824.
- 124 *Irínyi József megtámadásának visszatórlása*, PDI, 1847, I, 509–510.
- 125 Uo., 510–511.
- 126 *Nagy Ignác Szinmütára, 23d füzet. Zách nemzetség. Eredeti történeti szomorujáték 5 szakaszban. Irta Vachot Imre*, Ath, 1841, II, 929–936, 994–1000.
- 127 PDI, 1846, I, 374–375.
- 128 PDI, 1846, II, 792.
- 129 PDI, 1846, II, 812.
- 130 PDI, 1846, II, 674.
- 131 RPDI, 1842, II, 747.
- 132 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz III*, PDI, 1847, I, 808.
- 133 *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz II*, PDI, 1847, I, 779–780.
- 134 *Az írók mint katonák*, PDI, 1848, I, 452.
- 135 PDI (Nemzetőr), 1848, I, 793.

Hazateremtés és honvédelem

Egy Illyés-pályaszakasz alapeszméje

I.

A halála óta eltelt évtizedben Illyés Gyula életműve – az ő szép metaforáját kölcsönvéve – mintha szélárnyékba került volna. Mert bár sokat hivatkozunk rá, idézzük, szavai mintha kellő visszhang nélkül szólalnának meg, s az ifjabbak körében valami olyan múlt századi ízt kapnának, amely az ő – olykor hivalkodóan is vállalt – racionalizmusuk számára idegen. S ha vannak is vonzó alkotásai, vonzóbb pályaszakaszai az életműnek még az idegenkedők számára is, az egészet fogadják némi gyanakvással. Többágú ez a tartózkodás: nemcsak esztétikai, hanem világszemléletbeli, politikai, sőt jellembeli vonatkozású is. Illyés a többségi vélemény szerint a nagy kiegyező, a művészeti élet minden napjainak örök taktikusa, aki véleményt cserélt – s talán szót is értett – Gömbös Gyulával, Rákosi Mátyással, Kádár Jánossal is, akinek Révai József és Aczél György egyaránt „tanácsokat adott”. Nem kerülhette volna el szomorú sorsát a „nem menekülhetsz” gondolatának, a nép iránti felelősségérzetnek ez a klasszikus érvényű megfogalmazója sem? Korántsem erről van szó, hanem éppen az ellenkezőjéről: Illyés Gyula „taktikázása” mindig a maga által mindhalálig vállalt stratégiai célkitűzésből következett: a magyar nép megmentésének feladatából, a hazateremtés szükségességének és lehetőségének kiölhetetlen hitéből. Ez a gondolat – a hazateremtése – a központi magja Illyés Gyula életművének, s mivel alkotói pályája hat évtizedet ölelt át, s eközben igencsak eltérő történelmi szakaszokat, nemcsak érthető, hanem szükséges is, hogy más és más legyen a hazateremtés ügyének mind eszmekörbeli környezete, mind megjelenési formája.

A hat évtizedes alkotói pályából viszonylag rövid szakasz esik a Rákosi-korra. E szakaszt illetően különösen sok az értékelésbeli bizonytalanság, mind az akkori időket, mind a folyamatos utókort tekintve. Manapság talán éppen ez a pályaszakasz kapja meg a legkevesebb figyelmet, a legfukarabbul mért elismerő szavakat. Önmagában már ez is indokolhatná, hogy mérlegre tegyük ismét ezeket az éveket. Hiszen feszítő az ellentmondás: az ötvenes évek értő közvéleménye a nemzet költőjének tekintette Illyés Gyulát: a *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* drámaíróját, a *Bartók*, majd az *Egy mondat a zsarnokságról* költőjét látták benne, míg a mai értékelés – még az életmű egészét magasra tartó is – hajlik arra,

hogy néhány költeménytől eltekintve e korszakban csak viszonylagos értékeket találjon.

Átmeneti szakasznak, válságéveknek tekinthetők-e az Illyés-pályán az ötvenes évek? Még akkor sem, ha kétségtelen tény, hogy utánuk, azaz a hatvanas évek elejére lényeges szemléletbeli és poétikai változások is bekövetkeznek nála. Korántsem utoljára, és nem is először. Felfoghatjuk persze úgy is a dolgot, hogy minden alkotói pálya változásai valamiféle „válságból” következnek, ám e válságok nem feltétlenül művekben jelenítődnek meg. S meglehet, igazából nem is az alkotó van elementáris válságban, hanem a társadalom, amelyet ábrázol – a helyzetnek megfelelően. Különösen akkor célszerű ezt feltételezni, ha az alkotó Illyés-típusú, azaz az irodalom alapfeladatának tekinti a jó hatást, a cselekvésre serkentést. S Illyés Gyula „taktikai” érzéke elsősorban abban mutatkozott meg, hogy minden korban megtalálta azokat a témaköröket és műfajokat, amelyekben alapeszméit a leghatékonyabban lehetett kifejtteni.

Az 1945 előtti pályáiv – természetesen változó módon és mértékben – a népfelszabadítás eszméje körül szerveződik. Illyés Gyula társadalmi osztályokban gondolkodik, az osztályharcot a történelem mozgatóerejének tartja, s eszményi célja valamiféle osztály nélküli társadalom megteremtése, amelyben minden ember egyenlő és szabad, azaz demokrácia van, a társadalom a milliók érdekében szerveződik, s így az igazság érvényesül. E célt csak forradalom révén látja elérhetőnek, s harmincas évek végi elkomorulását éppen az váltja ki, hogy nincsenek reális forradalmi remények: a magyar társadalom különböző osztályai és rétegei elviselik a sorsukat, amelynek pedig lázítónak kellene lennie. S ezzel a kijózanító ténnyel sem először kell szembenéznie. A pálya végén, a sajnos már befejezetlenül maradt *A Szentlélek karavánja* kapcsán mondotta Illyés egy interjúban, hogy „Ma alig-alig tudjuk elképzelni, hogy a XX. század elején, azaz már a századfordulótól kezdve a húszas évek közepéig, de még tovább is, az emberiség jobbjai, de a tömegek is, milyen hitben éltek. Valóságos hitreneszánszban, hogy az emberiséget meg lehet váltani a bűntől. A világforradalommal, rögtön. Olyan hiedelme volt ez az emberiségnek, aminőt az én tudásom szerint a reformáció óta Európa nem élt át. Talán az irodalomból te is föl tudod idézni, hogy milyen önfeláldozással hitték nemzedékek azt, hogy valójában a világforradalom az olyan rögtöni valóság lehet, amely egyik napról a másikra *csodát* végez az emberiséggel: megváltozik az anyagi feltételrendszer, s ennek következtében a felülépítmény, tehát a lelkület is. Élt itt nálunk is egy hősi, hatalmas vállalkozású nemzedék...”¹ S e nemzedéknek volt kiemelkedő tagja az író.

E hitreneszánsz nem csupán pályaindító erő volt, hanem mindvégig pályán megtartó is, mert hiszen minden kijózanodáson, csalódáson, történelmi tragédián átsugárzott. Különös erővel az ötvenes évek műveiben is.

1945 történelmi pillanata valóban elhozhatná a hit reneszánszát, a porrá omlott haza célszerű megteremtését. Nincs már kibékíthetetlen ellentét a tényleges,

a gyenge s ezért összeomló haza (*Nem volt elég*) és a virtuális haza (*Haza, a magasban*) között, megoldhatónak mutatkozik a szent feladat:

Rajtunk fordul meg: lesz-e újra ország,
 lesz-e otthona ennek az anyának,
 aki kezünkbe adta mindenét,
 utolsó filléreként végső bizalmát.
 mirajtunk fordul most meg, lehet-e
 olyan magyarság, hogy szennybe ne fojtsák.
 A nemzet velünk tette fel a sorsát
 s duplán veszünk, ha nem nyerünk vele.
 (Az új nemzetgyűléshez)

Tudjuk, Illyés Gyula aggodalma nem volt alaptalan, s az első hónapok eufóriáját, az első két esztendő lelkes országépítését mind több baj árnyékolta be. Alapvetően ez magyarázhatja, hogy az eleinte oly lelkes politikus és nemzetnevelő már 1946 végére visszavonul, még képviselői mandátumáról is lemondva. Éreznie, látnia, tudnia kell, hogy komoly akadályai vannak a hitreneszánsznak. S érzi, látja, tudja a magát mindinkább a hitreneszánsz kizárólagos letéteményesének képzelő kommunista párt is, hogy mi van e „kivonulás” mögött, s megindul a harc Illyés „lelkéért”.

Különös, olykor szinte megérthetetlen az MKP Illyéssel kapcsolatos irodalompolitikája. Tudjuk, hogy nem szívbajosak, s például a távozó Márai Sándort és az itthon maradó Németh Lászlót egyaránt kiátkozzák. Illyéssel azonban ők is „taktikusak”: minden feltárt „hibája”, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják, aki ingadozik és tétovázik ugyan, de megnyerhető. Olyan fontos számukra Illyés, mintha az ő megnyerésén múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Nem a minőségérzék működött elsősorban itt sem, hanem a politikai. Illyés írói rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának „leghaladóbb” világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhonnán indult is el a kommunista gondolatmenet, e feladatra csakis Illyést találhatta a legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, érthető a szigorodó bírálat. A *Hunok Párizsban* megjelenése (1947) csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szemben. Ezért írja azt – jellegzetes bolsevik véleményként – Hováth Márton, hogy Illyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, a Magyar Csillagban „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, s „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”.² Ez 1947 januárjában jelent meg.

A következő év márciusában még keményebb a bíráló hangja: Illyés lemarad, egy helyben topog, harmadik utas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”.³ Még később, a megsemmisítő Válasz-bírálatban úgy nevezi Horváth Márton

ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Illyést azért ki akarja vonni e körből, bár a fenyegetés iránta is erőteljes: „éles elvi kritikát alkalmazunk először is a Válasz irányzatával, a némethlászólóizmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását.” Majd azzal fejezi be eszmefuttatását a szerző, hogy „Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni.”⁴

1948 és 1951 között arról olvashatunk, hogy Illyés „lemarad”, hogy „hallgat”, hogy nem áll ki a szocializmus mellett. Erről is inkább 1948–49-ben esik szó, utána meglehetősen hallgatás veszi körül az író. 1950-ben két önálló műve is megjelenik, a *Két férfi* című filmregény és a *Két kéz* című költemény, de visszhangjuk szinte nincs is, ami mégis, az nyomatékosan elítélő Révai József részéről. Elítélő és számon kérő jellegű egy fiatal pályakezdő felszólalása is 1951 áprilisában az első írókongresszuson: „az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Illyés Gyulában”. S felteszi a kérdést: „Nem tüzesíti Illyés Gyulát, hogy írásai most először válhatnak maradéktalanul az egész nép kincsévé, ha egybeforr ezzel a néppel? Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (*Hosszantartó taps.*)”⁵ Illyés erre frappánsan válaszolt a következő napon: fölolvasta *Az építőkhöz* címzett, még nem végleges formájúnak nevezett friss költeményét, amely egy dunapentelei utazásból született. E mű záró sorhármását szokták idézni, de érdemes kissé előbből kezdeni:

állványok, frissen fölrakott falak,
ez az alap
a lépcső, melyen ember-sorba lép
végre a nép;
állványok, frissen fölrakott falak,
a kitagadt
tömeg ezen át leli meg magát,
így lel hazát;
állványok, frissen fölrakott falak –
leomlanak
bálványok, trónok, égi-földi szentek,
de nem amit a munka megteremtett.

Fontos azonban a versszöveg előtti tömör mondandó is, amelyet azzal indít, hogy eredetileg a helyes hazafiságról akart beszélni, majd kijelenti: „Bármennyire paradoxként hangzik tehát, úgy igaz: valaminek időszerűségét végső fokon a holnap dönti el. Nem tud korszerű lenni az, aki a jelenben nem látja meg a jövő elemeit. De ismernie kell benne, meg kell látnia a múlt elemeit is. Ezért nem olyan könnyű időszerűnek lenni, ahogyan némelyek gondolják.”⁶

Illyés láthatóan lefegyverezte ellenfeleit, Révai József azonban nem elégedett meg ennyivel, a negyedik napi terjedelmes, a vitát lényegében lezáró felszólalásában részletesen kitért Illyés hozzászólására, s bár a verset elismerte, nem értett egyet a paradoxszal, mert „Mi igent mondunk a jelennek, s erre az igenre építjük azt az igent, amit a jövőnek mondunk.” S mert ezzel Illyés aligha ért most egyet, „ezért volt és még van is »Illyés-probléma« a magyar irodalomban”.⁷ Majd a rossz barátokra utal: „Hadd figyelmeztessen Illyés Gyulát saját eszményképére – akit jól választott, de nem mindig jól követ – Petőfi Sándorra, aki a baráti kötöttségeket könyörtelenül szét tudta vágni – bár bizonyára fájt neki is – ha többről volt szó: a néphez való kötöttségről. (*Hosszantartó, élénk taps.*) Harcolunk Illyés Gyuláért.”⁸

Az „Illyés-problémára” a megoldást lehet hogy éppen ez a legutolsóként idézett Révai-mondat rejti. Elhangzása után sem történt ugyanis semmi lényegi elmozdulás sem Illyés szemléletében és magatartásában, sem a kommunista párt vezetőiében, egy év elteltével mégis alapvetően megváltozik az Illyés körüli légkör, s erre az *Ozorai példa* Nemzeti Színházban tartott bemutatója (1952. május 22-én), majd Illyés Gyula ötvenedik születésnapja adott alkalmat. Pedig ugyanennyi „alkalmat” az elismerésre a *Két férfi* is kínált volna.⁹ Alighanem mindössze annyi történt, hogy Révaiék nem akarták elismerni, hogy „harcuk” Illyés Gyuláért sikertelen maradt, úgy tettek tehát, mintha „győztek” volna. Illyés Gyula ugyanis nem 1952-ben, hanem már 1949–50-ben megtalálta azt az egyetlen lehetséges középutat, amely számára a nyilvánosságot is biztosította, az elveihez való hűséget is, ugyanakkor a hatalom általi kikezdetlenséget is.

A fordulat éve valóban megszólított minden író. Hivatalosan csak két eset volt tartósan lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy „ellenség”. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középut csupán átmeneti lehetett: amíg megérik az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást” a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el a párt irodalmpolitikája, lényegében 1947 és 1952 között. Nem mondtak le róla, mert nem teheték meg, ugyanis semmi olyant nem tudtak felmutatni a múltjában, amit Illyés ne vállalhatott volna, s amire egy tisztultabb marxizmusnak ne kellett volna elismerni bőlintania. Illyés maradt Révaiék számára a „népfrontosság” utolsó lehetősége: ha őt is kimarják, még gyorsabban hull le róluk hamisságukat eltakaró leplük. Csupán két út volt megengedve, a valóságban azonban, főként az első időszak esztelen szigora után, bekövetkezett némi enyhülés. Ez tette lehetővé, hogy az „ellenség”, a polgári írók köre műfordítóként, rádiós szerzőként, a gyermek- és ifjúsági irodalom alkotójaként tevékenykedhessen. Nem volt idegen ez a terület Illyéstől sem. Fordít ő is, ezekben az években főként drámákat (Racine, Molière, Beaumarchais), kiadja a *Hetvenhét magyar népmesét* és a *Csodafurulyás juhászt*, sőt néhány esszét is közölhet, pár interjú is készül vele. „Folyamatosan” jelen van tehát, még versekkel is. Ez a jelenlét azonban periférikus

mindaddig, amíg meg nem találja azt a témakört, amelyen keresztül a hazateremtés szükségességét ezúttal is kifejtheti, s ez a témakör, az 1949 és 1956 közötti szakasz alapszméje a hazateremtés és a honvédelem összekapcsolása oly módon, hogy nem csupán elszakíthatatlanságukat mutatja fel, hanem nyomatékosan azt is, hogy a néptömegek nélkül nem lehet se hazát teremteni, se megvédeni azt. S mindez az adott pályaszakaszban úgy módosul, hogy mind erőteljesebbé válik a honvédelem, az ellenség elűzésének a gondolatköre.

II.

A *Két férfi* 1950-ben jelent meg a Csillagban folytatásokban és könyv alakban is, sőt a következő évben a második kiadás is lehetővé vált. A filmregény filmnovella változata pedig már 1949 nyarán megjelent, ugyancsak a Csillagban. A Petőfi és Bem kapcsolatán keresztül az 1848–49-es forradalom és szabadságharc történetét feldolgozó mű azonban szinte teljesen visszhangtalan maradt, s majd csak a történelmi drámák után kezdik beiktatni az életműbe. A *Két férfi* valóban „film”-regény, önmagában nem jelentős az életmű szintjéhez mérve. Jelentőssé egy jó film tehetné volna, azonban a *Föltámadott a tenger* se nem jó film, sem Illyés filmregényének igazi szelleméhez nincs sok köze. Az 1953-ra elkészült film ugyanis kényszerűen illeszkedik a kor sematikus történelemszemléletéhez, s egy győztes forradalmat mutat be. Illyés műve Petőfi halálával, a fegyverletétellel, Bem menekülésével zárul. Azzal a tanulsággal, hogy „érdemes rendkívüli életet élni, hősnek lenni”.¹⁰

Az utókor szemével olvasva ugyanakkor Illyés műve is némileg sematizáló jellegű. Petőfi és Bem tökéletes emberek, igazi romantikus hősök, akiknek legfőbb erénye a nép igazi érdekeinek kérlelhetetlen, forradalmi képviselője. Ugyanakkor hitelesen megmutatja a magyarságnak a többszörös megosztottságát is, s középpontba állítja azt a gondot is, hogy a nép csak részlegesen részesül a forradalmi vívmányokban: azok nem mindenkire s nem egyenlő mértékben vonatkoznak. Petőfi és Bem azért lesznek Illyés szemében eszményi forradalmárok, mert az igazságtalanságot is fel akarják számolni. Petőfi így oktatja a katonáit Debrecenben: „Úgy vegyétek kezetekbe azt a puskát, hogy addig nem teszitek le, amíg nem mondhatjátok: mi vagyunk az urak, mienk a porta! Azé, aki azt jól kezeli, azé lesz a föld! A németet verjük meg, de a saját hazánkban csinálunk egy új honfoglalást!”¹¹

Ezek a mondatok rájátszanak az 1945-ös helyzetre is. Az, amit Buda ostromának idején barátainak mond Petőfi, azonban már az 1950-es helyzetre is illik. Petőfi tart attól, hogy Görgey és a többiek nem fognak győzni: „Mert nép nélkül nem lehet. De nem is érdemes. S ők azt nem értik. Mire pedig a becsületese megérti, attól tartok, késő lesz. Én azért jöttem, hogy még idejében figyelmez-

tessek mindenkit. Mindenkit, aki igazán szereti a hazáját is, a szabadságot is, de úgy igazán, hogy nemcsak addig a határig, ameddig az ő kis érdeke kívánja a szabadságot.” Majd később így folytatja: „Egy vezethet győzelemre. S nemcsak a magyar szabadság győzelmére; hanem minden elnyomottak diadalmára. Az, hogy sikerül-e mellénk állítani a dolgozó szegény népet. A magunkét s aztán a többi országét köröttünk, – az egész világot!”¹² Vajon hány olyan olvasója volt 1950-ben e műnek, aki nemcsak 1848-ra, hanem a maga korára is értelmezte Petőfi idézett gondolatait?

Nép nélkül nem lehet forradalmat győzelemre vinni, s így nincs is értelme a küzdelemnek. Illyésnek ez az állítása, lám a fordulat éve után azonnal megfogalmazódik oly módon, hogy nyomatékosan kíván a történelmi jelenhez is szólni. Aggódó figyelmeztetése nem talált visszhangra sem ekkor, sem 1952-ben, az *Ozorai példa* bemutatásakor és megjelenésekor, a dráma túlzóan is lelkes fogadtatásakor. Ennek okát elsősorban nem Illyés óvatosságában lelhetjük meg, hanem a kor „süketségében”. Az áthallásokra nem volt ekkor érzékenység, mindent egy az egyben értettek csak, s rájátszás is csupán a marxizmus sematizált klasszikusaira lehetett. Illyés művei szavakban ugyanazt mondták szinte, mint a tanfolyamok és az újságcikkek, s az olvasó és a néző ezt az azonosságot fogta fel, legalábbis a nyilvánosság előtt csak erről adott véleményt, s nem arról, hogy az 1848–49-es veszélyek az 1950-es évek elején is fenyegetik a magyarságot.

Az *Ozorai példa* (a folyóiratközlésben még *Hazafiak* volt a címe) az 1848 őszén a Dunántúlon meginduló szabadságharc egyik – epizodikusságában is jelentős – eseményét köti össze a szőlődézsma eltörlésének, tehát a teljesebb körű jobbagyfelszabadításnak az ügyével. Alapgondolata teljesen 1848-as alapokon áll – Petőfi szellemében ismét. Azt mondja, hogy amíg a népnek nincs joga a tulajdonszerzéshez, a gyarapodáshoz, addig nem lehet hazája sem, azonban amint egyenrangúvá válhat, többféleképp is megismerheti a hazaszerzés örömét: tulajdona lehet, jogai lehetnek, s azokat megvédheti, s meg is védi, hiszen a szüretre induló helybéliek nemcsak az ozorai csatában vesznek részt, hanem a győzelem után, s Perczel ezredesnek a dézsma eltörléséről hozott jó híre után indulnak a sereggel Bécs felé, mert ott dől el majd, hogy visszatérhetnek-e az ellenségek, a hont és a jogot fenyegetők.

Az *Ozorai példa* egykori elemzői sorra a hazaszeretet drámájaként értelmezik a művet, olyannak, amelyben a szerző „különösen élesen vetheti fel a honvédelem kérdésének és a föld kérdésének, a nemzet szabadságának s a nép szabadságának összefüggéseit” (Gimes Miklós).¹³ Mátrai-Betegh Béla cikkének már a címe is: „Lecke a hazafiságból”,¹⁴ Boldizsár Iván pedig annak örvend, hogy „Művészi kézzel kapcsolja össze Illyés a termelés és a honvédelem fogalmát is és ennek megindítóan szép jelképe a harmadik felvonás eleje: a fegyvertelen honvédek a szüret eszközeit próbálgatják és az állig felfegyverzett parasztok a puskának örülnek. A szerepek nemcsak megcserélődtek, hanem egymásba ol-

vadtak, azonosakká váltak.” S fontosnak tartja, hogy a drámának „Kimondatlan, belső időszerűsége van: arra tanít, hogy aki függetlenségünket veszélyezteti, aki szabadságunkat fenyegeti, arra az egész nép sújtó haragja csap le.”¹⁵ A drámáról rendezett írószövetségi vitában Molnár Miklós előadásából azt emeli ki a tudósítás, hogy a műből „oly gyújtó tűzként csap ki a demokratikus hazafiság, az áldozatkész, honvédő hazafiság szelleme, mint másfél évszázad óta egyetlen drámából sem”, s hogy a mű eleven politikai hatóerővé válik. „Olyan érzések ébresztőjévé, amelyek korunk nagy nemzeti feladatainak megoldását segítik elő.”¹⁶

Amit a hajdani elemzők állítottak, nem volt belemagyarázás. A dráma megfelelt a bolsevik „nagykönyvben” előírtaknak. Behódolt volna Illyés? Nem, hanem működött továbbra is az, amit Révai rosszállóan kettős kötődésnek nevezett – a kommunistákra és a kártékony barátokra utalva, azzal a módosítással, hogy Illyés igazi kettős kötődése nem ez volt, hanem az, amelyik egyrészt a haladó forradalmi eszmékhez, másrészt a kétkezi dolgozó néphez kötötte. Ő ezt a két-féle kötődést egylényegűnek tudta, a bolsevizmus gyakorlata azonban a tragikus szétválasztásra mutatott példát: szembekerült egymással az öncélú, az elveket megcsúfoló forradalmiság és a néptömegek mindennapi és távlati érdekeinek sora. Illyésben az *Ozorai példa* 1951 végéig megtörténő megírásakor még élhetett némi illúzió, hogy vissza lehet térni a tiszta forráshoz, ezért van figyelmeztetés jellege is a drámának: a tisztázás és a tisztulás útját mutatja fel. Eközben azokat az elveket hirdeti, amelyek azonosak ugyan benne és a kommunista frazeológiában, de amelyeket ő továbbra is halálosan komolyan gondol, míg a bolsevik praxis naponta megcsúfol.

1848-ban Magyarország paradox helyzetben volt: felelős nemzeti kormánya ellenére egy szomszédos nagyhatalom fővárosából diktáltak. E szomszédos állam hadserege szabadon próbál közlekedni és parancsolni az ország területén. S bár nagy tömegeket földhöz juttattak, a dézsma csak részlegesen szűnt meg. Megannyi párhuzam 1951–52 Magyarországgal, beleértve még a dézsma-beszolgáltatás lényegi azonosságát is. Az azonban nemcsak a kor befogadói „süketségének”, hanem Illyés műve fogyatékoságának is köszönhető, hogy ez a korhoz szóló jelentés igazán nem világolhatott ki. A dráma terjengős, túlmagyarázó, s ez éppen nem segíti, hanem gátolja a teljesebb megértést. S furcsa módon a műfaji célkitűzéssel is ellentétes, ugyanis opera vagy zenés dráma szöveggönyvének készült eredetileg az *Ozorai példa*. Igaz, a tömegjelenetek, a mozgalmasság erőteljes dramaturgiai munkával és jó zeneszerzővel sikeres néppoperát eredményezhetett volna, de abból is inkább a nemes történelmi hagyományok, s nem a jelenhez szóló figyelmeztetés csendült volna ki.

A többretegű jelentés kiteljesedésének lényegibb gátja a részletező naturalisztikus-realistikus színpadi ábrázolás, amelyben még a tudatos tanító jelleg sem teszi lehetővé, hogy átvilágoljon rajta az a kettősség, amely az ötvenes évek

beszédmódjára jellemző, vagyis hogy mást mondtak a szavak és mást a gyakorlat. S gátolta leginkább talán az a drámai koncepció is, amelyik a folytonos győzelmekből építkezik – noha konfliktusokon át. A parasztok kiverik a szőlőből az urasági hajdúkat, majd a népfölkelőkkel leverik Roth tábornok seregét. Öntudatlan emberekből öntudatossá válnak. S az egész ország forradalmasodik: az országgyűlés kimondja a dézsma eltörlését, s a hadsereg is kezd nemzetivé és forradalmivá alakulni. Egyedül Perczel drámát lezáró szavai utalnak, s igen csak áttételesen arra, hogy a történelem nem az ozorai diadal folytatásával ment tovább:

Fel barátaim! Tágul a világ!
Tágul a jövőért a harc.
úgy emlegessék a magyart:
volt ő is fáklya-láng!

S ez a drámát záró kifejezés lesz a következő drámai mű végleges címe. A *Tűz-víz* című egyfelvonásos kapta a teljesebb változatban előbb a *Kossuth próbája*, majd a *Fáklyaláng* címet.¹⁷ Míg az *Ozorai példa* az ország védelmében kibontakozó szabadságharc kezdetéhez vezet, a *Fáklyaláng* a végponthoz, a világosi fegyverletétel elhatározásához. Míg az előbbi drámában Illyés a közvélemény előtt szinte ismeretlen, illetve inkább csak az ő korábbi, azonos című költeményéből ismert esetet épít a drámába, a *Fáklyaláng* alaphelyzete mindenki számára ismerős. S míg az ozorai csata inkább csak jelképesen dönthetett szinte az ország sorsáról, Kossuth és Görgey vitája valóban és messzemenően sorsdöntő. Az *Ozorai példában* epizódszereplők voltak a neves történelmi személyiségek (Görgey, Perczel), s a tényleges történelmi események is inkább csak általános háttérrel adtak. Így a szabadabb írói helyzet- és alakformálásnak, az adatok, tények fölhasználásának igazán nem volt akadály. (A képviselőház szeptember 15-én eltörli a szőlődézsmaát, de csak azt. Roth tábornok csapatai október 7-én teszik le a fegyvert. A drámában ábrázolt események tehát a valóságban nem estek egybe, s az ozorai hadi helyzet sem volt olyannyira tragikus veszéllyel fenyegető, hiszen Jelasics már rég Bécs felé halad seregével.) A *Fáklyalángban* az epizódszereplők is neves történelmi személyiségek – az egy, főszereplővé előlépő Józsaát kivéve –, hiszen a minisztertanács tagjai, s még nevesebb a két főalak. Ráadásul a világosi fegyverletétel óta él a vita: melyiküknek volt igaza? S Illyés nemcsak hogy megkerülni nem akarja e vitát, hanem a középpontba állítja, vallván, hogy Kossuthnak volt igaza. Így a történelmi tények és a legendák egyaránt fontossá válhatnak. A bemutató előtti interjúban azt mondotta a szerző: „A darabnak még nincs címe. Tartalma: Kossuth útja vagy Kossuth próbája. Arról szól: Kossuth hogyan lép előre épp a világosi bukás után, amikor látszólag Magyarországon elvesztette a harcot, hogyan indul meg azon az úton, amelyen megnyeri az egész magyar népet úgy, hogy végre va-

lóban legendás hőse lesz a magyar történelemnek.”¹⁸ Való igaz: a dráma ezt a legendát mutatja be, s ennek megfelelően az ellenlegendát: Görgey áruló-voltát. Mindennek a személyes alapja a gyermekkori eszmélkedéstől kezdődően átélt-megtapasztalt Kossuth-legendá, az „igazi” 48-asság eszméje, amit nemcsak a harmincas évek műveiben s nem is csak a filmregényben és két drámában állított a középpontba ekkor Illyés, hanem *Az utolsó törzsfőben*, amely Madarász József portréját rajzolja meg, a mindhalálig tartó elvhűséget állítva a középpontba.¹⁹ Művelődéstörténeti alapja viszont elsősorban Kossuth híres viddini levele, amely máig hatóan meghatározta a szembeállítóan polarizáló Kossuth–Görgey legendaképződést.

Illyés lényegében elfogadja ezt a legendát, s ki is élezi, megtévezve még egy nyomatékos – a korban igencsak kedvelt – szemponttal: a nép közelségével, a nép ítéletével. Illyés szerint: „Kossuth és Görgey személyében két ellentétes vélemény csap össze a kérdés eldöntésére: – Ki az igazi hazafi? Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig aki a nép nélkül akarja megvívni a csatáját. Görgey elbukott, ítélt fölötte a nép, Kossuth igazát bebizonyította a történelem. Görgeyt igyekezett fehérre mosni a rendszer, amely százezreket tett földönfutóvá, hogy Pennsylvania bányái magyar szótól lettek hangosak. Görgey »tisztázása« érdekük volt, mint ahogyan érdekük volt, hogy meghamisítsák a szabadságharc döntő tényezőit és Kossuth alakját is.”²⁰

A történettudomány inkább tartja a viddini levelet politikai szónoklatnak elrendő célok érdekében, mintsem visszatekintő, szigorúan tényeken alapuló helyzetelemzésnek. A drámaírónak természetesen joga van ahhoz, hogy „egyszerű” legyen, hogy részgazságokat emeljen abszolút érvényűvé, hogy a dráma cselekményének időpontjában zajló történelmi eseményeket átcsoportosítson, módosítson. S ha Kossuth és Görgey utolsó beszélgetésének tartalma csak hézagosan ismert is, mind 1849. augusztus 10-ének, mind a körülötte lévő napoknak a történései meglehetősen ismertek a történettudomány számára. E dolgozatnak azonban nem az a feladata, hogy azt vizsgálja, mely pontokon követ el Illyés „történelemhamisítást”, hiszen az író maga vállalta föl a „legenda” műfaját, az pedig mindig szabadon kezeli a tényeket. Sokkal fontosabb az, hogy a személyes, életrajzi és érzelmi indítékokon túl mi célból tartotta Illyés oly fontosnak a legendát, hogy drámává írja, méghozzá olyanná, amely világosan kétértelmű. A dráma első két felvonása ugyanis történelmi rekonstrukció a szándékai szerint. Ebből is az első felvonás „történelmi lecke” a magyar népnek. „Akármit írok is, mindig az első gondolatom az, hogy valami tény tudassak az emberekkel” – nyilatkozta Illyés, majd így folytatta: „Tapasztalatom szerint az emberek homályosan ismerik csak a történelmet. Hallottak arról, hogy Görgey áruló volt, de hogy miért, hogyan, azt kevesen tudják.”²¹ A dráma dramaturgia, Benedek András jegyezte fel utólag, hogy Illyés gyakori sóhaja volt: „nálunk senki sem ismeri a történelmet”, majd minősíti is a mű első részét: „Az első

felvonás jelentős része maradt, ami volt, »történelmi lecke fiúknak«, ahogy magunk között mindhárman csúfoltuk, fájdalmas öniróniával. Többszöri nekirugaszkodással is csak viszonylagos eredményeket sikerült elérnünk.”²² A „harmadik”, azaz Gellért Endre, a rendező azonban akkori jegyzeteiben igen sikeresnek minősíti az első felvonás átírását az első előadássorozat után.²³ Egyébként az ügyeletes rendezői napló tanúsága szerint maga Benedek András is így vélekedett.²⁴

A történelmi lecke is feszültségteremtő volt, hiszen előkészítette a második felvonásnak azt az alapkoncepcióját, hogy Kossuth és Görgey „próbája” fogja eldönteni az ország sorsát. Ez a második felvonás valóban a magyar drámairodalom egyik csúcspontja, s a mű maga és a fő közreműködők is Kossuth-díjat kaptak érte, azon kevesek egynémelyikét ezekben az években, amelyek vitathatlan művészi teljesítményt ismertek el.

A feszes és feszült párviadal után azonban az Illyés-elképzelés maradéktalan érvényesítéséhez valóban szükség van az utójátékra, amely a drámaíró által csoportosított és értelmezett tényeket átemeli a szép és szent legenda világába, amelyben már nem Kossuth Lajos, hanem Kossuth apánk a főszereplő, s ahol valóban a nép mond Józsa szájával ítéletet Kossuthról is meg Görgeyről is. Más kérdés, hogy ez a népitélet mennyire igazságos, mennyire tényismereten alapuló.

A *Fáklyaláng* – az *Ozorai példával* ellentétben – az Illyés-életmű kiemelkedő darabja, az ötvenes évek legfontosabb nem-lírai alkotása. Mégis, egykori fogadtatása nem annyira hozsannázó, mint a megelőző drámáé. A bíráló éle nem esztétikai, hanem ideológiai jellegű. Bajnak tartják Kossuth túlzott eszményítését, természetesen nem Görgey ellenében, hanem azért, mert „Kossuth kritikátlan eszményítésének visszája – a népek, a nép erőinek a lebecsülése”. És „ha az ábrázolás hallgat arról, hogy a vezetés hibái jelentették a szabadságharc bukásának egyik fontos okát, akkor akarva, akaratlan túlhangsúlyozza a reakció erejét, lebecsüli a szabadságeszme, a nép erejét”.²⁵ Egy másik bíráló is azt állítja, hogy „Illyés ábrázolása nem párosul Kossuth korlátainak bírálatával, s hogy ez az eszményített Kossuth éppen forradalmi demokratizmusában nemcsak hogy eljut a néphez, hanem szinte a nép fölé is nő. Nehéz megérteni, miért bukott el a szabadságharc, ha vezetője ennyire világosan látott.”²⁶ Igazuk volna ezeknek a bírálatoknak, de nem a dráma, hanem a történelem felől közelednek. Pontosabb Sőtér István elemzése, amely szerint „Illyés nem »elbukó« Kossuthot mutat itt be, hanem azt a drámai hőst, aki diadalmaskodik a történelmi kényszeren, s a nép, vagyis: a jövő apjává válik. Illyés műve mentes bármiféle »történelmi tragikumtól«. Józsa alakja miatt mentes tőle.”²⁷ S még inkább telitalálat Zolnay Vilmos felismerése: „Nem Kossuth ütközik meg Görgeyvel, hanem a nemzeti lét géniusza a nemzethalálával.”²⁸

Miért is ötvöz tehát Illyés történelmi leckét és legendát, miért játszatja át őket egymásba, hogy a tény is legendának, a legenda is ténynek mutatkozhasson?

Történelmünk pontosabb ismeretéből aligha egy kikezddhetetlen Kossuth- és Görgey-kép volt az elsődleges célja, már csak azért sem, mert ilyent sem a tudomány, sem a művészet nem hozhat létre. Valóban az igaz hazafiság kérdése foglalkoztatta a szerzőt, már idézett véleménye szerint, „Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig a nép nélkül akarja megvívni csatáját.” Egy ilyen alapkoncepcióban Görgey csakis áldozat lehet, hiszen nem illik rá az elképzelés. Kossuth és Görgey ellentéte nem az igaz hazafi és az áruló szembenállása, s hogy Illyés mégis ebben az irányban élezi ki a konfliktust, azt nem annyira a viddini levél szelleme s a ráépülő legenda teszi utólag is művészi szempontból megérthetővé és elfogadhatóvá, hanem az a cél, hogy esztétikailag magával ragadó példát adjon „a néppel és a népért” igazi tartalmára. E koncepció szerint – ha a viddini levél Görgeyje nem lett volna kéznél – kellett volna kreálnia a szerzőnek egy hasonló jellegű ellenfelet Kossuth számára. Aminthogy teremt is Illyés ilyen ellenfelet az ugyancsak hasonló koncepciójú *Dózsa Györgyben* Zápolya sajátos értelmezésű alakjában. A *Fáklyaláng* tehát azt kiáltja világgá – most már esztétikailag is nagy hatással – az 1952. december 12-i bemutatótól kezdve, hogy a nép nélkül nem lehet győzelemre vinni a forradalmat, a néppel viszont, még a legveszélyesebb helyzetben is megmenthető az ország, a haza, szinte csoda is tehető.

Jelentékeny a hangsúlymódosulás az *Osorai példához* képest. Ott inkább a népi találékonyság nyerte el a maga jutalmát, a *Fáklyaláng* Kossuthja azonban már arra buzdít, hogy csoda is lehetséges, a szabad országban szabad nép álma a közeli jövő elérhető célja. Kossuth a negatív, a baljóslatú eseményeket inkább tragikus véletleneknek tekinti, s reménykedik közeli kijavíthatóságukban. A néptömegek aktivizálásának, a sikeres gerillaháborúnak, az orosz csapatok téli visszavonulásának, a nemzetközi helyzet kedvező változásának a tézisei azonban mind csak ábrándok maradhatnak – és nem Görgey, hanem az objektív helyzet miatt. A dráma Görgeyt teszi meg az objektív történelmi helyzet jelképévé, így az ő bírálata lényegében a történelem bírálata, azé, amelyik ha nem is a nemzetelállt, de a tetszhalottságot hozta el számunkra. Illyésnek azonban az a célja, hogy mozgósítson, felrázzon, a tetszhalottság fenyegető és veszedelmes állapota elleni cselekvésre.

A dráma természetesen az 1952-es, 1953-as évek nézőihez és olvasóihoz szólt, s egy Illyés Gyula által totálisan zsarnokinak tartott korszakról is véleményt formált: nép nélkül nincs sem demokrácia, sem nemzeti függetlenség. 1849 augusztusa a modern magyar történelem egyik legtragikusabb időszaka. A legszebb márciusi remények itt foszlanak semmivé. Megdöbentően hasonló helyzetet mutat a dráma megírásának jelenideje, sőt, akkor már „Világos” után vagyunk és „Arad” után. Az 1945 utáni reményeket, az 1948-as centenáriumi ünnepek mámorát már elsöpörte a zsarnokság, s az idegen fegyverek gazdái is berendezkedtek. A *Fáklyaláng* Kossuthjának kiállása egy ilyen társadalmi hely-

zet fogságában sínylődő ország polgárai elé valóban reményt adó „fáklyaláng”. Természetesen a történelmi helyzet is szükségessé teszi, hogy 1849. augusztus tizedikén Kossuth és Görgey behatóan foglalkozzon az ország katonai helyzetével. A leírás, az elemzés és a minősítés eltérései, a lehetséges kiutak keresése azonban nem annyira történelmi monográfiákba kívánczik, hanem inkább egy nép életöszönét erősítő gyógyszerek. A szabadságharc elbukott, de Kossuth legendája őrizte a reményt. Az 1945-ös demokratikus népi forradalom is önmaga eszelős ellentétébe csapott át, ám Kossuth példája ezúttal is reményt adhat. Magyarország területe mindig is nagy birodalmak ütközési zónájába esett, mégsem lehetetlen a tartós függetlenség megszerzése. Bármennyire összeköti is Illyés a nép jogokkal és tulajdonnal való teljes körű felszabadításának és az eredményes honvédelemnek a gondolatát e drámában is, az *Ozorai példához* képest jelentős az elmozdulás a honvédelem ügyének nyomatékosításában. Míg az előző drámában az öntudat s így hazatudat nélküli nép jelenik meg, s csak kivételes képviselője van a dráma kezdőpontján is a legfontosabb felismerések birtokában, addig a *Fáklyaláng* a népből Józsa tudatos alakját állítja a centrumba, azét a Józsaét, aki az utójátékban „Magyarország” szavát közvetíti Kossuthnak. A *Fáklyaláng* vitáinak lényege az, hogy mi módon menthető meg a haza, s a maga módján még az Illyés ábrázolta Görgey is ebben fáradozik. S amiként 1849 augusztusa nem kínált igazából reális utat a magyar függetlenség megőrzésére, természetesen 1952 sem kínált semmifélet ennek visszaszerzésére. Ebből a két korban is egy lényegű realitásból nő ki Kossuth – és Illyés – irrealitása: csodaváró hite. Úgy gondolom, hogy Illyés – ha áttételesen-szemérmesen is – önmaga ötvenes évekbeli helyzetét is belerejtette a dráma szövegébe. A temesvári csatavesztés hírének vétele után Kossuth tovább próbálja győzködni Görgeyt az ellenállásról, s többek közt ezeket mondja: „Mérnökeink már fölmérték Tihanyt. Egy széles vízárak és bástya a félsziget nyakánál, s máris Európa legjobb erődje, akár ötvenezer katonának.” Közismert, hogy Illyés számára ilyen erőd volt Tihany az ötvenes években – s később is. Természetesen nem katonailag, hanem eszmeileg értve a dolgot.

Az ötvenes években keletkezett drámahármas utolsó darabja a *Dózsa György*. Dózsa témája is régtől foglalkoztatta az író, akárcsak 1848-é. E műnek két szövegváltozata van, az elsőt, a *Dózsa* címűt a Csillag 1954 nyarán közölte, a véglegeset 1956. január 20-án mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban. E mű a történelmi időben jóval messzibbre ugrik vissza, mégis, ez szól a legközvetlenebbül a megírás jelenéhez. Elég pontosan érzékeltette ezt a korabeli visszhang is.

Illyés „Magyarország legnagyobb forradalmárának” az arcát kívánta megformálni. Kialakított egy történelmi koncepciót is: „történelmünk tanulmányozása során rájöttem arra, hogy Magyarország sorsa Dózsa bukásával dőlt el. Magyarország a mohácsi vész előtt alighanem fejlettebb volt, mint Csehország abban

a korszakban. Azt mondják, Magyarország vesztét a mohácsi vész okozta. De hiszen nem kellett volna odáig eljutnunk, mert a törököket vissza lehetett volna tartani. Ha Magyarország saját testével egy óriási félkörben vissza tudta tartani a törököket, akkor a Száva egyenes vonalán is feltartóztathatta volna őket. Ha a parasztokat nem sértik halálra, akkor egy emberként mentek volna a törökök ellen. A nép, igen természetesen, azt az országot védi csak meg, amely az övé. Ha az urak Dózsához csatlakoznak és nem ellene fordulnak, akkor az az erő talán Európából is kiverte volna a törököt. Az országnak soha olyan tekintélye nem volt, mint akkor, hiszen külföld is segítette volna.”²⁹ Most sem a történelmi hipotézist erősítő és cáfoló tények és érvek sora a fontos a dráma szempontjából, hanem a belőle következő kiindulópont, amelyet máshol még pontosabban fejt ki a szerző: „Meg lehetett volna védeni Mátyás virágzó birodalmát a hanyatlástól, Magyarországot a török hódoltságtól, ha győz a nemzeti összefogás. De a magyarság akkor önmagát ölte, amikor a török ellen kellett volna fordulnia. Dózsa tragédiája nemcsak egy osztály, egy réteg, de az egész nemzet tragédiája lett. – Mint ahogy szerintem Dózsa nemcsak egy osztály, de – mert igazán az osztályé: az egész nemzet hőse lett. Ezen a ponton tér el az én ábrázolásom az eddiektől; igyekeztem megmutatni Dózsában a honvédöt.”³⁰

A *Dózsa György* tehát pontosan beillik a megelőző két történelmi dráma által megkezdett sorba, ugyanakkor a *Fáklyaláng*nál is kiélezettebben mutatja meg a főhősök körül dúló konfliktusokat. Az *Ozorai példa* szinte idillizáló konfliktuskezeléséhez képest, amely az osztály- és a szabadságharc minden lényeges dolgára választ kínál, a *Fáklyaláng* már csupán az eszmék szintjén ad egyértelmű választ, ott is olyant, amelyik az osztálykonfliktusnál nagyobb ügynek tartja a nemzeti függetlenséget fenyegető veszélyek elhárítását, s ennek előfeltételéül mutatja fel a kialakítható nemzeti egységet, amely az osztálykonfliktusok megoldásából-megszüntetéséből következhet. A *Dózsa György* középpontjába – az írói elképzelés következetes végigvitelének köszönhetően – valóban a nemzeti egység és a honvédelem ügye kerül, s egyáltalán nem a történelmi tények eltorzításával. A drámabeli Dózsa kezdettől kínhaláláig a hazát akarja megvédeni a mind fenyegetőbb török veszedelem ellen. Ezért vállalja a keresztes hadak irányítását. S amikor Mészáros Lőrinc győzködi, hogy vállalja el a feladatot, méghozzá ily ékesszólóan: „Az én bizodalmam viszont az, hogy szerencsére nemcsak a Báthoriak és Zápolyák gondolnak Pannoniával. A világ nemzetei most kapnak próbát, megállják-e helyüket közrendű népeikkel is; ki űzte ki az angol királyt Burgundiából? A paraszt. Ki a cseh földről a német bitorlót? A népek most újhodnak, s emelődnek nemcsak fejükkel immár, hanem mind egész törzsökükkel. A magyar nép is megállja a próbát, megvédi magát! De ahogy (a *belső szoba felé*) nem általuk, nem is nekik! Isten nem csodát, csak alkalmat adott rá!” – Dózsa így válaszol: „Én nem hiszek az ilyen küldetésdiben!”. Mégis meggyőzetik. Érdeemes a drámában elhangzó három – tömeghez intézett – be-

szédét egybevetni. Az első Budán hangzik el, lovaggá ütése és a bulla kihirdetése után:

Közös nagy veszedelemben vagyunk.
De elmúlasztunk minden eddigi
fenyegetést, sanyargattatást;
ha győzni fogunk, olyan lesz az ország,
mint első bölcs királyaink korában,
erre adott szót az érsekünk s királyunk.

Dózsa tehát nem a feudális rendszer felszámolását, csak a túlzások elhagyását tekinti céljának e ponton. Második beszéde Cegléden hangzik el, azután, hogy ismertetik vele a hadak feloszlításának követelményét és a pápai bulla visszavonását. Ezt már árulásnak tekinti, az árulót is ellenségnek, ezért szól így:

Ha akadály a hadaink előtt:
most már a kastély is pogány erőd;
pogány elővéd a nemesi vár.
A vörös kakast rá! Ha ellenáll!
(Kint mindenütt harci kürtjelek)
Ha száz király és pápa áll elénkbe,
föl, föl magyarok, föl egy új reményre!
Egyszerre két szabadságot nyerünk:
a múltunkért, a jövőnkért – gyerünk!

A harmadik beszéd Zápolya alkudozásai után hangzik el, amikor Zápolya már azt hiszi, meggyőzte Dózsát, hogy álljon őmellé. Ekkor behívatják Dózsa vezéreit, hogy szóljon hozzájuk, s adja elő Zápolya tervét: új udvart csinálnak, „új alapot rakva”. Zápolya szerint Dózsa

Azt mond, amit akar,
csak azt értsék hívei: az új udvar,
az új urak kedveznek a parasztnak,
a paraszt hát leteheti a fegyvert,
s hozzánk állhat...

Dózsa azonban nem az elvártat adja elő, hiába könyörögnek néhányan vezéreik közül, hogy az urak kutyáknak nevezik őket:

Amiknek nevelődtek
és nevelődtünk. Föl így is, föl azzal
a kutyaszívvel s pofával, ebfiak,
jó társaim, szép előcsahosok, mert
mívelt-e bárki annyi hősi tettet
koszos paraszt falkával, mint mi együtt!
Hunnia dölőfőseit megaláztuk,
az ebtartókat megfutamítottuk.

Majd néhány közbeszólás után:

Váraink dőlte hirdette világgá:
maga a farkas-rend megdönthető!

Illyés, bár e drámában bánik – a történelmi tényanyag ismeretének hézagossága miatt is – a legszabadabban a történelemmel, mégis itt okozza ez a legkevesebb konfliktust a dráma befogadójában. Nemcsak a Dózsa-portré hézagossága, a kortól elválasztó sok évszázad elhomályosító jellege miatt van ez így, hanem azért is, mert amit Dózsa alapelvevé tesz: minden körülmények között is a török kiűzése az alapvető cél – az nem mond ellent sem Dózsa egyetlen elképzelhető alakmásának sem, s a kor tényleges feladatának sem. Ugyanakkor a nemzeti függetlenség eszméjének középpontba állítása valóban Dózsa korától kezdve folyamatos gondot ragad meg, olyant, amely a szovjet példa szolgálai majmolásának idején is különösen égető volt. A drámában a történelemétől eltérően válik fontossá Zápolya alakja azzal, hogy olyannyira lényegesnek tartja Dózsa megnyerését az elfogatása után. Zápolya előbb idézett koncepcionális tervének – új udvar, új urakkal – ebben a formában nem sok köze van a történelmi tényekhez, ám ha mégis így lett volna, s egyáltalán megtörtént volna Dózsa „megkísértése”, akkor azt Dózsának el kellett volna fogadnia, ha csak csöppnyi realitásérzéke van is. Ez a jelenet azonban csak látszólag szólal meg a temesvári Hunyadi-házban, sokkal inkább 1956 magyar színpadán, a közelmúlt rossz példáira utalóan: hiszen a korábbi, 1945 előtti farkas-rend helyett egy hasonló, bár újdonságával dicsekvő farkas-rend jött az ötvenes évekre. Dózsa mártír-sorsa minden mártír példáját megidézi, hitvallása pedig tartalmilag teljesen azonos Kossuthéval.

A dráma az Anna nevű parasztlánynak, Dózsa szerelmének átkaival fejeződik be. Így volt ez az 1954-es változatban is, de más zárómondatokkal. Ott azt tudjuk meg, hogy Anna gyereket vár – vagy az őt megbecstelenítő főúrtól vagy Dózsától. S a zárómondatokat kísérő barátnője mondja el:

Hadd vigyem haza én őt
s vele ezt a nem így-vártam jövendőt.

Ahol is a jövendőre utalás a születendő gyermekre s annak sorsára is vonatkozatható, de még inkább az emlékében is meggyalázni próbált forradalomra. Illyés témaválasztása azért lehetett különösen nagy erejű, mert a kor legégetőbb gondja éppen az önmagát is felfaló forradalom, a totális torzulás volt. Ennek érzékeltetésére a történelmi példák közül Dózsa kora kínálkozott a legszerencsésebbnek, s ezt nemcsak Illyés ismerte fel, a kor egy másik reprezentatív alkotása is e felismerésen alapul: Juhász Ferenc Dózsa-eposza, *A tékozló ország*, amely szintén 1954-ben jelent meg a Csillagban.

Ha kétségeink lettek volna, a befejezés első változata akkor is egyértelművé teszi, hogy Dózsa kettős kötöttsége az osztályharcra és a nemzeti függetlenségre Illyés Gyuláé is az ötvenes években, hiszen kimondja, hogy nem ezt a jövőt várta a nép számára, kimondja, hogy az ellenséggel le kell számolni, a külsővel is, s hogy az országra Mohács vár.

A *Dózsa György* bemutatója fontos üggyé vált (még a XX. kongresszus előtt vagyunk!), s ha áttételesen is, de módot adott arra, hogy a jelen igazi gondjai is szóba kerülhessenek. Egyedül az Irodalmi Újság három terjedelmesebb cikkben és két költeményben(!) foglalkozik a művel (Faludy György és Kónya Lajos versei).³¹ Az elemzések közül a legelső, Sötér Istváné bizonyult a legidőtállóbbnak. Pontosan érti az illyési szándékot, a kettős feladatot: „Dózsa egy »későn érkezett« Hunyadi János, – és »egy korán érkezett« népforradalmár.” Később így folytatja a Hunyadi-párhuzamot: „Az, hogy e forradalmi és *egyben* honvédő harcra olyasvalaki vállalkozik, aki eleve a nemzeti egység híve, aki előtt Hunyadi János és Mátyás az eszmény, gazdag bonyolultságot ad magának a drámának és Dózsa alakjának is.”³² Nagy Péter szerint ugyan „az aktuális mondanivalót sehol sem találni”³³ e műben, Klaniczay Tibor azonban szintén azt látja meg, hogy Illyés a drámában „Mátyás állama restaurálásának, az új típusú, modern, centralizált állam visszaállításának programját felveti”. S a befejezés felől nézve Dózsa tragédiája „így lesz sokkal több: *a magyar nép tragédiája*”.³⁴ A műről a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vitaülést rendezett. Béládi Miklós előadása szerint „A Dózsa-dráma minden eddigi műnél hatalmasabban és meggyőzőbben – bár még most sem csorbítatlan teljességében – ábrázolja, hogy hazafiság és forradalom nem járhatnak külön utakon: nincs hazafiság, csak a néppel együtt, s a nép forradalma teremthet igazi hazát.” Arról is szól, hogy „Dózsa forradalmában benne rejlik annak a lehetősége, hogy Magyarország az önálló szabad nemzeti államok közösségébe kerüljön. Ezért alakíthatta az író teremtő fantáziája a történelmi eseményeket olyan módon, hogy jelentékeny szerep jusson a honvédő harcnak is, jóllehet Dózsa mozgalmának ez az oldala az adott valóságban ki sem bontakozhatott.”³⁵

Két aktualizáló elemre is érdemes Béládi gondolatmenetében figyelni. Az egyik az, hogy nem a párt, hanem a nép forradalmát hangsúlyozza, közvetve erős vitát folytatva a hivatalos állásponttal. A másik az a történelmi „elnézés” – s akár szándékos, akár véletlen, mindenképp a korra s a dráma fogadtatására is jellemző ez –, amely 1514 Magyarországot nem tartja „önálló szabad nemzeti államnak”, s ráadásul nem a felkelés utánit, hanem az azelőtti: Dózsa sikere emelhetne minket az ilyen államok sorába! És 1956-ban kinek, kiknek a sikeres harca?! Sajnos csak nagyon vázlatosan ismerjük Illyés Gyula reflexióit a vitára. A tudósító szerint az alkotó „rövid megjegyzésében találó választ adott a Zápolya körül folyó vitákra. Az abszolutizmus történelmi érdemét nemcsak abban látja, hogy rendet csinált a feudális zűrzavar után, hanem hogy a nép javára

szolgált. Aki egy rendszert azért becsül, mert rendet teremt – a nép terhére – az fasiszta. Nem nehéz hát eldönteni, hogy Zápolya, aki újabb súlyos terheket akar a nép vállára vetni, milyen szerepet kap a drámában. Örömmel látja – mondta még Illyés Gyula –, hogy hőseinek a színpadon folytatott vitája tovább terjed az irodalmi életben, s ezzel segíti a nézőket a darab mélyebb megértésére.”³⁶ Aligha túlzás ezek után egy áttetsző Zápolya–Rákosi-párhuzamra gondolni, különösen akkor, ha Zápolya későbbi sorsára is figyelünk. Ő ugyanis 1526 végén királlyá koronáztatta magát, régi tervét valósítva meg ezzel. A nemzeti egységet azonban nemcsak hogy megteremtteni nem tudta ezzel a lépésével, de még annak akadályozójává is vált. S a Nyugat felé való sikertelen szövetségeskeresési kísérletek után rászánta magát arra, hogy a nagy ellenséggel, a török szultánnal kössön szerződést 1528-ban. E szerződésben ugyan a szultán Magyarország egyetlen uralkodójának ismerte el I. Jánost, és segítséget ígért a Habsburgok kiveréséhez, ugyanakkor az országot a maga fegyverrel elhódított tartományának tekintette. Zápolya-Szapolyai-I. János történelmi vétkei közül súlyosabb a Mohács utáni közszereplése, s Illyés valamennyire ezt is belesűrítette a drámába, a dolog lényege, az országvesztés szempontjából hitelesen. Mert az fikció, hogy az ország 1514-ben veszett el, s az is eléggé történelmietlen, amiként Illyés a huszadik század népfogalmát visszavetíti a Mohács előtti korba. A lényeg azonban itt a Kossuth-legenda után a Dózsa-legenda elhitető erejű, a korhoz agitatív erővel szóló megjelenítése.

Szépen vall erről az agitatív erőről Sarkadi Imre cikke: „Tanulj magyar, a magad sorsán tanulj, ez a zord kiáltás jön felénk az évszázadok mélyéből. Használatos nyelvünkben egy kifejezés, ha jól emlékszem, Arany írta le először: a szív összefacsarodik... Nos, ez a dráma két marokkal fogja és facsarja a néző szívét, hogy sírjon és sikoltson: ez lehettünk volna. Számunkra a *Dózsa* közügy, nemzeti ügy, éppen e miatt az »ez lehettünk volna« miatt.”³⁷ S megható a nemzedéktárs Tamási Áron vallomása 1955 elején az új Dózsa-ábrázolásokról. Szerinte Illyés drámájának „inkább feloldó a hatása, mint lenyűgöző”, majd arról tesz vallomást, hogy ha ő írna Dózsa-dramát, annak mi lenne az alapeszméje: „a föld és a nép, más-más formában, de azonos. Mivel pedig mind a kettőt bitorolja a hatalom, nemzet csak úgy jöhet létre, ha a föld hazájává válik, a nép pedig hatalommá.”³⁸ Láthatjuk, teljes a nézetazonosság Illyéssel.

III.

Korszakot jelöl-e ez a három dráma Illyés Gyula pályáján? Egyáltalán miként kell – miként lehetséges tagolni ezt az életművet? A legtöbb szerző, aki ezzel a kérdéssel foglalkozik, természetesen korszakhatárnak tekinti 1945-öt. Az eddigi egyetlen nagymonográfia azonban, Izsák József nyomatékosan 1950-nel választ-

ja két, nagyjából egyenlő időtartamú pályaszakaszra az életművet.³⁹ Felvesz egy szakaszt 1937–1950 között, „A nemzeti költő próbatételei”, s egy másikat 1950–1962 között „A forradalmi eszmények tisztaságáért” címmel. Tüskés Tibor életrajzi szempontú munkája⁴⁰ az 1945–1956 közötti szakaszt látja egybetartozónak. Tamás Attila kismonográfiája⁴¹ ritkán él pontos időhatárokkal, de a nyolc nagy fejezetre tagolt életműben egy szakasz 1945-től körülbelül 1953-ig tart („Újjáéledő remények és növekvő szorongások”), s egy másik 1953-tól a hatvanas évek elejéig („Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve”). Nem könnyíti meg a kérdést az 1945 utáni irodalom akadémiai kézikönyve sem, már csak azért sem, mert a három műnem szerint három eltérő helyen tárgyalják Illyés életművének vonatkozó fejezeteit. A költészettel foglalkozó kötet három – egymáshoz fűzészerűen, átfedésekkel kapcsolódó, inkább tematikai szempontból elkülönülő – fejezetben tárgyalja az 1945-tel induló, s az ötvenes évek végéig tartó szakaszt.⁴² A prózáirót bemutató portré a teljes pályát áttekinti – tehát az 1945 előtti is –, de nem tagolódik fejezetekre.⁴³ A drámaíró bemutató fejezet az e műnemben 1944-ben induló pálya első szakaszát a *Különcig* (1963) vezeti, de a következő szakaszt a *Kegyencsel* (1960) indítja.⁴⁴ Ha további véleményeket is ideiktatnánk, még árnyaltabban kibogozhatatlanná válna a kérdés. Fölvethető, hogy van-e így egyáltalán értelme a pálya periodizálásának? A kérdésre igennel kell válaszolni, azzal a megszorítással, hogy naptárilag pontosan rögzíthető korszakhatárok általában is ritkán adódnak egy-egy írói életműben. Illyés életművében 1945 mindenképpen jelentős fordulópont, hiszen irodalomfelfogása, a költőszerepről vallott nézetei gyümölcsözően egybecsengeni látszanak a kor forradalmi változásainak irányával. Az 1945 utáni bő évtized előkészíti, majd meg is érleli az életmű egységén belül meglehetősen radikális pályafordulatot, amely az ötvenes évek végétől, a hatvanasok elejétől egyszerre hoz megfontolt és szükségszerű szemléleti és poétikai változásokat. Az 1945 utáni másfél évtized sem egységes azonban, legalább három részre bontandó. A negyvenes évek második fele valóban az „újjáéledő remények és növekvő szorongások” időszaka, ebben sem szabad azonban feltétlenül időbeli egymásutániságot képzelnünk: bizalom és szkepszis hullámmozgása jellemző az íróra, bár szkepszisét igyekszik elkendőzni. Bonyolítja a vizsgálódás időbeli pontosítását az is, hogy Illyés – főként az 1945 utáni évtizedekben – gyakorta homályban hagyja egy-egy művének – főként költeményének – keletkezési idejét. S amikor tudjuk a közelséget: kell-e két ellentétebb hangoltságú mű, mint az *Ozorai példa* és az *Egy mondat a zsarnokságról*? Az egyikkel magáénak ismerte el az alkotót a bolsevik kritika, a másik még az íróasztalban is rejtegetendő volt 1956 októberéig, majd újabb hosszú évtizedekre.

1945 után az első, pályaképet formáló fordulatot 1949–50 hozza meg: a *Két kéz* és a *Két férfi*. Illyés Gyula láthatóan pontosan felismerte, hogy jelen lenni és hatni csak a múltba fordulva lehet. A személyes múlt, az emlékek felidézése

azonban (*Két kéz*) ingerült bírálatot kapott, s hosszabb időre irodalompolitikai fordulattá tette, hogy aki megírta hajdan a *Puszták népét*, az miért nem írja meg mai, szocialista életét is a „pusztáknak”.⁴⁵ Az életrajzias jellegű múltidézés művei közül nem kapott kedvező fogadtatást korábban a *Hunok Párizsban* (1947) és az áttételesebben bár, de szintén idesorolható *Lélekbűvár* című színmű sem (1948). Illyés számára a nagyobb költői, epikai és drámai formákban tehát kizárólag az a területe maradt „szabad” a múltidézésnek, amely a magyar nemzet nagy forradalmi és szabadságharcos hagyományaihoz fordul. Mint közismert, Illyés számára ez a témakör sem korábban, sem akkor nem volt idegen. Ugyanakkor e témakörnek a szocializmus világával egybecsengő voltát elismerte és méltányolta a Révai József dirigálta kulturális politika is. Megtehetné volna természetesen Illyés is, hogy elhallgat, nem lett volna-e azonban ez is „cserbenhagyása” azoknak a néptömegeknek, amelyeknek képviselőjét vállalta az irodalom által, s nem lett volna-e különösen akkor helytelen cselekedet, ha mégis sikerült megtalálnia ezt a keskeny, s járhatónak bizonyuló utat. Mint a filmregény és a három dráma vizsgálata megmutatta, e drámák egyszerre hivatalos és spontán sikere nem elandalította Illyést, nem a hatalom iránti gyanakvását oldotta fel, hanem éppen ellenkezőleg: még következetesebb és kérlelhetetlenebb bírálója lett annak a zsarnoki, s magát tiszta forradalmi erőnek valló hatalomnak, amely visszaélt a nép nevével, amely megcsúfolta egy nemzet országépítő hitét és lendületét. E helyzetben Illyés változatlanul azt mondja, amit 1945 előtt, vagy 1945-ben, akkor éppen Petőfit idézve a hazateremtés szükségességéről és kötelességéről. A feladat ismét komorabbá, reménytelenebbé vált, ismét belső és külső ellenség szorításában vergődik a nemzet, ezért válik mind a *Fáklyalángban*, mind a *Dózsa Györgyben* a nemzeti nyomor és a nemzeti kiszolgáltatottság egymást erősítő gondja s a velük való szembenézés, a „föl kéne szabadulni már” vágyálma központi kérdéssé.

Utólag szinte magától értetődő az is, hogy Illyés a drámában találja meg az egyetlen nagy téma adekvát kifejezési formáját. A dráma mind a kiélezett kérdésfelvetésre, mind az azonnali, lemérhető hatásra alkalmas lehet, hiszen a nyilvánosság előtt közvetlenül megjelenő reprezentatív műfaj. S Illyés a legnagyobb nemzeti hősokeket és hőstetteket állítja a középpontba, akikről eposzt írni már nem lehet, akiket regényben nem lenghetne körül a romantikussága ellenére is huszadik századias pátosz, s akik lírai költeményben nem jelenhetnének meg oly szuggesztív hatékonysággal, mint éppen a drámákban. A huszadik század közepén a dráma kínálta az egyedüli lehetőséget arra, hogy a nemzeti sorsproblémákat a népi eposzok és a történettudományi és történetfilozófiai elemzés szemléletével egyaránt megragadva lehessen felmutatni egy olyan korban, amely megkövetelte a közérthetőséget is.

Történeti drámákat írt Illyés e pályaszakaszban 1956 után is. A még idesorolható művek azonban – *Malom a Sédén* (1960), *Különc* (1963) – sok szempontból

különböznek az 1956 előttiektől még akkor is, ha Illyés egyetlen történelmi drámasor darabjainak tekintette őket. Nem a poétikai, hanem a történelemszemléleti különbség a lényeges, s ezt egyértelműen 1956 magyarázza. A Dózsa-dráma tragikus figyelmeztetése bekövetkezett: ismét Mohácsot kapott a magyarság. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* a nagy veszedelem, a vereség előérzetében keletkezett, figyelmeztető sikolyként, s így, bár mindkét mű nagy történelmi tragédiát mutat be, a maga módján mindegyik elementáris történelmi optimizmust sugároz, azt mondván, hogy a harc a nemzeti függetlenségért nem volt hiábavaló. Ugyanakkor 1950 és 1956 között Illyés ismét, még véglegesebben kijózanodik a hitreneszánsz közeli megvalósíthatóságából, de még abból is, hogy a mégis lehetséges hitreneszánsznak döntően osztályszemléletűnek kell lennie. Nem az osztályok létéből, szerepük fontosságából ábrándul ki Illyés, csak nem tekinti kizárólagos döntő tényezőkné azokat, s az osztályharc mellé mind nyomatékosabban építi be a honvédelmi harcok dolgát.

Illyés népfogalma eredendően osztályszemléletű volt és XIX. századias: a kizsákmányolt osztályokat értette döntően a népen. Petőfivel rokon módon tekintette magát a néptömegek képviselőjének. Legelső két drámája is a népért érzett felelősségérzetről és annak torzulásairól ad hírt. Ez hatja át első történelmi drámáit is. Azonban 1950 és 1956 között a népe helyett fokozatosan a nemzet fogalma válik központivá. Sok oka van ennek. Az is, hogy a bolsevik gyakorlat lejáratja a nép fogalmát. Az is, hogy támadták a népi írók mozgalmát, annak egyes alkotóit külön is, s nem tekintették őket a „nép” igazi képviselőinek. De leginkább talán az a tapasztalat, hogy 1949 és 1956 között a magyar társadalom a nyomorban és a terrorban osztályszempontból is „egységesült”, megszűntek a „kizsákmányoló” osztályok, s helyüket a forradalmi terror hasonélvezői foglalták el. (A társadalom új, lényegesebb differenciálódása inkább csak a hetvenes évektől indult el.) Az ötvenes évek ellenségképe a hivatalos ideológia szerint a belső osztályellenség és a külső imperialista ellenség volt. A magyar nép számára a valóságos bajokozó azonban a drasztikus szovjet gyámkodás és a proletárdiktatúra volt. Ezekkel szemben csak a nemzeti egység megteremtésének a reményével lehetett felvenni mind az ideológiai, mind a politikai küzdelmet. S mivel a létező proletárdiktatúra is kívülről ránk kényszerített volt, magától értetődő, hogy a megteremthető nemzeti egységnek a belső létet is megnyomorító külső ellenség kiűzése, azaz a honvédelem miatt lett döntő, az osztályszempontokat is mindinkább háttérbe szorító szerepe. A *Dózsa* megírásának idején Illyésnek már aligha lehetett bármi illúziója a sztálinista Moszkva és Rákosi megváltozásában, a nemzeti egység gondolata tehát nem arra irányul, hogy őket meggyőzze: térjenek vissza a helyes útra. Nyilvánvaló, hogy ezt az utat nélkülük és ellenükre kell megjárni, a nemzeti egység a diktátorok nélkül jöhet létre. Ezért kap oly fontos szerepet a fikció: Zápolya kétszeri szövetségesi ajánlata Dózsa részére. Zápolya az abszolút mo-

narchia híve, s ez akkor önmagában jó lett volna, a jelenbe vetítve azonban ennek az államberendezkedésnek a diktatúra felel meg, s Illyés nem a késő középkori központosított hatalom szándékát, hanem az ötvenes évek – és minden kor – diktatúráját ítélte el következetesen.

1956 leverett szabadságharcának sok tanulsága van. Illyés történelmi drámasorozata szempontjából azonban az a legfontosabb, hogy lám, megteremthető a nemzeti egység, az nem a költők szép álma csupán. Álomnak az bizonyult, hogy ez az egység képes a külső erőkkal, a nemzetközi helyzettel szemben a maga akaratát érvényesíteni. 1956 után tehát hangsúlyosan már nincs értelme a nemzeti egység megteremtésére és a honnak szabadságharcban való védelmére buzdítani, hiszen nem „Mohács” előtti, hanem utáni helyzetben vagyunk. Az összeomlás után nem a forradalmi harcra, hanem a megmaradásra, a tartásos túlélésre kell ösztönözni. Ezért van az, hogy a *Malom a Séden* – bár 1945 tavaszának társadalmat fordító napjaiban, front helyzetben mutatja alakjait – sokkal sötétebb történelemszemléletű, mint az 1956 előtti drámák. Másként sarkall cselekvésre, de arra buzdít. A dráma eszményi főalakja, az öreg tanár mondja e világlomlásos helyzetben: „...érdemes a halál szélén is élni – ha van miért. Sőt, hogy magyarnak is érdemes lenni, mind a halál pillanatáig. Mert van föladat! Amit csak mi tudunk megoldani. Itt lent. A malomalján. Itt kell újratekenni. Itt kell dolgozni, a mélyben, azt adták nekem vissza ezek a falak...” Majd hamarosan hozzát teszi: „A tapasztalat az, hogy az országok fönt vesztetnek el, és lent tartatnak meg.” S Teleki László – 1861 Telekije – sem lehet már igazán fáklyaláng, csak „különc”, nem választhatja már 1849 Kossuthjának módján az életet, csak az öngyilkosságot. S ez elsősorban nem Kossuth és Teleki, hanem 1849 és 1861, illetve az 1956 előtti és utáni helyzet lényeges különbségéből következik. A mércének mindig a népet tekintő forradalmi romantika a *Fáklyaláng* Kossuthjával még lázas terveket szövet, hogy miként lehetne a telet kihúzva 1850 tavaszán ismét győzelemre vinni a nemzetet. A *Malom a Séden* Galambos tanár úrja abban bizakodhat, hogy a történelem során tizenkilencszer megsemmisült malmot ismét, huszadszor is föl lehet építeni, mert számára „a nagy fölfedezés az, hogy minden percben mindenütt lehet – bármily fellengzősen hangzik – hazát építeni”.

Míg tehát 1945 előtt az Illyés-életműben a fő hangsúly a társadalmi-szociális kérdések megoldásának szükségességén van, 1960 tájától már egyértelműen a nemzeti sorsproblémákon (amelyeknek természetesen része a szociális gond is). Ez a változás érlelődik fokról fokra 1945 és 1956 között abban az ütemben, ahogy a nemzeti függetlenség, a hazateremtés és a honvédelem kérdéseivel szembenező történelmi drámák és az ötvenes évek elejének történelmi eseményei ezt szinte kikényszerítik. A változás szempontjából a döntő kezdőpont a *Fáklyaláng*, a végpont a *Dózsa György*. Ezután – azaz 1956 után – a további változások már nem annyira szemléletbeliek ez ügyben, hanem inkább ezek poétikai

konzekvenciáit levonóak. S ebből a fejlődéstörténeti szempontból másodrendű kérdés, hogy a későbbi pályáiv fényében a *Fáklyaláng* mint dráma veszített valamennyit fényességéből, s az újabb szakirodalom általában még Illyés drámai életművén belül sem tartja a legjobbak közé tartozónak, a bemutatásakor szinte katartikus hatású *Dózsa György* pedig jószerevével eszméket közvetítő tézisdrámává és történelmi festménnyé sorolódott vissza. Mellesleg ebben magának az írónak is volt némi szerepe, hiszen a Dózsa-témát ismételten feldolgozta, *Testvérek* címmel (1972). Aligha lepődhetett meg azon a korabeli olvasó és néző, hogy ez a dráma is izzóan aktuális volt gondfölvetésével és anyagkezelésével egyaránt.

A drámák körüli vizsgálódásunkat nem cáfolják, hanem határozottan erősítik az ide bevonható korabeli költemények is, mindenekelőtt az *Egy mondat a zsarnokságról*, az *Árpád*, a *Bartók* és a *Hunyadi keze*, különösen ha azt is belátjuk, hogy e művek a kor líratermésének legfontosabb darabjai közül valók. Közülük a legkorábbi és legradikálisabb 1956 novemberéig nem jelenhetett meg, tehát igazán nem is hathatott. De gondoljunk az *Árpád* epikus részletezésű és tragikus szemléletű állóképére, amely egy űzötten, tépetten menekülő, életveszedelemben olyan úton lévő népet rajzol, amelynek számára a jövő „csupa rémség”, amelynek vezérét is rémlátás gyötri népe jövőjéről, s inkább a mégis daca hajtja tovább:

„Akárhogyan is – még most sem beszélt –
szabadok leszünk” – ez suhant talán a
szívébe inkább, mintsem az agyába,
miközben megsarkantyúzta a mént

s a menetből egy sziklára kiállva
jelt adott: gyorsan! S nézte fürge szemmel,
mint juhász, aki minden ürüt ösmer,
hogy tódul népe át Európába.

S a zárókép és gondolat, Európa nyomatékos hirdetése abban az időben, amikor Kelet fogalma volt a mérce, s éppen ez az, ami elől a szabadságba „menekül” egy nép, még a vers tragikus szemléleténél is jobban utal a keletkezés korára.⁴⁶

A *Bartók*⁴⁷ ezeknek az éveknek talán legmaradandóbban ismert művévé vált. Történet- és művészetfilozófia hatja át, olyan ars poetica, amely nemcsak az Illyés-életműnek egyik kulcsa, hanem e szűkebb korszak s a drámák megértését is segítheti.

Bartók portréja épp a benne kifejtett, s Bartókhhoz kötött népközpontú történetfilozófia révén kötődik közvetlenül azokhoz a történelmi témájú művekhez, amelyeknek központi hőse egy kiemelkedő magyar történelmi személyiség. Ezek sorából a Dózsa kapcsán már említett Hunyadi Jánost kell még megemlíteni, akít 1956 nyarán kevésbé ismert, bár fontos költemény idéz meg, a *Hunyadi*

keze.⁴⁸ Félézeréves fordulóját ünnepli az ország a hadvezér halhatatlan nándorfehérvári győzelmének. Illyés költeménye azonban nem áll meg a győzelemnél, bár fenntartás nélkül dicsőíti magát Hunyadit. Ő a jelenig kíván eljutni, s magánál a győzelemnél fontosabb számára öt évszázad vereségeinek sora, s az a rejtelmes varázserő, amely a vereségeken át is megtartja a nemzetet, a magyart. Számára Hunyadi sokszorososan nemzetmentő hadvezér, mert nemcsak 1456-ban mentette meg az országot és népét, hanem példájával, amelyet a minden déli harangzúgás folyamatosan hirdet is, azóta is folyamatosan megmenti. S a költeménynek öt évszázadot átívelő történelmi látomása teszi érthetővé, hogy a költeményben Hunyadi szózataként, sírverseként, szoborfelirataként elhangzó négy sor inkább vonatkozik erre az ötszáz évre:

Mélyre bukott a magyar, de dicső ügy bátyafaláról.
Engem aláz, Hunyadit, ki tetemére tapos.
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:
nemzet sírja fölött őrködik ércalakom.

Ha meggondoljuk, hogy e költemény 1956 nyara után csak 1968-ban került kötetbe, már arra is rádöbbenhetünk, hogy Illyés mintegy előre megírta 1956 októberének sírfeliratát is, a költemény egészében pedig azokat az életre buzdító érveket is, amelyek az újrakezdésre, a malmok, a haza újjáépítésére serkentenek.

Az 1956 utáni s egyre gazdagodó Illyés-szakirodalomból különösen az alábbiakat forgattam haszonnal tanulmányom elkészítése közben:

BÉLÁDI Miklós, *A múltteremtő = Uő, Érintkezési pontok*, 339–403.

BENEDEK András, *Színházi műhelytitkok*, 113–218.

CSETRI Lajos, *Illyés Gyula Dózsa-drámáiról*, Tiszatáj, 1973, 6.

GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula = A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2, 1394–1413.

HERMANN István, *Szent Iván éjjelén*, 166–212.

TAKÁCS Péter, *A Dózsa-hagyomány Illyés Gyula művészetében*, Alföld, 1972, 9.

SZABÓ B. István, *A mérleg nyelve = Illyés Gyula (Tanulmányok a költőről)*, 1972, 113–145.

valamint IZSÁK József, TAMÁS Attila, TÜSKÉS Tibor monográfiáit, az akadémiai kézikönyvek BÉLÁDI Miklós által írott fejezeteit.

1 DOMOKOS Mátyás, *A pályatárs szemével*, 182.

2 HORVÁTH Márton, *Lobogónk: Petőfi*, 123–125.

3 Uo., 165.

4 Uo., 166.

5 A magyar írók első kongresszusa, 1951, 92.

6 Uo., 146.

7 Uo., 280.

8 Uo., 281.

9 A *Két férfi* a Csillagban jelent meg 1950 januárja és júniusa között, majd ugyanabban az

évben könyv alakban is. A filmregény visszhangtalanságával szemben az 1953 tavaszán bemutatott *Föltámadott a tenger zajos sikert aratott*.

10 *Két férfi*, 1950, 169.

11 Uo., 31–32.

12 Uo., 123–124.

13 GIMES Miklós, *Szabad Nép*, 1952. június 5.

14 *Magyar Nemzet*, 1952. június 17.

15 *Irodalmi Újság*, 1952. június 5.

16 *Irodalmi Újság*, 1952. július 6.

17 *Tűz-víz*, 1952, *Kossuth próbája*, *Új Hang*, 1952, 9–10, 11, 1953, 1, *Fáklyaláng*, 1953.

- 18 Béke és Szabadság, 1952. november 2. és *A költő felel*, 144.
- 19 Első megjelenése *Egy régi jó képviselő* címmel, Csillag, 1953. július.
- 20 Nyilatkozat az MTI munkatársának, 1952. december 10. és *A költő felel*, 147.
- 21 Béke és Szabadság, 1952. november 2. és *A költő felel*, 144–145.
- 22 BENEDEK András, *Színházi műhelytitkok*, 160.
- 23 GELLÉRT Endre, *Író, rendező, közönség*, Csillag, 1953, 6.
- 24 *A „Fáklyaláng” előadásainak naplója*, Kritika, 1976, 2.
- 25 GIMES Miklós, *Szabad Nép*, 1953. január 6.
- 26 MOLNÁR Miklós, *Színház és Filmművészet*, 1953. március.
- 27 SÓTÉR István, *Irodalmi Újság*, 1952. december 18. és *Tisztuló tükrök*, 358–361.
- 28 ZOLNAY Vilmos, *Csillag*, 1953, 1.
- 29 Színház és Mozi, 1954. november 12. és *A költő felel*, 156.
- 30 Színház és Mozi, 1956. január 20. és *A költő felel*, 159.
- 31 FALUDY György, *Lőrinc pap* (Illyés Gyulának), *Irodalmi Újság*, 1956, 14. és KÖNYA Lajos, *A Dózsa-dráma szerzőjének*, *Irodalmi Újság*, 1956, 16.
- 32 *Irodalmi Újság*, 1956. február 11.
- 33 *Irodalmi Újság*, 1956. március 3.
- 34 *Irodalmi Újság*, 1956. április 7.
- 35 *Új Hang*, 1956, 3–4.
- 36 *Irodalmi Újság*, 1956. március 17.
- 37 Színház és Mozi, 1956. január 27. és SARKADI Imre, *Cikkek, tanulmányok*, 822.
- 38 *Művelt Nép*, 1955. február 13. és *Jégtörő gondolatok*, II, 301–304.
- 39 IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világgépe 1920–1950* (1982) és *Illyés Gyula költői világgépe 1950–1983* (1986).
- 40 *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, 1983.
- 41 *Illyés Gyula*, 1989.
- 42 *A magyar irodalom története 1945–1975*, II/1, *A költészet*, 202–243.
- 43 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/1, *A próza*, 616–645.
- 44 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2, *A próza és a dráma*, 1394–1413.
- 45 Például VARGHA Kálmán, *Csillag*, 1950. június, RÉVAI József, *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez* = *Uő*, *Irodalmi tanulmányok*, 1950.
- 46 *Az Árpád első megjelenései: Magyar Nemzet*, 1953. december 25., *Hét évszázad magyar versei*, 1954.
- 47 *A Bartók első megjelenése: Színház és Mozi*, 1955. október 14.
- 48 *A Hunyadi keze első megjelenése: Irodalmi Újság*, 1956. augusztus 11.

Mindennapiság és szenvedély

(Balázs Béla három drámájáról)

A XX. század első két évtizedében sorra jelentkeztek új drámaírók. Ferenczy Ferenc *Rab lélek* címmel írt 1901-ben ún. pszichologizáló művet egy pszichopata lány megőrüléséről. Azonnal meg kell jegyezni, hogy a lélektani tárgykört művé formáló drámáknak Magyarországon nincs nagy jelentőségük. Annál inkább a naturalizmus sajátos változatának, amelynek Bródy Sándor *Dada* című műve az egyik első példája, 1902-ben, és Jakab Ödön *A jövevények* című munkája. Ugyan- ebben az évben íródott Molnár Ferenc *Doktor úr* című vígjátéka. Herczeg Ferenc még a XIX. században kezdett drámákat írni; de 1904-ben jelent meg a *Bizánc*. 1905 Rákosi Viktor–Malonyai Dezső sematikus nacionalisztikus drámájának – előzetesen sikeres regény – az *Elnémult harangok*nak a keletkezési éve. A feudális és a bankvilág magatartása találkozik Csergő Húgó *A lovag úrjában* (1906), amely egy kissé szatírája a feudális attitűdnek. Nemcsak a „jól megcsinált” darabok, hanem a francia iránydrámák nézőpontja is érvényesült nálunk. Az tudniillik, hogy dramaturgiai ügyeskedéssel társadalmi problémákat írtak meg. Például Bíró Lajos a *Sárga liliomban* (1910), továbbá Földes Imre *A császár katonáiban* és a *Hivatalnok urakban* (mindkettő 1908-ban). Arról is születtek drámák, ugyancsak a francia iránydrámák ismerveivel, hogy miként lehet karriert csinálni: Drégely Gábor *A szerencse fia* (1908) és Lenkei Henrik–Szilágyi Géza: *Májusi fagy* (1911) című drámái jelzik ezt. Az európai, másod-harmadrendű drámák híres nőalakja, a „végzet asszonya” is feltűnt Lengyel Menyhért *Tájfújában*, 1909-ben és Garvai Andor *Bent az erdőben* című munkájában, 1913-ban. Másfajta nők is főalakokká váltak, a női „karrier” lehetőségeinek megformálásával Szomory Dezső drámáiban, a *Györgyike drága gyermekben* (1912) és a *Bellában* (1913).

Ezen drámák zömének egyik feltűnő alapismérve a meglehetősen laza szerkesztés. *A jövevények* két első felvonásának lényegében semmi köze a főalak azon lelki zavaraihoz, ami a II. felvonás legvégén derül ki: apját felakasztották. Ferenczy Ferenc *Rab lélekjében* éppúgy vannak teljesen felesleges alakok, mint Földes Imre, Bíró Lajos drámáiban; vagy a sok japán a *Tájfújban*, a társaság és a család tagjai *A szerencse fiában* és a *Májusi fagyban*. A dráma világ lényegéhez nem tartozó alakok a „társadalmi rajz” vagy az életképszerűség érdekében jelentek meg. Gyakoriak a tablók, akár történelmi értelemben (*Bizánc*), akár a vidéki társaság festése érdekében (*Sárga liliom*). Az alakok csak egy-egy esetben indulatosak, kisebb mértékben (*Elnémult harangok*) vagy nagyobb mértékben

(*Bent az erdőben*). A helyzeteket rendszerint az író teremtette meg, nem alakjainak jelleme. Így persze könnyen alakultak ki a „nagyjelenetek”; gyakran egészen mesterségesen (*Elnémult harangok*). Máskor valódi drámai atmoszféra helyett „hangulat” uralkodik (*Sárga liliom, Tájfür*).

Ebből következett ezen drámák másik jellemző ismérve: a dialógusok, révükön az alakok és a közöttük felvázolt viszonyok a mindennapok életszintjét formálták meg. Csak Garvai Andor egyik nőalakja, a román asszony, Florea szakad ki a köznapi élet hálózatából és jut el annak az asszonynak a meggyilkolásáig, aki szomorúságot okozott az ő „emberének”. De ő is csak erős indulatból öl.

Vagyis: ezen drámák alakjai nem a szellemi-spirituális létszinten érvényesülő intellektualitással és nem az erre a magasabb életszintre felvivő szenvedéllyel léteznek.

Nyilvánvaló, hogy egy kor drámaelmélete sohasem befolyásolja az írókat drámájuk megformálásában. Mégis megesis, hogy egy-egy kor drámaelméletei drámáihoz hasonló jellegűek. Ez evidencia olyan esetben, amikor az adott nép drámairodalma is, elméletei is magas színvonalúak. Az elméleti művek és a drámák egyaránt az adott időszak eszme- és mentalitástörténeti trendjeire válaszolnak; de úgy, hogy azt is magukban foglalják, amire válaszolnak. A nyugat-európai országokban mindig is sokkal nagyobb volt az elmélet iránti igény, mint nálunk. A hazai elméleti irodalom vagy utóérzése volt valamely nyugat-európai elméletnek, mint például Gyulai Pál, illetve Silberstein Ötvös Adolf drámaszemlélete, noha különböző elméletek utánérzéseiből alakultak ki. Más honi elméletek a külföldiektől megtanultaknak magyar nyelvű változatai; például Szigligeti Ede, Salamon Ferenc elméleti írásai. Vannak okos, de túlhaladott nézőpontból megszülető olyan elméletek, amelyek az új műveket, ezek szemléletmódját utasították el; Greguss Ágost, Rákosi Jenő munkái. Csak egy-egy olyan elméleti írás akadt, amely önálló (Kemény Zsigmond) vagy részben önálló (Péterfy Jenő) elméleti megnyilatkozást tartalmaz. Ezen ismérvek persze a XX. századra, ennek egészére is érvényesek.

A század elején két elméleti mű is született, amelyek az előzőekben jellemzett trendek egyikéhez-másikához csatlakoztak. Rakodczay Pál 1902-ben jelentette meg *Dramaturgia* című munkáját. Aristotelés gondolatait vegyíti Gustav Freytag (*Die Technik des Dramas*, 1863) és Francisque Sarcey (*Essai d'esthétique de théâtre*, 1876) nézeteivel. Madarász Flóris cisztercita tanár *A modern dráma* című tanulmánya 1905-ben jelent meg. Aristotelést és F. Brunetièrre-t is említi, de nem sokat hasznosított elméleteikből. Meglehetősen nagy indulattal támadja a naturalizmust, elsősorban Georg Hauptmannt, főként *A takácsokat*. Nézőpontja, melyből írókat és műveket minősít „Az a kérdés, hogy mi érdekli jobban [tudniillik az író, B. T.]: vajjon az emberi lélek-e a társadalmi viszonyok keretében, azok hatásának kitéve, avagy inkább maguk a viszonyok? A két irányzat közül az

első a költőibb.”¹ Ezért értékeli magasra a századfordulótól a húszas évek elejéig Magyarországon is gyakran játszott H. Echegaray drámáit. (Az egyébként Nobel-díjas spanyol író munkái olyanok, amelyekre pontosan ráillik a „színfal hasogató” jelző). A második irányzathoz sorolta Ibsent, Brieux-t, Sudermann-t. Ha – miként az elméletírókkal egyszer-számra megessék – elvét is az írók jelentőségét, mégis lényeges, hogy sokkal fontosabbnak tartja azokat a drámákat, amelyeknek tárgyköre az emberi lélek, és nem a társadalmi viszonyok. Rakodczay Pál is azt írta, hogy „A tárgy megválasztása talán még a kidolgozásnál is döntőbb a dráma sorsára nézve.”²

Jelentéktelenebb módon az eddig említettek, lényegesebben a Thália Társaság megalakulása jelzi, hogy a magyar drámairodalomban szükség volt lényeges változásokra. Még inkább szembevetendő lenne ez, ha a színházak bemutatóit és a bemutatott darabok előadásszámát is hozzászámítanák a helyzet minéműségének megítéléséhez. Ezt az időszakot nemcsak a „jól megcsinált” vígjátékok dömpingje jellemezte, hanem a bécsi és pesti operett kialakulása is olyannyira, hogy a színpadokat ezek uralták. A Duval és Hennequin, a Flers és Caivallet, a Barré és Kérual szerzőpárosok darabjai, valamint Feydeau és Sardou munkái; illetve Lehár Ferenc, Jakobi (Jacobi) Viktor, Kálmán Imre, Huszka Jenő operettjei.

Mindezek éppen csak nagy vonalakban, utalásokkal jelzik, milyen volt az a magyar drámairodalomban, az elméleti írásokban és a színpadokon meglévő környezet, amelyben Balázs Béla drámákat kezdett írni. (Az ő és Lukács György kapcsolatára dolgozatunk végén utalunk.) Három művét vizsgáljuk meg, hogy erőfeszítéseit és eredményeit rögzíthessük.

* * *

Valószínűleg 1906-ban kezdte írni az 1909-ben bemutatott *Doktor Szélpál Margit* című drámáját.³ A művé formált tárgykör magja a századforduló tájékán kibontakozott valós dilemma: a tudományos pályán járjon valaki, kizárva életlehetőségei közül az egyéb utakat, vagy az életet élje, elhagyva a tudományos munkásságot.

Számtalan filozófiai értekezés, történelmi és szociológiai, valamint szépirodalmi mű szól arról, hogy a magasabb rendű lét helyett a mindennapok egzisztenciális élete vált meghatározóvá minden viszonylatban. A magasabb rendű lét elfoszlott az Isten halálával, a mítoszok életet, életmozzanatokot is minősítő erejének megszűntével; azzal, hogy a transzcendencia a semmivé változott. Ezért a benső világok erővonalai a társadalmi, a szociális, anyagin kívül lévőre, az ezeket hordozó-tartalmazó viszonyokra irányulókká változtak. Ezek az alapvető törekvések a szakszerűséget hívták életre minden tevékenységben; még abban is, ha valaki az életet akarta élni.

Bármely lényeges benső, valamint kívül is megvalósítani akaró dinamizmus csak akkor képes célját elérni, ha minden más életlehetőséget elutasít magától.

Szépál Margit Berlinben tudományos kutatást folytat Fábri Endrével, egy jelentős tudóssal. Margit felvidéki, dzsentrí családból származik. Berlinben őt felkereső nagybátyja révén eléri az élet hívása; élje az asszonyoknak rendelt életet, szerelemmel, házassággal, gyermekkel. Enged is a hívásnak, hazamegy, majd egy idő múlva férjhez megy egy földbirtokoshoz, Beleznay Györgyhez. Ettől kezdve a földbirtokosnék életét éli, kislánya is születik. Egyszer csak felkeresik Berlinben volt munkatársai, s olyan expedícióra hívják, amely már annak idején is kilátásban volt, s amelyre Margit föltétlenül menni akart. A vidéki élet során felgyülemlett benne, hogy élete reménytelen, kiúttalan, mert a tudományos pályára éppúgy nem képes visszatérni, mint ahogy képtelen tovább élni az „asszonyi életet”. Elbúcsúzik mindkét lehetőségtől és öngyilkos lesz.

Szépál Margitot a dráma világán belül csak olyanok veszik körül, akik benső világának egésze csak egyetlen irányba ható egyetlen vektorra szűkült. A korszak egyik igen jelentős tárgyköre formálódik tehát meg.

Ez a két erő Margit benső világának két terrénumára gyakorol igen erős húzóhatást, a „melyiket válasszam?” kérdés formájában.

Fábri Endre teljes valóját csak a tudományra koncentrálna. „Két esztendő óta alszunk itten jóformán ugyanabban a lakásban”, mondja Margit, de a férfinak eszébe se jutott a szerelem. Endre így fogalmazza meg életútját: „...mi nem vagyunk szabadok! Érted, Margit? Mi már nem vagyunk szabadok: ellőtt nyilak vagyunk. Innen nincs visszatérés.” Közösen írt munkájuknak Margit által írott részét anélkül dolgozza át, hogy előzőleg szólt volna. Ha az átdolgozás szükséges volt is – hiszen Margit voltaképp kezdő – a mellette két év óta dolgozó nő érzékenységét egyáltalán észre se vette. Beleznay György bensőből való „kinyúlásai” és cselekvései csak a földbirtokosok mindennapi életmozzanataira vonatkoznak. Birtokán dolgozik, vadászik, mulat.

A két férfi a mindennapok szintjén él, noha ezen belül persze nem ugyanazon. Fábri Endre kemény és aszketikus, a XX. századi szakember szívósságával. Ez életét még nem emeli a köznapi élet szintje fölé; valami magasabb, szellemi-spirituális létszintre. A század elején – lehet, hogy már hamarabb – bármely foglalkozás már csak az arra való maradéktalan koncentrálttsággal volt művelhető, s ez igényelt aszketikusságot. A munka megszállottjai éppen úgy bele vannak szöve az élet szociológiai, társadalmi hálózatába, mint az élet megszállottjai, mint Beleznay György. Ha ezek csak attitűdök – mint itt – nem szakíthatják el az őket körülfogó szociális hálózatot. A tudományos pályához szervesen, mondhatni létezéséhez tartozik hozzá a siker és a karrier; ezekért pedig a szociális-társadalmi hálózatban kell megdolgozni. Az „élet emberei” pedig amúgy is a mindennapok sűrűjéhez szövik magukat, és ezért még akkor is az „élet emberei” maradnak, ha foglalkozásukban érnek el jelentős sikereket. Mind-

azonáltal Beleznayban több az empátia és a megértés, noha a „szerencsétlen” megértés. Könyveket akar olvasni, hogy közelítsen felesége egykori életmódjához. Ám saját mindennapjaiból is „kinyúl” Margit iránti empátiával: „Ha el akar veletek menni – mondja a mű vége felé Fábrinak –, hát menjen. Én nem tartom többé.” Fábri Endre pedig még csak keserőséget sem érez, amikor Margit lemond az expedícióban való részvételről.

A dráma II. és III. felvonásának jellemző ismérve, hogy életképek; ami a magyar drámairodalomban oly gyakori jelenség. Persze a népszínművek és például Gárdonyi Géza életképeihez képest jobban megírva. A II.-ban egy kiránduló társaság ún. zsáneralakokkal teli rajzát kapjuk, illetve Beleznayban a Margit iránti szerelem kibontakozásának festését. Beleznayból kitör a „magyar szerelmes” férfi keserve, mert Margit nem szereti. „Nézd – mondja barátjának –, milyen vörös az ég. Az az én vérem! A vérem patakzik a mellemből, elönti a völgyet, átszap a Tátrán, megfesti az eget, elborítja az egész világot, mindent, csak őt nem! Csak mind kifolyt volna már! Csak vége volna, vége!” A felvonás végén persze összeborulnak.

A III. felvonás a vidéki magyar köznapiasság életképe a kártyázó asszonyok mindennapos szövegével. A lapos élet közhelyeit is lehet művészileg úgy megformálni, hogy ne csak „jellegzetes” legyen, hanem a felszínesség mélysége álljon elénk. Itt sajnos nem ez látható.

A felvonás kétharmadának van azonban ezen túlmutató ismérve, ami a csehovi modernséget villantja fel. A kártyázás, az asszonyi böicességek („Egy lánynak élethivatása, hogy férjhez menjen.”), a cselédek eligazítása, a töpörtös pogácsa emlegetése („De híres ám a Margitka töpörtös pogácsája!”), majd Margit „Édes uram! hiszen én nagyon jól érzem magam”-jai mélyén, a dialógusok alatt egyre fokozódik Margit nyugtalansága, elégedetlensége, míg Fábriék megérkezése az expedícióra hívó szavakkal már a teljes reménytelenséggel és kétségbeeséssel tölti el. Férje megkérdi, „Miért nem mentél velük?”, s Margit válasza: „Mert nekik se kellek! Mert ők se tartanak engem. Mert ők se érezték, hogy joguk van rám!” És elbúcsúzik Beleznay Györgytől is, és így megy az öngyilkosságba.

Azonban ezt csak hangulatból teszi, és nem a dráma világban megrajzolt sorának következtében. Igaz ugyan, hogy körülötte megjelenik a két életút, a két életheletőség öhozzá való viszonya, amelyeknek dinamizmusai között halad az ő élete. Mivel a két életutat elé állító két alak az élet mindennapjaiba szociológiailag beágyazott, a köznapi élet menetrendjét, ennek értékeit követik, Margit is a társadalmi viszonyok mindennapjainak foglya marad. Ez teszi valószínűtlenné, kissé hihetatlenné, hogy kialakulhat benne az öngyilkosságba vivő benső állapot. Sors-e így, amit Szélpál Margit megélt?

A XVIII. század második felétől létrejött úgynevezett polgári drámák csak egy-egy, de nem jellemző esetben voltak képesek a szervesen hozzájuk tapadó

ellentmondáson túllépni. Közhely már ma, hogy a polgári dráma nem azért polgári, mert polgárok az alakjai. Hanem a mindennapokból kiinduló és ott is maradó szemléletük miatt, illetve azok miatt, amik a polgári szemlélet szerves velejárói. Drámákban a mindennapi életet elsősorban és alapjaiban a dialógusoknak a mindennapokban elmondható minősége jelölheti. Ezek a dialógusok pedig akkor felelnek a köznapi életben érvényes fogalmuknak, ha magukban hordozzák a mindennapoknak az értékrendjét, az emberek közötti viszonyoknak a közvetlenségét, a konvencionális viselkedésmódot, a köznapok intellektualitását.

Drámákban azonban általában sors formálódik meg, amihez szenvedély szükséges.

A mítosztalan, Isten nélküli, a társadalmi és a privát szférában érvényesülő munkamegosztás, a társadalmi életet át- meg átszövő organizációk világában a sors általában lassan, apró mozzanatok sorozatával érlelődik, s így éri utol az embert. A jelen összefüggésben ezt nem sorsnak, hanem osztályrésznek nevezük; vagyis annak, amiben valakinek az életben része van, amiben részesül, amit az élettől kap. Ahhoz, hogy osztályrésze legyen az embernek, nincs szükség sem szenvedélyre, sem indulatra.

A polgári drámák rendszerint azért nem formálnak meg szenvedélyt – és az ezen a réven bekövetkező sorsot –, mert a szenvedély szükségszerűen kiemel-felel azokból a mindennapokból, amelyekben a látásmód benne tartja a mű világát. Az osztályrészt pedig leginkább a XIX. századi regények formálják meg.

A polgári életet az emberek közötti viszonyokban a kompromisszumok, értékrendjében az anyagi érdekek, az érzelmi intenzitást tekintve a középerősek, viselkedésmódjában a visszafogottság, intellektualitásában – ez például a leggyakoribb hazai jelenség – az első pillanatban feltámadt, improvizált válasz jellemzi.

Ezek teszik lehetetlenné, hogy a polgári drámákban általánosságban, de szükségszerűséggel értve tragédia formálódhassék meg. A *Doktor Szélpál Margitot* Balázs Béla tragédiának minősítette. Sajnos nem az, és osztályrész az, ami Margitot utoléri.

Fábri Endre a tudományra érzelm és indulat nélküli erős rákoncentráltással létező. Beleznay Györgyöt az ugyan keservekkel megszerezhető, de egyszerű értékek elérése vezérli, intellektualitását az általában elfogadott és elismert gondolatok ismétlése jellemzi. A két életút és a Margitban élő tartalmuk ezért sem lehetnek a tragédiához megfelelőek. De csak a tragédia létrejöttéhez nem felelnek meg. A két férfialakban, de a Margitban élő tartalmak sem eléggé erősek, intenzívek olyannyira, hogy ne csak indulat lobogjon bennük (Fábriban még ez sincs), hanem hogy szenvedéllé fokozódjanak. Margitban csak fájdalmas-keserves-kínos indulatként létezőek azok a húzóerők, amelyek vagy a tudomány vagy az élet útjára vinnék. Ezért kínlódása hihető, öngyilkossága alig. Fábri

Endre által képviselt útra inkább sértettségből nem lép rá. Felgyülemlik benne olyan érzés is, amely a szokásosan improvizált első válaszra készíti: „...én is ember vagyok”, s mivel úgy éli meg, hogy Fábri nem hisz benne, „nekem magamnak is elvette a hitemet”. Az is az improvizált, első válasz – vagyis a meg nem gondolt gondolat –, miszerint tudományos munkájában tehetségtelesen érzi magát, de csak azért, mert Fábri belejavított kéziratába. Vagyis nem önmaga produktuma, teljesítménye számít neki, hanem egy külső tényező, Fábri-*rinak* az általa elgondolt, de objektívnek hitt véleménye. Ez persze azt is jelöli, hogy a tudományhoz Fábri-*n keresztül és nem önmaga benső dinamizmusa*i révén viszonyul. Amikor hazamegy, az egyszerű öröm és a könnyed jóérzés tölti el a felvidéki hegyek, az erdők és virágok között. A II. felvonás végén voltaképp pillanatnyi hangulatból, amelyet Beleznay keserves kitörése vált ki belőle, egyezik bele a házasságba.

A tárgykör drámává szervezése, a dráma-világ szerkezeti ismérveinek a megformálása viszont kitűnő. A két külső erővonal Margitot teszi a szerkezet középpontjává, de úgy, hogy ezek benne is erővonalakká válnak; ezzel középpontos műfaj valósul meg. A két életútra adott nem-válasza lélektani és nem drámai akció. Drámai akciót Fábri hajt végre a kézirat korrigálásával, és Beleznay a maga kissé erőszakos szerelmével. Fábri akciójára Margit az életút egészére válaszol egy nemmel; a másakra adott igenjével rálép arra az életútra, amelyen járva mindkét életút számára való lehetetlensége derül ki. Ezért lesz egyetlen, igaz: heroikusan aktív tette, az öngyilkosság. Azonban az öngyilkosság is a nem-válaszokat hordozó-kinyilvánító indulatból, sértettségből, elkeseredettségből fakad, és nem abból a szenvedéllyel megélt csődből, miszerint csak az egyik úton lenne képes járni, de mind a kettőre vinné szenvedélye.

Mindezek azonban azt is jelzik, hogy a tárgykör drámává formálásának egyik aspektusa, a középpontos műfajjá szervezettség kiválóan elgondolt, nagyszerűen felépített. A XIX. század második felétől kialakuló életutak közötti szükségszerű választás problematikája adja a megformálendő tárgykört. Itt, a *Doktor Szélpál Margit*ban azonban még polgári szemléletmódból, transzcendencia és szenvedély nélkül, tisztán szociológiailag, a köznapokban érvényesülő erővonalak között és a fonalakban ugyanilyen benső tartalmakkal.

Ez a dráma még így is messze kiemelkedik jelentőségében, művészi minőségében a korabeli, sőt sok későbbi magyar dráma közül.

* * *

A szenvedélyt *Az utolsó napban* (1913) formálta meg. Tárgykörét – talán szükségszerűen, ha a szenvedély szerves tartozéka – a reneszánsz időszakából veszi. A cselekmény egyik szegmentuma XV. század végi eseménysor. Astorre Baglione Perugia zsarnoka, az Oddi család egyik részével

kibékült; míg a másik rész Perugia ostromára készül. A várban ünnepséget és orgyilkosságot készít elő Astorre. A kibékülés alkalmából rendezett ünnepség alatt meggyilkoltatja a vele kibékült Galeotto Oddit, feleségét és fiát. Az ellenséges Orazio Oddi elfoglalja azt a forrást, amelyből a vár vizet kap, s csapatával elrejtőzik. Az elfogott foglyokat az eseménysor háttérében iszonyatosan megkínózzák, s így megtudják, hol rejtőznek Orazio Oddi katonái. Célszerűnek látszik, hogy a védők a várból kitörjenek, s kívül vegyék fel a harcot. Astorre Baglione okos hadvezér, biztos tudja, ellenségei rájöttek, hogy a foglyoktól megtudták, hol keressék Orazio Oddi seregét. Ezért azt tervezi, hogy beereszti az ellenséget a várba, de annak egy szűk utcájába, ahol közrefoghatják és megsemmisíthetik a támadókat.

A cselekmény másik szála három alaknak, Astorre testvéröccsének, Simonetónak, Rafael Santinak – a művészettörténetből ismert festő – és Lívia Vanuccinak egymáshoz fűződő, igen erőteljesen megrajzolt viszonya. Ez a viszony alapozza meg a dráma jelentéshálózatát és jelentőségét.

Rafael nagy tehetségét mindenki felismerte, s hogy ez kibontakozhassék, Simonetto Rómába akarja küldeni a pápai udvarba. Ott válhat nagy festővé, nem a Rómához képest kicsi és jelentéktelen Perugiában. Rafael semmiképp nem akar elmenni, mert Líviával kölcsönösen szeretik egymást. Simonetto ráveszi a lányt, hogy szakítsa el magától Rafaelt, hogy ez a szerelem ne tartsa Perugiában. Miután Lívia elutasította, Rafael Olympiához, régi szeretőjéhez, egy kurtizánhoz megy. Lívia ezt megtudja, és Simonetto biztatására megöli Olympiát. Az eseménysor két szála ezután találkozik. Az Oddiakkal való utcai harcot Simonetto hamarabb kezdi el, mint ahogyan azt Astorre kijelölte. A szűk utcába magával viszi Líviát, s úgy harcolt még bátyja seregének megérkezése előtt, hogy „embertestekből emelt véres sírhalmot magának”; míg Líviával együtt levágták.

Ez a nap Astorre Baglioniéknak az első, hiszen az Oddiak legyőzésével egész Perugia ura lett. Ez a nap Rafaelnek, Líviának és Simonetónak az utolsó. Nemcsak a dráma címéből, a hármójuk között lévő viszony tartalmából és intenzitásából is következik, hogy ők a dráma fő alakjai.

Simonettóban furcsa kettősség, a tudatnak szinte a XX. századot jelző szét-hasadottsága létező. Az egyik a reneszánsz korában talán szükségszerűnek és természetesnek tartott iszonyatos kegyetlenség. Ő adja ki az utasítást, hogy Orazio Oddi elfogott embereit meg kell kínózni. „Csavartasd ki az ujjait ízenként, de lassan, egész lassan. Hámoztasd le a bőrüket és szórass paraszt rá. Vigyázz, hogy meg ne haljanak! [...] És törd el bordáikat egyenként, hogy a szálkás csont fúródjon ki az oldalukon.” Énjének másik fele a platon-i-plotinosi ideák világába sóvárog. „Felettünk szállnak a planéták, mint egy óriás szövőszék hajói és szövök a sorsot eltéphetetlenül. És szeráfok, kerubinok, lelkek, démonok millióival zsúfolva örvénylik az út körülöttem, mint örök törvényű tenger hullámozása sodorja

lelkem hullámát.” Azt parancsolja az udvari krónikásnak, halála után azt írja róla, hogy „Simonetto Baglione fél lélekkel már a túlvilágon élt, és fél lélekkel semmi nagyot nem lehet tenni”; hogy ő „sietett a túlvilágra, mert kíváncsi volt”, hogy azt mondta a túlvilágra, „hazamegyek”, itt „idegenben vagyok, fázom, – szenvedek – íme elhívnak és én örvendek”. Szereti Rafaelt, s bátyja kérdésére, „Miért?”, így válaszol „Szereted a kardodat, ha szikrázik rajta a nap? Szereted a tavat, ha rajta nyugszik a hold? [...] Szeretem Rafaelt, mert Lívia lelke nyugszik rajta.” Nem a földi Líviát szereti, hanem az égit, és amiatt kívánczik a túlvilágra, mert „odafent, ahol lehull rólunk a test, mint a rossz ruha, kettővel is egyesülhet a lélek plátói szerelemben”. Hiszen nem lehetséges, „hogy asszony-személy ilyen maró, emésztő vágyat gyűjtson [...]. Az égi fény az, mely Lívia szépségéből rám sugárzik... Így van – ő a hívás csupán. Ő az üdvözlét odaátról. Lívia csak kelyhet nyújtott nekem és most a forrásra szomjazik a lelkem.”

Már Fehér Ferenc megjegyezte erről a drámáról, hogy stílusosan új mű. „A lokálisan ízig-vérig hiteles és egyszersmind a modern szempontokból átértelmezett történelmiség egysége – ez az újítás lényege.”⁴ Az ízig-vérig hitelesség az imént jelzett kettősség, az „eksztátikus neoplotinizmus” és a „kínzást nem csupán vállaló, de szadista örömmel fenéig élvező öntudatos tyrannia”.⁵ A történetiség átértelmezettsége pedig az, hogy Simonetto „a »halálnak szánt élet« modern-egzisztenciális embere”.⁶ Ezért – fűzi tovább Fehér Ferenc – „nem lehet tragédiája, mert nagyszabású embertelensége eleve lemondott az emberi viszonyok kötöttségéről, a tragédia egyedüli alapjáról”.⁷

Azonban Simonetto „nagyszabású embertelensége” csak a drámának „renezszánsz”-szegmentumában érvényesül; és itt is csak az idézett szövegben, vagyis a „kibeszélés” és nem a megjelenítés szintjén. Vagyis hangsúlytalanabbul.

Amit Balázs Béla megjelenít, az az ő másik aspektusához tartozik, a Rafaelhez és Líviához való viszonyán keresztül a transzcendenciálisra való vágy. Vagyis nem szakítja el emberi viszonyait, hanem segítségül hívja. És az nem kegyetlenség, hogy ráveszi Líviát, taszítsa el magától Rafaelt. Nem azért teszi, hogy a lány az övé legyen. Nem embertelenség az sem, hogy Líviát Olympia megölésére sarkallja. Magasabb rendű tudással tudja, miként és hogyan és hol lehet Rafael olyan nagy festő, amekkora a tehetsége. Bátyja, Astorre nem birtozza ezt a tudást. Ő Rafaelt Perugiában akarja tartani, hogy őt fesse le, az ő dicsőségét szolgálja. És nem embertelenség Simonettóban az sem, hogy Líviával hal meg. Lívia maga megy hozzá, és Simonetto azon kérdésére, „Mit akarsz?”, ezt válaszolja: „Becserélni a földi szerelmet az égi szerelemért, Simonetto [...]. Veled meghalni, Simonetto [...]. Rafaellel jó lett volna élni. Veled jó lesz meghalni, Simonetto.” És Simonetto boldog, mert „Uram Jézus, megjött az üzenet! Most nyílatok meg örök kikötők. Lobogó díszben, zengve kel útra a lelkünk”; és ezt is elmondja, itt is, „Odafent kettővel is egyesülhet a lélek szeráfi szerelemben”.

Háromjuk környezetének a megformálásából érthető meg, voltaképp mi is Simonetto és Lívia Rafaelre irányuló drámai akciója.

Astorréban a hatalom vált alapvető benső tartalomná, az uralom gyakorlására szolgáló hatalmas egyéniséggel. Okos, ravasz, számító, kiváló uralkodó és nagy-szerű hadvezér. Ő a köznapok életszintjének egyik legmagasabb szegmentumában létezik. A szociológiai szint alacsonyabb rétegén élő modern alak Sandro, a zsoldosvezér. A XX. századi „alkalmazott szakember” megtestesítője; ennek precizitása és az ehhez kapcsolt tulajdonságok léteznek benne; szolgálatkés végrehajtó, mindenféle érzelem nélkül, és nagyon tiszteli másban is a saját szakmájába vágó szakismereteket. A világhoz való viszonyának ez éppúgy egyik modern változata, mint például Rafael egyik festőtársáé, Giannicoláé. Simonettohoz intézett szövege pontosan rávilágít erre: „Fenséges Simonetto, mondok neked valamit. Jobban is lehetne ám Rafaelt szeretni, mint ahogy te szereted.” Mikor erre Simonetto kitör, „Vezessétek el!”, érzelmvilágában a mindennapok szintjén maradván, a modern ember önmaga helyét átérző rezignáltságával mondja: „Csak el, el Giannicolát el, el, el.”

A dráma világán belülről innen érthető meg Simonetto Rafaelhez és Líviához való viszonyának lényeges eleme. Vagyis az, hogy nemcsak azért veszi rá Líviát, tépje ki Rafael szívéből a szerelmet, hogy ő nagy festő lehessen; nem a féltékenység kegyetlen bosszúvágyát szítja fel azzal, hogy biztatja, ölje meg Olympiát. A XX. századi mindennapok értékrendje és fogalom-értelmezése alapján élő alakok vetnek fényt arra, hogy Líviát épp ebből akarja kiemelni, hogy az önmaga égi szeráfok közé vágyódó törekvését szítsa fel a lányban. A köznapokban élő egyéniségek világítják meg, hogy Simonetto tudja – és ez a dráma koncepciója szerint alapvető fontosságú –, miszerint „fél lélekkel semmi nagyot nem lehet tenni”. Rafaelhez ezzel viszonyulva rántja ki a mindennapokból. Ha Perugiában maradna és boldog szerelemben élne Líviával, csak fél lélekkel lenne festő. És ha ő maga földi szerelemmel szeretné Líviát, éppúgy csak fél lélekkel és nem feltételek nélkül szeretné, mint ahogy zsarnok is így lenne. Mint ahogy – hiába ügyessége a párvialadokban – katonának rossz katona, mert fél lélekkel az. A mindennapok szintjén ebből annyit lehet csak tudni, amennyit Sandro tud: „Rossz katona vagy, Simonetto és asszonyért verekszel.” A mindennapok fogalom-értelmezésével azt már nem lehet megérteni, miért harcol Líviával. A szerelem fogalmának köznap-értelmezésével csak annyit lehet tudni, hogy az asszonyért, a szerelem megvalósításáért. Azt már nem, hogy az égi fényért, a szeráfi világban megvalósuló platon- szerelemért harcol. És ezt már teljes lélekkel.

Simonetto környezete és ebben az ő alakja értelmezi, hogy csak akkor van nagyszabású emberi lét, ha felülemelkedik a XX. században olyannyira tisztelt és olyannyira kizárólagos értéknek tartott szociológiai beágyazottságon, a köznapok közvetlenül és igen erősen érezhető viszonyain és életigazságain. Mert hiszen ezek a viszonyok és értékek is igazak.

Simonetto ezekben emelkedik felül a transzcendentalitás létének bizonyosságával, azzal, hogy a neoplotinoszi értékeket, elveket életet vezérlő erővé teszi; hogy hisz az ideák világában megvalósuló szeráfi szerelemben. A XX. század elején teljességgel hiteltelen, maradéktalanul érvénytelen lenne, ha itt ez pusztán csak intellektuális meggyőződés lenne. Ám Simonetto alakját, és ezen a réven a dráma világának egyik szegmentumát Simonetto szenvedélye, a transzcendentalitásra, a szeráfok világára törekvő szenvedélye izzítja fel. A neoplotinoszi elvek és a szenvedély összefonódottságából a szenvedély jóval erőteljesebb; Simonettóban a szenvedély a meghatározó, és nem a XX. században használatlan elvek-eszmék. Ő jelenti Balázs Béla drámáiban először azt, hogy a századunkban csak a szenvedély visz a mindennapok fölé, aki emiatt nem egyezik ki a mindennapok életigazságaival. Itt azonban még kérdéses marad, milyen is a XX. században lehetséges szenvedély.

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a dráma műfaji ismérvei nem olyannyira pontosan megoldottak, mint a *Doktor Szélpál Margit*ban. Ez egyértelmű az összes alak viszonyrendszeréből. Astorre, felesége és a két udvarhölgy, Sandro, a krónikás Matarazzo, az Oddi család, Livia apja és Rafael festőtársai mind csak a három főalak tartalmaihoz viszonyított különbözőségeket jelölik és hordozzák. Hozzájuk nincs meghatározó dráma-viszonyuk. Csak egynek van funkciója: Astorre azon törekvésének, hogy Rafaelt Perugiában tartsa, az ő dicsőségének szolgálatára. Az Oddi család – orgyilkossággal és harcban való – kiirtásának a bevétele a műbe csak tablóképeket eredményez, mert bemutatása csak önmagáért való. (Illetve a történelmi hitelességért, ha a történelmiség szemszögéből nézzük a drámát). Mint utaltunk rá, ezeket az alakokat a fogalmak köznapi értelmezése vezérli és a szociológiai mindennapiságot jelenítik meg, noha ennek magasabb régióiban. Ugyanakkor Simonetto dinamizmusait a másvilág erői mozgatják és vezérik; Livia szépsége csak az odahívó erő. Így azt lehet mondani, hogy a dráma főalakjának legalapvetőbb viszonya a másvilággal van. És ennek ereje, az onnan jövő dinamizmusok rajta keresztül Líviára és Rafaelre is hatnak. Mint ahogyan ez a teljes mértékben adekvát kétszintes drámákban tapasztalható. Ennek a műfajnak az adekvát megszervezettsége nem megfelelő itt, hiszen a másvilágról jövő dinamizmusok a többi alakra, hármójuk környezetére nem hatnak.

Ugyanakkor az is igaz, hogy a kétszintes dráma viszonyrendszerének ez a felemás módon történt megszervezése adekvát a korszakhoz. Különösképpen akkor, ha a tárgykörben a fogalmaknak (uralom, dicsőség, szerelem, barátság, őszinteség, megértés stb.) a köznapi életbe való beágyazottságában érvényesülő jelentéseinek és a magasrendű létszinten érvényes jelentéseinek a problematikáját látjuk. Az utóbbi mindig is különösképpen a XX. században, az előbbinek a környezetében, attól körülölelve létező. A transzcendentalitással csak szűk körnek van meghatározó viszonya.

A *Doktor Szélpál Margit*ban megformálódott a korszak egyik szellem- és mentalitástörténeti tárgyköre, az életutak közötti választás. Az *utolsó napban* pedig a mindennapiságból való kiemelkedés, a magasabb, szellemi-spirituális életszinthez felvivő szenvedély. Szélpál Margitnak az életlehetőségek közötti választása azonban szociológiai-szociális szférában formálódott meg; Simonetto szenvedélye pedig az ideák létszférájába tört föl. Ha a korszakban lehetséges magasrendű dráma létrejöttének ezen vonalvezetésére koncentrálunk, kitűnik, hogy a tárgykör és a szenvedély a *Halálos fiatalságban* (1917) egyesül.

Dobray Ágnes zongoraművésznő, de még pályája elején. Az eseménysor megkezdése előtt egy hónappal beleszeretett Józsa Miklós zeneszerzőbe. Nem egyszerű, futó, vagy akár az életen nagyot robbantó szerelem ez. „Egy hónap óta szeretlek [...]. És egy hónap előtt egyszerre megszűnt, meghalt minden, ami nekem, azelőtt élet volt.” A szerelem mindent elfoglalt benne; terveit, ambícióit, zongoraművésznő vágyait, emlékeit, múltját. Mind „Idegen lett. Nincs más, mint te. Nincs saját súlypontom.” Ez és a többi, erre vonatkozó mondata egyáltalán nem hangulati-érzelmi szintű kijelentés, hanem valódi mélységeiből feltört, benne eluralkodott szenvedély.

Dobray Ágnesben a Józsa Miklós iránti szerelem előtt más dinamizmusok is éltek, amelyek a drámai jelenben más alakokhoz fűződő viszonyában objektíválódnak. Ők sorra megjelennek. Unokatestvére, Dobray Félix az egyik korabeli szellemi attitűdöt jeleníti meg; orfeumban, kávéházban hölgyekkel pezsgőzik, a könnyed örömkéért élő alak, akinek önkritikája és önironiája van és az életúthoz illő humora is. Ágnessel együtt voltak gyerekek, a gyerekkor csínyjeit és örömeit együtt élték meg. A Józsa iránti szerelemmel eltöltött Ágnes életében Félix mindkét tartalmával-törekvésével jelen van. Ágnes barátnője, Lili a zenéből, művészetből való életnek azt az egyik lényeges, de nem mély lehetőségét hordozza, ami az előadóművészségben a sikeré, a koncertkörutaké, a pénzkeresésé. Báró Lublós gazdag műélvező; a művészet számára meditációs lehetőség, a művészet szépsége idegrendszerének egészét átítatja; ő a művészettel való élet lehetősége. Mind a három a Józsa Miklóstra rákoncentrált Ágnes további lehetséges életútja. Alapvetően fontos, hogy Félix nem link duhaj, Lili nem a zene hetérája, Lublós nem bágyadt széplélek. Mind a hárman az adott életúttal azonosak; drámabeli létük nem ezen életutak mindennapjain valósul meg. Nem karakterek tehát, nem egy-egy, de nem is összetett jellemvonás hordozói. Megformáltságuk olyanmódra koncentrált, ami mind a köznapi élet, mind a karakter szintjeiből kiemeli őket, és az adott életmód szellemi arculatai formálódnak meg alakjaikban. Azonnal meg kell jegyeznünk, hogy a magyar drámában – de a magyar epikában is – a lehető legritkábban tapasztalható, hogy az író szellemi arculatokat jelenít meg; nem csak karaktereket. A jobb művekben is karakterek, összetett jellemek léteznek. A XIX. század elejétől, Európában, minden irodalmi műben az a mű-

vészileg mély megformáltság, ha az alak valamely életlehetőség (életmód, életforma, életút) szellemi arculata.

Ezek a szellemi arculatok azért létezhetnek Ágnes környezetében, mert az ő számára is lehetőségek. Ágnes maga ezeknek az utaknak a kereszteződésébe került, s választás előtt áll. „Tehát most dől el. Mi? Most dől el, hogy melyikkel megyek.” Az alakok azoknak a lehetőségeknek a megformálódásai, amelyek a század első évtizedeiben voltak egy nő számára konkrét lehetőségek. Bármily korszakban megírt dráma szerelmes alakjaival kapcsolatban értelmetlen feltenni a kérdést, mi az oka, akár az okhálózata a szerelemnek. A XX. század végéről visszatekintve a mindent eltöltő szerelemmel kapcsolatban mégis eszünkbe juthat ez a kérdés. Ma már inkább csak elgondolhatjuk, hogy esetleg létezhet olyan szerelem, mint Ágnesé, amely tudniillik benső világának teljességét maradéktalanul eltölti. Ma csak vágyódni vagyunk képesek arra, amit szenvedélynek nevezhetünk; arra a benső állapotra, amely teljes mértékben megfelel a szenvedély fogalmának. A szenvedély ugyanis csak akkor felel meg önmaga fogalmának, ha tárgyán kívül semmire, soha, semmiféle feltételre nincs tekintettel. Ha még futólag sem áll eléje egy csepp józanság, halvány meggondolnivaló, a legenyhébb óvatosság sem, a kompromisszum legcsekélyebb vágya sem. És ma annyira, de annyira bele vagyunk szőve az élet szociológiai, szociális és organizációs hálózataiba, hogy ez a hálózat a szenvedélynek még a kialakulását is lehetetlenné teszi. Nem lehetséges számunkra, hogy semmi más ne irányítson, vezessen, csak a szenvedély tárgyára való irányultság. Általánosságban csak a drog és az alkohol iránti szenvedély lehet olyan ma, ami nincs tekintettel másra, csak célja elérésére.

Ágnes szenvedélye valóban a Józsa Miklós iránti szerelmével azonos-e? A kérdés szorosan függ össze azzal, hogy saját zongoraművésznői életútja-e, illetve a Félix, Lili és Lublós által megformált szellemi arculatok-e azok, amelyek egyike a szerelemhez viszonyítva a „másik” életút, a másik lehetőség? Drámában minden lényeges kérdésre az alakok közötti viszonyok alakulása válaszol. Józsa Miklós mondja Ágnesnek: „Azért, hogy engem szeretsz, a zongorádat is szeretheted.” Ágnes válasza kulcsfontosságú: „Csakhogy én nem tudok egyszerre két dolgot csinálni.” Életét tehát úgy éli meg, hogy vagy az egyik, vagy a másik úton járhat.

Mindenképpen lényeges kérdés ebben a vonatkozásban, hogy Ágnes mint leendő zongoraművésznő tehetséges-e, vagy csak vágyai vannak? A művészi vagy a tudományos zsenialitás, akár a nagyfokú tehetség drámában egyszerűen megformálhatatlan; ugyanis ezek az adott munkában, a produktumban, ennek minőségében konkretizálódnak. És éppen ez az, a munka, a produktum, ami drámában nem jeleníthető meg. A műben a tehetségről csak mások beszélhetnek. Mint ahogy a *Doktor Szélpál Margit*ban nagybátyjának azon kérdésére, hogy „...kedves tanár úr, ér-e az valamit, amit Margit a tudományban produkál?”,

Fábri azonnal egyértelműen válaszol: „Igen.” Fábri ezek után még („a könyvszekrényhez szalad, egy csomó folyóiratot vesz elő, lapoz és mutat.) Itt van, tessék. Ezt az ön húga írta.” Ágnessel kapcsolatban csak Lili utal arra a zenei trióval összefüggésben, hogy „Sikereink voltak”. Ágnes ennyit mond saját tehetségét illetően: „Végre is tudtam, hogy mért lettem muzsikus és mért szálltam szembe az egész családommal.” A drámában nincs bizonyosága annak, hogy a szerelem és a zongoraművészség közötti válsztás szükségessége azért lenne komoly, mert Ágnes igen tehetséges, és ugyanakkor szenvedéllyel szereti Józst, és ezért ítéli úgy, hogy nem tud „egyszerre két dolgot csinálni”. Ő jelenti ki, hogy „Akinek igazán fontos a mestersége, avval nem történik ilyesmi”; az tudniillik, hogy ennyire beleszeret valakibe. „Ez csak hitvány nőstényekkel történhetik.” Vagyis a zongoraművészség nem lehet a szerelemhez viszonyítva a „másik”.

Az életutak közötti választás és benső világának összefüggése is az alakokhoz való viszonyából értelmezhető. Hogyan értelmezhető Ágnes benső világa abból, hogy előbb Lilinek ígéri meg, elmegy vele az impresszárió által felajánlott koncertkörútra, de azután mégsem megy el a megbeszélésére, noha megígérte? Hogyan értelmezhető abból, hogy Lublóynak is megígéri, elutazik vele Szicíliába görög templomokat nézni, és mégsem megy el a pályaudvarra?

Az értelmezés egyik változata lehet az a zaklatott benső állapot, amely azóta tölti el, amióta megszerette Józsa Miklóst. Ha így, ebből a zaklatottságból, netán hisztérikusságnak is minősítve ezt, értelmezésünk nem a drámában megformált magasrendű életszinthez adekvát. Az adott műbeli tényezők fogalmait (lelki bizonytalanság, szerelem, ígéretek stb.) ekkor úgy értelmeznénk, ahogyan az efféle dolgokat a mindennapok szintjén, általános igazságként szoktuk.

Egy dráma-mű megszervezésének mikéntje mindig alapvetően fontos: itt az, milyen sorrendben találkozunk a már a Józsa Miklós iránti nagy szenvedéllyel eltelített Ágnes az I. és a II. felvonásban a többi alakkal, az életutakat kinyilvánító szellemi arculatokkal. Először Félixszel vált dialógusokat (gyerekkori múlt és felületes szórakozás), majd Lilivel (a sikert hozó zenéből való étellel), és végül Lublóyyal (a művészettel élő, csak élvező étellel). Ez azt a jelentést is hordozhatja, miszerint a reá ható életutak, szellemi arculatok súlyosságának fokozatai szerint találkozunk velük. Ezt bizonyíthatja, hogy a III. felvonás 2. jelenetében megfordulnak az erővonalak. Ott a végére marad a legerősebb vonzás, a gyerekkori múlté, amikor Ágnes még otthon volt, szó szerinti és átvitt értelemben egyaránt. Ebből buggyan föl benne a „könnyed” élet, a könnyű szerelem lehetőségé is. A megjelenő, beteg Miklós látja, hogy „Félix és Ágnes mozdulatlan csókban” fekszenek. Ez Miklósból merev mozdulatlanságot, egy-két dadogva elmondott szót, majd a „Bocsánat... Bocsánat... Nem tudtam... Ajánlom magam” búcsúszavakat váltja ki. A megjelenő Lublóynak Ágnes elmondja, látta őt Miklós Félix karjaiban. Ez is búcsút jelent, Ágnes és Lublós búcsúját.

Ha a dráma világának megszervezettségéből, vagyis az Ágnesre ható viszonyok erősségének fokozataiból értelmezzük, akkor Ágnesben sem bizonytalanság, sem hisztérikusság nincsen. Lilihez azért nem ment el, mert előzőleg Miklóssal volt az a kínos jelenete, amelyben Miklóst visszautasította és elküldte (I. felvonás vége). Lublóyhoz pedig azért nem ment el, mert az akkor már beteg Józsat ápolta. Vagyis mind a két esetben az azoknál erősebb vonzás miatt nem lépett a „Lili” és a „Lublóy” útra.

Ám ezeknek a húzóerőknek a hatására tudatosan benne, hogy életének eddigi lehetőségei elmaradnak. „Marad az az egy [tudniillik a szerelem, B. T.]. Az az egy, amelyik ellen mostanáig küzdöttem. És most dől el. Mert ha most itt maradok, egyedül maradok – akkor vége.” A Lublóyval való elutazás is csak azért kísérti meg, mert „nem merek itt maradni. [...] Mert nem óhajtok belefulladásni Józsa Miklós úrba.” Ágnes kétségkívül menekül ez elől a szerelem elől; mind a két elutazási lehetőség menekülésként villan fel. De hogy az összes életút lehetősége is benne van, így mondja ki: „Tehát most választani kell. [...] Vagy megyek Miklóshoz és megégetem magam a szerelemmel, vagy Lilivel megyek és megégetem magam a muzsikával, vagy Lublóyval megyek előkelő naplopónak, vagy elzüllok Félixszel.” A választás lehetőségei között itt sem említi a zongoraművészséget.

A század elején úgy látták, a művészet vagy élet (szerelem) dichotómiája formálódik meg a műben. Miként a *Doktor Szélpál Margit*ban a tudomány és az élet (házasság, gyermekek) dichotómiája. Valahogy nem vevődött észre, hogy a *Halálos fiatalság*ban a művészet, a zongoraművészség csak a tárgykörnek, a témának az egyik összetevő eleme; de olyan eleme, amely nem válik igazán súlyossá az alakok közötti viszonyokban. És valahogyan az sem volt látható, hogy a többi út sem húzta magához Ágnest meghatározó erővel. Később a két asszonyközpontú drámában a női emancipáció problémakörét megformáló drámát láttak. Ebből a nézőpontból tökéletesen igaz, amit Siklós Olga ír: „A *Doktor Szélpál Margit* hősnője éppen úgy, mint a *Halálos fiatalság* Ágnese a megvalósítható női teljességet keresi. Mindketten ebbe buknak bele. A kérdés valahogy így hangzik: képes-e a nő önnön erejéből a teljes élet megvalósítására. A férfi, mikor konfliktusba kerül a nővel, nem is lehet kérdéses, hogy egyedül megoldhatja-e az életproblémáit.” És ebből a szempontból Siklós Olga leírja a legfontosabb mondatot is: „A nő önmegvalósításához férfi kell.”⁸

A drámában megformált viszonyok közül kétségkívül Ágnes és Miklós viszonya a legfontosabb. Milyen is ez a meglehetősen összetett viszonyhálózat? A dráma a század végén talán innen értelmezhető.

Miklós mondja ki, mindkettejükre érvényesen, hogy megismerkedésük estjén „úgy jártunk, mint a részegek”. Az első estén, az elbúcsúzáskor „én nyújtottam feléd a kezem és úgy éreztem, mintha benne verne a szívem, a kezemben fájna az agyvelőm, elvesztettem öntudatomat... Hát nem az élet kezdete volt ez?” És

attól kezdve Ágnes minden pillanatában Miklóst várta minden idegszálával, minden érzelmi rezdülésével. A mű elején már roppant nyugtalan, úgy éli meg, hogy már régen jönnie kellett volna Miklósnak. Közben átéli azt is, hogy a régi dolgok, a régi, gyerekkori élet érte jön; az az idő, amikor „Az ember otthon volt”, de most már ez elmúlt. „De nem vagyok itthon, Félix. Annak vége van.” Mindez azért, mert a szerelem kiszorított belőle minden más tartalmat. Ágnes cselédje, Julcsa észrevette, hogy Miklós jön, de bement a kávéházba. Ágnes válaszában Miklós iránti vád is van: „Ott fog maradni. Amint szokta. Elfelejt feljönni.”

A dráma világában egészen különböző belső állapotban találkoznak először. Ágnesben a várakozás gyötrelme él, továbbá annak a világos tudata, hogy Miklós mindenét eltöltötte, és emiatt saját biztos talaját elvesztette. Miklós szinte euforikus állapotban érkezik; egyrészt az Ágnes iránti szerelem következtében: „Ó, ó, be jó itt! Fürdő. Kegyetlen hegymászás után illatos fürdő. Én azt hiszem, te nem is tudod, milyen jó nálad. Neked nem szakadatlan boldogság az, hogy mindig nálad lehetsz?” Látja, hogy Ágnes valamiért haragszik, „Ma este nem lehet haragudni. Ma ünnep van, születésnap van, karácsony van. [...] Ma engemet szeretni kell. Érti? Szeretni.” Ágnes egyáltalán nem veszi észre, mi az eufória oka, noha vitathatatlanul észrevehetné. Tudja, hogy Miklós a szimfóniáján dolgozik, hiszen az elejét ő másolta le. Amikor Miklós a szerzői instrukció szerint „diadalmasan” kiböki, „Kész a szimfóniám”, Ágnes így válaszol, az instrukció szerint „tárgyilagosan: Egészen kész? Hangszerelve?” Hiába mondja Miklós, miért kellett olyan sokáig várnia rá, „Dolgoztam és nem tudtam abbahagyni. Nem eresztett. Meg kellett csinálni. Azért is. Ha fáradt vagyok is, ha összeesem is, ha vársz is reám. Azért is. Megfulladtam volna, ha abbahagyom, de megfulladtam volna, ha még tovább tart. [...] Ma örülnöd kell, és engemet szeretni. Ma kedves leszel hozzám és jó. Győztem. És most fáradt vagyok, és itt vagyok és boldog akarok lenni. Ágnes!”

Józsa Miklós szavaiból – több hasonló van –, pontosan kirajzolódik a munkájának élő férfi. Nem a munkájából, nem a munkájával, hanem munkájának élő férfi. És éppen ez az, amit Ágnes nem ért. Julcsa szavaiból tudja, hogy mielőtt feljött volna Miklós, a kávéházba ment. Miklós eufóriája, valamint közlése, miszerint befejezte művét, nem érdekli. Ezt a kérdést teszi föl: „Hogy mulattál a kávéházban?” A kávéházban Miklós szimfóniájának előadásáról beszélt az illetékesekkel, és újra hozzát teszi: „Kész van a szimfóniám. Még ebben a szezonban elő fogják adni és nagy sikere lesz.” Ágnes erre is – a férfi szemszögéből – valami iszonyatosan szörnyűt válaszol: „De nem fogják előadni és ha előadják, nem lesz sikere.” Miklós válasza: „Te ugyan nem nagyon biztatsz és lelkesítesz, Ágnes.” Erre jön az értetlenséget, az empátia hiányát valamiféle „igazsággal” elfedő válasz: „Mit mondjak? Hazudjak?”

Miklós olyanokat is mond, amelyeket Ágnes egyáltalán nem ért. „Azért ne légy mindjárt olyan keserű. [...] Nem szorultam én rá biztatásra, hál Istennek. Senkiére. Hiszen ha nekem asszonyra lenne szükségem, hogy dolgozni tudjak – akárcire –, akkor most mindjárt eltemetném magam.” Ágnes a továbbiakat sem képes a maga benső világába befogadni: „Te csak szeress. Az csak ráadás legyen. Ajándék, pompa.” Ágnes reagálásai mind olyanok, amelyekből kiderül, hogy végül mégsem a szenvedély magasrendű világszintjén létezik, hogy a fogalmakat mégsem a szellemi-spirituális világszinten érvényes tartalmaikkal, jelentéseikkel érti; a lapos mindennapokban szokásosan önmagára vonatkoztatottan érti. Azt is, hogy most már másolhatja az eredeti kéziratot. Ezen a ponton kiderül, a másolást ő kérte Miklóstól. Ebből úgy tűnhetne, mintha részt kért volna a munkájának élő férfi életében. De az is világos az előzőekből és a következőkből is, hogy csak egy részt kért a férfi életéből; méghozzá – jellemzően – az anyagi jellegűt, a másolást. Ágnes egyáltalán nem tudja, hogy úgy nem lehet részt venni a munkájának élő férfi életében, hogy csak egy részt vállal a férfi életéből.

Nem képes felfogni, nem képes saját életébe beépíteni, hogy a „csak szeress”, hogy a „ráadás” a „pompa”, és az „ajándék” Józsa Miklós létszintjén pontosan azt jelenti, hogy ő, Ágnes benne volt-van a munkájában. Nem érti, hiszen azt válaszolja: „Egy hét múlva találsz mást. Más »ráadást, ajándékot«. [...] Mi egy asszony? Dolgozni úgy is tudsz. És a munka az első.” Vagyis nem ő az első. És ezért Miklós előző szavait sem értette meg: „Kitártam a karom a szobámban otthon és téged szólítottalak az egész nagy zenekarral.” Nem fogja föl, hogy mit jelent „Ha most azt mondanád, hogy el tudod játszani, nem csodálkoznék. Nem tudod? Édes, édes, mondd, nem tudod?” Csak csodálkozhatunk, miért válaszolja erre Ágnes: „Miklós! Ne! Hagyj!”

Miért nem érti azt a férfit, aki minden más benső tartalmat kiszorított belőle, akit minden pillanatában, valója egészével várva vár?

Megnyilatkozásaiból azt érthetjük meg, hogy hiába él benne a Miklós iránti nagy szenvedély, saját magában ezzel mégis a köznapok, a mindennapok igazságát állítja szembe. Azt, amit viszont Miklós nem ért. „Rád vagyok utalva – mondja Ágnes. – De mi tudom én, meddig van kedved tartani.” Az új, ismeretlen hatalom, a szerelem „Egy hónap előtt jött és elvett mindent. Nincs más, mint az. És nem tudom, melyik percben fog itt hagyni, kifosztva, meztelenül.” Miklós hiába ajánlja fel, elveszi feleségül, ez sem kell neki, mert „belül megszűntem létezni”. Miklós hiába mondja, „Isten csinált valamit kettőnkkel. Valami egyet kettőnkkel. Azt nem lehet visszacsinálni.” Miklós hiába viszi most hozzá, szerelmével a kész szimfóniát, hiába akarja ebben a benső állapotban beteljesíteni végre szerelmüket, Ágnes válaszai a „Nem!”, a „Ne!” és az „Eressz!! [...] Menj! – Elég volt! Vége!” És az elutasító indulatban végre kimondja azt, ami őt valójában vezérli, ami a bensejében élő valódi szenvedély: „Mindenekelőtt ember

vagyok és úr vagyok és azt teszem, amit én akarok! – Értetted? – Takarodj! Rögtön! – És többet énhozzám ne gyere!”

Míndez az I. felvonás végén azt jelenti, hogy Miklós szerelmétől, a beteljesítés vágyától még jobban megrémült. Ágnesnek semmi érzéke nincs annak a megérzékelésére, hogy a munkájának élő férfi számára a munkáján kívüli élet is alapvetően szükséges. De az élet ezen a szellemi-spirituális létszinten nem az extenzív, a „sokszínű”, a sokféle életviszonyba beleszövődött élet. Egy asszony szerelme az élet, mert ez jelenti a munkája körüli életet. A munkájának élő férfi számára szükséges, hogy átélhesse a munkája körüli életet, amely voltaképp nem a siker, a karrier, a kitüntetés, a pénz stb. A munkájának élő férfi munkája körüli élet az olyan asszony szerelme, aki a maga eltökéltségével éppúgy a férfi szenvedélyében él, mint a férfi a maga munkájában. Az ilyen asszony szerelmében összegyűlik a világ, és ezért lehet ez a férfi munkája körüli élet. Az az élet, amelyben a férfi munkája megkapja a maga értelmét. Ágnes mindezt nem tudja megtenni és adni, mert a Miklósban élő szenvedélybe nem tudott beépülni, mert az nem az övé, hanem egy másiké. Hiszen neki voltaképp egy sajátján kívüli szenvedélybe kellett volna beépülnie a saját szerelmének szenvedélyével.

Józsa Miklós nagyfokú tehetségét és a munkájában is érvényes szenvedélyét jelzi, hogy a II. felvonásban egy napot áll Ágnes ablaka alatt, hóban, fagyban, szélben. Az I. felvonásban ezt is elmondja Ágnesnek, méghozzá munkájával kapcsolatban: „Nem tudok élni, amíg valami nincs egészen a markomban.” Ha Ágnes végső soron nem az élet mindennapjainak, a köznapoknak a szintjén élne, és a fogalmaknak nem az azon érvényes jelentéseit élné, egyértelműen tudnia kellene, hogy az ablaka alatti rendíthetetlenségében Ágnes akarja úgy egészen a markába fogni, ahogyan a művét a munkájával. Ebből kellene tudnia Ágnesnek, hogy Miklós nem fogja elhagyni, otthagyni „kifosztva, meztelenül”. De Ágnes – ismét hangsúlyozni kell – Józsa iránti szerelmének ellenére mégis a köznapokban szokásos igazságok alapján reagál erre is: „Hát minek áll itt? Ki hitta ide?”

Ha Miklós munkáját és hozzá fűződő szerelmét is a köznapok igazságai szerint érti, valami más erőnek kell berne lennie. Félixnek mondja: „Nem Miklóstól félek. Bánom is én Miklóst! Nem. Ez más. Valami kóválygó lehetőségtől félek. Attól, hogy ez lehetséges volt.” Félix biztatja, hívja föl Miklóst; erre ez támad fel benne: „Ne rendelkezhessem saját életemmel, mert Józsa úr odakint fázik?” – és ugyanazt mondja, mint Miklósnak, mikor elküldte magától: „Azt teszem, amit én akarok!” Az I. felvonásban, mikor még várakozott Miklósra, szavainak felhangja azt is jelentette, hogy saját várakozását és türelmetlenségét szerelme legerősebb megnyilvánulásának tartotta. Most, mikor Miklós várakozik, ez már eszébe sem jut. Julcsának mondja, ne hívja fel, „Hát nem! Hát azért sem! [...] Én is vagyok valaki!” Miklós újra felmegy hozzá, hiába zavarta el és hiába nem hívta fel. Ágnes ekkor azzal mentegeti magát, hogy Miklós hamarosan kiheveri

ezt a szerelmet. De újra és újra csak önmagára gondol: „Belőlem lett, mondd, az első szimfóniád. Pedig az szép. Végeztem hivatásom. Mehetek. A második még szebb lesz. Ebből meg lesz majd egy asszony. [...] De nekem belőled nem lett semmi. Semmi. Érted ezt? [...] Mert még a szerelmedet sem kaptam. Sohasem mertem, sohasem bírtam tudomásul venni, hogy szeretsz. [...] És nekem végső biztonság kell. [...] Olyan életstílust oktrojáltál rám, melyet nem bírok. [...] Mert emberméltóságomat sérti!”

Ágnes szerelme akkor találkozik a neki való, mindennapi étellel – a kottamásolás mellett a másik anyagival –, amikor Miklós elszédül, a megfázástól, a láztól, a kimerültségtől. Ezen a terenumon Ágnes azonnal aktív lesz, segít, valóban segít neki és hazaviszi. Ám ezt később így értelmezi: „Én Miklóshoz mentem. [...] Én megadtam magam. [...] Feladtam magam.” Ennek, az önmaga magja feladásának a következménye lesz, hogy elmegy Félixszel a kávéházba, a szeparéba.

Vagyis a gyerekkori múlttal megy el és a könnyed életúttal. Talán ennek a kettőnek az összeérlelődése és az enyhe pezsgőmámor pattantja le lelki és testi abroncsait, s amit Miklósnak soha sem tett meg, egy pillanatban átadja magát Félixnek. Voltaképp tehát nem a létét kijelölő szerelmi szenvedély élt benne, hanem éppen az, ami ennek kibontakozását-kibomlását meggátolta. A „saját magam”, az „én is vagyok valaki”, az empátia hiánya, az „úr vagyok és azt teszem, amit én akarok!”, vagyis az önodaadás képtelensége. A szenvedély mindig tökéletes önodaadás, az én teljes mértékű önodaadása annak, ami a szenvedély tárgya.

Jelentősége van a dráma világában annak, hogy Félixnek adja magát – nem oda –, csak át az utolsó pillanatban, az „utolsó napon”. Összeomlása előtt. A kávéházi szeparében Félix a régi, gyerekkori színhelyet és otthont földre öntött pezsgővel határolja körül. Ide mennek ők ketten; Ágnes ekkor van otthon, saját maga benső világában is. Akkor, amikor a gyerekkor teljes védettsége adja-biztosítja az otthon-érzést és nincs még élet a maga sokféle húzó dinamizmusaival.

Az Ágnes körül megformált négy szellemi arculat voltaképp a XX. század eleji élet összetettségét jelöli. Ha ezek bármelyike Ágnes számára valódi élet-lehetőség lenne, akkor bármelyiket is csak szenvedéllyel lenne ő képes választani. Ha viszont szenvedély élne benne, nem lenne lehetősége választásra. Mint ahogy Józsa Miklósnak nincs. Az ő alakján egyértelműen érezhető, a zeneszerzést nem választotta. Az kinőtt belőle, mint a haj vagy a köröm. Ha Ágnes számára négy lehetőség is van, és ezek vonzása eléggé erős, de nincs szenvedély, akkor az én akarata, az „én magam”, az „én is vagyok valaki”, az én emberméltósága szükségszerűen válik ezekkel a lehetőségekkel szemben meghatározóvá; a szerelemmel szemben is. Ha pedig a szerelemmel áll szemben az „én emberméltósága”, és valahogyan mégis ezt választja, akkor ez a választás is ön-feladásnak, önmegadásnak minősíttetik.

És voltaképp ez a XX. századi ember és – szűkebben – a XX. századi szerelem egyik nagy csapdája. A csapda az, hogy igen sok életút, életlehetőség kínál magát, de csak elvi lehetőségként. Gyakorlatilag soha.

A *Halálos fiatalság*ban nem jelennek meg azok az organizációk, amelyek voltaképp mindenkinek az „én”-magját úgy hálózzák körül, kívülről, hogy kijelölik azt az egyetlen, amelyen járni fog. Nem azt, amelyen „elrendeltetett” járnia, nem azt, amely okvetlenül és lényegében neki való. (Pontosan fejezi ezt ki Örkeny István *Kulcskereső*kjében Nelli a férjének: „Te jó pilóta vagy, csak nem vagy pilótának való.”) Az adott én arra az útra lép, amelyet a látszólagos választás időpontjában az organizációk, a társadalmi háttér, az adott én feltételei az ő számára éppen nyitva hagytak. Objektíve véletlenül. Ám az ember körül ezután is ott csillámlanak a nyitva nem maradt lehetőségek. Ezek néha iszonyatos gyötrelmeket, kínokat hívhatnak életre a benső világban, és rendszerint benne tartják a köznapi életben, a fogalmakat a mindennapi élet igazságai szerinti módon engedik csak értelmezni. Mindez kizárja, hogy a szenvedély eluralkodhassék. A XX. századi ember addig nemigen juthat el a fogalmak magasabb, szellemi-spirituális megéléséhez, amíg más utakra vágyódva gyöttrődik, amíg el nem fogadja a számára nyitva maradt utat. Amíg nem fogadja el, de nem keserű kompromisszumként az adott lehetőséget, addig az „én emberségem”, az „én embermivoltom” uralkodik. Olyannyira is uralkodhat, hogy narcisztikussá teszi az embert; azt akarja, hogy a világ mindig pontosan csak az „én vágyaimra”, az „én embermivoltom kívánalmaira” reagáljon és válaszoljon.

A *Halálos fiatalság* a XX. század végéről nézve nem azt látatja, hogy a művészet vagy élet közötti választás lehetetlen az olyan ember számára, aki csak egy dolgot tud egyszerre csinálni. A mű voltaképp a szerelem lehetetlenségének a tragédiája. A mű drámai irányvonalai is ide futnak: Ágnes Félixnek adja át magát. De hát miféle szerelem a szerelem egy Félixszel?

A XX. század elején viszont kétségkívül a művészet és élet dichotómiája problémaköre volt látható a műben. Még hozzá nem szociológiailag, nem a szociális életbe beágyazottan, hanem a lelkiekben. Ágnes körül azonban már ott csillámlanak a XX. századi lét különböző, de számára mégsem valódi lehetőségei. Ezek, és nem csak a Józsa Miklós iránti szerelem indulata hívja benne életre, hogy „nekem végső bizonyosság kell”. Bármelyik útnak a végső bizonyosságnak kellene lennie. De számára nincs – az organizációk által körülhálózott későbbi XX. századi ember számára különösképpen nincs – végső bizonyosság. Nincs végső bizonyosság az életút helyességéről, az adott én számára elrendeltségként. Ágnes nem önző, Józsa nem azért nem érti, mert csak a maga önérdekeire koncentrál. A XX. század egyik első szerencsétlen, megnyomorított alakja ő. Szerencsétlenségét és megnyomorítottágát nem az adja – mint majd későbbi sorstársaiét –, hogy tudniillik énjét, énjének fontosságát vagy értékét nagyon is túlbecsüli. Hanem az, hogy nagy *indulat* benne a szerelem, de körülötte felcsillannak más

lehetőségek, illetve, hogy ezek szükségszerűen felébresztik már benne az „én is vagyok valaki” érzését, és ez, a „saját magam” válik benne szenvedéllyé. Végül, talán a legerőteljesebben az nyomorítja és teszi szerencsétlenné, hogy az ő „emberméltósága”, önmagára irányuló szenvedélye miatt az élettényeket, a lellemi arculatokat sem képes másként értelmezni, mint a köznapok, a mindennapi élet igazságai szerint. Ugyanakkor mégis megérezte a magasrendű szellemi-spirituális lét erejét Miklósban, de még ez sem volt elég erős ahhoz, hogy abban a nagy szerelmi indulatban, a szerelemmel való eltöltöttségben észrevétesse vele, hogy ez, a Józsa Miklós iránti szerelem az, ami lelkieben, szellemi-spirituális létsíkon számára a nyitva hagyott út.

Már a *Doktor Szélpál Margit*ban előkerül a XX. század egyik alapérzése, az otthontalanság. Margit már a felvidéki hegyek között találkozik a Vándorral. Megkérdi: „Hát mondd meg nekem, hol vagyunk otthon?” A Vándor válasza: „Nem tudom, talán ott ahol tudjuk, mért élünk.” Kérdés, hogy a XX. században az otthon: hely, lakás, város, ország-e? Hely-e egyáltalán az, ahol tudjuk, miért élünk? Dobray Ágnes az I. felvonásban tudja, hogy „nem vagyok itthon”, hogy csak gyerekkorában volt otthon Félixszel, mert „Ott nem volt hurok az ember torkán, melyet minden hitványság cibál.” A hurok Józsához fűző szerelme, s ez fúzi cérnára, „mint a cserebogarat, és zümmögök körbe-körbe-körbe”. És mint ennek bizonyosságát teszi hozzá: „Dél óta ülök itt és várok.” A szerelemmel szűnt meg az otthon létbiztonságot adó érzése. Azt azonban nem veszi észre, hogy ő csak egyetlen helyen lenne otthon, Józsa Miklós szenvedélyébe való beépültségében. Vagyis, ha a számára nyitva hagyott úton járna. A XX. században egyáltalán már csak szellemi-spirituális „hely” – vagyis ez a létszint – az, amelyben az ember otthon lehet. A dráma utolsó jelenetében, Félixszel a szeparéban nem a könnyed szórakozás helyét érzi ismét otthonnak. Félix a pezsgővel a gyermekkor szellemi-spirituális létszintjét húzza körül. És Ágnes ebben érzi magát újra otthon; szavaival visszaalva a dráma elején mondottakra: „Itt nincs várás és nincs hurok.” Saját „embermivolta”, az „én is vagyok valaki”, a „Nem vagyok cserebogár” azonban itt sem engedi beépülni a nyitva maradt lehetőségbe, a számára egyedül adott szellemi-spirituális létszintbe, Józsa Miklós szerelmébe. Ott tudná, miért él.

A XX. század elején talán már nem is lehet a szenvedélynek alapja a mégoly nagy indulat, az érzelmi máglya sem. A szenvedély ekkor már valami más; az életem végighúzódo rendíthetetlen eltökéltség, amelyet a mindennapok életszintjén élők nem tartanak szenvedélynek; csak csökönyösségnek, konokságnak, jobb esetben kitartásnak. Ez a fajta szenvedély az, amit nem választ az ember; az az eltökélt rendíthetetlenség, ami van, állandóan van. Ami Józsa Miklósban létező. „Azt csinálom, amit muszáj nekem. Erről nem tehetek”, és „Nem tudok élni, amíg valami nincsen egészen a markomban”.

Balázs Béla azt is megformálta, hogy ez a nem lobogó, nem indulat-alapú, hanem az eltökélt, az életen végighúzódo rendíthetlenség korántsem csak művészen, tudósnan vagy magasabb intellektusban lehet létező. Julcsában, a cseledejlányban is megformálta ezt. Ő nem köznapi okossággal küldi Ágneszt Lilihez, nem a féltésnek a mindennapokban érvényes jelentésével ajánlja fel, hogy lemegy és megkéri Józsa Miklóst, menjen el az ablak alól. Nem Ágneszt és Józst félti. Ő ismeri, hogy a szerelemben a rendíthetetlen eltökéltség az igazi, „A férfit várni muszáj. Az már így van”; és tudja, hogy „Az bizony borzasztó, ha az embert egy férfi szereti”. Akkor bármit tehet a férfi, nem tesz ellene semmit, hiszen „úgy szerettem őt, kisasszony. Az Isten verte volna meg. Hogy minek is van az a szerelem. Több vizet elsírtam, mint amennyit ittam. Az ember rosszabbul van a gazdátlan kutyánál.” Hiába teszi azonnal hozzá: „De lássa, aranyos kisasszony, mégis itt vagyok. Minden elmúlik.” Mégis az életen végighúzódo rendíthetetlen önátadás szenvedélye él Julcsában; minden intellektualitás nélkül. A dráma világában ő nem Ágnes, hanem Józsa Miklós megfelelője a szociális, köznapi életben. Ő érzi meg egyedül, hogy Ágnes öngyilkos lesz. Ha a fogalmakat valaki magasrendű jelentéssel éli meg, a köznapi életben megmaradva is megjelenhet benne a magasrendű szellemi-spirituális lét.

Ágnesnek egyértelműen meg kellett érzékelnie Józsa Miklós szerelmének magasrendű szellemi-spirituális mivoltát. Van-e mentség annak a számára, aki megérezte, de sem a magasabb rendű, sem a köznapi én-magján mégsem akart túllépni? Ha mentsége nincs is, ezzel megmutatta a XX. századi szerelem tragédiáját.

* * *

Balázs Béla ezen három drámájáról szólván lehetetlen megkerülni Lukács György elemzéseit. Ezek olyannyira fontosak és részletesek is, hogy a főszövegben csak a gondolatmenet alapos megtörésével utalhattunk volna rájuk.

Ugyanakkor *A modern dráma fejlődésének története* (1911) és az első világháború előtt megírt tanulmányai – Európára is tekintve – a korszak egészének legkiemelkedőbb drámaelméleti munkái.

Ifjúkori tanulmányaiban axióma, hogy a dráma sorsot formál meg, s hogy a legmagasabb rendű dráma a tragédia. A *Doktor Szélpál Margit*ban is tragédiát lát; noha nem formálódik meg kellően. „Nem a tudomány és az »élet« vagy az »asszonyiség« ellentétének »problémája« ez a mű.”⁹ Ez a kettő „csak mint életformák válhatnak tragikussá. [...] Margit mind a kettőt akarja, és mind a kettőt nem lehet akarni a biztos elpusztulás nélkül.”¹⁰ Endrében és Beleznayban már különváltak a „férfiélet különbözőségei”; Margit élete viszont „még mindenoldalú, egységes, osztatlan és mindent átfogó, de megalkuvás nélkül nem lehet sokfélét átfogni akarni.”¹¹ Kérdés, hogy ebből a tárgykörből „probléma” vagy

sors-szimbólum formálható-e meg. Az „igazi drámaíró tragédia felé törekszik”, alakja ismeretlen hatalommal találkozik, amit „nevezhetünk sorsnak, végzetnek, világrendnek vagy akár istenségnek, de igazi mivoltát nem ismerjük soha. A tragédia lényegében tehát mindig van valami misztikus elem”, írja Ibsenről.¹² Egy másik tanulmányban hozzáteszi, hogy a dráma mindig szimbolikus, senki és semmi nem önmagáért szerepel benne.¹³ A *Szélpál Margitról* is megállapítja, hogy mindegyik alakjában csak az a pont marad meg, „ahol a sorsával találkozik. [...] Az emberek csak sorsukra vonatkoztatva léteznek.”¹⁴ A dráma tragédia voltával kapcsolatban azonban csak az erre vonatkozó kérdéseket teszi fel; a „mi a tragikus tartalma ennek a drámának?”, amelyben Fábri és Beleznay keresztútjában áll Margit?; mi lesz abból az emberből, „aki teljes ember akar lenni, aki nem bír megélni mind a kettő nélkül?”¹⁵ Kérdéseire a válaszokat nem adja meg. De hogy ezek nem lennének egyértelműen pozitívak, az jelzi, hogy egy „Ha”-val elugrik ettől a konkrét drámától az adott korszakra utalva: „Ha a mi életünk még istenek formájában vetítené ki kérdéseit és feleleteit az életproblémákról, talán Apollón és Dionüszosz harca lenne ez a küzdelem...”¹⁶ Implicite benne van, hogy a korszak nem így kérdez, s ezért „Így csak történeteket lehet ábrázolni...”¹⁷ Saját elméletéből kiindulva ezt a megfogalmazást adja erről a drámáról: „a mi életünk normális eseményei közé világít be valami mindig érzett és sohasem kifejezhető, örökké misztikus és mégis legbiztosabban reális”.¹⁸ Lukács György soraiból érezhető, hogy igen jó drámának tartja, de nem egyértelműen tragédiának a *Doktor Szélpál Margitot*.

Az *utolsó nap* elemzését azzal indítja, hogy „A mi korunk ereje és betegsége: a mindennek a tudatossá válása”.¹⁹ Ez úgy lehetséges, ha „A sors adekvát elgondolása a sors valósága...” lesz.²⁰ Ezt találja meg Simonetto alakjában; az új tragikus érzést. Simonetto „annyira félreértett platonizmusa nem más, mint ez az új sorsérvzés: az idegenség ebben a világban. [...] Simonetto nagy vágya: az idea valósága.”²¹ Ezt a sorsot tudatosan vállalja; az életérvzés tudatossága neoplatonista gondolatokban fogalmazódik meg. „Simonetto a lelket látja mindenkién, mindenkiét azon a helyen, ahová az – lelke a prioritásánál fogva – való”, és ezért látja úgy, hogy nemcsak Rafaelt és Líviát, de Astorrét is ő „tette a dolgok tetejére”.²² A dráma filozofikus formaproblémáinak nézőpontjából ez igaz lehet; a dráma viszonyrendszerének vizsgálata azonban nem erősítette meg, miszerint Simonetto a transzcendentális világszint erejét érvényesítette volna Astorrén is.

Már ebben az írásban kifejti, hogy *Az utolsó napban* a „kompozíció [...] különböző kvalitásoknak csodálatos egyszerűségig kidolgozott, rafinált egyszerűsége”.²³ Természetesen megjegyzi, hogy vannak itt „csak dekoratíven szükséges alakok; vannak meserészek, amelyeknek kapcsolódása a lényeghez nem oly szigorú”, és „vannak tempóhibák”.²⁴

A *Halálos fiatalság* elemzésében utal a drámai kompozíció két változatára: „a karakter vagy a sors-e a kompozíció összetartó gerince és pillére”.²⁵ Az úgynevezett klasszikus dráma eltüntette a sors-prioritást. Ebben a drámájában Balázs Béla azt formálta meg, hogy „a sorskötöttségből felszabadult léleknek” meg kell keresnie „saját, önmatériájából származó, immár nem dekoratív megkötöttségét, a sorsot, amely igazán úgy tulajdonsága az embernek, mint szemének csillogása, mint hangjának csengése”.²⁶ A lélek, az „igazán igaz ember” kiemelkedik „minden szociális determináltságból”, s eljut „a konkrét lélek konkrét valóságába”.²⁷ Az ilyen drámai kompozícióban „minden alaknak tehát csak addig van szerepe a drámában, ameddig az a rétege a főalak lelkének, amellyel ő érintkezve létezik, annak végső útjában még aktuális”.²⁸ A *Halálos fiatalság* minden alakját ilyennek látja, kivéve Lilit. Lili ugyanis pályatársa Ágnesnek. Alakja – és ez jelentős hiba, mondja Lukács György – azt az „okosságot” jeleníti meg, amelynek a segítségével mindig lehet kiutat találni az életbonyodalmak tragikus szövetéből. Alakja azért hibás, mert „hivatásában is összefügg Ágnessel”, ám „ennek a hivatásnak nincsen döntő szerepe a sorsfordulásban”²⁹; tudniillik Ágnesében. Azt is megállapítja, hogy Julcsa és Ágnes között „megvan a léleksorsnak a közössége”.³⁰ Ágnes és Miklós kapcsolatáról azt írja, hogy „Nem Miklós személyében nem »bízunk« Ágnes, hanem valami jöttet és elmúlándót lát magában a szenvedélyben, és tárgyában ezért véletlenszerűt, a léleknek idegent...”³¹

Lukács György elemzéseiről először azt kell mondanunk, amit ő maga írt önmagáról a *Kinek nem kell és miért a Balázs Béla költészete* című tanulmányában. „Tudom: nem vagyok kritikus. Az egyes mű kvalitásának az a csalhatatlan, hajszálfinom megérzése, ami a Paul Ernst drámai, a Gundolf lírai, a Popper Leo képzőművészeti kritikáját jellemzi, nekem nincs megadva. [...] Mondom: nem vagyok kritikus, mert engem csak a forma végső kérdései, a szimptomatikus sikerülések és hibák érdekelnek; azt mondhatnám: a művek axiológiája és történetfilozófiája, nem maguk a művek.”³² Szavait azért is kellett idéznünk, mert még azok a későbbi irodalomkritikák is oly könnyed egyszerűséggel szólnak Lukács György minőségtévesztő félreértéséről, akik pedig látják, hogy zsenialitása elvontan teoretikus, elemzése az általánosra irányul, a fejlődésvonalra, a történetfilozófiai jelentésre, és nem a művészi értékre. Aki teoretikus, az nyilván a maga nézőpontján állva ír a művekről. Ha a másság meglétét komolyan vesszük, akkor ezt meg kell érteni, figyelembe lehet venni az ítélethozatalkor.

Mivel Lukács György valóban teoretikus, elméleti megközelítésből írt Balázs Béla drámáiról; értékelése, minősítése az ő nézőpontjából tökéletesen érvényes. Persze mind a három drámáról olvashattunk olyan mondatokat, amelyek a formaprobléma megoldásának hiányaira utalnak. A *Doktor Szélpál Margitról* utolsó mondatában ezt írja: „Hibák lehetnek, vannak is, de erről ma itt ne essék szó; az akcentus ma nem lehet őrajtuk.”³³ Az *utolsó nap* bíráló megjegyzését már idéztem. Arra is utaltam, miként látja a *Halálos fiatalság* Lili-alakját. Dolgozata

végén megállapítja azt is, hogy a lélekdráma stílusproblémái nem teljesen megoldottak.³⁴

Egy-egy mű művészi értékéről ugyanakkor lehet relativisztikusan is beszélni. Persze nem monográfiákban, hanem „alkalmi” tanulmányokban. Lukács György 1902-től több színházkritikát jelentetett meg, magyar darabokról is. Amikor a két „asszonydrámáról” írt, a korabeli, elsősorban magyar drámákra tett elmarasztaló mondatokkal kezdte. Írásaiban az ezen darabok színvonalához való viszonyítás is ott bujkál; vagyis a korszak magyar drámaírásának kialakult kánonját is ismeri. Aki ismeri Ferenczy Ferenc, Jakab Ödön, Csergő Húgó, Rákosi Viktor drámáit, Herczeg Ferenc *Gyurkovics lányokját* vagy akár *Bizáncát*, valóban felüldülhet Balázs Béla drámáinak olvasásakor. Ezek egyikével kapcsolatban sem lehetne leírni, amit a *Halálos fiatalság* nagy erényének tart: „Nem lehet analízissel éreztetni a megcsinálásnak azt az erejét, ami ezeknek a szcénáknak súlyos és tragikus dologisággá sűrűsödött atmoszférájában megnyilvánul.”³⁵

A három dráma általam adott elemzésében és értékelésében a Lukács Györgyéhoz több hasonló mozzanatot lehet találni. Főként *Az utolsó napról* és a *Halálos fiatalságról* írottakban. Lukács György úgy látja, hogy a *Doktor Szélpál Margitnak* van ugyan tragikus tartalma, de mégis a mindennapi életbe világít be, noha valamiféle misztikussággal. Ezért nem minősíthető valódi tragédiának; magam sem tartom annak. Simonettóban szerintem is a szenvedély megformálása a legfontosabb. Legjobbnak én is a *Halálos fiatalságot* tartom.

Ugyanakkor meglehetősen sok hangsúlybeli különbség van Lukács György és a magam értelmezései között. Alapjaiban amiatt, hogy az ő nézőpontja a dráma filozófiailag értelmezett formaproblémáit keresi; a magunké a tárgykör drámává szervezésének elméleti problémáira, az alakok közötti viszonyokra figyel. Mindkét kiindulás teljes mértékben jogos. Azonban a következők miatt is van talán különbség az értelmezések között.

A század elején bizonyos intellektuális köröket Európa-szerte igen élénken foglalkoztatott a művészet és az élet lényegi összeegyeztethetlensége, a kettő közötti választás szükségessége. Ezért ez a dichotómia Balázs Bélának a saját tárgyköréhez való viszonyában éppúgy eleve meglévő adottság volt, mint Lukács György befogadói attitűdjében. Talán ez magyarázhatja, miért nincs hitelesen megformálva Dobray Ágnes zongoraművésznői mivolta és tehetsége. Mind a két nézőpontban eleve meglévő tartalom, meglévő adottság lehetett, hogy Ágnes tehetséges, és abszolút komolyan, felelősségteljesen vállalja hivatását. Ha viszont a dichotómia mindkét aspektusa elevenen benne volt a korszak intellektuális szférájában, akkor Lili valóban Ágnes hivatásbeli társának látható, és „okossága” miatt nem lehet a dráma kompozíciójában Ágnes hivatásbeli társává tenni. Ám alakját csak akkor lehet a kompozícióbeli helyét illetően súlytalannak tekinteni, ha eleve adottságnak és abszolút erejűnek minősíti Ágnes művészi tehetségét és hivatását. Lili valódi jelentősége a mű kompozí-

ciójában – éppúgy, mint Julcsáé – manapság akkor fénylik fel, ha az alakok közötti viszonyok az elemzés meghatározó nézőpontja.

Az említett dichotómiával kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy az ember benső tartalmai és külső viszony-lehetőségei nem voltak még olyannyira szét-töredezetek és/vagy torzók, mint ma. Ezért Ágnes vagy-vagy-attitűdje csak a kornak a dichotómiáját nyilvánította ki; az emberi lét teljességének a kérdésköre csak ilyenfajta és hasonló kettősségek közötti választásban jelent meg. (Például a „férfiélet” dichotómiája.) Ágnes mind a négy életutat mint meglévő lehetőséget önmaga benső magja, az „én embermivoltom” miatt utasította el.

A tárgykörnek egy másik tartalmi aspektusát tekintve: nem volt kérdéses a szenvedély, illetőleg a szenvedély lehetősége, és ebből következően a sors és a sors fogalmának problematikussága. Lukács György mind a két fogalmat adottságként kezeli. Nincs szüksége még arra, hogy akár a két fogalomnak a kor-szakban érvényes jelentésével törődjék, hogy akár a köznapi és a magasabb életszintre érvényesen határozza meg vagy írja körül.

Lukács György halványan ugyan, de céloz Ágnes azon benső magjára, amely miatt elutasítja Józsa Miklós szenvedélyét, és amely miatt ő sem képes a Józsa Miklós-i szerelemre. Magyarázat, kifejtés nélkül említi, hogy Ágnes nem Miklósban nem bíz, hanem a szenvedélyben, ami szerinte csak valami „jött” és ezért elmulandó. A század első évtizedeiben nem volt jelentőségteljesnek feltűnő, hogy Ágnes az „én is vagyok valaki” miatt nem adja át magát egyik élet-lehetőségnek sem. És hogy ezért nem képes életét beléolvasztani abba az útba, amelyet az élethálózat számára hagyott nyitva: a Józsa Miklós iránti szerelemben. Annak ellenére nem tudta megtenni, hogy a férfit nagy szenvedéllyel szerette. Ez a szenvedély azonban csak belül maradt, bensejének részeként, és az „én is vagyok valaki” gátolta meg, hogy a szenvedély lobogása átminősüljön szilárd rendíthetlenségé. Nem volt akkoriban feltűnően jelentőségteljes, hogy Ágnes számára önmaga embermivolta az az „önmatéria”, amelyből lélekdrámája kibontakozott; s hogy ennek nagy erejű érvényesítésével jutott el „a lélek konkrét valóságába”. Az, hogy Ágnes a szenvedélyben nem bíz, mert az mulandó, csak akkor fogalmazódhat meg, ha a gondolat szellemi háttérében valahogyan mégis ott lappang, miszerint Ágnes állandóságra vágyódik. Nem az fogalmazódik meg, hogy Ágnes számára az állandóság önmaga ember mivolta. A felcsillámló életlehetőségek keresztútjában ezt mégsem képes mint állandót megtartani önmagának. Éppúgy, mint ahogy ezért nem volt képes a számára nyitva hagyott életlehetőséget megélni. Lukács György azonban ír az otthontalanság érzéséről, de – furcsa módon – csak Simonettóval összefüggésben. A két „asszony-dráma” elemzésében éppen csak megemlítette, de nem tekintette igazán jelentősnek.

Ismét utalni kell rá: mindez minden valószínűség szerint a szenvedély jelentőségének a súlyával függ össze. Természetes, magától értetődő volt akkor, hogy

a szenvedély – akár a drámai alak hivatásáé is – szükségszerű egy drámai alakban. Nagyon is feltűnő, hogy Józsa Miklós alakjáról alig van szava. A szenvedély akkori értelmezése szerint az, ahogyan ott áll Ágnes ablaka alatt, ahogyan – és ezt jegyzi meg róla csak Lukács György – *mindig* visszamegy Ágneshez, megfelel a szenvedély szerelemmel összekapcsolt értelmezésének. Nem is kellett hát külön kiemelni. A szenvedélynek az a változata, az azóta érvénybe lépett értelmezése, ami a munkájával összekapcsolt – és amit el is mond: a rendíthetetlen eltökéltség – akkoriban, a dráma formai kérdéseivel foglalkozó attitűdben nem minősült szenvedélynek.

A sorsvonal vagy karaktervonal kettőssége is csak a dráma formaproblémájaként értelmeződött. Mindez azt is jelentette, hogy a magasabb, szellemi-spirituális létszint megléte szemben a szociálissal, a köznapival, sokkal inkább meglévőként volt tekinthető, mint manapság, az élet intellektuális szintje iszonyatos felhígulásának időszakában. Ha nem kellett külön értelmezni a sors fogalmát, mind a sorsvonal, mind a karaktervonal érvényesítése egy drámában eleve megvalósíthatta a magasabb létszféraét. Ma – őszintén beszélve – nem tudjuk, mi is az, hogy sors. Legfeljebb az egyedet lassan utolérő osztályrészként értelmezhetjük. Ma nem értelmezhetjük a transzcendentalitás bármily fogalmából, sem a karakterből. Ma esetleg egyéni hit létezhet a transzcendentalitást illetően, az egyéni hitből értelmezett sorsfogalomnak azonban ma nincs általánosan érvényes jelentése. Éppen azért nincs, amiért nem lehet a sorsot a karakterből meghatározva értelmezni. Függetlenül magának a karakter fogalmának bizonytalanságától, minden ember olyannyira bele van szöve a szociális élet, az organizációk hálózatába, hogy senki sem cselekszik általában karaktere szerint; legfeljebb csak erősen extrém és így nem általánosítható jelentéssel cselekszik olyat, ami csak karakteréből fakad. Hogyan lenne értelmezhető ilyen helyzetben a sors a karakter fogalmából. Közhely ma már, hogy nem baj, ha valakinek valóban van személyisége; csak semmi szükség nincs rá egyetlen életviszonyban sem.

Balázs Béla drámáinak tárgykörével és a tárgykör látásmódjával a korszak egy létező dichotómiájára válaszol. Balázs Béla drámáinak a század első évtizedeiben Lukács György által adott értelmezése a korszak drámáira adott azon válasz, amit egy teoretikus, filozófiával és drámaelmélettel foglalkozó ember adhat.

Lukács György válaszából leginkább ezt szokták fölénytel kezelni: „...a Balázs Béla oeuvre-je a mi irodalmunk és a világirodalom számára fordulatot hozó jelenség.”³⁶ Ezek a drámák hozhattak volna fordulatot a „lélekdráma” tökéletes(ebb) megvalósításában, illetőleg a magasabb szellemi-spirituális szint megformálásában. Tehet-e Lukács György arról, hogy Balázs Béla után mégis Herczeg Ferenc *Kék rókája* (1917), Csathó Kálmán, Szenes Béla, Bús Fekete László, illetve később, a harmincas évektől Bókay János, Vaszary János, Boross Elemér

nagy színpadi sikereket elért darabjai következtek? Kétségtelen, a világirodalom jelentős drámái más irányba mentek tovább. Bár a szenvedély és a „saját egyéniség” ugyancsak önpusztító lett Brecht *Baal*-jában (1918); ám Luigi Pirandello és követői az egyéniség széttörtségét más látásmóddal formálták meg.

Mégis jogos volt Lukács György megjegyzése: „nagyon megvetne mindnyájunkat egy késői nemzedék, ha meg kellene állapítania: közöttünk járt Balázs Béla – és senki se vette észre.”³⁷

- 1 MADARÁSZ Flóris, *A modern dráma*, Eger, 1905, 19.
 2 RAKODCZAY Pál, *Dramaturgia*, Pozsony, 1902, 6.
 3 BALÁZS Béla, *Halálos fiatalság. Drámák/Tanulmányok*, Magyar Helikon, Bp., 1974. A drámaszövegeket ebből a kötetből idézzük.
 4 FEHÉR Ferenc, *Nárcisszusz drámái és teóriái* = BALÁZS B., i. m., 18.
 5 Uo.
 6 Uo., 19.
 7 Uo.
 8 SIKLÓS Olga, *A drámaíró Balázs Béla*, Színház, 1974. december.
 9 LUKÁCS György, *Jegyzetek Szélpál Margitról* = Uő, *Ifjúkori művek (1902–1918)*, Magvető, Bp., 1977, 234.
 10 Uo.
 11 Uo.
 12 LUKÁCS György, *Gondolatok Ibsen Henrikről* = i. m., 99–100.
 13 LUKÁCS György, *A dráma formája* = i. m., 107–108.
 14 LUKÁCS György, *Doktor Szélpál Margit* = i. m., 238.
 15 Uo., 239.
 16 Uo., 240.
 17 Uo.
 18 Uo., 240–241.
 19 LUKÁCS György, *Balázs Béla: Az utolsó nap* = i. m., 601.
 20 Uo., 602.
 21 Uo., 603.
 22 Uo.
 23 Uo., 606.
 24 Uo.
 25 LUKÁCS György, *Balázs Béla: Halálos fiatalság* = i. m., 678.
 26 Uo., 681.
 27 Uo., 686.
 28 Uo., 688.
 29 Uo., 689.
 30 Uo., 690.
 31 Uo., 692.
 32 LUKÁCS György, *Kinek nem kell és miért a Balázs Béla költészete* = i. m., 708–709.
 33 LUKÁCS Gy., *Doktor Szélpál...* = i. m., 241.
 34 L. LUKÁCS Gy., *Balázs Béla Halálos fiatalság* = i. m., 694.
 35 Uo., 693.
 36 LUKÁCS Gy., *Kinek nem...* = i. m., 709.
 37 Uo.

A stíluskorszakok problémái – megoldási javaslatok

Az egyik legújabb – figyelmünk előterébe került – irodalomtudományi stíluselmélet szerzője, Johannes Andregg állapítja meg: „Nyilvánvalóan senki sem hiszi, hogy felvázolható a nyelvvel foglalkozó tudományágak és aldiszciplínák valamiféle előzetes rendszere, amelyből a stíluskutatók határai egzakt módon leolvashatók. Egy efféle rendszer olyasmit feltételez, ami alapvetően teljesíthetetlen, és soha nem is fog teljesülni, nevezetesen: minden nyelvi jelenség átfogó, hierarchikusan tagolt és teljes érvényű leírását. Az azonban nagyon is elvárható a stíluskutatótól, hogy az általa igényelt terület meghatározását adja. Épp ezért kérdéses, vajon sikerül-e a stílust mint a nyelvhasználat módját meghatározva célszerűnek elismert módon behatárolni a stíluskutató tárgykeretét.”¹

Ez a figyelemre méltó megállapítás jelzi tehát, hogy a stílusfogalom maga is vita tárgya. „A stílus” – úgymond – „jelentheti egy sokféle módon alkalmazható szabályrendszer specifikus használatát, amely rendszert maga a grammatika rögzíti.” Ismert, hogy eléggé elterjedt a bizalmatlanság „a szubjektivitás szégyenfoltját hordozni látszó stílusfogalommal szemben, másfelől viszont a grammatikai kategóriák állítólagos objektivitásába vetett megkérdőjelezhető bizalomnak tulajdonítható, hogy a nyelvészet, amikor a költészettel foglalkozik, a stílus fogalmának eliminálására, s annak a grammatika révén történő pótlására törekszik” – olvassuk ugyanennél a szerzőnél.² Ugyanakkor az is köztudott, hogy „a stílus fogalmi meghatározása garantálja a nyitottságot, éspedig mind a leírási módot, mind a nyelvi jegyek elkülönítését tekintve”.³

Mármint, ha így áll a dolog a stíluskutatókkal, talán még bonyolultabbá válik a probléma, ha a stílusok egész korszakokra kiterjedő jelenségét vizsgáljuk. A stíluskorszakokkal foglalkozó szakirodalomnak csak a válogatott bibliográfiája több mint félezer tételre rúg. E gazdagság nem csupán a téma izgalmas voltára, kimeríthetetlen terjedelmére utal, hanem paradox módon a fenomén természetének megoldhatatlanságát is mutatja.

S ez így van végig a történetiségben. Az úttörők közt, akik a problémát egyáltalán felismerték és az első kísérleteket végezték, hogy a „stílus” és a „stíluskorszak” jelenségét leírják, utalásokat tegyenek vagy akár behatóan tárgyalják azt, a tulajdonképpeni őst, J. J. Winckelmann mellett ott látjuk Goethét és Schillert, Hegelt, a filozófus-esztétát, Schlegelt és Schleiermachert; s nem hiányzik a sorból Karl Marx sem, és természetesen Wilhelm Dilthey, aki talán

a leghatásosabb impulzusokat adta a modern elméletalkotáshoz. Nem hagyhatjuk említés nélkül a stílus kutatás két „csillagát”: Alois Riegl, és Heinrich Wölfflin, s mellettük még természetesen számtalan többé-kevésbé neves tudóst sem, némelyikük nevével az alábbiakban még találkozunk.

Mármost ha egy miniatürizált időbeli keretben csupán néhány elemét emelhetjük ki a stílus korszak-kutatás problémakörének, akkor legalábbis *három fő szempont* ötlük szemünkbe, s ezek „vörös fonálként” húzódnak át két évszázad szakirodalmán. Először is: mit értsünk tulajdonképpen stíluson; másodsor: mi a forrása egy-egy stílus megjelenésének, mi az oka akár egész stílus korszakká való kiteljesedésének; s végül harmadszor: miképpen függ össze a stílus korszak hullása, pontosabban kifejezve: átalakulása egy kor általános művelődési állapottal?⁴

I. Ami az első kérdéskört illeti, hogy tudniillik *mi is tulajdonképpen a stílus*, már itt a legkülönbözőbb megközelítésekkel találkozunk. És óvatossággal! Nem lehet csodálkozni azon, ha egy oly bátor szakférfiú, mint Gottfried Semper ilyenképpen nyilatkozik: „meg sem kísérlem, hogy belemenjek a legkülönbözőbb definíciók és értelmezések vizsgálatába, amelyeket e fogalmak az esztétika tudománya alappillérei tételezéséhez nyújtottak” (113). Vajda György Mihály joggal teszi fel a kérdést a biedermeier kapcsán: „...Irányzat, de mi a jellege? A szakirodalom erről a mai napig nem tudott döntésre jutni a tekintetben, hogy vajon egy stílusról, egy világnézetéről, egy társadalmi jelenségről, egy életmódról, egy irodalmi és művészeti korszakról, vagy egyáltalán miről van szó?”⁵ A zene tudományban teljesen hasonlóképpen áll a dolog. Hans Mersmann-nál ezt olvassuk: „A műalkotás faktorai közt, legalábbis a zene körében, a stílus fogalma a legellentmondásteljesebb és legkomplikáltabb dolgok közé tartozik” (333).

És mégis: rengeteg idevonatkozó megfogalmazással találkozunk, az elemi iskolai tankönyvek szintjén mozgó leegyszerűsítésektől egészen a történetfilozófiai megközelítésekig. A legtöbb szerző igen óvatosan nyilatkozik. Georg Simmel úgy véli, hogy „a stílus lényegét ritkán tudjuk pontosan leírni” (461). Alois Riegl – úgymond – „ösztonszerűen érzi azt a benső szükségyszerűséget”, amit ő stílusnak tart. Ernst Hans Gombrich úgy véli, hogy „van valami benső sorsszerűség, amit stílusalakzatok öveznek”. Hermann Broch azt tartja: „A stílus olyasvalami, ami egy kor minden életmegnyilvánulásán egyetemlegesen átáramlik” (585). Wilhelm Worringer szerint „valamely magasabb képződmények azok, amelyeket elmosódott körvonalazással ugyan, de a »stílus« sokértelmű fogalmával” jelölünk (196). A fiatal Lukácsnál a stílus egyszerre forma, ugyanakkor az irodalomtörténet alapfogalma, de mindenesetre szociológiai és történeti kategória is.⁶ Már Hegel „ábrázolásmódról” beszélt, Schleiermacher „képzeteink kifejezéséről”, Wölfflin „formai rendszerekről”, Gombrich „egy jellegzetes mód-ról”, Riegl egy, az emberi akaratot „kielégítő alakításról”. A legmerészebb meg-

fogalmazások a szellemtörténet képviselőitől származnak. Fritz Strich megállapítja, hogy „a stílus az örök emberi szubsztancia egységes és sajátosságos megjelenési formája az időben és a térben”. Ludwig Coellen szerint a stílus „a térszervezés olyan törvényszerűsége, amelyben egy művészeti periódus »világfogalma« művészileg kifejezésre jut” (233). E ponton természetesen mélyebb magyarázatát szeretnénk kapni annak, hogy mit is értsünk „emberi szubsztancián” avagy a „világfogalmon”.

(Mielőtt továbbszólnánk szemlénkben, feltétlenül meg kell említenem legalább azokat a művészeket és teoretikusokat, akik a fogalom megvilágításához lényegesen hozzájárultak, így többek közt: Stendhal, Mme de Staël, Flaubert, Buffon, Damaso Alonso, aki a stílus kutatásra egyenesen egy irodalomtudományt kíván felépíteni; az újabb időkből pedig: Wolfgang Kayser, Sayce, Billeskov-Jansen, Charles Bally, Bender, Arnold Hauser.)

Ha a jelzett mélyenszántó megközelítéseket mérlegeljük, s már tudni véljük, hogy mi is az a stílus és a stílusokorszak, akkor is legalább három gonddal szembesülünk. Mindenekelőtt felmerül a kérdés: vajon a stílusokorszakok minden művészeti ágat átfognak-e (ezen a véleményen volt például a fiatal Lukács), avagy hogy ez az általánosítás áthidalhatatlan nehézségekbe ütközik-e? A legtöbb elméletalkotó ez utóbbi nézetet vallja. Már Hegel megállapította, hogy „...megengedhetetlen egy műnem stílusának törvényeit átvinnünk egy másikra” (100). Walzel ezzel szemben úgy véli, hogy „éppen a fogalom kiterjesztése járul hozzá a művészetek kölcsönös megvilágításához”. A gyakorlatból azonban tudjuk, mennyire problematikus például a Wölfflin által az építészetre és festészetre kidolgozott öt „fogalmi párt” (ő „szemléleti kategóriáknak” nevezte ezeket) átvinni a zenére vagy az irodalomra. H. J. Moser a „stílusokorszak-posztulátumot”, amelyből visszamenőleg levezethetjük az egyes művészeti ágak jegyeit, gúnyosan „szellemi spekulációnak... Münchhausen-módszernek” nevezte. Egyre fokozódó ellenszenvvel fogadta e hipotéziseket, „egyre tarthatatlanabb légváraknak” minősítette őket (399). J. A. Schmoll is kételyeit fejezte ki a fogalom határoltág nélküli kiterjesztésével szemben; Dagobert Frey pedig úgy véli: ezekben az esetekben „szubjektív kitalálásokkal és szimbolikus értelmezésekkel” van dolgunk (525).

Egy újabb problémakör: Nem sokkal világosabban látunk akkor, ha a stílus fogalmát „külsőleg leírható absztrakt formai elemekre korlátozzuk, az anyag és a tartalom formáira”, ahogy azt Hermann Pongs szemléli (407). Ez a redukció ugyanis nagy valószínűséggel egy formális-esztétikai megmerevedéshez, azaz a stílus kutatás halálához vezetne (407). Emlékezetünkben él, hogy éppen ez volt a helyzet az ún. „szocialista realizmus” esetében. – Továbbá felmerül az a kérdés is: érvényes-e az örökké visszatérő két kontrahens alapfogalom tételezése a stílusvonulatokban? Ezek: a klasszika és romantika Hegelnél és Schlegelnél; Schillernél a naiv és a szentimentális; Nietzscheknél az apollói és dionüszoszi; Wölff-

linnél a klasszikus és a barokk; Worringernél az absztrakció és a beleélés; Fritz Strichnél a beteljesedés és a végtelenség; ismét más elméletalkotóknál: a statikus és dinamikus ellentétpárja; az immanencia és a transzcendencia; a kozmikus és a végtelen fogalompárja.

II. E hullámzóan egymást átszövő fogalmak esetében ugyanúgy, mint a stílus-korszakok apropóján, felmerül a második alapkérdés: *Mi a tulajdonképpeni indító-oka, a legmélyebb gyökere* e jelenségek: a stílusok, stílus-korszakok létrejöttének, létezésének, és hullásának, átalakulásának? Heinrich Wölfflin maga *A művészettörténet alapfogalmai* című műve utolsó fejezete címében tette fel ezt a kérdést, mondván: „A fejlődés miértje”. Nos, erre a miértre ismét a legkülönbözőbb és legellentétesebb véleményeket halljuk. Elmosódó vízióktól a vulgármaterialista magyarázatokig terjednek a rejtély feloldási kísérletei. Ha az irracionális termékeny impulzusai iránt vagyunk fogékonyak, akkor a legáttetszőbb forrásokra Diltheynél bukkanunk, aki szerint „az individuum a művészet által az isteni erővel lép közvetlen kapcsolatba... s az élet mélységeiből a régi eltávozottak árnyai tolnak fel, mágia és varázslat bomlanak ki, tündérek és kísértetek népesítik be az emberi világot” (133). Nem meglepő, hogy a századfordulón az életfilozófiák erőterében élesen elutasították Semper materialisztikus nézeteit, aki szerint ugyanis „a műalkotás nem egyéb, mint a nyersanyag, a technika és a célirányosság mechanikus úton létrejött produktuma” (168). Ez a megítélés maga azonban már Alois Riegl-től származik, ő volt a vezéralakja ugyanis annak a tudományos hadjáratnak, amely egy teleológiai értelmezésű stílusteória érdekében a materialista felfogás leküzdését tűzte ki célul. Riegl teljesítménye tudománytörténetileg ténylegesen korszakalkotó volt; a későbbiekben is nagy hatású nézetei fő összefoglalása *Spätromische Kunstindustrie* című műve. Riegl tisztában volt vele, hogy elsőként tételezte: „a műalkotás egy meghatározott és cél-tudatos Kunstwollen (művészi akarat) eredménye” (162), s ezzel a felfedezésével gondolta semlegesíteni a materialista felfogás – úgymond – bénító befolyását. A „jelenségek mágikus összefüggésének eszméje” hamarosan meghódította az európai művészetet, s ez a körülmény lett lényegében a forrása valamennyi aktivista, avantgardista stílusiránzatnak. Megállapítható azonban, hogy Riegl nem önkényesen járt el művészetfilozófiája kimunkálásakor, hanem zseniális ösztönrel mintegy „kiérezte” azt a kor szellemiségéből. Riegl tételével a modern esztétika „megtette a döntő lépést az esztétikai objektivizmustól az esztétikai szubjektivizmus felé vezető úton” – állapította meg találóan Wilhelm Worringer (193). Theodor Lipps is úgy véli, hogy a műalkotás létrehozása többé már nem az esztétikai tárgy öntörvényű formai sajátosságai vonalán történik, hanem azt kizárólag a szemlélő szubjektum magatartása határozza meg. C. K. Weinberg úgy véli, ezzel egy régi ismerős szabadult ki a feledés homályából, nevezetesen „a romantikus történetfilozófia szelleme” (248). Hegel még úgy

gondolta, hogy a művészeti produktumok az abszolút szellem testet öltéséből születnek, az ő nyomdokain haladva tekintette Dilthey azonosnak a korszellemet és a korstílust. (Persze e termékeny gondolattól aggasztó elágazások is keletkeztek, gondoljunk csak a harmincas évek szélsőséges eszmeáramlatai által megkövetelt stílusparadigmákra.⁷)

Ha a tudományos objektivitás jegyében és kellő érzékenységgel járunk el, kitapinthatjuk a szellemtörténeti gondolkodásban fokozatosan feltűnő hangsúlyeltolódásokat. Hegel még úgy gondolta, hogy a belső formák fejlődésének meghatározó alapja a világnézet (440), s ebben, mint tudjuk, Lukács György is követte őt, még hozzá korai, a német szellemtörténettel eljegyzett korszakában,⁸ s hasonlóképpen Herrmann Nohl, de azzal a lényegi korrekcióval, hogy „a művészet legszebb és legmélyebb titka abban rejlik, hogy noha lényegileg az emberből magából jön létre, de túllép az individuum szükségszerűen korlátozott céljain” (434). A fiatal Lukács hol „világnézetről”, hol „korhangulatról” beszél, végül is merész fordulattal oda konkludál, hogy a világnézet és a forma közt mély összefüggés áll fenn. E gondolati konklúzióknak aztán sokban végzetes következményei lesznek nála a későbbiekben, így például a harmincas évek elején, amikor az expresszionizmus (azaz antirealizmus) forrásairól, azaz hogy a független szocialisták (USPD) ideológiájáról elmélkedik. Úgylehet Lukács megengedhetetlenül leegyszerűsítette a Schillertől származó polaritást. De még távolabbra ment a konzekvenciák levonásában Gombrich, midőn kritikailag megállapította: „Semmi rendkívüli nincs abban, ha egy művészeti irányzatot egy politikai vallomásszférával azonosítanak” (633). Nem egy gondolkodó óvott az ilyen messzemenő konzekvenciáktól, többek közt Karl Mannheim, aki Lukács „kísérletét” az *értelmezési* lehetőségek tartományába utalta az ideológia szerepéről szóló könyvében.⁹ Dagobert Frey emlékeztet: már Walzel óvott attól, hogy „a művészi alakítás kategóriáit egyszerűen azonosítsuk a világnézettel” (529).

Persze a kísérletek, miszerint a „korhangulatot”, a „világnézetet” stb. jelöljük meg a stílusok, sőt a stílusorszakok létrejöttének magyarázatául, nem voltak teljesen idegenek a szellemtörténettől sem. Már Lukács említett tanulmányában találunk utalásokat a kérdés megközelítésének *szociológiai* mozzanataira. Ernst Heidrich „bizonyos külső körülményekről” beszél (305). Gombrich egyenesen és nyersen kimondja: „Két hatalmas erő alakítja a változásokat: a technikai találmányok (mi ma azt mondanánk: a modernizáció) és a társadalmi konfliktusharc” (623). Klaniczay Tibor hasonló, noha lényegesen finomabb megállapításokra jut: „Minden stílus... átalakulására, új stílus keletkezésére akkor kerül sor, ha az írókban és művészekben gyökeresen megváltozik az ember külső és belső világának, a társadalomnak, a természetnek a szemlélete, látásmódja.”¹⁰ Eszerint tehát a stílus nem esztétikai, hanem történeti, művelődéstörténeti kategória, s ez Klaniczaynál egyúttal azt is jelenti, hogy a stílustörténet nem lehet egyidejűleg az irodalomtörténet rendező elve. Ezzel azonban Klaniczay nem

kisebb instanciát cáfol, mint Goethét, aki a stílust a művészet legfőbb normájának minősítette. A zenetudós Kathi Meyer úgyszintén a szociális, nemzeti és mindenekelőtt az etikai-konfesszionális áramlatok alapvető stílusképző kisugárzásáról szól (382).

E teoretikusok számára tehát többé-kevésbé az ún. „alépítményi faktorok” indukálják a korstílust, amely ily módon nagyon hasonlít a marxi tézisekre „az anyagi termelési viszonyok felépítményéről” (630). Marx javára kell írunk, hogy ő ezzel az egyszerű megfeleléssel nem elégedett meg; mint tudjuk, fejtörést okozott neki az a körülmény, hogy a görög művészet – saját korából kioldva is – még ma is művészi élvezetet nyújt számunkra (129). E gondolatmenetek mindenesetre a „teremtés misztériumáról” szóló sejtelmeket éles fénnel világítják át. (Lásd például: C. J. Friedrich: *Style as the principle of historical interpretation*.) A múlt század végi pozitívizmusból kiindulva, át a Kunstwollen újromantikus történelemfilozófiáján, a legújabbkori teóriák materialisztikusabb, de legalábbis történeti értelmezésre hajlanak. Az elméletalkotás e hullámmozgása (Ludwig Coellen ezt „fundamentális történelmi princípiumnak, a viláfgfogalom törvényszerű immanens mozgásának” nevezi) tökéletesen megfelel Wölfflin megfigyeléseinek, amelyeket ő a művészettörténeti fejlődés övezeteiben rögzített.

III. Mindez azonban még mindig nem ad teljes magyarázatot harmadik számú gondunkra, arra tudniillik, hogyan is állunk a stíluskorszak fogalmával a *huszadik században*? Sokan úgy vélik: az expresszionizmus után már nincs többé általánosan érvényes stílus; a késői huszadik századnak nincs világos stílusarculata. Az avantgarde utolsó hullámai, az „új-tárgyiasság”, az ún. neoklasszicizmus (a harmincas években), a második világháború utáni neorealizmus aránylag gyorsan „lefutottak”, úgy tetszik: a „posztmodern” inkább mesterségesen erőltetett, mintsem szervesen létrejött jelenség. George Kubler jellemzőnek tartja, hogy a stílus fogalma egyre ritkábban fordul elő a kézikönyvekben (677). A Ludwig Coellen által közvetített „stílusmeghatározottság” (266) helyett sokkal inkább a Baudrillard szerinti „totális stílustalanság” (552), a kaosz uralkodik, amely megakadályozza, hogy saját korunkban tájékozódni tudjunk, amiként J. A. Schmoll-Eisenwerth panaszkodik (654). Szerinte a XX. század racionalizmusa kéz a kézben halad Bergson filozófiájának irracionálisával, Rilke költészetével, Picasso festészetével (633). „A realitívizmus nyert igen nagy teret..., az értékek széthullása figyelhető meg” (540, 581) – közli a szerző. A harmincas évek komor szellemi égaljára, az európai szellem totális elsötétülésére tekintve írta le egykor Hermann Broch a kétségbeesésről tanúskodó szavakat: „Úgy tűnik számomra... mágikus jelentősége van annak, hogy egy korszak, amely a halállal és a pokollal van eljegyezve, oly stílusban létezik, amely nem tud többé ornamentális elemeket szülni” (586). Broch, aki tudvalevően igen távol állt a mar-

xizmustól, e „stílusnélküli stílus” legmélyebb okait az „örök időkre tervezett manchesterizmusban” látta (589). – Nos, hogy vajon örök időkre szól-e ez a projektum, mindennemű változás nélkül, az nagyon is kérdéses; Klaniczay mindenesetre úgy vélte még, hogy a korstílust egy társadalmilag-történelmileg meghatározott *kollektív közlés* határozza meg.¹¹ Időközben azonban nagyon is kérdésessé vált, hogy az ellenérdekű szociális szubjektumoknak van-e még artikulálható, közös stílust képző „kollektív közlésük”. A posztmodernnek – amely a széthullást sugallja – nincs is szüksége ilyen típusú közlésre.

Ugyanakkor nem egy teoretikus kétségbe vonja, hogy létezett-e akár a múltban is egyáltalán valamennyire is egységes stíluskorszak. J. A. Schmoll-Eisenwerth úgy véli: „Romantikus vágyálom csupán, ha a művészet egységét, a művészet és az élet egységét mint ideálképet tételezzük, és azt visszavetítjük a múltba. Sajátos szuggesztió tekint ránk a visszapillantó tükörből: a rohamosan távolodó távolság perspektivikus megrövidülése határozza meg ítéletünket; úgy tetszik: a távoli korok – úgylehet – egységesebbek voltak, azaz – úgy véljük – harmonikusabbak, boldogabbak... Az elmúlt korok stílusegysége nem más, mint fikció!” (642–643.) Ha elfogadjuk ezt az érvelést, akkor a jelenkori művészet – a régi nagy stíluskorszakok felstilizálása okán – kontúrok nélküli káoszként jelenik meg előttünk. Arnold Schönberg ezzel szemben úgy véli, hogy „az atonális zene nem egy régi korszak záró aktusa, hanem egy új periódus kezdeté” (573).

Emlékezhetünk: a modernitás kezdetén az egységesítő kényszerrel az *individualitás jogait* állították szembe; a *gondolat* magasabb pozíciót foglalt el, mint a *stílus*. S mára mintha a stíluskorszak fogalma is sokat veszített volna orientáló értékéből. Jelenkorunkban nem annyira a stílustörténeti paradigma a mérvadó, hanem sokkal inkább az ikonológiai. Hans-Georg Gadamer is kétli, hogy „az a klasszifikáló érdek, amelyet a stílustörténet elégít ki, vajon korrespondál-e a művésziességgel?” (597.)

Ezek után joggal merül fel a kérdés: vajon releváns-e még egyáltalán a „stíluskorszak” fogalma? Ha Hegel híres mondására gondolunk, miszerint Minerva baglya csak a leszálló szürkületben kezdi meg röptét, akkor úgy vélhetjük: még semmi sincs végérvényesen elrendezve. Úgy lehet, a stíluskorszakokra irányuló reflexió ideje éppen a nagy korszakok lezárulásával jött el. A reflexióra még mód van, hiszen a történelemnek még nincs vége.

1 Johannes ANDREGG, *Irodalomtudományi stíluselmélet*, Helikon, 1995, 3. sz., 232–251 (234).
– Eredetileg: *Literaturwissenschaftliche Stiltheorie*, Vandenhoeck et Ruprecht V., Göttingen, 1977.

2 Uo., 233.

3 Uo., 239.

4 Utalásainkban az alábbi gyűjteményes mű dokumentumaira hivatkozunk: *Stilepoche – Theorie und Diskussion – Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute*, szerk. Peter PÓR-Sándor RADNÓTI, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris, 1990. (A szövegközi oldalszám-utalások tehát erre a kiadásra vonatkoznak.)

5 György Mihály VAJDA, *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie – Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas*, Böhlau V., Wien–Köln–Weimar, 1994, 98.

6 LUKÁCS György, *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* (1910) = *Uő, Ifjúkori művek*, Bp., 1977, 385–421.

7 Lásd e kérdéskörrel újabban: Peter Ulrich HEIN, *Die Brücke ins Geisterreich – Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus*, Rowohlt V., Reinbek, 1992. – Mindkét totalitarisztikus rendszer kulturális paradigmája összefüggésében vizsgálja a kérdést: László ILLÉS, *Der Paradigmenwechsel und die totalitären Diktaturen – Die 30-er Jahre in Umriss*, Neohelicon, XX/1, 1993, 215–243.

8 Lásd a 6. sz. jegyzetet, 385–421.

9 Karl MANNHEIM, *Ideologie und Utopie*, Cohen V., Bonn, 1929, 2. kiad.

10 KLANICZAY Tibor, *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban* = *Uő, Marxizmus és irodalomtudomány*, Bp., 1964, 66–109 (68–69).

11 Uo., főleg: 88, 108.

Mitikus és lélektani látás között Szentkuthy Miklós: *Fejezet a szerelemről*

Szentkuthy Miklós *Prae* című regényét (1934) Németh László a magyar irodalom botránykövének nevezte, de azt is hozzátette: irodalmunk meteorköve is egyben. Vagyis nem zárta ki, hogy a magyar regényirodalomból nem ez a mű képviseli-e majd a következő századoknak az európaiság világirodalmi mércéjét. „Magyarország és a Prae bohózatnak nem volt utolsó, s nehéz megmondani: mi volt mulatságosabb benne: a megrökönyödöttek természetes dühe, vagy a sznobok természetellenes zavara” – írta azután a következő mű, *Az egyetlen metafora felé* (1935) bírálatában.¹ Megrökönyödés és düh, sznobság és zavar kísérte végig Szentkuthy Miklós egész pályáját. Babits visszariasztónak és „kásahegyszerűnek” érezte a *Prae*-t „rettenetes barokk stílusával”.² De Halász Gábor is a realista regény elleni „kísérteties támadásként” értékelte.³ A Tanúban lelkes ismertetőt szerző, majd a Válasz első számában a *Prae*-ből mutatványt közlő Németh László jóslata bevált: a bura, amely kezdetben főképpen kacagásból állt, lassacskán az érthetetlen, de tiszteletreméltó jelenségeknek kijáró „hororrá” alakult át.

Az 1934-ben írt (és 1936-ban megjelent) *Fejezet a szerelemről* című művet sokan a legjobb Szentkuthy-regénynek tartják. Maga az író is úgy látta, hogy ez az opusz középpontban van „a matematikusan lélekelemző *Prae* és az *Orpheus* között, amelyben őrült formában tombol dráma és regényszerűség”.⁴ A *Fejezet* kétségkívül az egész életmű egyik „legregényesebb regénye”, ugyanakkor a *Szent Orpheus Breviáriuma* gondolati előzményeként is fölfogható. „Az élet örökké hömpölyög, árad, gomolyog, formátlanságból formába.”⁵ Ez az első olvasásra nem túl mélynek tűnő gondolat is érzékelteti, hogy itt valóban a klasszikus nagyregény elleni hadüzenetről van szó. A korszak írói közül talán Szentkuthy függeszti föl legradikálisabban azt a hagyományos regényírói módszert, amely a világot fokozatosan előrehaladva megismerhetőnek, elrendezhetőnek, kauzális rendbe állíthatónak gondolja, s hiszi, hogy a regény oly módon lehet „vándorló tükör”, ahogy azt a múlt században elképzelték. Szentkuthy, aki esszéíróként is pontosan tudta, hogy mivel akar szakítani, a realista nagyregény tesztjét tökéletesen kielégítő Hemingway-mű (*Akiért a harang szól*) ürügyén írja: a klasszikus tradíció szerint a regény „cselekménye legyen izgalmas; plasztikus, nagy jellemek szerepeljenek benne, lélektani árnyalatokat és szoborszerű monumentalitást egyesítve magukban; a világ társadalmi keresztmetszetét kapjuk egy bizonyos korról, történelmi igazság és képzelőerő realista házasságában;

mindezt a legértelmesebb gondolati és eszmei mondanivaló fogja össze, ihlессe és vigye révbe, mint jó szél a jó hajót; ami költői szépség, egyéni nyelvezet és egyéni stílus csak van az író mesterségbeli világában, az legyen hordozója imént jelzett, nemes rakományának, és mindez ne karácsonyfadíszként fityegjen »cargó«-ján, hanem a cselekmény és idea szerves része legyen. Utolsó, de nem legkisebb kritérium: találkozzék a mű a legszélesebb olvasókör legmélyebb, történelmileg és művészileg érett, belső igényeivel.”⁶

A fenti idézet után kissé meglepőnek tűnik, hogy Joyce-esszéiben Szentkuthy az *Ulysses*t az igazi realizmus megvalósulásaként emlegeti. Ez azonban az életmű sok-sok paradoxonának csupán az egyike: miközben Szentkuthy írói gyakorlatában egyre jobban eltávolodik a realizmustól, hite szerint éppen egy sajátosan értelmezett realizmushoz kerül közelebb. A szerteágazó érdeklődésben, végtelen számú ellentétpárok halmozásában látja ennek a „realista” módszernek a lényegét. Ha mások regényírói életműveiről szól, természetesen ő is a saját regény-poétikáját vetíti rá az idegen jelenségre. Thomas Mann *József és testvérei* című regényéről szólva például arról az „ősmesélő modorról” beszél, amely a legbojnyolultabb teológiai, lélektani és történelmi problémákat is könnyedén, nehézkes szaknyelv nélkül tudja jelezni. „...egy bizonyos kultúrnihilizmus és ugyanakkor egy mélyen humánus és lelkes hit az emberi és isteni dolgokban” – mintha önmagát jellemezné ezzel. Szentkuthy regényszemléletére jellemző, hogy igen korán, már 1967-ben szembefordul a francia újregény esztétikájával. Írása nem egyszerűen a nouveau roman kissé hermetikus törekvéseinek bírálata. Amit itt a cselekményről, a gyönyörködtetésre született regényről ír, az az ő regényírói művészetének egyik, a *Fejezet a szerelemről* óta meglévő alkotóelemére utal. „Miért kell a cselekvés, a cselekmény ellen harcolni? Cselekvés igenis van a legmaibb életben is – érdekeset és szórakoztatót akarunk olvasni.” Szentkuthy tehát megvédi a cselekmény iránti „elementáris igényt”: „...a regény nem cseppfolyós filozófiai tézisek igazolása, afféle önképzőköri express-áttétel egy népszerű tudományos folyóirat *utolsó* számából az *első* novellába, a regény valóság is, de műalkotás is, van benne artificiozitas, ahogy például az egész operaműfaj az.”⁷

A *Fejezet a szerelemről* egy itáliai városban, a guelfek és ghibellinek háborúskodása idején játszódik. A kulisszák történetiek ugyan, a mű azonban nem történelmi regény. (Tekintsünk most el attól, hogy az ún. történelmi regény meghatározása milyen ingtag alapokon áll.) A *Szent Orpheus Breviáriuma* is bizonyítja, hogy az író számára a történelem csak ürügy, hogy a történelmi maszkok mögötti (nem változó) lényeg megmutassa. „Nekem a történelem a mitológiám” – írta Szentkuthy,⁸ s színészi szerepjátszó képességével szinte kiélte magát az archetípusok, allegóriák keresésében. A *Fejezet Angelináját* például Aphrodité szerepében látjuk, s valamennyi figura valamilyen örök, mindenkor előforduló szimbólumnak feleltethető meg. A *Fejezet* egyik hőse, a polgármester is úgy érzi, hogy az egész történelem valami „szörnyű fikció”, „mesterségesen konstruált

valami”, „véres időtöltések, öngyilkos komédiák” sorozata. „És mikor »komédiának« nevezte a történelmet, jól tudta, hogy nem azok kompromittálják a históriát, akik a heroizmus álarca mögött üzleteket kötnek, nem azok, akik a keresztes lobogót textilügynöksökös céljaira használják fel – hanem ellenkezőleg: akik nagyon is, teljesen, a delíriumig elhiszik a heroizmus héroszi, a keresztes lobogó keresztjét.”

Szentkuthy lokalizálja ugyan a történetet, sőt, nagyjából időben is elhelyezi, mégis a regényben számtalan jele van annak, hogy végül is delokalizálásnak és detemporizálásnak vagyunk tanúi. A hősök bármikor és a világ bármely pontján ugyanezekbe a gondolati problémákba ütköznek, ugyanezekkel a filozófiai vagy éppen szenzuális tapasztalatokkal viaskodnának. Ma is helytálló a fiatal Németh László megállapítása: Szentkuthy minden „földrajztörténelmi tájhaszától” elszigetelte műveit, s emiatt még az igencsak „regénylázadóknak” minősíthető Prousttól vagy Joyce-tól is különbözik. Az idő sem igazán összetartó eleme a regénynek. A *Prae*-ről mondja Rugási Gyula, de kisebb mértékben a *Fejezetre* is érvényes, hogy „sajátos történetelensége, vagyis az a tény, hogy az epikai elemeknek nincs idejük arra, hogy történetté érlelődjenek, azzal jár együtt, hogy a regény »kézzelfogható« külvilága, egy-egy tájkép... vagy hasonlat – beállítás voltaképpen majd mindig fokozatosan elhomályosuló képek formájában érzékelhető előbb-utóbb”.⁹ Ezt a fokozatos elhalványodást már a másfél oldalnyi felütésben is megtapasztalhatjuk. A katedrálisat látjuk, a Monte Solario oldalában, zöld lombok közt lapuló városka néhány tájeleme is megjelenik, hogy aztán nagyon gyorsan föl is oldódik a Hold mindent átjáró özönében.

Az író „őrült formában tomboló” regényszerűséget emleget, de a regény fabulájának fontosabb csomópontjait ismerve azt látjuk, hogy ez a beharangozott romanesque jelleg is jobbra csírájában, lehetőségében van meg csupán. A szöveg felét kitevő első részben (*A polgármester*) a város lakói megtudják, hogy a helység legnagyobb szülőtte, a pápa meghalt. Közvetlen veszélybe kerülnek, hiszen a pápapárti várost a császári csapatok minden bizonnyal rövid időn belül elfoglalják. Ám a pápa halálának általánosabb érvényű üzenete is van. „Míg a pápa élt, addig a tárgyak között volt valami megnyugtató kötőanyag: most ez egyszerre eltűnt.” Mindez ugyanúgy a kizökkent idő jele, mint Márai regényében, a *Féltékenyekben* az apa halála vagy a dóm egyik szobrának a lezuhanása. Mialatt a családtagok azt hiszik, hogy az öreg polgármester a városházán dolgozik, ő valójában egy ócska bordélyházban várakozik, s szerelmeiről, illetve a szerelemről elmélkedik. (Oldalakon át a hitvesi ágy és a dívány, vagyis a feleség és a szerető közötti különbségről vagy éppen a testi és lelki szerelemről.) A harmadik személyű narráció gyorsan elsőbe vált át, s a polgármester belső monológját kapjuk. A 10. fejezetben azonban újra visszatér a harmadik személy, s a sort még hosszan folytathatnánk. A nézőpontváltásokhoz hasonlóan a különböző idősíkokkal való játék is jellemző. A 13. fejezettől például évtizedekkel

korábbi eseményekről van szó, a polgármester ifjúkoráról, arról az időszakról, amikor még vőlegényként látogatta meg jövődöbelijét. Igazi történet azonban itt sem születik. A polgármester mentalitását ismerve nem is csodálkozhatunk ezen. „A polgármester állandóan az intellektuális elmélkedés és a tettek egymástól idegen világában élt: ha nagyon elmerült egy-egy gondolat megismerésében, hamarosan rájött, hogy a gondolat alján egy életforma, életlehetőség, sőt cselekvéskényszer van, s próbált (főleg régen) úgy cselekedni; ha a tettek nyugtalan, durva és mindig riasztóan egyértelmű világában hanykolódott, mindig úgy érezte, hogy ez a tett valamilyen gondolat, teoretikus elv szempontjából érdekes vagy tragikus – hogy ezt a »tett« szédületes korlátoltságából származó abszolút nyugtalanságot csak valami intellektuális nézőpontból lehet elviselni, elhelyezni.” Az elbeszélő „logikaszomj és érzéki szabadság” kettősségével jellemzi a polgármestert. Mivel ezek az antagonizmusok „alig kormányozható cirkusszá” tették életét, a pápa halála miatti teljes káoszban valami „trance-szerű” nyugalom fogja el. Az első rész hőjétől lényegében ebben a lelkiállapotban búcsúzunk el.

A második részben (*A pápa*) Angelina, a vándorszínésznő jelenti a pápa bátyjának testvére halálát („meghalt az öregünk, Pius”), majd a pápa utolsó, néhány soros levelét ismerjük meg egy római brigantivezér kivégzéséről. A pápa és a felakasztott Tiburzio képzelt beszélgetése után újabb elmélkedések következnek, így abban a két levélben is, melyet a pápa a bátyjához írt. A talányos című harmadik rész (*Erdő és anekdota*) hősnője Angelina, aki elemi erejű szexualitásával, kacérságával valóban úgy ébreszt vágyat (itt az „erosz-inas” Gasparóban és Sandróban), mint a görög mitológiában a szerelem istennője. Megjelenik Flóra is (a római mitológiában a virágzás istennője), akinek szépsége tökéletes ellentéte Angelináénak. (Angelina szépsége maga az esztétikum, „a nőnek mint természettudományi jelenségnek” a felsőfoka, Flóra viszont „a nővel való szerelmeskedés szépségének volt felsőfoka.”) Az sem véletlen, hogy az elbeszélő Artemishez hasonlítja Flórát, aki ugyancsak hajadon maradt. Az idejét legszívesebben erdőben töltő Flóra-Artemis szerepeltetése minden bizonnyal a fejezet címére is magyarázatot ad. Ám gondolhatunk az ókori irodalomban és képzőművészetben gyakran megjelenített paradicsomi pompájú „szent berekre” is. Egyik változata ez az ún. „locus amoenus” („bájos hely”) toposznak, amely később az európai tájlírára is oly nagy hatást gyakorolt. Az utolsó részben az erdő másféle értelmére is példát találunk. Az erdő itt félelmetes, veszélyt hordozó hely, a közeledő császári sereg katonái diadalmasan innen lépnek elő. Megindul az erdő, mint Shakespeare *Macbeth*jében. A harmadik rész címében olvasható „anekdota” a szó eredeti jelentésére is vonatkozhat: 'kiadatlan', mivel pikáns tartalma miatt meg nem jelentethető. Az anekdota azonban a részekből, fragmentumokból való építkezést is asszociálja.

A negyedik részben (*Az ifjú*) Cugnani (szintén Angelina bűvkörében) szobájában a Mars és Diána-kép erotikus vonzerejében gyönyörködik. Ez a Diána „a szerelem teljessége, de Angelinához semmi köze, mert Angelina nem szerelmet jelent, hanem *nőt*”. Ha az előző részben az erdő, itt a víz az uralkodó mitopoétikus jelkép, s Angelina mintegy a víz női princípiumává válik. („Angelina, te voltál a víz!”) Az utolsó, már csak egyetlen fejezetnyi rész, a *Messa da requiem* (Verdi *Requiemjének* pontos olasz címe): a pápáért való gyászmise leírása; a „víz és erosz testvérisége” után halál és erotika végzetes összefonódásáról olvashatunk. (Angelina azt álmodja, hogy a pápa halála előtt neki gyónja meg soha be nem vallott titkait.) Szerelem, mítosz és halálmítosz kettőssége („halál–sex kettősség”) kulcsszerepet játszik Szentkuthy regényében, de ugyanezt figyelhetjük meg Szerb Antal *Utas és holdvilágában* (1937) is.¹⁰

A szerelem a téma, de nem egyszerűen *l’amour pour l’amour*, hiszen a *Frivolitások és hitvallások* tanúsága szerint „a szerelem ténye, hogy ne mondjam gyakorlata, lélektana az a terület, ahol az ember, az állat, a lélektan és biológikum, az egész Nagytermészet minden problémája, paradoxona, önellentmondása, üdvözülése és elkarhozása, betegsége, egészsége, szépsége és rondasága együtt van!”¹¹ Talán azt is kimondhatjuk, hogy a szerelem testi-lelki vonatkozásainak katalogizálása, szerelem és szeretet viszonya Szentkuthy egyik nagy témája. Ott van ez már *Narcisszus tükre* című regénytörredékében is. A *Fejezetben* Juan hadnagy és a korosodó kurtizán burleszk hatásokat sem nélkülöző jelenetében találkozunk az önszerelem motívumával. Ezekben a fejezetekben valóban szélsőségesen eseményes, vadromantikusan túlzásfolt a regény: kémkedés, aberráció, árulás, ármánykodás és szerelemvágy keveredik itt. Az önmagát csodáló, önmagába néző ember mítoszáat vizsgálja Nádas Péter is, amikor *Az égi és a földi szerelemről* című művében – Teilhard de Chardin nyomán – újraértelmezi Narcisszus és Echo történetét. „Nem azóta létezik ember, amióta látványul kínálkozik önmagának. De talán azért nem képes arra az ingerlő kérdésre se válaszolni, hogy mióta létezik, mert évezredek óta valóban nem szemlél mást, mint önmagát.”¹² A tükörkép jelensége persze általánosítható esztétikai kérdéseket is fölvet, minthogy nem pontosan ugyanaz tükröződik. (Erre és nem a visszatükrözés elméletének rossz emlékű merevségére gondolhatunk.)

A XVII. századi angol barokk lírikustól (Th. Randolph) származó mottó („women that are Things against my fate” – asszonyok, sorsom gáncsolói) az író értelmezése szerint arra vonatkozik, hogy a költő ugyan élvezzi a nők testi-lelki ajándékait, de a szerelem eltéríti az igazi gondolati és morális problémáktól. Ez a mottó azonban a mű sok-sok paradoxonának egyike csupán, minthogy a regényt olvasva éppen azt látjuk, hogy a szerelem témakörével végül is mindig minden összefügg. A szerelemről való elmélkedés, a megismerés, a létezés megismerésének kalandja is egyben. A polgármester „tudta jól, hogy a nagy intellektus számára végeredményben csak két terület van képességei kiélésére: az

egyik a »végső kérdések« egyszerű, dodonai világa, ahol az »igen: nem« és a »nem: igen«, ahol minden végső önellentmondásba pattan ketté, s ahol minden paradoxon nihilisztikus egyértelműségbe csillapodik vissza – a másik pedig egy evvel poláris ellentétben álló működés, tudniillik a végtelenségig mikroszkopikus felületelemzés, az emberi szenzibilitásnak és logikai továbbatomizálásnak segítségével készülő felületeírások, »őrült« másolatok.” Elvonatkoztatás és észlelés, analízis és szintézis kettős látószöge is elvezet bennünket Szentkuthy variációk iránti rokonszenvéig. Ezt a jelenséget Bori Imre „barokkos szürrealizmusnak” látja, mások (mint Béládi Miklós) a bölcselői szerepre, az ismeretelméleti fogantatásra helyezik a hangsúlyt.¹³ Ez a megismerői kaland rendkívüli módon megterheli a nyelvet. „Mi a »megismerés«, ha nem metaforák és definíciók keveréke – ha ugyan van egyáltalában különbség a kettő között?” A nyelvet az elbeszélő mű többi epikai alaptényezőjétől egyébként is veszedelmes dolog elválasztani, de Szentkuthy regényében szemlélet, szerkezet, személyiségformálás és nyelvhasználat különösen látványos összefüggéseire találunk példát.

„Mi az én életem?” – kérdezi a pápa, s a regény többi szereplője is arra kíváncsi: mi az élet? minek élünk? „Nincs ennél őrljítőbb kettősség: öncélú, egyetlen istennek születni, minden pillanatban azért az egyetlen isteni és egyéni létért harcolni, erről álmodni, hallucinálni, s ugyanakkor tudni, hogy kifejezhetetlenül kicsi és jelentéktelen atomok, mulandóságpollenek vagyunk egy isten nélküli, folyton kereplő imagépben. Mi tragikusabb: az egyszeri dolognak örökre elmúlása, vagy örök ismétlődése?” A világ kifejezhetetlen gazdagsága miatt eleve kudarcra ítélt minden megismerő tevékenység? A regény első részében szerepel egy fiatal orvos, aki az áltudomány helyett a szenvedőkkel tart. A tudomány „módszeretikettje”, módszerfurorja helyett a valóságot látja. Agnoszticizmusa a részvét-etikához vezeti el. (A háttérben mintha Kosztolányi gondolkodásának, mentalitásának összetevői sejlenének föl.) Az orvos „úgy érezte, hogy a legnagyobb valóság mindig olyan horror és káosz, mindig olyan bonyolultság és egyértelműség, hogy a tudomány meg sem közelítheti. [...] Az életnek az az egyetlen tanulsága és megfogható része, hogy válságos pillanatokban semmi sem érdemes, semmi sem bizonyos?” A polgármester is azt tanácsolja, hogy – ha tudós akar lenni – írjon könyvet a körülöttünk lévő „rettentő nagy valóságról”, de ha „kételkedő természet”, akkor inkább a valóság „szörnyű illúzióját” vegye tudomásul.

A második részben a pápa az általa halálra ítélt, fölakasztott Tiburzióval beszélget. A szövegrész nemcsak azért érdekes, mert a narratív séma itt diszkurzívva alakul át. „Kedves teoretizálást” indít el a pápa ama tétele, hogy élet és halál között nem tehető különbség. A mintegy tizennyolc oldalnyi fejezetben (II/5.) mintha valami akadémiai vita zajlana – például arról, hogy a pápa mitől szenved igazán: intellektus és élet, vagy morál és élet ellentététől. Amit Tiburzio („akasztottaknál is szokatlan pedantériával”) elmond, azt – írói tapasztalatairól

– akár Szentkuthy is mondhatná. Az ember legősbibb ösztöne a tapintási ösztön, mely „teret akar érezni, s a térben pozitív formákat”, „lényegében paradox valami: tapintási vágyát, formaéhségét a hullámok örök ide-oda játékával, alak-talan mindent nyaldosásával elégti ki, tehát valahogy formabontó, formatakaró ösztön: az ölekezés egyszerre szoborakarás és vízzé válni akarás”. Teljesség-igény és annak belátása, hogy ez a törekvés illúzió. Az esszébetétként fölfogható beszélgetést követő fejezet ezzel a mondattal indul: „És maradtak a dolgok, minden értelem, jelentés nélkül.” A pontos megnevezés is lehetetlen. Ha véletlenek és esetlegességek láncolatának látja az életet, s legfőljebb a változó pillanatot tudja fölfogni, akkor a kifejezés minden lehetőségével kell(ene) rögzítenie. Ezt a kifejezésvágyat és szórautaltságot olykor Szentkuthy is ironikusan fogja föl. „O monde diplomatique des synonymes” (Ó, a szinonimák diplomatikus világa!) – írja egy helyen. A tautológia, a szóhalmazó szenvedély, a képzet-komplikációs technika azzal magyarázható, hogy a felgyülemlett benyomástömeg már alig fér el a logikai szerkezetekre épített mondatokban. Ez a mindent akarás azonban hiú ábránd, marad „a gondolkodás megállíthatatlan, örök játéka”.

Ez az „örök játék” a kettősségek, dualitások, ellentétgyeségek végtelennek tűnő halmozásában ragadható meg. Nemcsak a dolgokat, jelenségeket egészíti ki negatívjukkal, Szentkuthy dichotómiái a regény alakjaira is kiterjednek. Itt mindenki valakinek a variánsa vagy ellentétpárja. Ráadásul maguk az egyes személyiségek is ellentétes vonásokból formálódtak. A pápa, ha kell, szentebb a szenteknél, de ha akarja, elvetemültebb minden szofistánál. Szentkuthy nő-típusokban gondolkodik ugyan, de azt is érzékelteti, hogy ezek a típusok sohasem izolálhatók. A „házas szűz” Flóra maga is ellentétpárt ötvöz, ugyanakkor Angelina „statikájának” ellentéte.¹⁴ Ezek a kaleidoszkópelv alapján megalkotott hősök – Németh László már a *Prae*-ben fölfigyelt erre a jelenségre – valójában a rajtuk átáramló gondolati problémákkal vesznek részt a regényben. Ha a könyv meditatív-reflexív részeit összegezzük, látjuk, hogy regényformába fogott esszét és vallomást kapunk, melyet helyenként valóban ellensúlyoz a Szentkuthy emlegette cselekményesség. A *Fejezetben* a fikciós esszéregényt erősítő részleteket éppúgy fölfedezhetjük, mint a regényesszé jellemzőit. A regényben egy probléma – és nem jellem (vagy jelleme) – bontakozik ki mintegy koncentrikus körökben. Van-e/vannak-e hőse(i) a műnek? Vagy inkább maga Szentkuthy Miklós az igazi regényhős, aki úgy ír esszét a szerelemről, hogy kultúrhistoriát, filozófiát, történetet és jellemrajzot fűz egybe. Akármelyik vonalon indul, ugyanarra az ontológiai fölismerésre jut: „...az élet éppen abban áll, hogy egyformán fejleszti ki bennünk ezt a neurózist a nemlétező »lényeges« dolgok iránt, s ugyanakkor barokk lendülettel halmozza a lényegtelenségig bizonyítékait is.” Sem a mindennapi életben, sem a nagy válságok idején nem tudunk „sorsunk

közepébe nézni”. A tudás így negatív tudás, de az emberi létről az „örök változatosság és mákonyos monotonía” ellentéte is elárul valamit.

Határ Győző – találón – miniatúrafestészetéhez hasonlítja Szentkuthy regényírói módszerét: apró részletek színes kidolgozása ez a teljességnek nem az igénye, hanem a lehetősége nélkül. (Nem véletlen, hogy a regény címében ott van a fragmentum-jellegre utaló „fejezet” szó.) Az első részben például az ifjú pár számára elkészített szoba, a nászágy leírása emlékeztet erre a technikára. (Igaz, egyetlen bekezdésen belül megtapasztalhatjuk Szentkuthy ellenpontozó művészetét. A kristályszerű ágy „végső klasszicizmusának” látványa kápráztatja el, a következő pillanatban viszont már a nászéjszaka testi örömeiről szóló ordenáré vers borzongatja – „így kell lenni, így igaz az egész”). Ilyen mozaikok szerkesztés nélküli halmaza a Szentkuthy-regény? Már a *Prae*-vel kapcsolatban szemére vetették (Halász Gábor), hogy hiányzik az „arányok méltósága”. Németh László viszont – *Az egyetlen metafora felével* kapcsolatban fontos megállapítást tett: „Jó anyag, de rossz forma; nagy intellektus, de teljesen alakatlan – ilyen kifogásokat hallattak Szentkuthyval szemben. Nem egészen értem ezeket a kifogásokat egy műnél, mely nem a saját formájával, hanem a formával vívódik.”¹⁵ Szentkuthy a magyar irodalomban az elsők között fedezi föl, hogy a nagy történet, a mindent homogenizáló történet a XX. századi regényben – legalábbis egy időre – eltűnik, s helyére különböző kis történetek lépnek. Az egyívű, egyenes vonalú, célra irányuló és hierarchikusan elrendezett esemény sor helyett a sokféleség van, a különféle események, szereplők, gondolatok, hangulatok, tárgyak stb. egyenrangúak lehetnek. Ez a szüntelenül mozgó formálóelv így valójában a folyamatosság- és folytonosság-hiányt reprezentálja. Minden biztonnal erre a jelenségre is igaz Richard Rorty megállapítása: „Ez a játékosság ama közös képességünk terméke, hogy értékeljük az újraleírás hatalmát, a nyelv hatalmát új és más dolgok lehetővé és fontossá tételére – és ez csak akkor válik lehetségessé, ha az Egy Igaz Leírás helyett az alternatív leírások készletének létrehozása válik célunkká.”¹⁶ Hasonlítható ez az építkezés a „fúgaszerű témaválasztáshoz”. Szentkuthy is előbb bemutatja rövid „zenei” gondolatait egy szólamban, majd ez a gondolat, téma végigvonul valamennyi szólamon, s többször vissza is tér a mű folyamán. Ez az ellenpontra és imitációra épülő műforma kiválóan megfelelt Szentkuthy elképzeléseinek. (Imitáción az ellenpont egyik megjelenési formáját érti a zenetudomány: a szólamok egymás után lépnek be azonos vagy majdnem azonos dallammal.) Mindazonáltal azok a vélemények is megfontolandók, amelyek az önfegyelem hiányára, a vallomás tagolatlanságára vonatkoznak.¹⁷ Sokszintű, bonyolult szöveg a *Fejezet a szerelemről*, s fejlődéstörténeti helye, jelentősége – a mai, századvégi irodalom felől nézve – akkor is nyilvánvaló, ha ennek a regényírásnak sem a közelmúltban, sem a jelenben nincs közvetlen folytatása.

1 NÉMETH László a *Prae*-ről: *A hét napjai* = *Uő, Két nemzedék*, Bp., 1970, 457–458. Uo., *Az egyetlen metafora felé*, 553.

2 BABITS a Nyugat 1934. szeptember 1-i „Könyvről könyvre” rovatában a „nehéz és könnyű” irodalom problémáját szemlélteti a „magyar Ulysses”-szel = *Uő, Könyvről könyvre*, Bp., 1973, 223–224.

3 HALÁSZ Gábor, Szentkuthy Miklós: *Prae*, Nyugat, 1934, II, 275–278.

4 SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, KABDEBŐ Lóránt magnófelvételei alapján vál. és szerk. TOMPA Mária, Bp., 1988, 398 (Petőfi Irodalmi Múzeum). Ezt az írói önértékelést erősíti meg KABDEBŐ Lóránt is: *Mibe harap a posztmodern kelgyó?*, Tiszatáj, 1997, 2. sz., 65–73. A *Fejezet a szerelemlről* e tanulmány szerint a létproblémák (*Prae*) és a „maszkos történelmi tájékozódás” (Szent Orpheus *Breviáriuma*) keresztelési pontján helyezhető el.

5 A *Fejezet a szerelemlről* második kiadása: Bp., 1984.

6 SZENTKUTHY Miklós, *Hemingway* = *Uő, Múzsák testamentuma. Összegyűjtött tanulmányok, cikkek, bírálatok*, Bp., 1984, 281.

7 SZENTKUTHY Miklós, *James Joyce, Miért újra Ulysses?*, *Nouveau roman?*, *Thomas Mann* = *Uő, Múzsák testamentuma*.

8 *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 400.

9 RUGÁSI Gyula, *Kant és az egér. Az „új epika” körvonalai Szentkuthy fiatalkori műveiben*, Orpheus, 1994, 1. sz., 89.

10 Erről lásd: EISEMANN György, *Halálmítosz, nyelv, szubjektum. Szerb Antal: Utas és holdvilág*, Műhely, 1995, 4. sz., 13–22.

11 *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 398.

12 NÁDAS Péter, *Az égi és a földi szerelemlről*, Bp., 1991, 20.

13 BORI Imre *huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék, 1984; BÉLÁDI Miklós, *A Prae, vagy regény a regényről* = *Uő, Válaszutak*, Bp., 1983.

14 Ezekről a dualitásokról is olvashatunk FEKETE J. József *Olvasat II.* című könyvében, Zombor, 1993. Lásd még: FEKETE J. József, *Identitás és tautológia*, Orpheus, 1994, 1. sz., 91–96.

15 NÉMETH László, *Az egyetlen metafora felé*, i. h., 556.

16 Richard RORTY, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, Pécs, 1994, 57.

17 A két ellentétes vélemény: BÁLINT Péter, *Stílus és téma* = *Uő, Arcok és ál-arcok*, Miskolc, 1994, 96. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben* = *Uő, „Minta a szőnyegen”*. *A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 226. A *Fejezet a szerelemlről* kortársi kritikái közül SZERB Antal írása emelhető ki: Szentkuthy Miklós: *Fejezet a szerelemlről*, *Válasz*, 1936, 9. sz., 515–517. „Olvasás közben állandóan azon töprengtem, mily furcsa, remek és egyben szörnyű lehet ilyen tökéletes felvevő készülékkel járkalni a világban, mint amilyen a Szentkuthy szenzibilitása. Elképzeltem, hogy mind a ketten belépünk egy szobába, körülnézünk, kimegyünk és beszámolunk arról, amit láttunk. Szentkuthy referációjára bizonyára tízszer olyan gazdag és terjedelmes lenne, mint az enyém: egyrészt mert tízszer annyit látott meg, másrészt mert tízszer akkora bátorsága és ömlékenysége van elmondani, amit látott és a látottakhoz hozzá-asszociált. Irigylem, de úgy mint a nagyurakat: nem szeretnék cserélni vele. Mily fárasztó lehet ilyen felfokozott életet élni!”

BÁRÁNY LÁSZLÓ

Korkép és transzcendencia *Kosztolányi és Camus mono-dialogusa*

Baka István emlékének

I. A változandóság világából

A történelmet illető kétely

Kosztolányi Dezső és Albert Camus a huszadik századi ember talán legtanulságosabb gondolkodási irányát képviseli.

Nem az én feladatom a két nagyszerű író művészi erényeit ecsetelni, ezt már a kortárs kritikusok és az irodalomtörténészek is megtették. Jelentőségüket talán kevésbé méltányolták – minthogy az értékeknél gyakran nagyobb figyelmet szentelnek az újításoknak. Kosztolányi és Camus nem „modernül”, hanem értékörző módon, a klasszikus világosság eltökélt híveként volt korszerű író. Nem kívánok esztétikai szempontú fejtegetésekbe bocsátkozni, még kevésbé elisméltetni az érvényes irodalomtörténeti megállapításokat. Mint gondolkodókat szeretném ezúttal megidézni Kosztolányit és Camus-t.

Nem ismerték, nem ismerhették egymás munkásságát. Kosztolányi Camus írói indulásának évében, 1936-ban meghalt, a francia pályatárs pedig legfeljebb az egyik regényéről tudhatott, a *Nero, a véres költő* német fordítása nyomán. Nézeteik közül a legtöbb mégis meglepően hasonló. A párhuzamosságok a független eredet tényétől nem kevésbé, hanem még inkább sokatmondók. A két személyiségen kívül a történelmi helyzetet is mélyen jellemzik, az emberi élet nagy kérdéseinek azonos korproblémákból kiinduló, következetes végiggondolásából adódnak.

A két író egy nemzedéknyi korkülönbség választotta el (Kosztolányi Camus apjával egy évben született, 1885-ben), a huszadik századhoz való viszonyukat mégis egyaránt az első világháború alapozta meg. Kosztolányinak korábban csak az előző századhoz volt tudatosult – nosztalgikus – viszonya: a szellem uralmának korát látta benne. A háború világszerte eszmei válságot ébresztett. Hívók tömegei bizonytalanodtak el az isteni gondviselést illetően, a liberálisoknak megrendült a politikai rendszerükbe, az emberi értelemben vetett bizalma. Kosztolányi az *Esti Kornél kalandjai*-ciklus *Barkochba* című darabjában vall erről: „a háború utáni nemzedék tagjai [...] feleslegessé vált életükkel fizetnek hadisarcot azért a véres dáridóért, melyet annak idején tudtuk és beleegyezésük

nélkül rendezett egy másik korosztály. [...] Ezek a fiatal emberek nem csalódotak. Csalódni csak az tud, aki valaha hitt. [...] Őneik nem volt miből kiábrándulniuk. Sohasem érezték azt, amit mi, hogy a felnőttek okosabbak vagy becsületesebbek. Ők a világtörténelmet, s a belőle levonandó tanulságot a hírlapok vastag címbetűiből tanulták meg. Mégpedig alaposan. Nem is felejtették el soha.”¹ Camus az *Esti Kornél*hoz hasonlóan önéletrajzi jellegű, ugyancsak kvázi-regényében, a halála után harmincnégy évvel, csupán 1994-ben kiadott *Az első emberben* tárja föl, hogy hadiárva-mivolta érett felnőtt korában is meghatározó volt eszmélkedésére nézvést. Apja, akit meg sem ismerhetett kisgyerekként, el-esett a marne-i csatában, s ezért neki „apa nélkül kellett felnevelkednie”, megtanulnia „gyökerek és hit nélkül élni”.² A gyökértelenséget egyébként algériai francia kortársaival közös élményének tudta.

A század történelmének későbbi fejleményei: egyrészt a kommunizmus (Kosztolányi számára a Tanácsköztársaság, Camus számára a sztálinizmus), másrészt a szélsőjobb mozgalmak (a fehérterror, illetve a fasizmus) általános érvényűvé tágították a két író szkepszisét a történelemformáló szándékokat illetően. Kosztolányi az *Esti Kornél*ban így írt erről: „A háborúk és a forradalmak is megvannak szervezve, s ezért oly förtelmesen rútak és aljasak [...]. A példák azt bizonyítják, hogy az emberiséget azok vitték szerencsétlenségbe, vérbe és piszokba, akik lelkesedtek a közügyért, akik komolyan vették küldetésüket.”³ Camus rokon gondolata *Az 1957. december 10-i stockholmi beszédből*: „az író [...] per definicionem nem állhat ma azok szolgálatába, akik a történelmet alakítják: ő azokat szolgálja, akik elszenvedik a történelmet.”⁴ Az embernek azonban paradox módon Camus szerint mégis van rá módja, hogy beleszóljon sorsának alakulásába: „Azok viszik előre a történelmet, akik, adott pillanatban, fel tudnak lázadni ellene.”⁵

A huszadik század igen kedvező jelen- és jövőképpel indult, „»nagy idők«-nek nevezték a háború elején”,⁶ és némelyek a közelmúltig megőrizték optimista futurizmusukat. Nem művészeti irányzatot értek e kifejezésen, hanem a jövő diadalmas voltának olykor makacs, mindig csalóka előfeltevését, például a környezeti katasztrófával fenyegető évtizedeknek atomkorként, a tudományos-technikai forradalom koraként becézését. Camus szerint addig tart a jövőnk, míg „az atom is tüzet nem fog, és a történelem nem torkollik az ész diadalába és az emberi faj agóniájába”.⁷ Kifogásom természetesen nem a lelkialkatból vagy filozófiai megfontolásokból fakadó derülátás, hanem politikai számításokat szolgáló sugalmazása ellen van.

Még Európa-szerzte tartotta magát a többé-kevésbé naiv haladáshit – az a vélekedés, hogy ami új, az feltétlenül jó is –, amikor Kosztolányi és Camus igen illúziótlan bizonyítványt állított ki a maga modern koráról. Kosztolányi úgy látta, hogy „csodálatosan elvakult és csodálatosan alacsony században” él,⁸ „amelynél nem volt se szellemtelenebb, se sutább, se embertelenebb”.⁹ Camus

szerint a jelenkor „át akarja alakítani a világot, mielőtt még kiismerte, parancsolni akar neki, mielőtt megértette volna”, „korunk ilyen mélyre süllyedt”.¹⁰ Hasonló értelmű megnyilatkozásokat másutt is találunk műveikben, „futurista” jellegűt azonban nem. Amit Camus *A lázadó emberben* az orosz anarchisták öngyilkos terrorakciói kapcsán mond a jövőről – „az isten nélküli emberek egyetlen transzcendenciája”¹¹ –, azt saját eszmélkedésében nem helyezi történelmi távlatba. Csupán az egyéni elmúlás ellenében merít belőle erőt: „Némely, végeérhetetlen szelídséggel hömpölygő éjszakán segít, igen, segít meghalni a tudat, hogy utánunk is jönnek még hasonló éjszakák a földre és a tengerre.”¹²

A futurizmus irányába ható késztetések ellen Kosztolányit felvértezte az a meggyőződése, hogy sem az egyéni, sem a közös jövő nem látható előre. Verseiben erre utal a rövidke „vak” szó. Szemléletünk e korlátjával kevéssé törődik ugyan „az ifjúság, mely előre száguld, vak diadallal” (*Tömeg*), ám nyilvánvalóvá válik, ha valaki alaposabban körültekint „a század vak zűrzavarában” (*Európa*). A jövő átláthatatlan, a mindentudó „próféták” „a semminél is kevesebbet tudnak”,¹³ a célok követése illúziók kergetése. Az elidegenedés filozófiai elméletében nagyjából a francia forradalom óta számolnak vele, hogy a társadalmi cselekvés során szükségképpen mindig más jön létre, mint ami az emberek szándéka volt, ami pedig megvalósul, azt senki sem akarta. A haladás feltételezését Kosztolányi és Camus elveti (a magyar író határozottabban), habár álláspontjuk csak a létet illetően tagadó, a megismerésben látnak érdemi előrelépést. Kosztolányi Senecát beszélteti maga helyett: „Hogy haladunk-e, mint egyes bölcselek állítják, azt nem hiszem. Az ősember négykézláb mászott, én kocsin repülök [...]. De ez nem haladás. Mind a ketten egyet teszünk: megyünk. Az lenne a haladás, hogyha legyőzhetnénk önmagunkat, itt belül, belátás által, hogyha két édestestvér, ki az örökségen osztozkodik, nem gyűlölné meg egymást halálosan [...]. Erre nem tartom az embert képesnek soha.”¹⁴ Ami mégis reményt nyújt: fajunk „A folytonos önbírálat által pedig nevelő önismeretre tesz szert [...] melyre az ember egyáltalán képes.”¹⁵ Camus úgyszintén az egyoldalú racionalitást okolja a mélyreható fejlődés hiányáért: „Nem hiszek eléggé az észben ahhoz, hogy helyeseljem a haladást vagy a Történelem bármiféle filozófiáját. De abban hiszek, hogy az ember szakadatlanul haladt előre sorsa megismerésében.”¹⁶

A jövő a nehezen ellenőrizhető ígérek tartománya. Kiváltképp a politikában, ahol is a rá hivatkozóknak tág teret enged a visszaélésekhez. Ha valaki a jelent mint megvalósult egykori jövőt szemléli, akkor ellenőrizhetőbbé válnak számára a prognózisok és a próféciaik. Vagyis tanul a történelemből. A kétely forrása mind Kosztolányi, mind Camus esetében a jelen mint egykori jövő világában érlelődött politikai tapasztalat.

A politika. Lázadás

Eredendően mindketten idegenkedtek a „történelemtől”, tartózkodtak a közélettől, a politikától. „Csak az örökkévaló dolgokról volt véleményem” – fejezte ki tiltakozását a Kosztolányit tolmácsoló Seneca, amiért nézeteit firtatták „erről vagy arról a politikai kérdésről”.¹⁷ Camus-t a biológiai lét varázsa, a délies természet jobban vonzotta, mint a társadalmi jelenségek. „A történelem nem magyarázza meg sem a természetes világegyetemet, amely előtte létezett, sem a fölötte lévő szépséget” – utalja Camus a történetiséget az őt megillető helyre.¹⁸

A huszadik század nem engedte meg nekik sem, hogy hajlamaik szerint elmerüljenek az időtlenség élményében. Egyaránt úgy érezték, hogy szándékaikkal ellentétes független erő taszította őket a politikai, illetve a történelmi cselekvés színpadára. Kosztolányit csak egy kiábrándító epizódszerep erejéig, amikor is a kommün bukását követő úgynevezett keresztény kurzus idején készületlenül érte, hogy – mint ugyancsak Senecával mondatja – állást foglalni, „gondolkozni kényszerítettek, mert számomra sem volt kegyelem”.¹⁹ Camus az ellenállás idején, akkor már évtizednyi politikai múlt, rövid, kijózanító kommunista párttagság és a párttal való szakítás után csak a külső nyomásnak, a német megszállásnak tulajdonította bekapcsolódását a világ formálásába, vagyis az antifasiszta mozgalomba. *Levelek egy német baráthoz* című művében írta a fiktív címzettnek: „haboztunk [...]. De maga megtette, amit kell, beléptünk a Történelembe”. Egy 1957-es nyilatkozatának tanúsága szerint később sem érzett más-képp: „Mára már tökéletesedtek a zsarnokságok, nem tűrik el sem a hallgatást, sem a semlegességet. Mellettük vagy ellenük, a szájuk szóra kell nyílnia. Hát legyen, de én ez esetben ellenük szólok.”²⁰

Éleslátásuk és elfogulatlanságuk megvédte őket attól az illúziótól, hogy az úgynevezett jobb-, illetve baloldaltól levont kiábrándító tanulságok csak egyik vagy másik irányzat velejárói volnának. Mintha az egyik méltatlanságából a másik igaz volta adódnék, vagy akár igazolása következhetnék. Ítéletüket általánosított formában is megfogalmazták: „Az erőszak minden rendszerben megtalálja a maga ürügyét”,²¹ illetve „mindig eljő a pillanat a történelemben, amikor az illetőt, aki azt meri mondani, hogy kétszer kettő négy, halállal büntetik”.²² Az itteni beszédes részleteken kívül számos más helyen is nyomatékot adtak pártatlan állásfoglalásuknak.

A két író készítette látélet egybevágó. Személyiségük különbsége azonban eltéréseket is eredményez. Kosztolányi, noha nem tagad meg minden megértést a politikai irányzatoktól, rezignáltan elveti az értelmes közéleti cselekvés lehetőségét: „Nem is akad olyan politikai rendszer, amelyben ne lenné valami különösen nemeset és megszívlelendőt. – Mindössze az a baj, hogy mihelyt megvalósítják őket, olyan gyarlók és tökéletlenek lesznek, mint az emberek, akik megvalósították.”²³ Camus a heroikus pesszimizmus jegyében mégis hajlamos

a történelem sodrába kapcsolódnai: „Tudom, hogy nincsenek győztes ügyek, ezért a veszített ügyeket kedvelem: ezek egész embert kívánnak.”²⁴ Camus nagy regénye, *A pestis* e szempontból tanulságos összehasonlításra ad alkalmat a világirodalom egy másik nevezetes járványábrázolásával, Defoe *A londoni pestisével*. A diadalmas angol polgári forradalom korának írója olyan hős mezét öltötte magára naplószerű regényében, aki noha mély részvétellel szemléli szegények, gazdagok tengernyi szenvedését, és tisztelettel szól a városi hatóságok önfeláldozó kitartásáról, a tehetetlenség érzésén mégis alig tud túllendülni. Amikor egészségügyi felügyelővé teszik, jellegzetesen polgári módon, pénz bevetésével szabadul a veszélyes feladattól, mást állít maga helyett fizetségért a posztra. Ezzel szemben Camus hőse és alakmása, Rieux doktor önkéntes egészségügyi alakulatokat szervez, vagyis beveti magát a pestis – tudjuk: a fasizmus – elleni küzdelembe. Azt csak találgathatjuk, vajon Kosztolányi mennyire őrizte volna kívülről, ha megéri az elszabadult fasizmust. Amit írt, az esztétikai-lélektani síkon, nem pedig társadalmi-politikai cselekvésben ható szolidaritásérzésről tanúskodik. E tekintetben – noha a fatalistáktól elhatárolta magát, ugyanis a véletlenül látta az igazi kormányzó erőt²⁵ – közelebb állt a sorsszerűségben gondolkodó Defoe-hoz, mint a helytállás példáját nyújtó Camus-höz. Ez gondolatrendszerük néhány számottevő különbségének egyike.

Amikor a társadalmi-politikai cselekvéstől elhatároltam Kosztolányi magatartását, akkor a „politikai” jelzőre kívántam helyezni a hangsúlyt, nem pedig a „cselekvés” szóra. Az írók részéről maga az írás is cselekvés, ebben kifejeződő szolidaritásuk tehát cselekvő szolidaritás. Gyakorlása nem kevésbé nehéz, mint a kinti valóságban tevékenykedni. Ezt igazolja Kosztolányi életműve is. Miután 1919-ben az Új Nemzedék-beli *Pardon*-rovatban nem éppen ízléses támadásokat intézett a bukott kommün idején szerepet vállalt baloldaliak ellen (halott orosz-lánba rúgott), rá kellett ébrednie, hogy lépegetése a politika színpadán elvszerűtlen volt. Prózájának gondolati ívét követve lépésről lépésre tanulmányozhatjuk azt a benső küzdelmet, amelyet szavai hitelének elsősorban önmaga előtti, maradéktalan visszaszerzéséért folytatott, s amely csak 1926-ban engedte meg neki, hogy közvetlenül politikai vonatkozású tárgyhoz nyúljon, *Édes Anna* című remekművű regényének végérvényes megfogalmazásában. Korábban, a Ferenc József-i békeidőkben sok tekintetben ábrándokra hagyatkozó szecessziós világot épített. Regényei a valóságelvű szemlélet kiküzdésének állomásai. Az 1921-es *A rossz orvos* egy házaspár közös önbecsapásának ábrázolása, a *Nero, a véres költő* önkritikus kísérlet a valósággal való szembenézésre, a *Pacsirta* és az *Arany-sárkány* a realitás kényszerű tudomásulvételének regénye, míg végül az *Édes Anna* a kíméletlen őszinteség programjának teljes sikerrevitele. (Novellisztikája is követi ezt a fajta logikát.) Ocsúdását a baloldali és – Szabó Dezső személyében, akiről Neróját mintázta – a jobboldali radikálisok indították el azzal, hogy köpönyegforgatást olvastak a fejére. Az összeütközést Kosztolányi nem mint az

egyik-másik oldallal, hanem mint az egész politikával való végzetes konfliktust raktározta el tapasztalatai között.

Camus hasonló bonyodalomba került a baloldali politikai erőkkal. Ezek azt még elnézték neki, hogy 1937-ben kilépett a kommunista pártból. (Kedves tanára az algéri egyetemen, Jean Grenier tanácsolta neki mint proletársorú tanítványának 1934-ben a belépést, mondván: minél korábban kiismeri a mozgalmat, annál hamarabb jut túl rajta.) 1951-ben megjelent *A lázadó ember* című nagyszabású esszéjére azonban már nem volt bocsánat. A Moszkva-barát francia értelmiségiek (mint Simone de Beauvoir *Mandarinok* című, Camus alakját némiképp önkényesen megjelenítő könyve is tanúsítja) az ötvenes években meglepően befolyásosak voltak, gyakorlatilag meghatározták az értelmiségi közvéleményt. A létező szocializmus sztálinista gyakorlatának kérlelhetetlen kritikája ellenében nem találtak érveket. A totalitárius rendszerről érkező hírek elhallgatására vagy bagatellizálására építő stratégiájuk védtelen volt Camus leleplezéseivel szemben. Csak a szitkok maradtak számukra eszközül, illetve a kiátkozás. Az 1956-os magyar szabadságharc és leveretése hiába tette nyilvánvalóvá az úgynevezett létező szocializmus terrorisztikus voltát, a hangadó francia értelmiség nem tartott Camus-vel a magyar ügy melletti kiállásban. A kommunista szimpátiájú baloldal évekre megfagyasztotta a légkört körülötte. Későbbi, részben önvizsgálati jellegű regényei, *A bukás* és *Az első ember* e helyzetből is merítettek indítékokat. S hogy Camus-ben se csak az egyik oldallal való nézeteltérésként, hanem általában a politikával kiobbant konfliktusként tudatosuljanak az események, ahhoz hozzájárult az algériai függetlenségi mozgalom színrelépése is. Mint algériai származású nem tudott mindenben a franciák elvárásai szerint állást foglalni, s mint francia képtelen volt az arab igények kizárólagos elfogadására. *A bukás*ban Clamence szájából elhangzik egy mondat, amely bár a világháború idejére vonatkozik, áttételesen alighanem Camus-nek az algériai függetlenségi mozgalom kibontakozásakor szerzett tapasztalataira is utal: „Afrikában a helyzet nem volt egészen világos, úgy láttam, az ellentétes pártoknak egyaránt igazuk van, és így én mindegyiktől távol tartottam magamat.”²⁶ Tartózkodása mindkét oldal szemében gyanússá tette.

Egy írónak a politikával kapcsolatos, a fenti tapasztalatokon nyugvó beállítódását mindketten közvetlenül a pártokhoz való viszonyként fogalmazták meg. Kosztolányi 1933-ban írta: „Semmi okom sincs megtagadni hitemet ezekben a mostoha időkben. Az elefántcsonttorony még mindig emberibb és tisztább hely, mint egy pártiroda.”²⁷ Camus *Az 1957. december 14-i előadásban* fejtette ki, hogy „nem szolgálhat a szépség ma sem, főleg ma nem, egyetlen pártot sem. [...] Az egyetlen elkötelezett művész az, aki nem utasítja el a küzdelmet, de azt igen, hogy hivatásos hadseregbe lépjen be.”²⁸ Látható, hogy a pártoktól történő elhatárolódás közös volta mellett a társadalmi harcokhoz való viszonyulásban lényeges eltérés is jellemzi kettejük felfogását.

Társadalomszemléletük mindazonáltal egy igen érdekes párhuzamosságot is tartalmaz. Mind a középosztálybeli Kosztolányi, mind a plebejus származású Camus értékforrást látott a társadalomnak nem csupán az egyik vagy a másik, hanem mindkét pólusában. Kosztolányi vallomások hangon szól e kérdéstről: „Szívesen bevallom azt is, hogy értelmemhez sokkal közelebb áll a parasztság és a főrangú osztály egymáshoz igen hasonló, hűvös, okos, szólamtalan önzése, s a munkásság friss életkedve. De véremhez a középosztály van közelebb.”²⁹ Másutt a primitív és a kifinomult kultúra dimenziójába illesztve ír erről a hasonlóságról: „Az ősemberi s a főúri morál közelebb van egymáshoz, mint a polgári.”³⁰ Camus is a polgári társadalom kapitalista valóságát, a burzsoá típusember világát illeti bírálattal. „A nép és az arisztokrácia, minden civilizáció két forrása [...] korunk mesterkelt társadalmá ellen foglalt állást.”³¹ Elmarasztaló véleményét a „kalmártársadalom” kifejezésben sűrítette.³² Ebből nem következik, hogy a polgári demokráciát rosszabbnak tartotta volna a létezett szocializmusnál: ez utóbbiban mint totalitárius rendszerben látta a nagyobbik rosszat. „A Nyugat gyengéinek száma végtelen, bűnei s hibái nagyon is valóságosak” – fejtette *Az a nap, amikor Kádár rettegett* című, 1957-es beszédében. „Mégsem feledhetjük el, hogy egyedül mi vagyunk birtokában a tökéletesedés és az emancipáció képességének, ama képességnek, melynek forrása: a szabad szellem.”³³

A társadalmi kérdéseken kívül a nemzetiekhez is egészen hasonlóan viszonyult a két író. Idegen volt tőlük a nacionalizmus. Kosztolányi számára oly nyilvánvaló volt magyarságának és az egyetemességhez tartozásának együttes vállalása, hogy egyaránt elutasította a „hazafias szólamokat hangoztató” és „az emberiség egyelőre homályos, fölöttébb tisztázatlan ügyét” szorgalmazó türelmetlen közösség agitációját.³⁴ Camus is a patriotizmust választotta a nemzeti elfogultság helyett: „túlságosan szeretem a hazámat ahhoz, hogy nacionalista legyek”.³⁵ Az is közös a magatartásukban, hogy a nemzethez tartozás egyébként természetes tényét csak kivételes alkalommal, a fenyegetettség állapotában, a *Lenni vagy nem lenni*³⁶ kérdésének felmerülésekor érezték kötelességüknek hangsúlyozni. Kosztolányi az ország feldarabolásának árnyékában intett, hogy „Senki a magyar hazát e zord fürgetegben el ne hagyja”,³⁷ és a trianoni tragédiát követően adott hangot „egy nép ki nem szakadható halálordításá”-nak.³⁸ Majd jó egy évtizeddel később, már nagybetegen, a magyarságérzését gyönyörűen megörökítő *Életre-halálra* lakonikus soraiban, „Mint akit égő szókra gyújt föl a halál”, vallott honfitársainak a sorsközösségről: „Kuckóba, sáncba, rongyba, harcos / feletek.” Camus a francia polgári lakosság biztonságát sem szavatoló algériai függetlenségi mozgalom törekvései láttán ébredt rá, hogy a kivándorlás, a nyomtalan felszívódás, a „végleges névtelenség” fenyegeti az észak-afrikai franciákat, s e veszély ellenében ottani kortársainak meg kell erősíteniük közösségi összetartozásuk tudatát, „meg kell tanulniuk mások, az előttük járó s a most kieb-

rudalt hódítók számára is megszületniük, el kell ismerniük, hogy vérségi és sorsbéli kötelék fűzi őket össze”.³⁹

Az eddigiek után érthető, hogy úgynevezett forradalmi mozgalmak vagy akár csak ideológiák nem ejtették foglyul őket. A társadalommal szembeni elégedetlenségük kifejeződéseként a lázadás attitűdje maradt számukra. Kosztolányinak erről legszebben valló nagy versében, a *Számadásban* olvashatjuk: „Borzaszt a forradalmár, / kinek a falba koppan szelleme, / s fia holttestén az anya”. A lázadás mint szellemi erő nem torkollik erőszakba, de így is hatalma lehet, mert „hatalmas”: „elégedettek hangos lelki vádja [...] örök, hatalmas ellenvélemény”. Kosztolányi egyik erkölcsi értelemben kifogástalan regényalakját, Glück Lacit így jellemzi az *Aranysárkányban*: „Maga a tiltakozás volt ez a fiú”, mégpedig éppen az erőszak ellenében volt az.”⁴⁰ Camus a forradalmi eszmerendszer cáfolatának szentelte *A lázadó ember* című könyvét, azzal a tanulással, hogy míg szükségszerűen „Minden forradalmár elnyomóként vagy eretnekként végzi”,⁴¹ a lázadók megőrizhetik erkölcsi azonosságukat. Őket nem annyira külső célok, inkább benső indítékok vezérik.

Ambivalencia

Elfordulásuk az intézményesült politikai irányzatoktól logikusan vezette Kosztolányit és Camus-t a lázadó ember álláspontjához. Ez azonban nem jelenti azt, hogy minden tekintetben csak elutasításra voltak képesek. Sőt, paradox módon mindketten úgyszólván szenvedtek attól, hogy részrehajlás nélküli viszonyulásuk az eltérő felfogásokhoz nem föltétlenül egyenlő távolság tartásából fakadt, hanem olykor egyenlő közelség érzéséből. Ez a bonyolult kettős kötődés, kettős taszítás, amelyet szemléleti ambivalenciának nevezek, Kosztolányinál többek között Seneca önvizsgálata során fogalmazódik meg: „Más hite nem volt, mint az írás, s meggyőződése, mely a folytonos gondolkodásban és tépelődésben végképpen megingott, mindig afelé hajolt, akivel beszélt.”⁴² Kosztolányi talán túlzott szelidségének is szerepe lehetett e hajlékonyságban: „Én általában nem tudok senkire se haragudni. Megvetni se tudok senkit.”⁴³ Camus először *Caligula* című drámájában érintette ezt a kérdést, ahol a zsarnoköléstől visszarettenő Scipio szájába adta a következő szavakat: „Ha megölném, félek, vele éreznék. [...] én nem tudok választani. Mert azon kívül, ami nekem fáj, az ő fájdalmát is érzem. Vesztetem, hogy mindent megértek. [...] Senkinek – soha többé senkinek nem tudok igazat adni!”⁴⁴ Az érett író elutasítja az azonosulást az effajta lefegyverző együttérzéssel. Scipio kérésére, tudniillik hogy próbálja megérteni a császárt, Chaerea így válaszol: „(változatlan gyengédséggel) Nem szabad, Scipio.”⁴⁵ Úgy vélhetnénk, Camus-tól eleve idegen volt Scipio határozatlansága. Ennek azonban ellene mond *Az első ember* végén közölt szűkszavú *Jegyzetek, vázlatok* egyike. E könyvében Jacques néven önmagáról – pontosabban hajdani önmagáról – vall az író: „Jacques eddig minden áldozattal szemben szolidárisnak érezte magát, most rá-

jön, hogy a hóhérral is szolidáris. Szomorúsága.”⁴⁶ S azt is megtudhatjuk e könyvből, hogy az ambivalenciát fenntartó, agressziómentes érzelmi beállítódás nem csupán mint gyermeket jellemezte Camus-t (és egykori barátait, akikről ebben a részletben szól): „Ugyanis nem utáltak senkit, amiből aztán sok bajuk származott felnőttkorukban, abban a társadalomban, amiben élniük kellett.”⁴⁷ A pártosodott világ nehezen tűri az érdekharcoktól távol maradókat. A *Nero, a véres költő* lapjain Kosztolányinak a politika természetére vonatkozó egyik legkeserűbb üzenete, hogy a zsarnoksággal való összeütközésben a tiszta lelkű, önös érdekektől mentesen gondolkodó Britannicusnak kellett elsőként pusztulnia.

A kétkedés természetéhez tartozik, hogy amennyiben őszinte, önmagához sem viszonyulhat egyértelműen. Mindkét író hánykódott a kétely és a bizonyosság lehetőségének elfogadása között. Kosztolányi akkor látott viszonylag több kivétnivalót az ambivalens szemléletben, amikor szinte módszeresen körüljárta, a Nero-regényben, majd később az *Esti Kornél*-ciklusban. A tüzetes vizsgálódás felszínre hozta többek között azt, hogy a tárgyilagosság másokban a köpönyegforgatás gyanúját ébreszti, az egyenlő távolság tartása gögös elkölönüléssel párosulhat, a válogatás nélküli megértés „minden magasztos és aljas szempont” azonnali elfogadásával járhat.⁴⁸ Esti-Kosztolányi lázadó énje azt is kifejti, hogy „szükségem volna [...] pillérre és korlátra, mert lásd, szétbomlok”.⁴⁹ Camus Chamfort kapcsán bírálta a választási lehetőségeket szűkítő ambivalenciát: „Azt hitte, hogy a jellem a tagadással határozza meg magát, noha vannak esetek, amikor a jellemnek tudnia kell igent mondani. Hogy is képzelhetnénk el olyan felsőbbrendűséget, amely elkölönül az emberektől?”⁵⁰

A szkepszis meddő formájában döntésképtelenségre vezet, termékeny változata viszont a kompromisszumkészség. Kosztolányi ez utóbbit dicsérte, óvatos derűlátással: „Azt tapasztaltam, hogy ami kevés nagyszerűség, igazi hősiesség, igazi jóság van ezen a földön, az mind kiegyezésekből, apró és bölcs engedményekből, megalkuvásokból tevődött össze. A többi maszlag.”⁵¹ A megegyezés készségét jótékonyan szolgálják a Kosztolányi által becsült erények, az „elfogulatlanság”,⁵² a pártatlanság.⁵³ Amit Camus „igazságtalan, vagyis következetes gondolkodás”-nak nevez,⁵⁴ az minden bizonnyal az éremnek csupán az egyik oldalára tekintő, tehát nem ambivalens megközelítés. De mert legtöbbször egyidejűen nem, csak egymás után tudják figyelembe venni az eltérő szempontokat, „egy jól megírt gondolkodástörténet megbánások története volna”.⁵⁵ Hogy mennyire ritkán találkozhatunk elfogulatlansággal, arra vonatkozóan Kosztolányi kínál egy adalékot. Ha hihetünk keserű vallomásának, 1915-ben senkire sem támaszkodhatott ilyen törekvésében: „Kihez van tulajdonképpen közöm? Én senkinek érdekeit nem védem, akik – érte cserében – szerethetnének és magukénak vallhatnának. Nem írok [...] a zsidók érdekében vagy a keresztények érdekében. Mi tűrés-tagadás, ezen az éjszakán fáj, hogy egészen egyedül állok a pesti aszfalton. Ne köntörfalazzunk: egyedül állok a földgolyón.”⁵⁶ A teljes

egyedüllet természetesen túlzás, hiszen például a Nyugat táborában is többeket jellemzett a csoportérdekek fölé emelkedő gondolkodás. Vagy az egyedüliség itt nem jelent statisztikai kérdést, hanem csak emberi magárahagyottságot? Lehet, hiszen az *Édes Anna* példaszerűen etikus hőstől, a sztoikusan keresztényi Moviszter doktortól is „elhúzódtak” a bírósági tárgyalás résztvevői. Ám „Moviszter ezt nem bánta. Ő voltaképp nem is tartozott közéjük. Nem tartozott se hozzájuk, se másokhoz, mert nem volt se burzoá, se kommunista, egy párt tagja sem, de tagja annak az emberi közösségnek, mely magában foglalja az egész világot, minden lelket, aki él és élt valaha, eleveneket és holtakat.”⁵⁷

El kell ismernünk, hogy személyes oldalát tekintve az ambivalens látásmód nem éppen szerencsés: nehéz tehernek bizonyul. Jóval könnyebb egyértelmű, helyesebben egyoldalú tájékozódással élni. Objektíve azonban nem válaszolható meg az a kérdés, hogy vajon a pártatlanság jó-e vagy sem. Egyszerűen tény azok számára, akik gondolkodásuk mikéntjét nem rendelik alá az egyedi helyzeteknek, az adott pozícióknak, még csupán lélektani nyereség végett sem. Ha akarná valaki, sem tudná egy elhatározással levetkőzni az elfogulatlan ítéletalkotás szokását. Amint ugyanis a kétkedés önmagára is kiterjed, és ezáltal a biztos ismeret igénye felé terelne, máris ambivalensen kell viszonyulnia önmaga önkritikus voltához is, s e megkérdőjelezésnek folytatódnia kell oda-vissza a végtelenségig. Ez pedig sehová sem vezet. A kétely és a bizonyosságvágy e törvényszerű hullámmozgása miatt az egész kérdés kikerül az ellenőrizhetőség tartományából. A továbbiakban mindennek csak a viszonylagosság jegyében fogant, illetve agnosztikus következményei lehetnek. „Ha ellentmondok valakinek, nem teszek egyebet – írta Kosztolányi –, csak arról vitatkozom, milyen az ő szemlencséje és milyen az enyém.”⁵⁸ Itt már hallgatnia kell annak, aki bölcs akar maradni. Ugyancsak Kosztolányi felismerése szerint: „Ha valamiről sokat tudunk, akkor hallgatunk. Csak a műkedvelők biztosak és bőbeszédűek. A teljes tudás – a külsőségekben – fölöttébb hasonlít a teljes tudatlansághoz.”⁵⁹ Camus szintén eljutott a hallgatás bölcsességéhez: „Aznapi elfogadtam a világot olyan- nak, amilyen, tudomásul vettem, hogy ami jó benne, az egyúttal kártékony, és gáztettei egyúttal üdvösek is. Aznap megértettem, hogy két igazság van, és az egyiket sohase szabad kimondani.”⁶⁰ E *Fedélzeti napló* alcímet viselő, általában Camus leglíraibb esszéjének tartott írás rezignált gondolatát talán mint csupán „aznap”-ra érvényes, a tengeri vihar keltette szubjektív reflexiót tekinthetjük. Ámbár *A lázadó ember* kavarta korábbi viharok is szerepe lehetett a megfogalmazásában. (Két évvel annak megjelenése után született, 1953-ban.) Egyébként Camus szintén ahhoz igyekezett tartani magát, amire Kosztolányit is figyelmeztették a tapasztalatai, hogy tudniillik vagy mindkét „igazságról” hallgatnunk kell, vagy egyaránt ki kell mondanunk őket. (Még ez utóbbi esetben sem akarja mindenki meghallani a teljes üzenetet, s így is keletkezhetnek oldaliságról szóló legendák.)

A rivális irányzatok mindegyikétől való elhatárolódással óhatatlanul bíralták magát a versengést is. Nem a pusztá tényét, hanem a társadalom életében betöltött vezérszerepét. A mindent és mindenkit maga alá gyűrő versenyelvet. Kosztolányi *Sakk-matt* című novellája azt sugallja, hogy az embertelenségig feszülő versenyben a vesztes és a győztes egyaránt áldozattá válik. Camus így fogalmazta meg e humanista felismerést: „éppoly keserves legyőzni valakit, mint legyőzetni”.⁶¹

Hívei szerint a versenyelvűség összhangban van az erkölccsel, mégpedig egy olyan változatával, amelyet teljesítményetikának nevezhetünk. Kosztolányi és Camus azonban másféle morális nézetrendszert épített fel.

Etika

A végsőig következetes szkepszisnek nemcsak a kételyre, hanem magának a kétkedőnek a személyére is ki kell terjednie.

Kosztolányiról tudjuk, hogy a *Nero, a véres költő*ben önnön lelkiismeretét is megvizsgálta. Britannicus és Seneca alakjában ideális és reális énjét szembesítette. Ekkor azonban botlásainak csupán a mentségét találta meg, végleges elkerülésük felől csak jóval később érezte magát bizonyosnak. Érdekes adalék lehet ehhez, hogy még az *Édes Annában* is (amelynek pedig a záró fejezetében végérvényesen a múlt süllyesztőjébe utalhatta a kétkulacsosságára vonatkozó találgatásokat) lappang egy alig-alig tetten érhető fenntartás személyének a könyv tárgyában való illetékességével kapcsolatban. Vajon hiteles, pártatlan tanú lehet-e az úr-szolga-viszony kérdésében? Lehet-e az bárki, ha valamennyire is érintett a kérdésben, akármelyik oldalról? Ez az aggálya azonban vélhetően nem korábbi események talaján alakult ki, hanem emberi habitusának folytonosságából fakadt. Közelebről (korabeli szóhasználattal) „úriemberi” mivoltából, amely mint középosztálybeli születésűnek voltaképpen öröksége volt. Annak ellenére is, hogy a kasztjelleg vállalását következetesen elutasította: „Fáj, hogy a kis cseléd ott a konyhában most talán úr-nak gondol, és ezzel vétkezik ellenem.”⁶² – „Magamat pedig, mióta élek, embernek tartom, nem úriembernek.”⁶³ Tudnunk kell, hogy az *Édes Anna* nevei sokatmondóan beszédesek. A címadó családnév például olyannyira nem alkalmi lelemény, hogy már a *Pacsirtában* kezdett formálódni, ahol esetlen cselédlányoknak és darabos bakáknak a mocsos korzón szövődő idilljéről jegyezte meg az író: „Ebből az érdesből azonban valami édes születhetett.”⁶⁴ A hasonló hangzású, ellentétes jelentésű szópár a *Színésznő a ravatalon* című versparódiában is felbukkan: „»Édes« – még most is illik rája: »Édes«, / hogy fekszik itt az érdes lepedőn”. E kontraszt felől nézvést a regény címében, mint utóbb negtudjuk, a szelíd cselédlány öntudatlanságából előtörő valamely „érdes” cselekedet, akár a gyilkosság fenyegetése is benne rejlik. (Az „édesanya” és az „adna” ígéretes képzettársításával együtt, amelyekre férjéről írott könyvében Kosztolányi Dezsőné felhívta a figyelmet.) A házigazda

neve Anna elemi erejű tiltakozását váltja ki: „Amikor [...] egy reggel véletlenül meghallotta, hogy az urat Kornélnak hívják, érezte, hogy ezen a helyen nem bírja ki sokáig.”⁶⁵ E mondat jelentőségét Kosztolányi énképe szempontjából akkor érezzük, ha meggondoljuk, hogy az író alakmása meglepő módon az itt korántsem rokonszenvesnek mutakozó nevet viseli majd áttételes önéletrajzi művében, az *Esti Kornél*-ciklusban.

Camus is két könyvet szentelt programszerűen az önismeretnek, s ő is a politikai (közvetlenül az úgynevezett forradalmi) erővel kirobbant konfliktusa után. A már említett *Az első ember* előtt *A bukás* lapjain nyújtott egy ugyancsak áttételes jellemrajzot önmagáról. Az ezzel kapcsolatos, következő idézet a Camus pályaképét megrajzoló Roger Grenier könyvéből való. „Amikor Clamence azt mondja nem kis iróniával: »Volt egy szakterületem: nemes ügyek, amikért síkra szálltam«, akkor az író látjuk e mondat mögött, akit megszedít az igazság bajnokának, a gyóntatóatyának, az erkölcsprédikátornak a szerepe, melyet a megelőző esztendőben betöltött, és aki most kételkedik saját őszinteségében. [...] Camus nem irgalmaz önmagának, és igenis rámutat, hogy »milyen kétszínű az ember«.”⁶⁶ A szigort azonban, amely ebben az ítéletben megnyilvánul, nem egyedül az író személyes ügye indokolja, hanem egy jellegzetes kortárs értelmiségi csoport magatartásának mérlegre tétele is. Korábban Camus szintén szorosán kötődött ehhez a Sartre körül tömörülő, részben egzisztencialista, részben baloldali csoporthoz. Amit az erkölcsbírói beállítódásról, a „kétszínű“-ségről mond Grenier, az talán nem is annyira Camus – túlzó – önkritikáját, mint amennyire a korábbi körükhöz tartozókra vonatkozó bírálatát tolmácsolja. Mindazonáltal Kosztolányi és Camus további, egybevágó erkölcsi eszmefuttatásai fényében szükségszerű kiindulásnak kell látnunk tulajdon szavaik morális hitelenségének a legkisebb engedmény nélküli megkövetelését.

Etikai felfogásuk sarkalatos pontja ugyanis annak a helyzetnek a feltétlen elutasítása, amikor valakinek a tettei gyarlóbbak, mint a szavai, hangoztatott elvei. Vagy ami ugyanaz: fennen hirdetett nézetei tetszetősebbek, mint gyakorlati cselekedetei. Kosztolányinak a politika világát illető ellenérzései is jórészt onnan eredtek, hogy abban az ilyen helyzetek a jellemzők. A politikusok többnyire a közjót szorgalmazó, kötelező szólammal leplezik az önös érdeket – amelyet Kosztolányi *Falragaszok* című, maró satírájában leleplez. A Szürke párt plakátját mintha az *Esti Kornél* „becsületes város”-ában olvasnánk: „Mi nem vagyunk alkalmasak semmi alkotó munkára, ezért embertársaink irányítására vállalkozunk.”⁶⁷ Amilyen mértékben ellentétes a politika az őszinteség szellemével, olyan mértékben hiteltelen erkölcsileg. Kosztolányi szemében kezdettől a legtaszítóbbak voltak az „aljas ösztönök, a hipokriziszek”,⁶⁸ vagyis a megjátások, a hazug megszépítések. Saját botladozása-botlása a politika színpadán gyötrőn fontossá tette számára, hogy véletlenül se vétkezzék fedezet nélküli szavakkal. Nehogy az „álszentség, hitvány keleti álszentség”⁶⁹ veszélye fenyegetse.

Hogy erkölcsi igényességét a homo moralis ellentétének beállított homo aestheticus hitvallásával párosította,⁷⁰ ez eleinte megtévesztett némely elméletírókat, irodalomtörténészeket, akik kellő kritika nélkül visszhangozták a dacos önmínősítést. Dacon itt azt értem, hogy amoralitásának politikai körök által 1919 után hangoztatott vádjára mintegy büszkén rábólintván: „vasgerinccel vállalja gerinctelenségét”,⁷¹ a további erkölcsi megítélésnek kívánta elejét venni. (Az igazsághoz tartozik, hogy 1936-os, a pálya mérlegét megvonó cikkében Babits is sokallotta Kosztolányi gondolkodásának a tényszerű körülményekkel való megalkuvását.) Kosztolányi érvelése szerint tetteink hiteles mércéje a szépség. Ha például az író megtagadta volna korábbi nézeteit, az nem etikai szempontból lett volna kifogásolható, hanem „Rút lett volna.”⁷² „A bölcs az életben nem az igazságot keresi, hanem a méltányosságot és emberiséget, s nem aszerint ítélkezik, hogy valami igazságos-e, hanem hogy szép-e.”⁷³ Az erkölcstelenségtől azonban éppúgy elhatárolta nézeteit, mint a pejoratív értelmű homo moralis gondolkodásától, aki „szigorú [...] kegyetlen önmagához és másokhoz [...] követelődző, egyoldalú, korlátolt [...] mindig háborúkat indít, forradalmakat szervez, máglyákat gyújt, akasztat, önsanyargatásra, állati robotmunkára kényszerít milliókat, egy szebb jövő ígéretével, melyet még sohase váltott be”.⁷⁴ A homo aestheticus eszméje – és Kosztolányi személye – iránti ellenérzéseket nem is annyira az erkölcs, mint inkább a világmegváltó ideológiák féltése táplálta. Az úgynevezett erkölcs emberével „szemben nem a homo immoralis áll, nem az erkölcstelen ember [...]. A homo moralis ellentéte és ellenképe, gyökeres tagadása a homo aestheticus, az önmagáért való tiszta szemlélődés embere.”⁷⁵ Nem arról van szó, hogy Kosztolányi ne ismerne amorális viselkedést, vagy hogy a szépség embere egy kétpólusú magatartási skálán a homo moralis helyét venné át. Harmadik lehetőségként csatlakozik ez utóbbi és a homo immoralis mellé. A pályatársak tudták, hogy a homo aestheticus megnevezés etikai tekintetben kényes embert jelöl. Karinthy Frigyes már nekrológiájában így értette a kifejezést, s ez az értelmezés a Kosztolányiról tanulmányt író Rónay György, Keresztury Dezső, Vas István számára is kezdettől nyilvánvaló volt. (A nyolcvanas években azután átment az irodalomtörténeti köztudatba.) Kosztolányi a homo moralis hibájának nem a normakövetés szokását látta, hanem az erőszakos normaállítást. Úgy mondanám, hogy a homo aestheticus azt cselekszi, amit helyesnek tart, a homo moralis pedig azt tartja helyesnek, amit cselekszik. Kosztolányi igenis ismert „erkölcsi magaslat”-ot, de e kifejezésnek elválaszthatatlan jelzője nála az, hogy „nem hazug”.⁷⁶ Meggyőződése szerint az író egy „magasabb törvénykönyv” nevében ítél, „mely nemcsak a bűnt, hanem a mulasztást és szépséghibát is megtorolja”.⁷⁷ Pozitív formában is kifejtette, hogy eszménye az erkölcsi szólamok nélkül gyakorolt jóság, amikor is a mérleg a tettek oldalára billen: „Nem kell könyvtárakat összeírni, hogy halhatatlanok legyünk. Elég egy mozdulat, elég megsimogatnunk egy árva gyermek fejét, amikor senki sem látja, elég egy

ajándékot odadugnunk a sötétben, elfordított arccal. Semmi sem vész el. Csak igazán kell érezni és dolgozni. [...] Nem a nagydob a halhatatlanság. – A halhatatlanság a szeretet.”⁷⁸

Camus mindkét fenti kérdésben, az álszentség kerülésének követelményével és az etikus cselekvés esztétikai ismervének felvetésével is Kosztolányihoz hasonlóan gondolkozott. A *Közöny* főszereplője, Meursault valójában nem a megokolatlan gyilkosság büntetéseként került a vesztőhelyre, hanem azért, mert bírától, a társadalomtól és önmagától elidegenedve nem vállalta a megbánásnak a könnyen elnyerhető megbocsátás fejében elvárt megjátszását, a hazug színlelést. Ez a negatív magatartás sajátos módon egy abszurd, a részvételtől távol eső morális hajthatatlanságot takar. Camus jóval felemelőbb regényében, *A pestis*ben olvashatjuk az alábbi jelentőségeltjes mondatot, amikor Rieux doktor így tudatosítja magában világnézeti vitapartnerének, a szószékről a szenvedőket eleinte vigasztalás helyett ostromozó Paneloux atyának az áldozatokkal, az ellenállókkal utóbb mégis vállalt cselekvő szolidaritását: „Örülök, hogy őt magát jobbnak tudhatom a prédikációjánál.”⁷⁹ Rieux e megállapítása azért igen fontos, mert nélküle nem alakulhatott volna ki együttműködés az orvos és a pap között. Úgy vélem – bár erre részletesen majd csak később, a transzcendenciával kapcsolatos kérdések tárgyalásakor térek ki –, hogy végelemzésben *A bukás* is e motívum felől közelítve érthető meg, az álszentség legyőzésére irányuló egyik kísérlet analíziseként.

A cselekedeteink helyes voltára a görög kalokagathia értelmében fényt vető szépséget Camus a *Caligula* egyik dialógusában érinti. Itt a császár szavaira – „Ezek szerint neked valamilyen magasabb eszményben kell hinned” – Chaerea így válaszol: „Hiszem, hogy vannak tettek, amik szebbek, mint más tettek.”⁸⁰

A szépség alighanem azért tudja emberiességi szempontból minősíteni magatartásunknak, mert az aisztheszisznek, az esztétikai befogadásnak és az empathiának, a lélektani beleérzésnek közősek a gyökerei az érzéki megismerésben. A keresztény európai hagyomány a felvilágosodásig közvetlenül isteni adománynak tekintette az erkölcsi parancsokat és az ember morális képességeit. A győztes angol polgári forradalom után a társadalmat az állampolgárok művének tekintő gondolkodók etikai téren is keresték a társadalmi együttélésből adódó magyarázatot. Elsőként Shaftesbury és Adam Smith, majd a francia enciklopédisták az empátiában, vagyis a beleélés, az együttérzés biológiai eredetű képességében rátaláltak a garanciára, amely szavatolni tudja, hogy ne tegyünk másokkal olyat, amit nem kívánunk magunknak. Az embertársainknak szerzett öröm vagy az okozott szenvedés előzetes átélése kellően ösztönöz, illetve visszatart cselekvéseink során. (Ez az értelmezés nem föltétlenül ellentétes a hívő felfogással. Csak nélkülözhetővé teszi az erkölcs kinyilatkoztatáson alapuló magyarázatát, de nem cáfolja. Egy hívő ugyanis isteni beavatkozásnak tulajdoníthatja az empátiát is, akárcsak következményét, az erkölcsi törvényhez igazodó

cselekedetet.) Camus *Az első emberben* születése pillanatában ábrázolta az empátiából fakadó erkölcsi felismerést. Gyermekkori emléke volt, hogy amikor nagyanyja egy ízben az általa elcsent két frank után kutatva „turkált az ürülékben”, mert a „szörnyű szükség” erre vitte rá, őt „hányinger kerülgette”, „s végre világosan látta, szegényében megrendülve, hogy a két frankot a hozzátartozói munkájából lopta el”.⁸¹ Az empátia teszi lehetővé a részvét érzését, amelyre épül Kosztolányi és Camus etikája is. A részvétetika.

Kosztolányi műveiből számos helyről idézhetném a részvét érzésének-gondolatának kifejezését, mert ez az életmű egyik vezérfonala. Akit megismerünk, „lassan-lassan lényünké válik” – írta egy korai cikkében.⁸² Később a *Vigyázz* című vers így adott költői formát e gondolatnak: „Lélek csak az ember a többi / emberek lelkében”. Búcsúzó kötetének címadó költeménye, a *Számadás* intelmként szól az együttérzésről: „szemedben éles fény legyen a részvét, / úgy közeledj a szenvedők felé.” A *Pacsirta* következő részletében a nem hívő Kosztolányi az „isteni” jelzővel az érzés mélységesen keresztényi voltára (tehát hiányának etikátlanságára is) utal. Ijas Miklós, az epizód szereplője költő, a tolmácsolt élmény ezért igen-igen mélyreható: „Sokáig álldogált a kapu előtt, oly türelemmel, mint egy szerelmes, ki valakit vár. De nem várt ő senkit. Nem volt ő szerelmes sem, nem volt ő földi szerelmes, hanem isteni szerelmes volt, ki megért valakit, magába ölel egy életet, meztelenre vetkőztetve hústól, testtől, és átérzi, mintha az övé volna. Ebből a legnagyobb fájdalomból születik majd a legnagyobb öröm, hogy minket is megértenek egyszer, és a többi idegen emberek is úgy fogadják szavunkat, életünket, mintha az övék volna.”⁸³ Az *Édes Annában* a csábító, Patikárius Jancsi azért volt annyira megvetendő etikai szempontból, mert „Hiányzott belőle a részvét, mely egy idegen életet is éppoly végzetesen szükségesnek érez, mint az önmagáét.”⁸⁴ A részvét akadályozza meg, hogy a kanti kategorikus imperatívusz sérelmével egy emberben öncél helyett pusztá eszközt láthassunk, úgy tekinthessük, „mint egy liszteszsákot”.⁸⁵

Camus *A pestisben* arra a kérdésre, hogy „melyik út vezet a békéhez”, így válaszol Tarrou szavaival: „Igen, az együttérzés.”⁸⁶ A hivatalnok Grand pedig, aki soha el nem készülő könyve első és egyetlen mondatának szakadatlan ciszolásával a sziklát kilátástalanul, mégsem céltalanul görgető, camus-i „boldog” Sziszüphosz regénybeli megfelelője, nyomatékos egyszerűségű szavakkal ragadja meg az alapigazságot: „De hát segítenünk kell egymást.”⁸⁷ Az *Időszerű kérdések* második kötetében Camus is szól, ugyancsak taszító lehetőségként, a részvét hiányáról: „Sok olyan emberrel találkozom, akik képtelenek átérzeni a mások baját, akik nyugodtan alszanak, de én nem irigylem tőlük az álmukat.”⁸⁸

Mind Kosztolányi, mind Camus doktrinér elme lett volna, nem pedig nagy író, ha az együttérzés normaként ajánlásánál megáll. De a valóság ábrázolása iránti hűségük mindkettőjüket arra vezette, hogy megvallják: konfliktusok nélkül nem lehet igazodni az ő erkölcsi meggyőződésükhöz sem, mert – Kosztolányi

szavaival – „a részvét gyakorlása és elviselése egyaránt kényes, bonyolult föl-
adat”.⁸⁹ Az *Esti Kornél*-ciklus utolsó harmadát alkotó hat, különböző időben
született fejezet mintha éppen annak a rendezőelvnek a jegyében került volna
egymás mellé, hogy az együttérzésre alapozott emberi kapcsolattartás roppant
buktatóit érzékeltesse. E történetekben hol az azonosulás képessége bizonyul
elégtelennek az önös szempontokhoz képest – mint például a *Tizenötödik feje-*
zetben, „melyben Pataki a kisfiáért aggódik, ő pedig az új verséért” –, hol a
részvételre szorulóknak teszik túlságosan próbára a másik fél türelmét. A cikluson
kívül is vannak ilyen novellák, mint például a *Szegény asszony*. Ebben olvashat-
juk: „Gyönyörű az irgalom bibliája, de veszedelmes. Sohase tudjuk, hogy jótet-
teinkkel micsoda rosszat művelünk.”⁹⁰ Camus *A száműzetés és az ország* című
novelláskötet *Jonas, avagy a mester dolgozik* című darabjában hősnének, egy festő-
művésznek azt a keserű tapasztalatát tolmácsolja, hogy barátainak és tisztelőinek
állandó jelenléte az életében valósággal üldözőtté tette. Végül már nem tudott
dolgozni a tulajdon otthonában, s utolsó vásznára mindössze egy szót festett
rosszul olvashatóan, amely örök titokként őrzí, hogy utolsó üzenete vajon az
együttlét vállalása (solidaire) vagy az egyedüllét óhajta (solitaire).⁹¹

Mindkét író tudta, hogy a részvét megkívánhatja az egyéniség önkorlátozását
is. Megint csak meglepő hasonlósággal ugyanabban az összefüggésben szóltak
erről, a vélt vagy valódi sérelmekkel szemben tanúsított nagyvonalúság erényét
felcillantva. Kosztolányi *A kalauz sírt!...* című írásából idézem: „Ha velem ide-
geskedne egy kalauz, én nem vennék elégtételt, nem félve attól sem, hogy pol-
gári becsületemen valami csorba esik. Úgy vélem, becsületem tisztább marad
attól, hogy hallgatok, és a dolgozó testvért tekintem benne.”⁹² Camus így vázolta
betegségének, tüdőbajának egyik lélektani következményét: „Végül is kedvezett
annak az érzelmi szabadságnak, annak az emberi érdekektől való szemernyi
távolmaradásnak, amely mindig megóvott tőle, hogy bosszút álljak egy sérté-
sért.”⁹³ A közvetlen érdekektől való távolságtartásra Kosztolányitól is említettem
már példákat, sajátját és Britannicusét. Ez is olyan etikai követelmény, amelyet
mindkét életmű egésze sugall, nem csupán egyes részleteik.

A személyes érintettségtől való elvonatkoztatás igénye a morális döntés során
valóban sugalmazásként jelenik meg a két író műveiben, és nem erkölcsi prédiká-
ció formájában. Britannicus sem hirdette ezt az erényt, hanem ápolta magában,
mint például amikor „könnyekbe fulladva, lankadt, alélt zokogással siratta az ap-
ját, az édesapját, aki pedig kitagadta őt”.⁹⁴ Camus is igyekszik pátosztól mentes
hangon szólni az önös érdekelttség ellenében cselekvőkről: „Mindig eljő a pillanat
a történelemben, amikor az illetőt, aki azt meri mondani, hogy kétszer kettő négy,
halállal büntetik. A tanító ezt jól tudja. És a kérdés nem az, vajon mi a jutalma
vagy a büntetése ennek az okoskodásnak. A kérdés annyi, vajon kétszer kettő
négy-e vagy sem.”⁹⁵ Ennek a benső kényszerből – a kanti kategorikus imperatív-
vusból, Kosztolányi „magasabb törvénykönyv”-éből – fakadó, jutalomra nem te-

kintő magatartásnak az erkölcsi magasrendűségét bizonyítja, hogy még a hívő világnézet sem küszöböli ki teljesen az egyéni érdekeltiséget a maga motivációjából. Pascal fogadássalmélete például azért ajánlja, hogy az igenlő válasza szavazzunk Isten létének ésszel eldönthetetlen kérdésében, mert ez hozzásegít az üdvösség elnyeréséhez, míg az ellenkező választással semmit sem nyerünk. Korántsem tagadható eme érvelés ésszerű volta. Ám felvethető vele szemben egy kérdés, amellyel Diderot filozófusa válaszolt ama másik kérdésre, hogy tudniillik mit nyer a hitetlenséggel? „Semmit sem” – így a filozófus. – „Hát azért hisz az ember, hogy valamit nyerjen rajta?”⁹⁶ Ez a szóváltás kérdőjellel zárul Diderot-nál. Camus sem fogalmazott megfellebbezhetetlenül: ő csupán az emberi érdekektől való „szemernyi” távolságtartást népszerűsítette, amire döntő esetekben képesnek kell lennünk. Ez aligha haladja meg az ember erejét. Ám ha valaki öncélúan kerülne mindig az érdekezérelt cselekvést, az sem jelentene föltétlenül emberfeletti áldozatot. Akkor az erény oly mértékben hordaná önmagában jutalmát, hogy azt már nem mondhatnánk jutalomra nem tekintő magatartás következményének. Erre célozhatott Camus a Grenier által is idézett ironikus mondattal: „Volt egy sajátos területem: az úgynevezett nemes ügyek.”⁹⁷ Ez is egyfajta kísértés. Az öntetszelgő „erényesség” csábításával szemben talán éppúgy védekeznünk kell, mint a bűnével szemben. „Minden erényem színének volt hát egy kevésbé rokonszenves fonákja” – ismerte el Clamence.⁹⁸

Az önkorlátozás az erkölcsösség feltétele. Kosztolányi Nerót jellemezvén így beszélteti Senecát: „Hiányzik belőle az a korlátoltság, mely nélkül nincs erkölcs és élet.”⁹⁹ Az *Édes Annában* Moviszter doktróról mondja: „Korlátolt volt. Volt egy korlátja, mely nélkül emberi nagysága megsemmisült, elveszett volna a szabadság meddő korlátlanágában.”¹⁰⁰ Camus Caligulája is éppen a korlátokat felrúgó, zabolátlan szabadság következtében dőbber rá a dráma végén erkölcsi bukására: „Nem azt az utat választottam, amit kellett volna – nem értem el sehová! Az én szabadságom nem a jó szabadság.”¹⁰¹

A korlátok kijelölését sem Kosztolányi, sem Camus nem valamely külső tekintélytől várta, hanem az egyén etikai autonómiájának jegyében önmagának tartotta fenn. Kosztolányi kanti szellemben írta: „az örök törvények nem kívülről vannak, hanem bennünk”.¹⁰² Camus a „tiszteséges szív törvényé”-re alapozta az etikus döntéseket.¹⁰³ E tájékozódásukban benső iránytűjük is közös volt: a szeretet, amelyet Kosztolányi „a legnagyobb emberi érték”-nek nevezett.¹⁰⁴ A *rossz orvosban* olvashatjuk: „a szeretet az élet”.¹⁰⁵ Camus is az értékrend csúcán helyezte el ezt az érzést: „Egyetlen kötelességet ismerek, a szeretetet.”¹⁰⁶ Innen nézvést a két író erkölcsi felfogását nem csupán érvényesnek, hanem még – noha nem vallásos gondolkodásúak meggyőződéséről van szó – a lényegét tekintve keresztényinek is mondhatjuk.

Nincs ellentmondásban a szeretet mint érték legmagasabb rendűnek minősítésével, hogy mindkettőjük világszemléletében központi szerepet kapott az élet

kultusza. Igen tanulságos, ahogy ez utóbbit mindkétten összekapcsolták az erkölcsi szemponttal. „Ennélfogva hirdessük, barátaim – írta Kosztolányi –, a szenvedés közepette is az életet [...]. Ez legyen az utolsó pillanatig a mi erőnk, becsületünk és méltóságunk.”¹⁰⁷ Camus szavai szerint „van egyfajta életvág, amely mindenestül elfogadja az életet, én ezt tartom a legnagyobb erénynek a földön”.¹⁰⁸ Erkölcsi felfogásuk, alapját tekintve, Albert Schweitzernek az első világháborút követően kidolgozott élettisztelet-etikájával rokon.

II. A metafizika világában

Emberszemléleti kérdések

Az élőket a szeretet kötheti egymáshoz, az embereket a részvét kapcsolhatja össze nemzetté, emberiséggé. Ennek híján csak halmazt, társadalmat alkotnak. Sem Kosztolányi, sem Camus nem az intézményekben, a munkamegosztásban vagy egyéb dologi tényezőkben kereste az összetartó erőt. Nem is jellemezte őket a politikusok kincstári optimizmusa.

Kosztolányi sokat vívódott az emberiség fogalmával, s többnyire nemleges eredményre jutott gyakorlati használhatóságát illetően. A Ferenc József-i békeidőben így fogalmazta meg jellemző nézetét: „vannak emberek, de az emberiség csak egy gondolat... és akárhol keresed, nem találsz meg”.¹⁰⁹ 1912-ben, az európai összeütközés közeledtekor az orosz-japán háború tapasztalataira utalva ezt írta: „Az emberiség máskor holt szó, üres fogalom. Most eleven és gyengéd valósággá válik.”¹¹⁰ 1915-ben, a világégés közepette rögzítette azt az élményét, amikor a villamoson megismerkedett egy bányásszal: „beszéltem egy emberrel, magával a szenvedő emberiséggel. [...] Bús és egyszerű az emberiség. Az arca gondolkodó és jó.”¹¹¹ Egy ember tehát maga az emberiség, amely eszerint nem az egyének fölötti kategória. Vagy ha az, akkor üres absztrakció. „De hát mi több, mint egy ember?” – olvassuk majd az *Édes Annában* a totalitárius ideológiák számára elviselhetetlen gondolatot.¹¹² A háború után az egyén és az emberi nem azonosításától Kosztolányi – „az emberiség egyelőre homályos, fölöttébb tisztázatlan ügyét” képviselő „türelmetlen” közösség hatására – visszatért az emberiség fogalmát leminősítő eredeti szemléletéhez is, ám ettől fogva váltogatta a két megközelítést. (A legnagyobb közösség összekapcsolását csak a szellemi kultúrától, az irodalomtól várta.) A leginkább nyomatékos szót Moviszter doktor *mondja ki* Kosztolányi nevében. Keresztényi sztoicizmusa a hipokritaság ostroma révén félreismerhetetlenül az íróra vall. Az orvos arra a kérdésre válaszol, hogy szereti-e az emberiséget. „Nem szeretem, mert még sohase láttam. És figyelje meg, tanácsnok úr, hogy minden szélhámós az emberiséget szereti. Aki önző, aki a testvérenek se ad egy falat kenyeret, aki alattomos, annak az emberiség az ideálja. Embereket akasztanak és gyilkolnak, de szeretik az emberi-

séget. Bepiszkolják családi szentélyeiket, kirúgják feleségeiket, nem törődnek apjukkal, anyjukkal, gyermekeikkel, de szeretik az emberiséget. Nincs is ennél kényelmesebb valami. Végre semmire se kötelez. Soha senki se jön eléem, aki úgy mutatkozik be, hogy én az emberiség vagyok. Az emberiség nem kér enni, ruhát se kér, hanem tisztes távolban marad, a háttérben, dicsfényvel fennkölt homlokán. Csak Péter és Pál van. Emberek vannak. Nincs emberiség.”¹¹³ A végső szó azonban *kimondatlanul*, az író már idézett kommentárjában fogalmazódik meg, amely szerint Moviszter „tagja annak az emberi közösségnek, mely magába foglalja az egész világot, minden lelket, aki él és élt valaha” (lásd 57. jegyzet).

A humánnum absztrakciójának és eleven valóságának a kettőssége vibrál Camus párbeszédében is, amikor *A pestis* lapjain a kiábrándult újságíró, Rambert szavaira – „elegem van azokból az emberekből, kik meghalnak egy eszméért” – Rieux doktor így válaszol: „Az ember nem eszme, Rambert.” „De igenis eszme – vágja rá az újságíró –, mégpedig sekélyes eszme, abban a pillanatban, mihelyt elfordul a szerelemtől. Mert mi valóban nem vagyunk már képesek a szerelemre”, vagyis kiveszett belőlünk a másokkal igazán összekapcsoló életigenlés.¹¹⁴ Ha tehát az ember lényegét az általános fogalmak világába tartozó egyik fikcióba vonjuk el, az nem fajunk felemelését, hanem elszegényítését jelenti. Nem véletlen, hogy Camus számtalanszor beszélt az emberekről, ám emberiségről csak elvétve szólt. Sokszor érintette a történelem kérdéseit, de az egyetemes történelmet csak kivételesen nevezte az emberiség történetének. Soha nem feledte, hogy egyesekből áll a nem, akkor sem, amikor határozott névelővel említette az embert, az embereket. Kosztolányi inkább csak emberekről szólt, az ő szótárában nem „az” embert jelentette a kifejezés, hanem egy-egy embert. Camus sem elvont fogalmat használt, de többnyire általánosít, nem pedig egyedit, mint Kosztolányi.

Szemléletüknek ez a kissé eltérő egyénközpontúsága az emberi világ értelmével kapcsolatos kérdéshez vezet. Esti-Kosztolányi, „éppen mert az életet a maga egészében értelmetlenségnek tartotta, a kis részeit külön-külön mind megértette, minden embert kivétel nélkül, minden magasztos és aljas szempontot, minden elméletet”.¹¹⁵ Ha tehát valahol kereshetjük létünk értelmét, az csak az egyedi életek tere. Úgy tűnhetik fel az idézett szavak nyomán, mintha Kosztolányi számára az „értelem” kifejezés netán egyszerűen érthetőséget jelentett volna. Hogy nem így van, hanem célra irányulást kell keresnünk mögötte, arra vonatkozóan érdemes fölidéznünk Novák Antal egy reflexióját az *Aranysárkány*-ból: „elfogta valami szomorúság az élet céltalanságán: miért is minden?”¹¹⁶ Camus is némiképp felemásan fogalmazott. Amikor azt észlelte, hogy egyik esszéje írás közben már-már erkölcsprédikációba fordul, így figyelmeztette önmagát: „márpedig életünk értelme mégiscsak messzebbre mutat az erkölcsnél. Legalább meg tudnánk nevezni, mi az, amiért élünk, de micsoda csend!”¹¹⁷

Mindkettőjüknek attól függetlenül volt lényegi sejtése az egyéni lét méltóságát illetően, hogy a fölérendelt nagy egész hasonló vonásáról nem volt tudomása.

Kosztolányi az értelmesség helyett az „érdemesség” kifejezéssel adott hangot e sejtésének. Az *Édes Anna* egy filozofikus című, ám csak egyetlen (ezért is fontos) bekezdésével bölcsekedő fejezetében – *Anyag, szellem, lélek* – olyan eszmefuttatást olvashatunk, amely mellelleg a *Sziszüphosz mítosza* zárósorainak az előképe lehetne. Moviszter doktor szavai: „van egy páciensem, hetvenhat éves, és most kezd angolul tanulni. Mire megtanul, talán meg is hal. Vagy mondjuk, hogy nem hal meg egyhamar s később – majd százéves korában – úgy hal meg, hogy tudott angolul. Érdemes volt? Vagy érdemes húszéves korunkban elkezdeni akármit? Igenis érdemes. Valahogy el kell tölteni az időt.”¹¹⁸ Camus szavai a *Sziszüphosz mítosza* végén a pátoszba forduló líraisággal és egy ennek jegyében fogant részkonklúzióval térnek el Kosztolányi szövegétől. A tartalom azonban – Camus esetében a heroikus pesszimizmus kifejezéssel szokás illetni – alapvetően rokon. Tudniillik ama meggyőződés, hogy erőfeszítéseink az eredménytől függetlenül érik el céljukat. „Minden ember megtalálja a maga terhét – írta Camus. De Sziszüphosz a felsőbbrendű hűségre tanít, mely isteneket tagad és sziklákat emel. [...] A csúcokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”¹¹⁹ A boldogság kissé nagyralátó célzatának okán én inkább heroikus optimizmussal jellemezném e gondolatot. Ahogy Kosztolányi az érdemességre, úgy Camus az értelem igényére hivatkozik, amikor hősieles módon kerekedik felül a pesszimizmuson: „Továbbra is hiszem, hogy nincs magasabb rendű értelme ennek a világnak. De tudom, hogy van benne valami, aminek van értelme, és ez az ember, mert ő az egyetlen, aki igényli, hogy legyen értelme.”¹²⁰ Itt Camus arra emlékeztető módon jár el, amit gondolkodási ugrásnak nevezett Jasperst bírálván, mondván, hogy a transzcendencia keresésére irányuló kísérletének tapasztalati kudarcából következtetett mégis a transzcendencia létére.¹²¹ A különbség az, hogy Camus olyasmire lelt, ami az ember hatókörébe esik. Az értelemnek a pusztá igényéből akkor lehet máris értelmet kovácsolni, ha a világot mint az ember világát szemléljük, amelyen kívülre nem irányul úgynevezett rendeltetésünk. Vagyis ha az emberben „magasabb rendű” értelmet nem feltételező – bár megengedő – öncélt látunk. Az érdemesség és az értelem egyébként Camus szövegében szinonimák. A *Sziszüphosz mítoszá*nak nyitó esszéje így veti fel a kiinduló problémát: „Ha meg tudjuk ítélni, hogy érdemes-e lélni az életet, akkor választ is adtunk a filozófia alapkérdésére. [...] Úgy ítélem tehát, hogy az élet értelme a legelőbbre való kérdés.”¹²² Kosztolányi szóhasználata más. Nála az értelem Camus felsőbbrendű értelmével azonos, az érdemesség pedig a camus-i értelem szubjektív megfelelője. Tehát látszatra az értelmet tagadva valójában a felsőbbrendű, a transzcendens értelmet vont a kétségbe, az egyedi lét immanens értékét nem. „Nincs nála nagyobb jó, / mert ez a kincs. / Úgy hívják: élet. / Értelme nincs.” *A Fejtőrő*

felnőtteknek című versből idézett zárószakasz talányos, de nem mond ellent önmagának.

Kosztolányi talán könnyebben, Camus nehezebben törődött bele az átfogó rendeltetés hiányába. Kosztolányi bízott benne, hogy halálos óráján esetleg feleletet kap a lét nagy kérdéseire. Addig azonban kevésbé gyötörte a válasz hiánya, mint Camus-t, akinek hiányérzetét jelzi ez a visszatérő kérdése: „lehet-e hívó szó nélkül élni”, vagyis azzal a tudattal, hogy „az” ember a világra jött, miközben senki sem várta.¹²³ A lét értelmét illetően talán nincs is egyetemes válasz. Meglehet, az az egyszerű igazság, hogy értelmük az értelmes életnek van – amiről csakis magunk gondoskodhatunk. Ki-ki a maga lehetőségei szerint. Kosztolányi rezignáltan, Camus olykor Don Quijote módjára viszonyult e feladatunkhoz. Az értelmetlenséget még a szenvedés, a halál esetében sem akarta egykönnyen tudomásul venni.

A fönti szövegekörnyezetbe illeszkedik Camus következő híres mondata is: „Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság.”¹²⁴ Hogy Kosztolányi is nagy jelentőséget tulajdonított a létprobléma eme lehetséges megválaszolási módjának, azt tanúsítja az *Aranysárkány* története, amelyben a tanár főhős, Novák Antal önkezeléssel vet véget életének. Csábító lenne a camus-i tétel kifejtéseként értelmezni e regényt, mégis úgy gondolom, csak közvetett logikai kapcsolat van közöttük. Az *Aranysárkány* véleményem szerint közvetlenül a filozófiai liberalizmus mint életbölcselet teherbírásáról szól. E közelebbi összefüggésben mérvadóak az író pesszimiztikus tapasztalatai. Novák Antal személyes gyakorlati válasza a lét kérdésére elméleti síkon nem általánosítható. E tekintetben Kosztolányi érvényes üzenetét Moviszter imént idézett, lelkesítőbb szavai hordozzák. S ha úgy vélnénk, azok esetleg csak egy orvosnak a betege iránt kötelező biztatásából fakadtak, akkor felidézhetjük a késői Kosztolányinak az élettisztelet etikája kapcsán már érintett, saját nevében írott vallomását: „hirdessük, barátaim, a szenvedés közepette is az életet, és mindaddig, amíg ég fejünkben az értelem csodálatos kis lámpása, maradjunk hűségesek hozzá”.¹²⁵ A halál kérdéskörét Kosztolányi többnyire személyes ügyeként érintette, Camus pedig – mint *A pestis* tömeghalál-víziójában is – inkább közös sorsunkként. A *Közöny* ellenben individuális pőreségében jeleníti meg az élet befejezését, akárcsak az *Aranysárkány* illúziótlan története. Novák Antal pályája azt példázza, hogy a transzcendencia nélküli, legőszintébb liberális gondolkodás is csak addig tudja kellő lelkerővel eltölteni az embert, ameddig komoly csapások nem érik. Lányának álnok szökése és hitvány tanítványának alantas bosszúja után Novák csődnek látja egész életét, nevelői hivatását, de természettudományos világképénél maradva nem keresi a hit vigaszát. Ellenpróba ebben a könyvben nincs. Talán a *Pacsirtát* olvashatjuk akként. Ám az nem a halálban látja az igazán súlyos filozófiai problémát, hanem a megoldatlan emberi életek sziszüphoszi terhének nem éppen boldogító viselésében. A *Közöny*

a transzcendens fogódzó nélkül, tudatosan vállalt halál révén (Mersault a siralomházban elutasítja a papot) állítható párhuzamba Kosztolányi regényével. A kápráztató, bódító mediterrán ragyogás ellentétébe állított sivár emberi világ arra figyelmeztet, hogy az elidegenedés végkifejleteként előbb vagy utóbb akárkit megölhetünk, és önmagunkat is elpusztíthatjuk. A mű átgondolt tanulsága visszatérít az élethez, utolsó üzenete nem a siralomház homálya marad, hanem a déli verőfény.

Mindkettejük életművén végigvonul a halál megszelídítésének kitartó igyekezete. Kosztolányit gyerekkorától nyomasztotta az elmúlás: a tárgyakat is irigylte halhatatlanságukért.¹²⁶ Művészi eszménye volt az az író, aki „a lét kapuján dörömböl”.¹²⁷ Az élet és halál titkát kilesni járt be diákkorában a kórházakba, „a halál előszobájába”,¹²⁸ és szökött be a boncterembe.¹²⁹ A művészet forrását a halál fenyegetésében, rendeltetését az ellene való küzdelemben látta: „Ha nem halnánk meg, nem gondolkoznánk, és talán sohase is zenélnénk. [...] bármennyire céltalannak látszik is a művészet, a megsemmisülés ellen küzd, annak a gondolatát akarja elfeledtetni, egypár pillanatra megszüntetni.”¹³⁰ Lírikussá a félelem tette, mert, mint *Költő* című versében vallotta: „féltem nagyon, hogy meghalok, s a sötétben / kiabáltam”. A *Nero, a véres költő*ben a kivégzését igazi sztoikus módjára vállaló Seneca felemelő módon birkózik meg a halállal. Végül a lírikus Kosztolányi így teszi fel a koronát *Számadás* című, utolsó kötetének utolsó versével halálváró költészetére: „Mi fáj szívednek és szívemnek / Caesar, Napoleon korában?” (*Ének a semmiről*)

Camus egész életén át „lázadozott a körülötte levő halandó világ ellen, s rendületlenül dörömbölt a minden élet titkától elválasztó falon, mert át akart jutni rajta, s még halála előtt tudni akart, hogy létezzen, csak egyetlenegyszer, egyetlen pillanatra, de örökre”.¹³¹ *Boldog halál* című regényében (általában csak kísérletnek tartják, mint Kosztolányi első regényét is) utóbb kissé könnyűnek bizonyult győzelmet aratott az elmúláson, amikor is fiatal hőse „szívének minden örömeivel megtért a mozdulatlan életek bölcs valóságába”.¹³² E helyenkint tézisszerű könyv írásának kezdetén, 1936-ban jegyezte fel naplójába a halálról: „Én nem fogok beletörődni. Hallgatásommal fogok tiltakozni mindvégig. Semmi ok azt mondani: »kell«. A lázadásomnak van igaza, és az örömnem.”¹³³ Erre is érvényes, amit a *Sziszüphosz mítoszának Az abszurd alkotás* című fejezetében írt: „A mély gondolat a folytonos születés állapotában van.”¹³⁴ Mint majd látjuk, utolsó könyvének utolsó soraiban is még reményként szól a lázadás nélküli halál lehetőségéről.

A halál problémájának hangsúlyos jelenléte Kosztolányi életművében az egyik olyan érv, amelyre az egzisztencializmusát felvető irodalomtörténészek – elsőként 1940-ben Barta János – hivatkoznak. Hasonlóképpen említik még az emberek elszigeteltségét, a reménytelenséget, az értelmetlenséget és a semmi motívumát.¹³⁵ A főként Heidegger vélt hatása felől közelítő munkák mellett (Kőszeg

Ferenc 1974-es, a Nero-regényhez írott utószavát követően) Hima Gabriellának a *Szövegek párbeszéde* című könyve keresi e téren Camus-vel a párhuzamokat, közelebbről ugyancsak a *Nero, a véres költő* és Camus *Caligulája* között. A szemléleti egyezések (impresszionisztikusság, jelenközpontúság, sztoicizmus, politikaellenesség) itteni feltárása akkor is tanulságos, ha véleményem szerint egyébként nem bizonyítja az egzisztencialista minősítés jogosságát. A francia egzisztencializmus vezéregyénisége, Sartre például módszeres elme volt, a Történelem bűvöletében élt, ellenszenvvel viseltetett a sztoicizmus iránt, és előszerepet vett politikai mozgalmakban. Maga Camus nem vállalta az áramlathoz sorolását, számos alkalommal tiltakozott ellene, és „filozófiai öngyilkosságnak” nevezte az egzisztencialista magatartást.¹³⁶ Ahhoz, hogy az irányzat elnevezéséhez híven a létnek elsőbbséget biztosítsunk a lényeggel szemben, a kettőt mindenekelőtt el kell különítenünk egymástól. Camus-t olykor megkísérette ugyan a lehetőség, hogy elméletileg önállósítsa az ember lényegét, de ellenállt a csábításnak. Kosztolányi számára azonban soha nem volt más lényege az életnek, mint maga a létezés. A szépség olyannyira vágyott világa sem valamiféle esszencia volt a szemében, hanem káprázat, s a művészet a valóság káprázata. E két szuverén szellem egyikét sem találó elhelyezni bármilyen eszmei vagy művészeti „izmus” kategóriájában.

Gondolkodásuknak az egyénre irányulása, valamint a lét és a lényeg viszonyát – noha csak távolról – érintő sejtéseik együttesen munkáltak abban, hogy mindkét író legfontosabb közlendőinek, személyes állásfoglalásainak kimondását egy szimbolikus értelmű hivatással felruházott szereplőre, egy orvosra bízta. (Az *Édes Anna* utolsó fejezetében Kosztolányi előlép a háttérből, hogy mintegy nevével vállalja Moviszter tanúságtételét, és *A pestis* záró oldalán Camus azonosítja Rieux doktort az elbeszélővel.) Az irodalomtörténészek már korábban is felfigyeltek arra, hogy a két írónak egyaránt kedves alakja az orvos. E választás teljes jelentését azonban akkor tudjuk kibontani, ha együtt mérlegeljük egy másik jelképi erejű hivatásnak, a nevelőinek a szerepeltetésével. Nagyban hozzásegített e felismeréshez *Az első ember* megjelenése. E könyvnek *Az iskola* című fejezete ugyanis örökszép emléket állít a Camus-t az értelmiségi lét felé elindító Bernard (valójában Germain) tanító úrnak, s ezzel még inkább kidomborítja *A pestis*-ben említett névtelen tanítónak, „a” tanítónak – aki a személyes következményektől függetlenül gyakorolt erkölcsi helytállás példáját adta – a jelentőségét is. Kosztolányi egy 1906-os novellában (*Vissza a gyermekekhez*) a nagyvárosból a faluba visszatérő tanító alakjának megformálása révén adózott tisztelettel a pedagógiai hivatásnak. (Ő maga az előző évben búcsút mondott az egyetemnek, s vele a tanárságnak.) Csaknem két évtized múltán, az *Aranysárkányban* igen illúziótlan összegzést adott a nevelés lehetőségeiről. Pályája végén egyszer ismét érintette e témát, s akkor mintegy szintézisben láttatott jót és rosszat. *Borsos Péter* című novellájában felidézte első elemis tanítóját. „Annyi

bizonyos, hogy én mindent neki köszönhetek – írta. Mélyebb, maradandóbb benyomást nem gyakorolt rám még ember.”¹³⁷ E szép emléket nem törölte el, amikor felnőtt fejjel viszontlátván egykori eszményképét, a novella hőseit, kiábrándítóan kisszerű és igénytelen emberre ismert benne. Talán az álszentséggel határos, eszményített és eszményítő szerep az, amit Kosztolányi visszatetszőnek talált a tanári pályában. Erre vall az *Aranysárkány* Barabás doktorának jellemzése is, amely többek között éppen tanárokkal történő összehasonlításban emeli ki az orvos valóban példás tulajdonságait: „Nem élt szenvedélyes kifejezésekkel, mint Fóris, nem használt általános szölamokat, mint Ábris igazgató, nem szónokolt [...], s nem vonogatta a vállát [...]. Sohasem ámította. Amit tett, az jó volt és szép volt, emberi volt, az egyetlen, amit tenni lehet.”¹³⁸ Camus-nél a kiábrándult forradalmár, Tarrou szavaiban fogalmazódik meg az orvosi magatartás dicsérete. Tarrou elmékedése szerint a történelem által osztott mindössze kétféle szerepnek – az ostorénak és az áldozaténak – a viselői mellett kellene hogy „legyen egy harmadik csoport is, az igazi orvosoké. Ilyet azonban keveset találni, s nem is lehet könnyű dolog. Elhatároztam hát, hogy az áldozatok oldalára állok mindig, hogy fékezem a rombolást. Az ő körükben legalább kutathatom, miként jutunk el a harmadik csoporthoz, vagyis a békéhez.”¹³⁹ A szimbolikus jelentés itt csaknem kifejtetten fogalmazódik meg.

Az orvosi hivatás a rossz ellenében, az egyének javára folytatott, ellenőrizhető kimenetelű küzdelem értelmét jelképezi. Ennek az értelemnek a kétségtelen volta létünk tényéből adódik. Kosztolányi a létezés bizonyosságába való kapaszkodását fejezte ki azzal, hogy orvos mezébe öltözött. A nevelői munka viszont a jóra irányuló közösségi erőfeszítések bizonytalan célbajutásának képzetét kelti fel. Camus az orvosi alakmás választása mellett a létezésnek szellemi tartalmat adó, ha úgy tetszik, lényegét megalkotó tanítói hivatáshoz sem viszonyult szkeptikusan, sőt kifejezetten nagy elismeréssel szólt róla. Valamiféle lényeg – habár bizonytalan – felvázolásának gondolata tőle nem volt idegen, mint Kosztolányitól. Csak puhatólózott az irányában – de ez is megkülönbözteti őt, az elbeszélő bölcselőt Kosztolányitól, a bölcselő elbeszélőtől.

A rossz kiigazítása talán kisebb igényű, de realisabb, a szerves fejlődés folyamatába inkább illeszkedő szándék, mint az elképzelt jót közvetlenül megcélzó normatív igyekezet. Végül is ugyanannak a fejleménynek kétféle megközelítéséről van szó. Kosztolányi és Camus beérte a jobbítás szerényebb programjával. Talán azért is, mert – megint csak egészen hasonló módon – derülátóan ítélték meg embertársaik alapvető természetét, illetve erkölcsi beállítódását. Kosztolányi az *Esti Kornél kalandjaiban* írta: „az emberek jobbak, mintsem hisszük”.¹⁴⁰ Camus sem szélső pólusokban, hanem fokozatokban gondolkodott: „Az emberek inkább jók, mint rosszak”, s a tanítóval egyformán érzők „számosabbak, mint gondoljuk”.¹⁴¹ A pesszimiztikus közvélekedés helyesbítésére mindketten kitértek. Világképük talán nem is lehetett volna humanista, ha e téren osztják mások kishitűségét.

Humanizmus

A humanizmust nem hirdették hangzatos eszmeként. Ha belegondolunk, emberhitről is beszélhetünk csakúgy feltevésként, mint az istenhitről. Akkor ugyanis, ha valaki az embert kétségkívül a legmagasabb rendű létezőnek tekinti. Ez csak akkor lehetne logikai szempontból megalapozott, ha volnának elégséges elméleti érveink az Isten létére vonatkozó kérdés megválaszolásához. Ilyenek híján mondhatta Camus, hogy „ami az embert illeti, optimista vagyok. És nem valamiféle humanizmus nevében, ami mindig elégtelennek tűnt nekem egy kicsit, hanem annak a nevében, aki nem tud sok mindent, és semminek sem próbálja tagadni a lehetőségét.”¹⁴² Humanizmusképüket az emberszeretet és bizonyos szelídség köznapi kívánalmai mellett az a filozófiai megfontolás is formálta, hogy sorsunk irányítására mi magunk vagyunk hivatottak. Ez akkor is igaz, ha csak kivételesen élünk a lehetőséggel. Amit Kosztolányi *Strófák a járványról* című írásában mond – hogy tudniillik „az öntudatra jutott ember”-nél semmilyen hatalom sem szervezi jobban az „ellenállás komoly munkáját”¹⁴³ –, az akár *A pestis* hitvallásának tömör összefoglalása is lehetne. Imént idézett, szerzetesek előtt tartott 1946-os beszédében Camus azonosulását kizáró szemléleti vonásként róta fel mind a kereszténységnek, mind a marxizmusnak az ember iránti bizalmatlanságukat. Keresztény megfogalmazásban ezt a „Nemo bonus”, azaz ‘senki sem jó’ pesszimizmusa jelenti.¹⁴⁴

Az istenség gondolatához fűződő viszonyukban mindketten az emberre helyezték a hangsúlyt. Ahogy az *Aranysárkányban* Novák Antal helyesbíti önkéntelen fogalmazását, az bizonyára Kosztolányi meggyőződését is tolmácsolja: „Minden gyermek az Istené – kijavította magát –, az életé, minden gyermek önmagáé.”¹⁴⁵ *A pestisben* Tarrou, akit az Isten nélküli szentté válás perspektívája vonz, Rieux egyszerűbb programjára – „Embernek lenni” – így válaszol: „mi ugyanazt keressük, de én kevésbé vagyok becsvágyó.”¹⁴⁶ Embernek lenni tehát a lehetséges legnagyobb igény. Rieux először tréfának véli Tarrou szavait, annak jegyében, ahogy korábban az elbeszélő (Camus-nek a Domonkos-rendiek előtt éppen a regény születésekor említett fenntartásait kissé bővebben kifejtve) a humanistákat némi iróniával mint szerényteleneket jellemezte, akik csak önmagukra tudnak gondolni.¹⁴⁷ Tarrou azonban komolyan beszélt. Az emberközpontúság más, mint az önközpontúság. *A pestis* elején mintha Camus is (akár csak a teológusok) hajlott volna rá, hogy a kettő különbségét elenyészőnek tekintse. Az utolsó szó ez ügyben mégis határozott megkülönböztetésüket, vagyis a humanizmus fogalmának pozitív alapra helyezését tartalmazza a regény lapjain.

Igaz, az utolsó szó nem föltétlenül a végső, a leginkább nyomatékos is egyben. A humanizmus súlyát azonban nagymértékben növeli, hogy az Isten létevel kapcsolatos mindkét lehetőség esetére van érvényes mondanivalója. Kant meggyőzően fejtette ki, hogy az embert még maga Isten sem használhatja fel pusztán

eszközül anélkül, hogy egyúttal cél is ne volna. A teista felfogás csak akkor lehet a humanizmushoz hasonlóan átfogó érvényű, ha osztja Kant nézetét. Van tudniillik egy másik változata is, amely az embert szolgaszerepre szorítaná. Kosztolányi és Camus további töprengéseit a vallással kapcsolatban nem Isten létének kérdése határozta meg, hanem az ember sorsát érintő dilemmák.

A másodikként említett teista megközelítés az embertől alázatot kíván meg, és nem föltétlenül a felmagasíttatás bibliai ígéretével. Kosztolányi *Vigyázz* című versének humanista hitvallásában azt tanácsolja, hogy embertársainkra „büszkén s alázatosan is” tekintsünk. A büszkeség ellensúlya nélkül az alázat megalázkodás, méltóságtudatunk feladása volna. Ez a fogalom negatív értelme. Camus birkózni kezd a nagy árnyal, Dosztojevszkijjal, amikor a *Sziszüphosz mítoszában* a Karamazov fivérek világszemléletének ütköztetésekor Ivan nézetét úgy interpretálja érezhető rokonszenvvel, hogy a hit kívánalmaként a megalázkodás méltatlan feltétel.¹⁴⁸ A birkózás *A bukásban* fog majd folytatódni. Az alázatot mint főnnhéjazó emberek álságos magatartását Kosztolányi is elvetette. „Nem bírom a leereszkedésüket – írta – és alázatukat sem, hogy olykor szóba elegyednek egy pincérral és kapussal, tüntetve azzal a meggyőződésükkel, hogy ők is csak olyan emberek, mint az a pincér vagy kapus, holott a pincér és kapus sokkal különb náluk.”¹⁴⁹ Véleményem szerint az alázat ilyen értelmezése felől közelítve tudjuk megérteni Camus talányos művét, *A bukást*.

E regénynek, vagyis Clamence monológiájának csúcspontján a „vezeklő bíró” kifejti, hogy „Meg kell alázkodni, és elismerni a bűnösséget [...] biztosak lehetünk minden ember bűnösségében.”¹⁵⁰ E szavak nyomán sokan fordulatot gyanítottak Camus szemléletében, úgy gondolván, hogy elfogadta Dosztojevszkij végső következtetését is. Nevezetesen a megalázkodást, s vele azt, aminek a nevében az alázatot kívánta Dosztojevszkij, vagyis a keresztény tanítást. Első olvasásra nem könnyű sem cáfolni, sem megerősíteni e feltételezést. Ám ha jobban megnézzük a szöveget, kétségeink támadnak először is Clamence őszinteségét illetően. A „vezeklő bíró” vállalkozása eleve némi szerepzavarra épül (hiszen vezekelnie a vétkesnek kellene, ítélnie meg annak, aki gyanú felett áll), de ettől még lehetne jóhiszemű. Az az érvelése viszont, hogy ártatlanok bűnhődése „cseppet sem valószínű”,¹⁵¹ már jóhiszeműen fönn nem tartható prekonceptió. A valóság ugyanis nyilvánvalóan nem igazodik a spekulációhoz, fordítva kell történnie. Ezzel Clamence ki is mondta az ítéletet saját elméletéről, amely tehát „csütörtököt mond”. Aligha indokolt ezek után érvényesnek tekinteni az író eszméjeként. Camus úgy látja, hogy a tarrou-i törekvés nem annyira ateista szenteket, inkább csak álszenteket teremt. Clamence azért érdekelt önmagával együtt mindenki más bűnössé nyilvánításában, hogy saját személyét legalább viszonylag különbnek láttassa, hogy csökkentse az esendősége és bíráló szenvedélyének mértéke közötti ellentmondást. (Ha már a „szentség” öntetszelgő

ábrándját fel kellett adnia, szembesülve vele, hogy szolidaritása csak addig tart a szenvedőkkel, amíg valódi áldozatot vagy kockázatot nem igényel: a vízbefúló öngyilkost sorsára hagyja.) A megalázkodás, amit gyógyírként ajánl, nem volna más, mint az álszentség legyőzésének álszent kísérlete, vagyis a hipokritaság tetézése. E ponton Camus – habár nem könnyen, ezt tanúsítja a vívódó regény – szakít Dosztojevszkijel. Annak ellenére is ezt teszi, hogy a polgári értelmiségi (ön)vizsgálata során sok mindenben megerősítette Dosztojevszkijnek a nyugati gondolkodásról adott látéletét. Terápiás javaslatát nem kívánja követni. Mindennek a humanista üzenete az, hogy nem kell szentté válnunk (még kevésbé annak képzelünk magunkat), és nem kell megalázkodnunk. Középutt maradva, embernek kell lennünk. Ha ahhoz a „legfőbb törekvés”-hez, hogy valaki – Kosztolányi szavaival – „ember tudjon maradni”,¹⁵² netán arra van szükség, hogy az illető lejjebb szálljon egy fensőbbes helyzetből, ahová méltatlanul vagy szerénytelenül feltolta magát, ám nevezzük, ha úgy tetszik, ezt is megalázkodásnak. Így azonban a kifejezés nem lesz szabatos, mert e mozdulat filozófiai lényege szerint nem lefelé, hanem középre, a végletek helyett az arisztotelészi helyes közép irányába tartó mozgás. Egyéb jelentéssel a fogalom nem lehet pozitív tartalmú.

Akik kifogásolják másoknak a megalázkodást elutasító magatartását, azok többnyire csak a prométheuszi, az istenséggel dacoló tartást látják benne. Amikor azonban Camus azt mondja, hogy „Semmi sem fogható az emberi gőghöz. Hiába is szapulják”,¹⁵³ akkor éppen annyira a személytelen világgal szembesegülő sziszüphoszi lázadást is dicséri. E lázadás a legkevésbé sem szolgál önös érdekeket. „Aki nem hord szemellenzőt – írja Camus –, annak nincs szebb látvány, mint az értelem csatája a legyőzhetetlen valósággal.”¹⁵⁴ Az eleve veszített csatából más nyereséggel, mint erkölcsivel, nem lehet kikerülni.

A transzcendenciával kapcsolatos dilemmák

Mind Kosztolányi, mind Camus részéről a világ – ha úgy tetszik, az isteni világrend – elleni lázadás végső és megingathatatlan érve a gyermekhalál. Kosztolányinál *A rossz orvosban* az apa így tiltakozik hívő feleségének érvelése ellen, amely szerint kisleány halála az ő istentelenségének büntetése lenne: „az Isten nem öl meg ártatlan gyereket”.¹⁵⁵ Esti Kornél tulajdon halála előtt azzal indokolja kábítószer-fogyasztását az orvosának, hogy „a földön meghalnak a gyermekek”.¹⁵⁶ Camus *A pestis* lapjain fejti ki engesztelhetetlen tiltakozását: „Láttak már gyermekeket meghalni [...] természetesen, az ártatlanokra kirótt fájdalmat egy percig sem tartották másnak, mint ami a valóságban: botránynak.”¹⁵⁷ Rieux így fakad ki a sors kegyetlensége ellen: „soha az életben nem leszek hajlandó szeretni azt a világot, ahol gyermekeket vonnak kőpadra”.¹⁵⁸

Tiltakozásuk ilyen markáns megfogalmazásából nem következik, hogy a váláshoz való viszonyukat a radikális ateisták kategorikusan elutasító álláspontja

jellemezné. Míg a radikálisok sokért nem adnák, ha meggyőződhetnének Isten hiányáról, addig két írónk szívesen megbizonyosodnék a létezése felől. E fontos különbség sem változtat azonban kételyeiken. A bizonyosságról egy elméleti úton eldönthetetlen kérdésben – amelyről bárki is legfeljebb csak annyit jelenthet ki, hogy az ő számára eldőlt a kérdés – lemondtak. Mégpedig mindketten egy etikai követelmény, az őszinteség jegyében. Kosztolányi Konfuciuszt dicséri a következő szavakkal: „Mindig távol állott tőlem – jelentette ki a tanítványainak –, hogy a dolgok ősokat kutassam, melyet az emberi értelem nem foghat föl [...]. Micsoda becsületes egy bölcs. Bámulom őt.”¹⁵⁹ Camus úgy gondolta, az abszolútum iránti szomját nem elégíthetné ki „anélkül, hogy hazudnék, hogy olyan reménységet hívnék segítségül, mely nincs meg bennem”.¹⁶⁰

Kételyeik őszinteségéből fakad, hogy véleményük mind az istenhit, mind a vallás dolgában megengedő. Nem csak arról van szó, hogy mintegy saját értelmi döntésük érzelmi ellensúlyaként mások számára meghagyják a hit vigaszát, bár arról is. Ezt a lelki szükségletet mindketten jellemző módon egy édesanya példájával erősítik meg. Kosztolányi a beteg lány anyját idézi az *Esti Kornélban*: „Én hiszek Istenben. Hinnem is kell benne, mert másképpen nem tudnám teljesíteni kötelességem.”¹⁶¹ Camus-nél Az *első ember* jegyzetei között olvashatjuk: „A mama kereszténysége az élet vége felé. Szegény, szerencsétlen, tudatlan asszony, mire jó neki a szputnyik? Nyújtson támaszt neki a kereszt!”¹⁶² Fölidézhetjük azonban itt Novák Antal példáját is, aki bár tudós tanár volt, a természettudomány rajta sem segített. Mind Kosztolányi, mind Camus kifejezte, hogy valamiféle hit igénye az értelmiségi részéről is reális lehetőség. Többek között azzal, hogy agnoszticizmusukat úgy fogalmazták meg, mint Isten léte iránti megismerőképességük talán csak jelenbeni hiányát. Kosztolányi *Bekötött szemmel* című versében az emberi sors metafizikai titkait kilesni nem engedő kendőre utalva írta: „Csak téptem a kendőt síró szememről, / örökre csak téptem. De a végső percben, / ha leszek s nem-leszek, ugye, majd föloldod, / Isten?” Camus a világ önmagán túlmutató értelméről így nyilatkozott a *Sziszüphosz mítoszában*: „nem ismerem s egyelőre nem is ismerhetem meg ezt az értelmet”.¹⁶³ A jövő tekintetében semmit sem zár ki e megállapítás.

A jövőnek nemcsak transzcendens tartománya van, hanem földi életünk későbbi szakaszait is jelenti. Mindketten felismerték azt az irányt, hogy éveink sokasodtával nő a hit iránti megértésünk. Kosztolányi ötvenévesen – amit betegsége miatt magas kornak érzett – e szavakkal adta meg világnézeti számvetésének indítékát: „már [...] izmaid lazulnak” (*Hajnali részegség*). És úgy gondolta: „Csak az láthatja meg igazán a világot, aki távozni készül.”¹⁶⁴ Camus szép képben örökítette meg mindezzel kapcsolatos sejtelmét: „Napközben a madarak röpte mindig céltalannak tűnik, ám este mindig meglelik céljukat. Valami felé röpködnek. Így, talán az élet estéjén...”¹⁶⁵ Camus-t a sors megfosztotta életének estéjétől, negyvenhetedik évében végzetes autóbalesetet szenvedett. De

posztumusz könyvének, *Az első embernek jóvoltából* immár nem csupán találgatásokra kell hagyatkoznunk, ha gondolkodói pályájának feltételezett teljes ívét vázolni kívánjuk. Az övével oly sok kérdésben addig is rokon Kosztolányi-életmű, amely a természetes halálig formálódott, alapokat adhat a Camus-t foglalkoztató dilemma esetleg már érelődött megválaszolásának analogikus kikövetkeztetéséhez. A korábbi pályaszakaszokon kár is lenne nyugvópontot keresnünk. Kosztolányi a hét minden napjára jutó változatokkal szemléltette világnézeti tájékozódásának lezáratlanságát. Példák *Körbe-körbe* című írásából: „Hétfőn pogányok vagyunk – à la Goethe – [...], csütörtökön keresztényebbek akarunk lenni a római pápánál [...], hogy aztán újra elkezdődjék a körbe-körbe játék.”¹⁶⁶ Camus így fohászokodott Tlélat-i Szent Barbarához: „óvj meg bennünket az elhamarkodott választásoktól [...] te tudod, hogy én nem vagyok gyakran vallásos. De ha megesik velem, hogy az vagyok, te tudod, hogy nincs szükségem Istenre, és hogy csak akkor tudok vallásos lenni, amikor azt akarom játszani, hogy vallásos vagyok.”¹⁶⁷

A valláshoz fűződő megengedő viszonyuk ismeretében találónak tűnik föl a „hitetlen hit” kifejezés, amelyet Vas István alkalmazott Kosztolányi világképére, illetve a „vallásos ateizmus” elnevezés, amelyet Mészáros Vilma is használt Camus-kismonográfiájában. Habár ez utóbbi helyett talán szerencsésebb volna ateista hitet mondanunk, Camus fogalmazásával összhangban: „ateista, de smmiképp sem hitetlen” (athée, mais non sans foi).¹⁶⁸ Ugyancsak beszédes Fried István „hittel teli hitetlenség” kifejezése, amellyel Kosztolányi és Baka István világlátásának párhuzamosságára utalt. Figyelemre méltó ebben az összefüggésben, amit Kosztolányi kapcsán Bori Imre írt a sztoicizmusról, „értelmiségi vallás”-nak minősítvén.¹⁶⁹ A hit és intézményesült formája nem azonos, ezért érdemes felidézni, amit az utóbbiról Rónay László írt monográfiájában, hogy tudniillik a vallást egy korszerűtlen, „barokkos” formája képviselte Kosztolányi szemében.¹⁷⁰ Az ő figyelme kevésbé irányult tételes tanokra, mint Camus-é, aki hivatalos egyházi nézetekkel is vitába szállt, s akinek Plótinoszról és Szent Ágostonról írott diplomamunkája is tanúsította a filozófia és a vallás közös kérdései iránti vonzódását. Kosztolányi így vallott eltérő érdeklődéséről: „Pogánynak születtem, anyai bizonyos. Mióta eszemet tudom, utáltam a mítoszokat, a különböző hitregéket, különösen a keleti hitregéket.”¹⁷¹ Camus nem csupán a mitológiai hagyományhoz kötődött jobban, hanem saját írói munkásságát is mítoszalkotásnak látta, minthogy hősei nem ismerik a hazugságot. A valóságot ő sem szépítette meg, de kissé más szempontból válogatta ábrázolt mozzanatait, mint Kosztolányi. Mindketten foglalkoztak például Sziszüphosz alakjával. Camus megközelítését jól ismerjük, Kosztolányié kevésbé ismert, lévén csupán érintőleges. Minden idealizálást nélkülöz: „Sziszüphosz, a korinthusziak furfangos királya az igazi szenvedő. Ő az erőfeszítések haszontalanságával és végtelességével példázza a meddő fájdalmat.”¹⁷² Ez eddig a közkeletű értelmezés.

Kosztolányi azonban továbbmegy, úgy véli, hogy a mítoszról a bűnhődés távlati értelmén kívül az oka is hiányzik. Ettől még nyomatékosabbá válik az a kijelentése, hogy „A szenvedés – a testi és a lelki egyaránt – merőben céltalan.”¹⁷³ Véleményét bizonyára nem az ókori forrásokkal folytatandó vita kedvéért fogalmazta meg a rákbeteg író, jóval inkább a szenvedés értelméről szóló keresztény tanítás cáfolása végett. Camus állásfoglalása e kérdésben is ambivalens, megengedőbb, némiképp talán Don Quijote-i: „Mi végre alkossunk, ha nem azért, hogy értelmet adjunk a szenvedésnek, ha csak annyit mondunk is róla, hogy elfogadhatatlan?”¹⁷⁴ A két fogalmazás ezúttal sem ellentmondó, csupán különböző. Hogy van-e értelme a szenvedésnek, vagy hogy felruházzuk-e vele, nem ugyanaz a kérdés. Előbbi a teista problémafölvetésnél marad, az utóbbi humanistával próbálkozik.

A mitológiához fűződő viszonyuk különbözősége abból is fakadt, hogy Kosztolányinak eszményítő hajlamai kiéléséhez a prózán kívül egy másik terület is rendelkezésére állt, a költészet. Camus lírai reflexióit is epikájában fejtette ki, növelvén tartalmainak ambivalenciáját. Az ideális világ jelképe mindkettejüknél az ég. Kosztolányi a korabeli Magyarország legdélibb vidékéről hozta magával az átható napfény emlékét, Camus úgyszintén szülőföldjéről, a korabeli Franciaország legdélibb, tengerentúli megyéjéből. A valamennyiünk fölé egyaránt magasodó mennybolt, az egyformán tűző nap a filozófiai általánosság jelképe mindkettejüknél. Legalább olyan sűrűn fordul elő műveikben, mint a mitológiákban, a vallásos alkotásokban. (Egy harmadik szimbolikus elem, a határtalannal összekötő tenger érthető földrajzi okokból csak Camus magánmitológiájában szerepel.) Egük szellemi tartalmakat is hordoz, ez bizonyosra vehető. Hogy a metafizikum miként kapcsolódik szerintük a vallási értelmű transzcendenciához, az kérdéses. Elsőrendben mindketten azt kutatták, hogy földi életünkben megjelenik-e a világ valamiféle lényege. Kosztolányi az esztétikai szemléletben tapasztalta meg a mindennaposság fölé lendítő erőt. *Boldog, szomorú dalában* panaszolta föl, hogy már elveszítette az ifjú poétaként hajdan birtokolt teljességet: „Itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben.” A metafizikai birodalom tehát adott lehet számunkra földi életünkben is, és nem feltételezi a transzcendenciát. Ám ha ez utóbbi mégis létezik, akkor az esztétikum nyújt belőle ízelítőt. Camus is a szó tágabb értelmében vett érzéki örömet látta az esetleges valóságfeletti lényeg földi megfelelőjének. A *Boldog halálban* írta a barokk Prágáról: „Itt azt az istent imádták, akitől félünk, akit dicsőítünk, és nem pedig azt, aki együtt nevet az emberrel a tenger és napfény heves játékaiban.”¹⁷⁵ A „barokkos” Isten nem azonosítható Krisztus menygyei Atyjával, a másik pedig nem pogány isten. Olyannyira nem, hogy Camus a krisztusi hitet egylényegűnek látta az életörömmel. Az *első ember* egy roppantul fontos, rövid mondatában saroktételként fogalmazta meg: „Keresztény állapot: a tiszta érzet.”¹⁷⁶

Ha valaki a fentiek alapján valláspótlékot látna a titokzatos fénynek, a spon-tán életörömnék, a szépségnek a már-már misztikus kultuszában, tévedne. Mindez nem folytatása ugyanis a vallási hagyománynak egy szekularizált vi-lágban, hanem olyan szükséglet kielégítése, amely egy töről fakad a vallásos hittől, ugyanolyan régi, vagy éppen még ősbibb. E lélektani motívum a vallás előtt is, nélküle is ható szellemi történéseket mozgat. Kosztolányi szerint a hi-tetlenek is „kacérkodnak a másvilág ismeretlen rejtelveivel”,¹⁷⁷ s a költő lelke „határtalanba sóhajtó”.¹⁷⁸ Camus „a tibeti jógik légzési szokásai” kapcsán je-gyezte meg: „E nagyszabású tapasztalatokat a mi pozitív módszerünkkel kel-lene ötvözni. »Megvilágosodásokat« átélni, amelyekben nem hiszünk.”¹⁷⁹ Cali-gulája így beszél transzcendencia iránti igényéről: „A világ, úgy ahogy van, elviselhetetlen. Szükségem van a holdra, vagy a boldogságra, vagy a halhatat-lanságra, valamire, ami talán örültség, de nem erről a világról való.”¹⁸⁰ Ha le-származási viszonyt tételezünk fel a vallás és a transzcendenciára irányuló me-tafizikai vonzalom között, akkor ez utóbbit, az általánosabb formát kell kiindu-lásnak tekintenünk. Éppen ezért tanácsos óvatosan eljárunk Kosztolányi és Camus ama szöveghelyeinek az értelmezésekor, amelyekből a vallásos hit irán-ti nosztalgiájukra következtethetünk. Ilyen például Kosztolányinál Esti Kornél hitre hajló énjének polémiája az ateistával: „ő akarta elhitetni velem azt a kár-hozatos hazugságot is, mely ellen kézzel-lábbal tiltakoztam, hogy nincs Isten. Romlatlan, egészséges természetem nem is fogadta el ezeket a tanokat soha.”¹⁸¹ Camus *Az eleven kő* című novellájának hőse egy bennszülött csodálkozására – „Lehetetlen! Úr vagy, és se templom, se semmi!” – adja azt az ugyancsak amb-ivalens választ, hogy „Hát igen, amint látod, nem találtam meg a helyem. Ezért eljöttem.”¹⁸² Az itteni részletéből kitetsző hiányérzetet nem csupán az istenhit tudja feloldani, hanem egy meghatározhatatlan, mindent átfogó szel-lemi – vagy az anyagi és a szellemi kettősségén felül álló – erőre, az abszolú-tumra vonatkozó metafizikai sejtelem is.

A legfőbb, transzcendens hatalom ismét csak hasonlóan jelenik meg a két életmű egy-egy igen fontos helyén. Kosztolányi utolsó verseskötetének utolsó előtti verse zárósoraiban, illetve Camus posztumusz könyvének a jegyzetek előtti végső fejezete záró bekezdésében. Mindkét esetben afféle szellemi végrendelettel van dolgunk. Kosztolányi a *Hajnali részegséget* fejezi be ezekkel a megrendítő sorokkal: „Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.” Camus *Az első ember* Jacques-jának, hajdani önmagának a halál távlatába illeszkedő töprengéseit idézi fel a követ-kező szavakkal: „érezte, hogy elsiklik előle az élet, elsiklanak az emberi lények, s ő nem tarthatja vissza őket semmiképp, s csak az a vak reménye maradt meg, hogy az a *homályos erő* (kiem. tőlem, B. L.), amely annyi éven át a mindennapok fölé emelte, éltette-táplálta mértéken felül, s dacolt a legsanyarúbb körülmé-

nyekkel is, meg fogja ajándékozni – ahogy fáradhatatlanul és nemeslelkűen biztatta az életre – a szép megöregedés és lázadás nélküli halál bölcsességével.¹⁸³ Sem Kosztolányi, sem Camus nem lett volna hűséges egy életen át képviselt agnoszticizmusához, ha a fenti részletek minden kétséget kizárnának afelől, hogy az „ismeretlen Úr” és a „homályos erő” (amely csak a szemlélő számára homályos) vajon a vallás Istene-e vagy netán közelebről meghatározhatatlan abszolútum. (E kérdés egyébként nyilvánvalóan csak emberi nézőpontból vehető fel.) Még a személyes lényt földidéző Kosztolányi is elbizonytalanítja olvasóit a határozatlan névelővel.

Nem rejtőzés szándékával mondtak csupán annyit, amennyit, hanem mert többet nem tudtak. A tudás korlátain mindketten igyekeztek a remény segítségével túllendülni. Amikor Kosztolányi így vall: „de pattanó szívem feszítve húrnak / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak”, ahhoz folyamodott, amit Camus „vak remény”-nek nevezett. Hogy az égi házigazda olyan személy, „kit” a költő nem lel „se most, se holtan”, az nem Isten létének tagadása, hanem a róla kialakított képzet pusztán megközelítő voltának az elismerése. Akiről „nem tudja senki, hol van”, még létezhet, bárhol. Az idézett vers következő sora: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem”, csak felszínes pillantásra cáfol mindenféle reményt. A „mi” talán inkább tételes vallást vagy valamely hasonló tárgyat jelent, hiszen az Urat bizonyára a „ki” személyes névmással jelölte volna a költő itt is. Mert hogy létének föltevését már megengedte, ez kitetszik a közvetlenül megelőző sorokból: „Szóval bevallom néked, megtörötten / földig hajoltam, s mindezt megköszöntem.” Egy felsőbbrendű szellemiség föltételezése még nem okvetlenül istenhit, ám lehet az. Az istenhit nem föltétlenül vallás, de lehet az is. Korábban a katolikus jelzőt Kosztolányi az istenhittől függetlenül alkalmazta önmagára, „egyetemes” vagy általános eszmeiségének vállalásával.¹⁸⁴ A korábbi szellemi irányultság és a késői istensejtés találkozását talán gondolhatjuk Kosztolányi katolikus hívő mivolta újjászületésének. E felvetés, jól tudom, szokatlan és vitatható,¹⁸⁵ ellenkezik az irodalomtörténeti köztudattal. A költőről születésének századik évfordulója táján írott tizenöt tanulmány¹⁸⁶ közül például csak kettőben, Szegedy-Maszák Mihály dolgozataiban kapott érdemben hangot a metafizikai dimenzió. Szerinte „Britannicus titokzatossága a transzcendenciát sugallja”, és az *Aranysárkány* sejteti egy abszolútum létét.¹⁸⁷ A tanulmányok túlnyomó része nem érinti vagy elveti a transzcendens összefüggéseket, még a *Hajnali részegség* esetében is. (Kivétel volt korábban Baráth Ferenc és Szauder József egy-egy munkája.) Camus-t illetően némiképp más a helyzet. Őróla valamiféle istenhit ápolását gyakrabban feltételezték, így például Faulkner, aki szerint „semmilyen mű nem képviselhet valódi értéket anélkül, hogy ne tükrözne bizonyos elképzelést Istenről, nevezzük Őt bárhogyan is. [...] Ez számomra a különbség Camus és Sartre között.”¹⁸⁸ Az újabb hazai irodalomban Örvös Lajos vallja – Faulknerrel egyetértésben – azt a nézetet, hogy Camus szellemi

függetlensége mellett is mindvégig őrizte a (halhatatlan) lélek létezésére vonatkozó hitét, habár a Camus fogalmai szerinti lélek „bizarrabb és önmagáról kevésbé árulkodó [...], mint ahogy sokáig hitték”.¹⁸⁹ A tévedés kockázatának növelése nélkül bizonyosnak csak az tekinthető, hogy a szellemi, a lelki szférát nem vélték az anyagból leszármazottnak. (Az anyag eredetének problémája önmagában nem is foglalkoztatta őket.) Úgy gondolom azonban, hogy világlátásukat jellemezhetjük a vallás nélküli hit kifejezéssel is.

A világ titokzatos csodái Kosztolányi számára élete végéig talányok maradtak. Egyik utolsó nagy versében is csak csodálatának tudott hangot adni: „Ki nyújtja itt e tiszta kegyeket? [...] Mily pantheizmus játszik egyre vélem”? Az átszellemült természetnek mi magunk szintén hasonló részesei vagyunk, ezért metafizikai szempontból is mélységesen indokolt Kosztolányi költői kérdése: „Miért csodálkozol, csodálatos?” (*Szeptemberi áhítat*) A létet megvilágosító szellemi erőről Camus is, aki pedig jól ismerte az idea- vagy szellemvilág kiáramlásának újplatonikus elméletét, a plótinosi emanációtant, csak kérdezni tudott: „ki tudja, honnan jön ez a fény”.¹⁹⁰ Mégis, ha mindenben oly összeillő a két író gondolatrendszere, mint eddig láttuk, feltételezésként talán megkockáztatható, hogy amennyiben hosszabb élet adatik meg Camus-nek, esetleg ő is egy személyesebb főhatalom irányába puhatolódzik. Hiszen a keresztények Istenének emberi alakját ő is éppúgy tisztelte, mint Kosztolányi, akinek a szemében Jézus „a legigazibb Bíró, a legnyájasabb Úr” volt.¹⁹¹ De ez már soha nem ellenőrizhető találgatás.

Az is lehetséges, hogy kettejük fogalmainak, az Úrnak és az erőnek az eltérése csak a költői és az írói kifejezésmód különbségéből fakad. Mint ahogy pozitív értelemben az alázatot is „a” költő említi Kosztolányinál. A természettudós mikroszkópjába tekintve töpreng el: „Tudod, mi hozott zavarba? Az, hogy ily nagy-nak látom magamat. Nekem pont az ellenkezőre van szükségem. Kicsinyítő lencsére. Alázat kell, alázat.” S a tudós kérdésére – „Voltaképpen hát mit akarsz?” – „A költő ezt mondta: – Hinni.”¹⁹² A feltételezett hitükkel – és általában a hittel – kapcsolatos végső kérdéseket azonban ne akarjuk okvetlenül eldönteni. Az igenlő feleletből kultusz származhat, tagadó megválaszolásukból talán materialista álkultúra. Ésszel megválaszolhatatlanságuk viszont kultúránk örök, éltető forrása. A történelem, láthattuk, kisebb dilemmákat is eldöntetlenül hagyott. Az emberi sors közös problémáinak megoldását nem is annyira a történelemben – amelynek érdekes és szép gyöngyszemei vannak, csak éppen összatartó fonalukat nem leljük –, hanem jóval inkább a metafizika világában érdemes keresnünk. Ahová végül Kosztolányi és Camus is fordult. Bármilyen álláspontunk a végső kérdésekben, a felebaráti szeretetből fakadó etikai követelményeket nem tekinthetjük kevésbé érvényeseknek. Lássuk bár bennük Isten közvetlenül kinyilatkoztatott parancsait, közvetett elrendeléseit vagy az Ember szabta tör-

vényeket, tiszteletben tartásuk egyaránt kötelező és felemelő – amint azt számos, eltérő világlátású embertársunk gyakorlati példája igazolja is.

A természettudományos alapú emberi öntudat elégtelennek bizonyult a történelem során, ez Kosztolányi és Camus életművének egyik fontos közös tanulsága. Ám mindebből korántsem az öntudat kárhozatos volta, hanem erkölcsi megerősítésének szükségessége következik.

1 KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellája*, sajtó alá rend. és jegyz. RÉZ Pál, Helikon, Bp., 1994.

2 Albert CAMUS, *Az első ember*, ford. VARGYAS Zoltán, Európa, Bp., 1995, 194.

3 KOSZTOLÁNYI, i. m., 926.

4 Ford. VÁSÁRHELYI Júlia = CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*. Válogatott esszék, tanulmányok, vál. RÉZ Pál, Magvető, Bp., 1990 (A továbbiakban: *Szisz. mít.*), 428.

5 CAMUS, *A lázadó ember*, ford. FÁZSY Anikó, Bethlen Gábor Könyvkiadó, [Sopron], 1992, 344.

6 *Schopenhauer-operett*. KOSZTOLÁNYI Dezső publicisztikai írásai a Szépirodalmi Könyvkiadó sorozatában. Összegyűjtötte és a szövegeket gond. RÉZ Pál. (A továbbiakban: *Publ. Hattyú*, 1972, 169.

7 *A nyár*, ford. SZABOLCS Katalin, Heléna száműzetése = *Szisz. mít.*, 158.

8 *Önmagamról* = *Publ., Egy ég alatt*, 1977, 587.

9 *Báb* = *Publ., Hattyú*, 355.

10 Ford. SZABOLCS Katalin, *A nyár – Heléna száműzetése* = *Szisz. mít.*, 159, 160.

11 *A lázadó ember*, 194.

12 *A nyár – A tenger szélirányban* = *Szisz. mít.*, 188.

13 „Az öngyilkos” = *Publ., Sötét bújócška*, 121.

14 KOSZTOLÁNYI, *Nero, a véres költő* = *Nero, a véres költő – Pacsirta – Aranysárkány – Édes Anna*, Szépirodalmi, Bp., 1975 (A továbbiakban: *Reg.-k*) 185–186.

15 *A véletlen* = *Publ., Hattyú*, 152.

16 *A nyár – Mandulafák* = *Szisz. mít.*, 141–142.

17 *Nero, a véres költő* = *Reg.-k*, 214.

18 *A nyár – Heléna száműzetése* = *Szisz. mít.*, 157.

19 *I. m.*, uo.

20 Ford. FERCH Magda = *Szisz. mít.*, 360, illetve: *A művész és kora*, ford. ÖRVÖS Lajos, Lyukasóra, 1996, 12, 6.

21 KOSZTOLÁNYI, *Hitvallás* = *Publ., Sötét bújócška*, 1974, 41.

22 CAMUS, *A pestis*, ford. GYÖRY János = Albert Camus regényei – *Közöny – A pestis – A bukás*, Európa, Bp., 1970 (A továbbiakban: *Reg.-k*), 212.

23 *Az élet aranyfája* = *Publ., Sötét bújócška*, 43.

24 *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán. *Az abszurd ember* = *Szisz. mít.*, 276.

25 Esti Kornél *kalandjai*, Tanú = *Összes novellája*, 1043.

26 Ford. SZÁVAI Nándor = *Reg.-k*, 434.

27 *Önmagamról* = *Publ., Egy ég alatt*, 588.

28 *Stockholmi beszédek*, ford. VÁSÁRHELYI Júlia = *Szisz. mít.*, 451.

29 *A középosztályról* = *Publ., Sötét bújócška*, 425–426.

30 *Aranysárkány* = *Reg.-k*, 557.

31 *I. m.*, 439.

32 *Irodalmi esszék, bírálatok*, ford. RÉZ Pál. *Irodalom és munka* = *Szisz. mít.*, 526.

33 Id. SZÁVAI János, *Albert Camus és a magyar '56*, Magyar Nemzet, 1995. okt. 3., 14. Az eredeti: *Kadar a en son jour de peur*, Texte du discours prononcé le 15 mars à la Salle Wagram. Extraits repris par Témoins. 18 mars, 1957, Franc-Tireur.

34 *Önmagamról* = *Publ., Egy ég alatt*, 587.

35 Ford. FERCH Magda. *Levelek egy német barátához*, *Előszó az olasz kiadáshoz* = *Szisz. mít.*, 335.

36 *Publ., Látjátok feleim*, 5–20.

37 *Munkaprogram* = *Publ., Füst*, 1970, 506.

38 *Égi jogász* = *Összes novellája*, 734.

39 *Az első ember*, 194–195.

40 *Reg.-k*, 597.

41 *A lázadó ember*, 283.

- 42 Nero, a véres költő = Reg.-k, 23.
 43 Szörnyeteg = Összes novellája, 1250.
 44 Ford. ILLÉS Endre, Nagyvilág, 1966, 5, 726.
 45 Uo.
 46 Az első ember, 310.
 47 Uo., 237.
 48 Összes novellája, 765–766, 776–777, 830.
 49 Uo., 768.
 50 Irodalmi esszék, bírálatok – Bevezetés Chamfort Aforizmáihoz = Szisz. mít., 496–497.
 51 Ember és világ – Örökké = Publ., Sötét bújócska, 111.
 52 A középosztályról, uo., 426.
 53 Négyessy László = Publ., Egy ég alatt, 39.
 54 Szisziüphosz mítosza – Abszurd gondolatmenet = Szisz. mít., 200.
 55 Uo., 291–292.
 56 Nyomdafesték = Publ., Füst, 181.
 57 Reg.-k, 891.
 58 Különvélemény a naturalizmusról = Publ., Hattyú, 129.
 59 Valaki = Összes novellája, 1432.
 60 A nyár – A tenger szélirányban = Szisz. mít., 185.
 61 Az első ember, 157.
 62 Gazdagok, szegények = Publ., Füst, 538.
 63 „Boldog otthon” = Publ., Sötét bújócska, 292.
 64 Reg.-k, 336.
 65 Uo., 749.
 66 Roger GRENIER, Albert Camus – Tűz nap és árnyék – Intellektuális életrajz, ford. ÖRVÖS Lajos, Bethlen Gábor Könyvkiadó, [Sopron], 1994, 288.
 67 Publ., Hattyú, 64.
 68 Heti levél = Publ., Álom és ólom, 41.
 69 Aurelius = Összes novellája, 1346.
 70 Önmagamról = Publ., Egy ég alatt, 588–590.
 71 Uo., 589.
 72 Uo., 590.
 73 Igazság és szépség = Publ., Sötét bújócska, 128.
 74 Önmagamról = Publ., Egy ég alatt, 588.
 75 Uo., 589.
 76 A véletlen = Publ., Hattyú, 152.
 77 Hitvallás = Publ., Sötét bújócska, 42.
 78 Ida = Publ., Hattyú, 414.
 79 Reg.-k, 227.
 80 Nagyvilág, 1966, 5, 724.
 81 Az első ember, 93.
 82 A gondolkodás halottja = Publ., Álom és ólom, 211.
 83 Reg.-k, 328.
 84 Reg.-k, 784.
 85 Uo., 792.
 86 Reg.-k, 311.
 87 Reg.-k, 117.
 88 Id. GRENIER, 270; A művész és kora, ford. ÖRVÖS Lajos, Lyukasóra, 1996, 12, 7.
 89 Részvét = Publ., Sötét bújócska, 219.
 90 Összes novellája, 1285.
 91 Ford. BENYHE János = A száműzetés és az ország, Európa, Bp., 1969, 132.
 92 Publ., Hattyú, 338.
 93 Id. GRENIER, 12.
 94 Reg.-k, 19.
 95 A pestis = Reg.-k, 212.
 96 Egy filozófus beszélgetése *** marsallnéval
 97 A bukás = Reg.-k, 367.
 98 Uo., 420.
 99 Reg.-k, 216–217.
 100 Uo., 891.
 101 Nagyvilág, 1966, 5, 736.
 102 Vita = Publ., Hattyú, 505.
 103 A pestis = Reg.-k, 350.
 104 Munkaprogram = Publ., Füst, 507.
 105 A rossz orvos, Szépirodalmi, Bp., 1970, 38.
 106 Noteszlapok I, ford. FÁZSY Anikó, Bethlen Gábor Könyvkiadó, [Sopron], 1993, 58.
 107 Igék a szenvedésről = Publ., Sötét bújócska, 202.
 108 Ford. SZABOLCS Katalin, A nyár – Visszatérés Tipasába = Szisz. mít., 176–177.
 109 Világ vége = Publ., Álom és ólom, 1969, 406.
 110 Háborús strófák, uo., 616.
 111 Regényes emberek. Székelyfi az aranyárkányok között = Publ., Füst, 152–153.
 112 Reg.-k, 888.
 113 Uo., 769.
 114 Reg.-k, 237.
 115 Esti Kornél, Ötödik fejezet = Összes novellája, 830.
 116 Reg.-k, 615.
 117 A nyár – Visszatérés Tipasába = Szisz. mít., 177.
 118 Reg.-k, 837.
 119 Szisziüphosz mítosza = Szisz. mít., 317.
 120 Levelek egy német baráthoz = Szisz. mít., 359.

- 121 Szisziüphosz mítosza – Abszurd gondolatmenet = Szisz. mít., 223.
 122 Uo., 195.
 123 Uo., 242.
 124 Uo., 195.
 125 Igék a szenvedésről = Publ., Sötét bújócška, 202.
 126 A rossz baba karrierje = Összes novellája, 364.
 127 Esti Kornél, Harmadik fejezet = Összes novellája, 807.
 128 Uo., Nyolcadik fejezet, 859.
 129 Boncolás = Összes novellája, 1286.
 130 Örökké élünk? = Publ., Hattyú, 11.
 131 Az első ember, 34.
 132 Boldog halál, ford. ÖRVÖS Lajos, Magvető, Bp., 1984, 230.
 133 Noteszlapok I, 58.
 134 Szisz. mít., 306.
 135 E nézetek áttekintését I. KISS Ferenc, Az érett Kosztolányi, Akadémiai, Bp., 1979, 264–265 és HIMA Gabriella, Kosztolányi és az egzisztenciális regény (Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata), Akadémiai, Bp., 1992, 22–41, különösen a 32. ljegez. Lásd továbbá KISS Ferenc, uo., 534–541 és BORI Imre, Kosztolányi Dezső, Fórum, Újvidék, 1986, 127–128, 151–152, valamint HIMA Gabriella, Szövegek párbeszéde, Kosztolányi Dezső: Nero, a véres költő – Albert Camus: Caligula, Széphegység Könyvműhely, Bp., 1994, 39–72.
 136 Szisziüphosz mítosza – Abszurd gondolatmenet = Szisz. mít., 231.
 137 Összes novellája, 1474.
 138 Reg.-k, 635.
 139 A pestis = Reg.-k, 311.
 140 A zár = Összes novellája, 1012.
 141 A pestis = Reg.-k, 211, 212.
 142 Id. GRENIER, 176.
 143 Publ., Álom és ólom, 267.
 144 L. GRENIER, 175.
 145 Reg.-k, 493.
 146 Uo., 312.
 147 Uo., 133.
 148 Abszurd alkotás – Kirillov = Szisz. mít., 301.
 149 Kiáltások = Publ., Sötét bújócška, 380.
 150 Reg.-k, 424.
 151 Uo.
 152 Önmagamról = Publ., Sötét bújócška, 589.
 153 Szisziüphosz mítosza – Abszurd gondolatmenet = Szisz. mít., 243.
 154 Uo.
 155 A rossz orvos, 37.
 156 Az utolsó felolvasás = Összes novellája, 1092.
 157 Reg.-k, 277–278.
 158 Uo., 281.
 159 Vasárnap. Erkölcs = Publ., Sötét bújócška, 45.
 160 Szisziüphosz mítosza – Abszurd gondolatmenet = Szisz. mít., 240.
 161 Összes novellája, 808.
 162 Az első ember, 307.
 163 Az abszurd szabadság = Szisz. mít., 240.
 164 Ákombákom = Publ., Sötét bújócška, 447.
 165 Id. André MALRAUX, Ellenemlékiratok. A pokol tornácának tükre I, ford. NAGY Géza, Magvető, Bp., 1993, 15.
 166 Publ., Álom és ólom, 293.
 167 Noteszlapok I, 152.
 168 VAS István, Kosztolányi költészete = Uő, Az ismeretlen isten (Tanulmányok 1934–1973), Szépirodalmi, Bp., 1974, 816; MÉSZÁROS Vilma, Camus, Gondolat, Bp., 1973, 124; CAMUS, Irodalmi esszék, bírálatok – Roger Martin du Gard = Szisz. mít., 538. Vö. Essais, Bibliothèque de la Pleiade, [Párizs], 1965, 1135.
 169 FRIED István, Baka István „Számadása”, Tiszatáj, 1996, 9, 89; BORI Imre, i. m., 281.
 170 RÓNAY László, Kosztolányi Dezső, Gondolat, Bp., 1977, 52.
 171 Boncolás = Összes novellája, 1287.
 172 Igék a szenvedésről, 4. = Publ., Sötét bújócška, 200.
 173 Uo.
 174 Irodalmi esszék, bírálatok – A művész börtönben = Szisz. mít., 512.
 175 Boldog halál, 102.
 176 Az első ember, 294.
 177 Szellemek = Publ., Álom és ólom, 134.
 178 Esti Kornél = Összes novellája, 792.
 179 Noteszlapok I, 48.
 180 Nagyvilág, 1966, 5, 701.
 181 Összes novellája, 761–762.
 182 Ford. ANTAL László, A száműzetés és az ország, Európa, Bp., 1969, 167.
 183 Ford. és id. NAGY Géza, Tűz nap és árnyék. Egy magyar Camus-életrajz és Camus posztumusz regénye, Holmi, 1995, 6, 866; illetve: Az első ember, 275.
 184 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, Karinthy Frigyesről, Múzsák, [Bp.], 1988, 72.

185 A *Hajnali részegség* 1933-ban született. Ekkori ateizmusát a költő – legalábbis egy 1935. augusztus 26-án Radákovich Máriához írott levele szerint – még töretlennek tudta: „Tizenöt éves koromtól fogva hitetlen lettem, dühös és büszke materialista. Két utolsó levele olvasásakor megint Istenre gondoltam. Kicsoda maga?” (KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, egybegyűjtötte, sajtó alá rend. és jegyz. RÉZ Pál, Osiris Kiadó, Bp., 1996, 739.*) A magánlevél azonban, a pillanatnyi élményt felnagyító ellentét stílus-

eszközével, önmagában nem lehet perdöntő a világnézeti kérdésben.

186 A *rejtőző Kosztolányi*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987.

187 Uo., 78, 99.

188 Id. GRENIER, 307.

189 ÖRVÖS Lajos, *Még egyszer Camus-ről*, Lyukasóra, 1995, 4, 18–19.

190 *Az első ember*, 269.

191 *A labda* = Publ., *Hattyú*, 137.

192 *Górcső*, uo., 528–529.

A költő és a nyelvtanár

Még a közhelyszerű állítások sorában sem tarthat számot különösebben elegáns helyezésre az a kijelentés, mely szerint Kosztolányi a nyelv szerelmese lett volna. Kosztolányi és a nyelv: a két fogalom gyakorlatilag indexális viszonyban forrt össze a köztudatban, megkérdőjelezhetetlen, oda-vissza működő referenciális kapcsolat révén hívják egymást életre.

Az a gyanúm, hogy e megfeleltetésben a „nyelv” kifejezés inkább használatos a „stílusművészet” vagy a „pontos és árnyalt beszéd” értelmében, mint egy olyanban, ahogy például Wittgenstein nevéhez kapcsolódik ugyanez a szó. Egyfelől persze – mondhatnánk – mi sem tekinthető természetesebbnek ennél, hiszen míg Kosztolányi úgynevezett szépíró volt, Wittgenstein viszont köztudomásúlag a filozófusoknak elkülönített helyet foglalja el a kultúrtörténet diszciplináris gettóiban. Ez a magyarázat azonban – eltekintve attól a most túl messzire vezető, és mások által már amúgy is alaposan körüljárt anti-professzionista elképzeléstől, amely a műfaji határok műviségét állítva, azok meghaladó eltörülésén fáradozik – Kosztolányit a századelő esztétizáló törekvéseivel hozza *kizárólagos* összefüggésbe, nem véve tudomást szövegének azon jegyeiről, melyek őt a korabeli európai gondolkodás filozófiai megfontolásokat is gyümölcsöztető, a klasszikus modernség horizontján túllépő áramlataival kapcsolják össze. Ilyenformán Kosztolányi írásainak egy olyan sajátossága – nevezetesen a nyelv filozófiai problémaként is történő kezelése – iktatódik ki az értelmezésekből, amely nagy valószínűséggel a legerősebb szem abban a láncban, amely őt a kortárs magyar irodalom problémafelvetéseivel összefűzi.

Ebből a szempontból tűnik igen termékenynek Szegedy-Maszák Mihály akadémiai székfoglaló előadása (megjelent: *Alföld*, 1994, 8. sz., 46–59), melyben ő Kosztolányi nyelvszemléletét az európai és amerikai nyelvfilozófiai gondolkodás koordinátarendszerébe helyezi. E kontextusban Kosztolányi nyelvről vallott elképzelései például Humboldt, Wittgenstein, Sapir, Benjamin Lee Whorf, vagy akár Derrida elgondolásaival elegyednek párbeszédbe. Néhány – az *Esti Kornélra*, a *Pacsirtára*, illetőleg az *Aranysárkányra* vonatkozó – rövid utalástól eltekintve Szegedy-Maszák Kosztolányi nyelvi tárgyú esszéit felhasználva igazolja állításait, azaz elsősorban nyelvelméleti szakemberként kezeli az író; olyan gondolkodóként, akinek egynémely kijelentése a legszorosabb, szinte szó szerinti egyezésig menő kapcsolatban áll a fent említett filozófusok bizonyos állításaival. Ez

korántsem tekinthető persze véletlenszerű egybeesésnek, minthogy a dolgozat szerzője szerint Kosztolányi nyelvszemléletét is a nyelvi viszonylagosság hite, a jelentő jelentettként való kezelése nyomán a nyelv végtelen útvesztőként történő felfogása, illetőleg a különböző fogalomrendszerek által létrejövő valóságok viszonylagosságából fakadó értelmezési problémák határozzák meg.

Azt gondolom tehát, hogy amennyiben Kosztolányi *előd*, úgy e szerepét javarészt annak köszönheti, hogy nyelv és szubjektum viszonyát nem *csak* és nem elsősorban stíláris, hanem nyelvelméleti kérdésként is vizsgálja. Az a sokat emlegetett tény, hogy az ő nyelvi arisztokratizmusában valójában etikai gesztus, igazán csak a század nyelvfilozófiájának fényében válik érthetővé. Érdekes ebből a szempontból jelzésszerűen összevetni a homo moralis és a homo aestheticus Kosztolányi által elképzelt dichotómiáját Rorty személyiségfelfogásával. Mindketten abból az alapvetően nietzscheánus elképzelésből indulnak ki, mely szerint az igazság nem valamiféle a priori létező entitás, hanem folyamatosan változó és újraalkotandó metafora, azaz a világot „az ember alkotó szükséglete agyalja ki, s az igazságnak ez a hite az ember támasza”.¹ Ezzel szemben a „morál”, mely lényegénél fogva képtelen a fenti igazságfogalmat akceptálni, „megmérgezni igyekszik egész világfelfogásunkat”.² „A homo moralis szigorú. A homo moralis kegyetlen önmagához és másokhoz” – írja Kosztolányi. „A homo moralis az erkölcs nevében arra akar rávenni bennünket, hogy adjuk oda kabátunkat másoknak, aztán ugyancsak az erkölcs nevében arra akar rávenni bennünket, hogy húzzuk le másokról a kabátot. A homo moralis mindig háborúkat indít, forradalmakat szervez, máglyát gyújt, akaszt, önsanyargatásra, állati robotmunkára kényszerít milliókat, egy szebb jövő ígéréssel, melyet még sohase váltott be. [...] A homo moralis mindig paradicsommal kecsegtet, és mindig siralomvölgyé változtatja a világot.”

S minthogy a „létharcban lehetetlen eldönteni, hogy ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen, mert ez csak később dől el, miután valamelyik fél győzött, az értékelés tehát viszonylagos”, Kosztolányi semmilyen morál nevében nem óhajt ítélni. Eszményképét az a homo aestheticus jelenti, aki „az önmagáért való tiszta szemlélődés embere, aki nem ismer jót és rosszat [...], aki a mindig vitatható igazság helyett az ízlést emelte polcra [...], aki vasgerinccel vállalja gerinctelenségét, hogy biztosíthassa szabadságát, függetlenségét, szeszélyét”.³ Rorty – Wittgensteinen, Davidsonon és Bloomon edződött metaforikája – a következőképpen fogalmazza újra Kosztolányi gondolatait: „...csak a költők tudják igazán értékelni az esetlegességet. A többiek arra vannak ítélve, hogy filozófusok maradjanak, hogy kitartsanak amellet, hogy tényleg van egyetlen igaz leltár, az emberi szituáció egyetlen igaz leírása, életünk egyetlen egyetemes kontextusa. [...] A kérdést másképp megfogalmazva, a nyugati filozófiai tradíció az emberi életet csak akkor értékeli győzelemként, ha az kitör az idő, a jelenség és az egyéni vélemény világából egy másik világba – a tartós igazság világába.

Nietzsche szerint viszont a fontos átlépendő határ nem az, amelyik az időt az időtlen igazságtól elválasztja, hanem inkább az, amely a régit az újtól választja el. Az emberi élet annyiban győzedelmes, amennyiben [...] új leírásokat talál. Ez a különbség az igazság akarása és az önlegyőzés akarása közt. Ez a különbség a megváltásnak azon elgondolása közt, hogy valami nálunk nagyobb és tartósabban lépünk kapcsolatba, és aközött, ahogy Nietzsche leírja a megváltást: »újrateremtése mindannak, ami volt«, »imigyen akartam – má«.⁴

Mindkét esetben arról van tehát szó, hogy a nietzschei indítatású erkölcsi relativizmus terméketlenségét csak nyelvi szinten, a világ újszerű, szabad leírásának segítségével lehetséges elkerülni, hogy a homo moralis monisztikus igazságfogalmához tapadó lehatárolt szótárából csak a nyelv (ön)felszabadító útján keresztül lehetséges a kitörés. Így hát a homo moralis és a homo aestheticus közti különbség egy transzcendens igazságésszéhez igazodni kívánó, kollektivistista, és egy, a nyelv egyéni használatát személyiségalkotó tényezőként kezelő, individuumközpontú szubjektumfelfogás különbségeként is leírható.

Ezt példázza a *Horoszkóp* című novella, melynek mélyén az az elképzelés munkál, amit Kosztolányi majd *A lélek beszéde* című cikksorozatának első részében is megfogalmaz. E szerint az ember a nyelv által hozza létre önmagát, azaz „sok esetben ő maga szolgálja a nyelvet, azt a titokzatos valóságot, melyben legmélyebb ember volta tárul ki”.⁵

A nyelvi minta nemcsak abban az értelemben predesztinál, amennyiben minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik, vagy ahogy Kosztolányi írja: „Egy új világ kezdődik minden nyelv küszöbén”⁶ –, s így a különböző nyelvi struktúrákhoz való kötődések a világ egymástól eltérő képeit hívják elő, hanem meghatározza az egyén szűkebb nyelvi közösségen belül elfoglalt pozícióját is. Ugyanis a szubjektum, minthogy pusztán nyelvhasználata során, és annak eredményeképp képes definiálni önmagát, csak annyiban tud kiszakadni örökölt nyelvi standardek által meghatározott léthelyzetéből, amilyen mértékben el sikerül távolodnia az őt fogva tartó verbális mintáktól, azaz amennyiben új nyelvi játékterek létrehozása által saját léthelyzetének újszerű értelmezését képes megkonstruálni.

A *Horoszkóp* főhősének, az ifjú királynak sorsa arra példa, hogy egy születésünktől kezdve dédelgetett, féltve őrzött nyelvi modellhez való nosztalgikus kötődés milyen végzetes erővel befolyásolja az egyén életét. A királyfinak ugyanis már gyermekkorában elkészítették horoszkópját, amely korai – tizennyolc éves korában bekövetkező – halálát jósolta. Ettől a pillanattól kezdve környezetének felé irányuló aggodalmas, vészterhes megnyilatkozásai valamiféle veszélytudat borzongató érzését erősítik benne, mikor pedig megismeri horoszkópjának jövendölését, boldogan verbalizálja azt a tompa bélyeget, melyet az udvartartás szánakozó nyelvhasználatának köszönhetően már amúgy is titkos sorsmeghatározottságként érzékelt. „Fiatalon halok meg – gondolta, és lehunyta

a szemét.” „Ugye sápadt vagyok?” „Ez a vonás – mondta. – Csak azok ilyenek, akik korán kerülnek a koporsóba.” „Szemébe akarok nézni annak – mondta, és valahova messze nézett.” „Olyan édes és szép volt ez a fájdalom, mint a méz.”⁷

E néhány kiragadott mondatból is kitűnik, hogy a királyfi egy születésekor készen kapott nyelvjáték bővületében élve saját szótárát is e nyelvi mintához igazítja; pontosabban, engedi, hogy e szótár használja őt. (Ebben az értelemben írja saját, őseitől örökölt nyelvéről Kosztolányi: „én nem használom: hanem engem használ.”⁸) E szótár alapján létének csak olyan leírását képes megfogalmazni, melyet a csillagok állását egy végzetes nyelvként értelmező közösség hagyományozott rá, majd pedig e kritikátlanul felvállalt örökség következményeképp válik nyelvének áldozatává, s hal meg a horoszkóp jövendölésének megfelelően tizennyolc évesen. Halála nyilvánvalóan jelképes, egy olyan ember büntetése, aki egy transzcendens, égi nyelv fordításához akarta igazítani sorsát, s aki hagyta, hogy e nyelv – mások nyelve – maga alá temesse. A szövegbeli orvos ezért vádolhatja gyilkossággal a papot és a horoszkópot készítő csillagászt, az égi nyelvjáték avatott közvetítőit: „– Igen, ő maga ölte meg önmagát. De ti adtátok a parancsot. Ő csak végrehajtotta.”⁹

Kosztolányi már korai írásaiban közeledett a nyelv és a gondolkodás azonosításához, ahol a nyelv nem a közlés puszta eszköze, hanem a tudat létezési formája. Szegedy-Maszák Mihály szerint: „szövegeinek felépítése az élőbeszédet utánozza, ami nyilvánvalóan összefügg írójának azzal a hitével, mely szerint a nyelvi jelentés a használattal azonos.”¹⁰

A nyelvet a metafizikához láncoló kötelékek elvágása Kosztolányi számára nem a mozgásterét szűkítő, lemondással teli korlátozást jelenti, hanem szabadságot arra, hogy az ideologikus koloncaiktól megszabaduló nyelv önmaga erejére ébredhessen. Ez az elképzelés már nem tartalmaz semmit, amire „áthárítható lenne a felelősség létünkért, boldogságunkért és nyomorunkért; nem rontja el tehát a levés ártatlanságát”.¹¹

Ez utóbbi, nietzschei terminus nézetem szerint meglehetősen pontosan jelzi azt a létállapotot, mely Kosztolányi nyelvhasználatának alapvető intonációját meghatározza. Egyik korai, 1916-os novellájában – a *Szürke glória* címűben – a de-divinizált nyelv használójának tragédiájáról beszél, akinek egész életét sivárrá teszi nyelven túlra való lankadatlan és hiábavaló vágyakozása. A történet főhőse Marie, a nyelvtanítónő. Nyelvi kötöttsége nyilvánvalóan kettős, hiszen a kommunikáció, a nyelv használata és használtatása számára olyan életforma, amelyből sem egzisztenciálisan – mint magánórákból élő tanár –, sem pedig mint önnön létét csak verbalizálva artikulálni képes szubjektum nem tud kiszakadni. Ennek köszönhetően nyelvtanári munkájának kudarcra a par excellence nyelv, illetőleg a kommunikáció kudarcaként értelmeződik számára. Egy borongós reggelen egymás után két tanítványával is dialógust kezdeményez az esőzésről. Az első alkalommal a meghittség, szépség, kellemesség fogalomkörébe tartozó

nyelvi struktúrákat kapcsol hozzá, alig egy órával később pedig negatív jelentéstartalmakat vonatkoztat rá. „Mire hazaér, nem tudja, miről mi a véleménye. [...] Már régen leszokott arról, hogy bonyolult dolgokról elmélkedjen.”¹² Ami Marie-t kétségbe ejti, az a nyelv szégyentelen, ledér természete; az a tulajdonsága, hogy egyazon érvényességgel képes egymással merőben ellentétes dolgokat igazolni és cáfolni. A Kosztolányi által is fordított Hofmannsthal a Chandos-levélben már 1902-ben megfogalmazza a *Sziürke glória* nyelvtanárnőjét kínzó problémák egy részét: „Esetem röviden a következő: teljességgel veszendőbe ment az a képességem, hogy összefüggően tudjak gondolkodni vagy beszélni bármiről. Eleinte az vált inkább lehetetlenné számomra, hogy valamely magasabb rendű vagy általánosabb témáról szóljak, s ezenközben olyan szavakat vegyek a számra, amelyekkel közönségesen aggályok nélkül él minden ember. [...] Bensőleg lehetetlennek éreztem, hogy az udvar ügyeiről, a parlamentbeli eseményekről vagy tetszés szerint bármiről ítéletet fejtsek ki. [...] Családi és házi beszélgetésekben is kétséssé váltak mindazok a kijelentéseim, amelyeket egyébként könnyedén és alvajáró biztonsággal szokás odavetni.”¹³

A nyelv rései mögött – Hofmannsthalhoz hasonlóan – Kosztolányi hőse is egy olyan ürességet pillant meg, amely a kommunikáció metafizikai talapzatának eltűnése nyomán tárult fel, értelmetlenné és céltalanná téve például a nyelvi jelek igaz-hamis voltát firtató vitákat is.

Erre az ürre mutatott rá diadalmasan a Kanttal polemizáló Nietzsche a magánvalóról történő elmélkedései kapcsán: „Nem létezik magánvaló tényálladék, hanem tényálladék csak aztán jöhet létre, miután már behelyeztünk egy értelmet. [...] Röviden szólva: valamely dolog lényege egy nézet csupán a dologról.”¹⁴

Marie azonban képtelen feladni abbéli hitét, hogy a nyelvet lehetséges olyan hídként kezelni, mint amely biztonságosan képes átvezetni a magánvaló igazságok birodalmából a kommunikáció evilági, ám nyelvileg adekvát terepére, ahonnan aztán bizalommal lehet igazolásért visszatekinteni a túlpartra. Meggyőződése, hogy a dolgok rendje változatlan, csupán a két part közti összekötetés, a nyelvi híd sérült meg valamiképpen. Elkeseredésében így orvosként metaforizálja önmagát, mert abban bízik, hogy gyógyító beavatkozása eredményeképp a nyelv még visszanyerheti egészségét, azaz metafizikai értelemben vett *közvetítő* képességét. „Gyors és véres műtétet” szeretne végrehajtani a nyelven; radikálisan eltávolítani annak kórosan burjánzó, beteg sejtjeit, ám a feladattal megbirkózni – úgy érzi – lehetetlenség, ezért aztán „tüneti kezeléssel kell beérnie, ami bizony édeskevés eredményt hoz”.¹⁵

Mindez arra utal, hogy Marie csak egy adott grammatikai kontextuson belül képes mozogni, azaz maga is foglya – *tárgya* – marad annak a nyelvi térnek, melynek átstrukturálására törekszik. Kísérlete akkor lehetne sikeres, ha olyan grammatikai ugrásra lenne képes, melynek segítségével elszakadhatna attól a

nyelvi kontextustól, amelyben problémái létezőnek tekinthetők. Egy olyan – wittgensteini terminussal élve – aspektusváltásra lenne szüksége, melynek nyomán megváltozna beállítódása, szemléletmódja, világképe és önleírása. Ebben az újonnan birtokba vett grammatikai térben ugyanis régi problémafelvetései egyszerűen érvénytelenül válnának, automatikusan szüntetnék meg önmagukat. Egy ilyesfajta aspektusváltás azonban egy merőben új életforma létrehozását tenné szükségessé, Marie számára tehát marad a csekély sikerrel kecsegtető „tüneti kezelés” reménye.

Ennek eredménye már csak azért is kétségesnek tűnik, mert a nyelvtenárnőn egyre inkább elhatalmasodik saját nyelvbe-ágyazottságának háborzongató felismerése, minek következtében „már szinte névtelenül jár az utcán, mint »egyes elsőszemély« és mint »folyamatos jelenidő«”.¹⁶

Az individualitás klasszikus, a személyiséget teljes értékű, integráns rendszerként kezelő elképzelésekhez képest valóban figyelemre méltó e leírás, hiszen azt már egy adott nyelvi háló által instruált képződményként fogalmazza meg, akinek csak a nyelv teszi lehetővé, hogy mint szubjektum, egyáltalán elgondolhatóvá váljék.

Marie számára e felismerés jelenthetné akár a régi világképétől való távolodás első lépését is, ám ő – hagyományos grammatikai horizontján belül maradván – inkább ballasztnak érzi nyelvi meghatározottságát, mely meggátolja metafizikai magasságokba történő fölemelkedését. Ezért választja a hallgatást, ami számára „nem valami tétlenség volt, de öröm, a lélek ocsúdása”.¹⁷ Kosztolányi arra ítéli a tanárnőt, hogy „halott szavak avarjában” járkáljon, ám meghagyja neki a sóvárgást, és egy édeni nyelv vízióját, ahova az asszony képzeletben menekülhet.

„Azt képzelte, hogy egy kertben van. Budapesten nincsenek kedves, sötét, mély-mély kertek. Marie szerette a kertet. [...] A nyelvtenánító felékesítette ezt mindennel, smaragd füvel, zafir rózsákkal, szökőkúttal, halványsárga üveggyölkkel. Egyetlenegy kerthez se hasonlított ez. Mindegyiknél szebb volt.”¹⁸ Mi más lenne ez a kert, mint magának a Paradicsomnak idilli leírása, ahol Ádám magától Istentől kapta azt a nyelvet, amely még magában hordozta az isteni szentség attribútumait, s amely így a maga tökéletességében hajszálpontosan illeszkedett egy szakralizált univerzum végtelen kereteihez. E szövegében Kosztolányi egy beteljesületlen vágyódás történetét, az édeni nyelv után sóvárgó nosztalgia keserűségét meséli el úgy, hogy szereplője számára meghagyja a képzelet menedékét – egy nem verbális zugot, az édeni grammatika létének megnyugtató illúzióját.

Egy másik novellájában, az egy évvel később íródott *Költő* címűben Kosztolányi már korántsem tűnik ennyire engedékenynek hőse sorsát illetően. Ez a történet a *Szürke glória* által felvetett problémát – hogy tudniillik miképp viszonyulhatunk egy magára maradt nyelvhez – fogalmazza újra, ám szereplőjétől

már megtagadja az illúzió lehetőségét. A költő élete a következő, igencsak ironikus hangvételű beszélgetés által pecsételődik meg:

- Értesz engem? – fuvolázott a költő.
- A nő nem tudta, mit kell érteni rajta, tehát azt felelte:
- Értelek.
- Ettől kezdve állandóan értették egymást.¹⁹

E szövegindítás pontosan megfelel a *Szürke glória* kezdő szituációjának, jelesül a nyelvtanár nő és tanítványai közt az esőzészről folyó dialógusok leírásának. Mindkét esetben a szavak általi megértés kétséges voltának, a jelentések illékonyságának *következményeiről* beszél Kosztolányi.

A költő – felesége tanácsára – a művész platóni ideájával próbál meg azonosulni, megkísérli magára venni a barlang bejáratánál elképzelt Eszményi Költő vonásait. „Behajlította a költő karját, a költő fejét szépen rányomta a költő tenyerére, költői pózba helyezte a költőt – ahogy képen látta –, és a költő engedelmesen hagyta, csináljon vele, amit akar...”²⁰ Kísérletezik ezenkívül az alkonyat átszellemült tanulmányozásával, sőt a magány megtermékenyítő ihletésével is. A platóni Költő szerepét azonban mégsem sikerül magáévá tennie, mert a szavak, melyeket papírra vet, a legkevésbé sem hordozzák magukban nyelven túli birodalmak üzenetét. Amennyiben tehát a költő úgy vélte, hogy a műalkotás nem más, mint transzcendens igazságok adekvát nyelvi jelekké történő fordítása, akkor éppúgy csalódnia kellett, mint a nyelvet hídként elképzelő nyelvtanár nőnek.

Számára azonban nem adatik meg a tökéletes nyelv metaforizált víziója, ő csak a magukra hagyott szavak káoszát érzékeli: „Éjjel például felült az ágyában, s minden ok nélkül ezt mondta: *reciprocitás*, vagy ezt, óránként átlag hússzor és ordítva: *Skagerrak és Kategat*.” Mielőtt végképp megőrül, és mentő szállítja el, kis zománctáblákat vásárol a legkülönbözőbb feliratokkal: „Házfelügyelő”, „Orvosi rendelő”, „Vigyázat”, „Lépést hajts!” stb., s ezeket különös gonddal lakása ajtajára szegezi. E gesztussal tudatosan vállalja egy számára már érthetlenné és idegenné vált nyelv mélyére történő tehetetlen alámerülést. Tébo lyának oka tehát a metafizikai támasz nélkül maradt nyelv üressége. Ha a szavak már csak önmagukra referálnak, akkor használóikat sem kapcsolják többé égi hatalmakhoz. Így a művészet is elveszti hagyományos, közvetítő funkcióját; nem képes már önmaga fölé emelni, csak magába olvasztani.

A művészet státusának átértékelődése természetszerűleg vonja maga után a költő szerepének változását is, hiszen megszűnik papi – az eget a földdel összekapcsoló – funkciója. A szövegbeli költő egy ráerőszakolt identitás semmivé foszlása után képtelen volt személyiségét immár nyelvi eszközökkel, koherensen újrafogalmazni, hiszen az ajtajára szegezett, összefüggéstelen nyelvi jeleket tartalmazó táblák szubjektumának teljes széteséséről tanúskodnak. Sem

ő, sem Marie nem tudják grammatikailag meghaladni a léthelyzetükből eredő nyelvi relativitást, mert számukra mindig a „mit mondjunk” marad fontosabb a „hogyan mondjuk”-nál; képtelenek tehát a nyelvet olyan *szerszámként* használni, mellyel a személyiség és rajta keresztül a világ egésze is alakítható, ízlés szerint újraformálható lesz, s amely így barátságos otthont nyújthat a homo aestheticus számára is.

1 Friedrich NIETZSCHE, *Az értékek átértékelése*, Holnap Kiadó, Bp., 1994, 79.

2 Vö. uo., 87.

3 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Önmagamról*, Nyugat, 1933, 1.

4 Richard RORTY, *A személyiség esetlegessége* = Uő, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, Jelenkor, Pécs, 1995, 46–47.

5 KOSZTOLÁNYI, *A lélek beszéde* = Uő, *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1990, 217.

6 KOSZTOLÁNYI, *A tíz legszebb szó* = uo., 241.

7 KOSZTOLÁNYI, *Horoszkóp* = Uő, *A léggömb elrepül*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 552–557.

8 KOSZTOLÁNYI, *Nyomdafesték* = Uő, *Nyelv és lélek*, 318.

9 KOSZTOLÁNYI, *Horoszkóp, i. m.*, 556.

10 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az Esti Kornél jelentésrétegei* = Uő, *A regény, amint írja önmagát*, Tankönyvkiadó, Bp., 1980, 109.

11 NIETZSCHE, *i. m.*, 79.

12 KOSZTOLÁNYI, *Szürke glória* = Uő, *A léggömb elrepül*, 581.

13 Vö. Hugo von HOFMANNSTHAL, *A költő és a ma – Levél*, (2. tan.), ford. LÁNYI Viktor, Athenaeum, Bp., é. n.

14 NIETZSCHE, *i. m.*, 80–81.

15 KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 581.

16 Uo., 583.

17 Uo.

18 Uo., 585.

19 KOSZTOLÁNYI, *Költő* = Uő, *A léggömb elrepül*, 653.

20 Uo., 655.

Kosztolányi északi – dán, norvég, svéd – műfordításai

Kosztolányi közvetítő nyelv segítségével készült fordításai közül a szlávok egy a költőt egész életén végigkísérő mély vonzalom emlékei, a távol-keletiek tér és idő távolságait hidalják át, a *Számadás* nagy versei szomszédságában, tékozló bőségben, kiapadhatatlan nyelvi gazdagságban, fordítójuk világlátásáról is árulkodva.¹ Északi versfordításai sem tanulság nélküliek. Szabó Zoltán rájuk is utal, évtizedek múltán visszapillantva a *Modern költők*re: Kosztolányi „a kisebb népek irodalma számára is állított néhány műfordításban követséget”,² majd újabb évtizedek múltán Kardos László a költő gazdag érdeklődése példájaként északi műfordításait is felsorolja.³ Találtam elmarasztaló kritikát is. Az egykorú recenzensek a modern magyar nyelv diadalaként ünnepezték a *Modern költőket*,⁴ M[arczinkó] F[erenc] viszont az Irodalomtörténet lapjain szól fanyalogva „a szerkesztőséghez beküldött” kötetéről, éppen északi és szláv fordításaival illusztrálva Kosztolányi „kritikai érzékének” gyengéit: „Dániát [...] Jacobsen 11 jelentéktelen sora képviseli [...]. A svéd Strindberg két rövid, de annál laposabb költeményével szerepel.”⁵ Írásom kicsit polémia is a régen elhunyt M. F.-fel, s igazságszolgáltatás az északi népek líráját – is – tolmácsoló költőnek. A fordításokat megjelenésük sorrendjében – s országok szerint csoportosítva, ahogy ő is tette – veszem számba.

1. *Modern költők* (1914)*Dán vers: Jacobsen*

Kosztolányi tizenkilenc évesen olvassa, „mesterinek”, „isteninek” minősítve, a *Lyhne Nielst*;⁶ a *Jövendő* lapjain megismerkedhet Jacobsen novelláival,⁷ rájuk is utalhat, amikor 1909-ben, a szeretett-tisztelt Szini Gyula kapcsán „a lélek végtelenségében találkozó”, „híg levegőbe írt gesztusokat adó”, „rajzművész”-novellistákról szól.⁸ S természetesen ismerheti a költő verseit is, szintén a *Jövendő*ből, szemelvényesen, valamint a német nyelvű teljes Jacobsenből,⁹ illetve Hans Bethge antológiájából.¹⁰ A *Modern költők* mindenesetre közli a dán lírikus egy versét, akár a megfelelő Jacobsen-kötetből, akár Bethgeből véve azt. Az utóbbi tíz Jacobsen-verset tartalmaz, az összeset – akár a sorozat-kötet is – Robert F. Arnold fordításában. Versünk – *Seidenschuh über Leisten von Gold, Silkesko over gylden Læst* – Kosztolányinál *Selyemcipő az arany kaptafán*.¹¹ Az

eredeztetéshez számolnunk kell Otto Hauser úttörő, a dán lírát bemutató munkájával, valamint az Insel Kiadó Erich von Mendelssohn tolmácsolta *Selyemcipő...*-szövegével is.¹²

Kosztolányi „egy fátyolos, édes, törékeny lélek” hangját találja meg Jacobsen verseiben, s ehhez mért áhítattal szólaltatja meg magyarul a költőt. „[...] e fényes földön hozzá fogható / Nincs senki még. / Olyan akár a forró, déli ég, / S a tiszta hó” – dalolja, egyszerűsítve mind az eredetit, mind a hozzá legközelebb álló Arnold-átköltést, folytatva a fordítók által verscímme emelt, elragadtatott, metaforikus-allegorikus kezdősort. („Ingen er som hun paa Guds sollyse Jord, / Ikke en eneste en. / Som Himlen i Syd og som Sneen i Nord / Er hun ren”, „Es kann in Gottes sonnenfroher Welt ihr gleich / Nicht eine sein. / Sie ist wie der Himmel im Süd, der Schnee in Frostes Reich, So rein.”) A zárórész – 8–12. sor – Jacobsennél és mindhárom közvetítőjénél rímtelen. Kosztolányi – a rím kedvéért? – fontos tartalmi-eszmei, erotikus-boldog, vagy legalábbis vágyó mozzanatot áldoz fel. ‘Egemben a föld öröme van, havamon lángok vannak’ („Men der er Jorderigs Fryd i min Himmel, / Og Flammer der staar af min Sne”, „Aber in meinem Himmel ist irdische Freude, / Und Flammen schlagen aus meinem Schnee”) – énekli a költő, Kosztolányi viszont az égiben földi pozitív jelenlétét a zavaró „csak”-kal lefokozza,¹³ s új ellentétpárt is told – szépen, de önkényesen – a hó–tűz ellentétéhez: „Tündérházamban minden csak valóság, / A hó tüzes, a csönd zene.”¹⁴ A befejezés felszárnyaló többletszépségekkel dús, pótolva az elsikkadt „földi örömet”:

Ingen Sommers Rose er rødere,
End hendes Øje er sort...

Kein Sommerrose ist röter,
Als ihr Auge schwarz ist...

Nem oly bíborlók a vad nyári rózsák,
Amily sötét éjfélzeme...

Norvég versek: Ibsen, Obstfelder

Ibsenhez is mély áhítattal fordulhatott Kosztolányi: ifjúkora egyik bálványa, aztán négy tanulmányban és tucatnyi színibírálatban fejtegeti titkát, nagyságát. Aiszkhüloszhoz, Shakespeare-hez méri, s Tolsztoj „ikertestvéreként” „havas hegycsúcsnak” látja „a magas északon”.¹⁵ Műfordítóként becsületes-lelkes magyar Ibsen-fordítók nyomdokain halad – munkáikat Rubinyi Mózes veszi számba szép Ibsen-könyvében,¹⁶ a Bethge-antológia norvég anyaga fő lírikusaként láthatja Ibsent, Björnson, Hamsun mellett.

Kosztolányi elődjei még L[udwig] Passarge kötetkéjéből merítették Ibsen-anyagukat – ő és H. Neumann voltak a lírikus Ibsen német megszólaltatásának úttörői. Passarge műve a lipcsei Philipp jun[ior] Reclam Universal-Bibliothek

sorozatában könnyen elérhető volt; a vállalkozás a Monarchia lakói számára Prágától le egészen Szarajevóig – erről Ivo Andrić tanúskodik – a világirodalom alig felbecsülhető jelentőségű közvetítője volt; merített belőle nálunk Kosztolányi s évtizedekkel később Szabó Lőrinc is.¹⁷ Költőnk Bethge Ibsen-anyagát azonban már Christian Morgenstern új – s nyilván nagy visszhangot keltő – átköltéseiben is olvashatja, melyek először 1903-ban, S[amuel] Fischer teljes Ibsenének első kötetében láttak napvilágot, a kiadó lelkes kötetvégi glosszájával.¹⁸ A Bethge által közölt hat költeményből egyet tolmácsol Kosztolányi, az előtte magyarul már többször is megszólaltatott *Verbrannte Schiffet* (*Brændte skibe*), *Északi lovag* címmel.¹⁹ Morgenstern illetékességét már a vers indítása kétségtelenné teszi. „Han vendte sine skuders / stavne fra nord” – kezdődik a vers Ibsennél, „Er wandte seine Barken / Vom nordischen Strand” – visszhangzik Neumann-nál, Passargénél „Er floh von den Spöttern, –/ Die Schiffe gewandt”, Bernhard Bronsnál „Vom Norden weg er schwenkte / Seiner Fahrzeuge Bug.”²⁰ A „Dél” Morgenstern – és Kosztolányi – változata: „Er wandte die Steven / Seiner Schiffe gen Süd”, „Délszakra sodorta / Egy könnyű hajó”. Kosztolányi versindítása nagyvonalú-hűtlen: az „északi lovag”, a hazáját elhagyó s oda visszavágyó költő – ablaka a Soractére nézett – maga fordítja hajóját Délnek. Ibsennél „ø” („Han”, „er”) ’a fényes istenek derűs nyomát kereste’ („søgte lysere guders / legende spor”), Morgenstern ellenkező oldalról világítja meg az indokot: „Nach freundlichem Häfen / Der Nordgötter müd”, Kosztolányi új képet alkot: „Fájt már a szívének / Az északi hó”. A ’Hóország tengerbe süllyedő jelei’ („Snelandets bauner / slukned i hav”, „Des Schneelands Signale / Versanken im Meer”) nála konkrét-metaforikus, a múlt többletével: „A tengeren eltűnt / A jéghegy, a mult.” Impresszionistán színezi-lágyítja a füsthíd képét: „A füstgomolyagból / Híd kel remegőn” („Da spannte sich blau / [...] Einer Rauchbrücke Bau”). A záró versszakból elmarad a lovaglás-mozzanat – nyilván a címadással kívánja Kosztolányi pótolni –, annak norvégben-németben roppant dinamikájú verszenéje – kicsit kárpótol csak érte a pompázó nyár-kép. Az eredeti, Morgenstern, Kosztolányi szövege mellett álljon itt – főhajtásul – a még Passarge nyomán dolgozó Ivánfi Jenő változata is:

Ibsen:
 Mod snelandets hytter
 Fra solstrandens krat,
 rider en rytter
 hver eneste nat.

Kosztolányi:
 S a délszaki éjből,
 Hol lánghol a nyár,
 A hídon a ködbe
 Egy árny hazajár.

Morgenstern:
 Nach den schneeigen Breiten
 Aus der Südhaine Pracht
 Einen Reiter sieht reiten
 Jedjegliche Nacht.²¹

Passarge:
 Nach dem Schneeland und weiter,
 Von des Südens Pracht,
 Reitet ein Reiter
 In jeder Nacht.

Ivánfi:
Nyugat fényéből észak
Ködébe gyors lován
Egy nyughatatlan vándor,
jár, minden északán.²²

A másik Ibsen-vers, a *Vége (Borte!, Morgensternnél Fort!)* magyar földön elődtelen, Kosztolányi önálló kutakodásának, tetszésének emléke. Ennek is három tolmácsolóját találtam meg. A balladisztikusan szaggatott, tömör vers közvetítője költőnk számára ismét Morgenstern, a bizonyíték a záró versszak „akkordja”:

Ibsen:
Det var en fest kun,
for natten den sorte;
hun var en gæst kun, –
og nu er hun borte.

Neumann:
In Nacht verglommen
Festhalle Stunden;
Als Gast gekommen –
Ist sie verschwunden.

Passarge:
Das Ganze fast nur
Ein Traum von Sekunden;
Sie war Gast nur
Und ist nun verschwunden.

Morgenstern:
Es war eine Rast nur,
Ein kurzer Akkord!
Sie war ein Gast nur, –
Und nun ist sie fort.²³

Kosztolányi:
Rövid akkord volt,
Egy kósza ábránd!
Vendég, ki jött és
Aztán tovább állt.

A fordítás Ibsen és Morgenstern 5–6 szótagos, hangsúlyos mértékű sorait 5 szótagúakra egységesíti; a keresztrímeke „leképzésével” itt is adós maradt a költő. Kosztolányi és impresszionistán kontúrelmosó jelzője révén az „Egy kósza ábránd”-sor (az „Annyi ábrándtól remegett a lelkem”-versindítást előlegezi); nem világlik ki a vendég nő volta.

Az Ibsen-portya harmadik verse a *Brand* híres *Duettje*. Elődök sorjájának mögötte, először a *Magyar Salon* lapjain szóval meg, ismeretlen átköltő műveként.²⁴ Kosztolányi, felesége visszaemlékezése szerint a tízes évek elején fordítja a *Brandot* és *A szerelem komédiáját*.²⁵ Egy-egy szemelvény maradt ránk belőlük, így az elsőből az 1914-es kötetben a *Duett* (eredetiben és német fordítóinál is *Agnes*). A szerelmi párost Ibsen lírai versei közé is besorolta – a szereplők neve nélkül. Német közvetítői rendre megszólaltatják, Neumann versként,²⁶ Passarge és Morgenstern költeményként és drámarészletül; Morgenstern kétféle szöveggel; színműváltozata a régebbi, és jórészt még Passarge fordítását visszhangozza, akár szó szerint is.²⁷ Egyéni megoldásaiban –

láttni fogjuk – Neumannból – esetleg magából Ibsenből – is merít. Kosztolányi ezt a – mondhatnánk – Passarge–Morgenstern-szöveget használja. Morgenstern finom s Kosztolányinál is megjelenő szövegváltozásai mutatják ezt. Így az első versszakban a lepkefogó háló részletezése és a versszakvégi nyomósító rámutatás (a megfeleléseket itt kurziválással jelölöm):

Ibsen:

Agnes, min dejlige sommerfugl,
dig vil jeg legende fange!
Jeg fletter et garn med masker små,
og maskerne er mine sange!

Passarge:

Agnes, mein reizender Schmetterling,
Entfliehst du, ich fange dich wieder!
Ich knüpfe ein Garn, sei's noch so gering,
Und die Maschen sind meine Lieder.

Morgenstern:

Agnes, mein reizender Schmetterling,
Bald fang' ich spielend Dich wieder!
Ein Fanggarn knüpf' ich mit Maschen dicht,
Und die Maschen, das sind meine Lieder!

Kosztolányi:

Ágnes, pici pillém, százszínű lepkém,
Mindjárt a rabom vagy, drága, bohó!
Hálót kötözök, hurkot bogozok most
S az énekem, az lesz a pillefogó.

Még kézenfekvőbb bizonyíték a negyedik versszak második sorának „Wind” – „fuvalom”-megfelelése, csak Morgenstern és Kosztolányi élnek vele. Ibsennél „Er jeg en sommerfugl, ung og blank, / jeg lystig i legen mig svinger” (‘Pillangó vagyok, fiatal és tiszta, / vidáman ringatózom’), Passargénál „Und ich bin ein Schmetterling jung und fein, / So flieg’ über Thal ich und Hügel”, Neumann-nál hasonlóan „Bin ich ein Schmetterling jung, so schwing’ / Ich mich froh über Thäler und Hügel”, Morgensternnél „Bin ich ein Schmetterling, jung und fein, / Mag lustig der Wind mich entführen”, Kosztolányinál: „Ha pille vagyok, szálljak csapodáran, / Ringasson a lengedező fuvalom.” (Egy esetben merít Kosztolányi valószínűleg a nyilván előtte lévő Passarge-változatból, itt a lírakötet mégis csak fellelhető egyetlenegy módosítását felhasználva. Ibsennél ‘a hanga’ ‘csúcsából’, ‘cseppjeiből’ [„af lyngtoppen”], Passarge drámaváltozatában a ‘virágokból’ [„von den Blüten”], Neumann-nál és Morgensternnél ‘a seprővirágból’ [„Heidekraut”] iszik a pillangó; Kosztolányinál elvész a szép kép: „A rétre repül, a virágra pihen”, Passarge lírakötetében: „So lass an den Blüten mich hangen”.)

Kosztolányi fordítása ihletett, áradó életörömtől túlcserdülő, sodró iramú. Álljon itt még a záró versszak, Ibsen, a két Morgenstern-változat és Kosztolányi szövegével:

Ibsen:

Nej, jeg skal løfte dig varligt på hånd
og lukke dig ind i mit hjerte;
der kan du lege dit hele liv
den gladeste leg, du lærte!

Morgenstern, lírakötet:

Nein, auf die Hand vill ich setzen dich zart
Und in mein Herz einschliessen;
Dort magst du flattern dein Leben lang
Und ewiger Sonne geniessen!

Passarge–Morgenstern:

Nein, nein ich nehme dich so zart auf die Hand
Und schliesse Dich ein in mein Herze;
Dort magst Du treiben Dein Lebelang
Die fröhlichsten Spiele und Scherze!

Kosztolányi:

Oly lágyan emellek a tenyeremre,
Börtönnek a szívem kellemetes.
Örökre kacagj itt, éld a világot,
Táncolva, dalolva, ujjongva szeress!²⁸

Határozóhalmaz és táncosan szökellő – daktilusra is átjátszható – anapesztusok szöktetik magasra Ejnár túlcserdülő kedvét, az évődő szópárbaj derűjét; itt még kék a dráma fölött az ég.

Sigbjørn Obstfelder (1866–1900) verse ellenkező előjelű. *A halál vet* (*Han saar, Er sät*) szintén a Bethge-antológiából származik, témája, szimbolizmusa tetszhetett Kosztolányinak. Itt Otto Hauser, a világlíra páratlanul sokoldalú közvetítője a tolmácsoló. Nagyon pontos, sorhosszváltozataiban is, Kosztolányi hasonlóan, mindössze egy jelzőt told be. A második versszakot idézem:

Han gaar og saar,
saar og saar –
rædde roser, blege tulipaner.
sorte violer og syge hyazinther,
mimoser.

Er geht und sät,
Sät und sät. –
Bange Rosen, bleiche Tulpen,
Schwarze Veilchen und kranke Hyazinthen,
Mimosen.

Az éjbe vet,
 Vet, csöndbe vet.
 Bús rózsát, halvány tulipánt,
 beteg jácintot és fekete ibolyát,
 Könnyet.²⁹

Svéd versek: Strindberg

A Strindberg-versanyagot is készen kapja Kosztolányi. Megszólaltatásuk nem előzménytelen. Ifjúkori, túlzó írások után 1913 körül higgad le csendes szeretetté Strindberg-rajongása, az író három öregkori verses drámája – *A nagy országút, Abu Casem papucsai, Vidám karácsony* – kapcsán. Az utóbbiról (svédül *Svarta handsken, Fekete kesztyű*; Kosztolányi a fordító, Emil Schering nyomán adja magyar címét) írva „élet delejes áramát”, „a szeretet elektromosságát” ünnepli; azt, hogy egy bérház kusza összevisszaságában hogyan gyulladnak ki a télapó és a karácsonyi angyal megbékítő mesterkedései nyomán „az öröm fényes villanygömbjei”.³⁰ A télapó (jul-tomten, Weih-nachtsmann) mintegy prologusként elhangzó szövegét magyarra is teszi, „Bábel-torony sok zagyva emberekkel” kezdettel. A részlet hiányzik a *Modern költők*ből, pedig e kései „lírai fantázia” adalék Strindberg – Kosztolányi szavával – „édes és infantilis költészetéhez”. Remekül tolmácsolja a „Bábel-torony” hangzavarát: „Lift kattog, cuppan a vízvezeték; / mint szamovárr zeng a központi fűtés, / zuhany fröcsög, sziszeg a porszivattyú, / ajtó csapódik, rí egy csecsemő”, „Nu knarrar hissen vattenröret purrar; / och värmeledningen den sjuder som ett tekök; / nu går en dusch, nu suger cleanern; / där stängs en dörr, där skrek ett litet barn!”, „Jetzt knarrt der Aufzug, fließt die Wasserleitung; / die Heizung siedet wie die Teemaschine; / jetzt rauscht die Dusche, saugt man Staub; / da geht 'ne Tür, dort schreit ein Säugling!” A részletet Kosztolányi az „egymással búsan feleselő” „fúgák, szonáták, keringők”-pontnál zárja, megszemélyesítve a zenei sokféleséget.³¹

A *Modern költők* egyik Strindberg-verse a *Naplemente a tengernél*. Kosztolányi itt Bethge Hauser-fordítását használja fel.³² A vers változó hosszúságú sorokra tördelt próza, hangja józan-keserű, ironikus, szókinccse – indulásában – tudományos-száraz: „Havet är grönt, / sa dunkelt absintgrönt; / det är bittert som chlormagnesium / och saltare an chlornatrium”, „Das Meer ist grün, / So dunkel absinthgrün; / es ist so bitter wie Chlormagnesium / Und salziger als Chlornatrium”, „A tenger oly zöld, / Zöld mint az abszint; / És fanyar, mint a chlórmagnézium / És sós, mint a chlórnatríum.” Itt válik személyessé a vers; a tenger feledést ad: „Och glömska, glömska / av stora synder och stora sorger / det ger endast havet, / och absint!”, „Und Vergessen, Vergessen / Von grossen Sünden und grossen Schmerzen / Gibt einzig das Meer / Und Absinth!”, Kosztolányinál még mániakusabb ismétléssel: „És megtanít felejteni / Bús bűneim feledtetője, / Csak a tenger feledtet, / Ó és az abszint!” Ironikus fordulat

után – altat, mint a „Revue des deux Mondes” cikke – a füstös, nap által is áthatolhatatlan, csődös Svédország képével zárul a vers, a vörös szinonimáival, kontrasztban a betoldott feketével, nagy intenzitást nyerve Kosztolányinál:

men runt kring horisonten
sta brotten sa röda
som bengaliska eldar
och lysa pa eländet.

Doch rings um den Horizont
Steht der Bankrott so rot
Wie bengalische Feuer
Und leuchtet auf das Elend.

De vérvörös a horizont,
Véres kudarcunktól bíborlik.
Mint a görögtűz tündököl
S lenéz fekete nyomorunkra.

A másik Strindberg-vers, a *Csöndes idill szombat estén* (*Lördagskväll, Samstags-
abend*) három közvetítésű. Bethge Hanns von Gumpenberg gazdag antológiájából veszi német szövegét, Kosztolányi nyilván ezzel élt; Hauser fordítása csak 1917-es füzetében található, Emil Scheringé – bár nyilván régebbi eredetű – 1923-as, Strindberg-sorozatbeli kötetéből áll rendelkezésünkre.³³ Kosztolányi bevezetőként adott Strindberg-jellemzése – „Vérmérséklete lírai. Még a tárgyakat is úgy látja, hogy saját lelkét adja nekik. Ez a temperamentum, amely annyit háborgott egyéb írásaiban, a verseiben elpihen. Csöndes, idilli verseket ír. A vers a harcok ünnepnapja” – e versre is áll, ennek jegyében fordítja. A trochaikus lejtésű sorokat magyaros, 4/6, 6/4, 4/4/2 metszetű tízesekre játssza át, ez az epikus-mesélő, kényelmes ritmusforma páratlan a *Modern költők*ben. Jelzőivel, megszemélyesítéseivel dúsítja fel Strindberg, illetve Gumpenberg képeit, már az első versszakban Csokonait, a *Toldi* Aranyát asszociálva:

Windesstille: spiegelnd ist die Bucht entschlafen,
Mühlrad schweigt, die Segel sind im Hafen;
Rinder ziehn zur Weider mit Gemuhe,
Alles rüstet sich zum Tag der Ruhe.

Szél se fúj már: az öböl is hallgat,
Malomkerék, bús vitorla alhat;
Legelésző barom csorda béget,
Hallani az édes békességet.

Petőfi-visszacengés („Munkálkodik a gereblye, seprő”, „[...] man kehrt und harkt”) után egy kicsit *A szegény kisgyermek panaszai* költőjének látásmódjával,

szándékoltan naiv-primitív hangon – s ezt érezhette talán Marcinkó Ferenc laposnak – dupláz rá Strindbergre: „Ég a kerti tulipán harangja, / Sarokba bújt huncutul a lapda, / Hajasbaba ünnepi bordóban, / Kis trombita megfullt a hordóban”, „Auf der Hausrabatte lagern Kinderdöckchen / Unter buntgeflamnten Tulpenglöckchen; / Gummiball versteckte sich zum Spasse, / Die Trompet' ertrank im Wasserfasse.”

A zárórészben megemelkedik a vers – ahogy a *Naplementében* is – felborzolódik az idill, beleszól nyugodt-nyugtalanítóan a nagyvilág, a messzeség, a tenger (Kosztolányi már a csendes viharkakas megszemélyesítésével is – „figyel, szerteszéjjel” – megrezdíti ezt a nyugtalanságot):

men i stranden ännu havet gormar;
det är bara dyningar från veckans stormar.³⁴

Doch am Strande rauscht das Meer noch leisen
Nachklang von der Woche Sturmesweisen.

De a tenger zeng és zongorázik,
Játssza a hét vad melódiáit.

2. Modern költők, 1921: két új Ibsen-vers

Az antológia második kiadása két új Ibsen-szemelvénnel bővül. *A költő énekel* („*A szerelem komédiájából*”, „*Af Kærlighedens komedie*”) valószínűleg a Kosztolányiné említette drámafordítás egyetlen ránk maradt nyoma, s talán 1913-ban még nem volt végleges formába öntve. Passarge annak idején még szinte lefordíthatatlannak vélte a teljes színművet. „Úgy hullanak benne a rímek, csapás csapásra, ahogy a gőzkalapács az izzó vasra” – írta.³⁵ Aztán páran mégis megkísérelték a lehetetlent. Így több német közvetítő forrással kellett számolnom. Passarge és Neumann csak Falk, az ifjú költő dalát fordította le,³⁶ M. V. Borch és Philipp Schweitzer professzor a drámát,³⁷ Morgenstern mindkettőt, most is kétféle szöveggel.³⁸ S hozzájutottam – igaz, van Doren későbbi, 1929-es világirodalmi antológiájából a „dal” angol nyelvű variánsához, Sir Edmund Gosse (1849–1928, Ibsen első angol népszerűsítője) szövegével.³⁹

A verset indító első tavaszi kép kétségtelenné teszi Schweitzer illetékességét. Kosztolányi változatának mondatszerkezete pontos tükre az övének. Az első két sor kapcsolatos összetett mondat, közös alannyal, az első helyhatározós bővítménnyel, mindkettejükénél:

Sonne lacht im Hain und Hage,
Lockt zum Spiel auf Weg und Wies’;

Nap ragyog a zöld mezőkön
És dalos kacajt fakaszt.

A többi fordítónál a tartalom is lényegesen más. Passarge változata: „Sonnenschein und Blumenbeete, / Alle Blüten sind ja dein!”, Neumanné – ez áll legközelebb a Schweitzer-Kosztolányi-megoldáshoz –: „Sonnenglanz in Gartenlauben / Ist zu Lust und Freude da”, Borché: „Sieh’ den Lenz sich hold entfalten, / Aus dem Grün die Knospe bricht”, Morgensterné a drámakötetben: „Welch ein Tag im trauten Garten, / Reich an Sonne, reich an Glück”, a versesben: „Freunde, die ihr diesen Garten / Jubelnd und entzückt durchstreift”.⁴⁰

Képviselje itt a „dalt” a harmadik versszak. Falk, a minden hagyományost tüntető daccal fumigáló költő, kicsit maga a szerző – Kosztolányi kedvenc bécsi professzora jellemzi így,⁴¹ a gyümölcs (a beteljesülés, a termés) helyett a virágot, a madárdalt (a múltó jelent, a könnyű, vidám éneket) választja; hadd rabolják hát kertje gyümölcsét, énekükkel fizetve, a madarak. A fordítás – akárcsak a *Duettben* – emlékezetesen sodró áramú itt is, jambikus lassítású trocheusaival, színes hangállományával, metaforikus halmozásával s ugyanakkor lapidáris, szólásos tömörségével. A szakasz első fele Schweitzer nyomán szabad fogalmazású; Ibsen és fordítói a madár elijesztésétől tekintenek el (náluk ez, kicsit disszonánsan a magasröptű dikcióhoz képest, „veréb”, csak Kosztolányinál és Schweitzernél „seregély”, Gosse szavával „rigó”);⁴² Schweitzer és Kosztolányi felfelé mutat:

Warum nich dem Staar erlauben
Muntres Lied auf heitren Höhn?
Lass als Sängerlohn ihn rauben
Deine Hoffnung, noch so schön!
Glaub mir, du gewinnst beim Teilen:
Sang wird dir für späte Frucht!
Dank daran, die Stunden eilen –
Ankerst bald in stiller Bucht!

A seregélyt egyre híjja
A kéklő magas fölebb.
Hadd rabolja – ez a díja –
Illatos gyümölcsödet!
Oszd meg véle, hajts a szóra,
Méz, illat, gyümölcs a dal!
Gondold meg, hogy száll az óra –
S nem vagy mindig fiatal!⁴³

A másik Ibsen-vers a *Magyarországhoz (Til Ungarn! An Ungarn)*. A levett magyar szabadságharcot sirató ifjúkori költeményt (1849) lelkes magyar népszerűsítőjéhez, Lázár Bélához még maga a költő juttatta el, életrója, Henrik Jaeger révén. Ő fel is olvasta, a műegyetemi olvasóköri matinéján – Kosztolányi ekkor ötéves. A szöveget a Pesti Hírlap, majd pedig három évtized múltán maga Lázár is közölte, 1918-ban kelt visszaemlékezéseiben.⁴⁴ Kosztolányi – akit Trianonnal „földre vert a szégyen és az átok” – az általa szerkesztett *Vérző Magyarország* című antológia számára fordíthatta le, felrázó vigaszul – ahogy hajdan Arany Byront, Thomas Moore-t –, 1920–1921-ben, Matthew Arnold, François Coppée, Swinburne, Heine magyar vonatkozású versei – és a saját *Égi jogász* című írása – mellett.⁴⁵ Hosszas kutatás után leltem meg a német közvetítő szöveget – itt páratlan segítők, Helmut Röttsch is tanácstalan volt, s hasztalan volt, s hasztalan érkeztek külföldről az ifjúkori Ibsen-versek német változatai⁴⁶ –; végül is az Egyetemi Könyvtár 1903-as Ibsen-verskötetében találtam meg, Max Bamberger szavaival;⁴⁷ a norvég eredetit pedig az oslói egyetemi könyvtár volt szíves számomra eljuttatni.⁴⁸ Bamberger szövege tartalomban, formában alázatosan követi az eredetit, különös toldás nélkül, inkább elhagy pár jelzőt az utolsó versszakból. Kosztolányi is mértéktartó, visszaadja a felező tizenhatos ütemet, a párrímeket, a négy soros szakaszokat kettősekre osztva (a nagyobb nyomaték kedvéért?). A győztes zsarnokság képét idézem, először Ibsennel és Bambergerrel:

Frihedshelteskaren segned for Barbarers vilde Horder, –
Paa Ruinen Tyranniet staaer igjen som Frihedsmorder.
Fryder eder, purpursmykkede Monarker! Atter feired
Magten sin Triumph, – paany er Frihedsflammen jo beseiret!

Vor den Horden der Barbaren sanken Freiheitshelder nieder,
Auf Ruinen, Freiheit mordend, steht die Tyrannei nun wieder.
Ihr im Purpurkleid, Monarchen! jubelt laut: „Triumph errungen
hat die Macht,“ – der Freiheit Flammen sind aufs neue ja bezwungen.

Kosztolányi hangutánzó igével, az r-ek kemény zenéjével, majd a h-k, m-ek tompaságával, mértékletes jelzőtoldásokkal, módhatározós lélek- és folyamat-rajzzal árnyal:

Az igazság hősein most barbár horda kénye harsog
S gyilkoló ádázkodással áll a gőgös, durva zsarnok.

Ujjongtok bíbor monarchák: „Az erő győzött a hadba”
S a szabadság tiszta lángja újra hamvadoz, lohadva.⁴⁹

3. A *Pesti Hírlap Nagy Naptára* (1927–1935): Újra-kiadások; új versek: egy dán meg két svéd

A *Pesti Hírlap Nagy Naptárában* Kosztolányi majd egy évtizeden át több mint félszázadot mutat be a világlíra nagyjaiból – a maga nevének jegyzése nélkül –, páratlanul színes válogatásban, részben a *Modern költők* anyagából, az ott közölt életrajzi adatokat módosítva-rövidítve, részben új verset is adva az antológia egy-egy darabjához s végül másutt megjelent publikációiból újra-kiadva. Tevékenységével – hitem szerint – el nem hanyagolható, de aligha feltérképezhető szolgálatot tett a magyar közművelődésnek.⁵⁰

Az északi anyagot először Strindberg versével, a *Csöndes idill...*-lel idézi fel, 1927-ben, a költőt „az újkor egyik legnagyobb lángelméjének” minősítve.⁵¹ A verset aztán – sorozatában egyedülállóan – 1933-ban megismétli, itt Strindberg dualizmusát hangsúlyozva (ezzel jellemzi Petőfit, Jókait, Goethét is): „...a kedély és a jellem, a teljes nőiesség és a teljes férfiaság, az önsanyargatás és az életszeretet, a regényesség és a valóság”.⁵²

A Jacobsen-újra-kiadás újdonása – 1929 – egy frissen fordított kései költemény, az *Arcképem körül* (*Omkring mit billed* –).⁵³ Itt is Robert F. Arnold, illetve Mendelssohn fordításával kell számolnunk, közvetítőként.⁵⁴ A mind az eredetiben, mind német tolmácsolásaiban puritán, komor vers pár pontja bizonyítja Arnold illetékességét. Így indulása: „Liglagner i Festons imkrig mit Billed / Og mørk Cypres og il, men ingen Palmer”, Arnoldnál, illetve Kosztolányinál: „Sarglacken säh ich gern rundum mein Bild, / Cypressen-, Weidenlaub, doch keine Palmen”, „Szívesen látnék arcképem körül / Egy szemfedőt, ciprust, de sose pálmát”. Hasonlóan csak ők ketten adják vissza az „összekulcsolt kéz”-motívumot („Men ingen Händer sluttet’ i hinanden”, „Doch keine Hände, zum Gebet entfaltet,” – az „ima” Arnold bővítése –, „De nem imára kulcsolt kezeket”).

A fordítás Kosztolányi puritánvá válásának is példája kicsit: nem aggat díszít a versre, két jelzőt el is hagy. A „mit grauer Asche auf den weissen Blättern” nála csak „A szirmaikon fehér hamuval”, a „Kreidenweisse Totenbein” „fehérlő csontokat”, s kiválasztásában sem érdektelen: a „nincs mibe hinnem” költője a lemondó, az ég irányában a legtávlatlanabb verset választja a sugárzó életörömről *Selyemcipő...* mellé.

Két svéd vers: Heidenstam, Fröding

Kosztolányi sokféle tájékozódása, északi érdeklődése leggazdagabban az 1935-ös, lényegében utolsó szemelvénycsoportban mutatkozik meg (az 1936-os már csak prózai szemelvényeket közöl, gyaníthatóan még mindig költőnk fordításában, de legalábbis szerkesztésével): a lengyel Wierzyński és Prus mellett ott az észt Johannes Semper, a svéd Fröding és Heidenstam.⁵⁵

A svéd lírával nálunk – Győry Vilmos régebbi klasszikusokat bemutató múlt századi kötete után – úttörő módon Leffler Béla foglalkozott, tanulmánya meleg rokonszenvvel taglalja mindkét költőt; ötsoros Heidenstam-szemelvénye esetleges, nem műfordítás igényű.⁵⁶ Tudtommal Kosztolányi mutatja be először nálunk őt is, társát is. A két vers feltételezhető német közvetítője után sokáig kutattam eredménytelenül, végül Röttsch professzor munkatársa, Brigitte Schroeter volt szíves segítségemre, elküldve a kívánt szövegeket, forrásukul egy 1923-as, illetve 1941-es antológiát nevezve meg. Összevető-elemző munkám végeztével lettem figyelmes Kosztolányi 1933–34-es *Naplója* hátoldalának bejegyzésére: „*Nordische Lyrik* (xxx) Amalthea Verlag, Wien”.⁵⁷ Ez a mű lehetett Kosztolányi – közvetlen – forrása; ma már nem elérhető. Így adott német szövegeimnél maradtam: az 1923-as Fröding-fordítás kerülhetett a Kosztolányi által jelzett, kívánt s valószínűleg meg is szerzett kötetbe (az 1935-ös *Naptár* előmunkálatai 1934-ben folytak); a Heidenstam-vers fordítója pedig 1941-ben gyűjtötte önálló, saját füzetbe északi átköltéseit. Gustaf Fröding versét – *Téli éjszaka* – tehát Erich Nörrenberg antológiájában olvashattam németül, *Winter-nacht* címmel. A kötet a svéd klasszikus hatvanegy versét tartalmazza, öt ciklusba soroltan. Versünk az utolsó, *Stimmungen und Bilder* című ciklusból való. Nörrenberg átköltéseit a berlini egyetem „északi (nyelvi) lektora” „minden tekintetben az eredetiekhez hűnek” minősítette.⁵⁸ A Heidenstam-vers – *Életem* – valószínű közetítője Alfred Pätzold; ötvenöt költeményt ad Rydberg, Fröding, Heidenstam műveiből. Hosszasan nem időzöm válogatása jellemzésénél: nem tudható, mi állt belőlük 1934-ben Kosztolányi rendelkezésére. Fröding klasszikus témák ihlette verseit látjuk itt – *Narkissos, Antinoos, Alkibiades* –, majd filozófiai indíttatásúakat – *Was ist die Wahrheit, Das Ideal* –; leggazdagabb – huszonhat vers – a Heidenstam-anyag, innen való versünk, *Mein Leben* címmel.⁵⁹

Az eredeti szövegekhez ismét csak a stockholmi királyi könyvtár jóvoltából jutottam hozzá. A *Téli éjszaka (Vinternatt)* a *Gitár és szájharmónia (Gitarr och dragharmonika)* című ifjúkori kötet darabja, az *Életem (Min Levnad)* az *Új versek (Nya dikter)* című Heidenstam-ciklusból való.⁶⁰

Az utóbbival végezhetünk előbb. Az *Életem* az elmúlás verse, ahogy az *Arcképem körül* is az volt; az időt múlni hagyó, az elismerést elutasító, a balszerencsét, barátai hűtlenségét elviselő, részvétet nem kívánó költő verse: hisz élete felhőárnyék csak. Az eredeti rímtelen puritánságát a német pontosan követi, Kosztolányi rímmel enyhíti a komorságot, jelzőkkel, módhatározókkal minősít: „Mulj, élet! Én téged nem úgy szeretlek, / hogy perceit a kirakatba tenném, / olcsó csodájául bámész szemeknek”, „Mein Leben, schreite! Wardst mir nicht so lieb, / dass ich am Fenster mit dir beschäftigt, / zur Schau gar deine Stunden stellen müsste”; aztán „mikor elárulnak meghitt barátok / [...] nem beszélek szenelegve, könnyen:”, „Und wenn meine Freunde mich

betrogen / [...] sag nicht dem, der mich begegnet.” A befejezés szózenéjével érzékletes és tünékenységet kifejező igenevével makulátlan remeklés:

Du vida värld, min största sorg
är blott ein skugga av ett moln.
Tigande går jag i min grav.

Du weite Welt, mein grösstes Leid
ist nur der Schatten einer Wolke. –
Schweigend geh ich in mein Grab.

Ó nagyvilág, legbúsabb bánatom
egy elvonuló felleg árnya csak.
Magam megyek siromhoz, hallgatag.

A *Téli éjszaka* fiatalkori verseinek hangulatát idézhette fel Kosztolányiban, a *Téli alkonyét*, a *Budai idillét*, (orosz) tél-nosztalgiáját, az annyira szeretett *Anyegin* haldokló ősz-képét.⁶¹ Választhatta a verset „könnyed üteme, tündöklő külső formája” – Frödinget jellemzi így – miatt is. A komor látomást áradó, pazar verszene hordozza. A bonyolult rímszerkezet – két-két párrímes sort a harmadik és a hatodik pántolja össze – és ritmus – itt szótagszám-rövidülés torpantja meg a trocheusok lejtését – csak tartalmi hűtlenségek árán adható vissza. Itt csak a kezdőképre és a látomást tartalmazó második versszakra térhetünk ki részletesebben. A költő a téli erdő palotájának megtekintésére invitál:

Låt oss åka sakta,
låt oss dock betrakta
skogens vita slott,
golvens marmorstenar,
vita valv av grenar,
som till himlen nått.⁶²

Leis ist unser Schlitten
Durch die Nacht geglitten,
sternenklar und kalt.
Weissen Marmorhallen,
schimmernd von Kristallen,
gleichet der Winterwald.

Kosztolányinál – Nörrenberg nyomán – hiányzik az útrahívás és palota-kép részletezése; hangulatában, zeneiségében azonban kitűnő a versindítása, nazá-lisaival – már Nörrenberg is lágyabbra hangolja Fröding keményebb verskezdését –, alliterációival, hangulatfestő igéjével, hangrendi változatosságával:

Száll a szán az éjen
és a fák fehéren
meg-megrengenek.
Márvány-bolt a friss táj
és megannyi kristály
benn a rengeteg.⁶³

A központi képből Kosztolányi Nörrenberg ravatal-utalását bontja tovább. Hű marad annak birtokos jelzős, feszes és mégis játékosan tördelt mondatához; hasonlóan feszes ívű, torlódó jelzőjű, enjambement-nal megtorpanított versmondatával mintegy lekottázva a „roppant ravatal” ívelését, a szimbolikusan nyugabetűs Nyarat a lelassuló zárósort végére dobva:

Ej nett snöstoff röes,
under valven höres
igen vinds musik,
snön har rett alkover,
och därinne sover
sommarns frusna lik.

Nicht ein Zweig bewegt sich
nicht ein Schneestaub regt sich,
nicht ein Lüftchen zart.
Still in Winters Reiche
ruht der todesbleiche
Sommer aufgebahrt.

Ág, hógöngy se moccan,
csönd nyomasztja hosszan,
még szellő se jár.
Jégből ívelt halvány
roppant ravatalján
fekszik itt a Nyár.

A „[...] ruht [...] aufgebahrt” és a „[...] roppant ravatalján” egybecsengése megerősíti Nörrenberg közvetítő voltát. Akkor is, ha a harmadik versszakból hiányzik nála az őrtálló borókákra való utalás („enar halla vakt”), Kosztolányinál viszont – talán a halottvirrasztás emléke, talán éppen Vajda verse nyomán – megtalálható: „És hol a halott van, / őrt állnak nyugodtan / a komoly fenyők. / Hosszu gyolcs lepelben / a halott hever lenn / s őrzik csöndben ők.” Nem kell okvetlenül más közvetítő szövegre – is – gondolnunk: a záró versszakban Kosztolányi immár teljesen, Frödingtől is függetlenül az örkdésmozzanatot árnyalja tovább. A „karddal” toldás nem öncélú – először fel sem figyeltem rá -: jelzi a megszemélyesített árnyak feladatát (kicsit középkoriasan, de hát a kastély is olyan):

Silberhelle Sterne
strahlen in der Ferne
des gewölbten Dachs,
dunkle Schatten gleiten
durch den Raum des weiten
schimmernden Gemachs.

A tetőn keresztül
csillag fénye rezdül
s gyászba öltözött
ünnepélyes árnyak
karddal föl-le járnak
a törzsek között.⁶⁴

Összegezés

Mit, honnan, miért merített Kosztolányi, milyen színvonalúak északi műfordításai? Az 1914-es *Modern költők* idevágó hét verse közül ötöt Hans Bethge 1907-es antológiájából vett Kosztolányi, egyúttal az Ibsen- és Jacobsen-fordítások múlt század végi és XX. század eleji magyar hagyományát is folytatva. Tisztelgett is velük az északi nagyok, Jacobsen, Ibsen, Strindberg előtt. Egyúttal segítettek valószínű büszke vágyának teljesítésében – antológiája 1914 januárjában jelenhetett meg, recenziói tanúsága szerint –; abban, hogy minél gazdagabb skálában mutassa fel „a modern lélek egytestvér” voltát. El is érte Bethge választékának gazdagságát: hozzá hasonlóan pontosan tizenhét ország költőit szólaltatja meg; nála ugyan nincs Portugália és „Ungarn”, helyette ott – gesztusként a szomszéd népek költészete iránt – Szerbia és – Bethge időközben megjelent török fordításkötete nyomán – Törökország.

Az 1921-es *Modern költők* gazdagodása két Ibsen-mű, a magyarokhoz címzett óda fájó aktualitással. A *Pesti Hírlap Nagy Naptárában* történt Strindberg-újraközlések után újabb Jacobsen-verssel, valamint a színskála bővítésének nyilvánvaló szándékával a két talán legnagyobb svéd lírikus úttörő bemutatásával zárul az északi portya.

Közvetítőit tekintve kétséget szinte kizáróan német anyagokkal él Kosztolányi, bár maga antológiája előszavában északi átköltései forrásául „pontos német, francia és angol” szövegeket jelöl meg.⁶⁵ A filológiai bizonyítékokon kívül erre utal az északiak angolszász fordításirodalmának tőlünk messze eső volta, a Jacobsen- és Strindberg-mű későbbi, a húszas évek elejére eső – teljesebb? – angol megjelenése.⁶⁶ (Kosztolányi ez idő tájt Tagore-fordításaihoz használt – magától a költőtől származó – angol változatokat.⁶⁷) A „pontos” minősítés viszont fenntartás nélkül elfogadható: a *Modern költők* északi verseinek német közvetítői lelkiismeretes filológusok – teljes, önálló fordításköteteik is igazolják illetékességüket –; így dán vonatkozásban Robert F. Arnold, a svédben Hanns von Gumpenberg, illetve Otto Hauser, a norvégben

ismét Hauser, valamint a boszorkányos verstechnikájú, elődje munkájára is építő Christian Morgenstern. A második *Modern költők* két szövegének közvetítői, Max Bamberger és Philipp Schweitzer, hasonló erényűek. A két utolsó vershez – túllépve a Bethge-kötet csekély kínálatán⁶⁸ – a német fordításirodalom újabb, friss eredményeit veszi Kosztolányi igénybe, Erich von Nörrenberg, illetve Hans Pätzold átköltéseit. (A valószínűleg mindkettejük szövegét tartalmazó, Kosztolányi által keresett kötetet nem sikerült megszerezniem.)

Nem túlon túl szűkkörű ez a költőgárda? Gazdagít bennünket ma is? Az első Ibsen-versek egy – Kosztolányi szavával – „hallgató” költő „tartózkodó, de mély lírájának” maradandó megszólaltatói.⁶⁹ Számunkra a XX. századi magyar líra megújulásának is izgalmas dokumentumai: ahogy költőnk orosz versfordításai, ezek is kétarcúak; kicsit vissza is mutatnak, a századvég költészetének stílusjegyei felé, meg előre is, a valóban „hajlékony” és – Kosztolányinál talán kevésbé – „acélos-kemény”, de mindig tisztán zengő nyelv irányában.⁷⁰ A két Ibsen-dalbetét, valamint az első Jacobsen-fordítás hitem szerint sosem avul el: áradó életörömük – az eredetiben és Kosztolányi szövegében is – él és időszerű. S van még egy, ellentétes, ám átköltőjük ízléséről, világlátásáról az előbbiekhöz hasonlóan árulkodó versvonulat: az elmúlás komor-szikár – Kosztolányi által is szigorú pontossággal tolmácsolt – költeményei, Obstfelderé, Jacobsené, Heidenstamé. Az utolsó híradás az északi líráról Fröding tájképe. Ahogy a benne ábrázolt téli erdő palota, a fordítás is az, diadalmas erőpróba. Talán a két Strindberg-átköltés a leggyökértelenebb, elsősorban a Bethge kínálta teljességet szolgálja; bár a *Csendes idill...*-t Kosztolányi különösen kedvelhette.⁷¹

Az északi lírát megszólaltató hagyomány aztán meg is szakad. A nyelvismeret hiánya riasztotta el tőle a Nyugat első és második nemzedékének nagy költő-műfordítóit? Beérték Kosztolányi híradásaival? Szerzőinket más „műnemeikben”, epikusként és drámaíróként szerették (s úgy is csak fenntartásokkal)?⁷² Hajdu Henrik szólaltatta meg még anyagunk Ibsen-dalbetéteit, az 1849-es „szózatot”, valamint Fröding versét; paradox módon eredetiből merítve, és anyagát Kosztolányinál mégis sokkal önkényesebben kezelve.

Így számolhatnánk be, nyolc évtized múltán M[arczinkó] F[erenc]-nek, egy általa bírált kezdetről és annak gazdag folytatásáról, Kosztolányi északi műfordításait elemezve-értékelve.⁷³

1 Vö. ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Bp., 1990, 119–166 (a továbbiakban ZÁGONYI, 1990); Uő, *Kosztolányi, a cseh, a lengyel és a szerb líra hírnemője*, Jelenkor, 1991. okt., 825–834; Uő, *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaik fényében*, ItK, 1986, 3, 246–274; Uő, *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaik fényében, II*, ItK, 1990, 1, 46–70; Uő, *Kosztolányi kínai vers-fordításai*, ItK, 1991, 5–6, 543–578.

2 SZABÓ Zoltán, *Kosztolányi Dezső = Ködlovagok. Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Bp., é. n. [1941], 273.

3 KARDOS László, *Kosztolányi műfordításairól*, Nagyvilág, 1985, 3, 400.

4 „Ha semmi más, ez a kötet egymaga hangsúlyozná és bizonyítaná az új magyar irodalomnak a múlt harcaiból kikerült erejét és diadalát, mert a nyelvnek olyan kulturált bőségét őrzi, amelyről az álnemzetieskedő tábor nem is álmodhatott.” MKLÓS Jenő, *Kosztolányi Dezső: Modern költők*, Világ, 1914, 22. sz., jan. 25., 41. – Sz[abolcsi] L[jajos] „az új magyar költészet forradalmáról”, K[árpáti] A[urél] „a modern magyar költői nyelvnek legszebb sikeréről” ír; vö. Sz. L., *Modern költők. Kosztolányi Dezső antológiája*, A Hét, 1914, 3, jan. 18., 32; K. A., *Kosztolányi Dezső: Modern költők*, Élet, 1914, VI. évf., 5. febr. 1., 155.

5 M. F., *Kosztolányi Dezső: Modern költők*, It, 1914, 347–348, 155.

6 Vö. Kosztolányi levele Juhász Gyulához, Szabadka, 1904. júl. 9. után = *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, Bp., 1959, 14.

7 J. P. JACOBSEN, *Pestis Bergamóban*, Jövendő, 1905, 31, júl. 30., 39; *Mogens*, uo., 47, nov. 19., 41.

8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szini Gyula: Lelki kalandok*, Élet, 1909. jan. 3.; KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, Bp. [1977], 145. Vö. még: ZÁGONYI, 1990, 80–81.

9 A Jövendő Jacobsen-versei: *Szürkület előtt* (1904, 44, okt. 30., 13), *Hangulat*, *Nagy volt az, mire tört az éltém* (45, nov. 6., 25–26, MÉREY Sándor fordításai), *Ha itt rózsák lennének* (1905, 28, júl. 9., 39), *Arabesk* (1906, 4, jan. 21., 15; a fordító, ABÁDI Imre, jellemzi is Jacobsen költeményeit: „[...] Egy különös érzés, egy csodálatos, lélekbe vésődő hangulat rövid accordja valamennyi.” Uo., 16.) – A német nyelvű Jacobsen-sorozat idevágó kötete Jens

Peter JACOBSEN, *Novellen, Briefe, Gedichte*, Leipzig, 1905. (Arnold fordításai már előbb, 1887-ben keltek, így használhatta őket például Mezey Sándor is; a továbbiakban ARNOLD.)

10 Hans BETHGE, *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit*, Leipzig [1907] (a továbbiakban BETHGE). Bethge antológiájáról, szerepéről a *Modern költők* keletkezéstörténetében I. ZÁGONYI, 1990, 124–125.

11 Vö. Jens Peter JACOBSEN, *Digte og udkast*, Kjobenhavn, 1900, 177, ARNOLD, 376, BETHGE, 85.

12 Otto HAUSER, *Die dänische Lyrik von 1872–1902. Eine Studie und Übersetzungen von ... Grossenhain*, 1904, (a továbbiakban HAUSER), Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin, 66; JACOBSEN, *Sämtliche Werke*, Leipzig [1913], 850 (a továbbiakban MENDELSSOHN).

13 Az égi–földi ellentétpárt Hauser is, Mendelssohn is megőrzi: „Aber Freude der Erde erfüllt meinen Himmel”, „Sie ist das irdische Glück meines Himmels”.

14 Mindhárom német fordító igével él: „Und Flammen schlagen aus meinem Schnee” (Arnold), „Und Flammen, entspringend dem Schnee” (Mendelssohn), „Und Flammen lodern aus meinem Schnee” (Hauser).

15 Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ércnél maradóbb*, Bp., 1975, 158–170; Uő, *Színházi esték*, Bp., 1978, I. k., 171–200.

16 Vö. RUBINYI Mózes, *Ibsen Henrik*, Bp., 1919, 105.

17 Vö. Ivo ANDRIĆ, *Híd a Drinán*, Visegrádi krónika, Bp., 1958, 299; ZÁGONYI, 1990, 120–144; Uő, *Kosztolányi, a cseh, a lengyel és a szerb líra hírnemője*, Az 1. jegyzetben i. m., 825–827; SZABÓ Lőrinc, *Napló, levelek, cikkek*, Bp., [1974], 270, 281–282. – Vas István még látta Kosztolányi könyvtárának Reclam-füzeteit; Szabó Lőrinc hagyatékában ma is megtalálhatók Friedrich Fiedler füzetes fordításai. (VAS István, *Nehéz szerelem*, Bp., 1972, 840; Kabdebó Lóránt szíves szóbeli közlése.)

18 Henrik IBSEN, *Sämtliche Werke in deutscher Sprache*. Erster Band. *Gedichte. Nachtrag zu den Gedichten. Prosaschriften. Reden. Catilina*, Berlin, 1903 (Egyetemi Könyvtár; a továbbiakban IBSEN, 1903, 1).

19 Vö. BETHGE, 265, Henrik IBSEN, *Digte*, 7. oplag, København, 1896, 178 (a továbbiakban IBSEN, 1896).

20 Vö. IBSEN, *Gedichte*, In deutschen Nachbildungen von Hermann NEUMANN, Wolfenbüttel, 1886, 35. (Bibliothek der Hansestadt Hamburg; a továbbiakban NEUMANN); Uő, *Gedichte*, Übertragen und erleuchtet von L[u]dwig PASSARGE, Leipzig, é. n. [1886], 125 (a továbbiakban PASSARGE); Bernhard BORNS, *Aus Ostfriesland*, Gedichte und Übersetzungen fremdsprachlicher Gedichte (1908; Ex Bibliotheca Regia Acad. Georgiae Aug.), 332. – A német nyelvű Ibsen-versek felkutatásában a felejtethetetlenül készséges segítőm, Helmut Röttsch professzor (Deutsche Bücherei, Leipzig) által küldött bibliográfia volt kiindulópontom (*Ibsen-Bibliographie*, Bearbeitet von Fritz MEYEN, 1928, Braunschweig–Berlin–Hamburg).

21 Morgenstern másik változata: Nach den Hütten Veschneter / Aus der Südhaine Pracht / Reitet ein Reiter / Nacht nun um Nacht. Vö. IBSEN, *Sämtliche Werke*, Zweiter Band, S. Fischer, Berlin, é. n. [1907, 1921], 103.

22 Vö. IBSEN Henrik *költeményeiből*. Az „utókor”-nak. Fölégetett hajók, Fővárosi Lapok, 1889. dec. 20., 349. sz.

23 IBSEN, 1896, 53, NEUMANN, 139, PASSARGE, 39, IBSEN, 1903, 1, 45.

24 Ágnes, Magyar Salon, XV. k., Bp., 1891. jún., 301.

25 Vö. KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp. [1938], 163.

26 IBSEN, 1896, 47, NEUMANN, 35, PASSARGE, 40, IBSEN, 1903, 1, 47.

27 Vö. IBSEN, 1903, 1, 47; Uő, *Sämtliche Werke*, Zweiter Band, *Komödie der Liebe*. Die Kronprätendenten. Brand. Peer Gynt, S. Fischer, Berlin, é. n. [1907, 1921], 353.

28 Vö. PASSARGE, 41, valamint IBSEN, *Brand*. Ein dramatisches Gedicht, Übersetzt von L. PASSARGE, Leipzig, [1881], 11 (Reclam Universal-Bibliothek 1531–1532). – Az eredetivel dolgozó Hajdu Henrik – finom szóképei mellett is – sokkal szabadabb Kosztolányinál; idézett részünk nála: „Nem, lány tenyerem gyengéden emel, / s magába csókol a lelkem, / hol mindörökig friss fény repes, / és új örömökre felken.” Vö. HAJDU Henrik, *Skandináv költők*, Bp., 1964, 15 (a továbbiakban HAJDU, 1964).

29 Vö. Sigbjørn OBSTFELDER, *Digte*, Bergen, 1893, 83; BETHGE, 274. A bibliográfiai

adatokkal és a vers szövegével Kamilla Astaksen – Universitetet is Oslo Senter for Ibsen-studier Universitetsbiblioteket i Oslo – volt szívesen szolgálni.

30 *Irodalom. Verses játékok*. Strindberg három darabja, A Hét, 1913, 24. évf., 9, 142–143, kötetben: *Ércnél maradóbb*, 213.

31 Vö. August STRINDBERG, *Kammarspel. Ovåder. Brända tomten. Spöksonaten. Pelikanen. Svarta handsken* (A fekete kesztyű körül bonyolódik a „kamarajáték” meséje: elvész, s benne egy elkényeztetett, szeszélyes úri asszonyka ellopottnak hitt gyűrűje...), Stockholm, é. n., 291 (Kungl. Biblioteket, Stockholm, szövegéért Lars Olssonnt illeti köszönet); STRINDBERG, *Spiele in Versen. Abu Casems Pantoffeln. Fröhliche Weihnacht! Die Grosse Landestrasse*, Verdeutsch von Emil SCHERING, München, 1920, 105 (Strindbergs Werke. Deutsche Gesamtausgabe. Ez az a sorozat, melyre Schering élete jó részét áldozhatta, s melyről Szerb Antal borzadályal szól világirodalomtörténetében); KOSZTOLÁNYI, *Idegen költők*, Bp., [1988], 2. k., 503 (RÉZ Pál gondozásában).

32 Vö. STRINGBERG, *Dikter på vers och prosa samt Sömngångarnätter på vakna dagar*, Stockholm, é. n., 159 (*Solnedgång på havet*); BETHGE, 362 (*Sonnenuntergang am Meer*); STRINDBERG, *Sieben Cyklen Gedichte*, München, 1923 (ford. Emil SCHERING, hasonló címmel).

33 Vö. STRINDBERG, *Dikter på vers...*, 117; Hanns von GUMPPENBERG, *Schwedische Lyrik*, München, 1903, 203 (Bibliotheca Regia Monacensis); BETHGE, 363; STRINDBERG, *Gedichte in Vers und Prosa*. Aus dem Schwedischen von Otto HAUSER, Weimar, 1917 (Aus fremden Gärten; Deutsche Bücherei, Leipzig), 25. – Gumpenberg fordításai „formailag, ritmusban, rimelhelyezésben és strofaépítésben abszolút szigorral követik az eredetit” (Előszó, 5–6); Hauser szép Strindberg-portrét fest, s elismeréssel szól Schering munkájáról (Bevezető 8, 10); STRINDBERG, *Sieben Cyklen...*, 64 (*Feier-abend* címmel).

34 'de a parton még mindig a tenger morgolódik; / ez csak az elmúlt hét viharának holthullámozása.'

35 Ludwig PASSARGE, *Henrik Ibsen*. Ein Beitrag zur neusten Geschichte der norwegischen Nationalliteratur, Leipzig, 1883, 46.

36 PASSARGE, 22, NEUMANN, 4.

37 *Comödie der Liebe*. Deutsch von M. v. Borch = IBSEN, *Moderne Dramen*, I, Berlin, 1889, Verlag von S. Fischer; IBSEN, *Die Komödie der Liebe*. Schauspiel in drei Aufzügen, Deutsch von Philipp SCHWEITZER, Leipzig, é. n., Universal-Bibliothek 2700.

38 Vö. IBSEN, 1903, 1, 20–21, Uő, *Sämtliche Werke in deutscher Sprache*, Dritter Band, *Die Helden auf Helgeland. Komödie der Liebe. Die Kronpräsidenten*, Berlin, [1989], 85–86; Uő, *Sämtliche Werke*. Zweiter Band. A 27. jegyzetben i. m., 3–4.

39 Mark van DOREN, *An Anthology of World Poetry*, In English Translations by Chaucer, Swinburne, Dowson, etc. London–Toronto–Melbourne–Sydney, 1929, 926. – A kötet régebbi északi versanyagot tartalmaz csak (X–XIX. század), igaz, olyan rangos átköltővel is, mint Longfellow; modern skandináv szerzője csak Ibsen és Björnson, egy, illetve két verssel.

40 Az eredetiben „Solglad dag i hegnet have / skabtes dig til lyst og leg”, ‘A napfényes nap a kertben örömré és játékra hívott’.

41 Vö. Emil REICH, *Henrik Ibsens Dramen*. Sechzehn Vorlesungen, Dresden–Leipzig, 1894, 28; Kosztolányi olvasta – és Babitsnak is nyomtatékosan ajánlotta – Reich könyvét; lekesen hallgatta előadásait. *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, 46, 49, 51, 59. Vö. még: „[...] Falk Ibsen mása: az ifjú, harcrakész költő, aki merész paradoxonokkal küzd egy új erkölcsiségért.” Oskar WALZEL, *Henrik Ibsen*, Leipzig, é. n. (Insel-Bücherei Nr. 25.), 36.

42 Ibsennél „Hvorfor vil du spurven jage / fra din rige blomstergren”, Passargénál „Sperling”, Neumann-nál „Sperlingsschaar”, Borchnál – eufémikusan – „Vogel”, Morgensternnél hasonlóan „leichter Sänger”, illetve „Völklein”, Gosse változatában „the mellow thrush”. – Brandes meg is rója stílusbicsaklásaiért – épp színművünk kapcsán – a szerzőt; devalválódik általuk a komédia „szárnyalása és lendülete, az a legfelsőbb fokú isteni száguldás (Raserei), mely a középkor felfogása szerint a költészetet jellemzi”. Vö. Georg BRANDES, *Das Ibsen-Buch*, Dresden, 1923, 40.

43 Hajdu Henrik átköltése szabadabb-önkényesebb; szakaszunk harmadik–hatodik sora nála: „A reménység kenyéréből / néked is

jut egy falat. / Hidd el, csak nyersz, hogyha kedve / friss hitekkal hiteget.” Vö. IBSEN, *Színművek*, I. k., Bp., 1966, 304. (Ibsennél: „Lad den før som sangløn tage / din forhåbning en for en. / Tro mig, du ved byttet vinder, / tusker sang mod silding frugt”, ‘Hadd rabolja el az ének jutalmául reményedet, egyiket a másikért. / Hidd el nekem, nyersz a cserével, / énekre cseréled a késő gyümölcsöt.’)

44 Vö. *Ibsen a magyarokhoz*, Pesti Hírlap, 1980, 63, márc. 5., 6; LÁZÁR Béla, *Írók, művészek között*, Bp., 1918, 14–15; RUBINYI Mózes, i. m., 13–14; Henrik JAEGER, *Henrik Ibsen*, Dresden–Leipzig, 1890, 24; PASSARGE a 35. jegyzetben i. m., 10–11. (Közli Ibsen emlékezését is: „Mennydörgő verseket intéztem a magyarokhoz, melyekben az emberi jogok érdekében nyomtatékosan buzdítottam őket, hogy tartsanak ki a »tirannusok« elleni igazságos harcukban.” *Catilina*. Drama in dre Akter, Forord, 1, Köbenhavn, 1875.)

45 *Vérző Magyarország*. Ezt a könyvet Kosztolányi Dezső szerkesztette. Bp., é. n. [1920?], 29, 69, 93, 173, 222. Az Ibsen-vers: 127. (A kötetre Réz Pál volt szíves felhívni figyelmemet.)

46 IBSEN, *Gedichte*. Übertragen von L. FULDA, *Neue Deutsche Rundschau*, 13 [1915], 1243–1262; Uő, *Jugendgedichte*, uo., 26 [1915], 94–104.

47 IBSEN, 1903, 1, 189. (Nachtrag zu den Gedichten.)

48 IBSEN, *Samlede verker*, Handrearsutg. bd. XIV, Oslo, 1937 (Kamilla Astaksen szíves levélbeli közlése, Oslo, 1993. júl. 20.).

49 Hajdu Henrik fordítása – Rubinyi bibliográfiája szerint már kész volt 1919-ben, kéziratban – ismét szabadabb s túlzásaival is erőtlenebb Kosztolányiénál: „A szabadság hőseire rátört egy nagyétű horda, / kincseiket e bakóhad őrjögön rommá tiporta. / Most ujjongjatok, ti fényes császárok! Szivetek rángva / verhet már, hisz újra alszik a szabadság drága lángra.” HAJDU, 1964, 7.

50 Erről I. ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi kései, névtelen Szologub-fordítása*, Szovjet Irodalom, 1990, 4, 150–151.

51 STRINDBERG, *Csöndes idill szombat estén*, A Pesti Hírlap Nagy Naptára az 1927-es évre, 142 (a továbbiakban PHNN).

52 Uo., 1933, 121. Vö. ZÁGONYI, 1990, 30–31.

53 JACOBSEN, *Selyemcipő az arany kaptafán. Arcképek körül*, PHNN, 1929, 156; Uő, a 11. jegyzetben i. m.

54 ARNOLD, 368, MENDELSSOHN, 852.

55 Vö. ZÁGONYI, *Kosztolányi, a cseh, a lengyel és a szerb líra hírmondója. Az 1. jegyzetben i. m.*, 830–832; Uő, *Kosztolányi és a szláv irodalmak. Kandidátusi értekezés*, Pécs, 1992, 161–162 (Az MTAK Kézirattára).

56 Vö. GYÓRY Vilmos, *Svéd költőkből*, Bp.; LEFFLER Béla, *Az újabb svéd líráról*, Debrecen, 1923, 15.

57 Br[igitte] Schroeter levélbeli közlése, Leipzig, 1988. ápr. 15.; KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló. Igen becses kéziratok (1933–1934)*, Bp., 1985, 99.

58 Gustav FRÖDING, *Téli éjszaka*, PHNN, 1935, 129; Uő, *Warmländische Lieder und andere Gedichte*, Aus dem Schwedischen von Erich NÖRRENBURG. Theodor Weicher Verlag, Leipzig, [1923], 4, 94 (Universitätsbibliothek Greifswald).

59 Vö. Verner von HEIDENSTAM, *Életem*, PHNN, 1935, 143; Alfred PÄTZOLD, *Schwedische Gedichte in deutschen Übertragungen*, Rydberg Fröding. Heidenstam, Privatdruck (Cottbus, 1941, „Meinen Freunden“ ajánlással), 43 (Deutsche Bücherei).

60 FRÖDING, *Dikter*, Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1945, 58; HEIDENSTAM, *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, 1940, 340 (Kungl. Biblioteket, Stockholm).

61 Vö. ZÁGONYI, 1990, 110–117, 144–148. – A haldokló ősz: „[...] De ime már, / Eltűnt a gyors, a kurta nyár, / A sápadt ősz is félig halva / Mint feldiszített áldozat / Reszket a súlyos dísz alatt...” Alekszandr PUSKIN, *Anyégin Eugén*. Regény versekben, ford. BÉRCZY Károly, Bp., 1947, 179; Uő, *Евгений Онегин*, Москва, 1969, 183. („Но лето быстрое летит. / Настала осень золотая, / Природа трепетна, бледна, / Как жертва пышно убрана...”).

62 ‘Suhanjunk hát lágyan, / szemléljük hát / az erdő fehér palotáját, / a padlózat fehér márványkavicsait, / a gallyak fehér boltozatát, amely az égig ér.’

63 Hajdu Henrik variánsa ismét szabadabb: az égbe nyúló ágú erdőt haraszttá zsugorítja, hogy aztán majd ebből nőjön ki az „álom és csoda”: „Vén harasztunk már a / téli mese

vára – / nézz csak, nézz oda! / Jéggpadló és hóbolt / vár ott minden kőbort, / álom és csoda.” HAJDU, 1964, 174. (Ibsen- és Fröding-szövegértelmezéseimhez fűzött szíves szövegmagyarázatiért Masát Andrást, az ELTE Skandináv Tanszékének vezetőjét illeti köszönet.)

64 Stjárnorna med sorgens / silver smycka borgens / genombrotta tak, / dunkla skuggor glida, / sakta genom vida / skymtande gemak”, ‘A csillagok a bánat ezüstjével / díszítik a kastély / áttört mennyezetét, / sötét árnyak siklanak át / csendesen tovább / a fénylő termen.’ – Hajdu fordítása teljesen szabad: „Néhány pára fáradt / fátyla rejti várad, / csillagszűrte köd. / Ezalatt a háttér / híg árnyéka átér, / és homályba főd.” HAJDU, 1964, 175.

65 KOSZTOLÁNYI, *Modern költők. Külföldi antológia, Élet*, Bp., 1914, III.

66 Vö. *The New Encyclopaedia Britannica*. Chicago–Auckland–Geneva[...], 1989, Vol. 6, 465, Vol. 11, 320. Teljes Ibsen-sorozat kettő is jelent meg 1906 és 1912 közt, s egy verseskötet is: *Lyrics and Poems from Ibsen* (1912, F. E. GARRETT fordítása-szerkesztése?) Uo., Vol. 6., 228.

67 Kosztolányi héber-jiddis, török, perzsa és bengáli (indiai) műfordításai külön – készül – dolgozat témája.

68 Mindössze két-két verset tartalmaz Frödingtől és Heidenstamtól, egy zsánerkép-szerű verse – *Der Dichter Wennerholm* – közös Nörrenbergével; vö. BETHGE, 343–348; NÖRRENBURG, i. m., 79.

69 Ibsen lírájáról nálunk először – és valószínűleg egyedülállóan – BARÁTH Sándor közöl tanulmányt: *Ibsen lírája*, Kelet Népe, Bp., 1911, 108–116. (Fordításában – Kosztolányit megelőzve – talán Passarge és Morgenstern nyomán – megjelenik a Dél-kép: „Gúnytól menekülve / Hajóra felül / S napfénybe, derűbe / Kék Délre repül.”)

70 Vö. RÓNAY György, *Rába György: A szép hűtlenek* = Uő, *Olvasás közben*, Bp., [1971], 365–366; ZÁGONYI, 1990, 208–209.

71 A *Pesti Hírlap Nagy Naptárán* kívül (munkám befejezése után akadtam rá) ismételtlen, másutt is közölte, valóban „idill”-ként, elhagyva az ötödik versszakot. Vö. *Csendes idill szombat estén*. Strindberg Ágoston után, Ország-Világ, 1928, 49. évf., 12–13. sz., 89.

72 Vö. BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., 1957, 466–468; SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., 1958, 715–722, 856–860.

73 Dolgozatom befejezése után, feltételezhető angol közvetítőket keresve, bukkantam rá Edmund GOSSE önálló munkájára: *Northern Studies*, London–Felling-on-Tone (1890, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár), valamint – W. A. CRAIGIE társszerkesztésével – *The Oxford Book of Scandinavian Verse XVIIth-XXth Century*, Oxford, 1925 (Egyetemi Könyvtár). Az előbbi Ibsen-fejezetében Gosse *A költő dalol* (*In the Orchard*) fentebb említett szövegén kívül szép Ágnes-fordítását is adja, a *Brand* legmelegebb méltatása kíséretében („[...] csodálatos, [...] hogy sose veszít energiájából vagy érdekességéből; ez magában is csoda”, 57–58). Az utóbbi számos dán, norvég, svéd szövege közt sem közöl verseink közül egyet sem, a két drámarészlet kivételével. A két műről Gosse most még mélyebb hódolattal szól („[...] *A szerelem komédiája* farce, a *Brand* kantáta, a *Peer Gynt* opera”, 149); Frödinget pedig a XIX. század második felének nagy európai lírikusai közé sorolja (uo., 216). Ami mindennél fontosabb, *Kosztolányinak rendelkezésére állhatott a Northern Studies*, s 1913-ban már figyelembe vehette Gosse Ágnes-szövegét. Az első versszak általam eredetbizonyításul idézett két sora megengedi ezt: „I am weaving a net meshes small, / And the meshes are my singing”; a negyedik versszak párhuzamának („Wind” – „fuvalom”) azonban nincs Gosse-nél nyoma: „That I am a butterfly, bright and young, / A swinging butterfly, say you?” – Ibsen szintén

pótlólag megismert levelezéskötetéből (*Sämtliche Werke in deutscher Sprache*, Zehnter Band, *Briefe*, S. Fischer, Berlin, 1906) nyomom követhető a költő fordítóihoz, Passargéhoz és sokkal inkább Gosse-hoz fűződő baráti kapcsolata (Schweitzer „csak” vacsorát adott a Weimarban időző neves vendég tiszteletére); az öt Angliában népszerűsítő Gosse iránti mély hála s két szemelvényünk angol átköltésének feltétlen elismerése. (I. m., 181–183, 186–187, 200 stb., stb.) – S kézhez kaptam végezetül Gosse Ibsen-monográfiáját (Edmund GOSSE, *Ibsen*, London, 1907) és Garrett fordításkötetét (Fyde Edmund GARRETT, *Lyrics and Poems from Ibsen*, London–New York, 1912, Public Library, Croydon) is; vö. 66. jegyzet. Gosse kötete verseinkből csak *A szerelem komédiája* egy szakaszát tartalmazza (90.); Garrett munkája sem támasztja alá a *Modern költők* Ibsen-szemelvényeinek angol eredetét: nincs meg bennünk kulcshelyeink – a „Dél”-iránymegjelölés, a „Rövid akkord”, „a lengedező fuvalom” – megfelelője; nála e helyek „To skies that were brighter / Turned he his prowess”, „It was but a feast / With the dark coming on”, „If I am a butterfly, dainty and fresh, / Then follow as gaily I flee” (16, 5, 77). – *A költő énekel* sem eredhet aztán Garrett-től; „a seregélyt” hívó „kéklő magas”-kép ott Ibsent követi: „From your boughs’ rich blossom-burden / Why the hungry chaffinch scare?” (47.) – S egy pontosítás: Frödinget Hajdu Henrik mutatta be nálunk először; publikációjával (*Téli éjszaka*, Nyugat, 1934, 5. márc. 1., 251) megelőzve Kosztolányi közlését.

Balogh József és a filozófiatörténet

Balogh József elfeledettségének ténye a magyar eszmetörténet-írás legsúlyosabb vétkei közé tartozik. Napjainkra Balogh személye és tevékenysége a teljes ismeretlenség homályába húzódott vissza, olyannyira, hogy lexikonjaink sem szentelnek neki egyetlen szócikket sem. Mindez meglehetősen méltánytalan egy olyan emberrel szemben, aki személyes szívügyének tekintette a magyar kultúra és műveltség sorsát, s szerteágazó kapcsolatait felhasználva igen sokat tett európai szintű kulturális és kultúrpolitikai kapcsolataink javításáért. Szent Ágoston *Vallomásainak* magyar nyelvre fordítója újabban, úgy tűnik, ismételten bizonyos elismertségre tesz szert, ez azonban – szégyenszemre – legkevésbé hazai eszmetörténéseink tevékenységének eredménye, sokkal inkább annak köszönhető, hogy Balogh életművének bizonyos hányada meglehetősen relevanciával bír napjaink viszonylag új keletű filozófiai és filozófiatörténeti kutatásainak tekintetében. Balogh József bemutatását a következőkben ennek megfelelően három síkon kísérem meg: Balogh életrajzának, személyiségének és tevékenységének áttekintését követően előbb a filozófiai, majd a filozófiatörténeti jelentőségét igyekszem megmutatni.

Balogh József 1893-ban született egy igen nagy műveltségű magyar-zsidó családban.¹ Édesapja, Balogh Ármin a Budapesti Rabbiképző Intézet történet- és irodalomtudomány professzora, Bacon, Spinoza és Bryce műveinek magyar nyelvre fordítója volt. Szülei indíttatására Balogh viszonylag korán a klasszikus tanulmányok felé fordult, s ez irányú érdeklődése élete végéig elkísérte. Noha kiemelkedő tehetség volt, kikeresztelkedett zsidóként nem juthatott egyetemi pozícióhoz, s politikai pályát sem választhatott magának, így a húszas években a magyar elitréteg peremére szorult. Mindemellett a család személyes kapcsolatai révén, és Balogh széles körű nyelvismereténél fogva előbb a *La Nouvelle Revue de Hongrie*, majd a *The Hungarian Quarterly* című folyóiratok szerkesztője lett. Balogh személyisége igen különösnek tűnt kortársai szemében. Ahogy Frank Tibor fogalmaz a *The Hungarian Quarterly*ről írott cikkében: „Modorossága, arroganciája, sznobizmusa, homoszexualitása és fölvelt katolicizmusa meglehetősen távolságban tartotta kortársaitól, és társadalmi magányossága különösen sebezhetővé tette. Mindemellett roppant szorgalma, kielégíthetetlen munkavágya, enciklopédikus tudása, kitűnő diplomáciai képességei és szervezői génusza szerkesztői munkáján keresztül egyedi pozíció kialakításához segítették hozzá.”²

A harmincas évektől szerkesztői munkájánál és a tudományos közéletben betöltött vezető szerepénél fogva *de facto* a magyar *establishment* elismert tagjává lett. 1937-ben pedig a magyar elitréteg formálisan is befogadta, mikor is kormányfőtanácsossá nevezték ki. Azonban ez a különleges státus sem menthette meg Baloghot a náci terrortól: 1944-ben halt meg.

Balogh, noha elsősorban tudós és ezen belül is mindenekelőtt klasszika-filológus volt, mégsem zárkózott elefántcsonttoronyba; ellenkezőleg: évente körbeutazta Európát, egyrésztől személyes kontaktusokat keresve, másrésztől folyóiratai számára közölhető cikkek után kutatva. Mint fentebb említettem, tevékenységének jelentős hányadát folyóiratok szerkesztése tette ki, s elsősorban e francia és angol nyelvű periodikák készítésében vett részt. „Balogh – írja Frank – elég sokat tudott mindenről, ami egy jó folyóirat elkészítéséhez szükséges. Keményen dolgozott minden számon és minden cikken. Nem csupán arra áldozott rengeteg időt és energiát, hogy megszerezze a »megfelelő« cikket a »megfelelő« szerzőtől, hanem sok időt szentelt az egyes »kivonatok« beszerzésének és a végső szöveg megformálásának is. Balogh bizonyos esetekben öt különböző emberrel fordítottatott le egyetlen cikket azért, hogy pontosan közvetítse a magyar eredeti minden árnyalatát.”³ E két Balogh által szerkesztett folyóirat alapkonceptiója megegyezett: mindkettő elsősorban a külkapcsolatok javítását tűzte ki célul, s főként kulturális tevékenységet fejtett ki. Mindkét periodikát jellegénél fogva bizonyos szempontból ellentétes törekvések motiválták, mint a hivatalos politikát: a kormány németbarát külpolitikai irányvonalával szemben e folyóiratok alternatívákat kerestek és igyekeztek fölmutatni. Balogh maga is hangsúlyozta, hogy e folyóiratok nem a hivatalos külpolitika orgánumai; ő maga főként az angolszász orientáció híveként lépett föl.

Noha Balogh behatóan tanulmányozta a magyar államalapítás történetét, és tanulmányokat közölt Szent Gellérről és Szent Istvánról, tudományos munkásságának legterjedelmesebb és számunkra fontosabb hányadát mégis Augustinushoz kapcsolódó tevékenysége teszi ki. Már 1914-ben készen állt a *Vallomások* magyar fordításával, ez azonban többszöri átdolgozás után csak 1943-ban jelenhetett meg végül, s ezt az első kiadást 1944-ben rögtön követte egy második.⁴ 1918-ban írott doktori disszertációjában egy Ágostonról szóló monográfia megírásának programját és szükségességét vázolja. Ez a nagyszabású terv – noha sikertelen maradt – hosszú éveken keresztül Balogh törekvéseinek fókuszában állt, annál is inkább, mert világosan látta, hogy egy ilyen tanulmány nemcsak magyar, de nemzetközi viszonylatban is hiánypótló szerepet töltené be. Balogh kutatásainak középpontjában mindvégig Augustinus *Vallomásai* álltak: ezen a művön keresztül közelítette meg Ágoston életművét és személyiségét egyaránt. Ilyen szempontból érthető, hogy Balogh nem úgy fogta föl a *Vallomások* mondanivalóját, mint önéletrajzot vagy naplót, hanem mint valamifajta *utat*, amely Ágostont kivezette élete vétkei és tévelygései közül, vagyis mint a filozófia egy

formáját.⁶ Ilyen szempontból ítéli meg Balogh Ágoston korai dialógusait is: ezek annak az *útnak* a jelzőkövei, melyet Ágoston a már elhatározott megtéréstől a tényleges megkeresztelkedésig járt be.⁷

Balogh vizsgálódásai szempontjából elsősorban az Ágoston művei kapcsán felmerülő *esztétikai* kérdések kapnak igen nagy hangsúlyt. Ekképpen fogalmaz: „Szent Ágoston *vallásos* megtérését, amelynek története a *Confessiones*, egy *formális*, mondhatnók esztétikai előzi meg, amely Augustinus számára később is csak részben vált tudatossá s amelynek egyes állomásait csupán egy-egy szó, egy közbevetett mondat vagy egy rendkívüli *tournaire* jelzi.”⁸ Ágoston konverziójának középpontjában Balogh végső soron tehát valamiféle esztétikai fordulatot sejt, amit Ágostonnak a retorikától való elfordulásában lát kiteljesedni. Ez jelenti azt a pontot is, amely a valódi filozófiai kérdések fölvetésének lehetőségét megteremti: „egy évtizedre volt szüksége Ágostonnak – fogalmaz Balogh –, hogy a Vallomások szó- és formakincsét kialakítsa. [...] valójában nem egyéb ez, mint a korábbi időszak *hagyatékaival* való leszámolás. Ágostonnak egyik [...] levelében olvassuk a szép és fontos mondatot: »Kitéptem magam abból a gyűlöletes hálóból, mely a filozófiától visszafogott, azáltal, hogy elvette tőlem az igazság felismerésének reményét: pedig az Igazság a lélek étke.«”⁹ Összefoglalva: Balogh Ágoston filozófiáját egy bizonyos, általa esztétikainak nevezett konfliktus keretei között értelmezi, s azt tartja, hogy ez a konfliktus fundamentális befolyást gyakorolt nemcsak Ágoston gondolatkifejtési módszereire, hanem magukra a gondolatokra is. Ennek a gondolatmenetnek legösszefogottabb kifejtését az *Augustins „alter” und „neuer” Stil*¹⁰ című tanulmányában nyújtja, melyről a későbbiekben még lesz szó.

Balogh tevékenységének legidősebb hányada egyrésztől már megjelenik Ágoston-tanulmányaiban, másrésztől azonban kutatásainak mintegy melléktermékeként jelentkezik. Ez a melléktermék a *hangos olvasás* problematikája, amely 1913-tól kezdve foglalkoztatta Baloghot. A hangos olvasás jelensége történelmi jelenség. A korai szövegek jelentős része nem tartalmazott olyan eszközöket, amelyek az olvasást megkönnyítették volna: hiányzott belőlük a központozás és a szóközözés. Ahogy Balogh fogalmaz: „Az ókori könyv olvasását módfelett megnehezítette a *sorok tagolatlansága*, az a körülmény, hogy a szavak nem voltak egymástól elválasztva s hogy az interpunkció is felettébb lassan fejlődött.”¹¹ Ezek a szövegek tehát olyan egybefüggő betűfűzért alkottak, amelynek megértő olvasása elképzelhetetlen volt a sorok hangos kibetűzése, kiolvasása nélkül. Ahogy az olvasás történetének egy későbbi kutatója, Frederick G. Kenyon megjegyzi: „Az olvasót segítő eszközök, illetve a megkönnyítő utalások hiánya a régi könyvekben meglehetősen figyelemre méltó. A szóközözés gyakorlatilag ismeretlen, kivéve azon ritka eseteket, amikor egy invertált vesszőt vagy egy pontot használtak az elválasztás jelölésére ott, ahol a félreértés lehetősége fennállt. A központozás gyakran teljesen hiányzik és sohasem igazán szisztemati-

kus.”¹² Ugyanezek a jellegzetességek az írás korabeli technikájának esetében is megfigyelhetők. Balogh két tanulmányában igyekezett bizonyítani,¹³ hogy az olvasás és írás korai formái radikálisan eltértek a napjainkban megszokottól, amennyiben a szövegekkel végzett mindenféle manipuláció jellegzetesen hangos művelet volt. Ez irányú kutatásai annak a kommunikációfilozófiai irányvonalnak egyik előfutárává tették, amelynek legújabb vonulata a hatvanas években vette kezdetét, s amely napjainkra igen jelentős befolyásra tett szert.

Ez az eszmetörténeti irányvonal az úgynevezett *szóbeliség–írásbeliség paradigma*, melynek lényege, hogy az eszmetörténeti változások fő áramába a kommunikáció technológiájának evolúcióját helyezi.¹⁴ E paradigma szempontjából a technológiai fejlődés jelentősége leginkább abban áll, hogy a kommunikáció mindenkor hordozóeszközeinek teljesítményét többre becsüli egyszerű üzenetközvetítő csatornánál; azt tartja, hogy az üzenetet hordozó közeg jellegzetességei nemcsak az átadás konfigurációját határozzák meg, hanem magának az üzenetnek a tartalmát is determinálják, s ezen keresztül a gondolkodás és a nyelv karakterisztikájának tekintetében egyaránt releváns szabályozó szerepet töltenek be. Összefoglalva, s Marshall McLuhan oly sokat hivatkozott frappáns megfogalmazását idézve azt mondhatjuk: *the medium is the message*¹⁵ – vagyis: *a közlést hordozó eszköz, intézmény stb. önmaga a kommunikáció lényege.*

E paradigma szempontjából az olvasás problematikája a legfontosabb perifériális kérdések között jelenik meg. Az a tény, hogy az olvasás a korai évszázadokban hangos tevékenységnek számított, az írásbeliség felemelkedő világát erőteljesen a szóbeliség hanyatló tradíciójához kötötte. Ez pedig meggátolta, hogy az írásbeliség kognitív hatásai a maguk teljességében kibontakozhassanak; erre egészen a könyvnyomtatás elterjedéséig kellett várni, amikor a csendes olvasás *általánosan* elterjedt tevékenységgé vált. Ahogyan Walter J. Ong fogalmaz: „Amíg az olvasás alapvetően recitáció maradt [...], ahogyan erőteljesen az maradt a középkorban, izoláló hatása minimális volt. Amikor az olvasás elcsendesült, a könyvnyomtatás korára úgy tűnik szélesebb körben, mint azt megelőzően, ez önmagába fordította az individuumot, s kivezette a közösségből.”¹⁶

Balogh újrafelfedezése tehát a hangos olvasással kapcsolatos kutatásainak jelentőségéből fakad. Walter J. Ong 1982-ben megjelent könyvében és Paul Saenger szintén 1982-ben született tanulmányában történnek az első fontosabb utalások Balogh művére, majd feltehetően Ongra és Saengerre támaszkodva Eric A. Havelock 1986-ban publikált könyve is épít tanulmányaira.¹⁷ Balogh hangos olvasásról írott munkái nem vonnak le messzemenő ismeretfilozófiai következtetéseket a hangos olvasás tényéből, és az olvasás elcsendesedését sem elemzik mélyrehatóan: elsősorban arra törekszik, hogy – mint a jelenség feltérképezésének úttörője – a hangos olvasás egykori létének bizonyítékait nyújtsa. Balogh, mint fentebb említettem, 1913-ban kezdett el foglalkozni e jelenség termé-

szetével, 1921-ben tette közzé kutatásainak összegyűjtött eredményeit, melyhez 1926-ban kiegészítéseket fűzött, s ugyanebben az évben németül is megjelentette.¹⁸

Balogh érezte kutatásai jelentőségét, hisz többször csodálkozva utal arra, hogy előtte valójában még senki nem dolgozta fel a hangos olvasás és írás problematikáját.¹⁹ Fölismeréseit nemcsak történeti érdekességnek szánta, s nem csupán két tanulmány megírásának erejéig kamatoztatta, hanem módszertanilag is alkalmazta: a *Vallomások* fordításakor bizonyíthatóan tekintettel volt a hangos olvasás és írás korabeli jelenségére.²⁰ Balogh volt az első, aki „Adalékaival” rendszerezetten összefoglalta a hangos olvasás és írás jelenségét bizonyító irodalmi helyeket. Noha e jelenséget megmagyarázta az ókori szöveg-előállítás technológiájával és a megrögzült olvasási szokások középkori továbbélésével, mélyebb következmények után nem kutatott. Megtette ezt Ong, aki a következő megállapításra jutott: „Inkább a hallás, mint a látás határozta meg szignifikáns módon a régebbi szellemi világot, még sokkal azután is, hogy az írás mélyen interiorizálódott. A nyugat kézírásos kultúrája marginálisan mindvégig orális maradt. Szent Ambrus jól ragadta meg a korábbi szemléletmódot Lukács evangéliumához írt kommentárjaiban (iv.5): »A látás gyakran megtéved, a hallás bizonyosságul szolgál.«”²¹ Bizonyos tehát, hogy a hangos olvasás tevékenysége által meghatározott kézírásos kultúra még igen közel áll a tisztán szóbeli környezet által teremtett mentális klímához, s ez determinálja mind a világnézetet, mind pedig a gondolkodásmódot.

Az olvasás elcsendesedésének kérdése Balogh mindkét tanulmányában előkerül. Úgy fogalmaz: „A hangos olvasásnak és írásnak immár történetivé vált jelenségénél még jóval érdekesebbnek érzem az olvasás és írás *elnémulásának* teljesen megoldatlan problémáját.”²² Balognak a csendes olvasással kapcsolatos gondolatai az úgynevezett *másodlagos szóbeliség* filozófusainak – itt elsősorban Nietzsche, Heideggerre és Wittgensteinra gondolok – nézeteivel mutatnak analóg vonásokat. A másodlagos szóbeliség az elektronikus kommunikáció eszközeinek – főként a rádió, film, telefon, televízió stb. – elterjedésével létrejött kommunikációs környezet, melyben a hangzó szó ismételt hasonló jelentőségre tesz szert, mint az írásbeliséget megelőző korok *elsődleges szóbeliségének* körülményei közepette. A másodlagos szóbeliség jegyeit magán viselő gondolkodásmódot többek között az írott szó – explicit vagy implicit – elutasítása, a szóbeliségbe való visszavágyódás, az írás logikájának semmibevétele és/vagy a szóbeli kifejezésmódok alkalmazása jellemzi. Balogh így fogalmaz: „A 19-ik század második felében megdőböntő mértékkel fejlődő *hírlapírásnak* nyelvünkön, stílusunkon, gondolkozásunkon, műveltségünkön való hatalmát általában alábecsülik. [...] az ókor közéletének, tudományának irodalmának közös alapja a *retorika* volt. Napjainkban a retorika helyét a hírlapsajtó foglalta el, amely félelmetes szervezetével uralkodik a közvéleményen, közerkölcsön, köz-

műveltségen. Az ókori retorika emberi szónak hangot és életet adott, értékké avatta; a mai zsurnalizmus az emberi szót ólombetűbe temeti és devalválja. Napjaink *holt* betűjét méltán követi nyomon az élettelen *néma* olvasás.”²³ A hírlapírásnak – mint a tipográfia egyik legkifinomultabb alkalmazási formájának – és a retorikának – mint a hangzó szó kultuszát hirdető művészetnek – a szembeállítás nyilvánvalóvá teszi, hogy Baloghot is mélyen megérintette a másodlagos szóbeliség élményvilága.

A kommunikációfilozófia oldaláról történetileg vizsgálva tovább Balogh tevékenységét egy újabb kapcsolódási pont is kitűnik, melyre eddig még nem figyeltek föl, jelesül, hogy Balogh Ágoston-tanulmányai bizonyos tekintetben kapcsolódnak ahhoz a filozófiatörténeti törekvéshez, amely a filozófiai életműveket a kommunikáció-technológia változásainak perspektívájából igyekszik interpretálni. Itt kell felhívni a figyelmet néhány olyan tanulmányra, amelyek ezt a szemléletmódot igyekeznek igazolni, így elsősorban Eric A. Havelock *Preface to Plato* és Rudolf Fietz *Medienphilosophie – Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche* című monográfiájára, valamint Nyíri Kristóf *Wittgenstein és a gépi intelligencia problémája* és Michael Heim *Heidegger and McLuhan: The Computer as Component* című tanulmányaira.²⁵ Balogh ilyen jellegű vizsgálódásai elsősorban Ágoston életművéhez kapcsolódnak, s a hangos olvasásról publikált munkáin túlmenően a „*Vasa lecta et pretiosa*” és az *Augustins „alter” und „neuer” Stil* című írásaiban fogalmazódnak meg.

Balogh – noha igazából nem volt tudatában – Ágoston életművének mégis egy olyan filozófiatörténeti értelmezését nyújtja, amely szinte tökéletesen illeszkedik a fent bemutatásra került paradigma keretei közé, noha akkoriban mai formájában ez természetesen még nem létezett. Amikor Balogh úgy értelmezi, hogy Ágoston megtérése előtt az „egész eddigi életének tartalma a szónoki forma kultusza volt; ennek a kultusznak a tárgya és eszköze a szó. Nemcsak egy mélyen – műveltségében és ízlésében – gyökerező ideál rítusa, hanem egy még mélyebben – az öntudat alatt – fészkelő szokás szakad meg folytonosságában, amikor szent Ágoston a *tolle lege* percében az apostol igéit *némán* olvassa. A régi ideál helyébe új lépett [...], nem a hang, hanem az érzés vezet az új birodalomba.”²⁶ Vagy amikor úgy fogalmaz, hogy: „a szó már csak gyönyörű váza számára, vagy inkább: törekeny, cifra cserép, a múltó földi élet veszendő apró tárgya, amelyhez szellemi életünket nem kapcsolhatjuk s amelyet szeretnünk végzetes gyarlóság. Ez a kép nagyon mélyen gyökerezik, a Confessionesben minduntalan visszatér. Hol a misztikus elutasító gesztusával találkozunk [...] hol ismét az egykori rétor nosztalgiájával.”²⁷ Vagy máshol: „Az irodalom azonban, amely a formák dogmaiban tengődött, a felszabadítóra várt: ez a felszabadító szent Ágoston volt. Élete fordulópontján egy új világ nyílik meg előtte s a művész az új témák tömegének új formát: egy új nyelvet teremt.”²⁸ Nos ezek a helyek – számos továbbival egyetemben – nyilvánvalóvá teszik, hogy

Balogh úgy tekinti Ágoston filozófiáját, mint egy furcsa összeütközésnek, jelesül a szóbeliség és az írásbeliség ellentétes hatásainak konfliktustermékét: az Ágoston körülvevő szűkebb szellemi környezet írásbeli, míg az általános intellektuális klíma inkább orális jegyeket mutat; úgy tűnik, hogy ezt Balogh maga is fölismerte, bár nem tette ilyen explicitté. Amikor arra utal, hogy Ágostonnál a tradicionális és az individuális elem egybeolvadásának lehetünk tanúi,²⁹ akkor burkoltan az orális és írásbeli körülmények együttes hatására világít rá: Augustinusnál egybeolvad az oralitás hagyományait szem előtt tartó *tradicionális* gondolkodás és az írásbeliség, az olvasó magányának következményeként kialakuló *individuális* szemléletmód.

Ennek fényében nem csoda, hogy Ágoston konfliktusba kerül nyelvvel: „Augustinus talán az első író a világirodalomban, a ki arról panaszkodik, hogy anyagával: a nyelvvel küzdenie kell.”³⁰ Mindemellett Ágoston a hagyományos nevelési apparátusnak is hadat üzen. Ahogy Balogh rámutat: Ágoston „egy percre megáll a tradicionális oktató-rendszerrel, hogy meddőségére és bűneire rámutasson. A retorika *uentosa professio*, amelyet a szószátyárság vásárára, *nundinis loquacitatis*, árulnak. Az ott tanult dolgok merőben haszontalanok; mit is kezdjen a gyermek a mitológia és a mondák ezer apró együgyűségével.”³¹ Itt célszerű emlékezetünkbe idéznünk Havelock Platón-interpretációját, amely Platón költészetellenes támadását az orális nevelési apparátus elleni föllépésként értékeli. Így fogalmaz: „Platón számára a valóság racionális, tudományos és logikus, vagy ellenkező esetben semmi. A költői médium – a dolgok valódi viszonyainak feltárásától és az erkölcsi erények valódi definíciójától oly messze – egy olyan képernyőt formál, amely oly különösen töri a fényt, hogy álrühába bújtatja és kiforgatja a valóságot, valamint ezzel egy időben, eltérít bennünket és olyan trükköket játszik velünk, amelyek érzékeinket a legsekélyesebb irányba fordítik el.”³²

Egy másik síkon is nyilvánvalóvá válik Augustinus és Platón ilyen jellegű hasonlósága. Ahogyan Platón *morális* és *episztemológiai* szempontból támadta a tudás átörökítésének orális eszközeit, mondván, hogy azok nem közvetítik az igaz tudást, hasonlóképpen Augustinus az etika mérlegén méri az orális műveltséget, s könnyűnek találja: „A ti műveltségetek ideálja: a tökéletes szó; mellette eltörpül az erkölcsi ember.”³³ Balogh erről így ír: „az eretnek retorika esztétikai értékei ellen folytatott etikai küzdelem egy eddig alig számításba vett fejezete az augustinusi konverzió-történetnek. [...] Ez az igazságért folytatott küzdelem az esztétikai értékek területein (amennyiben ezek a morálistól egyáltalán elválaszthatók), és az antik retorika régi stílusként történő elmarasztalása magával vonja egy új stílus megteremtésének követelményét.”³⁴ Ez az új stílus már nem az oralitás narratív szerkezetének megfelelő, igéssel telezsúfolt fogalmazási mód, hanem egy újfajta, az írásbeliség kívánalmaihoz közelebb álló, propozicionális jellegű nyelvi struktúra.³⁵

Harmadik megközelítésben még egy hasonlóság fedezhető föl Havelock Platón-értelmezése és Balogh Ágoston-tanulmányai között. Ágoston – írja Balogh – „aki az extázis órájában Dávid negyedik zsoltárát önmagának elszavalja s akinek minden indulata és érzése *hanggá* válik, a zsoltárokon képzett *imáit is a fülnek s nem a szemnek írta*”.³⁶ Ezzel analóg Havelock egy másik, ugyancsak Platónról írott megjegyzése: „Platón, mint író, közvetítő pozíciót foglal el a kommunikáció két formája között. Ez meglehetősen nyilvánvaló a dialógusformának mint az exozíció módszerének preferálásából, egy olyan preferenciából, amely az idő előrehaladtával megszűnik. E formátum célja literális konvenciónak tekinthető [...]; ez egy olyan közönség megnyerésének és kibékítésének technikája, amely félig hallgatóság és félig olvasóközönség. [...] az írott dialógus a tanítás hangosan olvasandó eszköze volt az Akadémián. Ez kompromisszumot teremtett az utasítások kommunikációjának tradicionális orális módszerei és a kommunikáció könyvtárakban tapasztalható fajtája között.”³⁷ Vagyis Havelock és Balogh hasonlóképpen értelmezik választott filozófusuk munkásságát: mindketten a szóbeliség és írásbeliség konfrontációjának foglatatába helyezik, s ennek megfelelően értelmezik gondolatvilágukat.

Végső soron Balogh Ágoston-interpretációja megfeleltethető egy a szóbeli-írásbeli paradigma keretei közé illeszkedő filozófiatörténeti tanulmánnyal szemben támasztható igénynek. Az a tény, hogy Balogh ez irányú gondolatait nem olyan egzaktssággal és világossággal fejtette ki, mint ahogy azt ma egy hasonló munkától elvárhatnánk, azzal magyarázható, hogy Balogh műve egy olyan paradigmában foglal helyet, amely akkoriban még csak legkorábbi kezdeteiben létezett. Ez magyarázhatja elfeledettségének szomorú tényét is. Mindemelllett azonban valószínűnek tűnik, hogy Balogh életműve még tartogat meglepetéseket a jövőbeni kutatások számára.

1 Balogh életrajzának jelen rekonstrukciója a következő tanulmányon alapul: Tibor FRANK, *Editing as Politics: József Balogh and The Hungarian Quarterly*, *The Hungarian Quarterly*, 34. évf., 1993 tavasz. – Az életrajzi rekonstrukcióhoz érdekes és fontos adalékokkal szolgál: KABDEBŐ Lóránt, *A háborúnak vége lett*, Bp., Móra, 1983, 9–33; KABDEBŐ, *A költő és egy szerkesztő – Babits Mihály és Balogh József kapcsolata = Mint különös hírmondó*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983; valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum hangarchívumának Balogh József-ről készült interjúi.

2 *I. m.*, 8.

3 *I. m.*, 10.

4 *Szent Ágoston Vallomásai*, 2 kötet, Franklin Társulat, Bp., 1943, kétnyelvű (latin–magyar) kiadás, ford. és jegyzetekkel ellátta: Balogh József.

5 „*Vasa lecta et pretiosa*”, Franklin Társulat, Bp., 1918.

6 „Bevezetés” = *Szent Ágoston Vallomásai*, X.

7 Vö. uo., XXIX.

8 „*Vasa lecta et pretiosa*”, 7.

9 „Bevezetés” = *Szent Ágoston Vallomásai*, XXXIII.

10 *Die Antike*, 1927, III.

11 „*Voces paginarum*” – *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Franklin Társulat, Bp., 1921, 25.

12 Frederick G. KENYON, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Clarendon, Oxford, 1951 (1. kiad.: 1932), 67.

13 „*Voces paginarum*”: *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Franklin Társulat, Bp., 1921; *A hangos olvasás és írás: Újabb adalékok a jelenség történetéhez és természetrajzához*, Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp., 1926.

14 E paradigma reprezentatív, szintézis-teremtő összefoglalását lásd Walter J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen, London, 1982.

15 Vö.: Marshall McLUHAN, *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York, 1964, 7–22, különösen 13.

16 Walter J. ONG, *The Presence of the Word*, Yale University Press, New Haven–London, 1967, 272.

17 Walter J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen, London, 1982; Paul SAENGER, *Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society*, *Viator* 13, 1982; Eric A. HAVELOCK, *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Yale University Press, New Haven, 1986.

18 „*Voces paginarum*”: *Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1926.

19 „*Vasa lecta et pretiosa*”, 12n1; „*Voces paginarum*”, 3. skk.

20 Ez világosan kitűnik a „*Vasa lecta et pretiosa*” 26. oldalán, ahol egy augustinusi mondat elemzését a mondatritmusra, és a *fennhangon* történő elolvasásra tekintettel viszi végig.

21 Walter J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 119.

22 *A hangos olvasás és írás*, 39.

23 „*Voces paginarum*”, 29. sk.

24 Eric A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1963; Rudolf FIETZ, *Medienphilosophie: Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1992.

25 NYÍRI Kristóf, *Wittgenstein és a gépi intelligencia problémája = Uő, Keresztút, Kelenföld Kiadó, Bp., 1989; Michael HEIM, Heidegger and McLuhan: The Computer as Component = Metaphysics of Virtual Reality*, Oxford University Press, New York, 1993.

26 „*Vasa lecta et pretiosa*”, 11. sk.

27 *I. m.*, 18. sk.

28 *I. m.*, 20. sk., lásd még Augustins „*alter*” und „*neuer*” *Stil*, 365.

29 *I. m.*, 42.

30 *I. m.*, 23.

31 *I. m.*, 16.

32 Eric A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, 25. sk.

33 Idézi: BALOGH József, „*Vasa lecta et pretiosa*”, 17.

34 Augustins „*alter*” und „*neuer*” *Stil*, 352.

35 Vö. *i. m.*, 360. sk., 366.

36 „*Vasa lecta et pretiosa*”, 45. sk.

37 Eric A. HAVELOCK, *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, 326.

Szerepek és magatartásformák az identitás újrafogalmazásának folyamatában

– Gondolatok Márai Sándor *Verses könyve* kapcsán –

A *Verses könyv* egyedülálló lírai kompozíció a Márai-életműben. Líra, ugyanakkor vallomás. Miről vall a szöveg? Egy utazásról, a személyiség legmélyebb rétegeiben tett kóborlásról, amelynek célja az autentikus lét kritériumait felismerni egy teljesen felfordult világban.

A kötet egyben egy hiteles lélektani dokumentum is. Azt a végtelennek tűnő pillanatot ragadja meg és önti művészi formába, amikor Márainak két egyszerre jelentkező válsággal kellett szembenéznie. Az egyik egy jungi értelemben vett „*midlife-krízis*”, amelynek lényege, hogy az egyén számára megkérdőjeleződik minden addigi érték, végső soron pedig az egész identitása. Megoldást az jelent, ha a személyiség újra építkezni kezd, és új identitást alakít ki a maga számára.

A másik válság egy aktuálisan jelen levő, úgynevezett „*akcidentális krízis*”, a világháború. E két krízis ráadásul egy *alkotói válságot* is generál Márainál. A *Verses könyv* e mély válságállapot érzékeny dokumentuma.

Dolgozatom azt vizsgálja, hogy milyen szerepeket és magatartásformákat próbál ki a lírai én, amíg rá nem talál arra az egyetlen szerepre, amelyet hivatásként felvállal. Kissé konkretizálva: a *Verses könyv* arról vall, hogyan *maradt* író Márai Sándor az alkotói válság után.

A szöveget nem elsősorban esztétikai, hanem inkább hermeneutikai szempontok alapján közelítettem meg. Nagy segítséget nyújtott ebben Németh G. Béla szerep-elmélete, amelyet sok változtatással, módosítással, Máraira alkalmazva vettem át.

I. A *Verses könyv* születése

(1. A *Napló* és a *Verses könyv* kapcsolata) A *Napló 1943–44* tanúsága szerint Márai rendkívül nyitott minden lelki, szellemi és konkrét törtézésre, ami környezetében zajlik. Nemcsak eljutnak hozzá a hírek, hanem eléjük siet, találgat, elemez, mérlegel és véleményt alkot. Politikai állásfoglalásai nemcsak magabiztosak, hanem időtállóak is. Nem jósol, hanem állít a jövővel kapcsolatban: „Milyen lesz a jövő?... A »fordulat«?... De hiszen már itt van a jövő! Lehet-e más, mint a jelen folytatása, következhet-e ebből a jelenből másféle jövőendő, mint amelynek csíráit e korszak hordja és érleli? Feltehető-e, hogy valamilyen katonai vagy társadalmi esemény másféle jövőt szül, mint ami a fellázadt ösztönök rémural-

mának és a megkínzott tömegek bosszújának nászából születik? A jövő pontosan következik e jelenből. Zsidókérdés helyett lesz majd osztálykérdés, vagy németkérdés, – s minden pontosan olyan lesz, amilyen e feltételekből következően lehet.” (174–175.)

Miféle problémák foglalkoztatják Márai Sándort, az embert? Egzisztenciális gondokkal kell szembesülnie, és gyakran nélkülözi a számára oly fontos kényelmet. A közvetlen életveszély is mindennapi valósággá lesz. Mit tehet az író és gondolkodó? Szüntelenül új és új olvasmányokba kezd, és folytatja megszo- kott munkáját: „Riasztás közben is regényemen dolgoztam, napi irodalmi pen- zumom végzem – s iparkodom ezt hűségesen és alázatosan csinálni, tehát nem hetykén, nem is színésziesen, mint aki megveti e veszélyt és »utolsó pillanatig munkája fölé hajol«, nem. Természetesen szorongást is érzek közben, félek a következményektől, s nem szeretem a nyegle hősokeket, akik Arkhimédészt ját- szanak, mikor a bombák lehetősége zavarja köreiket. Egyszerűen arról van szó, [...] ha nem dolgozom e délelőtti két órában, aznapi munkám elveszett... Ez minden értelme e magatartásnak. Minden más hiúság, vagy hisztéria.” (124.)

A vers metaforikus, tömör nyelvén így jellemzi a jelent, amelyre emberi, és egyúttal művészi feladata is reagálni:

A világ messze van már, iszonyú
Ólom hangon vonít a háború
A parázs bűn perzsel mindent ma itt
Zsidót, keresztényt, európaiat
A házak ajtaját vérrel jelölték
Akiben hinni érdemes, megölték
Amiért élni érdemes, gyalázat
[...]
Vérvád vijjog a világ felett
Aki ma csókol, holnap eltemet
Akit ma ölelek, holnap halott
Reggel elad, ki este ringatott –
(*Hetvenkettő*)

A verssorok szerkezete, ritmusa Kosztolányi *Ének a Semmiről* című versének sorait idézik fel: „Amit ma tartok, azt elejtem, / amit ma tudtam, elfelejtem.” Az idősebb mester művében megszólaló rezignált hang azonban tragikussá ko- morul Márai versében. A nihilt nem föl vállalja a lírai én, hanem kívülről nehe- zedik rá. Mint elkerülhetetlent veszi tudomásul.

A háború óhatatlanul az élet és a halál végső kérdéseit hozza a felszínre. Hogyan kell felkészülni a halálra? Hogyan kell túlélni? Milyen értékeket kell átmenteni?

Az ilyenfajta kérdéseket a *Napló* is felveti ugyan, de nem válaszolhatja meg mindegyiket. Nem is feladata. A létünket magyarázó, a magatartásunkat alakító gondolatoknak a tapasztalás számtalan fokán kell átmenniük. A *Napló* csak egy-

egy állomást rögzíthet ebben a folyamatban, és nem vállalhatja fel a részfolyamatok sokszor zsákutcába torkolló, sokszor ellentmondásos irányának részletező bemutatását. Maga a gondolkodás különben sem mindig dokumentálható a nyelv logikus-rationális szintjén, mert képekben, vagy éppen intuíciók egymásutánjában zajlik. Ha mégis, akkor a művészet sajátos eszközei (dallam, kép, ritmus) által.

Márai kitűnő prózaíró, de ezt a gyors külső-belső változást egy regény vagy dráma keretein belül már nem tudja „kiírni magából”. Új, erre alkalmas formákat keres, a naplót és a verset.

A *Verses könyv* nemcsak felvállalja azt, amit a prózaíró nem mondhatott el, hanem önálló rangra emeli a verses formát a sajátosan Márai-gondolatok kifejezésében. Nem a *Napló* „függeléke” tehát, mint Szegedy-Maszák Mihály véli, rámutatva a nyilvánvaló gondolati párhuzamokra a két műben. Ilyen szempontból valóban kiegészítik, erősítik egymást. A kölcsönhatás tagadhatatlan. Ebből azonban nem következik alárendelt viszony az egyik vagy a másik mű javára.

A napló ugyan új, kitűnő lehetőségeket kínáló forma Márai számára, de még mindig próza, annak minden előnyével és hátrányával együtt. Túl szoros és túl racionális annak kifejezésére, ami nem megértett még, csak megértendő, nem végiggondolt, csak -gondolandó. A ráció ilyen korlátain túllépni csak a vers tud. Márai tisztában van ezzel, és lelkesen jegyzi le *Napló*­jában ennek megtapasztalását is: „Író számára nincs nagyobb kegyelem, mint a vers – az állapot, mikor néhány értelmetlen szó fogalomfölötti értelmet kap egy versmértéken belül. Ezt nem lehet elhatározni, sem akarni.” (136.)

A vers tehát öntörvényű, sajátos valóság. Olyat mond el, amit másképp nem lehet megfogalmazni. Annyira mély tudatrétegből bukkan fel, annyira más nyelven szólal meg, hogy az alkotó gyakran nem is meri saját produktumának tekinteni. Márai is ezt éli meg a *Verses könyv* egyes darabjainak születésekor: „A versek, megint a versek. Zsonganak, kísértenek. Valaki üzen, nagyon messziről. Reszkető kézzel, könnyektől homályos szemekkel jegyzem föl, amit üzen. Ennyi a vers.” (163.)

(2. A folyamatszerűség) A *Verses könyv* születésének körülményeiről a könyv mottója így vall:

Az emberek elmúltak, mint az álom
A hírek elrepültek könnyű szárnyon
A földre néztem. Jeleket kerestem.
Így éltem a bombázott Budapesten.

Márai fontosnak érzi a dátumot is rögzíteni, ezért a könyv elején ez a jegyzet olvasható: „E versek keletkezése: 1944 és 1945. M. S.” Mindezzel mintha azt

húzná alá, hogy műve rendkívüli események hatására született (tehát nem szerepelt a megírandó művek tervében), és lélektanilag hiteles beszámoló.

A *Verses könyv* önálló, egységes mű voltát leginkább azzal bizonyíthatjuk, hogy föltárjuk belső rendszerét, és rámutatunk a szerkesztési koncepció mibenlétére.

Első megközelítésben igénytelennek, sőt hanyagnak tűnhet a címadás. Ugyanígy a versek címtelensége, azaz számokkal való megkülönböztetése sem vall különösebb művészi szándékról.

Ennyire nem tartotta jelentősnek Márai ezt a művét? Vagy az avantgarde utórezgése ez a költői gesztus, amitől a húszas évek végén már teljesen eltávolodni látszott? Vagy így tisztelgett a shakespeare-i szonettek előtt, amelyeket a *Napló* tanúsága szerint lelkesen olvasott, és amelyekből hangulati, formai, sőt szerep-elemeket is kölcsönzött a *Verses könyvben*?

Márai igényes alkotó, erről nem mondhat le akkor sem, ha egy prózán kívüli műfajban „tesz kirándulást”. Az avantgarde-nak a kötetben semmi egyéb nyoma. A Shakespeare-áthallás sem elegendő indok arra, hogy lemondjon verseinek címadásáról. A megoldás a kötet szerkezetében keresendő.

A cím könyvet ígér, ugyanakkor verseket is. Egészlet és részeket. Mi szervezi a részeket egésszé? Formai szempontból éppen a versek számozottsága, amely egytől indulva hetvenkettőig jut el. Tartalmilag pedig egy belső gondolati szál, amire a hetvenkét vers felfűzhető. Ez a „szál” nem jelent egyenesvonalúságot, hiszen tele van leágazásokkal, zsákutcákkal, visszatérésekkel, mint azt a későbbiekben látni fogjuk. A műben mégis felismerhető egy folyamat, amely éppen külső logikátlansága okán dokumentálja hitelesen azt a gondolati folyamatot, amely a költőben zajlik a változások hatására.

Újra kell értelmeznie önmagát. Lehet-e továbbra is őrizni azt az identitást, amit eddig magáénak tudott? Szükségszerű-e a belső meghasonlás? Mik az autentikus lét formái háborús körülmények között?

Az önértelmezés folyamatában felmerülő kérdések megválaszolása óriási feladat. Erre vállalkozik a *Verses könyv* lírai hőse, aki, mint Jónás, leszáll a „kínoknak eleven süket és forró sötétjébe” (Babits). Nem más ez, mint kínzó, de el nem kerülhető „belemerítkezés” a személyiség mélyebb rétegeibe, és szembenézés saját korlátaival, illetve lehetőségeivel.

Az indulás a dantei pokol köreit és kínjait idézi: „A körök körbe s lefele vezetnek / Az élet minden körrel hűvösebb” (*Egy*).

A *Verses könyv* lélektani hitelességgel tárja föl e roppant út eredményeit, nem hallgatva el a feltárt ellentmondásokat sem. Minden vers egy-egy állomás, egy-egy lehetséges válasz az élet vagy a halál kérdéseire, vagy menekülés a kérdések elől. A lírai én különböző szerepekben, álarcok mögül szólal meg mindaddig, amíg rá nem bukkan arra az egyetlen lehetséges szerepre, amelyet majd hivatásként felvállal.

Általában igaz, hogy egy vers önmagában nem értelmezhető, csak a folyamat részeként. Ez a *Verses könyv* egyes darabjainak sajátossága, de egyben a mű egész-jellegének biztosítéka is. Ezért nem kaphat címet az egyes vers, és ezért a kötet cím egyszerűsége, ami tehát egyáltalán nem igénytelen, hanem inkább összefoglaló igényű, definíciószerű.

II. A halállal való szembenézés stratégiái

(1. „Diagnózis”, racionalizáció, kiútkeresés) A háború közeledése és a közvetlen életveszély érzékelhetősége Márai részéről is állásfoglalást sürgetett. Óhatatlanul szembekerült a pusztulás tényével. A pusztulás jelenti mind az anyagi, szellemi, mind a vitális értékek megsemmisülését. A lírai én rádöbben erre a valóságra:

A világ füst, a szó kemény valóság
Sírodon közönnyel nőnek a rózsák
[...]
Szerencsétlen, mi néked a világ itt?
[...]
Az emberiség meghal és a porban
Gyíkok osonnak hosszú libasorban
(Négy)

Tehetetlenül szemléli és veszi számba a pusztulás tényeit. Általános érvényeséget tulajdonít neki, majd kozmikus méretűvé nagyítja:

Már darabokra tört szét a világ
Nincs erő, mely megtartsa az egészet
(Huszonnégy)

A fenti két sor ugyanakkor a krízist átélő személyiség szétesését is dokumentálja, amelyet az *én* már nem képes összetartani. Segélykiáltás ez és precíz „ön-diagnózis”. A két értelmezés (a szétesésnek a külső vagy a belső világra vonatkoztatása) nem mond ellent egymásnak. Jól bevált *érvédő* és egyben költői eszköz az, hogy belső világunk problémáit a környezetünkre is kivetítjük.

Talán véletlen, talán szándékos a párhuzam a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers hasonló képeivel: „Minden Egész eltörött / Minden láng csak részekben lobban / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött.” A harmadik versszak bevezető képei „Fut velem egy rossz szekér, / Utána mintha jajszó szállna” – mintha a Márai-vers sokkal konkrétabb, megrázó képét előlegezné: „A vagonban sírnak a gyerekek.”

A lírai én másik, természetes emberi reagálása a tiltakozás, a dac, a bele-nemnyugvás magatartása:

Ne csittulj, szív! Ne feledj! A bocsánat
 Híg levében ne oldjad föl e vádat
 Ne túrd, hogy langy közöny és nyomorúság
 A kénsavat szenteltvízzé higítsák
 Ég, mint olajtorony, őrült, szökellő
 Láng, melyet nem olthat el sunyi szellő
 Pattogj, szikrázz, maradj izzó parázs:
 Nem-engesztelt, forró, vad jeladás
 (Harmincnolc)

Ugyanakkor tisztán látja a tiltakozás értelmetlenségét is, és rezignált hangon inti le önmagát:

Mit füstölögsz? A füst meghal az éjben
 Miért dalolsz? A jó halál hajol rád
 (Hatvannolc)

Ugyanez az életérzés már halálvágyba torkollik a *Napló* egyik feljegyzésének tanúsága szerint: „Jó halál, vegyél karjaidra, ringass el.” (167.)

A tiltakozás értelmetlenségét belátni a ráció feladata. A közönyt, a belenyugvást azonban nehéz igazolni önmagunk számára. Az *érvédelem* egyik gyakori megnyilvánulása ilyenkor a *racionalizáció*, amely érveken túli érveket sorakoztat fel öngigazolással. Ezt teszi a lírai én is, amikor transzcendens erőkre hivatkozik. A transzcendens determináltság felmutatása a szabad akarat teljes hiányát is állítja. Így elhárítható a felelősség is:

Tevék és számumok között haladtam
 Mint a kétely és megismerés bölcse
 Eltikkadtan bámultam fel az égre
 Mit akart velem Allah és mivégre?
 Miért volt a kétely és a szomjú kín?
 Így vándoroltam árva beduin
 (Tizenhét)

Ám ez a magatartás nyilvánvalóan csak felvett szerep, álarc, ami mögé bújni lehetséges ugyan, de csak rövid időre. Márainak az a vissza-visszatérő gondolata, hogy Isten nem avatkozik be a világ dolgaiba, különösen a háború zúrvarába, gyakoribb, mint a felelősség elhárítása a transzcendens világ felé. A huszonötödik vers például nemcsak a determináltságot tagadja, hanem már-már isteni közönyt állít: „A néma Isten térdén könyököl.”

A problémákkal való szembenézéskor a transzcendens felé tapogatózás gyakran eredményez egy jellegzetesen „márais” magatartást, az alázatot. A *Napló* ezt így dokumentálja: „Az ágyban, lázasan – miközben az angol rádió a bombákat ígérgeti – azon gondolkozom, mit tehet az ember sorsa ellen? Semmit.

Nem tudok »okosabban«, sem »egészségesebben« élni, mint ahogy élek: egyszerűen élek, mértékletesen, tisztán. Nem dolgozom többet és mást, csak azt, amihez kedvem van. A világ elpusztíthat, de nem vagyok bűnös a világ dolgában. Mit tehetek hát?... Van-e mód, beavatkozni, valamilyen műfogással, sorsomba? Nincs erre semmiféle mód. Magatartás és álláspont csak egy van: az alázat. Istenem, fogadj el, elevenen és holtan.” (93–94.)

A lírai én ugyanezt a gondolatot az önvizsgálat, a bűnbánattartás szükségességében ragadja meg:

Ne sírj. Skalpod az indiánoké
Vércse rikolt, körül nézel, s nem érted
Óserdő zúg, elmúlt az ifúság
Soha többé nem hal meg senki érted
Új a földre, s szaggasd meg ruhád
(*Huszonhárom*)

A tények őszinte számbavétele, a tiltakozás, a tehetetlen szemlélés, az álarc mögé rejtőzés és az alázat is egy-egy lehetséges magatartás, amit a lírai én próbálgat a halál tényével szembesülve. Van azonban még egy szerep, a sztoikus elfogadás, melyet nem Márai talál ki, de a kötet tanúsága szerint magáéként vállal és valósít meg.

(2. Sztoikus elfogadás) Félelem nélkül, emberi méltóságunk megőrzésével tudomásul venni és várni a halált: ez jellegzetesen sztoikus magatartás. A két háború közötti magyar irodalomban elsősorban Kosztolányi ismeri fel és aknázza ki a benne rejlő művészi és emberi értékeket. *Számadás* című kötetének verseiben gyakran szólal meg a Marcus Aureliusra hivatkozó önérzetes, méltóságteljes, ugyanakkor tragikusan heroikus hang. Az ő nyomdokain haladva Márai is szívesen magára ölti ezt a magatartást. Már a *Verses könyv* előtt sajátjaként használja a sztoikus bölcs gesztusát, amikor az *Ég és föld*-ben magányával kell szembenéznie. Szegedy-Maszák Mihály *Márai Sándor* című monográfiájában (22–24) így jellemzi a két író és műveik kapcsolatát: „Márai nem talált közösséget, amelyhez tartozhatott volna, így Kosztolányi sztoicizmusát hívta segítségül. Metaforáit is a *Számadás* szerzőjének verseiből kölcsönözte: »csodálatos vendégségből« csendes készülődésre szólította fel önmagát. Egyetlen mondatot elég idézni annak bizonyítására, mennyi az áthallás abban, ahogy a halálra felkészülést megfogalmazta: »...hallani még a világot, de már nem figyelni oda, emlékezni még, de már mosolyogni, mert nem fáj, lehúzni a gyűrűt, az órát, a ruhákat, a címekeket, a feladatokat, eldobni a testet is, ezt a kopott és gyanús szövetet, eloltani minden fényt, egyedül lenni, már nem is dideregni, elaludni, aludni.«” (*Ég és föld*, 206–207.)

A *Verses könyv* a halál gondolkörével kapcsolatban újra előhívja a sztoikus magatartás lehetőségét, amit a lírai én határozottan felvállal:

Aki elszánta magát a halálra
Figyelmes lesz, mint a jó süketek
Egy tárgyra néz és az egészet látja
És az egészben lát egy részletet
Minden közel jön hozzá, mint az őzek
És minden messze, mint a sós vizek
A végtelen számára ismerősebb
És a közel kancsin idegenebb
(Huszonegy)

A *Napló* is újra és újra így közelít a halálhoz: „Várja a halált... de milyen mély bizalommal várja! Nem sürgeti, de nem is kerüli többé. Él, ahogy tud, hallgat az emberek között, nézi a városok, országok és társadalmak pusztulását, hallgat és vár. Nagy jó a halál. Valamilyen nagy erőfeszítés is, vizsga, melyre egy életen át készülünk. Hűségesen kell élni, de hűségesen kell meghalni is... hűségesen ahhoz a belső törvényhez, mely életünk értelme volt.” (161.)

Ez a magatartás jellemzi a *Verses könyv* beszélőjét is, azzal a különbséggel, hogy a lírai én nemcsak a halálra készül fel gondolatban, hanem a jelen szenvedéseinek elfogadására és elviselésére is erőt merít. Így nem elsősorban menekülés, „nagy jó” lesz a halál, hanem a valóságnak éppolyan természetes része, mint a zene, vagy a rózsza:

Fogadd el e vad máglyát, a világot
Van végtelenség is, ha pillanat van
Ez a nyár a máglya, rajta ég az ember
Hol volt, hol nem volt, a szakálla kender –
S az égő hús körül langy zene kél:
A nyár, a rózsák és a szenvedély
(Huszonkettő)

Márai sztoicizmusában van valami különös, tragikus ironia is. Itt az „égő hús körül langy zene kél”, másutt „a múltra, melyet alvilági tűz fal / Mint vasfüggöny hull most le a tűzfal” (*Harminchét*). Ez megkérdőjelezi komolyságát, ugyanakkor érvényességét is. Mert lehet-e ilyen világégésben, amelyet a lírai én tapasztal maga körül, emberhez méltón meghalni? Lehet-e választani a halált ott, ahol sokkal inkább a halál válogatja áldozatait? És méltó-e a halált választani ott, ahol az élet tudomásulvétele követel igazi erőfeszítést? A sztoikus magatartás korlátait érzékeli Márai akkor, amikor játékosan, ironiával vegyíti a tragikumot. Rádöbben, hogy nemcsak a halál, de a túlélés elfogadására is érvényes magatartásformákat kell megfogalmaznia.

III. Menekülési stratégiák

(1. Szerelem, öncsalás, bűn) A halál és a szenvedés sztoikus tudomásulvétele csak egy megoldás. A lírai én más szerepeket is próbálgat, amelyek, úgy tűnik, egy időre feledtetik a valóság fojtogató tényeit.

Mit tehet az, aki egyelőre nem akar tudomást venni a jelenről? Emlékezik. Olyan érték után kutat a múltban, amely átmenthető volna a jelenbe is.

Először is a szerelem ígérkezik megfelelőnek erre a célra. A kötet versei gyakran szólítják meg a térben és időben távoli *kedvest*, hivatkoznak közös élményekre, vagy lány erotikával idézik alakját:

Anyagodon az emlék átvilágol
Leborít a vágy ez a könnyű fátyol
Emel és tart a süket szenvedély
Anyagtalan hó vagy szerelmes éj
(Tizenöt)

Ugyanakkor újra és újra rá kell eszmélni a valóságra. A lírai én szenved attól, hogy a szerelem emlékébe való menekülés nem jelent megoldást. „Nem vagy sehol, s ha vagy, milyen kevés!” – sóhajt fel ugyanebben a versben.

A valóság tudomásulvételének elodázása történhet úgy is, hogy nem foglalkozunk vele, nem beszélünk róla, illetve másról beszélünk. A huszonkilencedik vers ezt a magatartáslehetőséget villantja fel:

Egy utca még vonít, egy ház rikácsol
Azt kérted, beszéljünk valami másról
A tűz, mint égi szennyvíz, már lefolyt
A csatornába, két patkány visított
Szoknyádból letéptél egy véres csíkot
(Huszonkilenc)

Ez a már-már leltárszerű számbavétele azoknak a dolgoknak, amelyekről nem akarunk beszélni, rámutat arra, hogy ez a hozzáállás inkább öncsalás, mint autentikus magatartás. Aki még a patkányokat is kínos pontossággal veszi szám-ba, önmagát áltatja azzal, hogy sokáig képes elhallgatni a valóságot.

A menekülés sokféle zsákutcája arra ösztönzi a lírai ént, hogy a lét intenzitásának felfokozásával szegüljön szembe a valósággal.

A semmiből még valamit kitépni
Neved két kézzel feldobni az égre
Melleden feküdni és mit se kérve
Az ördögnek bőromet ígérni
Felrobbantani hidat, utat, házat,
Ígézni madarat, mely továbbbszállott
Zsebkés hegyével megjelölni vállad
[...]

(Tizennégy)

Van ebben valami embertől elrugaszkodott, sátáni vadság, nihil. A létteljesség érzésének felkeltéséhez az ilyen rendetlen vágyak, az agresszió kiélését tartja célravezetőnek. Mennyire ellenkező előjelű ez, mint a halálba induló Kosztolányi a lét teljességét újra megélni vágyó magatartása! *A Harsány kiáltások tavaszi reggel* című verse csupa pozitív értékkel telített képeket vonultat fel:

Élni először itt e világon
s élni utolszor.
[...]
Állni a fényben, inni meg enni,
csókba fűrödni.
Nézni a kék nefelejcsset a szélben,
barna göröngyön.
[...]
Lélekzeni, fölkiabálva rajongva
az égre, a napra.

A *Verses könyv* lírai énje tisztában van azzal, hogy hedonizmusa nem az élet kiteljesedését hozza, hanem kiüresedését. De legalább felment a jövőbeli felelősség, az élet felelőssége alól: „Meghalni s feledni a világot.”

A Kosztolányi-vers hasonló zárata, „Aztán egyszerre vad zuhanással / összeomolni”, tragikus kicsengése ellenére is heroikussá emeli ezt a magatartást.

(2. Menekülés a múltba) A múlt rejthet olyan emlékeket, amelyek intenzív újraélése hosszabb időre felkeltheti a jelentől való szabadulás illúzióját. A lírai én mintegy tizenhárom versen keresztül külföldi utazásainak emlékét idézi. „A Szabadság elhagyta partjainkat / szomjún kell hát nyomában útra kelned” (*Negyvennyolc*) – tárja föl elindulásának egyik motívumát. Az értékhiány mellett a kalandvágy is jellemzően ösztönző tényező volt, emlékezik vissza a lírai én:

Valami hív, küld, űz, és futni késztet
A Golf-áram csattog a partokon
A részletben gyanítod az egészet
Vonz az idegen, taszít a rokon
(*Negyvenhat*)

Az utazás egyes állomásai, a nyugat-európai városok, országok mind-mind egy kellemes emléket idéznek. Az emlékek felidézett hőse a naiv ifjú költő, aki „holdfényben jár”, nem érti még az életet, telve van illúziókkal – azaz éppúgy elrugaszkodott a valóságtól, mint az őt felidéző lírai én:

Versekért hevülsz és hozzá szerényen
Almaboron élsz és fehér kenyéren –
(*Negyvenöt*)

A lírai én számára tehát egyedülálló szerep kínálkozik: egy korábbi szerepén át vizsgálni a világot. A két szerep egy időre szerencsésen, ellentmondások nélkül olvad egyé. Láthatóan jóleső így a múltbéli barangolás – ezt jelzik az ide-oda csapongó felvillantott emlékképek:

Női karok zárnak be, s Bonnban egy ház,
 Velencei bordély s a székesegyház
 Chartres-ban, hol kékek az ablakok;
 Mind látták kóbor, nyurga alakod
 (Negyvenhat)

Az értékekre nyitott ifjú magába szívja mindazt, amit útjának egy-egy állomása nyújthat:

Firenzében és Oxfordban rajongva
 Csodálsz képeket s kéziratokat –
 (Ötvenegy)

Legnagyobb fölfedezése saját európaisága, mely új identitást kölcsönöz neki, új lehetőségeket tár fel:

Nem zárhatnak már semmiféle ólba
 Megtagadsz minden meghitt kalodát
 Megismertél egy igazibb hazát
 A hazák fölött. Neve Európa
 (Ötven)

A lírai én azonban időben és gondolkodásmódban is távol van már ettől az ifjútól, korábbi szerepétől. Nemcsak tapasztaltabb, hanem keserűbb is. Remény és valóság összeütközik az ötvenegyedik versben. Szembekerül a múlt és a jelen, szembekerül egymással a két szerep is:

Tágult tüdővel e tágabb világban
 Lélekel, élsz, eszmélsz, ocsúdsz, hiszel
 Vallod, hogy Fejlődés és Haladás van
 S az értelem még csodákat mível...
 [...]
 Szegény bolond! Ha tudnád, mily rohadt
 Romok közt bámulsz majd e csillagokra!
 (Ötvenegy)

A lírai én számára egyértelmű lesz, hogy a múltban fellelt értékek helyét a hiány és a pusztulás tölti ki. Tizenhárom versen át újraéli azt a kalandot, amely egykor feltöltötte reménnyel, illúzióval. Új, mélyebb tartalmú identitást adott, amit ma el lehet vetni, vagy más alapokra kell helyezni. A lírai én mély megtapasztalása: a múlt értékei a jelenben viszonylagosak, ezért nem átmenthetők.

IV. Az étellel, a túléléssel való szembenézés stratégiái

(1. Hallgatás) A világ darabokra hullása, az összetartó erők megrendülése vissza-visszatérő képe a *Verses könyvnek*. „Zene, magánjog s geometria / Nem őrzik többé rendben a világot” (*Tizenhárom*). Az értékek pusztulása szükségszerűen vezet a kommunikáció zavaraihoz, sőt megszűnéséhez. A szavak elvesztik eredeti jelentésüket, nem használhatók arra, hogy üzenetet közvetítsenek. Nincs tehát érvényes üzenet, azaz nincs szó, ami megfelelő lenne. A helyzet a lírai én számára új szerepet kínál:

Élj úgy, mint aki titkos szót hozott
Hallgass, mint aki tud valamiről
A néma Isten térdén könyököl
A szavakat belepi a homok
(*Huszonöt*)

Ez a magatartás az Istenhez teszi hasonlatossá, aki ugyanúgy néma; talán, mert nincs mit mondania, talán, mert neki sincsenek rá megfelelő szavai. Hallgatni tehát annyi, mint megőrizni az emberi méltóságot és hasonlatos maradni Istenhez. A *Napló* szerint tanulni kell a hallgatást: „Hallgatni és hallgatni. Tanulj Szent Benedektől. Egyre mélyebben, süketebben, csökönyösebben hallgatni.” (265.)

Hallgatni annyi, mint nem fecsegni fölöslegesen. Megőrizni a szólás méltóságát is. Nem magyarázni a magyarázhatatlant, a magától értetődőt, és az értelmetlent sem. A kötet bevezető verse is erre figyelmeztet:

Adj pontosabb hangzást az ékezetnek
Ne mondj te titkosat, sem bűvöset
Csak *azt a szót* mondd...
(*Egy*)

Nem szabad „elhasználni” a szavakat. Ha pedig a szó már „elhasználódott”, egyetlen érvényes magatartás a ki-nem-mondás, a hallgatás. Nem a szó menekül meg így, hanem az identitás; ez az elhallgatás fájdalommal jár:

Kereszténység! – rikoltják, – Haza! Fajta!
Két telt pofára lakmároznak rajta
És – úgy fáj, hogy nem mondd ki azóta –
Szennyes szájukban jelszó Európa
(*Hatvanegy*)

„Aki elhallgat, ne jelentse be kürtökkel, hogy elhallgat. Úgy kell elhallgatni a világban, hogy nesze se legyen” – írja a *Napló*. (185.)

Van a hallgatásnak egy, a kimondás lehetetlenségén és a szavakkal való takarékoságon is túlmutató értelme. Az, hogy szólás helyett szól, többet mond, mintha szóban hangozna el a közlés:

A szó a hallgatásban lesz hatalmas
 Mint görebben a tenyészetek
 Borulj arccal a nedves földre, hallgass
 Isten csak ennyit mond: „Enyészetek!”
 Szavak nélkül mondd el a mondhatatlant
 Aki hallgat, anyállal beszélget
 Sokan a szélben járnak s füttyörésznek
 A haldoklók némán nézik a paplant
 (Tizenkettő)

Ez a magatartás tehát nem passzív, nem is dacos, hanem inkább emberfeletti, az emberi kommunikáción túlmutató (anyállal beszélget), és mély, titkos bölcsességet sejtető (a haldokló némasága).

(2. Szemlélődés) A szemlélődő magatartás jellegzetesen esztéta-attribútum (ha a misztikus értelemben vett szemlélődéstől eltekintünk). Ez egy olyan nyugalmi állapot, amikor a lélek és a szellem felszabadul arra, hogy természetének megfelelően összerendezze a testi érzékek által közvetített információkat. A szemlélődésben aktívan részt vesz az értelem, az érzelem, az akarat és a képzelet. A szemlélődés végső soron a megértésre irányul. Olyan megértésre, amelyre a ráció magában nem volna képes:

Itt most pihenj meg, ülj a járdaszélre
 A Gránit-lépcső itt zuhan a mélybe
 Az ablak előtt, nyári reggel, boldog
 Fényben itt lengtek a gesztenyelombok
 Az ablak mögött regényt írtál, ájult
 Másodpercekben az ég is kitérült
 Itt voltál költő, sirtál, térdrebukva
 Nézz jól körül. Ez volt a Mikó-utca.
 (Harmincöt)

A kontemplatív magatartás feltétele a magány, amely azáltal, hogy kivonulás a közösségből, külső rálátást biztosít arra. Márai így fogalmaz: „Ha felelni akarsz a világ kérdéseire, csak a magányból felelhetsz, mely teljes, mint az élet és a halál. És nem igaz, hogy ez a mély, sűrű magány ember-ellenes; az emberek ügyét akkor szolgálod teljesen, ha elvonulsz ügyeik elől.” (*Ég és föld*, 198.)

A magány természetesen nem mindig jelent önkéntes kivonulást a közösségből. De akárhogy válik is az egyén magányossá, szenvedést kell megtapasztalnia ebben az állapotban. A megfosztottság érzése kiteljesedik, rátelepszik az önmagával és a holt dolgokkal egyedül maradóra:

Mi jöhet még? A magány és az álom
 Mélyebb, süketebb álom, mint a bús
 Férfikor után jön az esthomályon
 Marad a magány és a póre hús
 Nincs életed, szobádnak fala nincsen,
 Nincs képkeret, sem kép, mit bekerítsen
 Nincs mit siratni. S nincs aki sirasson.
 A szél morog, e halottmosó asszony.
 (Harminchat)

Nem véletlen a halál képe a magánnyal kapcsolatban. A szemlélődő mintegy meghal a közösség és önmaga számára is, hogy túllépjen saját korlátain a megismerésben és a megértésben. Jellemző rá az a képesség, hogy felismeri az állapotában rejlő értékeket és lehetőségeket.

A fenti verssorok azonban egy hangulati mélypontról is tanúskodnak. Az egyértelműen depresszív tartalom mellett a tagadószók halmazása is ezt erősíti meg. A krízis dinamikájának lélektanilag hiteles ábrázolása ez a néhány sor: az öngerjesztő köré, ami a jövő felől érkező kikerülhetetlen fenyegetés egyre intenzívebb átélését követeli meg. A tudat mintegy „rászűkül” erre az élményre. Nincs is más lehetősége most az *énnek*, mint tehetetlenül szemlélni a történéseket.

A lírai én, miután leszámolt a halál és a menekülés számos kínálkozó módzatával, a élet kérdéseire keresi a választ. A szemlélődők mindent megfigyelni akaró igyekezetével veszi szemügyre a külvilág történéseit és azok hatását. Ahhoz, hogy összefüggéseket tárhasson fel, megértse a valóságot a maga teljességében, ugyanakkor önmagát is el tudja helyezni ebben a jövőbeli rendszerben, minden részletre kiterjedő figyelemre van szüksége. Heidegger szerint „a jelenvalót áttekinthetelensége nem egyedül és elsődlegesen az »egocentrizmus« önámításában gyökerezik, hanem éppannyira a világ nem-ismeretében.” (*Lét és idő*, 287.) A szemlélődő tekintete tehát most elsősorban a világra irányul. Mit lát ez a tekintet? Zűrzavart, káoszt, a rend teljes hiányát:

A felhőt, egy fát, a madarat nézzed
 Már darabokra tört szét a világ
 Nincs erő, mely megtartsa az egészet
 Tanácstalan nyögnek a szilvafák
 Itt egy cserép. Ott egy földrész. Az álom
 Párája leng, mint a köd a víz felett
 Egy gondolat kihúny a láthatáron
 A vagonban sírnak a gyerekek
 (Huszonnégy)

Mi az ember része ebben a rendetlenségben? Hol van az ember helye egy ilyen világban? Milyen most a kapcsolat a természet és az ember között? A lírai én az önkényesen és felelőtlenül pusztító ember képét látja, illetve annak is csak a hiányát:

Egyszer egy ember járt itt, a fák taroltak
 Nézd ezt a tájat, erre ember élt
 A tűzben sárgán feküsznek a holtak
 Ez a szikla meghalt egy emberért
 Reszket a föld, mert emberláb taposta
 A fák nem néznek többé a magosba
 Rőt róka nyí, hiéna fölcsahol
 Mind remeg: embert szagol valahol
 (Huszonhat)

Az ember elvesztette érzékenységét a természet iránt. Részvétlenné lett a másik ember felé is. Nemcsak megbomlott egyfajta harmónia közte és a természet között, hanem az értékek is visszajukra fordultak. A *Napló* így reflektál erre az állapotra: „Az ember nem »fenevad«. Más, rosszabb. Ember.” (282.) Más helyen pedig így sóhajt fel: „Az ember, ez a járvány.” (156.) Az ember elvesztette isten-képmásisága adta méltóságát. A vadállat pozitív érték; mint menedék jelenik meg az ebből a visszás helyzetből menekülő ember, a „bujdosó” számára:

Vigyázz, egy ember! Bukj le! A bozót
 Sűrű, a vad erdő is befogad tán
 Sörényével eltakar az oroszlán
 Hiéna nem bántja a bujdosót
 (Huszonhét)

Mi a megoldás? El szabad-e fogadni ezt a menedéket? A lírai én igennel felel. Ez azonban nem egy, az isten-képmásiság felé előre tett lépés, hanem hátrálás. Azonosulás az ősi ellenségekkel (kígyó, tigris), legyőzve az undort is (görény). Ugyanakkor halál, vagy ahhoz nagyon hasonló. A színlelést a vers időmértékbe forduló játékos könnyedsége érzékelteti:

Feküdj a kígyóhoz, tigrishez, görényhez
 Mutasd, hogy dög vagy, s a jó puma nem mer
 Falni belőled! A sás veled érez –
 Vinnyogi, szűkölj, rejtőzz! Vigyázz! Egy ember!
 (Huszonhét)

Az ember és a természet kapcsolatának megrendülése maga után vonja a hagyományos emberi értékek megrendülését. Nem az értékek kerülnek válságba, hanem az értéktudat. Az eszmék, amelyek tartást és célt adtak egykor, eltorzulnak:

Az Értelem torz vigyorral kísért meg
 A Haladás lárvát visel, halott
 Álcát, a sátán fintoroghatott
 Így a Hegyen, mikor embert kísértett
 (Hatvan)

A lírai én kétségbeesetten keres olyan értékeket, amelyekbe még kapaszkodni lehet:

És a haza? Mit válaszol? A drága
Hangszer, az anyanyelv, most mit felel?
Visszhangzik-e, mint Petőfi szavára,
Vallja-e, hogy most „élni, halni” kell?
(*Hatvankettő*)

A kitűnő retorikájú kérdések még mintha a haza eszméjének egykori magasztosságát idéznék. A vers második fele maga válaszol a feltett kérdésekre. A lendület megtörik, a hang szaggatottá, rezignálttá válik:

Felel... s hátrálva, megborzongva hallod,
Hazám, Arany hazája, ez a hangod?...
Teli tüdővel, rikoltva, röhögve
Tagad mindent, mi rámaradt örökbe
(*Hatvankettő*)

A lírai énnel őszintén kell szembenéznie a valósággal. A maga számára is újra kell értékelni a *nemzet* és a *haza* fogalmát, sőt el is vetni őket, mint tartalmukat vesztett eszméket. Mindez nem megy a veszteség kiváltotta fájdalom nélkül. Keserű felismerése így fogalmazódik meg:

A nemzet!... Ez a hangja? Eszme, hűség,
Igazság hangja?... Nem feledted el!
Ez a hang súgta: „*Mintha pásztortűz ég...*”
És: „...*lassan szállj és hosszan énekelj?*”
Ez sírt, hörgött a döblini szobádban?
Anyanyelved volt: hitted, hogy anyád van
Hallgatod, s nem hiszel többé soha.
Nem anya ez: néember, rút mostoha
(*Hatvannégy*)

Ezek a kétségek minden másnál jobban tükrözik a két krízis, a háború által okozott és a személyes válság egybefonódását. Többszörösen is veszélybe került tehát a személyiség és az identitás. Lesz-e megoldás erre a kilátástalannak tűnő helyzetre?

A szemlélődés a *megértésre* irányul. Szegedy-Maszák Mihály szerint Márai a megértést „az európai ember elidegeníthetetlen tulajdonságának tekintette, amely módot ad a *részvétre* a szenvedő, a *méltányosságra* a vesztesek és a *kételyre* az üdvtanok, sőt eszmék iránt”. (19.) Amit a *Verses könyv* lírai énje elsősorban felismer: a zűrzavar, az értékhiány állapota a világban és az emberben a *bűn* következménye. A bűnt az ember szabad akarata folytán képes választani, de következményei messze túlnőnek rajta. A hetvenkettedik versben így fogalmaz: „A Bűn füstje elfödte a napot.” A kozmikus hatáson túl a bűn konkrét követ-

kezményei az egész emberiséget sújtják: „A parázs bűn perzsel mindent ma itt / Zsidót, keresztényt, európaiat.” Ez a felismerés nem katarzissal jár, inkább teljes súlyával ránehezedik az egyénre, saját felelősségét megéreztetve vele:

No, ülj a földre és voníts! Ha kedved
 Úgy tartja éppen, hát voníts. A holdat
 Igézheted, vagy a vigyorgó holtak
 Húsnál holtabb nevét üvöltheted.
 Vinnyogj, mint Jób, mert mit ő sem értett
 E szemétdombon te mostmár megérted
 S a múltra, melyet alvilági tűz fal
 Mint vasfüggöny hull most le a tűzfal
 (Harminchét)

(3. A kultúraőrző magatartás) Ezt a kifejezést Rónay László alkalmazza Márai alkotói korszakát jellemezve a háborús években. Többek között ezt írja róla: „S ezzel eljutott a szerephez: a kultúraőrző magatartáshoz, melyet nagy elhithető erővel hirdetett szépirodalmi alkotásaiban is, amelyet ebben az utolsó korszakában védekezésül formált még erősebbre: páncéllá, mely védelmet adhat a világgal szemben, s megakadályozza a zavaros események behatolását gondolkodásába.” (335–336.)

A *Verses könyv* ennek a felismerésnek a folyamatát is bemutatja a líra eszközeivel. A szemlélődés kapcsán említettem, hogy a lírai én igyekezett olyan értékeket fellelni, amelyekre továbbra is lehet támaszkodni. A *haza*, illetve a *nemzet* fogalmát járta körül, majd be kellett látnia, hogy ezek értéke relativizálódott. Ugyanakkor újra és újra a nyelv, az anyanyelv felé tapogatózik:

Csak magyarul érted e szót: „Szeretlek.”
 Pillangó, hattyú, csillag, angyalom
 E nyelven lesz csak *több*, mint fogalom
 S ez a *többlet* halálos végzeted lett
 A világ fénylik, nem vár senki, kába
 Irammal mért vágtatsz hazafele?
 A nyelv üzent s a végzet szólt vele
 Dajkád tárt karja ne várjon hiába
 (Ötvenöt)

A nyelv tehát olyan értéktöbblettel rendelkezik, ami kiállja az idő próbáját. A lírai én rádöbben arra is, hogy *kizárólag* a nyelv maradt számára olyan tényező, amely identitását meghatározhatja a jövőben is. A többi csak szerep lehet, akkor is, ha létüket tekintve ugyanolyan valóságosak (polgár, szerkesztő úr, házrész-tulajdonos):

Otthon vagy? Hol vagy „otthon”?
Csak a nyelvben
Minden más fonák, zavaros, homályos
... – idegen vagy és magányos
Sikered van és tudod: félreértés
Gáncsolnak, s nem tud fájni semmi sértés
A „Krisztiná”-ban polgár vagy, honos
Szerkesztő úr, s házrésztulajdonos
(*Ötvenhét*)

Az egyetlen szerep tehát: írónak lenni, aki a magányt és meg nem értést is vállalva az értékek őrzője és továbbadója:

Magányod mély és ha kitörsz belőle
Zúzott fejjel hátrálsz vissza, te dőre!
Nem tudod még? Nincs otthonod más
Csak a betű, amelyen nincsen áldás
(*Ötvennyolc*)

S ez már olyan szerep, ami elválaszthatatlanul hozzátapad a lírai énhez; nem szerep többé, hanem *hivatás*. Nem mintha nem járna ugyanannyi ellentmondással, mint bármely eddigi szerep. A különbség az, hogy ezeket vele együtt felvállalja a lírai én. Miben áll tehát a hivatás? Újabb és újabb szempontból járja körül:

Magyarul akarsz szólni magyarokhoz
Beszélni Világról és Értelemről
Könyveket írsz (akad közöttük sok rossz)
Kürtöd nincs és Jerichó össze nem dől
De hangodra felel néha egy lélek
Szavad zavaros porfelhőket ver fel
S amíg kutyáddal sétálsz és öregszel
Csivog s vinnyog az irodalmi élet
(*Ötvenhat*)

Ugyanakkor érzékeli a hivatás transzcendens vonatkozásait is. Nem választás kérdése számára ez az út, hanem döntés: beleegyeznek-e abba, ami kezdettől fogva az ő feladata:

Szerződésed van, soha ne feledd el
Pecset van rajtad és kemény ítélet
Megparancsoltak neked valamit
S ha csontod latra, húsdod fontra méred
Nem szabadulsz magadtól soha itt
(*Hat*)

Végzetszerűsége abban áll, hogy sem választani nem lehet, sem kitérni előle. Bele kell nyugodni, el kell fogadni, sőt: fel kell vállalni:

Felelj a magányosok énekével
Mind kántál, aki sorsot örökölt
(*Hatvankilenc*)

A felvállalt hivatás tulajdonképpen a megtalált identitás. A *Verses könyv* hetvenkét versen át a líra eszközeivel követi végig azt a küzdelmet, amelyet a gondolkodó ember folytat önmaga és a világ megértésére. A folyamat lezárul a hivatás felismerésével és elfogadásával. A vers betöltötte a neki szánt funkciót, azt, hogy a lélek belső rezdüléseiről valljon. Utána újra a próza veszi át a szerepet a Márai-életműben.

BOZÓ ZSUZSANNA

Nemes Nagy Ágnes: *Között*
(*Barangolások Nemes Nagy Ágnes költői világában*)

Személyesen sosem találkoztunk. Amikor fényképen először megpillantottam Nemes Nagy Ágnest, úgy éreztem: „dallamokból szőtték ezt az asszonyt”. Később, verseit olvasva, ugyanez volt a benyomásom.

Mily édes ez a csepp harangszó,
mely itt himbálja sejtelem-
vékony virág-magát a száron
az éji kertben, testtelen!

(*Harangszó*)

Ugyanilyen finom, törékeny az ő „virág-maga” is. Embersége, magyarsága, lelki nemessége, szívének tisztasága, természetes bája, nőiessége benne rejlik valamennyi leírt sorában. Versei hol halkán csengenek, mint a harangjáték, hol pedig erőteljesen, ércesen zúgnak, mint a templomi harang. Egyszerre törékeny és határozott, félénk és bátor.

Bruce Berling, Nemes Nagy Ágnes amerikai fordítója írja: Nemes Nagy Ágnes 1922-ben született abba a nemzedékbe, melyet Magyarországon Pilinszky János neve is fémjelez, Herbert és Rózewicz Lengyelországban, Popa Jugoszláviában, Holub Csehszlovákiában, Doinas Romániában. Nemcsak arról van szó, hogy ők közülük való Nemes Nagy, és nemcsak arról, hogy mindnyájan közép-európai országból valók. Ami e költőket összeköti, az életkorukon kívül, az a történelmi és politikai nyomás érzése, ami alaposan rányomta bélyegét a munkájukra. Egy erősebb hatás tapasztalható az európai költőkön, mint például az angol vagy amerikai költőrsaikon; erősebb a közép-európaiakon, mint az egyéb európaikon általában.¹

Nemes Nagy Ágnes a világ, az emberiség nagy kérdéseire keresi a választ, bonyolult kérdéseket akar tisztázni, világosságot kíván teremteni. A sötétséggel, a félelemmel megküzdő önismeret fontosságát hangsúlyozza. Minden embernek meg kell találnia önmagát, a valódi „én”-jét ahhoz, hogy békében és harmóniában élhessen a világgal. Önmagunkban kell rendet teremtenünk, hogy úrrá lehessünk a nehézségeken. Az *egészet* kell látnunk, hogy ne vesszünk el a részletek szövevényes hálójában. Az értelem, az intellektus fényt sugárzó ereje vezethet ki a legreménytelenebb helyzetekből is.

Nemes Nagy a mindennapok ismerős tárgyait, dolgait ismeretlenként; a megszokottat teljesen szokatlanként állítja az olvasó elé. Minden jelenség, tárgy új, más ruhát ölt magára. Az átlagembertől eltérően közvetlenebbül, felfokozott összpontosítással érzékeli a világot. Érzékenyen reagál a változásokra. Az emberi érzéseket szuggesztív nyelvi-költői eszközökkel jeleníti meg. Képei impresszionisztikusak, de ezek a képek jelképekké, belső lényegük megfogható megnyilatkozásaivá módosulnak. Tekintete mélyen behatol az eléje kerülő dolgok, jelenségek belsejébe, és felfedi a látható forma mögött rejtőzködő láthatatlan tartalmakat. A szellem, az értelem anyagi forrásából merít.

Nem magyaráz és nem értelmez, hanem érzékeltet és bemutat. Ez az oka annak, hogy egyre inkább eltávolodik a konkrét képstruktúrától, és a mítoszok, a víziók világába megy át. A víziók segítségével a névtelent, az elérhetetlent, a megnevezhetetlent hozza érzékletes közelségbe. Nemes Nagy Ágnes más irányba érdeklődik, másfelé figyel, mint a költők általában. Másként viszonyul tárgyhöz is. Verseiben kevés az életrajzi, érzelmi elem. Az érzelmeknek nem az a fajtája jelenik meg nála, amelyeket meg lehet konkrétan nevezni (bánat, öröm, gyűlölet stb.), hanem a megnevezhetetlenek. Ezek az emóciók a tudat határán, vagy még azon is túl mozognak. Névtelenek, „gazdátlanok”, mégis állandóan jelen vannak.

Fontos számára az időbeliség is. Ezen azonban nem a szigorú értelemben vett történetiséget kell érteni. A múlt, a jelen és a jövő egyszerre mutatkozik, a különböző időszintek elválaszthatatlanul mennek át egymásba. A múlt állandóan befolyik a jelen eseményeibe, amelyek viszont tovább folytatódnak a jövőben. Egész életünk harc az idővel. Az idő egyfelől mindent romba dönt, megsemmisít (rég-volt kedves helyeink megsemmisülnek, nem találunk vissza hozzájuk, hiszen azok az időben, és nem a térben léteznek). Másrészt viszont egykor-volt „én”-jeink nem hullnak teljesen a semmibe, mert álmainkban újraélhetjük őket. Mintegy „letelepedik” bennünk az idő, szellemünk, értelmünk válik az idő tartályává. Az emlékezet, az értelem által kell újratertemünk benyomásainkat, melyeket azután el kell mélyíteni, meg kell világítani, az értelem szintjén transzponálni. Az élet gyorsan elmúlik, sokszor érezzük úgy, hogy elvesztegetjük az időt. Tudatában kell lennünk azonban annak, hogy mindent meg lehet valósítani, át lehet lényegíteni, s az örökkévalóság jegyében – ami a művészet is – újra lehet fogalmazni.

Között

Ha valaki „belép” egy Nemes Nagy Ágnes-versbe, az olyan, mintha hirtelen teljesen más klímába kerülne. Versei egészen új világot keltenek életre. Ez a világ gyakran szürreális, de a szürrealizmus tájképi anyag, nem pedig logikai vagy nyelvi. Képei elsősorban egy elesett ember víziói, aki kényelmetlenül „idomította magát” az adott világhoz. Kényelmetlenül, mert mindig menedékre vá-

gyik – még ha olykor tudattalanul is. Gyakran keres magának „mankót”, egy letűnt világ nyomdokait, melynek visszahozhatatlan létezése mindazonáltal lehetővé teszi számára a túlélést.

Verseit két ellentétes anyagból olvasztja egésszé, az értelemről és a szenvedélyről. Egyfelől a hideg értelem, a tudományos pontosság, másfelől pedig a szenvedélyesen forró, az érzelmileg túlfűtött lélek. Ez a kettősség egész költészetében fellelhető. Érzelem és értelem, szenvedély és józanság között építi fel a maga világát. Az ész, az értelmet választja vezércsillagának. Józansága, intellektusa mögött azonban ott van a mélyen érző emberi lélek. A világ jelenségeit, az emberek benső gondolatait, szorongásait ragadja meg. A tiszta ész menedékét, fontosságát hangsúlyozza. „A rettegés és az ismeret közt” vergődik, vágyik egy emberibb világ után. „Kettős világban” él, s tudatában is van ennek a kettősségnek. Bármennyire veszélyeztetett és fenyegetett is az emberi lét, az értelem segítségével fenn lehet maradni a felszínen, lehet eredményeket elérni. Az élet, a *valódi* élet értelméről van itt szó. Létezés a különféle dolgokból áramló erővonalak metszéspontjában. Felfokozott, magasízássú létezés, olyan ember létezése, aki minden percet százszorosán, ezerszeresen él át. Aki, ha meglát valamit, egyidejűleg észreveszi annak ellentettjét is – tudja, hogy mindkettő egyformán fontos.

Nemes Nagy a „között-állapot” elviselésére és folytatására készíti az olvasót. Ez a „között-helyzet” ugyanis nem azt jelenti, hogy az ember sehol sincs, vagy hogy „csak úgy van, bele a világba”. Éppen ellenkezőleg! Ez a „között”-ség, ez a felfokozottság adja az élet igazi értelmét. Csak így lehet, így érdemes élni. Ez a „között” nem más, mint a „viszonylagos öröklét”. Nap és éj, élet és halál, háború és béke, rettegés és remény, legtisztább emberség és legmélyebb ember-telenség, becsület és aljasság között él a költő. Állandó a bizonytalanság, minden kilátástalannak tűnik, mégsem adja fel a reményt, rendületlenül küzd napról napra. Az értelemnek, az EMBER-nek győzedelmeskednie kell. A költői erőfeszítés, az alkotói képzelet arra is képes, hogy legyőzze – ha csak egy pillanatra is – a legyőzhetlent. Öröklétté nemesít egyetlen pillanatot (*A gejzír*).

Verseit nem lehet csak úgy futtában olvasni. A befogadónak is el kell indulnia a „kettős, egymást tükröző világban”, meg kell tanulnia a „között”-et. A legvégsőkig koncentrált gondolatok újabb gondolatokat, emlékeket ébresztenek. Minden költeménynek megvan a maga igen erős aurája, mágneses erőtere, amely magához bilincseli a figyelmes olvasót, s feltárja előtte a versek ezer színben pompázó kristályait.

Nemes Nagy Ágneszt a kritika egyértelműen intellektuális költőnek tartja. Ennek a kvalifikációnak nála fokozott jelentősége van. Szenvédélyes intellektualitás és intellektuális szenvedélyesség adja meg költészetének karakterét. Az átéltháborús borzalmakból az értelem segítségével menekül meg, válságaiból az eszmélkedés emeli ki, harcaiban az ész a védőpajzsa. Ezek az újfajta versek az

emberi lét fenyegetettségéről, a nyomorról, az örületbe kergetett emberi lelkekről szólnak. Ebben a végletesen kiélezett helyzetben a legutolsó menedék az értelem.

Intellektualizmusa: költői magatartás. Verseiben nem filozófiát vagy intellektust akar közölni, ezeknek „csupán” az atmoszféráját érzékelteti. A légkört a szókapcsolatok, a szavak, a vers mimikája adja. A versnek nem az a feladata, hogy gondolati, filozófiai tartalmakat közvetítsen. A gondolkodás hevét, magasságú légkörét kell képekbe, látomásokba szilárdítani. A szenvedélyt, a gondolkodást, a víziókat kell hozzáértő kézzel egésszé alakítani. A költészet: a mélyen lévő titkok megsejtése, az értelem hatósugarának kiszélesítése. Lelkiállapotokat, gondolatokat, a lét elemi indulatait fejezi ki. A költészet maga az élet, az a felfokozott létezés, ahol az egzisztencia nagy kérdései eldőlnék.

Az emberről, a világról beszél – az emberhez és a világhoz. Természetesen mindebben benne van a legszemélyesebb önvallomás is, de ahhoz, hogy ezt megértsük, tudni kell olvasni a sorokban és a sorok között egyaránt. A vers tulajdonképpen a sorközök miatt készül, de ehhez előbb meg kell érteni a sorokat is. „Ha meg kellene határozunk, hogy mi a vers, a legegyszerűbb megoldást ajánlanám: a vers az, amit nem lehet prózában elmondani. Vagy fordítva: mindaz, amit prózában el lehet mondani, nem vers”² – írja. A vers nem azért nem próza, mert más a formája, mert ritmusa, rímei vannak, hanem azért, mert közlendői – saját szavain kívül – közölhetetlenek. Nem lehet róla elmondani, hogy miről szól, mi van benne. Ahhoz, hogy „megmagyarázzuk”, el kell olvasnunk, ugyanis a kifejezhetetlent, a nem-ismerttet, az addig még soha meg nem fogalmazott tudattartalmakat közli velünk.

Nemes Nagy Ágnes nem konkrét történéseket, eseményeket, érzéseket rajzol. Képei sejtetnek; víziók, áttételek. Leírást sehol sem ad. Közvetlen tapasztalatai mélyen elraktározódnak emlékezetében, aztán egyszer csak valamilyen hatás következtében előbukkannak, hogy a versalkotás elemeivé legyenek. A versek nem érzések, hanem tapasztalatok. Élmények tömegei kellene, melyek felszívódnak a költőben, majd várni kell arra a pillanatra, amelyben az élmény önmagától merül fel újra, s verssé válik. Ezért fordul a látvány rögzítéséhez, a dolgok kívülről való megközelítéséhez, a tárgyi világ pontos „leltározásához”. A LÁTÁS világa a tárgyak között kezdődik. A tárgyi világ úgynevezett „leltározása” azonban nem azt jelenti, hogy egyszerűen leírja a képeket, tárgyakat, hanem éppen ellenkezőleg: válogatás és tömörítés, behatolás a felszín alá, a látszat mögé; a dehumanizálódás folyamatának megfordítása vagy legalábbis megállapítása céljából. Szinte átlényegül tárgyaiba, az egyéni érzéstől független alakot, létet ad azoknak a versben, de úgy, hogy azért az alkotó maga is bennük van.

Az úgynevezett „tárgyas költészet” azonban nem azt jelenti, hogy eszköze csupán a tárgy. A komplexitás, a rendkívüli koncentráltóság, a kihagyások teszik

ki fő jellegzetességeit. Az emberi lélek felé fordul, annak meghatározhatatlansága, állandó alakulása, nyugtalanító vibrálása felé. Az ember világba-vetettsége foglalkoztatja. Szeme mindig sajátos fényben, *másként* látja a világot. Mindent a maga egészében vesz nagyító alá. A lírai „én”-t kiemeli versei középpontjából, a romantika óta hagyományossá vált „én beszélek”, „rám figyeljtek” „én”-jét gyökeresen átalakítja. Ily módon teszi verseit alkalmassá arra, hogy azok egy nagyobb intenzitást tudjanak befogadni. Fontos az is, amit közvetlenül kimond, de az igazán lényeges az, amit elhallgat. Annyira erős és mély érzelmeket versel meg, hogy azokat szinte már el sem lehet mondani, ezért néha elhallgat – el kell hallgatnia. „Vannak olyan érzések, olyan emóciók, amik nem mennek bele a versbe, amelyek nem engedelmessé válnak a vers hívásának, éppen azért, mert annyira égetőek. Nekem mindig is szükségem volt – nem állítom, hogy minden költőnek szüksége van rá –, nekem mindig is szükségem volt egy kis elidegenítési effektusra a versíráshoz, a túlságosan közeli, a túl heves emóció megfékezésére és bizonyosfajta formaadásra”³ – vallja. Ez a túl nagy, túlságosan is intenzív átélése a világnak szétveti a hagyományos én-költészetet.

Költészetében a tárgyak válnak az elmondhatatlan elmondóivá. Tárgyai vibrálnak, életre kelnek a beléjük fojtott rendkívüli feszültségtől, túlmutatnak önmagukon, ismeretlen, izgalmas, félelmetes dimenziókba kalauzolnak.

Metaforák világában

Költeményeiben a közvetlen élményt ritkán pillanthatjuk meg. A jelzések, a képekben felvillanó világ többnyire a legfájóbb, és így a legmeggrázóbb élményre, a háborúra utalnak. Nem áll szándékában az okok elemzése, nem akar eseményeket elmondani. Állapotokat, benyomásokat érzékeltet és mutat be. Az elvont mondanivaló azonban igen szemléletes képekben jelenik meg. Fontos szerepük van a hasonlatoknak, a metaforáknak. Szigorúan megkomponált metaforáival ad nevet a megnevezhetetlennek. Így a metafora számára nem egyszerűen egy költői eszköz a sok másik közül, hanem szinte az egyedül lehetséges kifejezési mód. „Metaforái nem pusztán lelemények, a rendező és szervező értelem művei. Verseiben jól érezhető a kompozíciós fegyelem, sőt a zenei szerkesztés belső arányokra törekvő igénye. Ezt fokozza, hogy képeit általában nagyszabású, az elemeket mértani rendbe feszítő struktúrává szervezi.”⁴

A metaforák tartalma nem a gondolat maga, hanem annak ürügye. Ahhoz, hogy valaki képeket tudjon alkotni, éles megfigyelőképességgel kell rendelkeznie. A tapasztalatból létrejövő metaforának a „milyen?” kérdésre kell válaszolnia, a költőnek tehát teljes biztonsággal kell tudnia, hogy neki milyen az a valami, amit akkor, ott, az adott pillanatban szemügyre vesz. Hogyha megfelelő precizitással válaszol a „milyen?”-re, akkor abban benne lesz a „miért?”-re adott válasz igazsága is. Jellemző a metaforákra, hogy eszközük nem a meghökkentés, hanem a felismerés. Az olvasó – olvasva a verset – azt gondolja: hát persze,

hogy így van, ezt én is tudom, átéltem már többször is. Eközben eszébe sem jut, hogy a költőnek micsoda éleslátással kell rendelkeznie ahhoz, hogy a mindennapos észrevételek hatalmas tömegéből éppen azt az adott mozzanatot emelje ki. Nem elég azonban rátalálni ezekre a apró gyöngyszemekre. Éppen ilyen fontos az is, hogy megfelelő légteret, környezetet biztosítson nekik a költő. A láttatás szuggesztivitása ugyanis a részletekben rejlik.

„A fél életemet azzal töltöm, hogy értelmezek, lefaragok. Amikor először megpillantom a leendő verset – így távolról, a maga őszállapotában –, akkor az még olyan széles, mint a fél Galaktika. Akkor elhagyom a fölösleget. Ez sokáig tart. Nyolcvan hasonlatból egyet választok. Százhusz emlékképből kettőt. Szüntelen eldobálom az anyag elemeit, hogy fájnak bele az izmaim. Végül nem marad más az egészből, mint néhány lézengő héliumatom”⁵ – mondja saját költői „módszeréről”. A metaforák segítségével éppen ezt a láthatatlan héliumatomot kell megmutatni. A konkrét látványtól elérkezik a költő a látomások mezejére. A látható – külső vagy belső – képet felváltja az úgynevezett nem-kép, a metaforátlan metafora. Az egymáshoz rendelt dolgoknak megszűnik a látványindoka, a metafora szinte önmaga tagadásává válik. Eltűnik a közvetlen hasonlóság. A kép többé már nem a hasonlóságból, hanem két, egymástól távoli valóság kapcsolatából bontakozik ki. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a versek érthetlenné válnak. Nemes Nagy Ágnestől semmi sem áll távolabb, mint hogy érthetetlen legyen. Két kézzel kapaszkodik a kristálytisztá logikába; az értelem mindenhatóságába vetett hite töretlen. Versei a jelenvaló világból nyújtanak ízelítőt, amely lenyűgözően ismerős, mégis ijesztően ismeretlen.

Metaforái látomásosak, de a háttérben ott húzódik a szigorú rendezettség. A képzelet olykor csak éppen átalakít, egy elemet mozgat meg, egy szint tesz fakóbbá vagy élénkebbé. A rajzból mégis rendkívüli evokatív erőt sugárzó szimbólum lesz. Ilyen például az *Eszmélet* pontosan szerkesztett virágmetaforája, a kiüresedő, sorvadó eszmélet e döbbenetes ábrája.

Leginkább a táj gyakoribb motívumai azok, melyek megragadják Nemes Nagy képzeletét. Fák mindenütt megtalálhatók verseiben, csakúgy, mint a madarak és a lovak. Válogatott verseinek címében (*Lovak és angyalok*), a madár és a ló mint pólusos ellentétpár jelenik meg, amely között a beszélő is elhelyezkedik. Funkciói részben hagyományosak: a madarak szabadok, a fák gyökeresek, a lovak hatalmas erejűek. De ami metaforai funkciójukat illeti, megjelenésükkel, saját akaratukkal megjósolhatatlanok, titokzatosak, gyakran pedig fenyegetőek. Például a fák a *Fenyőben*, az *Azélőttben*; az esőcseppek a *Dalokban*; a madár a *Madárban*. Még az otthoni tárgyak is életre kelnek, metaforikussá válnak, kikerülnek az emberi kézből, mint például az ing a *Viharban*. Minden folytonos mozgásban van, ugyanakkor minden állóképpé merevül. Vétek volna bonckés alá venni metaforáit; önmagukért beszélnek.

Szavak között

Érdemes rövid ideig elidőzni versei szavainál. „A magam hasznára fölfedeztem néhány szót, és derűre-borúra használtam, mert szerintem elkerülhetetlenek voltak. Ilyen volt a »tudat«, a »koponya«, az »ismeret«, a »fogalom«. Nem volt szokás azelőtt, illetőleg nem volt szokás ilyen sűrűségben”⁶ – vallja. Szavai a gondolatiság, az intellektualitás, a filozófia atmoszféráját érzékeltetik. Számos tudományos szót használ (extraszisztolé, disztinkció, elektronháj). Sokszor találkozzunk mértani kifejezésekkel (kocka, sík, tükrözés). Az úgynevezett őselemeket (tűz – víz – föld – levegő) is felfedezhetjük mint a versek építőelemeit. Erősen kötődik a természethez (fű, tó, ég, folyó, köd, levegő).

Nézzünk meg néhány olyan szót, amelyet úgymond „derűre-borúra” használ.

Ismeret: ismeretanyag, tudás. Ahhoz, hogy tájékozódni lehessen a világ bonyolultságában, az embernek fel kell vértéznie magát a tudással. A költészetben gyakran a tudományos, „hideg” szavak használatával lehet érzékeltetni a legviharosabb indulatokat, érzéseket.

Tudat: az ember tetteit irányítja, az anyagi valóság visszatükrözése. Az ember lelkivilágának alapvető sajátossága, amely lehetővé teszi, hogy az ember a külvilágot és önmagát mint egymással szemben álló, de egymásra hatással lévő egészeket ismerje fel.

Fogalom: elvont és közvetett, a tárgyak, dolgok leglényegesebb jellemzőit ragadja meg. Az érzékelés révén kerül kapcsolatba a valósággal. A tárgyak tudati visszatükröződése.

Angyal: a megnevezhetetlen, a kifejezhetetlen, a névtelen megnevezése. Az emberen túli, a lét határán lévő valami. A magas szellemi értékek képviselője. Az angyalok az elérhetetlen szépségeket, messzeségeket idézik; az elérhetetlent, amit azonban a költő el szeretne érni. Az angyal szinte személyes közelségbe kerül a költőhöz. Mérföldkő abban a harcban, amelyet Nemes Nagy Ágnes vív a nehezen kimondható elmondásáért.

Ló: az angyalok szellemiségével szemben a jelen lévőt, a testit, a valóságot jelentik. A ló évezredek óta az ember leghűségesebb társa. Biztonságot, megnyugvást, egyfajta örökkévalóságot érzékeltetnek. Erejükre, kitartásukra, hűségükre, okosságukra mindig számítani lehet.

Fa: erősek, hatalmasak, gyökeresek és folyton növekvők. Gyökerük mélyen lenyúlik a földbe, koronájuk az égbe tör. Akár az emberek: örökre a földhöz vannak láncolva, de vágnak a magasságokba. De szemben az emberekkel – akik gyakran otthontalanok, világba-vetettek – megvan a biztos gyökerük, „otthonuk”. Fái néha útra kelnek, de mindig visszatérnek a helyükre. Nagyság, erő, nemesség, folytonosság, szilárdság, határozottság kifejezői.

Csillag, csillagrendszer: vágy a végtelen, a messzeség, az elérhetetlen után. Szerepe lehet az asztrológiának: a csillagok hatással vannak az emberi életre, jó vagy rossz irányba befolyásolhatják azt.

Félelem, szorongás, rémület: szinte minden versben jelen van, hol maguk a szavak, hol „csak” érzékeltetni lehet a félelmet. Külön versciklust (*Jegyzetek a félelemről*) szentel az érzésnek. A háború félelmetes szörnyűségeiből fakad, soha nem tud teljesen megnyugodni, igazán felszabadultan lélegezni a költő.

Élet és halál: félelem a haláltól. Iszonyodás az értelmetlen haláltól (háborús öldöklések). Az emberhez méltó halálhoz mindenkinek joga van. Vágyakozás egy szebb, értelmesebb élet után, ahol nem az ösztönök, a pusztítás az uralkodó, hanem az értelem, a kultúra, a humanitás. Ráismerések, rengeteg szenvedés, megpróbáltatás.

Tárgy, tárgyak, eszközök: a szilárd, a kézzelfogható, a jelen lévő, érzékelhető dolgokba vetett bizalom. Rendkívüli fontossággal bírnak. A tárgyak saját eszmei lényegüket sugározzák.

Majdnem: csaknem, kevés híján, majdhogynem a szinonimái a szónak. Ezzel szemben a költeményekben nem is annyira a bizonytalanság, mint inkább a bizonyosság, a pontosság kifejezője.

Lehelet, lélek, lélegzik, szél: életfontosságú dolgok. A szó szoros (az élethez szükség van lélegzésre) és átvitt (meg kell találni az utat lélektől lélekig, fel kell építeni az egyik embertől a másikhoz vezető hidat) értelmében egyaránt.

Természetesen még sokáig folytathatnánk a szavak „vizsgálatát”, hiszen sok olyat találnánk, amelyek alappillérei Nemes Nagy Ágnes verseinek. Fontosak ezek a szavak, hiszen belőlük épülnek fel a versek, s az „alkotóelemek” nélkül nem létezik az „egész” sem.

Mérhetetlen hit, elszántság, akarat lakozik Nemes Nagy költeményeiben. Harcol az egyes emberért, az emberek személyiségéért. Hinni kell az emberi élet, a vállalt (az önként és szívesen vállalt) mesterség fontosságában. Költői programja az erkölcsi elkötelezettség. Szinte nincs is olyan verse, amelyben ne alapvető erőként lenne jelen az erkölcsi igény és érzékenység. A tiszta ismeretben való töretlen hitet, az élethez, az anyagi világhoz való ragaszkodást szövi bele verseibe. A világ, az emberiség nagy kérdéseire keresi a választ, bonyolult kérdéseket tisztáz, világosságot kíván teremteni. A sötétséggel, a félelemmel megküzdő önismeret fontosságát hangsúlyozza. Csak akkor oldhatjuk meg problémáinkat, csak akkor ismerhetjük meg a világot, ha ismerjük önmagunkat.

Felismerte az emberi személyiség fontosságát, az elvont gondolkodás jelentőségét. Költeményeiben a teljes személyiség kibontakoztatását kíséri meg. Küzd az elidegenedés ellen, mely az embereket a négy fal közé zárja, eltávolítja őket társaiktól, s igazi önmaguktól. Mindenkinek meg kell találnia önmagát és azt a tevékenységet, amely által kiteljesedhet az élete. Nemes Nagy Ágnes a versírás nehéz, de gyönyörűsége mesterségében találta meg az értelmes rend megalkotásának lehetőségét.

• 1 Bruce BERLIND, *Ágnes Nemes Nagy – Poetry and translation*, *The New Hungarian Quarterly*, 1979, 76. sz., 153–160.

2 NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság*, Magvető, Bp., 1989, 195.

3 NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, Magvető, Bp., 1987, 190.

4 *A magyar irodalom története 1945–1975*, II/2, 612.

5 *Látogatóban*, szerk. ERKI Edit, Gondolat, Bp., 1968, 347.

6 NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, 87.

Egy újfajta képiség színháza

„Ez ugyan közhely, mégis azt tapasztalom, hogy a hagyományos színházban minden – fény díszlet, jelmez – a szöveget »szolgálja«. Ez a Nyugati Színház nagy korlátja... Pedig amit látunk, az lehet teljesen független is attól, amit hallunk. Minden elemnek megvan a maga saját ritmusa, önálló, sajátos felépítése.”

(Bob Wilson)

A műalkotás a művészetekkel foglalkozó szakemberek munkájának alfája és ómegája, s így természetes, hogy a műelemzés e diszciplínák egyik legtöbb kérdést felvető, mind módszerét, mind elméletét tekintve legtöbbet vitatott területe. Így van ez a színháztudomány területén, az előadáselemzés esetében is. A következőkben Erika Fischer-Lichte, német színházzemiotikus, magyar nyelven eddig szinte ismeretlen elemzési módszerét mutatom be. Mivel az elméletileg és módszertanilag egyaránt rendkívül igényesen kidolgozott eljárás adaptációja jelen keretek között természetesen nem végezhető el, a továbbiakban a Független Színpad *Romeo és Júlia* című előadását ezzel a módszerrel, de kizárólag abból a szempontból vizsgáljuk, hogy mennyiben modellálja azt a struktúrát, amely a Günter Rühle által „egy újfajta képiség színházának”² nevezett irányzatba tartozó előadásokat szervezi.

Fischer-Lichte ezt az NSZK-ban a hetvenes években kialakult színházi formát a kinezikus jelek bizonyos típusainak³ jellegzetes használati módjával és, ezzel összefüggésben, egy addig szokatlan színpadképfajta kialakulásával jellemzi. Ellentétben a hagyományos polgári illúziószínház kinezika-kódjával, ahol ezek a jelek elsősorban a szubjektum szintjén, tehát azzal a funkcióval alkotnak jelentést, hogy az alakok érzelmeit, a bennük lejátszódó lelki folyamatokat mutatják meg, itt a kinezika jelei elsősorban a személyek között létesült interakciós viszonyokra vonatkoznak, tehát az egyes dramaturgiai helyzeteket, kapcsolatot világítják meg. Ennek megfelelően az alábbi jeltípusok alkalmazása válik hangsúlyossá:

- „1. A színésznek a *dramatis personae* alapesztusaként értelmezett testtartása
2. A szereplő személyek csoportosítása, mindenekelőtt
 - (a) A személyek térbeli és egymáshoz viszonyított elhelyezkedése
 - (b) A közöttük mind vertikális, mind horizontális síkon megmutatkozó távolság

3. A színpadi járás
4. A rekvizitumokkal való játék”⁴

A továbbiakban tehát az előadással foglalkozunk.⁵ A munkához (a darab többszöri megtekintésén kívül) a Magyar Televízió felvételét használtuk, s mivel a rendezővel és a színészekkel személyesen nem találkoztunk,⁶ csak a rendelkezésünkre álló előadásszöveggel dolgoztunk. Az elemzés első lépését, az előadásban többször visszatérő, tehát domináns jelkombinációkat tartalmazó izotópiaszint kiválasztását az említett vizsgálati cél jelölte ki, s így elsősorban a kinezika jelrendszerére koncentrálnunk.⁷ Mivel azonban a jelek szoros kapcsolatban vannak mind a külső megjelenés (például egy erős smink vagy merevmaszk hatása a mimikára, egy szűk szoknya hatása a proxemikára), mind a tér jeleivel, e két jelrendszernek a kinezika szempontjából történő vizsgálata sem mellőzhető.

Éppen az ebben az előadásban nagy szerepet játszó tér jeleivel kapcsolatosan szükséges megemlíteni egy igen összetett, részben módszertani, részben az egész interpretáció szempontjából lényeges problémát. A színház (többek között) éppen abban különbözik a többi esztétikai kód alapján működő kulturális rendszertől, hogy a konkrét műalkotás, a színházi előadás létmódjára (Lessing kategóriáját használva) a tranzitóriusság és az abszolút jelenidejűség jellemző. Ebből adódik, hogy az előadáselemzés során hiányzik az interpretációnak az az „objektív” alapja, amelyhez a munka folyamán állandóan visszatérhetünk, amelyre utalhatunk. Ez a nehézség az előadás esetében egy a célnak megfelelő notációs eljárás alkalmazásával küzdhető le, ami természetesen nem lehet azonos magával a tárgy-művel, hiszen – hogy csak egy okot említsünk – az előadás empirikusan teljes és tökéletes leírása lehetetlen. Az ily módon sikeres notációt azonban (az itt alkalmazott szemiotikai elemzésben) egy újabb, immár kötelezően verbális jelekkel történő leírás kell hogy kövesse, hiszen az elemzés folyamán alkalmazott kulcsfontosságú szekvenciaprotokollban kénytelenek vagyunk a mindennapi beszélt nyelv viszonyos szerkezeteivel idézni fel az előadás egy-egy pontját, a színészek egy-egy mozdulatát, illetve azoknak a darab vizsgált egységein belüli kombinációit.

Összefoglaló művében Fischer-Lichte nem tér ki a protokollkészítés feltételeire, szabályaira. Példaelemzésében egy hagyományos térkonceptiójú (dobozszínház) darabmal foglalkozik, ahol a színpadi történést mindenki egy adott, relatíve egységes perspektívából látja, s így természetes, hogy leírásában az elemző is így mutatja be a művet. (Például az „előre” esetében mindenki számára természetes, hogy a színész a néző felé lép előre.) Hogy módosul ez egy Ruszt-féle szertartásszínházban, egy három oldalról nézőkkel, egyik oldalról pedig a székeken ülő színész-emberekkel határolt téglalap alakú színpadon? Az egységes perspektívát itt éppen a nagyfokú relativitás váltja fel, hiszen ami az egyik oldalon ülőnek jobbra van, az a másik oldalnak balra stb. Eltekintve attól,

hogyan Ruszt a darab során elsősorban az egy helyben történő vertikális, illetve a hangsúlyozottan erőteljes és sokszor absztrakt, mindenki számára, ha nem is egyformán értelmezhető, de ugyanolyannak észlelt, geometriai formát öltő mozgásokat részesíti előnyben, tény, hogy ez a térkoncepcióból adódó sajátosság nemcsak az interpretáció fontos részévé, de a szemiotikai elemzés módszertanának is egy lényeges kérdésévé válik.

A hagyományos befogadói-leírói szemszög jelen esetben tehát nem alkalmazható, a szekvenciaprotokoll készítőjének viszont a lehető legnagyobb objektivitásra kell törekednie, és egy egységes notációs szempontot kell választania. Nos, jelen esetben fő viszonyítási pontnak színészt: a színész önnön helyzetéhez való viszonyát (*visszaül, feláll*), a színészek interakcióját (*előrehajol Romeo felé, Romeo fejével egy síkban áll*), illetve a nem játszó színészek széksorához mint állandó kiindulási- és végponthoz viszonyított helyzetét (*kimegy, bejön*) választottuk. Ez természetesen csak ennek a rendezői koncepciónak az esetében fogadható el, és nem jelenti a felvetett elméleti-módszertani probléma jelen kereteket meghaladó megoldását.

Az „egy újfajta képiség színházának” meghatározása a tér és a kinezika bizonyos jeleinek, illetve a színházi jelek a szubjektum szintjén történő alkalmazásának jelentőségét hangsúlyozza. Mivel az előadás első percétől kezdve feltűnő bizonyos megszokott színházi elemek hiánya, ajánlatos első lépésként a szelekció folyamatát megvizsgálni, azaz azt, hogy milyen jelrendszerek, jeltípusok és jelek alkotják az előadásszöveget,⁸ melyek maradtak ki belőle, és hogy hogyan viszonyul ez a jelhasználat a jelenleg érvényes színházi normához.⁹

A legfeltűnőbb az egyes, a tér és a színészi megjelenés jelrendszerébe tartozó elemekről történő lemondás aktusa, de – mint látni fogjuk –, mivel ez a korlátozott jelhasználat az előadás koncepciójának egy lényeges pontját érinti, a használt jelek működésében is központi szerepet játszik. Kezünkben számozatlan jeggyel lépünk be a kamaraszínház nézőterére, és rögtön szembeötlik a teljesen szokatlan térkoncepció: egy téglalap alakú, a futópálya és a cirkuszporond képét egyaránt felidéző szőnyeg körül foglalhatunk helyet, ahol a színészek a „színpad” egyik szélén, szinte köztünk ülnek. A Független Színpad annak idején Szegeden egy a társulat tagjai számára tarthatatlan állapot feloldásaként, egy kiválási folyamat eredményeként született. A *Romeo és Júlia* a műhelymunka első darabja volt, s így a bizonyos jeltípusok rendkívül hangsúlyos szelekciója ennek a háttérismeretnek a tükrében is interpretálható, de a Shakespeare korát ismerő nézőnek eszébe juthat a Globe színpada is, ahol a „pennys” közönséget és a színészeket a térben szintén nem választotta el semmi. Az azonban, hogy a szelekció több jelrendszerre is kiterjed, arra enged következtetni, hogy nem egyszerű historizálásról van szó. A színház lehetséges jelinventárából az első jelrendszeren, a jelként felfogott színészi cselekvésen kívül szinte minden kislektálódni látszik; egyetlen szék kivételével nincsen díszlet, egy vörös sáltól és

lepedőtől, néhány törtől, egy hánckosártól és egy kalaptól eltekintve nincsen rekvizitum, a színészek utcai ruhában ülnek, nincs maszk, nincs frizura, nincs jelmez, csak a színész, aki viszont az adott figurát csak egy bizonyos külsővel, egy bizonyos helyen és a nézők előtt tudja eljátszani.¹⁰ Ruszt elhagyta a hagyományos-realista, Brook által holtak nevezett színház minden illúzióteremtő kelmét, és lecsupaszította azt a lényegre, a színészre és a nézőre. És most az utóbbin van a hangsúly, hiszen az alkotó és a befogadó közti viszony térkonceptió sugallta közvetlensége a néző absztrakciós képessége és fantáziája nélkül, csak a szőnyeggel, illetve a két fél ennek a célnak megfelelő elhelyezésével még nem lenne biztosítva.

Miután megnéztük, hogy az előadás mely elemektől elhatárolt, és a szelekció okát is megállapítottuk, a szöveget elsősorban alkotó jelrendszer vizsgálata, az azon belül előforduló jeltípusok, jelek és azok kombinációinak az elemzése következik. Ellentétben a hagyományos színházban megszokott normával, a játék nem fény- vagy hang-, hanem egy proxemikus jellel, a színészek felállásával kezdődik. A helyzetváltozás hatványozott jelentésértékkel bír, óriási, hiszen az álló emberek oppozícióba kerülve az ülő nézőkkel ettől a pillanattól kezdve olyan emberré válnak, akik készek a „színházcsinálásra”. A színház születésének azonban csak a prologusban lehetünk tanúi, s éppen ezért érdemes ebben a részben részletesebben elemezni a verbális jelek és a kinezika jeleinek kapcsolatát.

Verbális jel	Kinezika	
	Escalus	Többiek
„A szép Veróna...	Előrelép, fél térdre ereszkedik, széles mozdulattal, mindkét karjával körbemutat, feje követi a karját.	Hátul állnak, előrenéznek.
E két szerelmes...	Jobb és bal kezével hátra mutat, előrenéz.	Romeo és Júlia egy lépést előrelép.
Néző, ...egész.”	Feláll, végignéz a nézőkön, visszalép.	Visszalépnek.

Tehát abban a pillanatban, hogy a színész az első nyelvi jelet kódolja (oppozícióba kerülve a többi színésszel), felveszi X szerepét, s ettől kezdve bekerülve a színház kommunikációs rendszerébe, farmeröltönye jelmezzé, festetlen arca és teste maszkká, „természete jellé, léte jelentéssé válik”,¹¹ s ez történik a Romeo és Júlia szerepét játszókkal is: amikor előrelépnek, színházi jellé válik a testük,

a külsejük, a tér, amiben mozognak. A proxemika e jelei tehát jelen esetben nem kevesebb jelentéssel, mint a színész és a néző elhatárolásával, a színészem-berek játszóvá válásának a jelzésével bír.

Ebből azonban az következik, hogy a játszó „utcai” ruhája, hajviselete színházi jelként funkcionálva jelentéssel látható el, ami jelen esetben a mai fiatalok öltözködési stílusának (stílusainak) az interpretálása. A jelmezek illetén vizsgálata során a következő viszonyok fedezhetők fel. Lőrinc barát, lévén csuhája az egyetlen olyan jelmez, mely világosan utal viselőjének foglalkozására, s ezzel erőteljesen hangsúlyozza annak konnotációs lehetőségeit, oppozícióban áll az összes többi szereplővel. A többiek közül Capuletné, a dajka és Escalor alkot egy csoportot. Júlia anyja fekete, elegáns, modern, de a szolidabb divat szerint készült kosztümje és körömcipője egy olyan nőalakra enged következtetni, aki a társadalomban megállapodott, biztos és kiegyensúlyozott helyet foglal el. Jelmezőnek finomságával, eleganciájával egyértelmű oppozícióban áll a mályvaszínű (a rekvizitumokat nem tekintve ez az egyetlen élénk szín a színpadon), avantgarde stílusú, nagy, bő ruhát viselő dajkával, és a farmeröltönybe öltözött Escalorral is, akinek a ruhája viszont (a hagyományos öltönyviselet) szintén egy a társadalomban betöltött stabilabb szerepet konnotál. Hármójukat, Lőrincel együtt négyüket, az köti össze, hogy jelmezük egyfajta felnőtséget jelez. A színészi külső jelrendszerén belüli eltérés foka azonban minimális (Lőrinc kivételével sem a maszkot, sem a frizurát illetően nem különböznek lényegesen a fiataloktól), s ezért a továbbiakban figyelni kell arra, hogy vajon az előadás lényegi jelrendszere, a jelként felfogott színészi tevékenység, s ezen belül az elsősorban vizsgálandó kinezika jelei alátámasztják-e az oppozíciók és ekvivalenciák fenti rendszerét.

A színész külső jelei után a tér jelrendszerén belül a díszletek és a rekvizitumok szerepének elemzésére térünk át. A térkezelés kapcsán kifejtett koncepció, a jelek nagy részéről való tudatos lemondás ezekre a jelrendszerekre is érvényes. Konkrét díszlet csak kétszer látható a színpadon: az egyik egy hétköznapi szék, amelyet Capuletné hoz be és visz ki, amikor rajta ülve közli lányával Páris házassági szándékát. Az álló vagy a földön ülő dajkával és főleg Júliával tehát a konkrét tárgy beiktatása miatt (a szülő–gyerek viszony, a korkülönbség jelzésén túl) egy komplexebb és mélyebb jelentéssel bíró oppozícióba kerül: az anya és lánya jellemének, életútjának másságára és e különbség áthidalhatatlanságára mutat. A másik díszlet egy vörös lepedő, amely a búcsújelenettől kezdve állandóan a színpadon van, először a nászagyat, majd a Lőrinc baráthoz futó Júlia kendőjét, ismételten Júlia ágyát, s végül a szerelmesek kriptáját jelezve. Ez a vörös lepedő elsősorban amúgy is igen tág konnotációs mezejű színe miatt tér el a (színpadi füsttel még fokozottabban) sötét tónusú színpadképtől, és lesz ekvivalens egy központi szerepet játszó rekvizitummal, a Mercutio nyakában lévő kendővel. A vérszínű kendő egészen a végzetes vívó jelenetig a nyakán

van, először megkötve, majd közvetlenül az erkélyjelenet előtt, a bálból kissé ittasan hazafelé tartva pedig kibontott állapotban. A vívó jelenet elején jobb kezében a törrel, bal kezében a kendővel érkezik, s a két tárgy egészen a gyilkos dőfélig csak együtt látható, majd miután a tör kiesik a kezéből, a kendőt a szívére szorítva hal meg. Félelmetesen találó a „játszik a halállal”-szólást illusztrálva, Mercutio életfelfogására utaló gesztusjel- és rekvizitum-kombináció, amikor a vívás előtt először a hőség miatt legyezgeti magát a kendővel, később, amikor Tybalt szól hozzá, az arcát fedi el vele, majd a fején hagyja, s végül melléhez szorítva a sebből kibuggyanó vért jelzi. Vörös színe és az összes többi jelhez való viszonya miatt a halál fenyegetését és bekövetkeztét jelezheti, s ezzel a jelentéssel az említett lepedő is felruházható (Romeo például időben minél közelebb kerül halálához, annál teljesebb testtel ül, illetve fekszik a színpad közepén fekvő, tetszhalott Júlia alatt lévő lepedőn). Ez a két rekvizitum tehát összefűzi Romeót, Júliát és Mercutiót, miben állnak hát oppozícióban a többiekkel? A halál a darab valamennyi szereplőjét megérinti: Tybaltot kezdettől fogva a bosszú éltette, ölni akart, ölt s meghalt. A dajka és Lőrinc barát élemedettebb koruk miatt már találkoztak a halállal (erről a kinezika jeleinek elemzésekor még részletesebben lesz szó). A szülők, a herceg saját véreiket veszítik el. De ennek a három fiatalnak az életében a halál egy a felnőtté válással, egy annak a megsejtésével, hogy a felnőtt-létben nem őrizhető meg a fiatalság szenvedélye, életlátása, teljességigénye, ők hárman azok, akiknek megadatik, hogy éppen halálukban őrizhessék meg fiatalságukat, s így nyerhessenek egy új életet. Ez a *Romeo és Júlia* a fiatalság darabja, melyben nem az öregek ellenségeskedése, nem a bosszú válik fontossá (Montague és Capulet csak pusztá hangként és csak azokban a részekben vannak „jelen”, ahol – s ez a színjátékszöveg kialakításának elve is – dramaturgiailag nem lehetett ettől eltekinteni), hanem Mab királynő semmisségére és álom-voltára ráébredésnek a pillanata (Romeo és Mercutio összekapaszkodva, szemükben és arcukon a döbbenet kifejezésével mondják: „Hisz mindez semmi, / Úgy van, mindez álom:”), és ahol túl minden különbségen végül is az összes szereplőben a koruk, a fiatalságuk közös.

Mindezt, szó szerint értve is a leglátványosabban, képileg a kinezika jelei közvetítik. A továbbiakban, a rühlei meghatározásnak megfelelően, a gesztus és mimika jeleinek vizsgálatakor tehát elsősorban arra figyelünk, hogy található-e, és ha igen, milyen jelentéssel bír a figurák egy-egy alapgesztusa vagy visszatérő arkifejezése. A második lépésben pedig minden figyelmünket a proxémika jelei felé fordítjuk, és így a legkomplexebb jeleket, az egymással is kapcsolatba hozható képeket elemezzük.

A mimika- és gesztusrendszer szempontjából kétféleképpen csoportosíthatjuk az alakokat: vannak, akiknél ilyen egyéni, csak rájuk jellemző gesztusjelet nem fedezhetünk fel, tehát csak szöveget kísérő, alkalmi vagy konvencionális mozdulatokat és mimikát használnak, mint Capulet né, Escalus, Baltazár, akik

csak dramaturgiai funkciójukban léteznek a darabban (például az Escalust játszó színész mondja a Prológus szövegét is). Mercutio, Tybalt, Benvolio figurájához hozzá lehet ugyan rendelni egy-egy olyan, jellemük lényegét megvilágító alapsztust vagy arckifejezést, mely az egész mű folyamán jellemző marad, így például Benvolióknak mind az arcjátéka, mind gesztusai túlzóan játékosak, hangsúlyozottan a nyelvi jeleket kísérik; Mercutio tiszta és néha gúnyosan mosolygó arcához kissé flegma, hirtelen és játékos mozdulatok tartoznak; Tybalt pedig éppen komor és sötét tekintetével, mosolytalanságával és „gesztusnélküliségével” áll ellentétben velük, ezzel is éreztetvén, hogy a bosszú a fiatalok közül egyedül neki lételeme. Ezzel szemben a két ifjú szerelmes, a dajka és a barát figurájára egy változó és sokoldalúbban kidolgozott arc- és testjáték jellemző.

Romeo első megjelenésekor fejét egyik kezére támasztva, semmitmondó tekintettel, egykedvűen darálja a szövegét, s szinte valamennyi gesztuskombinációjának befejező jele a vállvonogatás. Egy olyan gyereket látunk magunk előtt, aki még csak hallott az életről, akinek még csak beszéltek és beszélnek a „dolgokról”, amelyeket saját maga még nem szenvedett meg. Változás csak a Rózával kapcsolatos szövegrészeknél van, itt mind gesztusai, mind hanglejtése és hangsúlya karikírozó, mintegy a szerelmi vallomás hagyományos, deklamáló stílusának paródiája. Az első természetes rezdüléseknek a bálon, Júlia megpillantásakor (gyermeki rácsodálkozás) és személyének felismerésekor lehetünk tanúi, amikor is arca félig bosszúsán, félig fájdalmasan eltorzul, és bal kezével a hajába túr. Az erkélyjelenettől kezdve Romeóra a szerelmes ifjú gyermeki, az élet új és eddig ismeretlen jelenségeire rácsodálkozó mosolya jellemző, gesztusai finomabbak, kamaszosan zavartak lesznek, mozdulatai és mimikája azonnal, minden gondolkodás és kontroll nélkül tükrözik pillanatnyi érzelmeit. Mercutio halálának is Romeo hirtelen reakciója lesz az oka, hiszen a vívó felek közé ugorva barátja miatta nem tudja elhárítani Tybalt halálos dőfését. A rázúduló csapásokat nem tudja még felnőttként elviselni, Tybalt halálától kezdve szinte végig a földön ül és fekszik, s hol Lőrinc barát, hol a dajka, hol Júlia ölébe fúrja fejét. Változás akkor következik be, amikor értesül Júlia haláláról. A heves mozdulatokat, kitörő zokogásokat egy egészen más, nyugodtabb, érett és beletörődő gesztusrendszer váltja fel. Romeo a színpad közepén, a vörös lepedőn fekvő Júlia mellett ül, s így veszi meg a mérget a patikáriustól, halálakor teste egyetlen görcsbe rándul, arcán pedig újra megjelenik, de a fájdalomtól és enyhe gúnytól eltorzulva, az erkélyjelenetből ismert szerelmes mosoly.

A gyermekből felnőtté válás gyorsabb folyamata figyelhető meg Julián. A gyermek, még dajkájával játszó fiatal lány anyja mondatától („Gondolnod kell a házasságra, lányom.”) kezdve komolyan veszi az életet. Egy határozott, fiatalosan türelmetlen, saját sorsát irányítani kívánó lány kéri meg az erkélyen Romeo kezét, arcán azonban a bizalom és a határozottság mellett újra és újra megjelenik egy kérdező, jövőt kutató tekintet. Nagyon sajátos a búcsúzás egy

rendkívül sokatmondó, stilizált gesztusa: a jobb kéz mutatóujjával ajkától alulról felfelé, kis félkörben Romeo felé indított mozdulat, melyben egyszerre van jelen a csókküldés és a távozásra felszólítás intenciója. Az erkélyjelenetnek ez a kézmozdulata ismétlődik meg majd a búcsújelenetben is, de a tiszta mosolyt ott könnyek kísérik, és a két fiatal a színpad két végében áll. A Páriszal tervezett esküvő híretől kezdve azonban Júlia gesztusrendszerében megjelenik egy új jel: az egyre gyakoribbá váló, ideges, pótcselekvésszerű hajhátrasimítás, amit egy erőszakosabb, kétségbeesett eltökéltséget sugárzó, néha merevebb mimika kísér. Ez a Júlia öngyilkossága pillanatában nemcsak szerelmének végleges elvesztésével, de azzal is szembesül, hogy ebben a világban nem lehet úgy irányítani a sorsunkat, ahogy mi gondoljuk, legalábbis az emberi erő és az őszinte elszántság kevés hozzá.

Talán ugyanerre jön rá Capuleték kriptájában Lőrinc barát is. Az ő gesztusaira és mimikájára elsősorban az erősen konvencionális jelek (például a derekát fájlatva fogó öregember, a szakállát simogató gondolkodó) használata jellemző, egy gesztusjelben, a hajhátrasimításban azonban megegyezik Júliával, hiszen tulajdonképpen csak ők ketten szerveznek és tesznek valamit is az ügyért. Az így jelzett idegi túlfeszítettség nála akkor oldódik fel, amikor a mű végén, a történetekről beszámolva, a „De hirtelen egy zaj ekkor futni készlet” mondatnál kezét a homloka felé közelítve az egész ember megmerevedik, maga elé mered, s szövegét csak rövid szünet után folytatja. A tizenöt éves Júlia halála előtt döbben rá, hogy nem irányíthatja saját sorsát, a barát pedig ebben a pillanatban arra, hogy gyengeségeink, ember-voltunk jelöli ki tetteink, lehetőségeink határát. Ezért kiált – ellentétben az első rész baráti megszólításával – kétségbeesetten segítségért Szent Ferenchez, s ezért legyint és fordul el keserű sóhajjal a hercegtől, amikor az az emberi törvényről beszél.

A jellegzetes gesztus- és mimikahasználat legjobb példája a dajka, aki jelmezével, harsányságával, mulatságosan túlzó mozdulataival, szinte eltorzított és így ki-kimerevített arcjátékával talán nem tűnik másnak, mint a komikus hatás letéteményesének, a leghálásabb szerepnek. A Független Színpad dajkája azonban egy érett, az életet józanul szemlélő és azt nagyon mélyen ismerő asszony. Jelmeze ekvivalencia-viszonyban áll a szintén bő aljú ruhát viselő Júliával, és az azonos jegy a nemiséget konnotálja, amit nemcsak a színjátékszöveg és a darab gesztusnyelvének az a jellegzetessége támasztja alá, hogy a testiségre utaló nyelvi jeleket mindig félreérthetetlen ikonikus gesztusjelek kísérik, hanem az első rész utcai jelenetének az a része is, amikor Romeo Júliának küldött üzenetét hallgatva lehunyt szemmel, csókra vágyva hajol az ifjú felé. Szerelemre és boldogságra vágyik, hiszen ha valaki, hát ő ismeri az élet kegyetlen oldalát. A darab folyamán négy alkalommal valami merev, rémült, sőt iszonyodó kifejezés ül örökké nevető és bolondozó arcára: amikor halott gyermekéről beszél, amikor Tybalt halálának híret viszi Júliának, amikor a fájdalomtól ölébe hanyatló

Romeónak mondja, hogy „Ej úrfi, egyszer mind meghalunk”, végül amikor – és ettől kezdve állandóan jelen van arcán a kifejezés – Júlia feje felett összecsapnak a hullámok. A halál iszonyatát és hatalmát ismeri a dajka, ez az, amitől meg akarja óvni a lányt, amikor azt tanácsolja, hogy menjen férjül Párishoz, és talán ezt érzi meg akkor is, amikor ezzel az arckifejezéssel teljesíti Júlia kérését, és nem marad szobájában az esküvőt megelőző éjszakán.

Mielőtt rátérnénk a proxemikára, feltétlenül foglalkozni kell a két főszereplő (és Lőrinc, illetve a patikárius) gesztusrendszerének egy figyelmen kívül nem hagyható részével, az úgynevezett intencionális gesztusokkal és szerepükkel. A gesztusjelek egy speciális csoportját képezik ezek a pantomimszerű elemek, amelyek a darab kontextusában központi szerepet betöltő, de konkrét anyagiságukban nem jelen lévő, csak jelölt rekvizitumokra és díszletekre vonatkoznak. Ilyen Júlia töre, illetve a két mérget tartalmazó üvegcsé. A gyilkos fegyver (amelyet az egymáshoz szorított ujjú, nyitott tenyér jelez) ily módon oppozícióban áll a konkrét törökkel, s ez a jelkombináció az alapja az ezekkel a nem létező rekvizitumokkal elkövetett öngyilkosság mozdulatának (a szerelmesek mintegy tükként néznek bele tenyerükbe, és egy lassú, ívelt, simogatásra emlékeztető mozdulattal „szúrja le” magát, illetve „issza ki” a mérget). A valódi törökkel elkövetett erőszakos tettekkel ellentétben ez a vég ily módon légiessé, megfoghatatlanná válik, mintegy jelezve, hogy a Mercutio által „halálra karmolás”-nak nevezett kisszerű és az életet és a fiatalságot konzerváló halál között mekkora a különbség.

A proxemika jelei közül a térbeli helyezkedés azért kap hangsúlyozott szerepet, mert – ahogy ezt az írás elején említettük – a szőnyegszerű, egysíkú és üres színpad a tér vertikális tagolásához semmilyen segítséget sem nyújt, mindent a színésznek kell a saját testével megjelenítenie. Nos, ezen a szőnyegen a játsszók fekszenek, ülnek, térdelnek és állnak. E négy helyzet és az így megjelenített függőleges helyzetváltozás jelei éppen absztraktságuk miatt válnak összetettebbé annál, mintha a mozgás realista díszletek között zajlana. A shakespeare-i erkély sem csak egy díszlet, az érzelmek változását, és így az egymáshoz közeledést és távolodást a felmászással, a kar magasra emelésével, a leugrás mozdulataival a hagyományos színpadon is megjelenítik a színészek. Míg azonban ott elsősorban magát a cselekvést (például a ténylegesen hágcsót mászó Romeót) látjuk, addig itt, a színész pusztán testével megjelenítve, a tényleges viszonyváltozást, a belső, emberi folyamatot látjuk magunk előtt.

A síkváltásra és annak jelentéslehetőségeire a két szerelmes vertikális elhelyezkedésének a darab két részében történő változásán kívül az erkélyjelenet lehet a legjobb példa, amely Romeo földre hasalásával kezdődik, és ebből a helyzetből kiindulva vágyainak, érzelmeinek hevessége, hangulati változása és a dramaturgiai helyzet (a dajka hangjára elbűjík) határozza meg, hogy mennyire ül fel, fejét lehajtja-e, hogyan hasal, illetve – egyetlenszerűen, a „Jaj, elfeledtem

mért is hívtalak” – kérdésnél – áll fel. A második részben, Tybalt halálától kezdve, a szerelmesek (elteltekintve a legszükségesebb járástól) végig a földön vannak mintegy illusztrálva, hogy az első haláltól kezdve mindketten a sors egyre könyörtelenebb csapásai alatt görnyedve, a véletlennek kiszolgáltatva próbálnak tenni valamit. Az „Üzenj nekem minden nap...” mondattól kezdve lassan, félig ülve, félig fekvé távolodnak el egymástól, Júlia a lepedővel a kezében a színészek felé jobbra, Romeo a szőnyeg másik végén, vele ellentétes irányba, balra. A nászéjszakán a két ifjú házaspár még úgy alszik egymás mellett a vörös lepedőn, mint két gyerek, az igazi egymásra találás képe a kripta halotti nászágya, amikor már egymás mellett és egymást átölelve, az „ideális” szerelmi pózban fekszenek ugyanazon a lepedőn. Ez csak egy példa volt a szereplők vertikális és horizontális elhelyezkedésének bemutatására, de a darab szinte minden szekvenciája felbontható több kimeríthető és a szereplők közötti éppen aktuális érzelmi-gondolati viszonyt a lehető legpontosabban érzékeltető képre, amelyek – ahogy az előbbi példán is láthattuk – az őket követő részekkel ekvivalens és oppozitív viszonyba kerülve módosítják egymás jelentését. (Így válik például egyre világosabbá Lőrinc és a dajka viszonya, akiket ugyan sok jegy: a jelmezhasználat, egy-egy ekvivalens gesztus, például Romeo fejbe vágása összefűz, de a Lőrinc cellájában zajló jelenet végén a dajka és Romeo a földön ülve némán figyelik a közöttük álló és kétségbeesetten gondolkodni próbáló barátot, ezzel is kifejezvé, hogy a dajka csak eszköz lehet szerelmesek segítségével, és gondolkodásra csak a barát képes.)

Mivel a szereplők nagyon sokat vannak egyedül a színpadon, igen jellegzetes a proxemikus jeleknek a szubjektum szintjén való működése. Júlia a második rész „Robogjatok, parázs-patáju mének...” monológja előtt némán előrejön, és hangsúlyozott lassúsággal beül térdben behajlított és így szétterpesztett lábai közé. Ettől kezdve egészen addig, míg ki nem issza a barát altatóját, és fel nem veszi a konvencionális „halotti pózt”, minden mozgása ebből a „nászagyba vágyom”-alaphelyzetből indul ki és ide tér vissza.

A sok önmagában is értelmezhető kép azonban egy komplex egészet alkot. Azt, hogy ne állóképek statikus egymásutánja jöjjön létre (az előadás dinamikuságán, a pergő jelenetezésen túl) az olyan egész teret kihasználó képek, mint a vívás (úgy a Mercutio és Tybalt közti, mint a vívasként megjelenített Mercutio és Romeo közti szópárbaj), vagy az Escalus megjelenéseire jellemző, összefüggő tablók (például a herceg közepén, a halott Mercutio hátán fekvé jobbra elől, fölé hajolva Benvolio, a halott Tybalt hason fekvé baloldalt hátul, mellette Capuletné és a dajka), vagy pedig azok a jelösszefüggések akadályozzák meg, ahol a verbális jelek a színpadon történő járás közben hangzanak el. Van, hogy ez a mozgásforma csak a külső szituációt imitálja, de van olyan eset, amikor a járás egy konkrét geometriai formát ír le, melynek absztrakt jelentés is tulajdonítható. Ilyen például az első jelenetek egyike, amikor Romeo körbe-körbe jár

a vállát fogva mögötte haladó és vele egy ütemre lépő Benvolióval, aki arról akarja meggyőzni, hogy hagyjon fel a búskomorsággal, és menjen el a bálba. Itt a kör forma, a járás hangsúlyozott ütemessége és az, hogy Romeo végül megszakítja ezt a ritmust, és egyedül le-föl folytatja útját, társáról tudomást sem véve, a Júlia nélküli Romeo flegma kamaszságát és a két szereplő viszonyát mutathatja meg. Talán az egész darab legfilozofikusabb része a patikárius–Romeo-jelenet,¹² ahol a feketébe öltözött patikárius lassú körbenjárása és az üvegcsé átadását követő áldásszerű mozdulata jelzi, hogy egész életünk a halál jelenlétének tudatában zajlik, ahol a biztos kezdet és vég mintegy keretét alkotja minden cselekvésünknek, és ahol van, akinek az a sorsa, hogy a halál vágyott és megnyugvást kínáló „atyai kezét” is megismerje.

Az elemzett részletek természetesen csak töredékét alkothatják annak a professzionálisan megkomponált műnek, amelynek az említett „egy újfajta képiség színházának” irányzatába tartozása nem szorul további bizonyításra. Egymással összefüggő és a mű legtávolabbi pontjain is egymásra vonatkoztatható, mesterialdolgozott képek sorozatából alakul ki az az előadás, amely – és ezt támasztja alá a darab 1996-os ismételt színrevitele – egy nem mindennapi Shakespeare- és *Romeo és Júlia*-élményt ad. A szemléltetett elemzési módszer pedig arra ad alkalmat, hogy elgondolkozzunk a színháztudomány egyetlen lehetséges tárgyának, az előadás elemzésének elméleti és gyakorlati problémáin és a megoldási lehetőségeken.

1 Erika FISCHER-LICHTE, *Semiotik des Theaters*, I–III, Tübingen, Günter Narr, 1988.

2 G. RÜHLE, *Die Erfindung der Bildersprache für das Theater = Uö, Theater in unserer Zeit*, Frankfurt/M., 1976, 224–233.

3 Az elemzésben felhasznált színházelméleti szakkifejezések meghatározásához, illetőleg a színházi jelek repertoárjához lásd az 1. sz. mellékletet.

4 FISCHER-LICHTE, *i. m.*, III, 187. (Ford. tőlem – K. G.)

5 Rendező: Ruszt József; fordította: Mészöly Dezső; szereplők: Honti György, Kolti Helga, Fehér Júlia, Olasz Ágnes, Kaszás Géza, Németh Gábor, Juhász Károly, Both András, Bagó Bertalan, Kalocsai Miklós, Janik László.

6 A felvételen látható és hallható a rendező, Ruszt József bevezetője, amelyben a társulat múltjáról és elképzeléseiről beszél, illetve a szünetben egy beszélgetés Géher István Shakespeare-kutatóval.

7 Fischer-Lichte magát az előadást Lotman megállapításait felhasználva a kifejezettség, az

elhatároltság és a strukturáltság jegyeivel rendelkező művészi szövegnek tekinti.

8 A nyelv bühleri alapfunkcióinak értelmében a rendszer szintjén Fischer-Lichte a színházi jeleknél is különbséget tesz aközött, hogy az adott jel a szubjektum szintjén, tehát a jelhasználóra vonatkozóan (kifejező funkció), az objektum szintjén, tehát a jeltárgyra vonatkozóan (ábrázoló funkció), vagy az interszubsztívitás szintjén, tehát a jelhasználók közötti viszonyra vonatkozóan (felhívó funkció) alkot jelentést. Annak a kérdésnek a szempontjából, hogy az elemzett előadás besorolható-e az „egy újfajta képiség színházának” irányzatába, a kinezika jelenlétét azt is meg kell vizsgálni, hogy elsősorban mely szinteken, milyen mértékben működnek.

9 A XX. század színházi kultúrájában semmi esetre sem lehet egy általánosan érvényes, uralkodó színházi normáról beszélni, abban az értelemben, ahogy ez például a barokk színháznál lehetséges volt. A normától való elhajlások, normatörések itt a hagyományos-realista színház jegyeinek elhagyását, módosítását értjük.

10 Fischer-Lichte minimál-definíciója szerint a színházi kommunikáció létrejöttéhez minimálisan három tényező szükséges: egy A személy, aki megjelenít egy X szerepet, miközben S nézőként van jelen. FISCHER-LICHTE, *i. m.*, I, 25.

11 FISCHER-LICHTE, *i. m.*, I, 195. (Ford. tőlem – K. G.)

12 A jelenet szekvenciaprotokollját lásd: 2. számú melléklet.

1. számú melléklet

A színházi jelek rendszere

I. A színészi tevékenység mint jel

(A valamilyen módon megjeleníti X-et)

I.1. Nyelvi jelek

I.1.1. *Lingvisztikai jelek*: Szavak, mondatok stb.

I.1.2. *Paralingvisztikai jelek*: A lingvisztikai jeleket kísérő hangjelenségek (hangsúly stb.)

I.2. *Kinezika*: Azon jelek csoportja, melyeket a mozgás hív elő

I.2.1. *Mimika*: Az arc mozgásának jelei

I.2.2. *Gesztus*: A test olyan mozgásjelei, melyek következtében nem történik helyváltozás

I.2.3. *Proxemika*: A test olyan mozgásjelei, melyek következtében helyváltozás történik

II. A színészi megjelenés mint jel

(A valamilyen külsővel megjeleníti X-et)

II.1. *Maszk*: A test, az alak, az arc művi jelei (sminkmaszk, merevmaszk)

II.2. *Frizura*: Haj- és testszőrzet jelei

II.3. *Jelmez*: A testet borító jelek

III. A tér jelei

(A valahol megjeleníti X-et)

III.1. *A színház térkonceptiója*: A nézőtér és játszótér (alkotó és befogadó) viszonya

III.2. *Játéktér/Színpadkép*

III.2.1. *Díszlet*: A színpadon jelen lévő stabil tárgyak

III.2.2. *Rekvizitumok*: A színpadon jelen lévő azon tárgyak, melyek helyzete, alakja stb. a színpadon történetek során megváltozik

III.2.3. *Világítás*

IV. Nonverbális akusztikai jelek

IV.1. *Zaj*

IV.2. *Zene*

2. számú melléklet

Romeo–patikárus-jelenet

Verbális jelek	Proxemika	
	Patikárus	Romeo
„Ki szólított?”	Feláll a játszóknak sorában.	Ül.
Jöjj csak...	Lassan körbejárja a színpad közepén ülő Romeót (és Júliát).	
vedd el ezt!	Megáll Romeo mellett.	
Keverje ezt...	Előrelép, körbemutatja az üvegcsét imitáló kézfejét.	
Ha húsz...	Átadja a port.	
De méreg ám...	Előrehajol Romeo felé.	Kezével magához húzza a patikárus felsőtestét, ül.
Ereggy csak:	Felegyenesedik.	Elfordul tőle.
ételt végy és gömbölyödj!”	Jobb kezét Romeo fejére téve mintegy megáldja, majd kimegy.	

Tasi József két könyve József Attiláról

József Attila és a Bartha Miklós Társaság; József Attila könyvtára

Megkésétt, de mégis jókor érkezett igazságtétel ez a két könyv. A szakmai köztisztletnek örvendő, *másokat* önzetlenül segítő-menedzselő, úgyszeretétéről elhíresült Tasi Józsefnek végre módja nyílt rá, hogy kötetekbe rendezze József Attilával foglalkozó *saját* tanulmányai legjavát. Ezek a most könyvekké formált írások, illetve előzményeik jórészt Tasi 1970-es években folytatott intenzív kutatásainak eredményei, a nyolcvanas évek elejére már kötetre készen álltak, de – miként a szerző az egyik utószóban szemérmesen vall róla – az egyéni sors és a más irányú munka egy évtizedes kihagyást okozott. Csak most – igaz: a szöveg egy részét felrészítve és a kilencvenes évek első felének tudományos hozadékát beledolgozva – láthatott napvilágot a *József Attila és a Bartha Miklós Társaság* című kismonográfia az ungvári Galéria Kiadó és a budapesti Ecriture Kft. jóvoltából (Bp., 1995), a *József Attila könyvtára* címet viselő tanulmánykötet pedig az Ecriture Kiadó gondozásában (Bp., 1996).

Tudománytörténetileg paradox helyzet és műfaj. Hogy stílszerűen József Attila szóképét idézzem: évtizedek szövegei *torlódtak össze* a szövegek hivatásos kutatójának és analitikusának nyilvános műhelyében. Helyenként még másfél-két évtizeddel ezelőtti stílusfordulatok és minősítések – 1995-ös és 1996-os évszámmal ellátva; másutt viszont már a legújabb József Attila-kutatások, a készülő prózai kritikai kiadás kéziratos anyagának „előismerete”. Eldugott, kis példányszámban megjelenő szakfolyóiratok hasábjain egy-másfél évtizede publikált tanulmányok monografikus formában mai dátummal; miközben e könyvek több adat- és összefüggés-feltáró eredménye nemcsak hogy 10–15 éve ismert, de (idézett vagy idézetlen formában) be is épült a szakmai köztudatba, a József Attilával foglalkozó – ám a Tasiénál „fürgébb” megjelenésű – munkákba.

Elegendő csak néhány példát idézni erre az „időzavarra”. Az *Ákácokhoz* című vers két változatát 1980-ban a szegedi Tiszatájban hasonlította össze Tasi József találó elemzése, olyannyira érvényesen, hogy Szabolcsi Miklós 1992-es kiadású *Kemény a menny* című monográfiájában korrektül, szó szerint idézi is. Tasinak a Bartha Miklós Társaságról és József Attila e mozgalommal kialakult viszonyáról szóló kutatásait összefoglaló kéziratai lassan egy évtizede szintén irodalomtörténeti közkinccset alkotnak – egyfajta tudományos szamizdatként. Méghozzá olyan mértékben, hogy a *Tanulmányok és cikkek 1923–1930* című prózai kritikai kiadás (a szövegeket szerkesztette: Horváth Iván, Osiris Kiadó, Bp., 1995) társkötetébe, a *Magyarázatokba* (Tverdota György munkája) már részletesen, gyakran bősz idézetek formájában be is vannak dolgozva Tasi adatai, az általa fellelt dokumentumok és felismert összefüggések, illetve az ő műhelyében megfogalmazott elemzések. Hasonló a helyzet a Babits és József Attila viszonyára, a *Tárgyi kritikai tanulmány*, vagyis a Babits elleni pamflet háttérére, körülményeire vonatkozó bravúros nyomozással: ennek az 1983-ban lezárt, s annak idején publikált kitűnő tanulmánynak a felismerései szintén beépültek Szabolcsi már említett monográfiájába és a prózai kiadásba;

mostani újraközlése feltétlenül indokolt, de a bennfentes olvasó számára már nélkülözi az újdonság varázsát. Egyszerre lehet örömteli s keserű elégtétel ez az időzavar az *altruista filológus* számára. Van példa ugyanakkor alapos továbbírásra: a második könyv címadó írása, a *József Attila könyvtára* például eredetileg annotált könyvjegyzéknek készült 1976-ban; húsz évvel később, mára viszont rengeteg új adattal és szövegösszehasonlítással bővülve, filológiai és textológiai jellegű, de eszme- és művelődéstörténeti tanulságokat is bőségesen hordozó munkává szélesedett.

*

Tasi kutatói alkata és megközelítésmódja elsősorban filológiai, életrajzi és intézménytörténeti orientációjú. Mindenekelőtt a dokumentumok, az események, a nyomtatott és kéziratos szövegek, a kortörténeti, illetve az irodalomszociológiai közeg érdeklik, ezek feltárásában, kutatásában, értelmezésében mozog otthonosan. Ha az irodalomtudományon belüli kutatási témák és módszerek között nem erőltetünk valamiféle mesterséges hierarchiát (s miért is tennénk), akkor ennek a megközelítésnek az alkatnak is meg kell adjuk az emi-nens tiszteletet. Annál is inkább, mivel az utóbbi években – a műközpontú, a poétikai és hermeneutikai módszerek jogos előtérbe kerülésével egyidejűleg – esetenként a vállon ve-regető „modern” és „posztmodern” lekezelés, a „segédtudománnyá” lefokozás szakmai hangulata is övezni kezdte ezt a hagyományosnak tetsző irodalomtörténeti vállalkozó-ke-dvet, illetve az ilyen munkába fektetett roppant energiát. Méltatlanul és indokolatlanul.

Kétségtelen, hogy ez a kutatási megközelítés, illetve Tasi könyve nem lép fel átfogó s főleg nem szintetikus *irodalom-, eszme- és mentalitástörténet-írási* igénnyel. Talán olyankor sem él az ez irányba mutató lehetséges következtetések végiggondolásával és kimondá-sával, amikor pedig ez magától értetődő, sőt csábító lenne. Számos verselemzés „befeje-zetlenségén” túl elmarad például a költő és a Bartha Miklós Társaság hullámmzó kapcsola-tának, vagyis a kisonográfia címadó témájának az összefoglaló minősítése, illetve a mozgalom- és irodalomszociológiai, továbbá a gondolkodás- és költészettörténeti kon-textusba való szerves beágyazása. Hasonlóképpen hiányérzetet kelt a József Attila és Illyés Gyula közötti kapcsolat meglehetősen kényes történetének narratívája is, jöllehet tiszteletre méltó a megfogalmazás tárgyias higgadsága, és érthető az óvatosság is az Illyés-hagyaték zártsága és az örökösök érzékenysége miatt.

De minek is olyasmit számon kérni valakin, illetve művén, amire nem vállalkozott? Méltassuk érdeme szerint inkább azt, amit a célul kitűzött feladatból teljesített, amivel hozzájárult a költő több irodalmi-művészeti kapcsolatára, illetve az 1920-as évek második felének népi orientációjú politikai és diákmozgalmaira vonatkozó ismereteink bővülésé-hez. Nos, e tekintetben úttörő jelentőségűek Tasi József kutatásai, még ha eredményei a mostani publikálás, illetve újraolvasás révén – a már említett szövegtorlódás és időrend-zavar okán – nem hatnak is mindig reveláló erővel. Az *irodalomtörténeti szociometria* az ő igazi kutatói terepe; az emberi, irodalomközéleti, szerelmi, mozgalmi, filológiai kap-csolatok szövevényének átvilágítója és szívós felgöngyölítője. Nem az öncélú, lélektelen életrajziség, nem is az aktualizálható vagy éppen piacosítható intimitások izgatják, hanem az irodalmi műveket és viszonyokat motiváló, generáló összefüggések. Ha az esztétikai, poétikai elemzések, az irodalomtörténeti értéktételezések és folyamatrajzok felől mindez „segédtudománnyak” tetszik is, aligha utalható a szakma cselédszobájába vagy hátsó lépcsőházába.

*

Tasi József – mindenekelőtt – végre szisztematikusan és filológiailag megbízhatóan feltárta az egyébként gyakran emlegetett Bartha Miklós Társaság történetét, ennek a részben generációs, részben ideológiai szerveződésű értelmiségi mozgalomnak a belső és külső történetét. Levelezéseket és titkosrendőrségi iratokat, korabeli publikációkat és kéziratos memoárokat egyaránt alaposan használ s idéz első könyvében. Különösen érdekes a Társaság gyakran távol lévő tekintélyes elnökének, Asztalos Miklós történésznek a forrásértékű kéziratos memoárja, illetve a másik kulcsfigura, a szélsőjobboldali politika újtát választó Szász Béla publikációs munkássága. Tasi többnyire nem ítélkezik, hanem beszélteti a szövegeket, plasztikusan bemutatja az eseményeket és a pályákat; így eleven portrékat kapunk – az említettek mellett – a kor olyan markáns egyéniségeiről is, mint Fábíán Dániel doktor, akinek röpirat-fogalmazványát József Attila „stilizálta át” (*Ki a faluba*), továbbá Könyves-Tóth Kálmán és Szathmári Sándor.

A Balogh Edgár visszaemlékezéseiben is gyakran szóba kerülő 1928-as *Ady-röpirat* és Ady-ünnepségek, továbbá az 1930-as megemlékezés történetét; a Zsolt Béla gerjesztette, Kosztolányi elindította Ady-vitát (*A Toll*), a kisebbségi, a nemzedéki, az egyetemista, a falukutató- és folklór-orientációk sajátos összefonódását; a Bartha Miklós Társaság belső életét, jobb- és baloldali irányvételét, vezetési válságait, szakadásait és szakmai munkáját egyaránt alapos – jórészt az éppen általa fellelt s közölt – dokumentáció kíséretében mutatja be Tasi. Egyértelműen bebizonyítja, hogy József Attila kétszer, 1928 szeptembere és 1930. október 31-e, valamint 1932 februárja és 1933 tavasza között volt tagja a Társaságnak. A szervezet működése 1933 tavaszától 1936 decemberéig szünetelt is, tehát a költő másodszer nem lépett ki belőle. Ebben az időszakban a költőt már egyértelműen radikális proletárszocialista elkötelezettség jellemezte, annál is inkább, mivel 1930 ősze óta tagja volt az illegális kommunista pártnak (ez a szervezeti, politikai kötődés 1933 végéig, 1934 elejéig tartott). A Társaság történetének szerves része a *Halálbüntetés Ellenés Szövetsége* és röpirat (1932) története is, amelynek nem egy dokumentumát szintén Tasi József ásta elő, s ő tudta érzékletesen rekonstruálni is az antistatáriális mozgalom küzdelmeit és perszonális körét.

József Attilának a Bartha Miklós Társasághoz fűződő kapcsolatát tükröző-kifejező verseit és prózai írásait elsősorban szintén filológiailag, továbbá eszmetörténeti, életrajzi, illetve hatástörténeti kontextusuk feltárásával elemzi, hadd utaljak az *Új Magyar Föld és – néptelen szavak*, az *Ákácokhoz*, a *Magyar Mű és Labanc Szemle*, az *Ady emlékezete*, a *Ki a faluba* és a *Kispolgár* analízisére, amelyek tanulságai – utaltam már rá – azóta beépültek a József Attila-textológia, legújabbban pedig a kritikai kiadások bizonyító és értelmező dokumentációjába.

Az 1996-ban publikált másik Tasi-könyv, a tanulmánykötet legátfogóbb írásai a József Attila-szociometriának inkább az „ellenkező” szárnyára, a liberális és a baloldali körökkel kialakult viszonyrendszer övezetére vetnek fényt. Több mint húsz éve, 1976-ban írta a *József Attila és a Korunk* című tanulmányt, amely annak idején okkal keltett nagy figyelmet a *Petőfi Irodalmi Múzeum* jubileumi Korunk-konferenciáján. Annál nagyobb – s nem az egyetlen ilyen jellegű – szerkesztési gondatlanságra vall, hogy ha már nem frissítette is fel e munka adatait, nincs is megemlítve e színvonalas konferencia anyagának kötetbeli kiadása (*50 éves a Korunk*, szerk. Kabdebó Lóránt, Bp., 1977), amelyről egyébként az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* (II. kötet 1103.1.) sem tud.

A *Babits*, *Zsolt Béla*, *Hatvany* és *József Attila* című tanulmány lefegyverző nyomozati eredményeiről már szoltam: a filológiai, életrajzi, irodalomszociológiai közeget, az emberi

vonzások és választások bemutatása különösen megrendítő, sőt „tanulságos” olvasmányává avatja ezt a látszólag pusztán adatfeltáró írást. Az Ady-kultusszal való nemzedéki „leszámolás”, a Babits intézményesülő Nyugat-vezérségével szembeni generációs és radikális irodalompolitikai szervezkedés, az Illyés- és Németh László-féltékenység, a mások (Ignotus, Hatvany) személyes sérelmeit is interiorizáló, „apakereső” József Attila átvállaló-törlesztő indulatai nemcsak a Babits kötetét dekonstruáló pamflet születésére és körülményeire világítanak rá. Bepillantást engednek a „nagyokat”, még az egy táboron belülieket is gyakran jellemző szélsőséges elfogultságok, sérelem-okozások és -elszenvedések tragikusan maradandó, szinte örök tipológiájába is.

Ami József Attila saját tulajdonú és használatú könyveit illeti, minden hivatkozást, utalást, kortársi-baráti emlékezést gondosan felhasználván a „katalogizáláshoz”, Tasi öt csoportba rendezi a költő egykor volt valódi és virtuális könyvtárát: (1) a nevével megjelölt, (2) a neki diktált, (3) az általa recenzeált, (4) a bizonyíthatóan tulajdonában volt s (5) végül az övének mondott könyvek osztályába. Aligha kell bizonygatni az Irodalomtörténet olvasóinak, hogy milyen fontos eszme- és kultúrhistoriai, mentalitás- és hatástörténeti, nem utolsósorban pedig filológiai-textológiai konzekvenciák adódnak az írók könyvtárainak elemzéséből – s korántsem csak a régmúltat (hadd utaljak csak a költő Zrínyi Miklós könyvtárára), hanem a XX. századot illetően is. Az összes következtetés levonása természetesen nem feltétlenül Tasi József feladata, de ő maga is megfogalmaz néhányat. Részletesen kimutatja továbbá, hogy mely mondatokat, bekezdéseket húzta alá, jelölte meg s látta el megjegyzéseivel a költő Karl Marx *A tőke* című könyvének 1921-es magyar nyelvű bécsi kiadásában. József Attila láthatólag roppant szisztematikusan olvasott és jegyzetelt, erre vall, hogy az első kötet tartalomjegyzékének hibás lapszámozását például áthúzta, s gondosan melléjük írta a helyeset.

Érdemes mindehhez azt is hozzátenni: igen gazdag és többnyelvű filozófiai, társadalomtudományi, politikai irodalom volt – lehetett – József Attila birtokában. Ahogy az 1930 előtti évek művészetelméleti írásaira döntő hatással volt – miként Tverdota György és mások elemzései bizonyítják – Croce és Bergson munkássága, az 1930 utáni időszak prózai és lírai alkotásaiban egyértelműen kimutatható Marx, Mehring, Kautsky, Plechanov, Lenin, Rickert, Max Weber, Wundt, Freud, továbbá a finnugor nyelvtudomány, etnográfia és folklorisztika alapműveinek stb. termékenyítő hatása.

A József Attila-könyvtár Tasi-féle „katalogusának” ismeretében mindenesetre új távlat nyílik a költő eszmetörténeti aurájának és kreatív gondolkodói-költői alkatának további vizsgálatához. Komoly kihívás ez e sorok írója számára is. A József Attila liberális-baloldali szellemi körével, kapcsolataival foglalkozó értelmezési kísérleteimet (legutóbb: *József Attila és liberális barátai* = A. P., *Torlódó múlt*, Bp., 1995, 192–213) Tasi most publikált, illetve újraközölt tanulmányainak eredményeivel is ki lehetne egészítenem, önkritikusan tovább kellene fejlesztenem – mind a Hatvany Lajos-reláció, mind a Max Weber-olvasás, mind pedig általában a költőnek a liberális és a marxista gondolkodókkal való találkozása, pontosabban e teoretikusok és politikai írók eszmevilágának József Attilán belüli ütköztetése vonatkozásában. Tasi könyveit tanulmányozva, illetve a *Válogatott levelezést* (szerk. Fehér Erzsébet, Bp., 1976) újra átböngészve fedeztem fel, hogy Mónus Illésről szóló könyvemben (*Kortársunk, Mónus Illés*, Bp., 1992) nem utaltam egy, a szociáldemokrata politikusok és József Attila kapcsolatát megvilágító összefüggésre: Mónus Illés feleségének, az MSZDP parlamenti frakciója titkárságán dolgozó Koronya Jolánnak a költőhöz 1932. október 17-én írott levelére. A levél ugyan a fordító és folklorista Vikár Béla üzenetét

közvetíti József Attilának, de feltételezi a Mónus Illés, Koronya Jolán, Száva István (a neves szociáldemokrata újságíró), illetve a költő közötti 1932-es intenzív kapcsolatot, amelyet más – Mónus-könyvemben idézett – adatok (például Erdei István visszaemlékezése és korabeli írása) is valószínűsítettek.

Hosszú ideig övezte szemérmes hallgatás – főleg a szélesebb nyilvánosságban – József Attila „kényes”, „problematicus” pályaszakaszát, az Előőrs című lapban való szereplés, illetve a Bartha Miklós Társasághoz kötődés szabódezsős periódusát. Megélhettük a folklór-vonzalmú, a népies, a „faji” József Attila mentegetését, illetve szektás vagy urbánus vagy lételméleti előjelű megleckéztetését, miként egyik vagy másik korszakának, álláspontjának aktualizáló felmagasztosítását is. Az 1980-as évek második felétől meg-, sőt magából szinte kiforduló világ irodalmi, szellemi, politikai kihívásai, természetes és gerjesztett „hívószavai” azután új élménykörbe s interpretációs aurába vonták József Attilának ezt a korszakát is, egyszerre rázván le korábbi tabukat, engedvén publikálni „kompromittáló” szövegeket, de egyúttal csábító alkalmakat teremtve az életmű tudománytalanul historizáló újraértelmezése számára is.

Bár Tasi József – igényes kutatóként – eleve távol tartja magától ezeket az „időszerű” szempontokat, szigorú tényfeltáró módszere, a dokumentumokat beszélgető filológusi becsületessége immanensen is a tudományosság komolyan vételét képviseli s példázza. Egyértelművé teszi s József Attila pályájával is bizonyítja, hogy a népi írói mozgalom fogantatásának és kihordásának ebben a „preesztétikai” és „preideológiai” szakaszában döntő szerepet játszott a *nemzedéki*, a *kisebbségi*, a *fiatal értelmiségi és a földproblematika*, a *folklór iránti érdeklődés*, a *Szabó Dezső ihlette radikális parasztorientáció és fajszemlélet*. Ebben az eszmei-kulturális-politikai kavargásban – ott és akkor – még nem váltak el tisztán a hagyományos vagy modern értelemben vett világnézeti és politikai áramlatok.

Nemcsak arról van szó, hogy József Attila később meghaladta, hogy művészi-poétikai vonatkozásban és teoretikusan kritikailag integrálta e korszak népiességét, miként ezt a teleológiai-lineáris konstrukciójú eszmei pályaképek iránti (e sorok íróját egy ideig belsőleg szintén motiváló) igény sugallta. Bár e „kritikai meghaladás” részben igaz, elegendő csak a Szép Szó-időszak írásaira (például *Van-e szociológiai indoklottsága az új népies iránynak?*) és József Attila „kései” lírájára (*Hazám* stb.) utalni, legalább annyira fontos, hogy tárgyilagosan lássuk: a húszas évek végének, a harmincas évek elejének tektonikus gazdasági, politikai, szellemi mozgásai, válságai és válságból kiutat kereső utópiái egy sajátos, *ősködszerű, radikális* szellemű, generációs felhangú plebejus-antikapitalista *élménykört* gerjesztettek. Ebben az ősködben egy ideig összeegyeztethetőnek tűnt fel a népiesség és a polgári radikalizmus, a szocialista baloldal és a liberalizmus iránti vonzalom. S ebben a gomolygásban például Oláh György *Hárommillió koldusának* felrázó indulatú igazságtartalmait, illetve ezek termékenyítő baloldali hatását az sem kérdőjelezheti meg, hogy szélsőjobboldalivá lett megfogalmazójuk kicsoda, milyen színvonalú és arculatú politikus-publicista volt, s miféle életveszélyes távlatokkal és érveléssel varrta össze igazságtartalmait. Mint ahogy az „irodalomközéleti szociometria” tanulságai szerint „a pártfogóm ellenfele az én ellenfelem”, illetve „az ellenségem ellensége a barátom” *szociálpszichológiai* szindrómájától nem voltak mentesek a kor jelentős alkotói, még a legnagyobb formátumok sem.

Ebből a néhány éves eszmei-érzelmi-politikai kavalkádból azután hamarosan sokfelé nyíltak és ágaztak el utak. Akkor már – főleg 1933-at, Hitler uralomra jutását, a *Mein Kampf* rémálmas terve életbe léptetésének megkezdését követően – tisztábban elkülönül-

hettek (el kellett hogy különüljenek) a humanista és az antihumanista, a nemzeti és a sovén, a népi és a völkisch tendenciák, vagyis a bal- és a jobboldali radikalizmus. A Szabó Dezső-i indíttatás is szétröpítette s polarizálta a harmincas évek fiatal értelmiségét: volt, akit a rasszista-antiszemita szélsőjobboldaliság, volt, akit a szociografikus valóságirodalom, s volt, akit a marxista baloldaliság irányába. Lengyel András írja a Tasi-kismonográfiát méltató írásában: „...a Bartha Miklós Társaság a meglehetősen összekuszálódott magyar eszmetörténet egyik váltóállító pillanatának a gondolatok formálódását tükröző, meghatározó intézménye volt. Benne, szervezeti keretei között zajlott le az az orientációváltás, amely radikálisan átalakította az ellenforradalom viszonyai között eszmélő értelmiségi fiatalság ún. nem-zsidó csoportjainak orientációját” (Élet és Irodalom, 1995. dec. 1.). A megfogalmazás találó, de a kört még tágabbra húznám: bizony még a zsidó származású értelmiségi fiatalságra is tudott pozitívan hatni Szabó Dezső (ha nem is antiszemitizmusával, de kurzusellenes radikalizmusával és a földkérdést középpontba helyező érzékenységével), legyen elegendő Fejtő Ferenc életrajzának tényeit, pályájának tanulságait, illetve visszaemlékezéseit idézni.

Az eszmék és értékek furcsa korabeli ősködére és váltógazdálkodására jellemző, hogy az avantgarde és baloldali orientációjú Raith Tivadar a turáni-szláv-magyar paraszttállam koncepciójának hívévé szegődött, s ezzel is hatott Fábián Dánielre és József Attilára. Az antikapitalista, antiliberalis indulat és a személyes sérelmek (Vágó Márta-ügy stb.) ugyanakkor József Attilából is kihoztak néhány antiszemita felhangú – ha nem is lényegű – megfogalmazást, Szabolcsi Miklós elemzi ezt árnyaltan *Kemény a menny* című monográfiájában. Mussolini tekintélyuralmi „kísérlete” pedig nemcsak a konzervatív reformer kurzuspolitikus, a kultuszminiszter Klebelsberg Kuno gróf számára jelentett pozitív példát a húszas években, hanem a plebejus indulatú, Klebelsberg-ellenes, fiatal „barthás” értelmiségiek számára is. Tasi legfrissebb, 1995-ben kelt, Illyés és József Attila viszonyát elemző írása említi, hogy Illyés (viszont) 1930-ban a Magyar Nemzeti Szocialista Párt tagja volt.

Mentegetem, illetve súlytalanítom a szélsőjobboldali vagy akárcsak a plebejus faji radikalizmus veszélyességét? Szó sincs róla. De tény: ott és akkor, egy történelmi pillanatban nehéz lehetett tisztán látni. A politikai, eszmei alternativitás mezője még felettebb széles volt, a weimarizálódás tapasztalatai sokkolóan hatottak, sőt maga a „fasiszmus”, a „nemzeti szocializmus”, a „faji radikalizmus” szintén többfélét jelentett; még a német fasiszta mozgalmakon belül is voltak jelentős hangsúlykülönbségek. Hogy mennyire érzékeny kérdés ez, jól mutatja József Attila kéziratban maradt s nemrég előkerült cikke, *A nemzeti szocializmus...* című írás, amelyről a nyilvánosság előtt Horváth Iván adott először hírt Varga Lajos Márton kérdéseire válaszoló interjújában (*Népszabadság*, 1995. ápr. 8.), s amely szöveg feltételezhetően hamarosan napvilágot fog látni – bizonyosan újabb fejtörést, illetve értelmezési, filológiai, kronológiai vitákat gerjesztve. (Az első alapos értelmezési kísérlet Lengyel András tollából *József Attila „nemzeti szocialista” epizódjáról* címmel a kecskeméti Forrás 1995/7. számában jelent meg; tud róla, idézi Tasi József 1996-os tanulmánykötete is: a 185–186. lapokon.) Mindenesetre az új József Attila-textológia fényében korántsem csak a költő művészetbölcseleti, esztétikai írásai és töredékei, hanem a faji és a nemzeti kérdéstről formálódó-alakuló álláspontjai is korszerű értelmezést tesznek lehetővé és szükségessé. S talán abban is reménykedhetünk, hogy még mindig vannak lappangó kéziratok; például a Bartha Miklós Társaság előadás-sorozatán belül tervezett,

de elmaradt egyik József Attila-előadás (*Van-e nemzeti kultúra?*, 1930 ősze – vö. Tasi kismonográfiájának 170. lapjával) vázlata is előkerülhet, ha egyáltalán készült ilyen.

Nem ennek a könyvismertetésnek az illetékessége újratárgyalni József Attila eszmei-politikai arculatának vitakérdéseit, még kevésbé valamiféle új fejlődésrajzot fölvázolni. Erre egyébként is csak a prózai kritikái kiadás második, „1930 utáni” részének megjelenése után nyílik elvi lehetőség. Azt azonban már ma is látni, hogy ha összetettebb, ha élesebb hangsúlyváltásoktól tagoltabb is a költő gondolkodói pályája, ha szokatlan *egyidejűségek* és váratlan *egymásutániságok* bonyolítják is az eddig sem „problémátlan” eszmetörténeti, mentalitástörténeti rekonstrukciót, József Attilát azért alapvetően mégis a tágan értett baloldali-szocialista gondolatrendszer és a plebejus társadalmi indulat ihlette *egész pályáján*.

Lengyel András, *a költő gondolkodói alkatáról* írván érzékenyen mutatta ki legújabbban, hogy a „váltások” mélyén nemcsak politikai, életrajzi és érzelmi kihívások, szorítások hatnak a kemény determináció erejével, hanem egy roppant izgalmas egyénlélektani és bölcséleti útkeresés is (*Az „elrejtőzött világegész” keresése*, Forrás, 1995/4. sz.). Tverdota György eredetileg 1988-ban íródott, *József Attila szocializmus-képe* című tanulmánya (*Literatura*, 1987–1988, 1–2. sz., 98–107) ugyanakkor ma, 8 év múltán is lényegében helytállóan rögzíti, hogy minden „cikcakk” ellenére József Attila egész pályáján baloldali volt: „a rendszerrel szemben baloldali, radikális, szocialista ellenzékiesség tehát 1923–1937 között megszakítás nélkül jelen volt és túlnyomórészt döntő szerepet játszott gondolkodásában” (*Mítosz és utópia. Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok*, szerk. Illés László–József Farkas, Bp., 1995, 185). Hadd tegyem hozzá: az 1934-es időszakig radikálisan antikapitalista, liberalizmusellenes éllel; 1934-től azonban – a „humanizáló marxista” orientációval összefüggésben – a liberalizmus értékeit is mind szervezesebben elsajátító, azokat a modern baloldaliságba kritikailag integráló világgép jégében.

*

Térjünk azonban vissza a könyvismertetés szűkebb tárgyához. Nem eszme-, politika- és mentalitástörténeti, hanem tényfeltáró, filológiai megközelítés jellemzi Tasi könyveit. A tények makacs dolgok, „vitatkozni” rajtuk aligha lehet, „legföljebb” – ami persze nem kevés – a bizonyítékok súlyáról, illetve a tények értelmezéséről. Tasi József példás alaposságú könyveivel kapcsolatban alig van mit kritikailag szóvá tenni. Legföljebb talán azt, hogy a – másodikként megjelent – tanulmánykötet írásai túlságosan is hullámzó színvonalúak és eltérő mélységűek, számos filológiai kiegészítés maradt el (egyebek mellett az első közlések „helyszíné” is). A könyv főcímének (*József Attila könyvtára*) előfejként való ismétlése 231 oldalon keresztül – az egyes tanulmányok címei helyett – pedig több, mint szerkesztői figyelmetlenség.

A könyvek némelyik alapszövegének 10–15 éves életkora olykor feltűnően érződik egyes minősítéseken és megfogalmazáson, ez utánközlő jellegű tematikus szerzői tanulmánykötetnél érthető, de „új” monográfiaként, a Bartha Miklós Társaságról szóló könyvecskében bizony zavaró. Mindenesetre aligha indokolt leegyszerűsítő igazságtalansággal „Klebelsberg Kuno hírhedt kultúrfőlény-elméletét” emlegetni (27), ha persze elfogadhatatlan lenne a gróf neokonzervatív apologetikája is. Jómagam nem bélyegeznék minden antiszemita felhangú megfogalmazást eleve „szélsőjobboldali alapállású”-nak (47), jóllehet van erős kapcsolat a két „szellemiség” között. A területi revízió korabeli felvetését is sokoldalúbban kell látnunk, hiszen a korabeli hazai liberális demokrata és szociál-

demokrata áramlatok soraiban is „legitim” gondolat volt, bár egészen más távlattal (és alapvetően demokratikus belpolitikai tartalommal), mint a hivatalos úri Magyarország propagandája esetében vagy a húszas–harmincas évtizedforduló radikális kisebbségi és hazai fiatal értelmiségének soraiban. A korabeli Szabó Dezső-hatást szintén plurálisabbnak, termékenyebbnek, alternatívabbnak érzem a Tasi József által ábrázoltnál. E tekintetben – egyebek mellett – Király István kései Szabó Dezső-tanulmányaira utalok (lásd Király *Útkeresések* című 1989-es könyvét), még ha nem érzem is minden vonatkozásban meggyőzőnek a néhai tudós 1980-as évek második felében kelt vitáirásainak érveit, illetve konklúzióit.

Nem véletlenül – s még kevésbé önkényesen – említem itt Király István nevét. Tasi József egy szokatlanul tisztességes – a fél évtizede tartó hallgatást megtörő – gesztussal „*Király István emlékének*” ajánlotta első könyvét. 1995-ben, egyáltalán: a kilencvenes évek első felében ez szinte tudományetikai tetteknek számít.

Kérdés, hogy 1996-ban Király István születésének 75. évfordulója old-e, oldott-e valamit a vele kapcsolatos görcsökön és előítéleteken (nem a szakmai bírálatra és meghaladásra gondolok, az magától értetődően szükségszerű), illetve marad a „tudományos” érvelésű címkézés és/vagy hallgatás, valamint a zszurnalista-kisajátító „nemzeti-népi” védelmezés furcsa kettőssége. Tasi József mindenesetre nemcsak a dedikációval, hanem filológusi becsületességével, ténytiszteletével is méltó módon idézte mestere emlékét. (Ecriture–Galéra, Bp., 1995; Ecriture, Bp., 1996)

AGÁRDI PÉTER

Dérytól, Déryről

A nyolcvanas évek elején – lehet, hogy ezt még a kitűnő Déry-filológus, Botka Ferenc sem tudja – Milan Kundera, emigráns cseh író felkereste a párizsi magyar kolónia jeleseit, köztük kollégáját a Felsőfokú Társadalomtudományi Főiskolán, Kende Pétert, hogy kifaggassa Déry Tiborról. Kundera ugyanis előadás-sorozatát tervezett az általa világszínvonalú írónak tartott Déry munkásságáról. Hogy Kundera mit és mennyit olvasott Dérytől, érdemes volna megkérdezni tőle, mint azt is, hogy valóban megtartotta-e a kurzust, azt azonban tudom, Kende Péter szíves közléséből, nagyon csalódott volt, hogy az akkor pár esztendeje halott író honfitársai kisebbre értékelik, mint ő.

Hogy Déry világirodalmi nagyságú író vagy sem, nem könnyű kérdés, és semmiképpen nem ennek a centenáriumi könyveket számba vevő recenzióknak feladata tisztázni. Hogy mégis ez az indító gondolat, arra maga az egyik könyv kínál alkalmat. Botka Ferenc, aki minden bizonnyal a Déryről legtöbbet tudó filológus, visszafogottan jegyzi meg Déry és a Fischer Verlag kapcsolatát feltáró forrástanulmányában, hogy „Déry neve és munkássága nem alkotásai művészi értéke miatt vált világszerte ismertté. Személyére az 1956-os politikai szereplése, egészen pontosan 1957. áprilisi letartóztatása, majd az év november 13-án történt elítélése és börtönbüntetése irányította a nemzetközi hírügynökségek figyelmét. Amihez természetesen hamarosan csatlakozott a külföldi írókollégák [...] tiltakozó mozgalma.” Valóban impozáns a névsor, kik álltak ki a Déry nevével jelzett íróper veszélyeztetettjeiért. Többek között Camus, du Gard, T. S. Eliot, Moravia, Maugham, Mauriac,

Sartre. Biztosan többen voltak köztük azok, akik egy sort sem ismertek Dérytől, mint azok, akik olvasták. Bár 1956 novemberében a *Les Lettres Nouvelles* oldalain olvashatták franciául Déry egyik leghíresebb és legszebb novelláját, a *Szerelem* címűt. Ezt az információt a Fejtő Ferencsel készült interjúból tudjuk, melynek készítője szintén Botka Ferenc. A még élő kortársakat faggató beszélgetés-sorozat Botka a kilencvenes évek elején rögzítette. Nem tudta így kikérdezni a koronatanúk, illetve a kulcsfigurák közül Illyés Gyulát, Németh Lászlót, Vas Istvánt. Nem kérdezhetette meg az 1991-ben meghalt kultúrpolitikust, Aczél Györgyöt sem, aki sokak szemében Déry megrontója, élete utolsó tizenhét évének befolyásolója.

Igen, valóban feltűnő, bár nem meglepő, hiszen az utolsó néhány év figyelmének, érdeklődésének természetét jelzi, mennyien foglalkoznak Déry és Aczél személyes kapcsolatával. De maga az életmű is alkalmas az Európa-szerete elhalványodó kérdés, az értelmiség és szocializmus viszonyának dokumentálására. Réz Pál a vele folytatott beszélgetésben a Déry iránti érdeklődés lanyhulásának egyik okát éppen ebben az irodalmon kívüli változásban látja. De szükségszerű is, mondja Réz, hogy az író halála után a purgatóriumba kerüljön, s csak harminc–negyven–ötven év elteltével derül ki, hol a helye az irodalomban. Domokos Mátyás, noha válaszol az ilyen nem irodalmi jellegű kérdésekre, de lényegében kitér a politika és Déry kapcsolatát szoros összefüggésben értelmező vádak elől. Időben együtt, egyszerre jelentkező folyamatok között – a hetvenesztendős Déry írói munkássága gyengébb teljesítményeire utal Domokos – nem feltétlenül van kauzális kapcsolat. Nem arról van szó, hogy Déry, mert kiegyezett a hatalommal, rosszabb író lett. Hanem arról, hogy egy idős ember, aki már mindent reménytelennek tartott és már nem is értette a világot, kezdett rosszabb dolgokat írni. Hordalékokat, mint erre a publicisztikai sorozat Déry adta címe is utal. Tudta tehát Déry is, hogy más tényleg már, de – mintha Kosztolányi tanácsa vezette volna – minden áldott nap írt, vagy próbált írni. A hordalékban persze sok kincs is rejtőzik, s nem egy példa van arra, hogy ezek a civilizációból en bloc kiábrándulást mutató pesszimista gondolatok is gondot okoztak a hatalomnak.

A centenáriumi emlékülés egyik érdekes, s ugyancsak nem szorosan irodalmi téma-választású előadása Déry és a Népszabadság „érdekházasságát” taglalja. Déry és a Kádár-korszak kapcsolatát az emlékezők közül szinte senki nem látja őszintének. Az érdekházasság kifejezés helyett Tamás István a frivolabb „alkalmi egyesülést” javasolja használni. Különbséget tesz a Népszabadság elődje és Déry kapcsolatában: a Szabad Nép és az író publikációs kapcsolatát kommunista meggyőződésből táplálkozó, Déry saját elhatározásából létrejött viszonyának látja, míg az utóbb kifejlődött kapcsolatot – így látta szemtanúként – a rideg kölcsönös érdek motiválta, és csakis az. A kapcsolathoz a Népszabadság mindenkorai főszerkesztőjének semmi köze nem volt, noha a posztal rendszerint együtt járt a Politikai Bizottsági tagság. Aczél György kérte Déryt arra, hogy írjon a lapba. S Déry elfogadta a hívást. Kölcsönösen legitimálták egymást. A napilap politikai védőernyő volt Déry feje fölött, s amellet az MSZMP újságja a legnagyobb példányszámú sajtóorgánium volt, évtizedeken át. Hogy mesterségesen volt az, ebből a szempontból most mellékes. Tamás István ott dolgozott a Népszabadságnál, és emellet Déryékkal is szívélyes balatoni barátságban volt. Rényi Péter ezért többször közvetítői, de pontosabb így mondani: kézíratszállítói szerepet kért tőle. Dokumentum érvényű az a néhány eset, melyet Tamás István emlékezete és magánarchívuma megőrzött. S ennek a magánarchívum szónak is fontos értéke van. Mert előadásához segítségül megkapta ugyan a Petőfi

Irodalmi Múzeumtól Déry és a Népszabadság levelezésének dokumentumait, ám ezek avatatlan kézben semmitmondó papírok csak. A korszak művészetpolitikájának sajátosága a szóbeliség volt. Informális eszközökkel dolgozott az irányítás, ezen az úton dőlt el útlevel, s más értelmiségi javak elosztása. Személyes találkozásokon próbálták meggyőzni az irányítók az alkotót egy-egy húzás szükségességéről. Csak a szavahihető szemtanúk vagy résztvevők tudnak információt szolgáltatni ezekről az esetekről, s ilyenből bizony nagyon kevés van. Az elmúlt negyven év könyvkiadói történetének megírása is ezért lehetetlenebb feladat, mint mondjuk a Singer és Wolfner levéltári kutatásokkal vagy levelezésekkel feltárható történetének rögzítése. Bár ma már neveléses, de nem érdektelen, hogy egy olyan fordulat, mint az, hogy „minden háború gyalázat” – az egyik Déry-naplójegyzet kitétele – többnapos alkudozás tárgya volt. Több napon át telefonál-gatott, üzengetett pár ember, hogyan lehet a marxizmus-leninizmus háború-értelmezésével harmóniába simítani ezt az eretnek mondatot. S az idős író, megtapasztalva a messianisztikus mozgalmak erényeit és hibáit, nem beszélhetett íróniával a világmegváltó eszmékről általánosan, mert a kommunista pártok a hivatalos álláspont szerint az emberiség útmutatói.

Déry azt mondta egyszer Tamás Istvánnak, hacsak nem halunk meg elég fiatalon, időnként ellentmondásba kerülünk önmagunkkal. Ez a fordulat sem az irodalomra vonatkozott, hanem író és politika Déryt is mindig izgató kapcsolatára. A skála, ki hogyan ítélte meg Déry politikai szerepvállalását, annak folytonosságát vagy éppen illogikus és erkölcsi minősítést kiváltó voltát, igen széles. Vannak, akik elutasítják a kérdés erkölcsi fölvetését, s azt mondják, a mű számít. Van, aki ítélkezik, s hogy ítélkezése irodalmi kontextust is kapjon, drámát írt a problémáról. Eörsi István – *A kompromisszum* című darab szerzője – képviseli leghatározottabban, hogy Déry jellemét a politikus barát és a feleség rontották meg. S ennek alátámasztására az ő atyai mesterét, Lukács Györgyöt is idézi, aki azt mondta volna: „Szegény Tibort lábón veszik meg, mint a gabonát.” S hozzáteszi híreszteléseket, amelyek vagy igazak vagy sem, Déryék életkörülményeiről, a kifizetődő kapcsolatokból fakadó kivételettségeiről. S bármennyire ellenünkre van az ilyen emlékezés, tény, hogy Déry sem volt kíméletesebb másokkal. Hiszen köztudott, hogy a *Vidám temetés* Gáspár Endre haldoklását idéző novella, s hogy az *Ítélet nincs* oldalain milyen kíméletlenül volt indiszkrét maga is. Kölcsönös a kegyetlenkedés, bár nem egymással szemben álló felek között. Déry oldalán áll a művek sokasága, Eörsié a túlélőnek felkínálkozó lehetőség. Az évfordulós könyvekben van még jócskán indiszkrécio. Tasi József például *A befejezetlen mondat* Krausz Évájának modelljét kutatja. Közli tanulmányában a Déryvel készíttette interjú részletét, amelyben mint filológiai nyomozati eredményt közli Déryvel, sejtí, tudja, hogy Nagy Etelről, Vas István feleségéről mintázta regényalakját. S még azt a passzust is közli, amelyben a vallatóra fogott Déry firtatja – ugyancsak beszédes utalással –, honnan, kitől szerezte Tasi az információt. A cinkos terelés sejteti, nem a teljes igazságról van szó, hanem arról a filológiai alapállásról, amely meg is akarja mutatni, hogy többet tud, mint sejtik, de meg akarja őrizni a diszkrét irodalomtörténész hitelét is.

De nemcsak politikai pikantériát hordoznak a könyvek, hanem magánéleteket is, még-hozzá jócskán. A kettő Déry harmadik feleségének, Bőbének az alakjában össze is fonódik. Mi volt a szerepe Déry politikai kiegyezésében, erről megoszlanak a vélemények. (Eörsi István a negatív szerep végletét képviseli, Vásárhelyi Miklós pedig azt, hogy Eörsi magatartása ugyancsak pszichológiai adalék a háritás technikájára nézvést: Eörsiben örök

tisztelet és csalódottság él Déryvel és Lukács Györggyel kapcsolatban. Egyszerre védi és bírálja őket, nagyrészt maga előtt. Vásárhelyi szerint mindkét nagyság, sőt Illyés és Németh László is, igazi politikusok voltak. A magánkapcsolataikban is. Hagyták, hadd csinálják az asszonyok, amit ők is akartak, de mégis óvakodtak tőle, hogy azt személyesen tegyék meg.)

A magánélet – mondjuk így – kitérését az évfordulóra megjelentetett *Három asszony* című kötet példázza. Déry Tibor levelezését olvashatjuk, a feleségek leveleivel egy kötetben. Örök vita, hol van a magánélet védendő határa. Bár a recenzens, aki maga is másodlagos műfajt művel, s művek, életek magyarázása kísérleteiből él, bevallja, megérti, ha valaki elhatározza: halála előtt el fogja égetni leveleit, iratait, hogy az mások prédája ne legyen. (Ahogy Déry második felesége, Oravec Paula is visszakérte férjétől a saját leveleit, s mai tudásunk szerint megsemmisítette őket, ahogy Botka Ferenc írja. Mondhatni erre, mint Botka Ferenc teszi, hogy sajnós, de jogát erre nem vonhatjuk kétségbe.) Nincs semmi rossz abban, amit Déry és asszonyai kapcsolatáról megtudunk, sőt, a művekhez is közelebb segít némely levélköteg. (Megmaradtak Déry levelei Oravec Paulához, s azok Déry tisztessége mellett szólnak. Válás után egy nagy szerelemben is segítőkész maradt, intézte volt felesége ügyeit, s annak kéziratait is szívesen olvasta, segítette tanácsokkal.) Mégis, az olvasó néha tapintatlannak érzi magát. S hogy érzése cifrább legyen, egy-egy levélen belül, egyszerre éli át a két ellentétes érzést: az örömet, hogy milyen dokumentumhoz jutott, s az idegenkedést, van-e joga a minden részletre kiterjedő kapcsolattörténethez. Déry és Kunsági Mária börtönlevelezéséből pontosan látszik a *Két asszony* forrásvidéke, élményi háttere, s a történészek számára is vannak a levélben rejtett információk a börtönviszonyokról, mégis a megszólítások és aláírások túlzó kedvességét olvasva vagy amikor a börtönbe küldött férfi betegségeiről olvasunk, támad bennünk némi szégyenkezés. Meglestünk valamit, amihez tulajdonképpen nincs közünk. De kétségtelen, hogy elsőprő a levelek ereje. Az az érzészuhatag, ami normális körülmények között geil volna és hihetetlen, mert játszott, itt hiteles és szívszorító. A két ember levementként többször biztosítja a másikat szerelméről, hűségéről és egészségéről. Déry felszólítja feleségét, hogy vigyázzon magára, adjon el mindent, hogy édesanyja, a házvezetőnőjük és a maga megélhetését biztosítsa, akár könyvtárát is, hálát és családi köteleket ígér a házvezetőnőnek, ha kitart mellettük, s szinte minden levélben bocsánatot kér feleségétől, amiért ezt a sorsot kell elviselnie. Későbbi, „kiegyező” magatartásának itt a magyarázata, a gyökere. Közelebb a hetvenhez, felesége huszonöt évvel fiatalabb, és jó módban nőtt fel, s aki az érte elhagyott második feleség visszaemlékezése szerint is elvarázsolóan szép asszony. S aztán néhány hónap múltán Kunsági Mária kér bocsánatot, amiért hagyta játszani férjét. A szó Böbétől való. Azt írja, ő tisztán látta, mit kockáztat férje, de kényelemből és gyávaságból, a felelősségtől való félelmében nem mert szólni Dérynek. Izgalmas lélektani háritó-felmentő, felelősséget átvállaló kivetítések. Több, mint amennyi a börtönélmények novelláiba és a világhíres *Szerelem* című filmbe belefért.

Még egy politikai-pszichológiai epizódot kell felemlítenünk, visszatérve a Déryre emlékező interjúkötethez, ha már úgyis ezt a szempontot követtük végig. Ez a drámaíró után kiáltó részlet Méray Tibor emlékezésében található. Méray elmeséli, hogy 1955 elején Déry meghívta magához, s azt kérdezte: „Kérlek szépen, te, ugye, a szektás írók közé tartoztál, és most velünk vagy, a Nagy Imre-csoporttal. Én ennek örülök, de szeretném megkérdezni tőled, mi ment végbe benned, mennyire átélt a te változásod?” Méray azt mondja, soha nem kellett ilyen vizsgáztatáson keresztül mennie, sem itthon nem kérdezett

tőle ehhez hasonlót Illyés, Nagy Lajos, Veres Péter, sem az emigrációban Szabó Zoltán, Cs. Szabó, Fejtő, Kéthly Anna, Fenyő Miksa vagy Csicsery-Rónay István. Méray magyarázatot ad Dérynek, de közben magában ő is vizsgáztatta, számon kérte, miért lépett be a pártba, miért nem lépett ki belőle a disznóságok láttán, illetve hogy miért fogadta el a kegyeket a párttól. Vásárhelyi Miklós elevenít fel egy epizódot, amikor Kassák – aki ugyanolyan nagy öreg-kezdő viszonyban volt Déryvel, mint Déry az akkor induló fiatalokkal – azt mondta Dérynek, amikor az a politikai hibákról beszélt, hogy „Mit csodálkozik ezeken a kommunistákon, hát ezek ilyenek. Hányszor megmondtam már magának, meg a Nagy Lajos is mondta, maga nem figyelt oda, miközben Kossuth-díjat kapott.”

Sokaktól megkérdezi Botka, joggal, miként emlékeznek Lukács György és Déry barátságára. Mi lehetett a kötőerő kettejük viszonyában. Mert hogy nagyon mély kapocs volt köztük, azt az is bizonyítja, hogy Déry azt kérte a börtönből, ha elkerülhetetlen, hogy a mamának megmondják, a fia nem külföldön forgat, akkor Lukács felesége, Gertrud is ott legyen e közlésnél. Kettejük nagypolgári származásától való menekülésében lelhető fel talán a barátság genezise. Fejtő Ferenc – aki egyébként Illyés mellett a másik kritikusa volt 1938-ban a kéziratot *Befejezetlen mondat*nak – emlékeztetett interjújában arra, hogy a kommunista, de legalábbis „útitárs” Déry és Bálint György, sőt még Radnóti Miklós is hedonistának, polgárinak mondták az *Érzelmes utazás* világnézetét. Az a Déry, aki – noha ebben az időben már micisapkában járt – maga is polgári életmódot folytatott, s mint az életmódjára később visszaemlékezők egybehangzóan mondják, azt soha nem is adta fel. Lukács és Déry a szociális lelkiismerettől vezéreltetve találtak rá a kommunizmusra, s ugyancsak Fejtő utal rá, hogy Gide Oroszország-kritikáját a fordító Déry nem értékelte olyan radikálisan, mint a könyvről a Szép Szóban író Fejtő. Ahogyan Lukács sem tántorodott el világnézetétől a Szovjetunióban tapasztaltak, átéltek hatására. Kosáry Domokos emlékezése szerint – aki egy cellában ült Déryvel több hónapon keresztül – Déry kommunista volt ugyan, de nem volt fanatikus. Inkább ezoterikus. Réz Pál szerint Déry mint embert szerette Lukácsot, műveit talán nem is olvasta, s az is szinte biztos, hogy mint esztétát nem tartotta sokra. Lukács kapcsolata Déryvel a hivatás felől, legalábbis Nagy Péter szerint, őszintébb volt. Lukács számára Déry volt az öregkori Balázs Béla, emlékezik a *Feleletről* megjelenésekor pozitívan író irodalomtörténész. S úgy látja, lehetett Lukácsban némi irigység is Déryvel kapcsolatban, mert Déry „ki tudta élni egyéniségének azt az oldalát, amit Lukács soha nem engedett meg magának – saját dogmatikus meggyőződése miatt”. S ugyancsak Nagy Péter az, aki Déryt inkább Thomas Mann-i hatás alatt állónak látja, s nem Proustot emlegeti vele kapcsolatban. Felületesnek mondja ez utóbbi analógiát, mely pusztán a mondatok hosszúságán alapul, s nem tartalmi jegyeken.

Az évfordulós könyveknek van egy hatás- és motívumtörténeti szála, mely Déry nagyságát is hivatva van tisztázni. Patricia Moncorgé, a centenáriumi emlékülés egyik előadója részletesen elemzi Déry és a két háború közötti avantgarde színház kapcsolatát. Szellemi autonómiáról és ötletgazdagságról tanúskodik *Az óriáscsecsemő*, amely – mint kimutatja – Ivan Goll *Matuzsálemével*, G. Ribemont-Desseignes *A kés könnyei* című darabjával és Roger Vitrac *A szerelem rejtelvei* című színművével korrespondál. A szürrealizmushoz is vonzó Eörsi szintén azt mondja, ha a maga idejében bemutatják *Az óriáscsecsemőt*, az újítás érdeme nem Ionescóké generációjáé lett volna, hanem azé a Déryé, aki európai

szinten teremtette meg az abszurd drámát. Kétségkívül világirodalmi rangú írónak látja Déryt két német nyelvre fordítója, Eva Haldimann és Vajda Éva is.

Szorosan kapcsolható ehhez a szálhoz a Déry-motívumok eredetét és az író munkamódszerét feltáró tanulmányok és emlékezések sora. Faludy György és Ruffy Péter is riporterinek mondja Déry nyomolvasó ténykedését. Kelen Béla – Köpe Bálint „modellje” – elmesélte Botka Ferencnek, hányszor villamosozott ki hozzá Csepelre Déry, hogy életéről faggassa, s hogy még az angyalföldi Tizenhárom házba is el kellett vinnie, a hitelesség kedvéért. S azt is megtudjuk, Farkas Zénó alakjába Déry beleszólt Csók István életéből is epizódokat. Keresztury Dezső eleveníti fel – ő egy időben volt Déryvel Berlinben –, hogy Déry riportfotósként készített felvételeket a német fővárosban. A *Szemtől szembe* színhelyét is megfejtí, a Lunte nevezetű félig kocsmában, félig kávéházban s amellet „bolsi gyűlöhelyen” játszódik a kisregény néhány jelenete. Makk Károly elmondta, hogy Déry „egy rendőrnyszókönyvtelen alaposságával” mutatott meg neki és Várkonyi Zoltánnak minden részletet a *Simon Menyhért születése* helyszínén. Ettől fogva tudta Makk, hogy Déry egyértelműen realista író volt, s az is maradt haláláig, bármennyire kétségbe vonják is ezt némelyek. Amikor megmutatták Dérynek a *Szerelmem* musztereit, felháborodottan hívta fel telefonon a rendezőt, s kérte számon Töröcsik Marin Böbe derékig érő vastag vörös hajfonatát és Darvas Ivánon az ő kiszabaduláskori hatvankét kilóját. Fejtő Ferencről tudta meg Botka Ferenc, hogy a *Szemtől szembe* Germonjába nem túlzás belelátni József Attilát. Kosáry Domokos azt mesélte el, mennyit beszélgettek a cellában Déryvel a tömegszervező Szent Ambrusról, akit egyébként Kosáry nem sokra becsülte.

Botka Ferenc külön kis kötetben adta ki saját filológiai nyomozásainak eredményeit. Felkutatta és meglátogatta azt a noderneyi szanatóriumot, ahol gyermekkorában Déry csonttuberkulózisát gyógyították. Elment a St. Gallen-i magániskolába, ahol Déry 1911-ben és 1912-ben tanult. Ezeknél a mikrofilológiai vizsgálódásoknál megint csak felötlök az olvasóban, mi is az irodalomtörténet, illetve a kritika tárgya. A mű vagy az írónak az irodalomtörténész és kritikus által kikövetkeztetett pozíciója, esetleg jelleme, tulajdonságai, gesztusai? Ezek összemosódása ellen persze a legtudományosabb beszédmód sem kínál garanciát. A jó ízlés szabhat egyedül határt a filológusnak és az emlékezőnek egyaránt. Botka Ferenc a kérdéseivel nem lépi át a határt. Ha valamit hibájául róhatunk fel, az a filológus tényközelése és némelykori „érzékletlensége” egyes emlékezők pozíciójának pikantériája iránt. Tapintatos velük, azonban közli a tőlük kapott kétes fontosságú információkat, miszerint Déry harmadik házassága kezdetén megvizsgáltatta, valóban magtalan-e, s hogy erre azért szánta rá magát, mert feleségéről kevésbé hízelgő, bár ellenőrizetlen információk jutottak a fülébe. Igaz, emlékeztettünk arra, Déry sem volt kíméletes, ha jó novellát sejtett egy történetben.

Rendkívül gazdag anyag birtokába jutott Botka Ferenc, aki Déry-monográfiára készül. S útnak indította a *Déry Archivumot*, a kiadatlan és elfeledett művek tárházát, az életmű kritikai visszhangját és az író levelezését összegyűjtő köteteket. Ha valamire biztathatja egy recenzió, úgy arra, ne rendelje alá saját alkotómunkáját a filológusszenvedélynek. Birtokában van annak az ismeretanyagának, amellyel megbízhatóan elkészíthető az önálló monográfia. Ismeri a Déryről alkotott véleményeket pro és kontra, hiszen az általa rögzített interjúk egymással is feleselnek. Az irodalomtörténet gazdagodni fog Botka Déry-monográfiájával.

(*Kortársak Déry Tiborról*, szerk. és az interjúkat készítette Botka Ferenc, 1994; „D. T. úr X-ben”. *Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*, szerk. Botka Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1995; *Három asszony. Déry Tibor levelezése feleségeivel*, sajtó alá rend. Botka Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1995; Botka Ferenc, *Megnyugodva és megbékélve. Tollvonások Déry Tibor arcképéhez*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 1994; Botka Ferenc, *Déry Tibor és Berlin. A Szentől szembe forrásvidéke*, Irodalomtörténeti füzetek. Argumentum, Bp., 1994)

SZÉCHENYI ÁGNES

Vasy Géza: Nagy László

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének és a Balassi Kiadónak közös vállalkozása nincs könnyű helyzetben. A Kortársaink sorozatnak időről időre meg kell küzdenie a kultúrpolitika és a gazdasági élet összefüggései szülte nehézségekkel, s e pillanatban sem egészen biztos a jövő. Azt pedig az irodalom és a művelődési élet közelében élők közül aligha vitathatja bárki is, hogy olyan kismonográfiák sorát szerkeszti Rónay László, melyek ma már nélkülözhetetlenek a közelmúlt (és a jelen) magyar irodalmának tárgyalásakor.

Régóta vártuk már a Nagy Lászlóról szóló kötetet is. Vasy Géza számba veszi, hogy a szakirodalom mit mutatott föl ez idáig, nem kívánja ismételni a már leírtakat. Megjegyzendő, hogy főleg Görömbei András monográfiája menti föl sok feladat alól, s ily módon sajátos, az időrendet nem feltétlenül követő a módszere. Csak ízelítőül néhány fejezetcím: *Számvetések az élet határpontjain, Az értéket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei, A társadalom-, a természetkép és az emberszemlélet*. Mindebből láthatjuk, hogy az életmű csomópontjait, fordulóit keresi és elemzi Vasy.

Kezdi azzal, hogy az évtizedeket jelöli meg ilyen fordulókként. S ez az életrajzzal van összefüggésben, hiszen tizesztendős Nagy László az életét beárnyékoló betegség, húsz a háború vége s az érettségi idején. A többi 5-tel végződő évszám is hozott nagy változásokat. Vasy jól ragadja meg ezt a lehetőséget, s közben szép elemzésre is futja erejéből. (Például lásd a *Jönnek a harangok értem ürügyén* írottakat.) Ami pedig a pályakezdést (vagy pályakezdéseket) illeti: úgy tűnik, Vasy társainál jobban ragaszkodik ahhoz, hogy a korai zsenyéket is az életmű szerves részének tekintsük. Főként azért, mert így tisztábban láthatók a pálya fejlődésének részletei. És: „...ő sem volt kivétel, ő sem készen és éretten teremt a Parnasszus csúcsain, hanem küzdelmes kaptatókon jutott fel oda. S e küzdelem, amelyet a kiválasztottság tudata és a bajjívó magatartás egyaránt determinál, azáltal is hitelesebbé válhat, hogy látjuk: esztétikai vonatkozásai is voltak” (31).

Vasy reálisan és szigorúan értékeli a koalíciós időkre tehető „pártos” versek korszakát, a „kommunisztikus” színek érvényesülését. Érzékelteti ugyanakkor azt is, hogy például a „varázsló-igézó ének” marxizáló változata mögött igazi költő áll. Nem összetéveszthető tehát a csasztuska-szerzőkkel és éppen aktuális pártverselőkkel. Ám mindenképpen problematikus ez az indulás – egészen az 1953-as Sztálin-siratóig, s közben az agitációs szakasszal. Komolyabb elemzésre ezek a „művek” alkalmatlanok. Erre az elméleti tevékenységre a pálya további szakaszai szolgáltathatnak számos alkalmat, s a szerző él is velük a

könyv további fejezeteiben. Először *A látomásos-szimbolikus-mítoszi szemléleti-poétikai forradalom* címűben. (A cím sűrítettsége nagyon pontos.) Itt esik szó az egyik legkiemelkedőbb műről (*Rege a tőlzről és a jácintról*). A hosszúvers egyik kiteljesedett példájáról olvashatunk elegáns fejtegetést.

Frappáns elemzéseket később is találunk. A könyv egyik fő érdeme éppen ez a minőség; a pályáiv egészének rajza mellett mindig fontos az, amit a szerző az egyes versekről elmond, s ahogy elhelyezi azokat a nagy egész rendszerén belül. Így nyerne nagy teret az ars poetica-szerű művek, elsőként a *Ki viszi át a Szerelmet*. Logikusan és aprólékosan érvel, s kimondja a lényegét: „a személyes és az emberiségszintű életigenlés reprezentatív versének” láttatja a művet. A *Versben bujdosó* pedig a legszemélyesebb önarcképek egyike: „...a szerepet és képviselőjét is döntőnek, középpontinak tartja, s ennek legelsőként szembeötlő jele az önmegszólítás...” Bizony nagy utat tett meg eddig Nagy László – a korábbi korszakokhoz képest. Értékeket őriz és teremt ekkor már, lírai és mítoszi erényeket mutat föl.

S aztán jönnek az egyre érettebb korszakok a pályán, ahogy ezt például *A társadalom-, az emberkép és a természetszemlélet* című fejezetben látjuk. Igen fontos a nyitó gondolat: „Az az ösztönösen természetelvű világkép, amelynek életrajzi háttérét nemcsak a korai művek, hanem a későbbiek, valamint a vallomások is gazdagon dokumentálják, 1948 folyamán széthullott, s helyét radikális tudatformáláson, szinte személyiségcserén alapuló s a tapasztalat helyett a kinyilatkoztatásokra hagyatkozó, tudatosnak és tudományosnak mutakozó, mégis végiggondolatlan társadalomelvű világkép foglalta el” (110). S ez már az egyre összetettebb és válságoktól sem mentes világkép ideje, amikor a költőtől már oly távoli a sematizmus, s bár van „örök tavasz”, az semmiképpen sem jelentheti a társadalmi gondok azonnali megoldhatóságát. Egyre gyakoribb a drámaiság ebben a lírában, egyre többször néz szembe költőnk a nagy sorskérdésekkel. Vasy meghatározása szerint Nagy László ezt az igazi drámát már 1952-től kezdve átéli. Mindez igen figyelemreméltó, főként ha azt vesszük, hogy ekkor még nem volt ez a szembenézés minden fontos kortársára jellemző. Ő viszont idejekorán érzékelt és tudta, hogy „szétzüllött a csillagok / ég kertje” (*Havon delelő szívárvány*).

Aztán sorjázunk a verselemzések. Szembetalálkozunk az életmű legfontosabb darabjaival. Néhol úgy érezzük, hogy egymás mellé rakja különféle megközelítéseit a szerző; nincs mindig átkötő kapocs a részletek között. Ezt erősíti, hogy bőségesen idéz; néhol egész versszöveget, másutt hosszú részleteket. Ennek persze előnye is van: „megkíméli” az olvasót attól, hogy a Nagy László-kötetekben nézzen utána az összefüggéseknek. Ha összeolvasnánk az idézeteket, egy nem is akármilyen válogatás birtokosai lehetnénk. Az előbbieket persze nem jelentik azt, hogy a kötet egészéből hiányoznának a jó értelemben vett általánosítások, az életmű egészére vonatkozó utalások. „A természet és az asszony, a tavaszi kizöldülés, virágzás és a nász, a foganás, a gyümölcs és a kised magától értetődő párhuzamai elementárisan áthatják Nagy László líráját, s így a természeti mellett döntő lehet az emberi újjászületés és folytatódás is a remény elvének legdöntőbb bizonyítékaként” – írja például a *Himnusz minden időben* című kötet apropóján (134).

Nagy László nagy kérdésekkel csatázott, s az is kiviláglik, hogy nem jutott megnyugtató válaszok birtokába. Perelt a halállal, mikor „már nem húzódnatott vissza a zöld sátor alá” (141). Az ég „isten nélküli” ebben a világképben, és a kozmosz sem más, mint „az emberi létre alkalmas természeti feltételek biztosító pontja”. Ugyanakkor biztos, hogy ily módon az élet abszolút érték, csoda. Ebben az életben kiemelt szerepe van a történe-

lemnek, még akkor is, ha – miként *A természet-, az emberkép és a történelemszemlélet* című fejezet élén olvassuk – a Nagy László-életműben nincs túlságosan sok olyan vers, melyek fő témaköre a történelem. Az élmény azonban szinte végig jelen van. Nem is vonhatja magát ki alóla az olyan költő, aki érzékeny a történelmi-társadalmi jelenségekre, aki számára nép és nemzet élő fogalmak és értékek. S aki persze hol botlik, hol meg érdemtelenül szenved el a történelmi csapásokat. Az sem véletlen, hogy a könyv hátlapjára – a sorozat szokása szerint kézirással – *Az Országház kapujában*, 1946 szövege került. Vasy Géza „történelmi emlékkép-jelleget” emleget e vers kapcsán (147), s hogy milyen tág körökig hatol az ív, azt úgy igazolja, hogy a Veres Péter-jelenség mellett biblikus párhuzamokat (Péter!) is emleget. Úgy válik még erőteljesebbé a remény, mely elsősorban a magyarság helyzetére vonatkozik a sokat ígérő történelmi pillanatban. Példás és mély elemzés ez is. S aztán éppen egy évtizeddel később – oly sok szörnyűség után – újabb remény szállt magasba. *A város címere* című vers egyértelmű 1956-os vonatkozásai persze áttételesek; másként hogyan is jelenhetett volna meg?...

A szerző határozottan vázolja föl Nagy László emberszemléletének változásait, benne például az anyaképpel, a megtalált társ élményével, a kisedemotívummal, majd kitágítva a történelem- s emberszemlélettel. Ez utóbbi kapcsolatban áll az ünnepképzettel is (*A vasárnap gyönyöre*). Itt már: „...emberszemléletében az én és a többiek a miben egyesül: az énekmondó visszatalál ahhoz a közösséghez, amelyből vétetett...”(171) Arról is olvashatunk, hogy 1956 után az élményvilág áttételesebb és szimbolikusabb módon mutatkozik meg.

Vasy Géza tud újat mondani a legismertebb, már az iskolai tananyagba régen bekerült versekről is. Ezek sorában alapos elemzést kapunk például a *József Attila!* ürügyén. „...szólintó vers, emberiségvers és ars poetica” – írja (178). Nagyon érdekes, hogy a himnusz és az ima műfaji sajátosságait látja benne. Az is fontos észrevétel, hogy az ilyen típusú versekben látszik: az emberben és az emberiségben vannak ellentétes erők, tendenciák. S ezenkívül a szerkezeti, poétikai elemzés sem marad el sem itt, sem például a *Menyegző* esetében. Hasonló eljárással értelmezi a *Balassi Bálint lázbeszédét*, melyben jól látja, hogy „a megidézett példája őt is egyértelműen erősítheti” (206). Ugyanakkor Vasy nem hangsúlyozza túl a vers 1977-es üzenetét, az „egy-hiten veletek éltem” marcangolását. Sokkal inkább azt emeli ki, hogy a vers alkotója nem lép ki a Balassi-szerepből. A Latinovits Zoltánt megéneklő *Gyászom a Színészkirályért* esetében erőteljesebbek az időszerű vonások.

Lehetőségeihez mérten mind teljesebb képet próbál adni Vasy Géza Nagy László egész életművéről. Úgy kerít sort előbb a lírai pálya korszakolására, s itt bőven hivatkozik az eddigi szakirodalomra. Ugyancsak fontos, bár a korábbiaknál tömörebb fejezetben foglalkozik a műfordító költővel. Ez annál is indokoltabb, mivel az „iszkázi poeta doctus” háromszor akkora terjedelemben fordította különböző népek költészetét, mint saját verseinek mennyisége (bolgár líra, Garcia Lorca, Dylan Thomas, Yeats, Burns vagy éppen Jeszenyin). Az is fontos, hogy főként a saját lírájával rokon elődökre és kortársakra figyelt. A prózáról szólva pedig a naplóírásról elmondottak a legfontosabbak; érzékeljük, hogy a pálya végén az alkotó folyamatról éppúgy információkat kapunk, mint a kortársakról és a családról. Világos ugyanakkor, hogy Nagy László életében a prózának nem jutott túlzottan nagy tér. A naplón kívül jórészt alkalmi írások születtek tollán.

Olvashatunk a közismert képzőművészeti vonatkozásokról is (*A képzőművész és a kézműves*). Ettől a tevékenységtől nem sajnálta az időt a költő: Szigligeten is alapvető idő-

töltései közé tartozott. Indokolt a minősítés: „...Nagy László nemcsak a költészetben, hanem a képzőművészetben is tudósa a szakmának” (231). Kiemelendő a Kondor Bélával való szellemi rokonság, s az, hogy a költőt a képzőművészek maguk közé tartozónak gondolták (Frank János véleménye). Visszakanyarodhatunk így a gyökerekhez is: hiszen a „csodabogár” dédapa nyomán fúr-farag a költő még az óbudai panellakás alagsorában is.

• A könyv zárófejezetében Vasy Géza korrekt módon összegzi az életmű fogadtatásának történetét. Bőséges értékelés helyett a tényszerűsége törekszik: az 1947-es bemutatkozás utáni körülményektől napjainkig. Érzékelteti, hogy az egyre érő költészettel szemben a hivatalos irodalompolitikának voltak ellenérzései, de az is tény, hogy akadtak irodalomtörténészek és pályatársak, akik mindvégig tisztában voltak Nagy László költészetének kivételes értékeivel, irodalomtörténeti helyével, s azzal, hogy költői útja nem nevezhető korszerűtlennek.

A maga módján most Vasy Géza is ehhez az összképhez járul hozzá kismonográfiájával.

(Balassi Kiadó, Bp., 1995)

BAKONYI ISTVÁN

Tegnap előtt *Irodalmi utazások a Monarchiában*

A József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtörténeti Tanszéke már több éve publikál olyan tanulmányköteteket, melyek a Monarchia korszakát, irodalmát választják elemzésük témájául. E mostani könyv pedig, ahogy a szerkesztő Fried István professzor az *Előszóban* megjegyzi, annyiban rendhagyó a sorozatban, hogy valódi műhelymunkát tár az olvasók elé. A szerzők egy része a Tanszék doctorandusaként foglalkozik tárgyával – azzal a Monarchiával, mely „posztmodern állapotunkban” igazi kincseshányója lehet a kutatás korszerű gyakorlatának. Nemzetek és vallások, nyelvek és kultúrák, különböző történelmi korokat néha anakronisztikus formában reprezentáló társadalmi rétegek éltek együtt Európa e régiójában, a Monarchia sajátos atmoszférájában. Számos olyan jelenség mutatkozik tehát, mely igencsak megfelelhet a posztmodern intencióknak: az autentikus középpont hiánya, az egységes értelmezés lehetetlensége, az észjárások, történelmi tudatok relativitása, eltérő „kódok”, egymást nehezen értő világok együttélése, marginális helyzetű csoportok másként-léte stb. Hozzáátve, hogy nem újonnan kialakult, Amerika-típusú konglomerátumról, hanem esetenként évezredes, önmagukat őshonosként meghatározó kultúrák találkozásáról van szó. E régió azóta persze számos tradicionális vonását elvesztette, s Fried István műhelye, örvendetes módon, épp a történeti emlékezet elfogulatlan fenntartásában érdekelt. Ezért fordul a „klasszikus modernség” témaköréhez, melynek formanyelvét sok minden összeköti napjaink legújabb fejleményeivel. Szakítva a századforduló kapcsán korábban minduntalan emlegetett „pangás”, „sivár, átmeneti kor”, „középszerűség” stb. minősítéseivel – együtt haladva a századforduló magyar irodalmának éppen napjainkban zajló újrafelfedezésével és átértékelésével (hogy e téren csak a korszak novellisztikája iránt fellobbanó érdeklődésre

utaljunk). A tárgyalásmód hermeneutikai alapvetését az előszó külön is hangsúlyozza. Úgy beszél a téma megközelítéséről, mint a Monarchia világában „ott és akkor feltáruló (bölcseleti és nyelvi) elbizonytalanodás újra előtérbe kerüléséről, immár történeti dimerzióba helyezéséről, ezáltal a múlt jelenné válásáról, illetőleg jelen és múlt kérdés-horizontjának találkozásáról”. E korszerű koncepció a dolgozatok többségén rajta hagyja a nyomait – a továbbiakban magunk is az itt megfogalmazott igények és szempontok szerint tekintenénk át a kötet tanulmányait.

Megjelenik a kötetben többek között a különböző beszédmódok, „diszkurzusszférák” érintkezésének problémaköre. Sánta Gábor például Kóbor Tamás *Budapest* című regényét interpretálja a naturalizmus kánonja felől úgy, hogy a tudományosság és a szépirodalom nyelvének szintéziskísérletét hangsúlyozza (*Kóbor Tamás Budapestje*). A regényforma és a szociográfia eszköztárának ezen együttesét *szocioregénynek* nevezi, mely – a zolai esztétikához hasonlóan – igen erősen erkölcsi töltésű is. A műnek a naturalizmuson belüli elhelyezéséhez talán tanulságos lett volna még az összevetés Bródy Sándor hasonló tematikájú *Faust orvos* című regényével. De a dolgozat mindenképpen kitűnik témájának körültekintő, alapos végiggondolásával. Kelemen Zoltán tanulmánya (*Táj vagy örökség*) Hamvas Béla életművében kutatja a Monarchia-élményt, s irodalmi tájként, valamint hagyományként egyaránt nyomaira lel benne. Ha jól értjük, a történelmi örökség premodern és modern felfogásairól van szó e kettősségben: arról, hogy a tradíció ismételtető-folytatható múltként („örökség”), avagy a kortársi látókör szeleteként („szellemi táj”), a jelen horizontjába illeszthetőnek mutatkozik-e. Az esszé beszédmódjából is merítő értekezés mindkettő együttes kifejeződésének valószínűsítésével az „episztémék” elhatárolásának relativitása mellett voksol, tagadván a mereven-dogmatikusan megállapítható választóvonalakat. A *Karnevál* című regény szöveghatárait továbbá az európai, sőt keleti (tibeti) alkotások fantasztikus sokfélesége mentén húzza meg. Persze nem ezeknek az intertextuális-parafrazeáló elemeknek a kimutatása az újszerű, hanem a Monarchia-téma sajátosságaihoz való illesztésük, ilyen szempontból történő tárgyalásuk. A szakirodalomban ez az összevetés mindeddig kevésbé vizsgált oldala a Hamvas-műnek, melynek „karneváli” forgatagában Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Szerb Antal regényhőseinek és epizódjainak megidézése mellett a Nyugat szerkesztőségét is felleli a szerző. Jól látván, hogy a parodisztikus forma mindenekelőtt a tradicionalista létszemlélet Hamvasnál gyakran hangoztatott korjellemzéséhez, a „turbához”, a megzavarodottság és önkívület „sötét korbelt” rajzához tartozik, s nem valamiféle újkori-utópikus társadalmi haladáshit nevében kelt „fanyarul és keserűen” nevetséges, groteszk-félelmetes hatást.

Wenner Éva egy szűkebb „irodalmi táj” vagy régió „génuszának” megidezésére vállalkozott a trieszti irodalom néhány vonásának felvázolásával (*A trieszti irodalom és a Monarchia irodalma*). Úgy tűnik, nemcsak arra utal, mennyi szál fűzte e város kultúráját Közép-Európa egészéhez, hanem mintha – főleg tematikus szempontból – a Monarchia szellemiségének emblematikus kifejeződését is látná benne, a „triesztiségnek” egy feltételezett középponttól való eltérései mellett. Legalábbis olyan alapvonásokban, mint a különbözőséggel való öndefiníció; a halálhoz való viszony „memento mori”-élményként való jellemzése; az a Schopenhauer- és Nietzsche-hatás, mely itt Italo Svevo regényeivel reprezentálható; a pszichoanalízis felől értelmezhető emberkép; a család, az apa-fiú viszony karkai átélése. Igen sokféle „diskurzus” felől igyekszik tehát tárgyahoz közelíteni a szerző. S e különböző narratívák alaposabb megkülönböztetése, az áttevődések sze-

mantikájának részletesebb vizsgálata további eredményeket hozhat a tematikus kiindulású elemzések után.

Péter László írása a „klasszikus modernség”–„avantgárd modernség” viszonyához nyújt adalékokat a kötetben, az expresszionizmus beszédmódjának nyomait kutatván Juhász Gyula lírájában, a költő bécsi útjai kapcsán (*Juhász Gyula Bécsben*). A tanulmány szerzője az alkotó egyéniség szuverenitás-elvével veti össze a merőben formainak látott megújulások lehetőségeit, s Juhász Gyula „szabad verseiben” az előbbi dominanciáját hangsúlyozza. Vagyis az avantgárd vonásokat a klasszikus modernség esztétikájához képest, onnan kiindulva értelmezi, mely eljárását ez utóbbi tradíció hívei nyilván jobb néven veszik, mint az avantgárdhoz vonzódók. De tudjuk, létezik olyan harmadik látásmód is, mely a klasszikus és az avantgárd modernséget ugyanazon „paradigmák” szerint értelmezi, ilyen szempontból egymás variációjának tartván a kettőt. Péter László értekezése ezzel szemben a szerzői egyéniség elvére is támaszkodva tartja meg a fentebbi véleményét e relációban.

Egy-egy motívum, toposz, képi alakzat korszakbeli előfordulásával foglalkozik Szabari Antónia és Plugor Magor írása. Szabari Antónia az „elbizonytalanítás retorikájának” posztmodern elemzési szempontjait is megkockáztatja – meggyőző érveléssel – Krúdy Gyula *Szindbád elmegy deszkát árulni* című novelláját tárgyalva (*A fa mint társ- és hiánypótló*). A megszemélyesítés alakzatát a fa-motívum kapcsán – a költői képeket dekonstruáló eljárásokhoz hasonlóan – retorikailag értelmezi. Arra a következtetésre jut, hogy „a fa paradox szerepe az, hogy míg egyfelől Szindbádnak szüksége van rá, mint olyan megszemélyesített társra, amely elkerülhetetlen veszteségeiért pótolja, addig másfelől maga a fa rója ki rá azokat a veszteségeket, amelyeket pótol és kompenzál”. S ez az ellentmondásosság bizonytalanítja el a szövegjelentéseket, mely fogás részmozzanatai Szabari Antónia olvasatában igen érzékeny megfigyelések sorával tárulnak elénk. Plugor Magor *Akaszttak Liviu Rebreanu regényében* című dolgozata egy nálunk kevésbé olvasott szerző művei iránt kelti fel az érdeklődést, ismertetvén az *Akaszttak erdeje* című regény mellett a román író pályájának néhány fontos állomását. Végül dokumentumokat is közöl Rebreanunak a frontról küldött leveleiből. Látható, hogy Plugor Magor a történelmi helyzetnek és az életrajzi mozzanatoknak befolyásoló szerepét vonja be elsősorban az elemzésbe, mely így kevésbé a tárgyalt mű formai alakításának összetettségére, mint annak egy vetületére, a történelmi tematika megjelenítésére összpontosít. A kötetben, láttuk, másutt is fellelhetők e szemlélet nyomai, melynek érvényesülése talán itt a legfeltűnőbb – bizonyára azért, mivel itt merül fel leginkább a megismertetés öröme mellett annak kényszere is. S e ponton jegyeznék meg a könyv legtöbb írásának azon tulajdonságát, hogy – különböző mértékkel – egyszerre kötődnek az irodalomtudomány korábbi állapotához és napjaink legújabb törekvéseihez. Azaz a történelmi objektivitás háttér-felfogása, a „szerző elve”, a szövegjelentés alkotói meghatározottságának olykori tételezése stb. mellett ott munkál a témáknak értésmódként, a szövegnek nyelvi alakításként elfogadott, a recepció aktivitását is figyelembe vevő szempontja. A fiatal szerzőknél tehát jól megfigyelhető annak a tendenciának az érvényesülése, amelyet manapság az irodalomtudományi beszédmód átalakulásaként jellemeznek. Elismerésként mondanánk mindent, fontosnak tartván a tudományos műhelyek permanens formálódásának kifejeződését, hiszen a forrongó, eklektikusabb megoldások is jelentős tanulságokkal járhatnak.

S hogy az átalakulás mit eredményezhet, milyen értékek felé tart, azt azok a tanulmányok sejtetik, melyek immár teljesen tudatosan élnek az újabb „beszédmód” eszköz-

tárával. S bár tökéletesen átlátják történetiségének komponenseit, mégsem pusztán divatjelenséget érzékelnek benne, hanem kiaknázzák korszerűségének távlatait és gazdagságát. Fried István két munkájáról van szó: *Álom-Bécs Márai Sándor Szindbád hazamegy című regényében*, és *Álom, álomszerűség Kafka regényeiben*. A szerzőnek korábbi publikációi Márairól és Kafkáról ismertek a kutatók előtt – ezek fényében még inkább érdeklődésre tarthat számot a két író életművének újabb, egyaránt az álom-formát hangsúlyozó megközelítése. Az előbbiben a Márai-regény többretegű jelentésstruktúrája kapcsán olvashatunk igen érdekes meglátásokat mindarról, ahogy a stílusimitáció, a paródia és az irónia eszköztára elegyedik az idézet, a romantikusan retorizált előadásmód formáival, „jeleket hagyván” egy immár álomszerűen megidézett, letűnt világról. Fried István arra figyel fel, hogyan fakad a Márai nevéhez kötött implicit szerző nosztalgiaja egy másik szöveg felől „kiolvasható” időélményből, hogyan válik e temporalitás a Krúdy-jelenség „magánmitológiáját” átpoetizáló világtérképezéssé. A hermeneutikai szándék nyilvánvaló: szövegek olyan párbeszédéről esik szó, melyeknek mindegyike „nyomot” hagy a másikon, valamint azon a közös, „nagy elbeszélésen”, mely a Monarchiára való emlékezés „édes létéről” vall. S a szerző gazdag szempontrendszerrel bizonyítja, hogy a múlt felidézése itt sem valamiféle közvetlen „valóság”-referencia révén lehetséges, hanem olyan formai-nyelvi gesztusok révén, melyekből kiemeljük a fikcionalitás maszk-játékait, az intertextualitásnak álcázott autotextualitás (önidézet) áttűnéseit, az egyes Krúdy-motívumok kontextusára hol az újjáteremtés, hol a rekonstruálás relatívumaival reagáló művészi alakítást. Ezek nyomán pedig nemcsak a Márai-regény „álomszerűségét” érhetjük tetten, de a hasonlóképp poetizált epikai alkotások újszerű vizsgálatához is ösztönzéseket nyerünk. A Kafka-tanulmány pedig éppen arra nyújt példát, hogyan szintetizálható az irodalomtudományi beszédmódban több különböző – vallástörténeti, pszichológiai, poétikai – megközelítés, hogyan hozhatók együttes játékba a mondott „diszkurzusbeli” eltérések. A szerző Freudnak abból a megállapításából indul ki, mely az álmat egy palimpszesztushoz hasonlítja – ahogy a posztmodern elméletek a szövegek mögött keresik a másik, elfelejtett, előző szöveget. Hozzátehetnénk – Paul Ricoeur szellemében –, hogy az álom természetesen sohasem közvetlen tapasztalatként, hanem elbeszél formában jelenik meg: még a pszichoanalitikusnak is szöveggel (tehát egyfajta interpretációval) van dolga, s nem magával az élménnyel. S a tanulmány mintha éppen e megfontolást követve haladna tovább: az „álomanyag” elbeszélését nem az álom „önmagában vett” tapasztalatának megragadásaként, hanem eleve interpretációként fogja fel. Így létesít kapcsolatot álom és fikció között, s alapozza meg a mitopoétikai elemek beépítését, melyek Kafkánál fontos összetevői az abszurd világkép kibontakozásának – például a helyzetek és a személyek fölcserélhetősége tekintetében. Tehát Fried István sem hárítja el a módszert, hogy a szép-irodalmi szövegeket olykor „palimpszesztusként” kezelje – de nem elsősorban a dekonstrukció, sokkal inkább a hermeneutika látásmódján belül. Vagyis a mögöttes írást, a háttér és a környezet „szöveg univerzumát” az adott mű „felhívásait” követve nyomozza. Olyan dialógus egyik szölamaként fogja fel az olvasást, mely az értelmezés interakcionalitásában tárhatja fel az irodalmi alkotás leggazdagabb jelentéstávlatait. E dolgozat is tanúbizonyosságát adja annak, ahogy a Fried Istvántól már régóta megszokott fölényes filológiai tudáshoz tudományunk korszerű előfeltevéseinek számításba vétele, eredményeinek megmondolt alkalmazása társul.

A mondott szemléleti változások talán legfontosabb eredménye a kötetben, hogy a legtöbb tanulmány – láttuk, különböző mértékben – el tud mozdulni az irodalom törté-

netiségének késő pozitívista kiindulású felfogásától. Vagyis az irodalmi jelenséget nem valamely önmagában vett, eredendő, „objektív” evolúciós folyamat láncszemeként közeli meg, ahol e linearitás „tárgyilagos” feltárása lenne a kutató feladata, hanem tudomásul veszi a megértés temporalitását szöveg és olvasat kapcsolatában. A művekre vonatkozó kérdező-válaszoló attitűdje nem a jelentől elszakított múltérzékelés illúziójában, hanem a hagyomány jelenbe vezető szálainak, az értelmezés mostjával szervesen összefüggő történetiségének tapasztalatában bontakozik. Jól látván, hogy a múltnak és a jelennek e „hermeneutikai körében” válnak az irodalmi tradíció elemei olyan „eseményné”, melyben a történetiség eleven folyamata létesül és tudatosul, hogy megtárgyalásukkor valóban szóhoz jussanak – az időiségbe kerüljenek – az irodalmi múlt egykori jelenének szövegei, az alkotásoknak a mához ívelő szövegei. Örvendetesnek tartjuk e belátás egyre terjedő elfogadását – s itt mindenképpen ki kell emelnünk a tudományos műhely vezetőjének, Fried Istvánnak az érdemeit abban, hogy nemcsak utat nyit a modern kezdeményezéseknek, szem előtt tartva a korszerűség megkerülhetetlen követelményeit, hanem saját munkáival nyújt példát azok számára, akik elindulnak ezen az úton. S hogy tehetséges munkatársai ennek az útnak a különböző állomásait járják, annak színvonalas tanújelét adja a *Tegnap előtt* című kötet is.

(JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 1994)

EISEMANN GYÖRGY

Világirodalmi Lexikon

A 19., kiegészítő kötet megjelenésével befejeződött a háború utáni magyar könyvkiadás legnagyobb méretű vállalkozása, a *Világirodalmi Lexikon* (a továbbiakban VIL; főszerkesztő: 1–11. kötet: Király István; 12–19. kötet: Szerdahelyi István). Mind terjedelmével (14 971 oldal), mind címszavainak számával (kb. 70 ezer), mind a felölelt anyag sokrétűségével felülmúlja a világ valamennyi, hasonló jellegű kiadványát. A legnagyobb és leghasználhatóbb, hasonló felépítésű külföldi kiadvány, az orosz *Kratkaja Lityeraturnaja Enciklopedyija* (a továbbiakban KLE; 1962–1975) terjedelme mintegy 4 150 oldal, 8 kötetben, és a legterjedelmesebb, de teljesen eltérő szerkezetű külföldi irodalmi lexikon, a német *Kindlers Literaturlexikon* (a továbbiakban KL; 1965–1972) is csak körülbelül 10 200 oldal terjedelmű. (E két kiadvánnyal való összehasonlításra alább visszatérünk.) Magyar nyelven a Dézsi-féle háromkötetes *Világirodalmi Lexikon* (1930–1933) volt eddig a legnagyobb szabású kiadvány ebben a műfajban.

A lexikon szerkesztését gondos előmunkálatok előzték meg. A címszavak egységes felépítése és lehetőség szerinti arányos terjedelme érdekében minden közreműködő megkapta a részletes szerkesztési szabályzatot, a belső szerkesztők pedig húsz külföldi lexikon anyagát, valamint az Országos Széchényi Könyvtár magyar könyv- és folyóirat-állományát dolgozták fel a magyar fordítások számbavétele érdekében. A szerzői címszavak felépítése a következő: 1. Szerző neve a magyar kiejtéssel és a névváltozatokkal (álnév, családi név), nem latin betűs nyelvek esetében az átírási változatokkal is; például Avicenna; *Ibn Színá*; Abu 'Ali Husain ibn 'Abd Allah *Ibn Sina*. 2. Életrajzi adatok, majd a szerző irodalmi pályaképe, a legfontosabb művek említésével és néhány szavas jellem-

zésével, minimálisra fogva vagy mellőzve a tartalmi ismertetést. 3. Egyéb fontosabb műveinek felsorolása, magyar címfordítással, meglévő magyar fordítás esetén annak bibliográfiai adataival. 4. Magyarra fordított műveinek teljesség-igényű jegyzéke. 5. A rávonatkozó legfontosabb szakirodalom. Ezen belül a magyar fordítások jegyzéke oly kimerítő, hogy a folyóiratokban elszórtan megjelent verseket is felveszi. Ez, valamint olykor a művek címjegyzéke is talán némileg túlméretezett; például az indiai *Narayantól* 18 cím, a horvát *Nušićtól* 26 (a szövegben említettekén kívül), sőt Pablo *Neruda* Lenin-díjas chilei békeharcos szöveg közben 33 címmel, a műjegyzékben további 20 művével szerepel.

Az egyes címszavak terjedelme érthetően erősen eltér: néhány sortól 25 oldalig terjed. Ezt a szerzők fontossága indokolja, de észrevehető egyes cikkírók hajlama is a bőbeszédűségre. Átlagosan 1/3–1/2 hasáb jut egy szerzőre. A munka előrehaladtával nőtt a címszavak hosszúsága (főként az említett második szempont következtében). Például az 1. kötetben *Balzac* négy és fél oldalt, a 3. kötetben *Gogol* 4, *Goethe* 5 oldalt kapott, míg a 13. kötetben *Shakespeare* 25, a 15.-ben *Tolsztoj* 17 oldalt.

Írókon és költőkön kívül irodalomtudósokat, filozófusokat, sőt nyelvészeket is nagy számban felvesz a lexikon.

Szerző nélküli művek cím alatt szerepelnek (például *Kalevala*, *Nibelung-ének*). Ezek között aránytalanul magas a sumer és akkád címszavak száma (és terjedelme), mivel itt szerzők nevét gyakorlatilag nem ismerjük. Szinte minden egyes himnuszt, mítoszt önálló címszóként felvesz és gondosan ismertet a cikkíró (Komoróczy Géza), például *Nabú-himnuszok*, *Nanna-himnuszok*. Ezek az elemzések kétséggel kívül értékesek, de ez az eljárás aránytalanságot eredményez, mert más irodalmak esetében hasonló művek nem szerepelnek önálló címszóként; például a szanszkrit irodalomból nem kerültek be a lexikonba az *Agni-himnuszok*, *Indra-himnuszok* stb. Ugyanez vonatkozik az ószövetségi példázatokra és történetekre (például *Nábót szőlője*, *Absalom lázadása*), míg az újszövetségi példázatok vagy a nagyszámú görög-latin rege (például *Philemon és Baucis*, *Danaidák*) felvételétől joggal tartózkodott a VIL.

A felölelt anyag széleskörűsége tekintetében egyedülálló gazdagságot ért el a lexikon az Európán (és Észak-Amerikán) kívüli népek irodalmának bevonásával. Azon túlmenően, hogy a nagy múltú keleti irodalmakat (arab, japán, kínai, perzsa, szanszkrit) gazdagon szerepelteti, az Európában alig ismert ázsiai népek szerzőit is tárgyalja (például asszámiai, malajálami, orijai, telugu), meghozza szokatlan bőséggel és szakértelemmel (például a burmait és vietnamit Bögös László). Sőt írásbeliséggel nem rendelkező (főleg afrikai) népek esetében a nép neve alatt ismerteti népköltészetét, kimerítő szakirodalmi bibliográfiával (Biernaczky Szilárd). Például az N betűs kötetben 13 afrikai nép szerepel: *nago*, *nandi*, *ngala*, *nganaszan* stb. Ezek egyike sem található meg a KLE-ben sem. Nem számítva ezeket az írásbeliség nélküli népeket, közel 300 nép, illetve nyelv írói szerepelnek a lexikonban. A legnagyobbak (angol, német, francia, orosz) egyenként mintegy 1700 szerzővel vannak képviselve, de tiszteletre méltó hely jut a Magyarországgal szomszédos, s egyéb közép-, illetve kelet-európai népeknek is (román, lengyel, cseh, ukrán stb.): 300–800 szerzői címszó. Szintén 200–300 szerzővel vannak képviselve a klasszikus keleti irodalmak (arab, japán, kínai, perzsa; jóval szegényesebb a szanszkrit anyag). Természetesen a *balinéz*, *bambara*, *batak*, *balue* stb. néptől csak egy-egy szerzővel találkozunk, de e népek mindegyikéről van összefoglaló cikk. Némileg mostoha elbánásban részesültek a finnugor népek (bár tény, hogy ezek közül csak a finn és az észti rendelkezik régebbi írásbeliséggel): a *finn irodalom* címszó mindössze 4 hasábot, a többi nyolc finnugor

nép összefoglaló címszava egyenként 1–3 hasábot, az összes finnugor nép együttesen 19 hasábot kapott, annyit, mint például az urdú egymagában, sőt például az izlandi irodalom címszó 27 hasáb.

Szerzőkön és névtelen műveken kívül irodalmi vagy politikai szempontból jelentős folyóiratokat (például a francia *Nouvelle Revue Française*, az orosz *Szovremennyik*), számos irodalmi irányzatot (például a brazil *nativismo*, a hindí *pragativád*), és néhány irodalmi társaságot (például az olasz *Accademia dell' Arcadia*) is felvesz címszóként.

Hasznos újítása a lexikonnak, hogy az egyes nemzetek irodalmának történetét összefoglaló címszó mellett (például *német irodalom*, *indiai irodalmak*) jelentősebb irodalmak esetében az illető irodalomban szereplő műfajokat és versformákat szintén történeti fejlődésükben ismertető címszó áll (például *német irodalmi formák*, *indiai irodalmi formák*). Ebből nem csupán az illető irodalom műfaji alakulásának jellegzetességeiről nyer átfogó képet az olvasó (például középfelnémet lovagi epika és szerelmi líra, szanszkrit „vezérfonal” szakirodalom), hanem a VII. gondosan felépített utalozási rendszere segítségével megtalálja például az összes előforduló versforma önállóan felvett címszavát (például →*Nibelungi verssor*, →*sárdulavikridita*). A különböző európai és keleti nyelvek versformáinak ismertetésében – amit hasonló bőségben egyetlen külföldi kézikönyvben sem találunk – oly gazdag a lexikon, hogy egy egyetemes verstan követelményének is eleget tesz. A versképletek megadásán kívül az európai – elsősorban görög-latin – verselés elméleti kérdéseit és az eltérő nézeteket is részletesen, sőt olykor túlzottan részletesen tárgyalja. Hasonlóképpen mind az európai (például francia *chanson*, *chanson de geste*, *chanson de toile*), mind az Európán kívüli (például arab *ghazal*, perzsa *masznaví*, szanszkrit *kávja*) irodalmi műfajokat is a teljesség igényével felöleli.

Az egyes nemzetek szerzői, névtelen alkotásai, műfajai és versformái mellett tekintélyes számú (jóval ezren felüli), nemzetekhez nem köthető, általános jellegű, ún. fogalmi címszó is gazdagítja – illetve részben terheli – a lexikont. Ezek nagyobb része több nép irodalmában jelentkező irányzatra (például *romantika*, *naturalizmus*), műfajokra (például *himnuszköltészet*), irodalmi szak kifejezésekre (például *alliteráció*, *antitézis*, *hasonlat*, *metafora*) vonatkozik, az egyes ismertebb irodalmakból vett példákkal megvilágítva a fogalmat, és jó irodalomelméleti tájékoztatást nyújt. Emellett azonban nagyszámú olyan esztétikai, filozófiai, lélektani, nyelvészeti, vagy egyéb, a cikkíró egyéni elgondolásait tartalmazó, általános jellegű, konkrétumokat nélkülöző címszóval is találkozunk, amelyeknek nem világirodalmi lexikonban van a helyük. Kettős szempontból kérdőjelezhető meg létjogosultságuk: egyrészt tematikailag nem világirodalmi vonatkozásúak, másrészt lexikonokban nem szubjektív elmefuttatásokra, hanem konkrét adatokra van szükség. Pusztán a tematikánál maradvá: érthetetlen, miért szerepel például *vocativus* eset (de nominativus, alanyeset stb. címszó nincs), miért szerepel az összes beszédrész (*ige*, *főnév*, *névelő* stb.), míg a mondatrészek (alany, állítmány stb.) nem szerepelnek. A *nyelv*, *nyelvbővítés*, *nyelvi tabu*, *nyelvélektan*, *nyelvtipológia*, *nyelvtani szinonímia* stb. sem világirodalmi kategória. Sőt például a *nyelvjárás* címszó alatt sem a különböző nemzetek nyelvjárási irodalmának ismertetésével találkozunk – ami indokolt volna –, hanem a nyelvjárás fogalmának nyelvészeti meghatározásával.

E fogalmi cikkek terjedelme általában igen nagy, erősen felülmúlja a konkrét irodalmi címszavakét, és többnyire fordított arányban áll fontosságával: minél elvontabb véleményt fejt ki szerzőjük, annál hosszabb az esszé. A csúcsteljesítményt a nehezen indokolható *költői nyelv* címszó nyújtja a maga 58 hasábnyi terjedelmével (vö. Szerdahelyi István

Irodalomelméleti enciklopédiájának ismertetésével), miközben például az összehasonlíthatatlanul fontosabb *kínai irodalom* összefoglaló címszó 22 hasábot érdemelt ki. Hasonlóképpen megkérdőjelezhető, hogy például a *szépség* címszó 12 hasábjába, a *szemantikai eltolódás*, *szemantikai gesztus*, *szemantikai hőmérséklet*, *szemantikai izotópia* címszó felvétele indokolt volt-e.

Más irodalmi lexikonokhoz képest gazdagodást jelent a fogalmi címszavak területén a néprajzi anyag bevonása (Voigt Vilmos). Megjegyzendő, hogy az idevágó címszavak is elsősorban elvi jellegű fejtegetések, nem mindig térnek ki az egyes népek tényleges folkóranyagára. (Ebben különböznek például a kitűnő, mindig konkrét *Magyar Néprajzi Lexikontól*.) Például a VIL *névnap* címszava csupán a névnap fogalmának meghatározását tartalmazza (ami meglehetősen közismert), míg az MNL *névnap* címszava a konkrét szövegeket ismerteti. Hasonló a helyzet például a *néprajzi irányzatok*, *néprajzi irodalomszemlélet*, *etnológiai irodalomszemlélet* elvi címszóval a VIL-ben.

A fogalmi címszavakat gyakran két vagy több szerző írta, egyrészt akkor, ha a címszó több nemzet irodalmát ismerteti (például a *túlvilág-irodalom* igen jól megírt mezopotámiai, egyiptomi, hellenisztikus, keresztény középkori, indiai, iráni, kínai, iszlám, afrikai és primitív népi fejezetekre oszlik, megannyi szerzőtől). Ezek az irodalmi tényeket adják elő, és rendkívül tanulságosak. Másrészt azonban egyes irodalomelméleti (esztétikai), filozófiai stb. kategóriákról több szerző is előadja egyéni mondanivalóját (például a *jel* címszóról négyen írtak, noha ismét vitatható, hogy e filozófiai fogalomnak egyáltalán helye van-e világirodalmi lexikonban).

Mindezek a kérdőjelek azonban nem a VIL hiányosságaira, hanem túlzott bőségére mutatnak, és nem érintik a törzsanyagot, a szerzői stb. címszavakat.

A fogalmi – elsősorban a műfaji és verstani – címszavak hasznos sajátossága, hogy ezek külön szakaszban a magyar irodalom anyagát is tárgyalják, noha egyébként a magyar irodalom nem szerepel a lexikonban. Ez nem eredményez átfedést a *Magyar Irodalmi Lexikonnal*, mert ez utóbbi nem vesz fel fogalmi címszavakat, nem kívánván irodalomelméleti lexikon szerepét betölteni (mint részben a VIL). Eme összirodalmi jelenségek esetében vitathatatlanul tanulságos a magyar párhuzam. Például a *hexameter*, *napilap*, *napló* megjelenése és alakulása a magyar irodalomban irodalmunknak a külföldi áramlatokhoz való kapcsolódása szempontjából igen figyelemreméltó.

A szerzőket és névtelen műveket ismertető címszavak megszövegezése tárgyilagos, a legfontosabb adatokat jól áttekinthetően tartalmazza, és mentes a politikai vagy egyéb irányzatosságtól, vagy a cikkíró egyéni értékítéletétől. Esetleges politikai szempont olykor a felvett szerzők kiválasztásában, vagy a nekik szentelt terjedelemben érvényesült; például feltehetőleg közismert békepapi minősége miatt szerepel az NDK-beli *Niemöller*, baloldali vezető szerepe miatt az angolai *Neto* (életműve néhány vers, de a VIL két hasábjában tárgyalja politikai tevékenységét), és észrevehetően bőkezű a válogatás és ismertetés az orosz reformkommunista írókból, főleg a lexikon későbbi köteteiben (Gereben Ágnes). Csupán egyes „fogalmi” cikkekben találkozunk olykor ilyen félmondatokkal: „az osztálytársadalmak kizsákmányolt osztályainak társadalmi tudata”.

A VIL használhatóságát fokozza az utolsó kötetben található, 388 oldal terjedelmű két mutató. Egyik a címszóváltozatok mutatója: névváltozatok, például *Aeneas Sylvius* → *Piccolomini*; átírásváltozatok, például *Aesopus* → *Aiszóposz*; címváltozatok, például *Acta Apostolorum* → *Apostolok cselekedetei*; fogalmi változatok, például *absztrakt forma* → *forma*. E mutatók (189 oldal) túlnyomó többsége azonban fölösleges, mert nagy részük a főszövegben

is ugyanúgy szerepel, továbbá egymás mellett álló címszóváltozatoknál (például *abhang* → *abhang*) nincs szükség utalóra. Annál hasznosabb az egyes nemzetek és országok szerzőinek összefoglaló mutatója (199 oldal), a nemzetek betűrendjében: *abház, adige, afrikans, akkád, albán, ... német, ... osztrák, ... svájci német* stb. Itt viszont sajnálatos (esetleges pótkötetben pótolandó) hiányosság, hogy szerző nélküli műveket nem vesz fel a mutató, így például a német irodalomból a *Nibelung-ének*, a finnből a *Kalevala*, a szanszkritból a *Mahábhárata* hiányzik a mutatóból. Ennek következtében például a sumer irodalomból csak 3, az akkádból csak 5 nevet találunk a mutatóban, míg a főszövegben néhány száz anonim mű szerepel e két irodalomból (lásd fent).

A címszavak kategóriák szerinti megoszlása, valamint az említett két legterjedelmesebb külföldi lexikkal való összevetés kedvéért álljon itt szűrőpróbaként a Na- betűvel kezdődő címszóanyag elemzése.

A VIL-ben 318, a KLE-ben 147 Na- kezdetű címszó, a KL-ben (más csoportosításban) 60 Na- kezdetű szerző több-kevesebb műve található. A VIL címszavai közül szerző 211, névtelen művek címe 27, folyóiratok és irodalmi irányzatok 18, népek összefoglaló címszava 9, műfajok és egyéb irodalomelméleti fogalmak 53. A KLE-ben: szerző 113, névtelen mű 1, nép 1, folyóirat és irányzat 17, műfaj, irodalomelmélet 15. A KLE 113 szerzője közül nem szerepel a VIL-ben 32, de megjegyzendő, hogy a 113 szerző közül 51 a Szovjetunió népeiből (főleg oroszokból) kerül ki, és csak 62 egyéb irodalmakból. Így a VIL-ből hiányzó 32 közül 27 szovjetunióbeli, és csak 5 egyéb; ez utóbbiak politikai szempontból felvett hindí, gudzsarátí, koreai és malajálam újságírók, és az előbbieket sem tartoznak a maguk hazájában a jelentősebb szerzők közé.

A KL (és előde, az olasz Bompiani) teljesen más szerkezetű: nem szerzőket ismertet, hanem művek tartalmi kivonatát adja (mint például a *66 híres magyar regény*, amely azonban a szerzőkről is tájékoztat), és minden művet az eredeti cím alatt hoz (például a finn Kivi *Hét testvér* című regényét *Seitsemän veljestä* alatt), nem a szerzők, hanem a címek betűrendjében. Ennek következtében például Goethével 64 különböző helyen találkozunk, de kizárólag prózai műveivel és drámáival, s nem derül ki, hogy Goethe költő „is” volt. Adytól véletlenszerűleg *Szeretném, ha szeretnének* című verseskötete szerepel az S betűs kötetben, ahol is mindössze lélektani elemzés olvasható a versekről (Adyról semmit sem tudunk meg). Az utolsó kötet szerzői névmutatója nélkül a KL hasznavehetetlen. – A KL-ben Na- betűs szerzők közül csupán egy jelentéktelen német teológus (*J. Nas*), egy német természetfilozófus (*P. Natorp*) és egy perzsa útleírás szerzője (*Naser o'd Din Shah*) nem szerepel a VIL-ben. Mindezek mutatják a VIL egyedülálló anyaggazdagságát és címszavainak gondos kiválogatását, nem beszélve azok többségének (a konkrét címszavaknak) világos, tömör, tartalmas megfogalmazásáról és bibliográfiájáról.

Szerdahelyi István az utószóban ismerteti a lexikon megszületésének és kiadási munkájának nem minden zökkenő nélküli történetét, amelyben – az Akadémiai Kiadó megértő hozzáállása mellett – az anyagot páratlan gondossággal és tudással ellenőrző Király Istváné volt a döntő érdem (saját, szerényen elhallgatott szervezői, szerkesztői, cikkírói és cikk-ellenőrzői tevékenysége mellett).

(Akadémiai Kiadó, Bp., 1970–1996)

VEKERDI JÓZSEF

Számunk szerzői

AGÁRDI PÉTER irodalomtörténész, egyetemi docens, Budapest
BAKONYI ISTVÁN főiskolai adjunktus, Székesfehérvár
BÁLINT ÁGNES egyetemi hallgató, Pécs
BÁRÁNY LÁSZLÓ kiadói szerkesztő, Budapest
BÉCSY TAMÁS egyetemi tanár, Budapest–Pécs–Veszprém
BOZÓ ZSUZSANNA középiskolai tanár, Bonyhád
DEMETER JÚLIA egyetemi docens, Budapest–Miskolc
DEMETER TAMÁS egyetemi hallgató, Miskolc
EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, Budapest
FENYŐ ISTVÁN c. egyetemi tanár, Budapest
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
ILLÉS LÁSZLÓ egyetemi docens, Miskolc
KISS GABRIELLA egyetemi tanársegéd, Veszprém
KOROMPAY H. JÁNOS tudományos főmunkatárs, Budapest
OLASZ SÁNDOR egyetemi docens, Szeged
SZABÓ GÁBOR doktorandusz, Szeged
SZÉCHENYI ÁGNES irodalomtörténész, kandidátus, Budapest
TÜSKÉS GÁBOR irodalomtörténész, tudományos főmunkatárs, Budapest
VASY GÉZA egyetemi adjunktus, Budapest
VEKERDI JÓZSEF c. egyetemi tanár, Budapest
ZÁGONYI ERVIN kandidátus, Pécs

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 Ft

Terjeszti a Magyar Posta.
Előfizethető bármely hírlapkézbetítő 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 *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

SZABÓ MAGDA
NYOLCVANADIK SZÜLETÉSNAJÁRA

Balogh István, Belohorszky Pál,
Göndör András–Györke Ildikó,
Kabdebó Lóránt, Kiss Tamás,
Kosáry Domokos, Lengyel Balázs,
Németh G. Béla, Várhelyi Ilona írásai
Szabó Magda-bibliográfia



1997/3.

IRODALOMTÖRTÉNET

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

1997. LXXVIII. évf., 3. sz.

Új folyam XXVIII. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai 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 kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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 *Szemle*-rovat szerkesztője: Tarján Tamás
Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1997/3. szám

SZABÓ MAGDA NYOLCVANADIK SZÜLETÉSNAPIJÁRA

SZABÓ MAGDA	
Az Isten homlokán	325
SZABÓ MAGDA	
A lepke logikája	331
KABDEBÓ LÓRÁNT	
Szabó Magda, az író és irodalomtörténész	335
KOSÁRY DOMOKOS	
A búcsúzások éve	344
NÉMETH G. BÉLA	
Az ötvenes évekről, 56-ról, a „konszolidációról” – 69-ben	353
BELOHORSZKY PÁL	
A magyar romlás virágai	
<i>Szabó Magda: Régimódi történet</i>	359
GÖNDÖR ANDRÁS–GYÖRKE ILDIKÓ	
Az emberi tisztesség balladája	
<i>(Szabó Magda: Az ajtó)</i>	373
LENGYEL BALÁZS	
Mégis költő!	387
KISS TAMÁS	
Szabó Magdát köszöntő	390
BALOGH ISTVÁN	
Debrecen 1604-ben	
<i>A Kiálts, város! háttere, színpada, szereplői</i>	391
VÁRHELYI ILONA	
„Ahogy a fákhöz beszélek”	395
Legenda Szobotka Tiborról	
(ALBERT ZSUZSA beszélgetései)	401
<i>Szabó Magda</i> – Válogatott bibliográfia	
(Összeállította BUDA ATTILA)	415
Magda Szabó	507



Az Isten homlokán

Várt gyerek voltam, megrendelt, remélt, sokat foglalkoztak velem otthon, tulajdonképpen állandóan tanítottak, és úgy csinálták, hogy nem vettem észre. A művészetek valamilyen formában folyton jelen voltak az életünkben, nálunk valaki mindig muzsikált vagy szobrocskát faragott, előadott, verset írt, élménybeszámolót tartott – a lakásban szerteszét a legváratlanabb helyeken gramofonlemezek és könyvek hevertek. Ki mit talált magának aznapi élménynek, nemcsak házastársával közölte, de velem, a gyerekekkel is, előfordult, hogy apám, ha nem bírta kivárni az estét, mikor mindenki békén körbeülte rézcipős asztalunkat, a konyhába is utánament anyámnak felolvasni valamit, az én kezemből meg kivette a leckét: ne tanuljak, azonnali, fontos közlendője van. Úgy kaptunk egymástól versidézetet, regényből kiragadott sorokat, egy dallam töredékét vagy egy képmellékletet, mint más helyen a bonbont, s úgy is fogadtuk, az átélt szépség tudatával. Apám egyszer egy téli estén a fürdőszobából kiabált elő azzal, hogy siessek, mert új ajándékot kapok, gyönyörűt. Onnan tudom bizonyosan, hogy tél volt, mert a mozdulatát is rögzítette a memóriám: a kályhához húzta a nagylámpát, ott olvasott kedves vén karosszékében, amelyet azért becsültünk olyan különös kegyelettel, mert generációk óta adott helyet ölében a mindig olvasó familia valamelyik tagjának, s akkora volt, hogy ketten is kényelmesen ülhettek benne. Apám kezében könyv volt, arany díszítésű, piros. Régesrég megismertem már a kötéséről Petőfit.

– Gyere csak – húzódott félre apám –, hallgasd meg, mit írt Petőfi a mi vidékünkéről. – Látszott rajta, büszke és boldog. – Figyelj.

Hortobágy dicső pusztaság, te vagy az Isten homloka.

Büszke magyarnak neveltek, következetesen, tudatosan magyarnak, pontosan kijelölték örök helyemet a nagyvilágban, még Magyarországon belül is a Hajdúság szívében, mintha sejtették volna, sokat járok majd valamikor külföldön, és későbbi munkám is gyakran szembesít idegenekkel. Apám – most már bizonyosan tudom – fel akart vértetni minden rosszul érzékelt eufória vagy lámpaláz ellen, magyarnak éppolyan engedményt nem tevő határozottsággal formált, mint helvét hitvallású protestánsnak. A mondat, amelyet akkor este ajándékkul adott, beláthatatlan távlatot nyitott előttem. Bár az Örökké jelenvalónak az én vallásom szerint nem volt számunkra ábrázolható képe, én mindig tudtam, hogy magyar és hogy itt lakik; Krisztus hajdúsági születését végképp valószínű

nűsítette az üdvtörténet néhány eleme, a jászol, a barmok, a pásztorok, nem láttam én életemben zsidó felekezetűben csak orvost, ügyvédet meg műkereskedőt, miért járkáltak volna apám barátainak ősei odakinn a pusztán botosan, pörge kalapban, karjukon bárány. Hogy Isten nemzetünkbeli, abban sose kételkedtem, így a Petőfi-idézet nemcsak megnyugtató, de elbűvölt. Úgy is szomorított, hogy nem ismerhetem az arcát, hogy sose láthatom, így legalább egy vonása bizonyos volt, meglett a homloka. Valóságos megkönnyebbülés volt, hogy a Mindenható, aki nekünk, magyaroknak alakította ki magát a mindenségből, itt a szomszédban tartja a homlokát. Milyen jó lett volna, ha azt is megüzeni Petőfivel, egyéb része merre látható, mert ami gyér személyes adatom az Úrról van, az mind a költő közlése, így derült ki, révén, hogy Istennek kalapja van, a nagyvilág, és azon a mi hazánkat viseli bokrétafént. Jártam én már a Hortobágyon, de nem figyeltem, csak a hídra meg az állatokra, fogalmam se volt, mi más nézivaló akadt volna. Azonnal azt kértem, menjünk ki újra, apám kimutatott az ablakon, melynek táblái meg-megrezzentek az északi szélben: püstolt a hó. Most nem, majd nyáron, egyelőre még csupa hó a homloka. Tűnődtem, hogyan intézi el, hogy nem fúj el minket, bokrétát a kalapja mellől, később rájöttem, ahhoz a világot is el kellene mozdítania, az meg akkora golyó, hogy azzal csak nem bírhat meg még mennybéli szélfúvás sem. Még rejtette az Idő Hiroshima árnyát, később már magamtól is tudtam, minden elfújható, bokréta is, kalap is, világ is.

Elfészkelődtem a nagyszékben. Honnan sejthettem volna, nem szépirodalmi jellegű élményt kapok azon az estén, hanem orvosit; az idézet profilaxis, védekező felkészítés az életre. Mintha akkor gyerekkoromban megmutatták volna nekem hovatarozásom vérbankját, ahová mindig fordulhatok segítségért, ha nem tudnék tájékozódni a világban. Meghitt, titokkal teljes, felejthetetlen volt az a családi együttlét akkor az estén a költővel, s nem hiszem, hogy sok mindenre vágytam volna olyan hevesen életem folyamán, mint valóban ott lenni egyszer az Isten homlokán.

Végül is nem a szüleim teljesítették a vágyamat, hanem az iskolánk révén kerültem ki a Hortobágyra. Egész iskolás korunkban az volt a május legizgalmasabb eseménye, az osztálykirándulás a várost akkor még sűrűn körülvevő erdők vagy puszták valamelyikére. Második elemista koromban, vézna, koromnál kisebb mutató gyerek, két nagy szem, csupa csont kurta test, pár kiló sóvárgás és kíváncsiság. Jól mondtam verset, a kultúrműsor akkor se volt ismeretlen fogalom, a néni – így szólítottuk a tanító néni – úgy rendelkezett, legyen a kiránduláson tánc, kis jelenet, ének, én meg szavaljak. Kiválasztott számomra egy nehezen tanulható, hosszú és bonyolult Tompa-allegóriát, amelyet otthon hosszasan magyaráztak, míg végre felfogtam, mit közvetít. A *Terepélyes nagy fa* nemzeti ünnepre, leginkább október hatodikára illő vers volt, mindjárt a címe megzavart, mert nem ismertem a *terebélyes* szót, *terepély* formá-

jában pláne nem, s időbe telt, mire a szüleim megértették velem, a szabadságharc után mindenkitől elhagyott, testvértelen magyar nép áll fa formájában a történelem erdejében egyedül. Az izolálódott magyarság feloldhatatlan magárahagyatottságát olyan súlyos mondatszerkezetek közvetítették, hogy nem kis aggodalom nélkül foglalkoztam vele, míg tanultam, aztán azzal erősítettem magam, ez akkora feladat, hogy ennél szebb ajándékot nem is vihetnék Istennek, akinek homloka nyilván felfogja majd, neki, kizárólag neki és az ő örömére vertem a fejembe ezt a nem kellemes költeményt. Ha Mátára megyünk vagy Halápra, nemigen köszönöm meg a megtiszteltetést, hogy szerepelhetek, de így persze más volt. Ilyen titokzatos szót elkiáltani az osztály előtt, hogy *terepély*, s ilyen súlyos mondanivalóval tisztelegni Isten előtt a haza nevében mégis valami.

Mondtam az osztályban, amit apámtól tudtam, hogy ahová kirándulunk, az az Isten homloka, nem érdekelte őket, Csóka Juli azt mondta, Petőfi megint hazudott, mert óriás nincs, meg élet tava, majdnem összevesztünk, mert én azonnal elhittem a költő szavát és mert mindig mindent képben láttam, úgy éreztem Istent már előre, mint Gullivert a törpék országában, ott fekszik hanyatt a pusztán, minden egyéb része csupa köd, de a homloka jól látható, síkban, és nem zavarja, hogy lovak és más állatok futnak rajta, és mi ott gázolunk majd fű benőtte homlokbőrén. Felhőtlen volt a képzelet játéka és a látomás dupla fénytörésű.

Mikor a mágikus nap végre eljött, keskenyvágányú vasúton utaztunk egy darabig, aztán mentünk egy keveset gyalog. Odafelé énekeltünk, bolondoztunk, a tréfa, a fegyelmezett játék ezúttal szabad volt, pedig rendes körülmények között a mi iskolánk szigorúbb volt egy kaszárnánál. Mire kiértünk, mindenki boldogan fáradt és éhes volt, eszébe se jutott körbenézni senkinek, pedig akkor már ki-ki láthatta volna a pusztát, sőt ott futhatott a szent homlokon. Ismételtetlen életem nagyobbik részét odaadtam volna a lehetőségért, ha nemcsak azt tudom, Isten bőrén hágok e percben, de belenézhetek a szemébe is, mert hiszen ha homloka van, szemének is kell lennie, de senki se árulta el, azt hol tartja és kinek mutatja, ha ugyan megmutatja. A gyerek napjait több tépelődés, komoly aggodalom és fejtörés jellemzi, mint mindezek felhőtlen ellentéte.

Fogócskázunk, ickáztunk, daloltunk, volt versenyfutás, aztán az osztály enni vágyott és inni vágyott, mire feleszméltünk, annyi idő eltelt, hogy látszott, alighanem megrövidül vagy talán el is marad a kis műsor. Akiknek szólót kellett volna énekelniök, belemerültek a maguk külön szórakozásába, a táncospár elnehezült, annyit evett, a néni is olvasásba mélyedt, elengedte magát. Főleg az evészet járta és az azonnal behörpölt innivalók pótlása. Én vártam egy darabig türelemmel, aztán mégis rászántam magam a cselekvésre és odamentem a néniéhez. Olyan nehéz volt azt a Tompa-költeményt fejben tartani, szerettem volna már túlesni a szavaláson, amellet úgy éreztem magam, mint a vendég,

aki a szalonban ül, kezében a papír fedte rózsacsokor, és már régen meg kellett volna szabadulnia tőle, de valahogy sosem nyílik rá alkalom, hogy átadja a háziasszonynak. Pedig nekem tervem volt a verssel, amelyet úgy fogtam fel, mint saját magam külön hálaüzenetét, amire azt reméltem, válasz érkezik, igazolás, Isten részint valami sajátos, isteni formában rábólint, ezzel megerősíti Petőfi közlésének igazságát, részint jelzi valahogy, hogy méltányolja, amiért hibátlanul tudom már azt a terepélyes allegóriát. Ám a nénike nem segített, fel se nézett az olvasmányából, csak a kisasszony reagált. Gyakorló iskolában nevelődtem, a nénike mellett utolsó esztendő tanítóképzős lány tartotta rajtunk fél szemét, a másik féllal a kötését nézte. Megpacskolta az arcom, azt mondta, hagyjam a költeményt, egészségesebb, ha hazatérésig jó levegőn vagyunk, ugrálunk, egyébként is illetlenség tolakodni, örüljek, ha nem kíváncsi a produkcióra senki, menjek csak a többivel játszani, nincs műsor.

Elkeseredtem. Elvette a valutámat, a kis kincset, az egyetlen, amiről azt reméltem, épp teljesítményének nem mindennapian súlyos voltával kivívja számomra Isten igazoló bólintását. Miért nyilatkoznék meg ennek a társaságnak csak úgy, ingyen, mint Petőfinek tette, itt valami költői dolognak kellene történnie, hogy nekünk is jelezzen, de az osztály csak futkos, a nénike olvas, a kisasszony köt, engem meg nem akar meghallgatni senki.

Hát akkor nem kell közönség, elintézem magam. Nekiindultam a pusztának, nem figyelt rám senki. Nekem a megvilágosodás pillanataiban egész életem folyamán, felnőtként is mindig egyedül kellett lennem. Lépegettem az akkor már hanyatlani kezdő nap irányában, és az égbolt lassan váltani kezdte a színét, hosszú szürke és vérpíros csíkjai elkeveredtek bágyadt lilával és mint a barokk képeken, kivillant mögülük a citromsárga meg a máriakék. Alacsony volt az ég, mintha saját szépségének súlya alávonná, szépsége színből és fényből me-revült bordázata tartotta önmaga kupoláját. Nem volt már messze az alkony, a rézsútos sugárzás már ígérte az árnyakat is. Én csak lépegettem egyre távolabb a csárdától, a híd irányában, aztán azon is túl, mindig előre, semmit se törődve azzal, mi marad mögöttem. Meg-megpittyent egy madár, ismeretlen kis neszek közt haladtam előre, míg meg nem állított a nevenincs érzés, amely azt mondta, itt van, itt az Isten, már szólnom se kell neki, mert mindent tud, mindent érzékel, és arra vár, hogy én, akinek e percben még semmi sem igazolja a földön a létjogosultságát, előadjam neki azt a költeményt. Álltam szemben a hanyatló nappal a millió színt magára keverő égbolt védelmében, köröttem senki, semmi, csak a pusztaság, és teli torokkal, jó hangosan, hogy megértse, hiszen nem láttam, merre van szentséges füle, elkezdtem mondani neki és dicsőségére.

Az alkony rojtjai üvegből voltak a fejem felett, és néha összecsengette őket valami szél, az ég gömbölyű lett, lámpaernyő, peremén libegtek az üvegrojtok. Vártam az első gresszaknál, szól-e az Isten, de még hallgatott. Kezdtem a másodikat, még hangosabban, hátha nem értette jól az elsőt. A színek akkor vá-

ratlan sebességgel fakulni kezdtek, a szél megerősödött, valami por is kanyargott, pedig azon a májuson nem volt eső. Soha olyan gyorsan feltámadni és elülni vihart nem láttam másutt, mint a Hajdúságon.

A harmadik versszakba kezdtem a porkavaró szélben, mikor éreztem, valaki közelít. A kisasszony állt mögöttem, kezében, mint a döglött róka, lógott a kötése, valami végeláthatatlanul piros sál.*

– Csavargunk, kis Szabó? – kérdezte és nem volt kedves. – Mindenki fedél alá húzódik, te meg itt kószálsz, hogy az embert a hideg kiveri, hová lettél, mit csinálsz? Elindulsz sétálni, szavalgatni? Hát mit képzelsz, ki vagy te, mi vagy te?

Nem képzeltem magamról semmit. Nem értettem, miért kiabál.

– Otthagyni az osztályt, mindent? Nem szólni senkinek? A nénike haragszik.

Minket még vertek, a tenyerünkbe csattantottak a tolltartónkkal, és akivel komolyabb számolnivaló volt, azt óráig térdepeltették. Megpróbáltam kivédeni a várhatót, áttörni a felnőttek sajtóságos értetlenségén, ami annyira idegen volt otthoni világomtól. Az én szüleim rég elkeverték egymással a valóságot meg a látomást.

– Ez itt az Isten homloka – kezdtem magyarázni. – A Hortobágy.

– Ne bosszants. Megyünk.

– De mondom, hogy itt a homloka – emeltem meg a hangom. – El kell mondanom az Istennek a verset, különben nem érvényes.

– Te nem vagy érvényes, te szerencsétlen – mondta a kisasszony. – De utálatos gyerek vagy te, Szabó. Még jó, hogy nem mentél még messzebb, most futhatnék utánad.

Nagyokat lökött rajtam, hogy siessek. A csárdaeresz védelmében a nénike ekkor tette le a könyvet, olyan kék szeme volt, mint az árokparti nefelejcsnek. Hétévesen is éreztem, unalmánál csak az ellenszenve nagyobb.

– Hol járt ez? – érdeklődött. – Kereshettük volna, ha elvész.

– Szavalt – felelt a kisasszony. – A Tompa-verset kiabálta a pusztán a hortobágyi hídnak.

– A szereplési vágy – sóhajtott a nénike. – Mindig külön kolbász, mindig a magamutogatás. Pojája.

Az osztály kuncogott. A gyerek öntudatlanul kaján meg kegyetlen. Nekem akkor már mindegy volt.

– Nem a hídnak szavaltam, az a hátam mögött volt – szóltam a nénikének.

– Én Istennek mondtam a verset. Csak neki.

– Hogyan? – kérdezte a nénike. Egy oktávval magasabb lett a hangja.

– Hiszen mondom. Istennek szavaltam, mert most itt vagyunk a homlokán.

Megírta Petőfi.

A kisasszony felvihogott, mert sosem olvasta az *Útleveleket*.

– Kinek szavaltál? – nézett a nénike. – A békáknak?

– Istennek – modtam akkor már csaknem felnőtt, hideg dühvel. – Hányszor tetszik akarni hallani? Ez itt az Isten homloka.

– Az – felelt a néni szíven. – Szakasztott az. És a világ teremtése óta azt lesi, hogy elmondod neki a *Terepélyes nagy fát*. Egész évben nem hagylak szerepelni, Szabó, ezentúl majd mindig más szaval. A vizsgán sem engedlek, leszoktatlak én a szabadtéri előadásokról, ne félj. Hogy jutott eszedbe, hogy a pusztát boldogítsd?

– Nem a pusztát! – kiáltottam a szemébe. – Isten homlokát!

– Na elég. Holnap küldd be anyádat. Osztály indul, összeszedi a holmit. Segítsen, kisasszony. Szabó büntetésből külön jön.

Szabó büntetésből külön ment, Szabó nem bánta, sem akkor, se később, mikor felnőttként meg az irodalomból terelték el. Volt min gondolkoznom, mert az alapélményt nem súrolta meg a durvaság. Én tudtam, merre jártam, mondta nekem a csend és az ég, mely burájának gerezdjei már eltűntek, és mondta a szívem és a visszhangtalan róna, a mélység, a magasság és talpamnak az édes anyaföld. Csak az szomorított, miért tagadták le, ami igaz és ha letagadták, miért nem szólt maga az Isten. Felnéztem az égre, ahol teste többi részét tarthatta és tűnődtem, miért nem kelt a védelmemre, mikor megaláztak és kicsúfoltak a homloka miatt. Hát hol van szent szája, nyelve? Miért nem mozdítja meg, hogy igazoljon?

Megmozdította.

A tölcser, melyhez hasonló csak a Szaharában tud kerekedni, benyelte az osztályt, benyelt engem is. A gyerekek sikoltoztak, a néni kiadott vezényszavakkal süvöltött, én megfeszült testtel figyeltem. Ömlött az eső, lila lett minden, föld, híd, ég, hasogatták a levegőt a villámok. Nem hosszanti cikázás volt, keresztben villámlott, mint amikor egy töprengő homlokokon előbuknak és megmoccannak a ráncok, és ezüst valamennyi.

– Fedél alá! – sírt a kisasszony.

Rohantunk mind be a csárdába. Mindenki mindent elfelejtett, szó se hangzott, se vádló, se dicsérő, se vigasztaló, a lányok egymásról itatták a vizet. Az ablak kicsi volt, de annyira azért mégse, hogy ne lássam rajta keresztül az ezüst ráncokat, a rettenetes zivatarban Isten felhúzott homlokát, amelyet Petőfi után most megmutatott kis szolgálójának is, aki az ő tiszteletére és dicséretére a pusztába kiáltotta neki Tompa Mihály végenincs költeményét, amely önkívüle nem kellett senkinek.

A lepke logikája

Ez a könyv úgy keletkezett, hogy az egykori irodalomtörténésznek nevelt, s főfoglalkozású íróvá öregedett hajdani magyartanár, aki minden napját versolvasással fejezi be, egy este újra elolvasta Vörösmarty könyv nélkül is tudott versét, a *Szép Ilonkát*, s rémülten érzekelte: a költeményben egyedül a pillangó viselkedése logikus. Az író ezt a költeményt iskolában is, egyetemen is tanulta, tizennégy évig tartó tanárkodása idején évenként oktatta is, s csaknem negyven évvel iskolában való működése befejezése után értette meg először. Megrendítő este volt, s azzal a következménnyel járt, hogy az író le se tette a találmára kezébe vett Vörösmarty-kötetet, hanem betűről betűre újra elolvasott minden verset, aztán szégyenkezve és alázattal megírta színeképelemzéseit.

*

A felfedezések általában kísérletezések eredményeképpen születnek, de létrehozhatja őket naiv szándéktalanság is: a tudat elbotlik valamin, térdre hull, s mire felemelkedik, körülnézve azt tapasztalja, az addig ismert színpadot átrendezték körötte; megváltozott. Így kerültem az imént vázolt előzmény után ismét kapcsolatba Vörösmartyval, akinek hivatalos értékelését diplomaszerezésig különféle szinteken megtanultam, s a Nemzeties Költészet Fénykora címen számon tartott módszeres egységből úgy rögzült bennem, hogy a nagy nemzeti triász méltánylandó tagja volt, a *Szózat* szerzője, már élete idején is klasszikus. Tiszteltem, de nem szerettem. A triász többi tagja hozzám tartozott, Arany apám volt, Petőfi életkorom alakulása szerint hol bátyám, hol fivérem, évtizedek óta már fiam is, de Vörösmartyt nem éreztem rokonnak, csak népem kincsének, míg a véletlen meg nem értette velem, nem vele van problémám, csak a róla hagyományozott értékítélettel, s a képpel, amely annak nyomán a költőről kirajzolódhatott. Az első nagy monográfia szerzője, Gyulai generációk óta nem Vörösmartyt értékelte valóban, hanem személyes ízlését, bizonyos dallamra érzéketlen fülét, bizonyos színektől ingerülten káprázdó szemét. Gyulai rosszul kategorizálta hol nem értett, hol rosszul értett vizsgálati tárgyát, s tekintélye hatására a költő a nem neki megfelelő csoportba került, a tizenkilencedik század alkotói közé sorolták, holott a ma figyelmesen olvasó már magyarázat nélkül is riadtan észleli, a mester a huszadik, sőt a huszonegyedik század vátesze volt,

akit látomásai ködfátyolán át kényelmesebb volt élete végső szakaszában elaggott bolondnak, zavaros divatjamúlnak minősíteni, hisz a harmincas években keletkezett *Szózat* írása idején tudva-tudatlan már azt is megérezte, sem negyvennyolcban, sem százvalahány évvel később, ötvenhatban sem ad többet nekünk a könnyét törő nagyvilág szíves részvételnél, s páholyból jelzik vissza, méltányolják hősi lelkünket, szent indulatainkat, de az esetleges sírt csak védjük ki az ő asszisztenciájuk nélkül magunknak. Meddő volna tagadni: Vörösmarty úgy volt tagja a nagy lírikus triásznak, hogy a legnagyobb hivatalos elismerés mellett is észrevehette, aki figyelt, értékelése tévedéseken alapuló szabvány, az iskolás megérezte, Aranyt, Petőfit igazabb indulattal közelítik hozzá, mint ezt a szépre, jóra figyelmeztető harmadikat, aki kétségtelen, hogy visszaidézte párducos Árpádot, felvázolt egy idő előtt sírba hervadt időszerűtlen női liliomszálat, és emlékül hagyta a fiataloknak egy az életét már csaknem végigélt higgadt férfi keserűdes tankölteményét, hogyan lehet zabolázni a nyughatatlan szívet, amelynek tachykardiáját nem helyeselné sem ízlés, sem ész, sem orvostudomány.

*

A tévedés nem szégyen, pontosabban csak akkor az, ha el nem ismerjük: mi Vörösmartynál kritika nélkül elfogadtuk, amit iskola, egyetem tanított, az esetleg mást észlelő augurok jelzéseinek összegyűjtésére sem a kikezdzhetetlen tekintélyek óvása érdekében, sem időhiány miatt nem kerülhetett sor. Egyszerűbb és kényelmesebb volt elfogadni a lírikus triász egyetemi oktatás szentesítése szerinti minősítését, így váltunk Vörösmarty árulóivá: vállaltuk róla a banalitást. Nem első és egyetlen tévedésünk, Jókainak a korabeli világsiker sem édesíthette meg keserű szájját, hogy holtáig nem tudta elhítenni Gyulai vezette irodalmi ellenségeivel, hogy nem fantasztá hazug, csak a mégis mozgó föld fordult el munkássága alatt, s Kárpáthy Zoltánék friss, fiatal fogsora helyett a kiegyezés kora protézisvállaló nemzedéke saját termete átlagmérete miatt nem akarja tudomásul venni, hogy voltak magyar félistenek, nemcsak csaták, de hétköznapok hőroszai is: a polgárosodó Magyarország manírnak érezte a pátosztalan pátoszt, bizonyos természetes, menthetetlen hősi életet, a nagy múlt ismertető jegyét. Jókai esetében még csak az sem igaz, hogy kései művei hanyatlása már semmi újra nem figyel fel; hogyne tette volna, hisz éppúgy megörökíti a nőemancipációt utolsó írásaiban, ahogy a Józsefváros árnyait, szemetét, mocskát, vasúti töltését, amely elemeket aztán Molnár *Liliomában* majd viszontlátunk. Jókai éppúgy revízióra szorul, mint Vörösmarty, minden tekintetben, nemcsak azért, mert mindkettőjük legbelső magánügye, házasságuk nemzeti lelkesedés, illetve gáncs tárgyává torzult, de mert az egyik, a költő, látomásrendszerével előre felfogta és jelezte az atomkort, Chagall és Picasso tanúságtételét, s míg a fülébe Boka és Reményi zenéje muzsikált, Bartókot hallotta, Mahlert, és valahol, cserepeiben

látta a *Guernicát*, atombombát rajzolt lelke érzékeny falára a rettenetes erejű képzelet, a másik meg az összes korabeli prózaírók közül egyedül értette meg, mi a regényalkotó kötelessége.

A regény a hajdani eposz ükunokájának ükunokája, nem földrajzkönyv, nem hit- és erkölcsstan, nem is filozófia, a regény: regény. Ha nagyon jól elmondják főközlendőjét, a mesét, még gyógyszer is, vigasz is lehet, egy megalázott, emberben, anyagban szinte pótolhatatlan veszteséget szenvedett nép vigasztalója. Isten adja, hogy szülessék még köztünk valaki, aki annyit tud adni Magyarországnak, mint Jókai alkotókészségben, szépségben, nyelve tündérvilág gazdagságában, tisztességben, hisz ott vagyunk már, azon a bús úton, ahol az alkotás okos, hideg, érzelmenlküli vázlatkép, nem a hal, csak kifilézett csontváza, grafikai ábra, mész. Ha Jókai ma élne, talán ezt is megmenthetné, vadonatúj módszerrel életre keltené a korszerű világprózát, az ő atomfényben felvillanó halaszálkái mögött ott sírna a nyomorult emberiség. Jókait ma azért nem értjük, mert nyomasztóan műveletlennek hagyott bennünket a közoktatás millió ostoba reformja, nem ő, a művész, mi koptunk ki a reális realitásból. Fantasztá volt, lelkendező, túlzó? Olvassuk el csak újra az *Egy az istent*, s figyeljünk, mit mond Zenóbia, vagy kövessük *A jövő század regényének* útjelző póznáit, Habsburg Ottót, akivel együtt ülhetett bárki szép egyetértésben a debreceni(!) egyetemen, aki kíváncsi volt a trónfosztás színhelyére is. Jókai Lajka kutyát is kitalálta, a műanyagot is, amit ichornak nevezett. Mikor hazudott, miben hazudott? Honnan tudja Gyulai, milyen volt a szabadságharc mámora, mikor messziről se látott csatateret? Hogy az alkotó tévedett, azt belátom. Azt hitte rólunk, bátrabbak vagyunk, nemesebbek. Ugyanazt hitte, mint Vörösmarty a *Szózatban*. Vagy mégsem?

*

Mert persze Vörösmartynak nem voltak illúziói, igazán nem. Nála valahol nemzetközi zenekar kísérte a vén cigány foszlófélben lévő vonóját, s a magánélet ihletésére mézárszékké változott Két Szomszédvár mögött láthatatlanul két világháború dúlt, szállt az atombomba fellege, és Metternich a politika konyhájában pecsenyeforgató kisasinás volt a Vörösmarty előre megsejtette Hitler és Sztálin mellett. Vörösmarty látta, mit rejt a jövő jövője, a megőszült univerzumot, a sarkányfogvetemény embert, a páholy védett falai közül részvétkönnyet törülgető Európai Uniót, és fogvacogva, visszamutatva a múlt legnemesebb árnyai közé mégis azt hagyta ránk örökségül, hogy bármilyen erő vagy erőtlenségi viszonyok között, de maradjunk a bölcsőt és koporsót egyaránt kínáló magyar föld polgárai, illúziók, akár remény nélkül is, de rendületlenül. A kollégák, akik ezt a világméretű alkotót tanítják, a Lepke Logikájából elsősorban a bevezető életrajz figyelmeztető jelzéseire ügyeljenek és a szinképelemzés módszertanát hasznosítsák; az értelmes fiatalok szívesen keresnek titkokat. Értessék meg nő-

vendégeikkel, olyan zsenit tanulmányoznak, aki nemzeti büszkeségünk, de meg kell tanulniok együtt szállni vele, olykor nem is kedélyes magaslatok fölé. Szorítsák sose málló köntösét, ne Gyulainak és a gyulaiknak higgyenek, hanem saját értelmüknek. Vörösmarty életműve legalább úgy a Vágy Villamosa, ahogy a görög igazságistennő, Diké szárnylengetése, mögöttük verik antik ütemben magyar vérük ziháló álmait és reményeit a *Zalán* hexameterei. A múlt Vörösmartynál már korábban azt tette, hát még most, mikor mindenkinek hozzáidomulhatott a füle: úgy szól arról, ami volt, hogy azt jelzi, ami van, és azt sikoltja, ami eljő.

*

A biedermeier bájossá és progresszívvé manikűrözte, fantáziája dupla törét bekenete mézzel, oroszántorkát megpróbálta cicadorombolásra hangszerelni, nemzetföltő, magyarságvédő rettegésére ráfogta, ok nélkül aggodalmaskodik, lehetne szeme, hisz áll még Buda vára. Nemcsak legnagyobb nemzeti költőink egyike, de legmodernebb, világszínvonalat képviselő alkotó, nemzeti-nemzetközi kincs, mint Bartók, mint a németeknél Goethe. A marxisták csinálták belőle polgárjogi harcost, az Internacionálé előfutárát, de úgy rettegetek tőle, hogy ha tehetnék, örökre eltüntetnék volna a *Szózatát*, és idő előtti elöregedéssel próbálták kivédeni azt a rettenetes koncertet, amely a *Délsziget* kakofon előrejelzése annak, ami eljövendő, ami a döntő pillanatban bennünket mindig cserben hagyó világ közönyét előre elsivítja. Hazudtak Vörösmartyról szándékosan és szándéktalanul, legyen már elég érett az irodalomoktatás arra, hogy ne írja át a költő üzeneteit. Iszonyú felelősséget hagyott ránk, a *rendületlenül* módhatározójával egy alig vállalható élet terhét és kényszerét, de hát ránk hagyta, fel kell vállalnunk. Pántlikátlan magyarsága akkor sem a múlton mereng, mikor látszólag azt teszi, a jelenben érvel, a jövőt építi. Akkora költő volt, hogy nem látni felleggel takart, üdvözült homlokát. Legalább mi ne hazudjunk már róla többé, aki azonos népünk leglelkesebb lelkével.

Szabó Magda, az író és irodalomtörténész

Nyolcvanadik születésnapján az Irodalomtörténet című folyóirat is köszönti a magyar irodalom egyik kiemelkedő klasszikus nagyságát, aki a szépirodalom és az irodalomtörténet-írás minden műfajában maradandót alkotott. Nemzetközi mértékkel mérve is.

Költőnek indult, az utóbbi évtizedek egyik sikeres hazai színpadi szerzője; esszéi új horizontokat nyitnak a magyar irodalmi hagyomány vizsgálatában, úti emlékezései a személyes élmény és a kultúrtörténeti érdeklődés szerencsés összefonódásai, ráadásul pedig Shakespeare vagy Galsworthy értő és jó stílusú fordítója – bárha itthon és külföldön is par excellence prózáírónak számít. Legtöbb regénye megjelent angol, német, orosz, francia, holland, olasz, dán, lengyel, spanyol, finn kiadásban, némelyik többféle fordításban is egyazon nyelven (mint például *Az ajtó* németül); a hazai olvasói felmérések szerint a legolvasottabb magyar írók közé tartozik. Annak a hagyománynak a folytatója, amely az író létét morális meghatározottságúnak tartja: az általa megfigyelt, észlelt jelenségek erkölcsi kihívást jelentenek számára, felháborodását formálja történetekké. Pályája elején (a Rákosi-diktatúra éveiben még titokban) írott regényeiben (*Freskó*, megjelenhetett 1958-ban, *Az őz*, 1959-ben) a morális indulat válik esztétikai eredménnyé. Pályaképe: a hagyományos realiztikus ábrázolásmód az évtizedek során átalakul horizontokat váltogató belső önvizsgálattá (*Az ajtó*, 1987) illetőleg a posztmodern eszköztárát is használó leszámolássá a történelemmel (*A pillanat*, 1990).

A második világháború idején induló, és a béke első napjaira egymásra találó írócsoport tagja, amely példájának a Bloomsbury kört választotta, a kétszeres (német, majd orosz) megszállás és erőszak ellenében Európát és a világirodalmat vallotta szellemi hazájának. Csoportjuk egy – a negyvenes évek végén – alig pár számot megért folyóirat nevére (Újhold) kapta elnevezését: ez lett a sztálinista diktatúra éveiben belső emigrációjuk titkos összetartozásának jelzése, de az ellenük fellépő támadások célpontja is. Indulásuk pillanatában, első kötetük megjelenésekor a háború előtti irodalmi élet még egy ideig egzisztáló legmagasabb kitüntetéseit sorra elnyerik, idősebb író társaik, értékelésükkel máig mértékadó kritikusok méltatják teljesítményüket – aztán jött a politikai fordulat, amely kitüntetöket és kitüntetetteket egyként elsöpört. Mára legtöbbjük ismét rangos kitüntetések birtokosa, közöttük Szabó Magda is a legmagasabb hazai állami művészeti elismerés, a Kossuth-díj kitüntetettje, akadémikus, legutóbb

pedig az amerikai Getz Corporation magyar írói életműdíjának 1992. évi méltatottja. De a történelmi fordulat következtében ennek az írócsoportnak pályaképe nem a nyugati világban szokásos karriertörténet: nekik nem, vagy nem csak tehetségük kibontakoztatásáért kellett megküzdeniük, egy ellenkező követelményrendszert alkalmazó politika körülményei között kellett elfogadtatni másságukat.

Szabó Magda máig tudatosan kapcsolódik eredetéhez: családjá és szülővárosa morális magatartását is meghatározó képletéhez. Debrecen: parasztváros a magyar alföld kellős közepén, mocsarak, hegyek, városfalak védelme nélkül, amely a másfél évszázados török megszállás idején inkább háromfelé adózik (erdélyi fejedelemnek, Habsburg királynak, török szultánnak), csak hogy ne kényszerüljön a politikai akklimatizálódásra, mai terminológiával a „balkanizálódásra”. Kálvinista konzervatív polgárság védte itt Európára figyelő kultúráját és a kötelességteljesítő lakosság szabadságát. „Nagy dolog volt debreceni polgárnak lenni. Esküt kellett tenni, törvények írták elő, s akit polgárává fogadott a város, az a koporsójára is ráirathatta: debreceni polgár. Jogot kapott, de követeltek is tőle.” Ebben a városban áll a királyi, Habsburg-katolikus hatalom által a tizenhetedik században gályarabságra ítélt magyar kálvinista prédikátorok emlékoszlopa, melyet 1991-ben a Magyarországon látogatást tevő II. János Pál pápa történelmi kiengesztelésül megkoszorúzott. Szabó Magda őse is az elhurcoltak között volt, ő maga szülővárosa protestáns egyházkerületének világi főgondnoka, hetvenötödik születésnapján pedig a kálvinista teológiai főiskola díszdoktorrá avatta.

Ebben a városban történt meg századunk első felében, hogy a városi kultúratanácsnok leánygyermekével latinul társalgott étkezés közben, és ha jószülei nem engedték el a gyermeket moziba, joggal-jogtalanul féltve a túlérzékeny idegzetű leányt, akkor az daczból – néhány reklámkép ismeretében – megírta a maga módján a film történetét. Ebben a gyerekkorban tanulja meg Szabó Magda azt a módot, amellyel a vasfüggöny elzártsága idején férjével felosztják a hetet, egyik nap németül, másnap angolul, aztán franciául társalognak: gyakorlásul és szellemi függetlenségük erősítéseként.

„A maradandóság városa” – ezzel az epiteton ornansszal dicsérik is, csúfolják is ezt a várost. De ez a maradandóság mekkora erőt adhatott a lánynak, amikor külföldi ösztöndíjas diákként szemtanúja lett Hitler bécsi bevonulásának, majd fiatal tanárnőként végigszenvedte előbb a német, utána a szovjet megszállást.

*

Költőnek indult, regényeket csak a hallgatás éveiben kezdett írni az asztalfióknak. A költő tanította írni a prózáirót. Lényeges tapasztalatot adott át: az alanyi részvételt minden témában, de annak tudatosítását is, hogy minden egyéni sor-

sot egyben viszonyítani is kell. Mindenkinék a története egyben ismétlődés is. „Azt hiszem, általános tévedés, hogy akármelyikünk is eredeti, soha nem látott, egyedi jelenség, legfeljebb nem ismerjük elődeinket, és nem találtuk meg még a kapcsolat dokumentációját. [...] Valamennyien megjelentünk részleteinkben vagy kifejezési formánkban, avagy tematikánkban korábbi századok megfelelő alkotói között, csak nem ismerjük az öregapáinkat.” Amit látott, leírta és összevetette azzal, amit – mondjuk – Horatius látott és mondott hasonló látványokról:

Én láttam, amit az antik látomásban,
szilfán halat, s a Barna utca táját
egy dörrenésre széttágulni sebbé,
melynek mélyén bábész testek rohadtak,
s fátyolt lengettek hízott, zöld legyekből.

Ahogy a költő feldolgozta pályája elején két kötetében (*Bárány*, 1947; *Vissza az emberig*, 1949) a háború élményeit, azt folytatja majd a prózaíró az élet számtalan, másképp pokoli helyzetének átgondolásakor.

A regényíró egyfajta hagyomány folytatójának tűnik fel, talán Thomas Hardyt, Mauriacot, a magyar Németh Lászlót avagy a görög Kazantzakiszt érzem közvetlen elődjének vagy inkább társának. Nem stílusban, inkább az írói személyiség és műve viszonyulásában. A történelemből kilépve úgy vizsgálja történeteit, hogy bennük mindig érzi és érezteti a már egyszer megtörténtet. Regényei első olvasásra rögtönzésnek hatnak, nem kidolgozásukkal – az mindig pontos és klasszikusan zárt – de azzal az izgalommal, amivel írója érdeklődik témája iránt. Mintha épp akkor botlana bele, és még melegében papírra akarná vetni, megragadni és megfejtetni. Mégis, ha életművét folyamatosan olvasom: mintha mindegyik regény előre kiszámítottan kerülne a maga helyére, akárha Szabó Magda születése pillanatában ez az írói pálya már végérvényesen készen lett volna. Módszerére egyszerre jellemző mindkét véglet: a szinte véletlenszerű témaválasztás és a regény helyzeteinek archetipikus meghatározottsága; személyes – majdhogynem azt írtam: szeszélyes – telitalálat és sorsszerű megvalósultság. Monográfusa, Kónya Judit utal a Szabó Magda-regény ösképletére: mint az Oidipusz szerzője, egyre mélyebb és bonyolultabb rejtelmek felé hatol, egyre ijesztőbb csapdákra figyel fel. Regényei óraműpontossággal épülnek: minden valaha kimondott szó, megtett gesztus szükséges része az egésznek.

Szabó Magda kemény, bosszút váró írói alkat, regényeiben a bűn bekeríti elkövetőjét és kiváltja önmaga bevállásának kényszerét. Nem külvilági igazságszolgáltatásra vár, de a lélek belső számon kérő erejében bízik. Kálvinista alkat? Regényeiben nem a katolikus gyónás felszabadult örömét érzem, a református író né a gyónás rítusát követi, hanem az eklézsiamegkövetés, a nyilvános bűnbevállás, magavádolás komor katarziszát idézi elő.

Regényei a mássá torzult ember számvetései: körülötte a különböző jellegű diktatúrák idején nemzedékek kényszerültek arra, hogy ne hallgassanak szívük és alkatuk szavára. Nagy sértettség és önpusztító szenvedély munkál benne ezért: egyre kevésbé a maga nevében, egyre inkább a kollektív tudattalan motívumaiból táplálkozóan.

Szabó Magda regényei: az egymás iránti kíméletlenség állapotrajzai. Regényeiben egymástól félve élnek az emberek, alamuszin lesve a másikat, a többit, gyűjtve magukba a sérüléseket és készülve sértésekre (*Freskó*), majd egy kivételes pillanatban megnyílnak: lávaként ömlik a vallomás, jóvátenni a már jóvá nem tehető, feloldani néma éveket (*Az őz*; a *Pilátus* zárása, 1963), vagy véres bosszút állni az átélt sok évtizedes megaláztatásért (*Disznótor*, 1960). Az évek során, a felnőttésgben elvész a gyermekkori sziget, az összetartozás boldogságával együtt (*Katalin utca*, 1969), de minden újabb nemzedék vágyik erre a szigetre, ahol félelem nélkül, egymást becsülve lehetne egymás mellett élni (*Mózes egy, huszonkettő*, 1967). Nem lehet racionálisan megtervezni a kapcsolatokat, sem „beprogramozni” az egymással törődést (*A Danaida*, 1964; *Pilátus*). Pedig benne van regényeiben a bensőséges kapcsolattartás igénye is. Ugyanis épp ennek hiánya vezet a tragédiákhoz. És ez táplálja az idillt is: új életre kelteni a múltat. Csakhogy egyben a *múltbeliség* tudatosításával: az újrajátszott múlttal (*Katalin utca*), illetőleg a műfajként vállalt memoárral (*Ókút*, 1970; *Régimódi történet*, 1977; *Megmaradt Szobotkának*, 1983), sőt a tudatosan vállalt ifjúsági regénnyel (*Abigél*, 1970). A rokonszenv, sőt a szexuális összekapcsoltság is kevés, ezért válik el egymástól a nyugati diplomata és a művelt humanista közép-európai leány (*A szemlézők*, 1973). A csoda: amikor két ember áttöri a falat, bejáratos egymás világába (*Régimódi történet, Megmaradt Szobotkának, Az ajtó*, 1987). A tragikus mozzanat: még ez esetben sem képesek lényegileg segíteni egymáson. Külső okok vagy belső különbözőség, de megkötik a segítő kezet. Végül mégis magára marad az ember. Kérdés: ez is sorsszerű?

Szabó Magda bárha egyszeri történeteket, életrajzi eseményekből, emlékekből összeálló mozaikokat, sőt dokumentálható eseteket (édesanyja történetét: *Régimódi történet, férje életét: Megmaradt Szobotkának*) alakít regénnyé: a nyomozás izgalma mögött mindig ott munkál az ősképp is – mint törvénykönyv –: az archetipikus példa. Ami történik: már megtörtént. A regények címei is ilyen utalások: *Pilátus, A Danaida, Mózes egy, huszonkettő, Abigél*; az *Ókút* a maga konkrét tárgyi jelentésén túl közvetlen utalás is a Thomas Mann-i „mélységes mély” kútra, az önmagát ismételve mozgó történetre. De ha a többi regénycímet nézzük, abban is megtalálhatjuk az ismétlődés – és ebből következően – a viszonyítás lehetőségét.

*

Magam részéről a regényíró Szabó Magda pályájának első két regényét, a menekülő másság apoteózisát, a *Freskót* és *Az őzet*, középső pillérét, a teljes

családi és kultúrtörténeti meghatározottságában élő embert visszakereső *Régimódi történetet*, és az ez idáig utolsó két művet, *Az ajtót* és *A pillanatot* tartom kiemelkedő értékűnek, az irodalomtörténeti maradandóság szempontjából is számba vehetőnek.

Az első két regény a személyes bosszú perzselő műve: két hősnő, egyszerre kétféle történelmi meghatározottság kiközösítettje (a polgárvilágban a család múltja és a szegénység valósága közötti színlelés miatt, a „szocializmusban” pedig úri múltja okán) családjával szakítva egy különleges terepen, művészként (Corinna a *Freskóban* festő, Encsy Eszter *Az őzben* színész) diadalmaskodik. Corinna diadala: erkölcsi diadal, mert művészete csak önmaga szemében érték, a diktatúra kultúrpolitikája által az is kitagadott. Diadala széthulló, alamuszi, alkalmazkodó családjával szemben valóban érvényes. Encsy Eszter már külsőleg is érvényesül művészetével is, a rendszer receptje szerint hazudott-átírt önéletrajzával is. Csakhogy diadalával éppen belső világát teszi tönkre, szerelmét is elpusztítja. A rossz, a pusztítás démona költözik belé, akaratlanul is mindent szétold, amit megkötni szeretne. A *Régimódi történet* annak a múltnak a visszakeresése, amelyet Corinna és Eszter eldobott magától – az ember ugyanis nem élhet családjá és közössége múltja nélkül. A politika által megtagadott és erőszakkal szétvert magyar értelmiségi középosztály feltámasztása ez a regény (és a belőle írt színdarab éppúgy, mint a készülő tévéjáték-sorozat). Nem kritikátlan heroizálás, hanem egyszerűen egy elvesztett társadalmi környezet dokumentált feltárása. Talán amikor Galsworthy regényfolyamát fordította férje társaságában, döbönt rá: hiányos a polgári család- és kultúrtörténet a magyar irodalomban. És ugyanezt teszi ifjúsági regényében, az *Abigélben* is: a regény a kálvinista középiskola értékeinek felemlegetése a második világháborús, német megszállásos történelmi viharban. Tévéorozatként ismétlődően tud nemzedékeket példázatával nevelni.

Egy évszázad története elevenedik meg – időben visszafelé – a *Régimódi történet* című regényben. Pedig éppen fordítva is történhetett volna. A tagadással. Amerre kezdetben a *Freskóval* és *Az őzszel* tájékozódik. Efelé terelné ugyanis az írónt szüleinek szóbeli intése is: vágjon el minden visszavezető szálát, tüntessen el a környezetéből minden tárgyi emlékeztetőt; élje a saját életét, tekintsen csakis előre. Kezdetben meg is fogadja az intelmet. Mégis az idő múlásával, jóval édesanyja halála után furcsa belső változást észlel: visszagyűjti a tárgyakat, keresni kezdi az emlékeket, rég nem látott rokonok után kutat; hozzákezd múltjának visszakereséséhez.

Két világ ütközik családjá százados történetében: a városi polgárság és a dzsentri nemesség életformája. A kereskedő polgár tisztességes, munkás életet élve nemzedékről nemzedékre hagyományozza erkölcsét és vagyonát, vállalja városa közterheit és részt vesz társasági életében. A dzsentri, vérében néhány cseppel az ősi magyar királyok véréből is, kulturált, de korlátokat nem ismerő,

szertelen, költekező, mulatozó életvitelével óriási gazdagságot, virágzó földbirtokot prédál el rövid idő leforgása alatt.

Az író nő családjában nem érdek, hanem ritka szenvedélyesség, szerelem kapcsolja egybe a kezdetben egyként gazdag polgárlányt és dzsentrifíút. A dédszüllők (a polgár Rickl családbeli Mária és a nemes Jablonczayak díszpéldánya, az 1848-as szabadsághős katonatiszt, az idősebbik Kálmán) abban a korban szokatlan, szexuálisan túlfűtött szerelme indítja el a tragédiák sorozatát a családban. Képtelenek vegyülni: a szexualitást legyőzi a különböző hagyomány. A polgárlány-dédanya – az elkártyázott vagyont búcsúztatva, szenvedélye szakadván – nemzedékekre előre vissza akarná kényszeríteni utódait a szorgos polgárlétbe. De fia, az elkényeztetett ifjabb Kálmán – házasságával együtt – állandó dzsentrilázadás. Leánygyermekük (Jablonczay Lenke, Rickl Mária unokája, a regény tulajdonképpen főszereplője) nagyanyai nevelésre szorul. Mi lesz belőle? Hogyan születik második házasságából a világháború idején maga az író nő? Hogyan fojtja el művész-álmait Jablonczay Lenke, hogy családanyaként adja tovább a polgárerényeket leányának, a majdani író nőnek? Egyesülhet-e kétféle hagyomány úgy, hogy az ne robbantsa szét a személyiséget, hanem éppen hogy gazdagítsa? Száz év kultúrtörténeti miliője elevenedik meg az író nő kutatómunkája során. Számítatlan szereplő gazdag társadalmi panorámával van jelen a regényben.

Amikor íródott ez a regény, úgy látszott, hogy mindez valóban már csak „régimódi történet”, emlékidézés. Egy elpusztított világ daccal teli felmutatása. De a megújuló Magyarország ismét ezekkel az életmódbeli kérdésekkel néz szembe: hogyan tudja a történelmi kultúrhagyományokat egymás gazdagítására értékesíteni.

Mint minden jó regény esetében, pár mondatba sűrítve *Az ajtó története* is semmitmondónak tűnne fel. A korábbi regények heroinái helyett egy cseléd a főszereplő: mintha Hamletről nála is Rosenkrantzra vagy Guildensternre esne fénycsóva. A regény az író nő – azaz egy sikeres író nő – és bejárónője, Emerenc bizalmas kapcsolatának története. Emerenc mohón reméli: az író nő emberileg méltó arra, hogy mind többet felfedjen előtte régebbi és mai életéből. Az író nő pedig védekezik, mindinkább elzárkózna a befogadástól – bárha a kíváncsiság is felülkerekedik benne. Emerenc titka: lakásába senki sem mehet be. Mert ott gyűjti a hozzá csapódott, szájalomból megmentett macskákat. Nagy-nagy tisztaságban. Ezzel a jelenettel kezdődik tulajdonképpen a regény.

De mi történik, ha megbetegszik – netalán halálosan, magatehetetlenné válva? Ő magában akar meghalni, agyontisztított odújában. Akár élve elrothadni. Mert titkát – jelképesen: a titkon, szájalomból felnevelt macskákat – meg nem láthatja életében senki. A bizalom magaspontja, titkának megosztása: az író nő láthatta a szentélyt.

Emerenc okulásul még egy példát is mutatott az író nőnek. Nyomorult, céltalan vénlány védencét hagyta meghalni, ő maga készítette fel az öngyilkosságra. Ővele

is így kell majd bánni: amíg értelme van az életének, csak addig akar ő is élni. Megalázottan, nyomorékon, kiszolgáltatottan már nem. Igazi titka: amíg méltósággal viselheti életét, addig akar csak mások szeme előtt lenni. Őt ne kínozzák félhalálban. Amíg minden – ritkán kimondott – szava, mozdulata, gesztusa célba találó ténykedés, amíg léte minden megnyilvánulása értelmes és hasznos jelenlét környezete életében, addig tartja csak a kapcsolatot a külvilággal. Utána az igazi törődés: ha magára hagyják. Mert ő így akarja. Ezt bízta rá az írónőre.

És mi történik, amikor valóban rosszul lesz, bezárkózik, mozdulni is képtelen? Szenny, bűz gyűlik tiszta lakásában. A környék lakói meg akarják menteni. És végül az írónő is velük tart. Az ő szavára nyitja ki Emerenc az ajtót: és ekkor erőszakkal behatolnak, elviszik fertőtlenítőbe, majd kórházba. Az írónőnek ideje sincs megvárni a fejleményeket: tévészereplés, díjátadás, utóbb kultúrdiplomáciai út Görögországban. A lakást is fertőtleníteni kell, a berendezést elégetik, a macskák szanaszét szaladnak. Minden bekövetkezik, amitől félt: Emerencet ezzel meggyalázták. Az írónő eljátszik még egy kínos komédiát: a kórházban megbékíti, azt mondja, semmi sem történt, otthona sértetlenül várja. De Emerenc meggyógyul és készül haza. Meg kell mondani neki az igazat. Az írónő nem meri, ezt már egy segítőkész ismerősre bízta. De ezt a csalódást már nem élheti túl Emerenc.

Hiába vizsgázott jól minden jelenetben az írónő, ha a valódi próbatételkor elbukik. Minden diadala semmivé válik, mert félt attól, hogy hagyja a másik embert saját törvénye szerint élni és meghalni. A megnyíló ajtó lesz visszatérő álma: büntetése és nem szűnhető bűnhődése. Az áruló sorsa.

A regény kétféle alkat összekötése: az egyik az írónő, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembebesítése.

Emerenc az erkölcs zsenije. Kanti értelemben. Aki tulajdonképpen a priori benne él minden emberben: a poklokat megjárt, barbár sorstragédiákra emlékező, csak lényeges mozdulatokra képes, segítőkész, önmaga méltóságát minden kapcsolatában óvó és építő ember. Mintha ott visszhangzana mögötte a lutheri mondat: „itt állok, nem tehettem másképp”.

Végül is a regény több, mint két embertípus harca egymás megértéséért. A cselekményben rejlő párharc valójában *belső* küzdelem. Emerenc és az írónő: egyazon ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet. Hányszor töri be önmagában is minden ember saját Emerenc-léte ajtaját. Pedig meglenne a méltó módon hozzá vezető varázsszó is: az emberi méltóság. Egyszerre a magunké és a másoké. Mert a kettő egyet jelent. Szétválaszthatatlanul. Emerenc egyszerre a *másik* – magát reánk bízó – ember, és mi magunk. Egyformán felelősek vagyunk mindkettőért.

*

Az *ajtó* történetével Szabó Magda eljutott a történelemmel viaskodó heroináktól a történelmen kívül élő erkölcsi fenomén megformálásához. Eddig minden története mögött ott munkált az őskép. Emerenc egyben maga az őskép is, az archaikus erkölcs. Mindezt csak patetikusan lehetett elmondani. De Szabó Magdának elege volt a történelemből: megtiporta nemesgyszer. És nem hozott semmilyen vigasztalást. Felmondja hát a kapcsolatot. Ha pedig nincs történelem, akkor minden történet annyiféleképpen mondható el, ahány szereplője van. Történelmi színművei ilyen újraolvasások: a magyar államalapítás és a kereszténység felvétele volt már patetikus és volt már tragikus ábrázolású a hazai irodalomban. Szabó Magda egyszerűen csak egy frivol történetet kreál: van egy helyzet, amit el kell fogadni – egyszerűen azért, mert mást nem lehet tenni (*Az a szép, fényes nap*, 1975). A múlt században keletkezett magyar nemzeti dráma (Katona József *Bánk bánja*) idegen, áruló királynéjából az ő drámatrilógiájában egy új nemzetet alapító királyfi megalázott és meggyalázott anyja lesz (*A meráni fiú*, 1980; *A csata*, 1981; *Béla király*, 1984).

De *A pillanat* című regényében mindezen túlmegy. Szabó Magda kifordított története: szembenézés minden stilizált történelemmel. Az *Aeneis* történetét Szabó Magda a visszájára fordítva kegyetlen bosszút áll minden hatalmon: hahotára fakaszt. Egy hazug világra ezzel a játékos formával, de ugyanúgy kemény gyűlölettel tekint vissza Szabó Magda is.

Kérdés: egy hazug világra, vagy inkább a hazug világra. Szabó Magda etikai és poétikai pozícióját ismerve: minden hazugságra, az emberi méltóságot megalázó külső és belső kényszerre érvényes megfogalmazást teremtett. A mű poétikai öröme, a megformálásban éledő *gyönyörűsége* mind erre vall.

Szabó Magda Creusája – a legendával ellentétben – nem pusztul el Trójában, hanem ő öli meg férjét, Aeneast, és ő éli végig férje nevében férje kalandjait. Egy nő – a nőcsábító hérosz történetét. Kegyetlen, racionális kalandor lesz, céltudatosan cselekvő, diadalmas csaló – és boldogtalan asszony. A pillanat – a melyet a regénycím is aposztrofál –: amikor egy embernek felkínálja a sors a másságot, azt, hogy szabályosan kimért, vesztesre álló életét sikeresre változtassa. Csakhogy olyanok a körülmények, hogy ez a pillanat nem a teljességet, a személyes kiteljesedést adja, hanem csak egyfajta diadalmas „egérutat”. Cserébe érte a boldogtalanságot kell hurcolnia. Mert sikeres csak úgy lehet, ha a többi embert eszköznek tekinti, lenézi, kihasználja, és ő maga is mást tesz, mint szeretné, a szerelemre vágyó asszonynak ezentúl egy életen át szerelmet nem adható férfit kell játszania. És végül mindezért megveti eszközeit is és saját magát szintúgy. A pokol nem az alvilág, ahol a mondabeli Aeneas kereste, hanem benne él a megszabadult Creusában. A sikerekben, melyek csak látszatok: minden újabb siker egy-egy újabb kudarc is egyben.

Felszabadulás ez a regény minden alól, ami nyomasztotta Szabó Magdát pályája során. Megszűnik benne a történelem, nem kell hősnek lenni, ebből kö-

vetkezően a patetikus hangnem eltűnik. Marad a keserű kiábrándulás, amely már-már olyan elemi erejű, hogy *derűvel* tölti el: a játék szabadságának, a történelem dekonstrukciójának és a történet megszüntetésének örömeivel. Aki bosszúból nemzeti klasszikusként kényszerült élni és írni, most levét minden kényszerű megkötöttséget. Ha korábban a személyiség szabadságharcát a mitikus hátterű heroinák realiztikus álarcában vívta, most elkeseredését a posztmodern játékoság derűjével leplezi.

*

És mindezek után hosszasan készül egy nyomasztó adósság törlesztésére, évek óta készül a *Für Elise* című szintézis, amely úgy költözik vissza a történelembe, hogy mégis kilép belőle. Alapélménye: a fiatal tanárnő szemtanúja volt az Anschlussnak, az egyik legnagyobb történelmi erőszakételnek. A század történelmének ismeretében ennek az erőszaknak a jellegét gondolja végig. Mint Yeats híres *Leda* szonettjében, az erőszak archetípusát keresi: egyetlen történetben a történelem sokféle horizontjainak szembesítésére – összeroppantására – vállalkozik. Az első megjelent részletére, amelyet a miskolci Új Holnap közölt, országos sajtóvisszhang választott.

*

Másik kései felszíkrazása pedig éppen ebből a folyóiratból, az Irodalomtörténetből indult, hogy másfél százados irodalomtörténeti beidegzettséget, koncepciói félremagyarázásokat robbantson fel. *A lepke logikája* címmel foglalta kötetbe azt a tanulmány sorozatot, amely kiszabadítja Vörösmarty költői világát mind a nép-nemzeti konzervatív, mind a marxista szociológizáló értelmezésből. Babits és Szerb Antal Vörösmarty poétikáját és filozófiáját a modernség horizontján magyarázta, de egyfajta lélektani, pszicholingvisztikai felszabadítása ennek a költészetnek mindmáig váratott magára. Szabó Magda nem a nemzeti költőt és nem a társadalmi igazság bajnokát kérdőjelezi meg – mást tesz: a költőt kiszabadítja abból a szerepből, amelyet kortársai rákényszerítettek, utókora pedig így-úgy szentesített. *A lepke logikája* testvérműve *A pillanatnak* – vagyis a Creusaisnak. A regény az ismert történet posztmodern átszerkesztése, az irodalomtörténeti szövegértelmezések a Vörösmarty-szövegek tudatbéli átszerkesztései. Áttétel a most-pontokra szakított történelmi időből az autentikus időbe. A szöveg ugyanaz, csak hogy kilép mulandó maszkjából, és szabadon kezd lebegni az irodalomértés legújabb horizontjain.

*

Szabó Magda nyolcvanéves? Impozáns életműve hitelesítheti ezt a számot. Legújabb írásai, közelmúltban megjelent könyvei az állandó megújulás diadalai. Az a klasszikus nagyságrendű író, akitől a jövőben is várhatunk nem egy meglepetést: nemcsak önmaga, de irodalmi folytonosságunk egészének megújítását.

A búcsúzások éve

Azt az időszakot, amelynek néhány emlékét szeretném itt felidézni, máig a „fordulat évének” szokták nevezni. E kissé semlegesnek tűnő formula, ha így, utólag, magában véve nem jelzi is azt, hogy merre történt, mit hozott ez a fordulat, nem is tudja annak gyötrelmes és szánalmas jellegét eltakarni. Ma már ugyanis mindenki számára nyilvánvaló lehet, hogy a valóságban mi történt. Az, hogy a háborús pusztulásból felocsúdó, újjáépülő ország, egy rövid, demokratikus szakasz után, amelyre persze már Sztálin árnyéka is sokban rávetült, külső hatalmi nyomásra, elszánt meg naiv belső végrehajtók közreműködésével, ekkor „fordult” teljesen abba az irányba, amelynek, miközben egy új rendszer „építésének” jelszavát hirdette meg, alapjában véve újabb romboláson és értékvesztésen át elkerülhetetlenül történelmi zsákutcába kellett torkollnia.

Mint történésznek, külföldi tanulmányok, a politikai perekről, erőszakról szóló információk után, nem voltak, nem is lehettek illúzióim a sztálini hatalmi struktúra valódi jellegét illetően. S úgy láttam, hogy az új helyzetben a szovjet hatalom, természeténél fogva, másokat is saját képére készül átalakítani, befolyási övezetében, nyugati határain túl, ha a nemzetközi erőviszonyok ezt lehetővé teszik. Nos, sokasodó jelek után, a „fordulat” éve világosan megmutatta, hogy a mérleg, legalábbis egyelőre, e megoldás felé billen át, s a volt kis szövetségesek ugyanazt kapják jutalmul, amit büntetésül a volt kis ellenfelek.

Számomra ez akkoriban főleg a búcsúzások éve volt. Nemcsak annyiban, hogy 1949 vége felé el kellett búcsúznom addigi pályámtól, szakmai munkahelyeimtől, a tanítástól, amit nagyon szerettem és ami sokáig hiányzott, az Eötvös Collegiumtól, az egyetem újkori magyar történelmi tanszékétől és a Történettudományi Intézettől. Mert ez utóbbi sem 1949-ben alakult meg, mint egy időben hivatalos buzgalommal, de a valóságnak meg nem felelően szerették állítani. Hiszen a Teleki Pál Tudományos Intézet (majd Keleteurópai Tudományos Intézet) keretében már 1941 végétől működött, és 1949 őszén magam adtam át, felmentett igazgatóként, hiánytalanul, épülettel, könyvtárral és a nemzetközi kapcsolatok szempontjából különösen fontos, teljes irattárral együtt, mely utóbbinak azóta, sajátos módon, nyoma veszett. E személyes záróakkordot, a távozást viszont megelőzte, hosszú hónapok során át, barátok és ismerősök búcsúvétele, végső látogatása, mert ez az időszak, nemcsak számomra, hanem, valami formában, mások, többek, sokak számára is a búcsúzások éve lett. Többféle

változatban. Voltak, akik úgy látták, hogy a hazai politikai viszonyok alakulása megbénítja igényes alkotó munkájukat, vagy éppen életüket veszélyezteti. Ezért, rendszerint nehéz szívvel, sok belső vívódás után, előbb vagy utóbb arra az elhatározásra jutottak, hogy elhagyják az országot, amíg lehet, illetve nem térnek haza, ha valamiért éppen külföldön járnak. Ezt: a szabad, kreatív cselekvés igényét, a fullasztó szorongást sokban meg tudtam náluk érteni, de döntésüket soha eszembe nem jutott követni, és sajnáltam, hogy tehetségük, amelyre nagy szükség lenne itthon, szétszóródik a nagyvilágban. Egy alkalommal a Puskin (korábban Esterházy) utcán szembejött velem Alexits György, neves matematikus, az Akadémia tagja, régi baloldali. „Mi az, Te még itt vagy?” – kérdezte meglepődve, talán egy kis jóindulatú sajnálkozással. „Hát hol kéne lennem?” – kérdeztem vissza ártatlan arccal. „Nyilván Angliában vagy Amerikában” – hangzott a válasz. „Tudod – feleltem –, az a helyzet, hogy én Magyarországon itthon vagyok, és ezért talán inkább másoknak kellene eltávoznia, ha nem tudnak velem itt együtt élni.” Kevesebben jöttek el a második, jóval népesebb csoportból, amelynek tagjai taktikai megfontolásból, opportunizmusból, érvényesülési vágyból, vagy egyszerűen csak féltükben, meg rezignáltan, mert kikerülhetetlen, ami következik, korábbi önmaguknak, már kialakult elképzeléseiknek, eszményeiknek készültek búcsút mondani – a búcsúzkodásnak ez is egyik formája volt. Látszólag ez volt a legegyszerűbb: esetleg „csak” készségesen engedni kellett a fenyegetéssel vegyített biztatásnak, az akkoriban alkalmazott recept szerint. S rövid távon ez rendszerint bevált, ha valaki a további főhajtásokhoz is hozzászólt. De végül is ez volt a legmérgezőbb, legveszélyesebb, leginkább önpusztító alternatíva. Ez okozhatta adott esetben a rejtett, de maradandó és mérgeződő, olykor jóvátehetetlen, bénító sérülést. Ha már ugyanis sajnálatos módon választanunk kell, hogy jó viszonyban másokkal, vagy önmagunkkal legyünk, akkor nyilván az utóbbit jobb választanunk, mert állandóan együtt önmagunkkal vagyunk. Meg kell itt jegyeznem, hogy nem számíthatók e csoport tagjai közé azok, akik – nem sokan – eleve a szélsőbaltól várták a jobb jövőt, akik a régi Magyarország elavult, ósdi, tarthatatlan társadalmi-politikai berendezése, saját szociális érzékenységük és – nem utolsósorban – a reális információk hiánya következtében eleinte őszintén a szovjet rendszerben vélték a követendő példát felfedezni. Különösen áll ez az olyan fiatalokra, akiknek igazságtalanságot, üldöztetést kellett elszenvedniök. Az ő válságukra valamivel később, akkor került aztán a sor, amikor az új rendszer torz, riasztó valóságával találták szemben magukat, és kiábrándultan, most nekik kellett, nemegyszer súlyos áron, saját reményeiktől, eszményeiktől elbúcsúzniök. Az ismertebb nevek helyett hadd idézzem fel itt, tragikus példaként is, egy szinte ismeretlenét: a fiatal Balázs Béláét (1918–1959), aki nincstelen proletárfiú és autodidakta történész volt, menedéket és némi munkát jó ideig intézetünkben talált, a náci fogságból is hazatért, és szívvel-lélekkel az új társadalom és a román-magyar

kibékülés ügyéért dolgozott. Majd, amikor nem átütő tehetségű, sokban naiv, de teljesen tisztességes emberként végre rájött, hogy becsapták, reményeit eltaposták, önszántából búcsúzott el életétől.

Több ismert eset mutatta, hogy a veszélyeket a buzgó csatlakozó sem mindig kerülte el. Ha pályája szembetűnően felívelt, vagy ha egy vagy más okból esetleg beleillett egy éppen kialakuló politikai per koncepciójába, akkor egyenesen vonzhatta azokat. Az élet persze sokféle változatot tudott produkálni, egyéni alkattól, a munkahelyek, funkciók szelárményekos vagy huzatosabb, exponált voltától, meg véletlen tényezőktől függően is. De az itt felsorolt főbb, nehéz és kockázatos alternatívák közül talán kevésbé rossznak még mindig a harmadikat találtam. Azt, amelyhez nem kellett hazát vagy arcot, meg netán szívet cserélni. Ehhez elég volt azonosnak maradni önmagunkkal. Persze a kellemetlen következmények rendszerint nem soká várattak magukra. Az illetőt hamar lelökték az induló vonatról (bár ez jobb volt, mint utóbb, amikor az már nagyobb sebességgel futott rossz irányban). Karrierje, ha volt ilyen, megszakadhatott. Rövid távon ez a félresöpprés nem tartozott a vigasztaló élmények közé. De azután, ha valaki, a társadalomban szinte alámerülve, valahogy úrrá lett közvetlen megélhetési gondjain és háborgó önérzetének hajlamán arra, hogy megsértődjék a történelemre, amivel csak rongálta volna saját idegrendszerét, meg provokálhatta a hatalmasabbakat, ha elég elszánt és szívós volt ahhoz, hogy megőrizze belső tartását, szuverenitását, ha továbbá élt benne elég alkotóerő ahhoz, hogy ne hagyja magát saját területéről kiszorítani, akkor egy idő múlva esetleg újra kiemelkedhetett, produkálhatott. Tulajdonképpen most sem ő változott, legfeljebb új ösvényt, műfajt talált magának. A politikai rendszeren kezdtek ugyanis repedések nyílni, egy olyan világraszóló válság nyomán, amelynek következményei sem véres erőszakkal, sem más módon nem voltak többé kiküszöbölhetőek.

Ezt a diagramot, ezzel a történelmi háttérrel találjuk meg Szabó Magda írói életútjában, akinek közelgő születési évfordulója adott impulzust e reflexiók megfogalmazásához is. Debreceni egyetemi tanulmányok, a latin–magyar tanári diploma megszerzése, majd némi vidéki szolgálat után, 1945-ben, még huszonevesen, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban kapott beosztást. S bemutatkozása, ifjú költőként, két verskötetettel (1947, 1949) oly sikeresnek bizonyult, hogy 1949-ben már majdnem Baumgarten-díjat kapott. Pontosabban: a már neki ítélte díjat, a fordulat évéhez illő módon, átadás előtt visszavonták, őt pedig a minisztériumból is kitétek. Az alámerülés és hallgatás éveit, megőrizve a családi, értelmiségi, nemzeti hagyományok, e „régimódi történet” mindig megújulni képes értékeit, épségben, sőt erőt gyűjtve élte át. Annyira, hogy azután szinte ontotta magából az immár prózai műveket, amelyek, sokféle fordításban, külföldi olvasókhöz is eljutottak. S arról, hogy most, a nyolcvanhoz közel is még minő tartalékkal rendelkezik, legújabb, megrázóan, szinte kegyetlenül remek novellája tanúskodik az „özvegyek ebédjéről” a Holmi hasábjain.

Akkoriban még nem ismertem őt személyesen. Az Újhold köréből viszont, amelyhez közeli szálak fűzték, már többeket. S az ifjú írónemzedék e sokban Babits hagyományait, európai nyitottságát folytató, 1946-ban alapított és 1948-ban betiltott orgánumának sorsa ugyancsak félreérthetetlenül a gyors fellendülés, majd letaszítatás fent vázolt diagramját követte. Alapítója, Lengyel Balázs (1918), akivel együtt tapasztaltuk meg előzőleg a szovjet hadifogolytábor élményeit, a nehéz éveket történelmi tárgyú ifjúsági regények írásával vészelte át. Felesége, Nemes Nagy Ágnes (1922–1991), e különleges tehetség, akit, mint a Köznevelés munkatársát, egy riport során ismertem meg 1946-ban, abban az évben, amikor első verskötete megjelent és mindjárt Baumgarten-díjat kapott, a betiltás után egy időre szinte kivonult az irodalomból, hogy azután, utóbb annál több sikerrel visszatérjen. Még megérte az Újhold újjászületését 1986-ban, évkönyv formájában, egy valamivel fiatalabb, de már 1956-os múlttal bíró költő, Lakatos István (1927) közreműködésével, egy olyan élő folytonosságnak jeleként, amelyet erőszak és börtön sem tudott megszakítani. S ha az irodalmat próbálnám elemezni, nálam illetékeesebbek helyett, idézhetnék még más példákat is. Olyan, az irodalmi életből egy időben szinte kiszorított, végül azonban, alkotásaik által, mégis legyőzhetetlenné vált tehetségeket, mint a regényíró Otlík Géza (1912–1990) vagy a költő Pilinszky János (1921–1981).

De nem, illetve nemcsak az irodalmi jelenségekre, hanem egy olyan, szélesebb történelmi folyamatra szeretném felhívni a figyelmet, amelynek az irodalom csak egy része volt. Arra, hogy Magyarországon, főleg a nagyobb egyetemi városokban, a két háború között, a szerencsétlen belső és külső viszonyok közt is felnőtt egy új fiatal értelmiségi elit. Ez képzettsége, tapasztalatai folytán alkalmas lehetett arra, hogy nemzetközileg is elfogadható szinten betöltse azokat a funkciókat, amelyekre egy modern európai polgári demokráciának szüksége van, a szaktudományok vagy az oktatás területétől kezdve, a jogrendszeren, a közigazgatáson, közgazdaságon át a művészetekig. S tisztában lévén azzal, hogy nem egy ilyen modern, demokratikus rendszerben él, készült is arra, hogy ezt a fennálló, avított, rossz és veszélyes struktúrát, a nemzeti és európai igényeknek megfelelően, alapvetően módosítsa, az országot modernizálja. Ha a részletekben nem is, e nagy, közös célkitűzésben ez az elit, többszínűsége ellenére, politikai szerveződés nélkül is egyetértett. Sokban elősegítette ezt a húszas évektől Klebelsberg Kunó kultúrpolitikája, aki felismerte, hogy a szétroncsolt, nyomorúságba zuhant ország felemelkedésének eszközét főleg az oktatás, műveltség fejlesztésében lehet fölfedezni. Ezzel járt a külföldi ösztöndíjak és intézetek, kollégiumok rendszere, sőt az is, az eredeti célokon túlmenően, hogy a hazatérő fiatalok éppen a fejlettebb, nyugati országok példája nyomán, felismerték a hazai rendszer visszásságait. Bibó Istvánt (1911–1979) nem azért küldték 1934-ben ösztöndíjjal jogi tanulmányokra, Genfbe, hogy utána hazatérve a magyar demokráciáért kezdjen küzdeni. De így alakult a helyzet. S mindez csak azok

számára érthetetlen, akik még ma is elhiszik a szovjet receptre készült, torz formulát, hogy Magyarországon a két háború között „fasiszta” diktatúra volt, netán hitleri (vagy sztálini) módszerekkel. A valóságban Magyarországon akkoriban nem voltak diktátorok. Gömbös Gyulának, aki ilyen szereppel teljesen hiába próbálkozott, panaszára, hogy egy beszédben miért támadta őt Moór Gyula jogász professzor a kultuszminiszter útján – mint első kézből tudom – azt üzenté vissza, hogy téved: ő a diktátorokat támadta, nem a bohócokat. Horthy sem diktátor, hanem a hatalomnak inkább csak jelképe volt, akit bizonyos tiszti erők emeltek maguk fölé a dolgok kezdetén, és buktattak meg, külső segítséggel, a végén, amikor szembeszállni próbált velük. Ez persze még korántsem kelt nosztalgiát e régi, sok rendi-nemesi előítéletet őrző, konzervatívnak sem modern „osztályuralmi” rendszer iránt, amely akkor sem volt képes arra, hogy kezelni próbálja földreformmal, demokratikus intézkedésekkel a társadalmi feszültségeket, amikor pedig éppen ebből nyerhetett volna több erőt a kiemelkedéshez elszigetelt, nemzetileg megalázott helyzetéből, a Trianon okozta rettentő sokkhatásból. Így a külső, nagyhatalmi befolyás, bal- vagy jobbfelől – nem csak földrajzi értelemben – könnyebben található táptalajra. Teleki Pál, mint kultuszminiszter, 1938-ban fiatal ismerősei, volt tanítványai, cserkészisztek segítségét kérte a terjedő nyilas veszéllyel szemben, de kénytelen volt betiltani azt a kiállításukat, amely érezhetően a földreformot propagálta. S amikor ez idő tájt, az első bécsi döntéskor, megkérdeztem tőle, hogy nem lesz-e ebből baj, ha Hitler majd alulmarad, azt felelte, hogy ez lehetséges, bár talán kikerülhető, viszont ha e lehetőséget most visszautasítja, akkor a jobboldal felülkerekedik és őt a kormányával együtt elsöpri a közvélemény. A történelmi sokkhatás ugyanis sokban az irracionális indulatok szintjére nyomta le a közgondolkodást, ami elősegítette a náci típusú nacionalizmus – és antiszemitizmus – behatolását. Annyival is inkább, mivel a gyakran ügyetlenül prezentált magyar sérelmeket a nemzetközi politikában nemegyszer úgy kezelték, mintha csendháborításért kellene megbüntetni azt, aki ordít, mert a lábát fűrészelik. A régi rendszer üreges szervezetében viszont, éppen, mert nem volt hatékony, tovább élhettek régi, és keletkezettek új értékek is.

Miután ezt az egész régi építményt a háború vihara elsodorta, a fiatal értelmiség előtt, bár sok fájó veszteség érte, megnyílt az út, hogy a maga területén megvalósítsa elképzeléseit. De olyan erőviszonyok között, amelyekben alapvetően egy külső, de fegyveresen is jelen lévő hatalom, illetve az általa irányított párt képviselte az egyre döntőbb tényezőt. Ma is szívesen emlékszem arra, hogy amíg csak lehetett, munkánk fontosságáról meggyőződve, mily buzgalommal végeztük a kelet-közép-európai népek történetének összehasonlító vizsgálatát, örülve a nemzetközi elismerésnek. Kitűnő szakemberek segítettek ebben. Így egykori Eötvös kollegista diáktársaim közül Benda Kálmán (1913–1994), a bizantinológus Gyóni Máttyás (1913–1955), a délszláv specialista Hadrovics László

(1910–1997), a román dolgokban pedig Makkai László (1914–1989) és I. Tóth Zoltán (1911–1956) Erdélyből, hogy csak néhányat említsek a már örökre eltávozottak közül. Széles baráti körünk volt, amely azonban csökkenni kezdett, ahogy rövidült a még rendelkezésünkre álló idő és szaporodtak a megszorító intézkedések. A politikai búcsúzóik, pontosabban azok közül, akik meg is mondták nekem, hogy miért indultak másfelé, elsőnek Ortutay Gyulát (1910–1978) említeném, aki – többek véleményétől eltérően – valóban tehetséges, képzett etnográfus, kezdeményező személyiség volt, kedves humorral, a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának egyik létrehozója, Baumgarten-díjas (1937, 1942), sőt: a nyilas uralom és az ostrom idején kifejezetten bátor ember is, amit személyesen tanúsíthatok, mert e veszélyes időket velem töltötte az intézetben és a Nemzeti Múzeumban. A politikai, közéleti szereplés vágya, a „hatalom” oltahatatlan szomjúhozása volt az, ami arra vitte, hogy titkos párttag, majd, éppen kritikus időkben, miniszter legyen, amikor pedig félretették, olyan álságos pozíciót is elvállaljon, mint a Hazafias Népfront főtitkársága 1957-től, ami csak arra volt jó, hogy sokak szemében még jobban kompromittálja őt. Közben egyetemi tanár, rektor, akadémikus lett, de mégis elégedetlen volt önmagával, mindig bizonyítani akart, mert kétség gyötörte, hiszen okos volt, érezte mások kétségeit és azt, hogy valahol mégis tévedhetett, amit ha nem tesz, talán nem távozik el oly hamar. A másik, akire, ha nem is éppen így, szintén inkább sajnálattal gondolok, Mátrai László (1909–1983) filozófus, ugyancsak kitűnő tehetségnek indult, első műveiért kétszer is Baumgarten-díjat kapott (1938, 1940). Igazi barátság ugyan, azt hiszem, nem fűzte senkihez, de velem mindvégig szinte cinikusan őszinte volt. Akkor is, amikor annak idején közölte, hogy a politikai nyomásnak nem tud, de nem is kíván többé ellenállni, hiszen a folyamat kikerülhetetlen, és a biztonságot ő, a párt tagjaként, az Egyetemi Könyvtár élén kívánja megtalálni, mert az a várható jövőben is jobban fog egy könyvtárhoz hasonlítani, mint az egyetem egy igazi egyetemhez. A marxizmus filozófiája persze mélyebben nem érdekelte, nem is hitt benne jobban, mint bármi másban, de elég okos és vitaképes meg gonosz nyelvű volt ahhoz, hogy megvédje pozícióját. Biztonsága tehát megvolt, akadémiai tagsága is, csak éppen nemigen tudott vele mit kezdeni, mert alkotó ereje megbénult, ami fejlett hiúságát emésztően gyötörte. A várt új, nagy művek elmaradtak, néhány, részben érdekes és szellemes, részben azonban vitatható, inkább kultúrtörténeti tanulmány kivételével. Ezeket, ha erre alkalom nyílt, külön kérésére, lehetőleg idéztem is. Úgy éreztem, hogy talán segíteni, biztatni kellene. Például olyankor, amikor egy-egy előadása után súgva megkérdezte tőlem, hogy ez jó volt-e így. S utóbb hozzájárult, hogy 1956-os anyaggyűjtésemet, amelyet nem volt jó otthon tartanom, zárt letétként a könyvtárban helyezzem el. Nem haragudtam meg rá, amikor az ötvenes évek elején egy, az Egyetemi Könyvtárban megürült hely betöltésénél köztem (az állástalan) és Bibó István közt kellett választania, és az utóbbi mellett

döntött, azzal a cinikusan hangzó indokolással, hogy nem bolond az intézményében dinamitot elhelyezni. Azt ugyan utóbb is felelgettem neki, hogy minő emberismerőnek bizonyult, holott indulásakor éppen az emberi jellem, alkat tanulmányozásával foglalkozott. Alapjában véve azonban megkönnyebbülés volt, hogy szabadon dolgozhattam tovább történeti bibliográfiámon, amelyben e nehéz évek során valami szakmai kapaszkodót találtam. A könyvtár tanári kutatójában, amelyet e célból sűrűn látogattam, Bibó és mások szobáján át vezetett az út. S ő ott ült, szerényen, türelemmel és – ennyiben igazolva Mátraít – szorgalmasan végezte a könyvek besorolását az egyetemes tizedes osztályozás előírt rendszerébe, melyet egyébként a történészek a maguk területén inkább zavarónak, mint használhatónak tartanak. Bibó, aki jelentős belügyminisztériumi beosztás, majd szegedi egyetemi tanárság és Teleki intézeti szerep után itt töltötte a – számára első – alámerülés éveit, utóbb úgy nyilatkozott, hogy ő tulajdonképpen „élt 1945 és 1949 között”. Persze „élt” 1956-ban is, de kétségtelen, hogy mint politikai gondolkodó, a legkitűnőbbek egyike történetünkben, elemzéseit, nézeteit a nyilvánosság előtt, nagy visszhangot keltő tanulmányokban, csak abban a pár évben fejthette ki, amikor az a demokratikus értelmiségi elit próbálta reményeit valóra váltani, amelynek ő is, a maga területén, oly kiemelkedő képviselője volt. Gyakran beszélgettünk, ha munka közben némi szünetet engedünk meg magunknak, főleg 1956-ban, a várható fejleményekről, majd a forradalom ügyéről. Korábban, a Teleki Intézetben, ahol egy-egy külön tagintézetet vezettünk, de, helyettesként, a közös elnöki teendőket ő látta el, folytak köztünk részben történeti jellegű viták, amelyekről egy késői interjúban, már fáradt emberként, messziről ő is megemlékezik. Ezekre azonban aligha kell itt kitérnem. Részben azért, mert ezeket most nem folytattuk, és ezeknél az eltéréseknél fontosabbnak tartom azt, ami a fiatal értelmiséget a demokratikus célok tekintetében egybefűzte. Részben pedig azért, mert olyan, evidensen szakmai kérdésekben, mint Szeffű Gyula történetírói működése (amelyet Bibó szinte mitikusán kártékonynak vélt), vagy Németh László történetiszemlélete (amellyel egyetértett), illetve az 1867-i kiegyezés (amely szerinte a bajok fő forrása volt) talán szükségtelen ily vitába bocsátkozni. A Szeffű elleni haragot valami családi kálvinista elfogultság sem magyarázhatta, hiszen Bibó felesége, Ravasz Boriska, mint diáktársam, Szeffű egyik kedvelt tanítványa volt, és apósa, a jeles református püspök is jó viszonyban volt vele. Néha az volt a benyomásom, mintha tulajdonképpen Erdei Ferenc nézeteivel vitatkoznék, aki Bibónak – akkor még – igen közeli barátja volt, de akinek politikai szerepét én, különleges képességeit elismerve is, rendkívül ellentmondásosnak tartottam, s tartom ma is. Az ő történész kapcsolatait és azok hátterét nem itt kell részleteznünk.

Bibó Mátraiban, a kisiklott tehetség helyett, csak azt a kicsinyesen komisz hivatali főnököt látta meg, amilyenek kifelé mutatkozott. Hiszen róla született az a mondás, hogy míg az Országos Széchényi Könyvtárban (amely akkoriban

sok belső feszültséggel küszködött) sok hülye okoskodik, addig az Egyetemi Könyvtárban egy okos ember hülyéskedik. Bennem azonban iránta még mindig több volt az empátia, mint a harmadik politikai búcsúzó: Elekes Lajos (1914–1982) iránt. Ez utóbbi, ugyancsak képzett szakember, tehetséges is, őszintétlenül ható, mesterkélt finomkodó modora ellenére, a középkori román–magyar viszonyról foglalkozott, eleinte a német kultúrlejtő-elmélet szellemében kissé lekezelve délkeleti szomszédainkat. A háború alatt Amerikában, a Harvard Egyetemen, Sam Cross történészprofesszor azzal mutatta meg nekem egy angol nyelven, hivatalosan szétküldött szövegét, hogy ilyen az a „nemzeti” propaganda, amelyet nem szerencsés csinálnunk. Az ostrom alatt, egy közös barátunk óhajára, intézeti menedékünkön kapott helyet, de ott meg Guoth Kálmán (1912–1949) volt kollégista diáktársunk, kitűnő medievista, egy szegény család fia, haragját azzal a nem éppen időszerű kijelentéssel keltette fel, hogy hiba volt a jobbágyságot felszabadítani, és hogy a jövőben Magyarországon politikával csak azok foglalkozzanak, akik régi nemességüket igazolni tudják. Utóbb azután, 1948 körül, azzal keresett fel, hogy belátta: helyesebb a párt felszólításának engednie, annyival is inkább, mivel így nekünk is tud majd segíteni. Ezzel engem is sikerült méregbe hoznia. Felálltam és azt mondtam neki: a „Te dolgozol, hogy mit teszel. De ne azzal a valótlansággal nyugtasd meg magad, hogy azt a mi kedvünkért teszed.” A történetet betetőzte, hogy amikor az említett Guoth Kálmán 1949-ben, tönkrement testi-lelki állapotban a szovjet hadifogságból (mint polgári személy!) végre hazatért, Bendának és nekem elpanaszolta, hogy egyesek, köztük Elekes, arra próbálják rábeszélni, hogy mint „jó káder” forduljon ellenünk, akkor jó dolga lesz, a mi sorsunk pedig amúgy is elvégeztetett. Igyekeztünk benne a lelket tartani, de szegény fiú, teljes idegösszeomlásban, Érdnél a vonat elé vetette magát, azt az írott üzenetet hagyva maga után, hogy neki elég a vörös paradicsomból. Ezután Elekessel lehetőleg kerültem az érintkezést, kivéve, ha támadni kellett. Mint Kossuth-díjas akadémikus, ő tanította középkori történelemre, fő marxistaként, éveken át a budapesti egyetem jobb sorsra érdemes hallgatóit. Munkáiban marxista szövegeken és erőltetett elméleti konstrukciókon túl nem sok használhatót találunk. Mint súlyos alkoholista végezte életét.

A nevek listája persze nem teljes. Mint ahogy a következő sem az, amelyben, másféle szomorúsággal, azok búcsúzásáról idézem fel személyes emlékeimet, akik külföldre vették útjukat. Elsőnek talán Deér József (1905–1972) jeles középkori történész, elődöm, a Történettudományi Intézet első igazgatója jelentette be távozását. Svájcban, a berni egyetemen kapott katedrát. Mindjárt ezután Kárársz Artur (1907–1993), neves pénzügyi szakember, 1947-ben a Magyar Nemzeti Bank elnöke vette útját Franciaország felé, ahol valaha, ifjan, a Sorbonne hallgatója volt. Vele azután Párizsban mint a Világbank képviselőjével találkoztam. Amikor Veress Sándor (1907–1992), nagy zeneszerzőnk, Bartók tanítványa, aki már a harmincas évek végén jelentős nemzetközi hírnevet szerzett magának,

1948-ban azzal keresett fel, hogy Itáliába készül, nem mondta és talán még nem is határozta el, hogy nem jön többé haza. De azért emlékül egy könyvet hozott, Szinnyei Repertóriumának egyik kötetét, amelybe egykor édesapja, a történész Veress Endre jegyezte be, hogy 1892-ben vette Kolozsvárott 2 forint 80 krajcárért. Végül Svájcban talált otthont magának, miközben a magyar zenéről, Bartókról, Kodályról, Lajtháról írt tanulmányokat. Itt közbevetném, hogy utóbbinak két fia: Lajtha László és Ábel, egykori vízicserkészeim, Angliában, illetve Amerikában futott be tudós karriert és Akadémiánk külső tagja lett. Cs. Szabó László (1905–1984), akit talán nem kell bemutatnom a hazai olvasónak, Itáliába, majd Londonba ment. Vajon eszébe jutott-e néha, hogy 1944 nyarán, amikor neki és Illyés Gyulának Balatonfüreden megmutattam a Svédországból kapott angol lapot, a nagy partraszállás első képeivel, mint javasolta tréfásan, hogy a szegedi gondolat helyett kezdeményezzük a demokratikus füredi gondolatot? Kertész István (1904–1986) jogász, diplomata, volt Rockefeller-ösztöndíjas, a magyar békeelőkészítés vezetője, kitűnő barátom, akivel főleg 1944-ben töltöttünk együtt sok napot, a kalandos október 15-ét beleértve, Itáliából Amerikába, a Notre Dame Egyetemre távozott, ahonnan máig kapok néha üdvözlötet Gábrriel Asztriktól (1907), aki jeles egyetemtörténész, egykor meg a gödöllői premontrei francia gimnázium igazgatója volt. Nékám Sándor (1905–1982), ugyancsak jogász, aki a miniszterelnökség Szent-Iványi Domokos által vezetett IV. ügyosztályának munkatársa volt, nemcsak búcsúzni jött, hanem – már bevallhatom – tanácsot is kérni, hogy merre menjen. Legközelebb, évtizedek múlva, a chicagói egyetem jogász professzoraként láttam viszont. Zajtay Imre (1912–1983), aki velem egy időben volt magyar állami ösztöndíjas Párizsban, ahol jogi tanulmányokat folytatott, a „fordulat” első jelére sietett oda visszatérni. Párizsban búcsúztunk, amikor hiába próbált engem is az ottmaradásra rábeszélni. Ugyanakkor, ugyancsak Párizsban köszöntem el Szabó Zoltántól (1912–1984), aki diákkori ismerősöm, falukutató, író, a hitleri időkben a Szellemi Honvédelem kezdeményezője, írója volt a Magyar Nemzet hasábjain. Utolsó búcsúzóként, Budapesten, 1949-ben, talán Buday Györgyöt (1907–1990), a kitűnő grafikus, a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma alapítóját említhetem, aki 1938-tól Londonban élt, ahol szívesen marasztott volna engem is, de akkor éppen itthon járt, mint a felállítandó londoni Magyar Intézet kijelölt igazgatója. Ebédnél ültünk, amikor telefoncsenésre sietve, sápadtan távozott. Szerencsére még sikerült elutaznia.

Mennyi tehetség, igyekezet! Mennyi megszakadt erő és mégis mennyi folytonosság! Mennyi dráma! És mennyi még, ami e lapokon már nem kaphatott helyet! De legalább ennyit, emlékezetből, emlékezésül, mint a túlélők egyike, szerettem volna e nemzedék sorsáról elmondani.

Az ötvenes évekről, 56-ról, a „konszolidációról” – 69-ben

1. Minden irodalmi mű közrebocsátása többszörös alkalmazkodás. Kivált, ha a szerzője további könyveket is óhajt kiadni, kiadatni. Alkalmazkodás a könyves cég érdekéhez, közönségéhez, s nem utolsósorban a kritikához. Lehet ez, persze, író és kiadó részéről egyaránt „negatív” alkalmazkodás is: az ellenkező ízlésűek, fölfogásúak elvárása számára kihívás, kesztyűvetés, botránkoztatás. Csak beszéljenek róla, csak óhajtsák, akár kedvtelve, akár háborogva olvasni.

Ez a hivatalos közbeszólást nem ismerő, ellenőrzést nem szenvedő, nem tűrő társadalmak természetszerű alkalmazkodási gyakorlata. Az olyan társadalmakban azonban, amelyeket egy teleologikus, egyedül üdvözítőnek, egyedül igazoltnak hitt ideológiájú állampárt tart fogságában, az ő kívánságához, az ő egyedül helyesnek kijelölt szemléletéhez való alkalmazkodás mindezt az előbb fölsorolt, illeszkedésre kényszerítő tényezőt megelőzi.

A hazai irodalom az elmúlt ötven esztendőből harmincat-negyvenet ennek az utóbbi állapotnak hullámszó, majd erősödő, majd valamelyest gyengülő légkörében végezte a maga küzdelmes tevékenységét, feladatát. Így rendkívül érdekes karakterizáló társadalomlélektani, művelődéstörténeti, szemlélet-alakulási következtetéshez vezethet egy jelentősnek vagy éppen kiválónak tartott népszerű írónak ez idő felén, valamelyest enyhülésének, kisszerű engedékenységének lassú bontakozása idején ugyan e korról írt könyve, regénye a tekintetben, milyen is volt valójában a gondolati, az írói szabadság és bátorság mozgásteret akkor. Különösen jellemző lehet az eredmény, ha oly íróról van szó, aki nem tartozott sem a rendszert ideologikusan támogató kedvezményezetttekhez, de a rendszert ideologikusan támadók úgy-ahogy megtűrtjeihez sem. Hanem azokhoz, akiket a rendszer igyekezett megnyerni, s őket úgy fölmutatni, mint akik igazában egyetértenek vele. A rendszer címszereplőjének nevezetes mondata jegyében: „aki nincs ellenünk, az velünk van”.

2. Szabó Magda *Katalin utca* című 1969-ben a kor központi kiadójánál, a Szépirodalminál kibocsátott kétszázötven középkisalakúra terjedő regényéről van szó. A könyv aligha tartozik a bő termésű szerző legjava művei sorába, de a kevésbé sikerültekébe sem. Középtájt helyezkedik el. A regény tematikája alapján szerelmi-lélektani regénynek éppúgy nevezhetnénk, mint társadalmi-társadalomtörténetinek, sőt, ezen belül az elmúlt félszázad értelmisége, kisközéposztálya napi viselkedés- s erkölcsi magatartásrajzának is. Valójában a műfaj ily

vegyülése nem egyedi. A közkedvelt regények e félszázadban különféle arányban rendszerint ily összetételűek, s ily karakterűek. Az egyedi inkább a típus összetevőinek sajátos, s igen céltudatosnak tetsző, s nagyjából sikerült arányában található. Sikerült nemcsak esztétikai tekintetben, hanem abban is, hogy a hatalom, illetőleg a szolgálatában álló kritikák, s a vele így vagy úgy kényserűen megbékélt közönség is elfogadja. Ez a szerző helyzetismeretét dicséri.

3. A regény – tartalomjegyzéke szerint – nyolc, valójában kilenc fejezetből áll. Mert az elején másfél lapnyi biopsziológikus bölcséleties eszmélkedés áll, amely – meglehet – el is maradhatott volna. Afféle útkönyv-prefáció, amely a szerző beavatottságát ismerteti, hitelét és érdekét hivatott jelezni.

Az első fejezet – *Helyszínek* – ötlete kitűnő. Mentésíti a továbbiakban a külső-belső ábrázolást, leírást, elemzést, eseményelbeszélést, egyszóval, mint ma mondani illik, a narrációt, a helyszínek folytonos újra említésétől, rajzától. Van azonban egy belső, fontosabb feladata is. A „*Katalin utca*” jelképesen is értendő: egy együtt élő, egymást értő, egymást becsülő, egymáshoz csiszolódott emberek együttese ez. „Középosztály”, őrnagyi rangú katona, orvostant végzett tisztjelölt fiával, nyugdíjas tisztviselő házaspár, tanárnő s irodai alkalmazott lányokkal, jómódú, de nem gazdag, szolid zsidó házaspár törekenyen szép fiatal lányukkal, s csupa józanság, tapasztalatias házvezetőszerű özvegy. A nevek is jól válogatva. Az orvosnövendék katonafiú *Bálint*, az egyik lány csak *Irén*, a másik azonban *Blanka*, a nyugdíjasoknál az unoka meg már *Kinga*; a Held család finom, érzékeny lánya, persze, *Henriett*. Az őrnagy nem valami ipszilonos nevet hord, egyszerűen csak „*Bíró*”, az *Elekes* családban, a Bálint helyett, pótlékként került férj meg csupán csak *Pali*, akinek még a családneve sem derül ki. S persze csinált, magyarosított név sem hiányzik: *Temesné*, a házvezetönőszerűség.

A *Katalin utca* a nem gazdag, bár különböző pénzü, középosztályt játszó kispolgárvilág keresztmetszete. Ahogy a hetvenes évek elején ezt a réteget már nem illett sem „reakciósként”, sem „szűkagyú kispolgárként”, „megcsontosodott irodabútorként” emlegetni, úgy itt is tisztos konzervatív az *Elekes* család. A kevés szavú nyugdíjas öregúr olvas, s ha szól, bölcsen, határozottan teszi, az érzelmeskedés idegen tőle. A feleség, az anya – s ez a szokványhoz képest eltérés – viszont öregségére is, vagy öregségére még inkább csupa meggondolatlan, kiszámíthatatlan ötletszerűség, jó, de jóságával is rendszerint bonyodalmat hozó, igazi, mindenre kíváncsi, mindenbe beléavatkozó, gyereknek maradt asszonyosság. A két lány közül a tanárnő, Irén egyszerű beszédű, gazdag, szinte szenvedélyes, de rejtőzködő érzelmű, a körülményekkel számoló, belátást, lemondást kísérő egyéniség. Blanka az ellenkezője. Indulatos, pillanattól, ötlettől vezérelt, kiszámíthatatlan jellem. Heldék udvariasak, szolidak, segítőkészek. Henriett a maga kifinomultságával, tartózkodásával, kibontakozó nőiességével csupa vonzás. A holocaustról ekkor már lehetett, sőt, illett is részvétellel, haraggal

és büntudattal szólni. Temesné a gyakorlatiasság, a józan találeményesség és alkalmazkodókészség kevésbé tanult, de annál belátóbb és eszesebb ember példája.

Ez az első fő fejezet, a *Helyszínek* címűnek jól arányosított tárgya, summája.

4. A második főcíme *Időpontok és epizódok*. Az alcímeket hat évszám adja: ezerkilencszázharmincnégy, negyvennégy, ötvenkettő, ötvenhat, hatvanegy, hatvannyolc. E fejezetek egyes részeit az író, másokat a szereplők részint kimondott szóval, részint belső beszéddel szövegezik meg.

Az évszámok a történeti gócosítás jegyében választottak. Sohasem csak önmagukat, hanem előzményeiket és következéseiket is magukba foglalják. Az első: *kilencszázharmincnégy*, a Bethlen-korszak, illetőleg a gazdasági válság utáni időszak, amelyben az események még erre is, arra is fordulhatnak. A gyerekvilág rajza, a jellemalakulások, a majdani vonzások és választások, kényszerpályák és vállalt életutak előéreztetése áll a középpontban. Heldék ekkor kerülnek, s illeszkednek az utcába.

A második: *ezerkilencszáznegyvennégy*, szükségszerűen sokkal „politikussabb”, de itt sem zsurnálás, jelszavas, pártokban mozgó módon. Az egyes emberi sorok egymáshoz kapcsolódása, egymásra hatása. Heldék, mindenekelőtt Henriett beilleszkedése, rokonszenvszerzése, női vonzáserejének megsejtetése a tárgy. S annak a tragikus egyedi bonyodalomnak az előrevetítése is, amely majd ötvenkettőtől egyrészt Irén és Bálint, másrészt Blanka sorsában jellegzetessé, föloldhatatlan pszichológiai ütközéssé válik.

Kétségtelenül ez a leggazdagabb, bensőséges tragikus lírával áthatott, s mégis objektív lélektani hitelű, s nyelvi tekintetben is legtöbbrétű része a könyvnek. Finom, mondhatnánk diszkrét, színpadiasságtól ment drámaiság, egymásra vonatkoztatottan is, önmagukkal szembenézve is. Fölépítése egyszerre magától értetődő benyomású, holott mesterien épített. Indul Bálint és Irén eljegyzésével. Henriett és Blanka számára egyaránt (rejtett) keserűség: ők is reménykedtek. Az ünnep igazi döbbenetté válása azonban a Held szülők elhurcolása. Hiába próbál az őrnagy meg mindent, hiába mutatja föl Held első háborús katonai kitüntetését.

Henriett egyenlőre Irénéknél marad. Bújtatni szándékoznak. Éjjel azonban átszökik házukba, amelyet közben immár katonák őriznek. Mintegy öntudatlanul búcsúzkodni kíván ifjúságától. Mikor vissza akar térni, a kerítés zörren. Az őrség lő a sötétben és talál.

Túl kiszámított? Nem, egy fiatal gyógyíthatatlan élet szomorújátékának lezárása. Véletlen ez? A kerítés deszkáit meglazították korábban, hogy Henriett menekülni tudjon; ám valaki, aki erről nem tudott, visszaerősítette őket.

Az élet tele van véletlennel. Szabad-e azonban a regénynek élnie velük? Ha nehezen hihető, nem. Ám ez a helyzet bőven elbírja ezt a mozzanatot. A fejezet, mindenestre, hű tükre a politikától távol álló, magába húzódo értelmiségi réteg

döbönt és bénult zavarának, amely érteni, főleg hinni nem tudja, hogy ama korszak eseményei megtörténhetnek.

A következő fejezet *ezerkilencszázötvenkettő*. A néma félelem, a tétova hallgatás korszaka ez, ennek a rétegnek különösen. Irén, immár kész pedagógus, a tanításba menekül, apja az olvasásba, anyja napi apró-cseprő háztartási meg rokonsági ügyekbe, Blanka kórházi irodai munkába. Nem értik, ami körülöttük történik, csak azt érzékelik, hogy ki vannak szolgáltatva, s így alapérzésük az aggodalom, alapmagatartásuk a bezárkózás.

Ami érdemes maradt számukra, munkájuk úgy-ahogy megbecsülése. De ez sem jut mindenkinek. Bálint, aki közben hazatért a hadifogságból, Irénéknél húzódik meg, s mint kész orvos, apja volt kórházában jut helyhez, folyvást változó feladatkörökbe, mert bizalmatlanság veszi körül. A közéletről, a politikáról alig esik szó itt, e fejezetben. A szorongás, a kiismerhetetlentől való félelem magánvilágukat is eltölti. Magánéletük ennek jegyében távlattalan, határozásképtelen, tengődés. Irént, mint mondtuk, még a fogság előtt eljegyezte Bálint; most Irénéknél lakik, de végül is nemet mond, mikor Irén döntésre akarja vinni ügyüket.

Itt lép be a korszak „közéleti” jelleme. A mindig meggondolatlan Blanka, testvére sérelmét megbosszulandó, Bálintot a kórház pártszervezeténél megvesztegethetőséggel vádolja meg. A politikailag amúgy is kényelmetlen Bálintot isten háta mögötti faluba száműzik. A fegyelmi tárgyalás az egyetlen igazán „közéleti” esemény a fejezetben. S itt két jellegzetes típust ad a regény: a bornírt, indoktrinált vezetőt, aki besulykolt szövegekben gondolkodik, beszél, ítél, s a gyáva, kétfelé meghunyászkodót, Timárt, aki játssza a vezetővel való teljes egyetértést, ám sugdosva tudatja a kárvallottal, hogy ő egy hangot sem hisz el a vádból.

Itt is, e viszonylag kemény ütközés után az egyedi, a magánéletet rajzolja, ellensúly gyanánt, tovább a regény. Bálint igazában fölszabadultnak, s valódi emberi közösségben lévőnek érzi magát falun. Irén férjhez megy Pistához. Sejti, érzi, hogy Henriett emléke állhatott közte és Bálint között. Blankát viszont kiveti a család mint becstelent. Csak anyja tart vele titokban kapcsolatot.

5. Megbékélés a rendszerrel? Következik *ötvenhat*. A regény, nyilván a hősi forradalom kliséit esztétikai okból is kerülni igyekeznek, de meg sem jelenhetett volna, ha akárcsak rokonszenvező részvétet vagy politikai szimpátiát és pátoszt kölcsönözne a fölkelőknek.

Az akkor (1969) már általánosan bevett kitérő szóhasználattal „az eseményekről” szól, s azt is csak melleleg teszi. Semlegesen a zűrzavarra, a félelemre és bizonytalanságra utal a lakosság részéről. S átvált a Timár-félék gyalázatos törtetésére: ő, hangoztatja, most majd igazságot szolgáltat Bálintnak, s Blanka pedig megkapja, amit, mint áruló, megérdemel.

Ezzel át is billen a történet újra a magánsorsra: Bálint és Irén mindenáron meg akarja s meg is találja, s meg akarja menteni s meg is menti Blankát. Bálint

egy kalandos hajlamú ismerőse teherautóján (megfelelő fizetségért, mint tették oly sokan) őt is a határon túlra, nyugatra viszi.

6. *Ezerkilencszázhatvanegy* a következő fejezet. Ez nagy erőfeszítéssel megírt rész, ám ennek ellenére, kevésbé sikerült hitelt kölcsönözni neki, mint elődeinek. Henriett szelleme itt a központi alak. „Tudta mennyire nem problémátlan találkozni az élőkkal, világuk mégis visszahúzta egyre.” (216.) Itt emlékezés, álom, látomás, lélekben földidéző vízió, s még egy sor lelki jelenség van mozgósítva, ám minden írói készség ellenére, az a fejezet jellemzője, amit Henriett „gondolatába” ad: „nem fogalmazta meg számukra magát az általuk is érzékelhető testi formában, mert így nem fájt neki, hogy nem veszik komolyan, nem köszöntik, és nem szólítják meg.” (219.)

A látomásos megoldás, vélhetőleg, két célt kívánt szolgálni: az addigiak kétséges lelki földolgozását, illetőleg földolgozhatatlan voltát. Hogy aztán ezzel az állapottal, ezzel a lelki, s tudattartalommal, úgy-ahogy, tovább menjen vagy elakadjon az élet.

Mindenekelőtt Bálintnak, szinte csak neki kell a látomással, a vizionáló, a hallucináló emlékezéssel megküzdenie.

A fejezet két alfejezetre oszlik: Bálint küzdelme Henriett lelki jelenlétével az egyik, s az Irénnel való házasságának vágya és reménytelensége a másik. Mert Irén végül mégis a férjénél, a Palinál való maradást választja. Az ő egyszerű, a „Katalin utca” bonyolult világát nem értő, s iránta érzékkel sem rendelkező egyénisége mellett, mint tisztas férj mellett, el lehet viselni, élni lehet mindazzal a lelki teherrel, ami Irénék, Bálinték világát nyomasztja. Keserű kiegyezés ez a sorssal, a korral, ha tetszik, a rendszerrel. Élni, ahogy lehet, sugallja, bár nem mondja ki ily nyíltan a szöveg.

7. Az utolsó fejezetben, *ezerkilencszázhatvannyolcban*, megint Henriett áll a középpontban. Ez is révület, képzelet, vízió s a valóság vegyülménye. Az emlék elhalványulásának, a történeti emlékezet kiüresedésének elégiája. Henriett érzi, s rajta keresztül az író érezteti: a felnövő, egyelőre még gyermek nemzedék érdektelenségét a tragikus múlt iránt. Nagyon is mindennapos, nyers (gyerek-) realitást szembesít az emlékvilág sajátos önelvű tragikus realitásával, a lélektan félig misztikus, hallucinációs-látomásos elemeivel. Henriett szeretné látni a maga egykori világát, de hiába keresi. Így, gyöngéden, a gyerekek által elszórt morzsákkal a halakat eteti; legyen valami köze az élőkhöz. A gyerekekhez hiába szól, azok féleszűnek nézik. „Henriett – mondja ekkor az író –, most szólalt meg először azóta, hogy megölték.”

Önmagában szép ez a finom lírát, s groteszk elégiát vegyítő, majdnem elégikus záró fejezet. Van persze egy epikai, regényesztétikai alapkérdés: ki ennek a látomásnak, ennek a hallucináló tragikus látomásnak az alanya, ki vizionálja ezt? Lehet, persze, erre az a felelet, az elbeszélés itt lírába vált át, a külső valóság a belső érzelmi világ révületébe megy át. Ez már egy állapot, reális epikai

elemeket is fölvevő lírai megjelenítése, a mű lírai lezárása. Majdnem záró fejezet, mondtuk, s mégsem az.

Külön lapon s egymástól elkülönítve ez a két talányos mondat áll. Előbb ez: „Mindenkinek csak egy valaki jut, akinek nevét elkiálthatja a halál pillanatában.” Aztán meg ettől is elkülönítve ez: „Hozzátok haza Blankát!” Az egyik a lélektani-lírai elem végső kihangzása? A másik a mindennapi realitásoké? Lehet. Vagy kiegyenlítés a kettő között? Ez is lehet.

8. Nem a regény esztétikai mérlegelése, regényalkotási módszerének elemzése, nem az elbeszélésmód leírása, történeti elhelyezése és értékelése volt a cél (vagy ahogy azt ma mondani illik, a narratíva s a narráció). Azt kívántuk érzékeltetni, s ezért követtük az elbeszélte történetet részletesen, fejezetről fejezetre, mit engedett, milyen tárgyias történeti szemléletet, politikai, társadalomtörténeti értelmezést és ábrázolást a marxisztikus kommunista diktatúra 1969-ben az ötvenes évekről, a forradalomról s az utána következő úgynevezett konszolidációról egy olyan népszerű írónak, aki továbbra is, s egyre inkább részese volt az irodalmi életnek, s alakítója a köztudatnak.

(Ha mégis szólnánk a regény esztétikai értékéről, történeti helyéről, nyers egyszerűsítéssel azt mondanánk, a magánélet ez idő szerinti világát jól, kellő arányítással s megjelenítő erővel mutatja be. Nyelve is, előadásmódja is a kor javához tartozik.)

A magyar romlás virágai

Szabó Magda: Régimódi történet

Régi ismerősökhöz megyünk vendégségbe. Esik az eső, monoton és egyhangú minden, gyakran elakad a meg sem kezdett beszélgetés – rejtelmes csöndütemben. De akkor a házigazdák közül valakinek váratlan mentőötlete támad – nézzünk fényképeket! Három családi album is előkerül, s ahogy előtámolyog a molyos múlt idő, lassan mindenki kapcsolatban lát valakivel egy másikat, s a hasonlítatások érveivel egy-egy epizód is előbukkan a homályból, amit más színez majd tovább, míg egyszer csak ott is vagyunk a mítosz közepében, s mint valami agyonfacsart, „főnevesült” létigét, ki-ki a maga módján ragozza tovább a bűvös szót: CSALÁD.

A föl-fölrobajló nevetés földrengésként hat, sírjaikból fényképpalccal kilökődnek a halottak. És amikor a fiatalabbakat is elkapja a fölszabadító roham, s egy-egy sikamlósabb vagy rejtettebb motívumot, tényecskét is belekottyantanak a szerintük erre is zöldet jelző derűbe, akkor utoléri őket a fenyegető matrónapilantás vagy az inkvizitor atyai tekintet. S elhangzik a családi elhárító osztály két legősibb jelmondata: „Halottról jót vagy semmit!”; „Az ember nem piszkít a saját fészkébe!” Talán ezért is történhetett, hogy a több milliós ősi csapat egyik szerény tagjaként, tízévesen, újdonsült voltaire-ianusságomban magam ilyenkor nem az egyházra, hanem a családra alkalmaztam megtiport méltóságom gyilkos dühében a híres mondatot: „TAPOSSÁTOK EL A GYALÁZATOST!”

És most megérkezett kései szövetségesként millió önmagunkhoz Szabó Magda, s kezében a gyönyörű vádirat. Vagy inkább tervrajz a családmítosz templomához, melyet együtt építünk föl, hogy aztán láthassuk romba dőlni. S a bejárat fölött is ott az elmaradhatatlan felirat: „ERŐS VÁRUNK A KÉPMUTATÁS!”

„Ez a könyv azért íródott, mert pár esztendővel ezelőtt egy régiségkereskedésben megvettem egy arasznyi, széles szájú, kék porcelánkannát, amelyen ló-tuszok között kék hattyú tollászkodott.” A giccses kép legfeljebb úgy jellemezhető, íme, a múlt habcsókja – kinek kell ez? Csakhamar kiderül, legkevésbé az írónak, ő is megfogalmazhatatlan belső kényszerűségből cselekszik. Már-már *action gratuite*-szerű, ahogy a kasszához megy és fizet. Az előbbi fölélmelyedés nyomán most tompa döbbenet. Az agy hányingere már gondolati ajzottságot jelent. S megint beletaszítódunk a tudat mögött zajló folyamatok közepébe. Mert valamennyien úgy érezzük, amikor a századvégre gondolunk, amikor ez az

annyiban legközelebbi, hogy leginkább megrögzült múltkorszak – hiszen már a filmszalag is őrzi! – valamilyen archív anyagával reánk tekint, hogy benne nem is emberszerű emberek éltek, hiszen annyira átfest, fölhígít lényegéből mindent a hártavékony érzelgősség, a szirupos negédesség, a tejszínhabhavas kulisszatömeg, az édeskés dallamocskák idillzsongása vagy a kackiás idétlenség panoptikuma! Hegyes bajszerű hontaták, snájdig tisztí patkányok, illemmosolyú szüzcsekék, bonvivánléptű, pökhendi lakkcipők, nyikorgó nevetésű tántik, tolókcscis grószik és stüszivadász hetykeségű onklik rémítő operettlibrettóját látjuk – arcokba, mozdulatokba, alakokba irtan, tüntető feleslegességükbe festve. Pedig ez a világ valamikor – és nagyon-nagyon is nem régen! – volt, s idült freskója épp azért ilyen dermesztő hülyén komikus, mert göggel és a legönhittebb öntudattal látta és láthatta magát másnak, mint ami. De az olcsóbb megoldást választja, aki beéri az így hiteles első impresszióval, aki beéri az öncsalás hibátlan fátyoltáncával, s nem tekint a kulisszák mögé. Akit valamilyen értelembe mégiscsak becsap és megbűvöl ez a látvány, mert elbénítja a ma már nyilvánvaló feleslegességével: igen, valahogy mégiscsak győz azon ez a hazug, hattyútavas idill, akit kivisz a düh az elképzelt teremből, mert soha nem ismeri meg a romlás egyenetlét – a végeredmény az övé csak, viheti magával, s csak később döbben rá, a pusztá számmal annyit sem kezdhet, mint egy bután puszkázó diák. Mert mindenben, ami történelem, csak a folyamatszerűség, a *tendencia* megfejtése jelenthet eredményt és sikert, s a társadalom nyelvére fordítva ez úgy szól, hogy csak az azonosulás mélysége szerint lehetséges különbözni is valamitől, hogy bele kell hasonulni előbb abba, amiből kiválni akarunk, hogy a múltat nem lehet megkerülni, csak belőle kibontakozni. S ha így, a teljesebb megértés igényével, s az önadaptálás viviszekciós bátorságával lépünk a kulisszák fojtó terébe, egyszer csak megfejtődik a rejtély is: igen, nagyon is emberszerű, nagyon is emberformájú emberek éltek akkor, vágyaikban, jobbat sóvárgó belső ösztönükben ugyanolyanok, mint magunk is vagyunk, csak éppen másokká váltak, mert csak mások lehettek, hiszen másféle determináció erőterében kellett létezniük. És a jelenségről lassan a lényeg felé mozdul a tekintet, a pusztá látványillúziótól végre a gyökerek közelébe ér, immár nem a felszínes egyéni megrögzöttségek alakítják az ítéletet, hanem a hirtelen kibomló történelmi távlat – előttünk a századfordulós Magyarország infernója, aminek valamilyen cipollai rontás bűvereje alatt az volt a magyar polgárság és „úri kiválóság” tudatában a neve: Paradicsom.

Arcok, arcok, arcok, arcok. Képek televénye. Megsárgult, kicserepesedett szélű fényképmúltidő. Az első émelyroham balgasága után tompa csönd. Vétőző tekintetek, s egy-egy fagyott mozdulattal ágáló szelíd vagy dühödte kísértet. Csontvázak párbeszéde emlékfalakon át. A lélek exhumálása. Virrasztás a múltban, néma ajkú halottfaggatás. A köröttünk és bennünk tenyésző, nyitott temető. Sírhalomok. Csöndhalomok. S mint teleírt szemfedők: levelek rengetege. A tömeg-

ből kiválik sorsa, önnön drámája narrátoraként három alak. Apa, anya és legzordabb sorsú, mert *elajándékozott* gyermekük. Jablonczay Kálmán, Gacsáry Emma, Jablonczay Lenke. „Dramatis personae.” Megkezdődik az előadás. Melo-drámának indul, fanyar reáliákba torkoll, hogy ami közben történt, csak annak ítélődhessék, ami volt: tragédiának.

Kalandtól kalandig suhan egy hintó, utasa szép, vonzó tekintetű, szőke fiatalúr, aki Mikszáthnak úgy mutatkozna be, mint Feri, az öreg Noszty selyma fia, Szabó Magda már más néven, Jablonczay Kálmán Iuniorként ismeri, de azért ő is selyma fia valakinek – J. K. Seniornak. Igaz, némi eltérés van azért ezenkívül is közöttük, Kálmán mindenestre műveltebb Noszty Ferinél, ő már *verselgető* kisvidéki Don Juan; ha lehet így mondani, még „szívdöglesztőbb” lélekvadász, mint alakmása – egyszerűbb szóval s kevésbé körmönfontan persze ő is csak közönséges Csábító, semmi több. Élete végső konklúzióját keresve viszont már két szóra is szükség van a jellemzéshez – áldozat is, gazember is. Ha csak saját maga felől ítéljük meg, inkább az első, ha onnan, hogy mi történt általa másokkal, kizárólag a második fogalom hiteles.

Aligha kell folytatnunk a jellemzést ahhoz; hogy hamarost kiderüljön: ez a hígan élő, foszlatag jellemű fiatalember nemsokára olyan szituációba kerül, amelyik döntő hatással van egész életútjára, s hogy ez a helyzet megint csak a széptevéssel és a seregével imádott hölgyek egyikével lesz kapcsolatos. Mert valamilyen sorsdetermináció mindenkire érvényes; a forrás a jellem: Kálmánról pedig tudjuk, hogy ő úgy szerelmes, „ahogy valaki fehér bőrűnek vagy szőkének született, természetes hajlammal, állandóan...” És most ne várjon senki valamilyen véres drámát, semmi kreált bonyodalmat, a tényregényben az életmenet szokványos formái irányíthatják csak a történetet, éppen ezért a beigért helyzeti tetőpont is végtelenül banális eseményhez kötődik – a millió imádott múzsa közül az egyik teherbe esik. Hősünk még föl sem ocsúdhat az első bajból, máris egy másik követi, ha lehet, mélyebb, mert mítoszibb, babonásabb. Ugyanis az egyébként minden tekintetben végtelenül vonzó Sorscsapása Hajadon régi kalvinista családból származik, szemben a tősgyökeres katolikus Jablonczayakkal. S e ponttól kezdve az iménti mégiscsak kedélyeskedő századvégies, a kalandon itt-ott humorral is elmerengő hangulat végérvényesen kifoszlik a történetből, amit most már ördögi démónia kormányoz tovább: a délibábos millenniumi díszletezés mögött ott ég a középkor pokla. Jablonczay Kálmán anyjának, Rickl Máriának alakja pedig váratlanul központivá emelkedik. Valami megfogalmazhatatlan jellegű és irányú *hübrisz* hajszolja ezt az asszonyt, amit pontosan látunk, az csak ennek a gögbe szorult erőnek a mértéke. S mennyi kiéletlenség, mennyi belső téveszme, mennyi lélekúrhatnomság lobog máglyázó düheiben! Alakmása pedig máris ágaskodik felénk – az *Özvegy és leánya* Tarnóczynéjának alkati utóképe ő: az élő, valóságos személy! És Szabó Magda regénye megint új küldetés és jelentés sugallatával gazdagodik, mert a megidézett tényszerű múlt idő most

sugárzóan bizonyítja nekünk egy régi tétel érvényességét: azt, hogy az igazán klasszikus értékű, a balzaci mértékkel realista alkotások jellem- és alakarzenálja a valóságos, létező élet pontos mása; hogy lényegében az sem merő romantizmus vagy a túlfűtődő fantázia öncsaló játéka, ha Balzac az utcán saját hőseit véli köszönhetni, mert hiszen megteheti, sokszoros hitellel teheti meg ezt – különbség, ha van illúzió és valóság között, akkor ott és az ő esetében legfeljebb csak a nevekben! A már-már mellőzhetően fölöslegesben. A legesendőbb esetlegesben. Igen, Szabó Magda regényének kettős és kétféle hitele abból fakad, hogy nem pusztán saját történetére szorítkozó érvénye keletkezik okfaggyató szemléjének a megélni próbált múlt darab fölött, hanem kisugárzik társadalomtörténeti tudatunk egészére, mindenekelőtt az adott kort kortársi szinten ábrázoló művekre.

Így egyszerre lehet mérlege és igazolása ebben a hangsúlyosan történeti értelembe a „fiction”-nek a „non fiction”. De hát miért is az ütközet, mi az, ami a gyűlölet ösztönét állandóan újraedzi a személyes elvakultságban, kik az ellenfelek, s célja valamelyikük diadalának vajon mi lehetne? A válasz megint csak az összjelentés felől ragadható meg, mert a részletekben – a tényregény műfaji természetéből következően – menthetetlenül elsikkad, rejtve marad kutató akaratumk előtt. Ez az összjelentés pedig a bomló, végnapjait vergődő félfudális ország szerkezetrajzában mutatható meg; csak történelmünk megannyi, jól ismert különbségéből hámozható ki. Nálunk nem egyszerűen az történt, hogy az éppen hibrid voltában, nemesi, polgári kételtűségében, kétszeresen is halálra ítélt „úri osztály” képtelenné vált az autentikus polgári modell megalkotására a társadalmi formációban, hanem még az is, hogy a tudathasadásos állapotot fémjelző hiátus idült mítoszok prédaterepévé vált a gondolatban. Önkéntelenül és megválthatatlanul. A mítoszteremtés pedig minden mozgósítható lelki és tudati tartományt igénybe vett elvakult önnemző akarata továbbvadásítására: így mitizálódott a „faj”, a felekezet, maga az ország, aztán a szűkebb földrajzi környezet, s persze az összeacsarkodott vagy megörökölt saját birtok is; hasonlóan a ki tudja hányadíziglieni család, majd a konkrét élő család s annak feje: egy matróna-nagyasszony vagy valami atya-oligarcha személyében. És ami a képletet igazán tragikussá (enyhébb nézőpontból groteszkül tragikomikussá) alakította: – hogy ez az eleve téveseszmés, magjában hazug hierarchia még egyszer a feje tetejére állítódott, s innen, a vége felől kezdett el funkcionálni. A kiindulásában, ha hamisan is, de azért még valami társadalmi vetületet is hordozni akaró, eredeti hierarchia a legelképesztőbb énmítoszkká fajzott, s most már az én holdudvaraként létezhetett csak vagy mint az uraskodó gőg háterszága. Egy réteg végérvényesen elvesztette bázisát, de megőrizte, sőt, tébolyig fokozta magát akaró akaratát. S mint valami fojtó bura majd egy évszázadig az országra zárult ez a felhőkakukkvar-lelkűség, ez a tengelytörő tébolyultság. Mert az időt másképp megállítani nem tudták már, csak ha hitték, hogy tengelyét törhetik.

S ha akaratokon múlik, beletörök történelmünk egészét is, mindent, ami volt, van vagy lehetne még, hogy lehessenek csak ők maguk: akart jövőtlenségben. De az idő tengelytörésében két részre szakadt maga az úri világ is. Akiikben csak a sivár, magaőrző ösztön munkált, földek és lelkek hűbéruraivá váltak, akikben erősebb volt vagy egyáltalán megvolt még az életre tekintő nosztalgia, akik valamilyen értelemben mégiscsak emberek maradtak, ha másban nem, hát legalább csonkolt vágyaikban, azok pedig fokozatosan elzüllöttek, lealjasodtak. Elnyelte őket az országos mocsár. Az így kialakult helyzetben mégis az volt a legabszurdabb, hogy végül még erkölcsi értelemben is valahogy azok kerekedtek fölül, akikben az egyetlen tartalmat már csak a szikár indulat jelentette, akikből az érdes józanság rég kifoszlatta csíráját is annak, aminek az érzelmekhez s a lélekhez még köze lehet. A Bányay Rákhelek, Rickl Máriák. Mert ők mégiscsak lassabban süllyedtek, épp a könyörtelenség, a minden irányú érzéketlenség révén, hogy végül az akaratok igája alatt összeroppanóknak szemébe vágthassák – lám, hova vezetett a szakadárságuk! Ördögi kör ez, s nincs belőle kilépés – Jablonczay Kálmán és Gacsáry Emma sorsa bizonyítja. És ismét az a mindenben jelentkező, valamilyen hatását mindenben mutató skizofrénia: hiszen Kálmán és Emma *csakazértis*-ében kezdetben azért megfénylik valami szép ihletés, bár halványdad erővel, de mégiscsak ott a szembeszegülő akarat, a belső megváltódás, az igazi egymásért-lét vágya, s mégis, a radikális szakításhoz, mely egyedül vihetne célba, túlságosan is sok bennük, különösen Kálmánban a rontó vonzás, a visszakötő, meghátráltató nosztalgia. A körmönfont *mégis*-ek köntörfalazása, az ide-oda kapkodó kompromisszumosság, a renyhe békülékenység. Viaszlelkű, viaszakaratú ember Jablonczay Kálmán – minden választásába, helyzetébe úgy dermed bele, ahogy éppen beléje csöppent. Gacsáry Emmában más alkatú a romlatagság. Az erőből feltétlenül több jutott neki, s ezért hitben, büszkeségben is gazdagabb a tartaléka, de az ő szembeszegülő vágya is inkább szeszély, mint konstruktív újra törés. És ezért túlteng benne, sőt, végül egyedüli mozgatójává válik az attraktivitás, a lázadásban beéri a *dafké*-val. Fölbolygató, magával ragadó persze ez a negédes ledérség s a fölizzó hiénadüh, mellyel anyósa praktikáit fogadja, vagy ahogy tromfolni tud asszonyként a másfajta asszonyi gögre, de a puszta dafkedac a tett állóháborúja csak.

Figyeljük meg az elemzett erők és akarati frontok valóságos harcának formáit és menetét, a benne érvényesülő s még oly sokáig életképes elvi tendenciát. Az öncsalás bonyolult mechanizmusát, sorvasztó „vis vitalisát”. Mert az a mód, ahogyan Rickl Mária valami újkori vallásháború jegyében akarja megvívni a maga egészen más gyökerű harcát a menyjelölttel, olyan kórság jele, mely messze túlmutat ezen az egyedi eseményen, s túlnő magukon a küzdő feleken is. Annak a belső mérgezettségnek, tudati megmételtyezetségnek egyik szimp-tómája, amelyikről szó volt már korábban. Hiszen azonnal kiderül; hogy az irgalom és részvét vallásának, a kereszténységnek valódi szelleméből semmi

sem maradt már a Rickl Máriák és Bányay Rákhelek lelkében, s a fennen hirdetett és mindenre végső érvnek jó vallási meggyőződés a brutálisan világi érdekharc nyomorult fegyvertárát gazdagítja csak. „A nászasszonyok találkozásának nincs már élő tanúja, de a jelenet rekonstruálható. Két élet hite, vágya, célja, eredménye omlott össze egyazon pillanatban, Bányay Rákhel éppolyan gyűlölettel nézhetette Jablonczay Kálmán anyját, mint Rickl Mária azt, aki a Gacsáry lányt felnevelte. Egy fejletlen ítélőképességű, rajongó csitri elrabolta a fiát s a fiával együtt minden további reménységét, Iunior most majd elemében lesz, szórhatja a pénzt két marokkal, prédálhat, amíg van miből. Tanulni nyilván nem fog soha többé, dolgozni hasonlóképpen nem, legalább púpos volna a Gacsáry lány, aki szoritaná a pénzesláda kulcsát, hogy a forintok fogytán ott ne maradjon egyedül, de szép, olyan szép, hogy az külön sértés, a három Párka olyan lesz mellette, mint három molypillangó. Senior, aki a Sárreten kezd el betegeskedni, majdnem olyan undorító a Rickl Mária szemének, mint a fia, akit elveszített; halott Senior, halott Iunior is, és bár halott lenne a lány, aki mindezt rájuk idézte, aki engedett a hazug kölyök könnyörgésének, a kálvinista próféta céda unokája.” Jól sejtetik ezek a mondatok s főleg a gondolatmenet a készülő poklot, de megint egy beszédesen sokjelentésű késleltetés a cselekményben – pontosabban: magában a valóságban –, mert látszatra felhőtlen, boldog időszak következik, pénz egyelőre van, a költekező kedvben pedig eddig se volt soha hiány, a duzzogók meg duzzogjanak csak, míg bele nem unnak: lám, milyen igazságos is az élet, s milyen koboldos kedélyű csínytevő eközben, mindenkinek mindentől épp annyit juttat, amennyi a lelke térfogata hozzá. Csoda, ha nekik az örömből, amazoknak meg a gyűlölködésből jutott nagyobb adag? Aligha! – s a millennium előtti, bár most mámorba kaptató fővárosban megkezdődik a gyönyörhajsza: üzletekben, utcán, kártyaasztalnál, zsúrokon, bálokban, löversenyen vagy akármi alkalmi összejöveteleken – egyre megy! S hogy a pénzből így mégse futhatja örök időnkig, a meglobosodott virtus azzal most mit se törődik, hiszen ehhez a sajátos eleganciához az a nagyvonalúság is feltétlenül hozzátartozik, hogy amit számolatlanul kapott, hasonlóan adjon túl is rajta – utána meg majd csak lesz valahogy. De ez a mondat még ilyen hányaveti magabiztosan se hangzik el tulajdonképpen, mert a Kálmán-forma emberek életélvező megrogzottságukban valahogy mindig inkább *előtte* vannak valaminek, semhogy „utána” lennének bárminek is. Az „utánam az özönvíz” mentalitása olyannyira vérükké vált a Jablonczayaknak, hogy szinte kegyeletsértés lenne etikai síkon valamit is számon kérni rajtuk. Szabó Magda finom írásművészete többszörösen is érzékelteti, kiemeli, hogy most neuralgikus ponthoz érkezünk az eseménymenetben, mert mielőtt az elkerülhetetlen leépülés, a legalább ilyen látványos tönkremenés kálváriájának meséjébe belekezdene, elének fest egy idilli képet – a mulandó öröm s a még mulandóbb szépség könnyed, de balsejtelmű akvarelljét. „Mindenki boldog, mindenki jól mulat, kellemesen él, még a dajka is,

aki nélkül Emma sosem utazik, de akire azért nem hagy semmi fontos tennivalót, Emma maga szoptat, maga étet is, legyen akármilyen álmos, ha valamelyik gyereket betegen kell otthon hagynia, megszökik a színházból, a kártyaasztal mellől, s hazaoson, vidám lepkeéletéhez úgy hozzátartozik kislánya és lánya, mint haja szálló fürtjei.”

A tünékeny képet pedig csakhamar a legzordabb valóság váltja föl: egy négyéves kisgyermek, Jablonczay Lenke életére zuhan mindannak terhe, amiért ezt a sokjelentésűen idilli pillanatot végleg száműzöttnek kell éreznünk. Rickl Mária inkvizíciós logikájú bosszúja, a szituatív gyermekrablás, mindenféleképpen eldöntő esemény Jablonczay Lenke sorsútjában, mert nincs későbbi életének olyan konfliktusa, aminek gyökereit keresve ne idéig, a harmóniából kifosztott gyermekségig kellene leásnunk a múltban. „A kétségbeeséstől szinte ellenállás nélkülire kimerült” kicsi, mire fölcúsúdik, az idegenség, a szoborarcú közöny sorvasztó otthontalanságában találja magát, de még csak mi sejtjük, hogy megválthatatlanul. Hiszen csak az irgalom vagy szülei anyagi helyzetének jobbra fordulása segíthetne, de az egyikre éppúgy hiába vár, mint a másikra. Nincs más menekvése – alkalmazkodnia kell, s a maga kis gyermekagyával megpróbálja kiismerni a templomrideg falak közötti puszta vegetálásában is agresszív „családi” együttes idült szokásrendszerét. Arról pedig fogalma sem lehet, hogy az őt körülvevő lélekidomárok szemében lénye nem is magával azonos, hanem anyjával, a gyűlölt Gacsáry Emmával, aki egy életre odahajította ezeknek a lélekre sújtva érkező, húsklopfoló pillantásoknak s a régi gyűlölet igazoló alkalmait most rajta újrakereső nőtényitigrisbosszúnak. Mert monomániás elvakultságában már nem tudja senki, valójában mit is tesz, amikor a kislányt választja a mítoszi harag médiumául.

Minden kisgyerek vonzódik az állatokhoz – megfejthetetlen ösztön vezeti őket ehhez a hozzájuk hasonlóan titokzatos világhoz, melynek nincsenek szavai a panaszra vagy az örömré, s ezért önmegnyilvánítása egésze a teste gesztusnyelvére kell hogy hagyatkozzék. Nehéz lenne pontosan megrajzolni a folyamatot, melyben a gyerekek ötletei keletkeznek, de amit például a kis Lenke most elkövet, annak oly egyszerű lehetne még a legzordabb felnőtt szemmel is a megfejtése, hogy csak eldermedünk a tortúrán, amit a gyilkos értetlenség végbevisz vele válaszul. Az egyik macska megkölykedzik, és Lenke ámulva a látványon, a maga gyér eszközeivel mindjárt részt is venne a csodában, „megfürdeti, azaz szépen az esővízes hordóba ereszti a magatehetetlen apróságokat. Amikor rabtartói észreveszik, mit cselekedett, „kis gyilkosnak” s „az anyja lányának” nevezik, majd végső megtorlásul ágya elé rakják „a sajátságosan megnyúlt, sima holttesteket”. „Klári néni aznap kivételesen a lámpát is égve hagyta a szobában, hadd nézze, mit csinált, míg a család hazajön a színházból.” A teremtett gyermeki iszonynak s a „szülői” könyörtelenségnek még pontosabb, még naturalisabban viszolyogtató leírását csak Dosztojevszkijnél találhatjuk

meg, a kisfiú alakjának rajzában, akit szülei, mivel nadrágjába piszkított, bűntetésből saját ürülékével kennek be az arcán, s így zárják be a vécébe éjszakára. És ezekben a regénytérbeli pillanatokban elfogynak a szavak mindkét író ajkán, csak a vákuum szívóerejét érezzük, a semmit, fojtó önmagában, ahogy mocskos üvegburaként rázárul a tisztaságra. S ha az apró áldozatok kibírják, csak azért, mert nem is sejthetik, valójában mit is tettek velük!

De dosztojevszkiji kisugárzása az a rejtett mondat is, hogy a gépies, monoton félelemmel tiszta öntudatlanságban imádkozó s az egészből mit sem értő Lenke még Krisztust is irigyelte, mert annak legalább volt anyja, apja. És ha árvaságnak tudott helyzetében valami igazán pokoli, az éppen a társak, bármiféle lehetséges társ, pajtás, barát hiánya. Nincs, aki értse, s ezért a környező világ egésze el-lenséges kozmoszá alakul, melynek a szédültető félelem a keringése. Mindentől és mindenkitől reszketnie kell, a tárgyak vagy a személyek azonos súllyal esnek eltorzult élményében latba, sőt, az emberektől kevésbé is fél talán, a szavaik által ők a kiismerhetőbbek. Ebben az elképzelt Mindent a szorongással helyettesítő Hiányban Kislenke számára olyan a két öreg Jablonczay, a nagypapa és dédapa a maga furfangos különiségeivel, mint valami messze tűnt, de inkább sosem volt oázis álmodott emléke. A túl-felnőtt Idegenekkel szemben a két öreg mégis hordoz valami megközelíthetőt is magában, ha egyebet nem, hát a más-fajta, de mégis az övére emlékeztető magányosságot, s néha beszökő boldog pillanatokban még arra is képes, hogy hozzágyermekesedjék az ő rabszíjon tartott kíváncsiságához vagy hirtelen előmerészkedő derűjéhez. Velük, ha nem is túl sokat és túl sok mindenről, de beszélgethet, játszadózhat legalább. Igaz, a két öreg részéről se valami önzetlen a vonzalom, de arra, ami némely játékaikban történik, szerencsére az apróságnak még nem lehet jelzőrendszere. Mert a két megfakult, egykor bezzeg duhaj, vad csábító – egyikük tábeszes, a másikban pedig őrjöngésrohamokat diktál a most már csak befelé habzó szenvedély –, ez a két egyformán vonzó és egyformán ördögi öreg, pici hálóingében táncoltatja a lánykát, majd, ha elégedettek a produkcióval, cukorkát vetnek neki, s ilyenkor ő, mint valami kiéhezett állatka, négykézláb s az igyekvésben megpucéruló testtel csúszik-mászik az örömalamizsnáért előttük. S hogy ez a tánc mégse pusztán a gyermeki szépségen és koboldos életkedven elmerengő szeplőtelen aggkori tűnődések előhívó alkalma volt, az mutatja, hogy amikor már csak a dédapa él, s a beszélgetések a kicsivel szinte teljesen abbamaradtak, egyszer-e egyszer dührohamai üresjárataiban bekéri azért még magához a most már nagyobbacska ingyen táncosnőt is – de csak a táncra. A meghökkentő játék színtere korábban az éjszaka volt, a napszakról most nem történik már említés.

Íme a gyermekkor, melynek egyetlen színfoltja is hord magában valami alak-talan disszonanciát. Milyen kamaszkor várhat Lenkére, milyen fiatalság?! Pedig már kora gyermekségében is jelentkező tehetségének, egyre nyilvánvalóbb rend-kívüliségének most már mind több a tanújele; gyönyörűen zongorázik, jól tanul,

szorgalmas és tehetséges mindenben, amibe belefog, de még abban is, amibe belekényszerítik. A szépsége pedig egyre áttörőbb, a sok elmondhatatlan szenvedés, a világot pasztellszínekbe vonó magány vagy belső száműzöttsége fölfölizzó lángjai, mind-mind beleégnek arca életébe, és az ilyesmire avatott tekintet, ha csak egyetlen pillanat törésében látja is alakját, egyhamar aligha feledheti. De nehezebb feladat, mint bűvköréből a szabadulás, csak az lehetne, ha meg kellene fogalmaznia, mi is hát, ami gondolatát a különös lány körül raboskodtatja? Mindez mégis, csak mellékmotívum, csupán komplementer hangzatok sora a regény reája szerkesztett összhangzattanában, mert a róla szóló műben igazi jelentéshez csak az juthat, ami közvetítések nélkül benne zajlik: az ő magaeszmélése mind tágasabb udvarában. Ő pedig, ahogy pajtáskodó kedvvel s hiábavalóan már a gyermekkorban is, mindenkiben a Társat keresi – általa: először feltétlenül csak önmagát –, a kapcsolatban pedig „új”, de inkább első életét. Élménye mégis rejtőzködve keletkezik, megannyi fényszűrő mögül pillant majd ki kutató arcaiból – a legfelszabadultabb akkor, ha nagyobb társaság övezi, zsúrokon, a táncban s persze fellépteikor. Szükség van arra, hogy ne maradjon kettesben az Elképzelttel, a gondolatban kiválasztottal; ennek a még mindig csak sejtelmi vágyakozásnak tágas térre és rendkívüli miliók színpadára van szüksége. Hogy legyen mindig, ami a saját én s a másik közé könnyed, de egyelőre győzhetetlen gátakat emel; hogy az ő másokhoz *kérezkedő* ösztönének még sokáig csak az lehessen a felszabadítója, ha tudja, látja, a „másik” övéhez hasonló akarata hozzája el még úgysem érhet. A mitizálódás immár elkerülhetetlen. Pusztá nyelvtani hangulatában a szerelem pozitív fogalom, s ezért amikor a tudatba érkezik, nem tartóztatja fel semmi tiltás, sőt, magán a szón – csak úgy hangzat-önmagában – még elmerengeni is jóleső, érdekes. Mindez semmit sem változtathat azon az egyszerű tényen, amit a legmagabazártabb kislánygondolat sem kerülhet meg, hogy a bárképp is elképzelt beteljesülés tárgya mégis a „másik nemből” lehet valaki, csak ő. De ki? S a lelken hamar átnövő fogalmi titokzatosság, már most, a legelső kezdetekben szimbolizálja, anyagtalanná szűri az élményt. Az olvasmányok pedig csak fölerősítik, néha egyenesen hisztérikusra ajzzák ezt a rossz iránytűvel közelítő (mert a másik vélt helyén is csak magunkat jelző) élménytájékozódást. Szabó Magda bámulatos érzékkel jelenít meg egy törvényszerű folyamatot, amit legegységertelműbben a lélek *elgicscsesedésének* nevezhetnénk. Ez így még nem is volna igazán fölkavaró, azzá csak a történéis konklúziója teszi: mert látnunk kell, hogy ez a csak a tisztákat megfertőzni tudó kórság, következményeit tekintve fölér egy halálos betegséggel. Megjelenik Angliában egy könyv, Mathers Helén *Jön a rozson át* című regénye, mely „mint valami gonosz varázslat” mindjárt kesergő sírverssel kezdődik, s az abban megütött báva, bágyadt hangocska végül tragédiává selypeg és szenvedelel mindent, ami a magas lelki érzelmek fennköltségén kívül került – démoni rosszként – a világba. „Író a legritkább esetben tudja lemérni, mit épít, mit

rombol: Mathers Helén, aki csak harminc esztendővel volt idősebb anyámnál, nyilván elképed, ha közlik vele, hogy a magyarországi Debrecenben örökre megtanított egy fiatal lányt arra, hogy boldog szerelme beteljesülését ne várja a földi léttől, leszoktatott arról, hogy azt képzelje, a remények teljesülhetnek is, természetessé, a szerelem nevében bocsánatos bűnné szuggerált a tudatában minden hűtlenséget, férfidurvaságot, megtanította arra, hogy a becstelenség, a csalás ellen nem érdemes küzdeni, s hogy a büszkeség jégre és boldogtalanságba vihet ugyan, ám sárba soha, amellett azt is tudatosította benne, hogy az ember igazán aktív csak a rossz elkövetésében lehet, a jó az mind ügyetlen, gyanútlan, sebezhető.”

És most következzen merész vágással néhány idézet a *Kommunista Kiáltvány*-ból, még ha picivel hamarabb íródott is, mint a Mathers-regény: „A burzsoázia, ahol uralomra jutott, elpusztított minden hűbéri, patriarchális, idillikus állapotot. Könyörtelenül széttépte a tarkabarka hűbéri kötelékeket, melyek az embert természetes feljebbvalójához fűzték, és nem hagyott meg más kapcsolatot ember és ember között, mint a meztelen érdeket, az érzéketlen »készpénzfizetést«. A jámbor rajongás, a lovagias lelkesedés, a nyárspolgári búbánat szent borzongását az önző számítás jéghideg vizébe fojtotta. A személyes méltóságot csereértékké oldotta fel és a számtalan sok, oklevelekben biztosított és nehezen szerzett szabadságjog helyébe az *egy* lelkiismeretlen kereskedelmi szabadságot iktatta. Szóval: a vallási és politikai illúziókba burkolt kizsákmányolás helyébe a nyílt, szemérmetlen, közvetlen, sivár kizsákmányolást tette.” „Vajon a ti nevelésteget nem a társadalom szabja-e meg? Nem szabják-e meg azok a társadalmi viszonyok, amelyek közt a nevelés végbemegy, a társadalomnak az iskola révén történő közvetlen vagy közvetett beavatkozása stb.?” „A kommunistáknak nem kell a nőközösséget bevezetniök, mert ez majdnem mindenkor megvolt. Burzsoáink nem elégednek meg azzal, hogy proletárjaik felesége és leánya rendelkezésükre áll, a hivatalos prostitúcióról nem is beszélve, fő gyönyörűségük, hogy egymás feleségét kölcsönösen elcsábítják.” „A polgári társadalomban a múlt uralkodik a jelenen.” Hát még a magyar feudálkapitalizmusban! A Marx–Engels-idézetek mindegyike korbácsütés a mathersi szenvelgések hazug és korántsem „érdek nélküli”, hanem nagyon is manipulált és manipuláló életjátosságán. S minden mathersi tézisnek itt a valóságantitezise, megvétózhatatlan cáfolata. Hiszen éppen azért kell a rózsaszín vagy limonádéhíg idilliség, mert ami valaha idilli volt vagy annak látszatott, létalapját veszítette el – és örökre. És íme a szenvedésmorál magyarázata: épp azért szükséges, hogy az „új” társadalom asszonyai a vélt és hazudott „rég” eszmények szerint éljenek – vagyis túrják a rájuk zsolozsmázott gályarabságot egy életem át! –, mert az őket övező világ valódi urai fenn akarják tartani azokat a kiváltságaikat, amelyeket olyan látnoki dühösséggel szaggat ízekre a marxi elemzés. Mert ez a gögös, szemforgató s mindenben erkölcsprédikátorkodó úri pimaszság életek, sorsok rabtartója

volt ezzel a *számukra oly tágas* morállal, hogy tabernákuluma egyik szegletében még egy bordélyház is meghúzódhatott. De hát mit is tehetett volna egy éretlen, romlatlan, tiszta akaratú kamaszlány az akkori Magyarországon, Mathers könyvével a kezében?! Honnan kapta volna az alapot ahhoz, hogy fölmérje és megértse a körében megszerezhetetlen marxi vádirat igazságát; hogy látni kezdje: az ilyen Mathers-féle fércművek ópiuma csak azt szolgálja; hogy *a mozgó időben némelyek*, amíg lehet, és életük, boldogságuk, emberi kiteljesedésük árán is, *megállva maradjanak*: szobraként a múltnak, de tartóoszlopaként a sorvasztó jelennek! Mert amíg nem fordulnak szembe lelkük hűbéreseivel, amíg nem ismerik föl a szerepet, amit titkon eljátszatnak velük a hatalmasok, addig társadalmi és történelmi értelemben mégiscsak fenntartó erőnek számítanak, még ha maguk ellen cselekszenek is eközben, még ha a legtisztább emberség bástyajaként teszik is ezt! Hívén, hogy közben másokért élnek; holott az idő s benne a Minden ellen élnek csak. Ez sorsuk legmélyebb tragédiája, ez az ördögi becsapottság, önmaguk ellen fordítottság: a tény, hogy tudattalanul birtokolhatták őket – egy életen át, de még hitük kínzókamráiban is!

A lélek érző felének elgiccsesedése pedig annyit jelent; hogy mivel ártatlan nyitottságában és emléknélküliségében bármivel megtölthető, teleáramoltatható, ami igéző arcot mutat feléje a közeledésben, ugyanilyen tárt a kapuja az agyafürt mételyre vagy a mathersi sokkra is. Ami hódoltatja, annak nincs valósága, a világnak, melyből a hódítás érkezik, szintén hazug az önértékelése – így a kétféle semmi pólusai között vergődő belső, egyéni igazság a hiteles valóságot el sosem érheti. S az illúziók teljes egészében erre a hatalmas senki földjére szabadulnak, melynek sugaras és távlatnyugalmú az égboltja, de talaján csak a semmi vet, és a semmi arat. Ez a minden tartalmától megfosztott, napra nap újrasóvárgott, sehová se köthető, leágazni sehová sem képes idilltudatúság az, ami elgiccsesíti a lelket, legalábbis azt a tartományát, mely még mindig a megváltást keresné az otthontalanságban. Ennek az érzelmi-tudati skizofréniának újabb következménye, hogy az így szenvedők – a hamis alapozású gondolatmenet szükségszerű záróakkordjaként – valami végzetes erő hatalmának tulajdonítják balsorsukat. Hiszen a semmi pólusai között nem lehet katarzishoz érkezni, ahhoz az egyik pólusnak mindenképpen a valóságot kellene megtenni, de erre a műveletre a Jablonczay Lenkék „a körülmények hatalma” folytán eleve képtelenek. És ezért történhet meg, hogy nincs *tudatos katarziszuk*, pedig születésük óta katartikus erők szervezik sorsukat – katartikus társadalmi mozgások, válságok és lelki helyzetsorok láthatatlan lánczemeiben. Igen, amikor e rabságukat mutató láncban valami megszakad, akkor csak az ilyen mathersi sugallatú mondatok hívhatók elő a megbabonázott tudat homályaiból: „Nem küzdhetek a végzetem ellen.” Régi képlet ez: a társadalmi determináció a valóságtól elbarikádozott szemléletben egyéni sorsdeterminációként értékelődik. Rejtve marad mindvégig, a legsúlyosabb undorban is, a társadalmi szerkezet, a történelmi törvény.

Hiszen minden, a lelket torz pályára kényszerítő külső és belső erő a múlt felé gravitálna: ez itt a megfejtés! És újra a marxi krédó: „A polgári társadalomban a múlt uralkodik a jelenen.” Magunkból kell először kilépni, hogy a lényeghez eljuthassunk, de többszörösen is bebizonyítódik, hogy a Jablonczay Lenkének nincs belső képességük erre az illúzióromboló önmeghaladásra. Amikor a Grál-lovaggá hazudott Jóska attól teszi függővé a boldogító igent, hogy Lenke megtagadja-e első házasságából származó kisfiát, akkor a gyermekét választó asszony helyesen cselekszik ugyan, de az interpretáció már megint hamis vagy legfeljebb félig igaz csak, mert kimarad belőle minden, ami saját személyén és anyai kötelességén túlmutatna, és szó sem esik arról, hogy Jóska valójában közönséges gazember. Ebben a tébolyító magára hagyatottságban még egy ellentmondás is megfogalmazódik. Ősi törvény, hogy változni és változtatni a jó irányába csak az akarhat sikerrel, aki még *tiszta* maradt, de a Jablonczay Lenkére jellemző premisszák között épp ez a tisztaság lesz gátja magának a változásnak is, mert most például Jóska feltételhez kötött igenjével ugyanolyan dilemma elé került, mint amelyeknek a Gacsáry Emma-féle megoldása őt is árvaságra kárhoztatta. A tűrés síkjából csak úgy léphetne át a vélt örömebe – valójában a másik, még rosszabb hazugságéba persze! –, ha megöli magában az erőt, mely valami féligazságú felismerésig mégis elvezette, de amelyik talán épp emiatt kétszeresen is szenvedtetni. Hogy házassága rossz, tudja már, be is meri vallani magának, akárcsak azt, hogy ebben megannyi külső körülmény is vétkes lehet. Tisztasága nem engedi meg, hogy boldogságáért mást boldogtalanná tegyen – itt is világos az ítélet s gyémántkemény a vállalásban. De a mégiscsak legfontosabb ponton, ahol az illúzióteremtő hamissággal, a szép, de álnok babonával kellene leszámolnia, megtorpan, elfélszegedik, majd nem haragvó, csak tűrő töredelmességgel visszazárul önmagába. Vissza a lányság óvó burkaiba, melyek mögött fényvesztetten is bevilágítja magát a merengés.

A regény legnagyobb művészi erénye, hogy millió vetületben s végtelen sok motívumában képes ábrázolni ezt a szuggerált lemondáspszichózist, melynek egyetlen hiteles magyarázata csak magából a korból s a tisztaságot bekerítő gyűlöletes társadalmi viszonyokból hámozható ki. Ezek az életellenes erők szövevényében is széppé sarjadó lányok szinte mind úgy léptek be a házasság s az eddig minden momentumában tilos, sőt, ha lehet, csak gyalázkodva emlegetett testi kapcsolat szövetségébe, hogy ennek az életvérszerződésnek a rítusáról fogalmuk sem volt. Csak módszeresen beléjük táplált téves eszméik lehetek, de voltak olyanok is közöttük, akiknek, mint Jablonczay Lenkének is, csak valami megbotránkoztató emlékü maradt arról, mit is jelenthet a testi vágy kielétele. Ennek a régi sokknak is Rickl Mária volt a médiuma. Egy ártatlan diákcsíny után, melyet azonban ő, a maga mindig rosszban hívó meteorológijával olyan jelzésnek tekintett, amelyet csak a zsigerek orgiája követhet, a megszeppent Lenkét odavonszolta acsarogva pározó macskáihoz, mondván, íme,

lássá csak, mi is az, aminek a gondolatával az a Gacsáry Emmásan buja vére már most kacérkodna! S ha mitikus érvényű Lenke életében a látvány sokkja, legalább ilyen mitikus távlatú a rontásban a Rickl Máriák megkövesedett szigora is. Ez a rosszban végleg megcsökött, szuvas szemérmű ridegség, mely mögött élő, mozgó halálábrákkal fest át mindent az érdek! Ezek a emberek huszadízigen érdekből házasodtak – vagy ha nem, hát meg is bánták hamar –, hogy félrelépjenek, azt meg az erkölcs tiltotta. Ezért az erogén zónákat éltető nedveik már időtlen idők óta csak a szerzés ösztönét hajszoló központba szivároghatnak át. S hiába minden szemforgató mesterkedés, mert nincs az a rózsafüzér-áhitat, melyből szoborként felénk dermedő arcuk el ne árulná: ezeknek a nemzete, vallása, hite, istene, tőrése és hűsége: egyformán és egyedül – a *juss!* Ahhoz pedig, hogy valakit majdani hú alattvalóként lelkéből kifosszanak, mindennek-előtt a testéből kell kiforgatni – testestül, lelkestül csak így lesz végleg az övék. Életmódjuké, a teljes társadalmat áthálózó hazugságmítoszaiké s fennem hirdett moráltanuké, melynek minden passzusa mögött ott lapul a zsákmányleső érdek.

S a képlet, a törvény attól nem lesz kevésbé taszító, hogy ezek a romlást hordó gének sok-sok metamorfózison mennek át az időben, mert való igaz ugyan, hogy más az a Rickl Mária, aki „befogadja” Jablonczay Lenkét, mint aki az utolsó stádiumban, fordítva egyet lelke kormánykerékén, még meg is szereti, és szép hozománnyal adja férjhez a világszépe unokáját. Mert a romboló tendencia, melynek mégis eszköze, sőt, talán leggazdagabb részvényese volt, ettől már nem fordul vissza tehetetlenül önmagába, hanem messzi időkig pusztít még azokban, akik legtöbbször a sejtelem függőhídjáról tekintenek csak a világba. Mert újra előttünk a tengernyi kép legszebbike, Jablonczay Lenke legönfeledtebb fiatalságának életigenlő alakjával: „Fiatallány anyám élő virágból koszorút fon magának, fejébe teszi, és a nagyerdőn nekifut a tisztásnak...” S hogy ebből az erdei idillből szinte semmit nem tudott átlopni magvasabb életébe, abban nem ő, hanem egy egész kor lelkülete s hivatalos morálja a vétkes. Maga a magyar romlás, melynek áthatolhatatlan tenyészetében a tisztáknak csak a vergődés lehetett sorsa, s ha ahhoz akartak magasodni, ami igazi küldetésüket jelentette, ha legalább valamit a szépből is elnyerni próbáltak, akkor ez csak úgy történhetett meg, hogy eközben valahol és valamiben végleg vesztesnek kellett maradniuk. Szabó Magda drámai hitelű könyve azoknak állít emléket, azoknak suhogó árnyalakjaival folytat igazoló és szépért acsargó párbeszédet, akiket már-már végérvényesen maga alá temetett a milleniumi magyar mocsár, de akikben ott élt az az időkön túlmutató, emberségért sóvárgó alázat is, amelyik magáénak tudja hinni azt is, amit kínjaival már csak másoknak teremthet meg. Jablonczay Lenke mégsem volt boldogtalan, s korlátozott lázadása se lehetett teljesen hiábavaló. Igaz, amikor a regényidőben búcsút veszünk fáradt mosolyában is szinte csak szorongó arcától, az a még talán elérhető maradék har-

mónia is végtelen messzeségben látszik tőle. De karján mégis ott pihen egy darab belőle keletkezett mulandóság, amiért neki, az anyának, most újra élnie, halnia érdemes. S kaphatna-e ez a meghazudtolt élet most már máshonnan, mint magából, biztatást a jövőhöz, s lehetne-e akkor más képe a boldogságról, mint az arcocskáé, amelyik önfeledten alszik szíve fölé egy tisztább emberiséget?

Az emberi tisztesség balladája

(Szabó Magda: *Az ajtó*)

Az *ajtó* című Szabó Magda-mű az emberi tisztesség balladája. E ballada nem az elbeszélte történet síkján, hanem a regény fölötti térben képződik, a gondolatok rendszerének síkján, ahol ellentétes nézetek, ellentétes erkölcsi rendek, eltérő világképek konfrontálódnak, s amely síkon kibontakozik a mű középpontjában álló erkölcsi konfliktus. Ezen a gondolati-erkölcsi síkon egy sajátos dialógusviszony alakul ki a mű szereplői és a befogadó között.

Az elbeszélte történet egyik szereplője Emerenc a maga sajátos, a konvencióktól eltérő másságával, különleges nézeteivel, a második: az elbeszélte történetben szereplőként jelen lévő író, a harmadik: az író mint másodlagos történetmondó, mint narrátor, aki véleményt mond, felülvizsgálja múltbeli énjét, aki kritikát gyakorol az elbeszélte történet szereplői fölött, aki megmagyarázza, értelmezi az első két szereplő viselkedését, s megkísérli a mélyebb összefüggéseket feltárni az értelmező számára. De ez az író az a személy is, aki lelki válságban van, akit megrázó lelki hatások értek, és aki az elbeszélte időben feltárja az olvasó számára e lelki hatásokat kiváltó eseményeket és e lelki folyamatok teljes fejlődéstörténetét.

A történetmondói szerepkör kijelölésekor a mű szerzőjéről is szólnunk kell. Hermeneutikai szempontból ugyanis elfogadhatatlan lenne az életrajzi értelemben vett szerző és a másodlagos történetmondó személyének azonosítása, hiszen a mű valósága, a teremtett világ szempontjából egyrészt lényegtelen, hogy valóságos történetről avagy fikcióról van-e szó vagy sem, másrészt e zárt rendszerbe nem emelhető be művön kívüli elem. A mű mindent elmond magáról. (A regény szerkesztésével, módszereit, az írói megoldásokat érintő észrevételeket természetesen a regény írójára, az elsődleges történetmondóra vonatkoztatjuk.)

A dialógus negyedik szereplője a befogadó, aki nem csupán passzív befogadója, hanem aktív részese is a párbeszédnek. Az olvasó saját nézeteit folyamatosan szembesíti az említett három szereplő nézeteivel, és e szembesítés állandó vitát jelent.

A diskurzus témája nem maga a megtörtént eseménysor, amelyet a narrátor elmond, hanem azok a nagy kérdések, amelyeket részint a történetmondó, de leginkább a mű egésze vet fel, és amelyek recepcióesztétikai szempontból arra irányulnak, hogy „mit ad nekünk a szöveg saját létmegértésünk lehetőségéül”.¹

Az emberi tisztesség léte, mikéntje, megtarthatósága, zsákcája a legáltalánosabb problémakör, melyet a szöveg kérdésként felvet, és ugyanezen emberi tisztesség vezet el ahhoz a hermeneutikai kérdéshez, hogy mit mond a befogadó a szövegnek.

A regény két eseménytérre történő bontását a dialógus témája önmagában is igazolná, de ennél lényegesen többről van szó. A regény fölötti térnek nevezett gondolati-lelki síkon egy önálló (de nem független) történet, egy valóságos ballada sűrűsödik. A tisztesség, amely elvont fogalomnak tűnhet, ezen a gondolati síkon megelevenedett balladai hős, amely küzd önmaga fennmaradásáért, önmaga megtartásáért, azért, hogy tisztességes maradjon, s amely a körülmények, az események szorításában elbukik. Az elbukás több szinten is megtörténik. Az író-féle tisztesség többször is vereséget szenved az Emerenc-féle tisztességgel szemben, pedig a (másodlagos) történetmondó által képviselt tisztesség a kultúra által determinált, a kultúra értékei által megfogalmazott tisztesség, míg az emerenci tisztesség egy ősi, kultúra előtti ember tisztességét képviseli. („A kultúra előtti ember” megfogalmazás túlságosan erősnek tűnhet, de igazolni fogjuk ennek jogosságát.) A kis vereségek egy átfogó (kozmosz) értékű elbukásba torkollanak, ahol a szilárd erkölcsűnek hitt társadalmi ember (ateista és keresztény egyaránt) legalapvetőbb értékei rendülnek meg a feloldhatatlan konfliktusban. A balladai hős tehát elbukik, de bukásában – mint a balladában általában – egy új, magasabb értékrend bontakozik ki. Ez az új, magasabb értékrend – mely valamennyi ballada sajátja – a befogadóban jön létre a műben benne lévő irányító, vezérlő motívumok által meghatározott értéktranszformáció folyamatában.

Mi az a magasabb érték, mely a tisztesség elbukása révén keletkezik? Lehet-e egyáltalán valami magasabb erkölcsi értékű, mint az emberi tisztesség? A válasz tautologikusnak tűnhet, ha azt mondjuk, igen, maga a tisztesség. De ez a régít meghaladó, a régi önmagát felülmúlni tudó tisztesség, mely képes megkérdőjelezni, sőt, kétségessé tenni korábbi (erkölcsi) alapjait. Választ tehát nem kapunk, mert nem kaphatunk a tisztesség „igazi” meghatározására, de elindít bennünket (a befogadókat) a válasz keresése útján. E vonása alapján *Az ajtót* mint a tisztesség balladáját *nyitott balladának* kell neveznünk, mert a magasabb erkölcsi érték megszületése nem a mű keretein belül, hanem azon kívül, a befogadóban jön létre, folyamatosan, végeláthatatlanul. Az új érték nem más, mint a megrendülés vagy legalábbis a kétely korábban szilárdnak hitt erkölcsi rendünk iránt, mert lehet ugyan, hogy sokat nyertünk kultúránk történelme során, de nem mindent – valamit azért elveszítettünk.

„...Emerenc bőkezű, adakozó, jó, Istent, ha le is tagadja, tetteivel tiszteli, Emerenc áldozatkész, számára minden természetes, amire nekem magamat figyelmeztetni kell, és az se számít, hogy nem tud erről, Emerenc jósága természetes, én viszont csak ránevelődtem, később rászorítottam magam bizonyos

erkölcsi normák figyelembevételére. Emerenc egyszer be fogja tudni bizonyítani nekem, anélkül hogy e tárgyról egy szót is ejtene, hogy amit én hitnek hiszek, az egyfajta buddhizmus és hagyománytisztelet, a morálom is csak diszciplína, és az otthonom, az iskolám, a család meg önmagam edzésének eredménye.” (179–180.)

Tanulmányunk első részében a már említett gondolati síkon játszódó események balladaszerűségét vizsgáljuk, megjegyezve azt, hogy a regényhez kötöttsége alapján mint epiko-balladai műről beszélhetnénk, de mivel ezek a történetek a befogadói oldalon gondolati síkon játszódnak le, és a gondolatoknak nincs műformája, ezért az előbbi megnevezés sem igazán megfelelő.

Epika és ballada különböző szerkesztéselveket követel meg mind a tér, mind az idő szervezésében. Mint a balladákban gyakran, Szabó Magda művében is az események a bűn elkövetése után kezdődnek. „Ez a könyv nem Istennek készült, aki ismeri zsigereimet, nem is az árnyaknak, akik mindenre tanúk, és figyelik ébrenlétem és álmaim óráit, hanem az embereknek. Bátran éltem idáig, [...] bátran és hazugság nélkül, de ennek az a feltétele, hogy kimondjam: én öltem meg Emerencet.” (7.)

Azt tudjuk, hogy a bűn megtörtént, de azt nem tudjuk, hogyan. Nem tudjuk, hogy miként kerülhetett olyan helyzetbe az író, amely a bűnhöz vezetett. A kérdés belső feszültséget, ellentmondást rejt magában, hiszen az őszinte hang, a bűnbevallás a becsületesség jellemzője, mely ellentétben áll a bűnös cselekvéssel. Vagyis a kérdés úgy vetődik fel bennünk, olvasókban, hogy a sors milyen kegyetlen játéka folytán eshetett bűnbe ez a becsületes asszony. Ez a kérdés a legfőbb hajtóerő a mű során a történetmondó és az olvasó dialógusában. Az olvasó ugyanis e ponttól kezdve arra intencionált, hogy felkutassa a történetmondó tévedéseit, az események, jelenségek értelmezésében fellelhető hibákat, azért, hogy erkölcsileg felmenthesse a narrátort. Ez az erkölcsi felmentés a befogadóban kényszerként lép fel, az erkölcsös jellem és az erkölcsös magatartás összhangteremtésének lélektani kényszereként. (Ez utóbbi lélektani hatás természetesen nem balladai vonás.) A bevezető szituáció tehát fölhívó jelleggel bír, másrészt a szöveget – gondolatilag – üres helyek, „Unbestimmtheitsstellen” (In-garden) jellemzik, amelyek kitöltése az olvasóra vár.

A befogadói értelmezés szintjén meglepő végkifejletre vezet a mű. Bár a történetmondó követése során a befogadói értelmezés több ponton eltérhet a történetmondótól, mégsem találhatunk akár csak egy olyan lényeges elemet, egy olyan kulcspontot, ahol ez a máskéntértelmezés képes lenne megváltoztatni ítéletünket, ahol a máskéntértelmezésből adódóan másként viselkedés következne. Vagyis az olvasó alapvetően elfogadja, erkölcsösnek tekinti az író (mint szereplő) viselkedését, ő maga is így viselkedne hasonló helyzetben, és ezért az író (mint másodlagos történetmondó, mint narrátor) lelki konfliktusát a befogadó nem képes föloldani, bármily erős is erre a késztetése. Sőt! A tragédia

bekövetkezésekor az olvasót is magával rántja ez az erkölcsi konfliktus, ugyanabba a csapdahelyzetbe kerül, mint az író, éppen azért, mert a cselekvés szintjén az olvasó az egyetlen helyes magatartásnak tekinti az író cselekedetét. Ez ismételten balladai vonás, mert a történet menete (a történéssor) itt az emberi tisztesség szükségszerű bukásához vezet.

Elbukik-e az olvasó erkölcsi értelemben? A kérdés fonák, mivel az előbbieken azt mondtuk, hogy a befogadó ugyanabba a csapdahelyzetbe kerül, mint az író, aki – lelkiismerete szerint – elbukott ebben a helyzetben. Hol van a balladára jellemző erkölcsi felemelkedés? Végbemehet-e egyáltalán egy erkölcsileg elbukott (vagy legalábbis megingó) befogadóban az erkölcsi felemelkedés? E kérdések paradox helyzetet mutatnak a befogadói szférában. A megoldás kulcsa ismét a balladai vonást hangsúlyozza. Vargyas Lajos szerint a balladára a világ magasból való láttatása a jellemző.² Van tehát a befogadói szinten egy magasabb értelmezői zóna, melyben a paradoxon feloldódik. (Erről a későbbiekben bővebben szólunk.) A regény szerkesztésével szemben ennek a rendezőelvnek a dominanciáját tapasztalhatjuk, ami bizonyíték arra, hogy valóban van egy ilyen balladaszerű eseménytér.

Az is a balladaszerű jellegre utal, hogy a narrátornak miért szükséges magyarázni, értelmezni a regény szereplőinek viselkedését, miért törekszik feltárni ezek okait. Miért nem bízhatja az olvasóra ezeket a felismeréseket? Feltételezi, hogy a befogadó nem képes e műveletekre? Ugyanakkor utalásrendszere magas humán műveltséget feltételez, a „teremtett olvasóra” számít (mitológiai utalások), vagyis nem a befogadó lebecsüléséről van szó. Az ok: két jelentésszintű, eseményterű műről van szó. A közvetlen eseménytér a megtörtént eseményeket jeleníti meg – ez a regény (szűkebb értelemben), míg az eszmei történések terében egy lélektani tragédia bontakozik ki. A közvetlen események értelmezéséhez nincs szüksége a befogadónak narratori segítségre, de ha a lélektani tragédia kifejlődését szeretnénk nyomon követni, akkor tudnunk kell, hogy az írónőre milyen hatást gyakoroltak az események. A narrátor magyarázata tehát nem az események magyarázata, hanem azok lélektani hatásának leírása, vagyis maga is esemény, a gondolati eseménytér egy eleme.

E lélektani hatásfolyamat leírásának eszköze a közvetlen belső magánbeszéd, a belső monológ. A monológ – a balladára jellemző módon – stilizált. Tömörítve, kihagyással annyit hoz csak tudomásunkra, amennyit a narrátor átélt. A teljesség igénye nélkül csak jelezzük, hogy a regény szerkezete ezen a síkon lépésről lépésre követi a balladaszerkesztés sajátosságait. Ahogy a balladában a tragédia megtörténte után, illetve azután, hogy erről a befogadó értesül, „mindig valami színváltozás történik: valaki elmegy messzire, vagy *valaki érkezik messziről*, esetleg mind a kettő megtörténik”³ (kiem. tőlünk, G. A.–Gy. I.), úgy toppan be Emerenc az írónő életébe, megváltoztatva emberi viszonyulását, gondolkodását, önértékelését.

Úgy gondoljuk, akkor jutunk a mű balladaszerű szerkezetéhez közelebb, ha az értékszerkezetek változására figyelünk, elsősorban arra, hogy milyen impulzusok, vezérlő hatásokkal alakítja ezt a regény. A befogadóban keltett hatásfolyamat szempontjából öt szakaszt különíthetünk el. Ebből az első négy a regény olvasási idejére esik, az ötödik szakasz pedig – a mű hatására – az olvasóban folytatódik. A szakaszok csak az elemzés szintjén különíthetők el a hatásfolyamat szempontjából. A műben természetesen e szakaszok határvonalai nem jelölhetők ki, mégis, tendenciájában egy bizonyos sorrendiség állítható fel.

Az első szakasz előkészítő szakasz. A befogadónak fel kell függesztenie korábbi elvárásait, konvencióit, más mércével kell közelítenie az elbeszélte történethez, mert Emerenc különleges. Tudatosítja a befogadóban, hogy szokványos, köznapis értékrendünk nem használható személye megítélésében.

Emerencet nem fölfogadják, „Emerenc fölcsapott”, és mindaz, ami e mögött húzódik: a hagyományos cselédkép és az emerenci „cselédkép” különbözősége. Befolyása, különleges vonzereje környezetére (kutyákra, macskákra, emberekre). Emerenc szinte mindent elutasít, ami a konvenciók szerint a társadalmi ember sajátja: politikát, vallást, kultúrát, műveltséget, karriert, társadalmi értékeket.

A második szakaszban Emerenc olyan jellemvonásait ismerjük meg, amelyek rokonszenvet ébresztenek iránta a befogadóban, megismerjük különleges vonzerejét, és ez a vonzerő az olvasóra is hat. A befogadó értékei átrendeződnek, az értékek súlypontjai megváltoznak, mivel a rokonszenv és a különtség összeütközéséből Emerenc elfogadása kerül ki győztesként. Munkaszeretete, megbízhatósága, odaadása, önfeláldozása, gondoskodása, ami nála a szeretet szinonimája – rokonszenvet vált ki az olvasóból. Van még egy különleges elem, amely különösen felfokozza a befogadó érzelmi viszonyulását: a környezetében élő élőlények viselkedéséből megtudhatjuk, a rejtett, titkos (okkult) erő Emerencé (a rendőrkutya, Viola, Polett, Sutu, Adélka szinte érthetetlen rajongása), vagyis bírja a transzcendens erők bizalmát, és érti a nyelvüket. Ez a befogadó számára implicite azt mondja, hogy mivel Emerenc nem jelentéktelen erők rokonszenvét élvezzi, érdekében áll bizalmat szavaznia neki. (Az ehhez kapcsolódó meta-kommunikatív jelek más szempontból is vezérlő motívumok a műben.)

A befogadói értékek átrendeződésének vizsgálata a kommunikáció nyelvi formáját is érinti. A metakommunikáció nyelve nemcsak a szereplők egymás közötti dialógusában jelentős, hanem az olvasó számára is, hisz ezen keresztül mélyebbre hatolhat a szereplők megértésében, viselkedésük értelmezésében, és bizonyos mértékig a lélektani következmények előrelátásában is, ha a befogadó is beszélni kezdi ezt a nyelvet.

Metakommunikáción általában a viselkedés olyan formáit értik, melyeknek van közlésértéke, vagyis beszéd helyett a cselekvés beszéde jelenik meg. (Az emberek közötti viszony alakulásában a metakommunikáció közlései domináns értékűek a verbális közlésekkel szemben.) A metakommunikáció és az ehhez

kapcsolódó metanarratív eszközök teljes bemutatása helyett mindössze egyetlen fajtát vizsgálunk meg, azt a speciális esetet, amelyben a direkt beszéd helyett a másról való beszéd vagy a hallgatás jelenik meg. (A továbbiakban ezt metakommunikatív beszédnek nevezzük.) Úgy érezzük, enélkül nemcsak a szereplők viselkedését nem érthetnénk meg kellő mélységben, de annak az állításunknak az igazolása is hiányos volna, miszerint: Emerenc a kultúra előtti embert képviseli. Ez utóbbi pedig a mű egészét érintő gondolati konfliktus kulcspontja.

A metakommunikáció egyik alapja a pszichológiában jól ismert transzfer jelenség. (Ha egy cselekvés vagy valaminek a kimondása bármilyen oknál fogva gátolt, akkor olyan cselekvés valósul meg [a mi esetünkben a másról való beszéd], amelynek ugyanaz a pszichológiai értéke.) E jelenség alapja mélyen gyökeredzik a pszichikumban, ezért nyugodtan nevezhetjük kultúra előttinek. Mivel Emerenc nyelve a metakommunikatív beszédre épül, ezért az Emerencsel való kommunikációhoz is erre a beszédmódra van szükség. Ezt a nyelvet mindössze egyetlen példán (a *Muránói tiükör* című fejezet egyik jelenetén) mutatjuk be.

A hiába várt vendég és az író cselekvése Emerenc dühkitörését idézi elő, majd a kiengesztelő éjszakai látogatás következik:

„Beengedett [...]. Szerettem volna valami szépet, békítőt mondani, olyasmit, hogy nem értem, mi történt, vagy történik itt ma, de sajnálom, hogy délután, mikor ő magánkívül volt valamitől, nem voltam okosabb, és bár nem tudom, mi dúlta fel voltaképpen, együttérzek vele. Nem jutott eszembe semmi, én csak papíron tudom, mit kell csinálnom, az életben nehezen találom meg a szavakat.

– Éhes vagyok – mondtam végül. – Maradt itthon valami étele?

Nap nem süt ki olyan váratlanul, olyan minden logika ellenére a vasszürke fellegek közül, mikor hirtelen megváltozik az idő. Elmosolyodott, akkor jöttem rá, milyen ritkán mosolyog. [...] Ketten gyúrtuk Viola fülét, játszottunk a tapancsaival, aztán mikor indulni akartam, Emerenc hazakísért, mintha Kőbányára indulnék gyalog, papucsban, pongyolában. Csak a kutyáról beszélünk, mintha ez volna a legfontosabb akkor éjjel, Viola magatartása, értelmi képessége, csinos teste volt a téma, az elmaradt vendéget nem hozta szóba senki. Mikor elértünk a házunkig, Emerenc kezembe adta a pórázt, megvárta, míg belépek a kertbe, aztán lassan, tagoltan, mintha esküt tenne, utánam súgta ebben az irreális és reális elemekkel keveredő vergiliusi éjszakában, hogy ezt sose felejtí el nekem.” (84–86.)

A bocsánatkérés, a kiengesztelés szokásos megfogalmazásai helyett meglepő formával találkozhatunk: „Éhes vagyok.” De még meglepőbb ennek a fura bocsánatkérésnek a hatékonysága. Csak jóval később, a zárlatban kaphatunk teljes magyarázatot a történetekre. Azt tudjuk meg ugyanis, hogy Emerenc lányának tekintette az írónt, s kapcsolatukat Emerenc részéről mindvégig ez a viszony szabályozta. Ugyanakkor az író Emerenc házvezetői munkájában nem az anyai gondoskodás megnyilvánulását látta, s ez kapcsolatukban lappangó fe-

szültséget hordozott. Elég volt egyetlen ösztönös gesztus, mely hihetővé tette Emerenc számára az anya-lánya-viszonyt, és a nagy érzelmi áttörés azonnal bekövetkezett. Ez volt az a szerep, melyet az írónőnek el kellett játszania úgy, hogy közben nem tudta, kit is helyettesít voltaképpen. (A befogadó az olvasás közben az elmaradt vendégre gyanakszik.)

A vacsora jelenete egészen a hazakísérésig a metakommunikatív elemek sokaságát hordozza. A látszólag közömbös dolgokról folyó beszélgetés, a kutya simogatása, magasztalása mind-mind a kölcsönös szeretet metakommunikatív bizonyítéka egymás felé. A kutya ugyanis mindkettőjüknek kedves lévén, egyfajta közvetítői szerepet tölt be. Simogatása, dicsérete pszichológiai értékét tekintve azt mondja, hogy a simogatás, dicséret neked is szól. A befogadó a jelenet olvasása idején még nem értheti a jelek pontos értékét, de figyelmét ezekre irányítja, mert érzi jelentőségüket. A figyelem orientációja a befogadás módját is módosítja, ezért hatása van a befogadói értékek transzformációjára is.

A harmadik szakasz az értékrendek ütközése, konfliktusa. Polett halála az élethez és a méltóságteljes, tisztességes halálhoz való jog konfliktusát példázza. Az elhunytak tisztelete Emerenc nézőpontjából: a halott sorsa mindegy a halott számára, a halott sorsa nem mindegy az élők számára – e kettő konfliktusa. Az értékrendek vázolt konfliktusában a befogadó már egy új értékrend birtokosa, és így kerül szembe korábbi értékrendjével, illetve részben a narrátor értékrendjével. A helyesnek elfogadható erkölcsi rendek konfliktusa szakítópróbát jelent. Ez a szakasz tehát az értéktranszformáció során létrejött új értékek tűzpróbája is, és ezzel egyben azok megszilárdítása, elmélyítése. A transzformáció olyan erősen vezérli a befogadót, hogy értékítéletében már túl is jut, meg is haladja az írónő-félét, és ezért egy új feszültségtípus keletkezik. Ez az eltolódás már a negyedik szakasz kezdetét jelzi.

A negyedik szakasz a katarzis-szakasz. A narrátor által vezetett történet erkölcsi megoldásszintje és a megoldási folyamat sebessége elmarad a befogadótól (várakoztatás = katarziselőkészítés). Ezért amikor a mű feloldásszintje utoléri (ha részlegesen is) a befogadó értékszintjét, amikor a műben megfogalmazott értékrend az olvasó értékrendjével végre szinkronitásba kerül, a befogadó felszabadul a feszültség alól, egy megtisztulási, katartikus folyamat játszódik le, mert „beigazolódik” értékítélete. E „beigazolódás” csak részleges, mert csupán Emerenc elfogadására korlátozódik. Igaz ugyan, hogy ez a szinkronitás, vagyis az „elismert” értékek és a befogadói értékek összhangja ebben a szűkebb tartományban négy szinten is megjelenik. Az utca népe az általános társadalmi elfogadást jelképezi, a református lelkész erkölcsi ítéletének megváltozása azt jelzi, hogy a keresztény vallás nézőpontjából is elfogadhatóvá válik Emerenc. Viola összeomlása nélkülözhetetlenségét, pótolhatatlanságát példázza, a temetőben kihunyó gyertya az okkult jelenségek szintjén történő elfogadását mutatja. Ennek megfelelően egymást követő kisebb katarzisokat élünk meg.

Az ötödik szakasz (a regényen túl, a befogadóban): az író lelki konfliktusának, büntudatának feloldását az író (mint narrátor) érthető módon nem adhatja meg önmagának a mű keretein belül, nem adhat erkölcsfilozófiai rendszert az olvasó kezébe, amely a megoldást implicite rejténé magában, hanem gyújtópontként nyitva hagyja a befogadó számára. Ezzel egyben megfosztja az olvasót egy nagy, mindent átfogó végső katarzisélménytől, mert a „ballada” ily módon nyitott, mert nincs végső, megnyugtató megoldás, de van helyette egy mélyen ható élmény, a válaszkérés kényszere, amely hosszú időre munkál a befogadóban.

Az olvasói élményben a mű esztétikai értékei éppoly jelentős hatást váltanak ki, mint a gondolatiságé. (Pontosabban szólva: a gondolat esztétikumán túli esztétikai élményről van szó.)

Az elbeszélő helyzet szempontjából a mű – általunk vázolt – két eseménytere sajátos nézőpontváltozásokat alkalmaz. A konkrét eseménytért a külső nézőpontú, a gondolati, erkölcsi síkot pedig a belső nézőpontú ábrázolás szervezi. Az elsődleges történetmondó az elbeszélést – hogy az a narrátor, a másodlagos történetmondó szempontjából is logikus legyen – úgy konstituálja, hogy a lelki változások logikája határozza meg az elmondottak sorrendjét és az időbeli sorrendet, s nem a kronológia. Sőt, a kronologikus rend érvényét veszti, mivel a narrátor élményvilága, belső érzelmi viharai, konfliktusai az irányadóak az elbeszélésben. A kérdés az, hogy az elsődleges történetmondó hogyan, milyen módon alakítja, szervezi úgy az elbeszélést, hogy az a narrátor akkori, elbeszélte történetbeli idejének, lelki szituációjának megfelelően, azaz a mű feszültségét – a várható és váratlan események mibenléte – tekintve túlságosan korán vagy megfelelő időben adagolja-e a feloldást, azaz a szöveg kibocsát-e olyan „impulzusok” jeleket,⁴ amelyek következtében létrejöhessen a szándékolt hatások információjáról a visszacsatolás, az olvasó és a szöveg dialógusa. Úgy véljük, Szabó Magda műve éppen ezért is figyelemre méltó, mivel a szöveg szignifikánsokat implikál, amelyek végső realitásukat az olvasóban nyerik el. Az olvasóban ugyanis (mint mondtuk: nyitott ballada) tovább munkál az alapkonfliktus: bűnt követ-e el az ember, ha lelkiismerete parancsai szerint cselekszik, joga van-e megfosztani bárkit is a méltó halál lehetőségétől? A paradoxon nemcsak az íróban, hanem az olvasóban is feloldhatatlan.

Az elbeszélés feltűnő sajátossága, hogy a regény mintegy kétharmadában mindent a narrátor tolmácsolásából tudunk meg. Sőt, ha elmozdul a nézőpont – mint például Adélka „epikai igényű terjedelmes előadása” Emerenc macskájának pusztulásáról vagy Sutu véleménye Emerenc vallástalanságáról – azt az ősi epikai, eposzi igényű elbeszélő szituációt idézi, mely szerint a narrátor az írástudó, az ő felelőssége és kötelessége az események elmondása, mert ő birtokolja a nyelvet („az én mértékegységem a szó” – 256.), az ő kompetenciája a nyelvi megformálás. Különösen az utca hétköznapi embereinek (Sutu, Adélka, az ezer-

mester) egyszerűsége indokolja tudatuk szerzői kivetítését: „Sutu szövege olyan zavaros elemekből állt, hogy kétszer elmondattam vele, míg megértettem: Emerenc ezek szerint együtt élt valakivel az ostrom alatt meg előtt.” (66.)

Ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy az író közvetlen környezetének részesei – például a férj – nézőpontját is a narrátortól tudjuk meg, közvetlen belső magánbeszéd formájában. Hasonlóképpen Emerenc kórházi ápolásánál a különböző nézőpontokat (orvos, ápolónő) a narrátor közli a befogadóval.

Természetesen azonban nem csupán a megszólalás nehézségeiről van szó. A gyakori belső nézőpont a mű lényegi kérdéseire figyelmeztet: a középpontban a narrátor töprengései, gondolatai, kétségei, saját erkölcsiségének állandó önvizsgálata áll, illetve az, hogy megértse Emerenc világát, hogy megértse máságát, hogy elfogadja őt Emerenc. A konkrét események és a lelki sík (regény és ballada) kettőse alakítja az elbeszélés ütemének gyorsulását, lassulását és az egész időszerkezetet.

Az időszerkezetet ugyanis nemcsak az elbeszélés ütemének változásai jelentik, hanem a fontosabb események időpontjai különböző összefüggéseket hoznak létre. Talán nem véletlen, hogy a keresztény vallási ünnepekkel egybeesnek a meghatározó történések. Bravúros írói megoldás ez az egybeesés, mert a narrátor lélektani folyamataival teljesen adekvát. Feltehető például, hogy egy hívő ember, a vallásos író számára ezek a keresztény ünnepek felfokozott, érzékenyebb állapotot jelentenek. Ebben az érzékeny állapotban indokoltabbak azok az érzelmi hatások, amelyeket a történések benne kiváltottak.

A kronologikus rend megbontásával járó sajátos időszerkezet újabb jellegzettségeiként az ismétléseket említhetjük. Mint ahogy az ember emlékképei többször is felvillannak, ugyanazt az eseményt többször is olvashatjuk: például kétszeri elmondásban értesülünk Emerenc elszállításáról vagy kétszer olvashatunk a macskák haláláról. A gyakorító szemlélet azonban erős belső zaklatottságról tanúskodik, éppen ezért nem kelti a feleslegesség látszatát a befogadóban. Sőt, a lélektani funkciók különbözősége miatt ezek nem tekinthetők egyszerű ismétléseknek, hanem úgynevezett belső refrénnek, habár ugyanarról a történésről van szó.

A szereplők életének ritmusát szintén ismétlődés szabályozza. Emerenc állandó hóseprése, öltözete, vagy ahogyan az elbeszélte történet szereplője, az író a hét minden napját ugyanúgy szervezi, mind-mind az életvitelük belső ritmusát megadó monoton elemek. De még Emerenc szokatlan rendszerű munkaideje is egyfajta ismétlődést jelent.

Az is bizonyos, hogy az elbeszélte történetek sorrendje különbözik a történések tényleges sorrendjétől. Az elbeszélte szituációt ezért olyan vágások, előre- és visszautalások jellemzik, amelyek nemcsak az egyes lelki változásokat szituálják, hanem mű és befogadó dialógusát is vezérlik. Az elbeszélte történet idejétől elszakadó narrátori belső beszéd mű és befogadó dialógusává szélesedik: egy-

részt azt jelzi, hogy az elbeszélői idő távlatából a dolgok átértékelődnek, mintegy bölcsőbbé, tapasztaltabbá válunk a múlt eseményeinek megítélésében, másrészt a történések során felvetődő erkölcsi problémák az olvasó élő, jelenidejű problémájává válnak. „Ma már tudom, amit akkor még nem, hogy a vonzalmat nem lehet szelíden, szabályozottan és tagoltan kifejezni, és hogy nem fogalmazhatom meg a formáját senki helyett.” (98.) „Azt hiszem, minden, ami később történt, amiatt következett be, ami azon az estén lezajlott, mintha az ég visszadobta volna az arcunkba az ajándékot, vagy mintha Emerenc istene, akiű ugyan mindig megsértett és megtagadott, de aki minden lépésénél ott állt és figyelt mögötte, mozdult, és még egy utolsó lehetőséget adott volna a számomra, hátha látnék is, ne csak néznék.” (200.) Valójában három időszik egymásba csúsztatásáról beszélhetünk: az olvasói jelen, a másodlagos történetmondó jelene és a múltbeli történések ideje.

Az elbeszélés ütemének gyorsulása, illetve lassulása szorosan összefügg bizonyos pontos időmeghatározásokkal, illetve bizonyos meghatározatlan időmegjelölésekkel. Az eseményszerűség, az események sodrása gyorsítja, a lelki hatások síkján történő folyamatok pedig lassítják az elbeszélés ütemét és az olvasási időt. Az elbeszélő idő körülbelül húsz év, az az időtartam, amíg Emerenc a történetmondó alkalmazottja volt. Az első öt év a kölcsönös idegenkedés légkörében telt el, különösebb történések nélkül. Ez az öt év időtartam az elbeszélő időnek negyedrésze, míg a narráció idejének (a regény terjedelmét tekintve) kevesebb, mint huszadrésze. Az időtartamot bizonytalan időmeghatározások szűkítik: *mikor; azon a napon; már több, mint egy éve; egy nyári délután; egy nap* stb. A következő tizennégy év eseményei (közelítőleg a mű felében) készítik elő az utolsó év történéseit. Az első jelentős esemény a történeten belüli történet – Emerenc „prózában írt balladája” testvérei, az ikrek haláláról – látszólag lassítja az elbeszélés és a befogadás ütemét, valójában azonban az olvasó az elbeszélés ütemének gyorsulását tapasztalja azért, mert olyan ismereteket kap, amelyek alapvető fordulópontot jelentenek a belső történet síkján.

A mű második részében (*A pillanat* című fejezetről) egészen a zárhatagig megsűrűsödnek az egyre pontosabb időmeghatározások. Emerenc végrendeletének ideje virágvasárnap, pontosan délután négy óra, az ajtó felnyitása nagypéntekre esik, a televízió ajándékozása karácsonykor történik, Emerenc február legvégén lesz influenzás, március elején már beteg, március legvégén kórházba szállítják, a nemzeti ünnep (április 4-e) idején kórházban van, a történetmondó görögországi útja április elejére esik, a hazaérkezés napja nagypéntek, még ugyanezen a napon meglátogatja Emerencet a kórházban, az utolsó nap: délután hat óra, majd este negyed kilenc: a kutya „elképzzelhetetlen hangon felüvöltött”, jelezve Emerenc halálát.

Tíz, pontosan kijelölt időpont – alig egy éven belül – a történetmondás üteme hirtelen felgyorsul, a befogadó figyelme szinte kizárólag a lényeges pontokra

koncentrál, mert Emerenc sorsára figyel. Ennek megfelelően a történetmondó is jelentősen zsugorít: a Kossuth-díj parlamenti átadása alig fél oldal, a görög írószövetségi látogatásról írottak pedig mindössze két oldalnyi szöveget tesznek ki. Ennek ellenére a narráció ideje és az objektív történeti idő aránya pontosan a százszorosára nő meg, az első öt év eseményeinek elmondásához képest. (Az első öt évben ez a mutatószám 0,2, a betegség idejénél pedig 20.) Az objektív történeti időhöz viszonyított százszoros lassulás ellenére mégis gyorsulást érzékel a befogadó, mert a lényeges események száma rendkívüli mértékben megnő. Az elmondottak a történések sűrítését szintén indokolják, valamint az, hogy a zárlathoz közeledve egyre kevésbé van jelentősége a külső történéseknek, mivel a lelki konfliktusok síkja kizárólagos jelentőségűvé válik.

Az időszerkezeten túl az epika egyik legfontosabb műformáló eleme a narráció, ezen belül a nézőpont kérdése. Azzal, hogy a történetmondó külső távoli vagy belső közeli nézőpontot alkalmaz, ezen belül is a szubjektív vagy objektív látásmód-láttatás érvényesül, befogadói viszonyunkat is vezérli. A külső és belső nézőpont váltakoztatása olyan oszcillációt indít el a befogadói tudatban, amely révén egyrészt személyes résztvevőként éli meg a befogadó a történetet, másrészt az olvasói pozícióból, a narrátornál is külsőbb látószögből értékelhetjük a történéseket és azok hatását a szereplőkre, illetve a narrátorra. Különösen a hatás oldaláról jelentős ez a folyamat, ugyanis amíg azonosulunk a szituációval, addig csak érzékeljük, de kívülről szemlélve, némi rálátással a dolgokra, értékelni is tudjuk ezeket a hatásokat. Ez a nézőpont-oszcilláció egyben az érzelmi és értelmi szféra oszcillációját is jelenti.

Emellett még a várt és váratlan események váltakozása is hatásnövelő szerephez jut az olvasói tudat állandó készenlétben tartásával, feszültségnövelés és -oldás szabályozásával. Várt és váratlan elem összecsapásának kitűnő játékát példázza a nádori-csabaduli kirándulás. Egyrészt bizonyos kérdésekre választ kapunk, például Viola neve, másrészt feszültségkeltő elemként újabb kétségek keletkeznek. A történetbefogadó számára meglepetésként hat, hogy Emerencnek lánya volt a háborús években, ami a váratlan eseményt szituálja mind a narrátor, mind a befogadó számára. Emerenc későbbi elbeszélése Évike sorsáról egyrészt feloldja a korábbi kétségeket, másrészt – az érzelmi viszony oldaláról – új feszültségkeltő elemeket hoz létre. Itt kapunk magyarázatot az érzelmi asszociációk síkján arra, hogy Emerencnek miért okoz oly nagy érzelmi traumát, hogy Grossmann Évike nem érkezik meg a megbeszélte találkozóra Emerenchez. A borjú-példázat arról győzi meg a befogadót, hogy az Emerenc környezetében élő lények életük feláldozásával is kötődnek Emerenchez, és ő ezt a fajta kötődést természetesnek is veszi. (A korábbi apró jelek ezt az érzelmi kötődésmódot már megalapozták.) Lélektanilag ezért teljesen indokolt Emerenc összeroppanása, amikor ugyanezt a Grossmann-lánytól, attól, akitől leginkább elvárható, nem kapja meg. Úgy gondoljuk, ha az író – mint az események részese – e felis-

merésnek kellően tudatában lett volna, talán másként cselekedett volna. Nem véletlen, hogy a fölismerés mégiscsak bekövetkezik a narrátori tudatban, az elbeszélői időben, jóval később a tényleges történések ideje után, más események következtében. Megfigyelhető, hogy míg a konkrét eseményekben megjelenő kételyek, problémák fokozatosan megoldódnak, addig a lelki, erkölcsi kétségek sokasodnak, elmélyülnek.

A nézőpontváltás különleges esete az átélt beszéd, amelyben a történetmondó énje áthelyeződik az „átélő énbe” (erzählendes Ich),⁵ és két nyelven szólal meg a két tudatállapotnak megfelelően. Az ikrek halála elbeszélésénél a nyelvi megformálás, a megszólalási forma elsősorban a történetmondó sajátja és nem Emerencé. A szöveg funkciója szerint az emerenci érzelmvilágot van hivatva kifejezni, ehhez azonban nem elegendő az emerenci nyelv. Az erős metaforizáltság, lirizáltság, a közvetett belső magánbeszéd és az átélt beszéd keveredése a narrátor teljes érzelmi azonosulását, átélését fejezi ki. A kettős narráció feloldódása következtében elválaszthatatlanná válik a két narrátori szerep, nem tudhatjuk pontosan, mi az, ami Emerenc tényleges emlékei szerint történt, és mi az, ami a narrátor képzeletében keletkezett. Az idézett szövegrész jelölései a legjellegzetesebb elemeket emelik ki.

„Az ég egy pillanat alatt megváltozott, *nem fekete* lett, mint egyébkor, *hanem lila*, meg égett rajta minden, *mintha tüzet raktak volna a fellegek közé*, dörgött, *gurult a hang az égen*, hogy a fülem majd széjjelrepedt, de aztán *elgörtam a bögrét*, és rohantam visszafelé, mert ahogy visszanéztem a szőkékre, *nem őket láttam*, hanem azt, hogy a villám belevágott felettünk a fába. Füstölt minden, mikor *én odabuktam* a közelükbe, akkorra már halott volt mind a kettő, de nem sejtettem, hogy *ők azok, akiket látok*, mert nem hasonlítottak semmihez, ami ember. Akkor már kitört a zivatar, a zápor *úgy tapadt rám, mint a verejték*, csak álltam az öcsém meg a húgom előtt, két fekete tuskót láttam, ami ha valamihez, leginkább szenes hasábfához hasonlított, csak görbébb volt és kisebb, álltam bután, *ide-oda forgattam a fejemet*, hogy hová tűnhettek a szőkék, hisz azok a valamik nem lehetnek az én testvéreim. Hát csodálja, hogy az anyám beleugrott a csordakútba?” (36–37.) (Kiem. tőlünk, G. A.–Gy. I.)

Az átélt beszéd sajátos formája konkrét nyelvi megfogalmazást kaphat a személyragozás változásában is. A szöveg egyes szám első személye hirtelen egyes szám harmadik személyre vált, majd újra az első személyűség dominál. Ismételten a közelítés-távolítás vibrációjának vagyunk tanúi:

„Azt hiszi, egyszerű volt? – Érződött, hogy most sem könnyű neki erről beszélnie. – Addig tisztelt engem mindenki, fogalom voltam én, Szeredás Emerenc, aki tiszta, rendes, józan életű, aki a maga kárán megtanulta, milyenek a férfiak, és mikor elment az az ember, *később meg elszökött a borbély a pénzével meg mindazzal, ami kis értéket az évek során szerzett, nem ivott lúgot, hanem megrázta magát, mintha mindez nem is vele történt volna meg, és kimondta, ő többé nem lesz*

senki jegyese, férfit sem enged a közelébe, tegyenek bolonddá meg fosszanak csak ki mást. Nem nyúlt énhozzám senki soha, hát mit gondol, milyen kellemes volt beállítani nagyapámhoz karomon a gyerekekkel..." (152.) (Kiem. tőlünk, G. A.–Gy. I.)

Az idézett szövegrész a kettős narráció váltakozását is mutatja egyben, az íróői narráció időnként átveszi a szót, majd ismét visszaadja, olyan észrevétlen átmenetekkel, hogy nem tudjuk pontosan, ki beszél, csupán a személyrag jelzi a váltást. Ennek oka az lehet, hogy az említett események már Emerenc számára is a távoli múltban történtek, és mivel a háborús atmoszféra mind Emerenc, mind pedig az íróő számára hasonló emlékeket idéz föl, szinte nincs is jelentősége annak, hogy ki beszél.

Gyakran nehéz megkülönböztetni az átélt beszédet a belső magánbeszédtől, különösen akkor, ha a nyelvi megformálás jegyei nem adnak elég markáns támpontot. A beszéd funkciója és a megszólalási forma között szoros kapcsolat van. Amikor Emerenc személyes jelenléte a fontos, mert személyisége alakítja a szituációt, akkor a beszéd nyelvi megformáltságában is igazodik az emerenci beszédhez. (Ilyenkor jobban érzi a befogadó, hogy Emerenc beszél. Ekkor a nyelvet egyszerűbb mondatszerkesztés, utasító jelleg, kategorikus kifejezőmód jellemzi, tiszta, világos, logikus érveléssel.) Többször azonban Emerenc érzésvilágát fejezi ki a narráció, ezért a nyelv is jelentősen eltér az emerenci kifejezőmódtól.

A visszatekintő elbeszélői pozíció következtében olyannyira átértékelődik a narrátorban az emerenci kép, hogy már nem tudja hitelesen felidézni azt a szituációt, amelyben kétségei támadtak Emerenc tisztessége felől. A komatálként használt kaspó azt a rosszhiszemű feltételezést alakította ki szűkebb környezetében (és az íróőben is), hogy a tárgy nem becsületes úton került Emerenc birtokába. Lehet, hogy az elbeszélő történet idején kettőjük viszonya még elképzelhetővé tette ezt a feltételezést, de a befogadó számára megmutatkozó Emerencből ezt semmilyen jellemvonás nem igazolja. Ezért az így létre sem jövő feszültséget nem is lehet feloldani. Mivel a gyanú a befogadóban eleve megalapozatlan, és a későbbiekben sem igazolja semmi a feltételezést, ezért az igazság megismerése nem lesz, nem lehet feszültségfeloldó hatású. Ezért tulajdonképpen ugyanazon esemény két nézőpontból történő láttatása (ezermester, Emerenc) nem hozza meg a kívánt hatást.

Ha arra a kérdésre keresünk választ, mit mond a szöveg a befogadónak és fordítva, akkor e tanulmány szerzői csak szubjektív véleményüket mondhatják el. Abszolút megoldás nincs, csak egyéni válaszok lehetségesek. Az esztétikai élményt nehéz logikai érveléssel megfogalmazni, mivel az esztétikum nemcsak a létmegértésünkben létrejött mássággal azonos, hanem olyan rezonanciát hoz létre a befogadóban, amelyet nem tudunk értelmileg megragadni, de hat ránk, a hatása magával sodor. Gondoljunk csak a *Lomtalanítás* című fejezetre, amelyben

az író a giccs fogalmát és a művészet lényegét kísérli megértetni Emerencsel. Az alapprobléma a művészet értéke a tapasztalható valósággal szemben. Melyek azok az értékek, amelyeket a művészet ad nekünk, amelyek révén részben jobban értjük, részben jobban éljük valóságunkat? A kérdés mű és olvasó viszonyára is kiszélesíthető; mi az az értelmi és érzelmi többlet, amit ez a mű ad nekünk, illetve, mi az, ami a mű befogadása során bennünk keletkezik. Mit ad a művészet és a kultúra az embernek?

A művészet az egyik legfontosabb eszköz ahhoz, hogy valami érvényeset tudjunk mondani a magunk teremtette világról, és talán az egyetlen fegyver a kezünkben, hogy jobban érezhessük magunkat ebben a magunknak teremtett világban. Mert az adott világ – amelyből az ember még nem szakította ki a maga külön világát – emberléptékű, törvényei következetesek, de lehetőségei korlátozottak. E korlátok áttörésével kitért az ember előtt a lehetőségek végtelenje, s csak egyetlen lehetőséget vesztett el általa, azt, hogy olyan őszinte világban éljen, mint élt valaha.

„Ez a könyv nem Istennek készült” – olvassuk a bevezetőben, *Az ajtó* című fejezetben. A jakabi példázat (5,16) azonban azt mondja, hogy ha nem is bűnbocsánatot, de kölcsönös részvétet és kölcsönös vigasztalást nyerhetünk egymástól. Részvétet vállalunk, mert mi is így cselekednénk, és talán némi vigaszt is adhatunk, ha látjuk, a bűn elkerülhetetlen, mert ez a kultúránk vállalásából fakad, abból, hogy nem mondhatunk le az emberi életről, hogy mindenáron ragaszkodunk hozzá, még olyan áron is, hogy föladjuk emberi méltóságunkat. De ezzel az erkölcsi tétellel azt is tudomásul kell vennünk, hogy ezáltal más ember méltóságát is képesek vagyunk föláldozni. Erkölcsi rendünk vállalása egyben olyan utat jelöl ki számunkra, amelyről nem tudunk visszafordulni többé, már soha nem nyílhat ki az az ajtó, amely egyszer bezárult mögöttünk. Éppen ezért különösen érdekes, hogy a nyitófejezetben és a zárlatban is ugyanaz a mű egészét sűrítő metafora jelenik meg:

„Forog a kulcs.
Hiába küszködöm.”

Az idézetek alapja: Szabó Magda: *Az ajtó*, Bp., Magvető, 1987.

1 Rudolf BULTMANN, *Glauben und Verstehen*, Tübingen, 1952, II. köt., 218.

2 VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa*, Bp., 1976, I, 20.

3 Uo., 122.

4 Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens*, München, 1976, 93; *Az irodalom funkcióitörténeti modellje*, Helikon, 1980/1–2, 46.

5 Franz K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, UTB, Vandenhoeck u. Ruprecht in Göttingen, 1979, 254–255.

Mégis költő!

Ismerje bár az olvasó epikus műveinek sorát, számba veheti idegen nyelveken világhírű regényeit, Szabó Magda költő. Ha tudja műveinek népes tábora, ha sem. Költő, nemcsak úgy, mint például Déry Tibor vagy annyian a prózaírók közül, hogy fiatalkorában verseket írt, próbálkozott a verssel is. Nem, Szabó Magda priméren költő volt, költőként kezdte abban az egyedi és mesterien más hangban, amely az Újhold-költőkre annak idején jellemző volt. Azonmód, egyből kitűnik ez, ha csupán egyetlen versének, az *Édesedik az ecetnek* végső sorait, finom rímdiszsonanciáját ide idézzük:

ha édesedik az ecet,
amit a kor a számba töltött,
ki hagyja rájuk örökül
a Szót, ha nem én, nem a költő?

Igaz, ez a bizonyos ecet nemhogy édesedett volna a továbbiakban, sőt! 1948 után az Újhold-költők elnémultak. Másfelől elnémították őket. Lehet, ez lehet, vagy talán ez is lehet az oka, hogy Szabó Magda új műfajba kezdett. (Mellesleg, közülünk csaknem mindenki műfajt változtatott; Kálnoky, Nemes Nagy Ágnes, Lakatos, Jánosy István, sőt még Pilinszky is fordított, Mándy, Vidor Miklós, Végh György és többek között személyem – ha lehetett – ifjúsági regényeket írt. Mészöly Miklós, Kormos István meséket. Mindenki mást, legfőképpen műfajából kilépve, többnyire újat.) Szabó Magda regényekkel lepte meg, no nem a világot, hanem legbelső barátait, mert azokat az ötvenes évek eleji-közepi regényeket, a *Freskót* és *Az őzt* – akkoriban olvastam őket – nem lehetett még félnyilvánosan sem terjeszteni, pláne kiadni.

Pedig amikor 58-ban, 59-ben végre megjelentek, milyen ámulatot keltettek. Ámulatot, amikor az olvashatatlanságba süllyedt magyar regények tengeréből (pontosan tengerfenéke aljából) ezek a művek – szinte csoda folytán kiemelkedve – publikusak lettek. Hogy igazat beszéltek az életről, olyan témáról is például, amely a Rákosi-korszakban elképzelhetetlen volt: egy papi család életéről, egy békepapról, s vele szemben apósárról, a szilárd magatartását őrző, másfajta lelkipásztorról, aki mellesleg vejének a lehető legkegyetlenebb igazságokat írja meg – titkosan, egymáshoz ragasztott újságbetűkből. És igazat beszélt legfőképpen egy hősnőről, aki ki tud lépni a családi békétlenség és torzszalkodás kör-

nyezete adta világából, aki létre tud hozni – ez volt a korabeli csoda – valami mást. Egy új, egy el nem nyomható életminőséget.

De nemcsak ez a politikum-etikumféle lesz ámulatos Szabó Magda két kivételes regényében, hanem az, ami a két regényben, majd sorban a következő művekben kiemelkedő: egyfelől a szerkesztés feszültsége, másfelől az ábrázolt világ elementáris gazdagsága. Szabad talán azt mondanom: Szabó Magda rájött arra – bizony elsőként irodalmunkban –, hogy a detektívirodalom nagymesterétől, Agatha Christie-től, aki azért nemcsak izgalmas sztoriban, hanem a karakterrajzban is emlékezetes tud lenni, igen, hogy Christie-től érdemes a magas irodalomban tanulni. És tanult is tőle. Nemcsak a *Freskóban*, a történet titkát csak a végső pillanatban feltáró *Az őzben* (tiszta detektívirodalmi poén), hanem sorban a többi regényeiben, a *Pilátusban*, *A Danaidában*, és így folytathatnám, a *Régimódi történetben*, *Az ajtóban*, egészen a legutóbbi regényig, a Trója bukásáról és Róma megalapításáról szóló történetben, *A pillanatban*. (Aki olvasta, tudja, itt is megvan a végső, meglepő csattanó.)

De ami az izgalmas cselekményformálást illeti, attól még lehetne Szabó Magda csupán fordulatos író. Csakhogy... És ez a pont, amelyben a legnehezebb elmondani írói minőségét: az alakrajzok plasztikus (olykor felnagyított) mintáját, az életmenet igazi voltának szuggesztív ábrázolását, az egészben a részleteknek azt a gazdagságát, amely nélkül nincs nagy irodalom. Tudni kell – ahogy Szabó Magda páratlanul tud – akár egy porcelánszervízt érzékletessé tenni, egy látványt látomássá tenni, egy tényt jelképpé formálni, egy semmiséget feledhetlenül belevésni az olvasó tudatába.

Ám e remek, nagyszabású kvalitásokon túl, Szabó Magda ennél is többet tud. Van sajátosabb, jellegzetesebb regényírói egyénisége.

Valamikor, 1958-ban, amikor a *Freskó* megjelent, és csodák csodája, az Élet és Irodalomban megengedték, hogy írjak róla, igen, akkor olyasmit írtam a regényről, hogy Szabó Magda végül is egy költő lírai erejével azonosult hősével. S azt is mondtam, hogy e remek regény alkalmából azért talán méltánytalan dolog az írónő némi narcizmusáról beszélni, hiszen oly gazdag az anyaga, Németh László kivételével férfitíróként szinte egyedülálló; és hogy a tobzódó életgazdagság mellesleg más írókban is lehet narcisztikus. Azt mondtam akkor, hogy a *Freskó* hősnőjének, Annuskának a felmagasztalása sok ugyan, de hát istenem, milyen nyomás alól harcolta ki a maga értékeit. Később, sok-sok év múlva, rá kellett jönnöm arra, hogy tévedtem, nem az a bizonyos narcisztikus regényírói hajlam jellemzi Szabó Magdát, hanem a regényírás más módja. Az, amely valójában nem is a regényírásból, hanem a költői anyagból, mégpedig a szubjektív anyag objektív vá tételeiből keletkezik. Hogy – kihegyezve a gondolatot – Szabó Magda nagyszerű regényeket ír ugyan, de ezek a regények nem mások, mint remek fantáziával, a játékos képzelet kinagyításával és felgazdagításával való önvallomások. Önvallomások még akkor is, amikor például történelmi regénybe fog Trójáról, a Rómát

alapító Aeneasról, de akkor is Creusa (a nő) képében, sőt már-már akkor is, amikor páratlan irodalomtörténeti elemzést ír Vörösmarty Mihályról.

Ugye azért képtelenség ezt egy ilyen nagyszabású és világhírű epikusról elmondani. Képtelenség, persze. Hiszen ott vannak sorban, hadd nyomatékoljam, *Az őz*, a *Disznótör*, a *Pilátus*, a *Danaida*, a *Katalin utca*, az *Ókút* stb., az *Abigéltől* kezdve a *Régimódi történetig*, *A pillanatig*, nem beszélve a színművekről, legelsőként említve az *Az a szép, fényes nap* című darabot. Igen, de nincs-e mind-egyikben (a regényekben, a színdarabokban, az önéletrajzi írásokban vagy akár az esszéikben), nincs-e mélyükbe rejtve a szubjektív személyesség, amely egyértelműen munkál bennük. Nem többféle, több módon is kibontott igazság jelenik meg írásaiban, olyan többféleség, mint például a *Bánk bán*ban vagy alkalmasint a Shakespeare-tragédiákban vagy a XIX. századi regényvonulatokban. Nem, Szabó Magda műveiben egyetlen, méghozzá gazdag költői (alanyi) elem dolgozik. Az dolgozik természetesen az *Abigél*ban vagy a *Régimódi történet*ben az olvasó számára szembeötlőn. Nem kétséges azonban, hogy a látszólag személytelennek képzelhető történelmi regénylátomásból, az Aeneasból Creusává átformálódott női világhódító hős se másféle. Ő az eszével, kényszerű lázadásával világtörténelmet létrehozott nő. Ott van *A pillanat*ban ez a képtelenül, történelmileg lehetetlen, anakronisztikus nagy pillanat. És ott van a regény végén, megint csak mint az idő kútja: mélységesen mély és oly szomorú szubjektivitás is mellette: Trója vásári emlékké válásának fináléja, M. Sartorius Saboas „latin” históriájának „véletlenül” meglett műve.

Ezért merem azt állítani, hogy Szabó Magda nagyszabású (világhírű) életművének igazi nyitja mégsem az epika, hanem – mint jeleztem gondolatmenetem elején – a líra, a költészet. Persze, más költészet az, melyet a romantika hozott, vagy az az alanyiség, amely a XX. század elejét jellemezte, egy Adyt, Tóth Árpádot, Szép Ernőt például. Babbitstól kezdve – jól tudjuk –, a szerepjátszó Füstön át, Weöresig és tovább a tárgyi líra jellemzi költészetünk javát. A rejtett, olykor több szerepbe is bebújó lírizmus. Szabó Magda regényei ennek az objektíváló lírának más formái. Regények persze, de érdemes felismerni a tárgy, a téma, a kidolgozás, a történetmenet lírai személyességét. A tárgyi lírához szinte közvetlenül kapcsolódó, szuggeráló fogantatást. Hogy mint T. S. Eliot a líra létrehozásával, ő is tárgyi megfelelőt, „objektív korrelatívot” teremt, hogy általa egy létérzet összefoglaló formulája legyen. Hogy lírában vagy epikában-e, lényegében mindegy.

Ily módon merem állítani, hogy Szabó Magda bár regényíró, nagyszabású regényíró kétségtelenül (nem annyira Móricz, hanem Jókai formátumú), de valójában költő. Jó, nem bánom, költő is. Mégis kettősség ez, olyan kettősség, amely művét a huszadik századi magyar irodalomban kivételessé teszi. Olyan egyszerivé és egyedivé, s egyben olyan kiteljesedővé, amely nyelvünkben és nyelvünkön túl, hisszük, időtlen.

KISS TAMÁS

Szabó Magdát köszöntő

Adtál nékem egy csengőt. Majd ha nem megy az írás,
csendítsd meg – mondtad – biztosan elfog a láz.
Nem hittem a varázsban; – végül is igazad lett,
Megcsendítem most, – íme: köszöntsön e vers.

Debrecen 1604-ben

A Kiálts, város! háttére, színpada, szereplői

Háttér és színpad

Báthori Zsigmond erdélyi fejedelem 1602. július 26-án – immár negyedízben – véglegesen lemond és távozik Erdélyből. A fejedelemség s vele együtt Debrecen egy fél évszázad múltán jogilag ismét a magyar király uralma alá kerül. A Prágában székelő Rudolf nevében Basta György lett Erdély kormányzója.

Az 1591-ben kezdődött tizenötéves háború még tart, 1596. október 13-án, a török kezére kerül Eger vára, két hét múlva a mezőkeresztesi csata döntetlenül végződik. A háború tovább tart, de a töröknek nincs ereje Erdély újbóli hűbéressé tételére, a maradék Magyarország végvárvonala Várad, Kálló, Tokaj és Ónod lesz. A török végvárvonal ettől kezdve Eger–Szolnok–Gyula.

Debrecen e két vonal között „mezőben épült” város. Kőfala nincs, 1592-ben kezdik ásni a város körül az árkot, amelynek líciummal benőtt töltése meg a hit, száz évig lesz az erőssége. Igaz, hogy már két emberöltő óta szultáni kincstári (khász) város, de ez nem óvja meg attól, hogy 1594-ben az itt táborozó tatárok pusztításától tetemes váltságdíjjal váltsa meg magát.

Debrecen 1532 óta államilag Bihar megyével együtt Erdélyhez tartozott, és a változó fejedelmek tudták értékelni népes voltát, gyarapodó gazdagságát. Sőt igyekeztek is – különösen Báthori István – különféle kiváltságokkal előmozdítani. Utolsó férfiági földesura, enyingi Török Ferenc Vajdahunyadon élt, a nőági örökösök pedig Magyarországon laktak. Földesurai követelései ellen a fejedelmeknél a város mindig védelmet talált. A városban levő három nemesi telket is az ő segítségükkel szerezte meg a maga számára Debrecen határbeli tartozékával és bormérési jogával együtt. A városba költözött nemeseket is a fejedelmek szorították a többi mezővárosi polgárral közös teher viselésére és a főbíró általi ítélezés elismerésére.

A debreceni főbíró és esküdtei teljes jogkörrel ítélezhettek a mezővárosi polgárok és az itt lakó nemesek pereiben. Ítéletük ellen az erdélyi fejedelem székéhez lehetett fellebbezni.

Mindez egy mezővárosban volt így, akkor, amikor a királyi Magyarországon a szabad királyi városokban országos törvények vették ki a nemes urak lakóházaikat a városi magisztrátusok joghatósága alól, lakóit pedig felmentették a városi közterhek viselésétől.

Azt nem tudjuk, hogy ez időben hányan laktak Debrecenben, de a főbíró ítélőszéke előtt bécsi, krakkói, sőt velencei kereskedők és debreceni kalmárok pereit is folytatták. A debreceni lakók egymás között 10–50 forint adósság miatt pereskedtek, de a XVI. század végén előfordult már 500–600, sőt néhány esetben 2000 és 10 000 forint adósság miatt folytatott per is. A városi házak vételára 15–20 forint, bár akadt 150–200 forintos ház is. A peres felek között 1547-ben (500 peres fél fordult meg a főbíró előtt) tizenhatan a mellékneve Deák (Literatus), egy emberöltő múltán több mint ezer között negyvennyolc. Van köztük kézműves, szenátor, legtöbbször kereskedő, vagy kereskedő legénye; lehet, hogy tud latinul is, de mindenképpen írástudó. Nem mind debreceni, de többségük idevalósi. „A mi iskolánk” – a jegyzőkönyv szerint a kollégium előde – már a század közepe óta a wittenbergi egyetem törvényei szerint igazgatja önmagát. Méliusz Péter 1572 óta nyugszik a Cegléd utcai kisajton kívüli temető homokdombján koporsó alakú sírköve alatt, de amit Debrecen földjébe vetett, a század végére már kezd megérni. A harmadik nemzedék magatartását, életelveit az ő tanítása határozza meg.

Egy fél évszázad alatt a város vezetői megtanulták a diplomtizálást. A magisztrátus már 1591-ben tájékozódni kezdett a királyi hatalom felé. Nem kevés költséggel négy kiváltságlevelet szereztek. Az 1600. március 12-én kiadott védelvélben Rudolf már kiadja a mezővárosnak azt a címet, amelyet 115 év múlva iktat törvénybe az országgyűlés.

Egy évvel később Mátyás főherceg, a királyi helytartó parancsba adja Bastának, hogy a Nyáry Pál és Homonnai László – két leányági örökös – szokatlan követeléseit ellen „azonnal tartozik fegyveres erővel is megvédeni” a várost. Basta György főkapitány 1603. március 10-én inti a magyar és erdélyi harmincadosokat, hogy „a debreceni kereskedőktől vámokon vámot ne szedjenek”.

Ilyen előzmények után kerül a hadiesemények sodrába Debrecen 1604 őszén. Basta fizetetlen zsoldosaival Kolozsvárott van, és híret veszi a Bethlen Gábor vezetése alatt megindult szervezkedésnek és a Bocskayval való kapcsolat felvételének. Parancsot ad a Kassán állomásozó Giacomo Barbiano főkapitánynak, Belgiojoso grófjának Bocskay elfogására és Bihar megyei birtoka elfoglalására. Barbiano hadaival elindul Váradra. Alvezére, Concini ezredes sikertelenül megostromolja a nagykereki kastélyt és a közeli Adorján mellett üt tábornokot. Október 6-án onnan küld sürgető levelet – a dráma szerint – Nagy Gál István debreceni főbíróknak: „nagyon sürgős háborús szükség miatt és a katonák zsoldjára” készpénzben azonnal küldjön 10 689 forintot, amelyet a haditanács 15 napon belül meg fog a városnak téríteni. Két hadnagyát katonáival együtt egy hét múlva újabb levéllel Debrecenbe küldi, hogy hajtsanak be azonnal 3688 forintot, a hátralékot pedig vigyék hozzá. A főbíróknak szóló záradék: „Ebben egyebet ne cselekedjete.” Két nap múlva, október 15-ről 16-ra virradó éjjel a Bocskayhoz

átpártolt hajdúk Álmosd mellett meglepik a hozzá indult Petz János ezredes seregét és Barbiano Pocsaj–Debrecen érintésével Tokaj várába vonul vissza.

Az ezután történeteket Barta Boldizsár szűcsmester 1662-ben írott krónikája beszéli el:

„1604 esztendő tájban az német nemzet az országban a felső hatalmat bírván, megszorogatja ez várost, hogy harmad nap alatt harmincezer forinto^{kat} küldjön neki, mert ha nem, ők az várost feldúlják. Ez szoros ügyben rövid terminust ada a pénz megszerzésére; sok utat-módot késértenek, de semmiképpen nem teljesíthették, hanem a bírák házanként járták, sokak ládáját felnyitogatták, sokakat megsanyargattak, tömlöcöztek, és valakinél mi pénz találtak, kivették, de még így is a kívánt summa nem teljesíttethetett.

Nem sok idő múlva azért az egyik tábora, mikor reménységében megcsalozott volna, maga magának húros madár módjára veszedelmet készített Diószegnél.

A másik tábor pedig az város mellett haladó útjában lévén, kalauzokat kére. Adának két tanácsbeli embereket, úgymint Portörő Jakabot és Borzán Gáspárt, akiket szintén Tokajig elvivének velek.

De mivel oda is, hihető nem bőv konyhára mentenek a németek, innen a városból kívántanak élést az pénz restantiájával. Mikor azért késnek az város, megküldésével haza bocsájtják egyik tanácsbeli embert, úgy mint Portörő Jakabot, hogy vagy élést vagy választ vigyen.

Mivel pedig megtiltotta az várost Bocskai fejedelem az németeknek való gazdálkodástól, nem lehete módot az németeknek kívánsága teljesítésében, így ott kelle hagyni az egy tanácsbeli embert, úgy mint Borzán Gáspárt. Ki úgy ott az tokaji tömlöcben meghala, azonban a németek sarcoltatása is megszűnt.”

Ha németeknek nem is, Bocskaynak szolgálni kellett. A felkelés kezdete után egy hónappal Örvéndi Pállal, a hajdúkapitánnyal megejtett elszámolás szerint Debrecen 74 forint híján 4000 forintot adott a hadak fizetésére. Bocskay maga nem járt a városban, Kálló őrségének megadásáról tárgyalt, a pénzt két alkalommal Tóth Mihály főbíró vitte el.

A szereplők

A *Kiálts, város!* szereplői közül csak kettőnek van neve, Nagy Gál Istvánnak és Borzán Gáspárnak. Az előbbi főbíró, az utóbbi áldozat a város megmaradásáért. A nagyasszonyt és a leányt Szabó Magda fantáziája teremtette; a hajdúkapitány hús-vér alak, valóságosan is itt járt a városban.

A főbíró az egész város nevében határoz, valójában azonban egy tizenkét tagú tanács határozatát kell végrehajtania, mikor nem küldi el a váltságdíjat.

Debrecen igazgatása éppen ezekben az évtizedekben alakult ki, a következő kétszáz évig tartó érvénnyel. A város két (alsó és felső) járásra oszlik, mindenik

járás 3-3 főutcára. Az utcák élén a lakosok által választott kapitány felelős a rendért, segédei ebben a tizedesek és tizház gazdák.

Az utcák gyűlése egyenként 10-10 lakótársukat küldi szenátor néven a szenátusba, amely újév első napján megválasztja a főbíró és a 12 esküdt bírót. A főbíró és az esküdtek szükség szerint üléseznek, határoznak a várost érintő ügyekről és ítélik meg a peres ügyekben. Az újévi tisztújítás előtti fohászkodás szerint (1594) nem könnyű ez a határozás. „Lásd meg Úristen az körülvaló farkasoknak igyekezeteket, kik minden tanácsokkal, szándékokkal azon vagynak, hogy minket, a Te szegény juhaidat megemésszenek és a földről eltöröljenek.”

Az 1604. évi jegyzőkönyv nem maradt ránk, a Barta Boldizsár által vázolt határozat meghozóit tehát nem ismerjük. Nem is Nagy Gál István volt az ez évi bíró, hanem Tóth Mihály – ezt is más írásból tudjuk. De Nagy Gál István volt főbíró is – azok az évek sem könnyítették meg a határozathozatalt.

Nagy Gál István ekkor előrehaladott korú lehetett, mert már 1570-ben tekintélyes kalmár; sóval, fűszerrel, posztóval kereskedő. Lehet, hogy tőzsér is volt, aki hízott ökröket hajtatott a pusztapécsi (morvaországi, Brno mellett) marhavásárokra. Érettebb korú kellett legyen ahhoz, hogy 1586-ban az alsó járásban szenátornak megválasszák. Esküdt bírónak 1594-ben választották meg, a következő évben Borzán Gáspár is társa lett, tehát már ő sem nőszülendő legény. Rangos háza (ez időben palotának nevezték) lehetett, mert mikor egyik polgártársa házát a sajátjával elcserélte, 380 forintot fizetett ráadásképpen. Ha perel, 200–300 forint adósságért indít pert. Főbírónak 1599-ben választották meg, lehet, hogy viselte még ezt a tiszte, de az 1600–1605 közötti jegyzőkönyvek elvesztek, más írásokban pedig nem fordul elő a neve. Az sem bizonyos, hogy élt még 1604-ben. Felesége is kalmárasszony, adóssait több ízben saját nevében fogja perbe. Azt is tudjuk, hogy felülfizetéssel megvett házuk a mai Piac utca nyugati során, a Széchenyi és az Arany János utca között valamelyik telken állott.

Borzán Gáspár neve vele egy időben, 1571-ben tűnik fel az iratokban. András nevű rokonával együtt szíjjártók, a felső járásban van a háza, amelyet 1588-ban 85 forintért vett. Ez nem palota, de jól épített polgárház lehetett. Szenátorrá 1598-ban választották, a következő évben már az esküdtek közt említik. Özvegye 1606-ban még élt. Követtársáról, Portörő Jakabról csak annyit tudunk, hogy 1598-ban szenátor volt, 1606-ban a tömlöcözésért a város a városházánál bérelt boltjáért a 12 forint bért három évre elengedte.

A dráma hajdúkapitánya Örvéndi Pál, Bocskay nagykereki tisztartója volt, ő védte meg a várat Barbiano támadása ellen. Ura megbízásából a korábbi években több ízben megfordult Debrecenben. 1604. november 18-án ő számolt el Tóth Mihály főbíróval a Bocskay hadainak Debrecen által fizetett pénzekről.

Nagy Gál István leányát, Borzán Gáspár menyasszonyát is az írói képzelet teremtette. Ha élt és volt nagyanyja, ő támadt fel háromszáz év múlva Rickl Mária alakjában, a *Régimódi történet* nagyasszonyában.

„Ahogy a fákhhoz beszélek”

Magda! Úgy köszöntelek most téged hihetetlen 80. születésnapodon, mint ahogy Bartók Béla tapasztotta a füleit a fákhhoz, hallva és „kottázva” a mozgalmasan csendes életáramot, információk millióinak keringését, amelyben az emberiség közös ősz-zenéjére ismert. Te-rebélyesedő életműved számomra ilyen sokhangú, telítetten csöndes fa-élet, benne sarjad az újulás, benne szunnyad az elmúlás, benne nyüzsög az ember örök élete. Visszafojtom lélegzetemet, ne keveredjék bele semmi idegen zöreje. Lekottázlak saját szavaid hangjaival.

Vagy inkább önkényesen önarcképet rajzoltatok veled, olyan grafikát, te fogod az én kezemet, s én a ceruzát, s nem a portré kontúrjait rajzoljuk ketten, hanem a hátteret satírozzuk, amely talán majd kiadja arcod vonásait. Rakjuk ki úgy a képet, hogy kezembe adod a színes köveket, én meg teszem, ahová jónak látom! S izgatottan várom, e mozaikban ráismersz-e magadra, időtlenül bennem hagyott lenyomatodra. Kell, hogy ráismerj, hiszen téged, aki anyámat lelki látásából-hallásából ismered, én őszülő lányodként lelked mélyére rejtőzve lestelek meg, s kihallgattam titkaidat. Egyetlen saját szavam sincs elmondani téged, aki magadat keresve fedezted fel a világot, Istent, a szerelmet, az életet, s megszerettél minden szerethetőt és szerethetlent. Bocsásd meg – szeretetből – vakmerőségemet!

*

Ezt most olyan szavakkal, úgy szeretném / elmondani, ahogy fákhhoz beszélek:¹ A Tiszántúl az én születéssel kapott, de felnőtt aggyal is magam kincsének választott, a nagy hazán belüli kisebbik, igazi hazám, ahová tartozom. Ősök egész sora élő láncszemként kapcsol engem a Tiszántúlhoz.² Mikor a *Régimódi történetet* írtam, már felfogtam, én voltaképpen két szülővel rendelkező, mégis árvagyereknek számító lény egyesüléséből születtem, akik gondoskodásban, szeretetben, kényeztetésben, megadott szabadságban rám zúdítottak mindent, ami valaha életükből kimaradt.³

Jabloncay Lenke közölte férjével, világosítsa fel, miből élnek ilyen szokatlan bőségben, mert sikerült megtudnia, mennyi a fizetése, és tudni szeretné, honnan fedezte az elmúlt és az idei év költségeit. Azt várta, Szabó Elek zavarba jön, de nem jött zavarba. Megint csak mosolygott, s azt mondta neki: kölcsönökből. – Kölcsönökből? – riadt meg Jabloncay Lenke. – Kinek tartozik maga tulajdonképpen? Szabó Elek azt válaszolta: Mindenkinék. ... Azt akartam, hogy örüljön, hogy minden napra legyen örülnivalója. – Micsoda örülség! – mondta anyám.

Ezentúl úgy élünk, mint a többi szegény ember, letörlesztünk és megadunk mindent. Haragudtál? – kérdeztem anyámtól évtizedekkel később, cigarettázunk mind a ketten, kortyolta kávéját. Megrázta a fejét, aztán csak néztük egymást, nagy titkok tudói, Szabó Elek felesége és gyereke. Ugyan, ki tudott rá haragudni valaha?⁴

Kicsi koromban szentül azt hittem, hogy mindenki más meg fog halni, de mi annyira szeretjük egymást anyámmal, apámmal, hogy mi hárman leszünk az örökké élő kivételek. Tudtam én, hogy van temetés, halál, de az elmúlás fogalmát csak addig a határig voltam hajlandó tudomásul venni, amíg másokra vonatkozott,⁵ átlósan állva / a valóság és a látomás között.⁶ Elkezdtem a szüleimhez fűződő amúgy is szokatlanul intenzív kapcsolatnak módszeresebb, tudatosabb formát adni. Csak most vagyok hálás emiatt igazán – büntudat nélkül nézhettem a koporsójuk után.⁷ Valahányszor hazamegyek, sírjuk meglátogatása után, ha hosszabb időre nem is, de egy imára mindig felsietek a Szent Anna öröktől ismerős lépcsőin.⁸

Gyakran és szívesen járok külföldön, dicsérem az idegenek világát, ha okát érzem; bírálom, ha valami nem tetszik. Olyan elsődlegesen nyugodt és derűs sehol se tudok lenni, mint otthon a városban, amely az enyém, amelyet értek, ahová tartozom, s amelytől magam is megkívánom, hogy magáénak érezzen.⁹ Ebben a városban a legsajátságosabb dolgok történtek, mióta áll. Itt egy őfelsége a király nevében betiltott gyűlést léleknyugalommal megnyitottak őfelsége az Isten nevében.

Látod a bárányt, ahogy visszanez és azt kérdezi a szemével, ugyan sejtitek-é, hogy már az eleven bőrét nyírják, nem is gyapját. Itt munkás emberek éltek régtől fogva, és kezük szüntelen iparkodásával gazdag várost teremtettek, amelynek sokáig nem volt más ellensége, csak a sáska, az aszály, a tűz. Aztán labda lett belőle, amellyel a hatalmasok labdáznak, s hogy letegyék a kezükből, időnként az urak, fizetünk nekik.¹⁰ Egy egész földrajzi és törvényhatósági egységben lakom: a város, ahol fizikai és szellemi formámat megkaptam, teljes egészében az enyém.¹¹ A város... a pusztá közepén áll, nem védi hegy, vár, folyó, nem védi semmi.¹²

A helyszínt, életem legboldogabb helyszínét, eltörölte a városrendezés, kerünk virágos labirintje, amely a méteres vastagságú, még Csokonai korában épített, a Kollégium melléképületeihez tartozó ház átláthatatlan kerítése mögött együtt idézte Földi Jánost, Diószegit és Fazekast egy boldog család hétköznapijaival, az emberi nevet viselő fákat, amelyek akár az ég és a Nagytemplom csillagai, benéztek az ablakainkon, eltűntek mindörökre, akárcsak megelőző lakóhelyünk, a Hunyadi utcán, amely a Petőfi tértől a Piac utca torkolatáig vezetett, megsemmisült az amerikaiak szőnyegbombázása alatt. Ami még áll életem egykori díszletei közül, az a hajdani bábaképezde a Dohánygyár közelében, az még idézi az órákat, amikor apám fel s alá járva, születésemet várta. Már

gyerekkoromban is szerettem kijárni Csokonaihoz, kedves sétacélunk volt. „Földiekkel játszó égi tünemény”, mint egy halott engesztelő liturgia papi kórusa, s gyermek magam elborzadt a kortársak irtózatosságotól.¹³

Én Kálvin hitét kaptam a szent keresztségben, de úgy gondolom, hogy az üdvösségre vezető útnak lehet többféle földrajzi leírása. Isten kezén annyi az ujj, ahány hittel áldott felekezett.¹⁴ A Szent Anna templomból induló körmenet mindig megállt dédszüleim háza előtt.¹⁵ Isten... nemcsak a mi toronydíszünk jogosultságát ismeri el, hanem a keresztet, a Dávid-csillagot is, s másfajta szimbólumrendszerben is meghallgatja a gyöngye emberi sóhajt: Védj meg, Uram, mert félek nélküled!¹⁶ Szent Anna barokk templomában / csillagfüzér hozta a májust. / Ha a harang hívta az estét, / a szent mind összevonta leplét / magán féltében, mert haraggal / megkonduló, kuruc haraggal / mordult rájuk, ha jött az óra, / a dölyfös, kálvinista Róma.¹⁷ A Nagytemplom nemzeti műemlék, a papot, aki a legsajátosabb szentbeszédet mondta el benne, s a világtörténelemben írta be az aznapi textust, Kossuth Lajosnak hívták, pár mondattal megbuktatott egy monarchiát, és letaszított a trónjáról egy századok óta uralkodó családot. Ha érkezem, ha búcsúzom, sose tudom úgy nézni a Nagytemplomot, mint egy klasszikus műemléket: közeledése azt jelenti, rövidesen otthon leszek, távolodása meg elvisz a városból.¹⁸ Röptükben árnyukkal takartak / hazatérő, baráti varjak, / én meg, a piros ég felettem, / az estét friss vállamra vettem, / s kik a mélyben alusznak ottan, / a hajdúknak táncot kopogtam.¹⁹ Utazni mindig szerettem.²⁰ Sok templomot láttam életemben, olykor rendkívülieket, amelyeket számon tart a művészettörténelem, megcsodáltam, nem is felejtettem el őket, nem egyet gyakran felidéz bennem az emlékezés. Am ha észreveszem a Nagytemplom tornyainak rám szegeződő nagy szemét, kiáltó, dacos száját, szemöldökét, az akantuszlevelek kőbozontját, előnt valami semmihez sem hasonlító indulat. (Ez az) a templom, amelynek csillagait oly sok jövőkutató estén figyeltem szobám ablakából; amelynek harangszava mellett megkereszteltek s majd eltemetnek egyszer.²¹ Tartja a csöndet a Nagytemplom két csillaga vállán, / égnéző teteje sülyyed a súlya alatt.²² Kell egy pici darabja a földnek, ahol biztonsággal megvethetem a lábam.²³

Isten számomra magyar volt, fegyverzete is mutatta, mert pajzsáról, lándzsájáról sűrűn énekeltünk, s hányszor hallottam a templomban, hogy az Úr én nékem őriző pásztorom. Hogy hihettem volna Istenről mást, mint hogy isteni funkciója betöltése mellett agrár foglalkozású, és ott uralkodik Debrecen határán. Ő adjon erőt nekünk, hogy fel tudjuk ismerni egymásban a testvért, s ne azt keressük, ami szétsodorja hajóinkat e gondokkal és veszedelmekkel terhes világ képletes óceánján, hanem ami flottává egyesíti a hívőket, ami összetart, hogy egymás mellett haladhassunk az emberiség hasznára, békén megőrizve mind-egyikünk saját szellemi felségjelét s tisztelegve a másikénak, mint a tengerjáró igazi hajók.²⁴

A családukra nem vonatkozó enyészet ugyanúgy hozzátartozott az életemhez, mint ez a hun-magyar mondkörbe transzponált egyházi látásmód.²⁵ Imádkozni apám tanított.²⁶ A foglalkozások között nekem valónak leginkább az iskola tűnt, szerettem a gondolatot, hogy valaha magam is tanár lehetek.²⁷ A véletlen ugyanarra a katedrára állított, ahonnan valamikor engem tanítottak: saját hajdani iskolám alkalmazott, a Dóczy.²⁸ Senki nem volt önfeledt a Vörösmarty-órán, sem az ifjú tanárnő, sem a nála négy évvel fiatalabb osztály. Nem tudtam még akkor, kezdő tanárként, hogy a versnek szinte egy sora sem azt jelenti, amit kifejez.²⁹ Egyetemista koromban irtóztam Schopenhauertől, később rájöttem, annyit el kell fogadnom a tételeiből, hogy minden érzelmi kapcsolat támadási lehetőség, és minél több embert ereszték magamhoz közel, annál számosabb csatornán áradhat felém a veszély.³⁰ Biztosabb talajra vágyódtam. Vásárhelyi családi fészek volt, nagyapám, a békés-bánáti egyházkerület esperese évekig ott prédikált a vásárhelyi ótemplomban, apám ott is érettségizett. Két évig dolgoztam ott is, én voltam Németh László elődje abban a gimnáziumban. A történelmi események úgy alakultak, hogy 1944 őszén már nem tudtam visszamenni. Debrecenben ért el a háború.³¹ Rájöttem, mint a fősvénynek, úgy kell őriznem a pillanatokat, az órákat...³² Ahogy eszmélni kezdtem, apróra megfigyeltem mindenkit, mintha sejtettem volna, szükségem lesz arcokra, hangokra, mozdulatokra, egykor majd embert, embereket, indulatokat kell ábrázolnom, s az a nyersanyag, amivel én dolgozom, kényes. Esetleges rokonszenveimnél, riadalmaimnál is mindig intenzívebb volt bennem az állandó érdeklődés: barátaimat ízlésem szerint válogattam, de érintkezni voltaképpen mindenkivel szerettem, mert mindenki nyújthatott valami újat, meglepőt, addig nem látottat, titokzatosat.³³

Hogy mikor került a szókincsembe ez a szó: Színház, éppúgy nem tudom, mint azt, hogyan tanultam meg járni. Kezdetben volt a születés, aztán megtanultam beszélni, aztán írni, és aztán jött a színház. Szülővárosom számos ajándéka közül nem akármilyen emlék a hajdani trombitafák között elővillanó épület, ahol annyszor köszöntött rám jövődő mesterségem síró-nevető maszkja mögül a valódi művészet.³⁴

Debrecenben viszonylagos kényelemben és normális ételmezei körülmények között éltünk, aztán megérkeztünk egy ablaktalan és ellátatlan, a hullák bűzét még őrző, hideg városba. A munkát is furcsának, szokatlannak éreztem a minisztérium művészeti főosztályán.³⁵ Nem sokkal azután, hogy megérkeztem Pestre és letelepedtem, megalakult az Újhold, belekerültem az irodalmi élet sodrába, ha nem is főfoglalkozású, mert hiszen minisztériumi tisztviselő voltam, de igazi író voltam már.³⁶ Mikor végre elhittük, hogy nem pusztultunk el mi is, mint annyian, ennek a nemzedéknek az ezen való csodálkozás rögzítése volt az első vissza-visszatérő témája, s maradt is sokáig – mentünk tovább a babitsi úton.³⁷ A feledékeny viharok / a tépett talajt betemették.³⁸ A vers nagy szen-

vedély vagy momentán feszültség levezetése volt, a próza a világ tárgyilagos, személyemtől független szemlélete, az általam képzelt totális realitás.³⁹ Dacos voltam, büszke, ... nem házalok szellemi termékekkel.⁴⁰

A hajdani érzés végképp elenyészett, mikor 1947-ben megismerkedtem Szobotka Tiborral. Szobotka akkor a Rádió irodalmi osztályán működött mint lektor.⁴¹ Mindig azt gondoltam, csak nagyon rossz írók és nagyon ostoba emberek képzelik azt, hogy az ember csak hirtelen azt érzi, most találta meg azt a bizonyos másik felét, ilyen nincs. Hát volt, mert velem megtörtént.⁴² Egész házasságunk folyamán egy ágyban aludtunk, 1960-ig, tudoműtétjéig még külön paplanunk sem volt.⁴³ Ki tartja fel a nap felé / gyógyulásonkat? / Milyen fedél takarja majd / békült lélegzeted, / s hogy az élőkhoz tartozol, / ki mondja meg neked?⁴⁴ A legsorsfordítóbb pillanat eddigi életemben a férjem elvesztése volt.⁴⁵ Látod, most azt is el tudom viselni, / hogy nélkülem is régi rend szerint / forgatják testüket a hűtlen égitestek.⁴⁶ Milyen szálnalmas, hogy és sose tudom viszonzni neked semmivel, amit értem tétél vagy teszel.⁴⁷

El kellett volna talán felednem őt, az embert, és csak az íróról beszélni? De miért fojtsam el a fájaldamat én?⁴⁸ Felfogtam, hogy belekerültünk egy, az országnak hosszú távon nyilván nagy fejlődést biztosító vihar szélébe, amely a férjemmel együtt engem személy szerint a sziklához csapott, de egy tan, amely valamikor tisztán és tiszta szándékkal indult, nyilván megtalálja majd a józan kibontakozását. Gyerekeket viszont nem vállaltam. Kiszámíthatatlan volt a személyes jövő.⁴⁹ Kinek keblükön kenyerük, és hátukon a házuk, / kezdjük most újra el? Legyünk? / És legyenek utánunk?⁵⁰ Bátran éltem idáig, remélem, meghalni is így fogok, bátran és hazugság nélkül.⁵¹

1950-ben kidobtak a munkahelyemről mint használhatatlan és gyanús osztályidegent. Az intézkedés drasztikus volt, brutális, az a megjegyzés kísérte, ne is álmodjam róla, hogy képzettségemnek megfelelő módon középiskolába helyezzenek át, örüljek, ha lemehetnek egy általános iskolába. Férjemet, Szobotka Tibort, pár héttel ezelőtt a legmegalázóbb körülmények között dobták ki a Magyar Rádió főtítkári székéből, állást nem adva neki.⁵² Nekem a férjem kellett, mert ketten voltunk földönfutók, amikor majdnem mindenki földönfutó volt nálunk, s ketten értük el, akkora kőballaszttal a lábunkon, hogy más európai tüdeje rég bereped, lihegve és egymásba kapaszkodva a medence végét, gratulálva egymásnak, hogy túlértük a nehezét.⁵³ De talpaim folyton inognak, / bár elmúlt a földindulás: / aki túlélte ezt a kort, / megölheti a gyógyulás.⁵⁴ Csak nem képzeled, van olyan ember, akit tökéletesen lehet rehabilitálni?⁵⁵ A holt ágyánál nem lehet körmondatot / faragni: meghalt.⁵⁶ A rettenetes életosztón / meglendítette lábamat.⁵⁷ Segíts fel indák s állatok fölé, / kikhez lehúzott az alig / túlélte iszony a gyilkosok közül: / emelj vissza engem az emberig! // Bogozz ki a hálós gyanúból, / mit születésem rámkötött, / forraszd be újra a világba / nyugtalan köldököm.⁵⁸ Egy életműről nem dönthet a jelenkor.⁵⁹

Vannak pillanatok az ember életében, amikor akármilyen fiatal is, esetleg csak kisgyerek, megérzi, hogy ettől a másodperctől fogva valami ezentúl másképpen lesz.⁶⁰ Isten akarata nélkül itt nem állhatnék, elfogadtam bölcs kezéből, ami jót-rosszat kaptam,... tettem akarata szerint...⁶¹ És mikor végre azt hiszem, újra élek,... egyetlen feladatomban az lesz, hogy mosolyogjak?⁶² Kisimultak a gyűrődések. Én csatát vesztek, háborút nem. Végeztem a munkámat, és annak elbírálását rábíztam az időre. Különben is, hol vagyunk még attól, hogy megmondható volna, ki vagyok.⁶³

Ez a haza olyan haza, amelynek földjéből annyi az enyém, amennyit egy üres írógépszalag-dobozban a szekreteremben őrzök: egy kismaréknyi. Őseim sem indultak el többen a nagyvilágba, akik a Biblia meg a teodolit mellé mindig elvitték magukkal a szülőföld pár rögét arra a vándorútra, amely a maguk prédikatori, vagy mérnöki pályáján éppolyan elengedhetetlen volt, mint a nem Isten vagy Archimédes céhébe tartozó fiatal férfiak barangolása nyugaton: ha valakit idegenben érne a halál, vele porladjon a szülőföld göröngye, amelyre akkor se taposunk rá, ha meggórálnak vele bennünket.⁶⁴ Mi lehettem volna, ha más földön születtem?⁶⁵

Ha valaki költő idillnek meri ábrázolni az életet, és azt írja, dicső vállalkozás volt a trójai háború, a vitézek pedig mindkét oldalon a világ példaképei, magatartást diktáló csodalények, kilógotom hálóban valami szirtfokon, mint Casandrát az anyja. Nekem ne legyen boldog és világoskék az irodalom, hanem fekete, mint az alvadt vér, hazudni bárki tud honorárium nélkül is, de aki pénzt vesz fel érte, az igazat beszéljen, legalább amíg én földi valómban ellenőrizni tudom, hisz később úgyse lesz már hatalmamban, hogyan is lenne, mikor a személyemmel kapcsolatos igazság kimondhatatlan, elviselhetetlen.⁶⁶ Most már tudom, miért nem számoltam a kudarc lehetőségével.⁶⁷ A képek mindent tudnak, legjobban azt, amit leginkább próbálok elfelejteni.⁶⁸

¹Szelíden és szilárdan; ²Egyházkerületi székfoglaló; ³Egy regény keletkezéstörténete: A Creusais; ⁴Régimódi történet; ⁵Sorsfordító pillanatok; ⁶Szelíden és szilárdan; ⁷Sorsfordító pillanatok; ⁸A Szent Anna harangja; ⁹Sorsfordító pillanatok; ¹⁰Kiálts, város!; ¹¹Sorsfordító pillanatok; ¹²Kiálts, város!; ¹³Sorsfordító pillanatok; ¹⁴Főgondnoki székfoglaló; ¹⁵A Szent Anna harangja; ¹⁶Főgondnoki székfoglaló; ¹⁷Koponyát, násfát, korcsolyákat; ¹⁸Székfoglaló; ¹⁹Koponyát, násfát, korcsolyákat; ²⁰Ókút; ²¹Székfoglaló; ²²Válasz egy régi bölcsődalra; ²³Költészet és valóság; ²⁴Székfoglaló; ²⁵Sorsfordító pillanatok; ²⁶Ókút; ²⁷Költészet és valóság; ²⁸Költészet és valóság; ²⁹Vörösmarty Mihály: A merengőhöz; ³⁰Az ajtó; ³¹Költészet és valóság; ³²Sorsfordító pillanatok; ³³Ókút; ³⁴Színház;

³⁵Költészet és valóság; ³⁶Költészet és valóság; ³⁷Hommage, két hangra; ³⁸Aki túlélte ezt a kort; ³⁹Ókút; ⁴⁰Sorsfordító pillanatok; ⁴¹Sorsfordító pillanatok; ⁴²Sorsfordító pillanatok; ⁴³Megmaradt Szobotkának; ⁴⁴Hogy az élőkörhöz tartozol; ⁴⁵Sorsfordító pillanatok; ⁴⁶Szelíden és szilárdan; ⁴⁷A pillanat; ⁴⁸A rab; ⁴⁹Költészet és valóság; ⁵⁰Nálunk hatalmasabb takácsok; ⁵¹Az ajtó; ⁵²Költészet és valóság; ⁵³Szemlélték; ⁵⁴Aki túlélte ezt a kort; ⁵⁵Szemlélték; ⁵⁶Szelíden és szilárdan; ⁵⁷Aki túlélte ezt a kort; ⁵⁸Vissza az emberig; ⁵⁹Sorsfordító pillanatok; ⁶⁰Sorsfordító pillanatok; ⁶¹Főgondnoki székfoglaló; ⁶²Az a szép fényes nap; ⁶³Sorsfordító pillanatok; ⁶⁴Szemlélték; ⁶⁵A rab; ⁶⁶Az ajtó; ⁶⁷A pillanat; ⁶⁸Az ajtó.

Legenda Szobotka Tiborról*

Albert Zsuzsa: Tóbiás Áron régi rádiós, a Rádióban is találkozhatott Szobotka Tiborral, de aztán, amikor Képes Géza elment az Irodalmi Osztályról, magával vitte a Magvető Könyvkiadóhoz, és, mint könyvkiadói ember, tudomásom szerint szintén kapcsolatba került Szobotkával.

Tóbiás Áron: 1946 nyarán kerültem a Rádióba. Akkor egészen más világ volt a Rádió Irodalmi Osztályán. Az osztályvezető Kolozsvári Grandpierre Emil volt. Az írók szépen megírták otthon remekműveiket, vagy kevésbé remek műveiket, és postára adták. Ebből állt össze a műsor. A két lektor, a két szerkesztő testvériesen megosztozott, Szobotkái volt a próza, a dráma és a jelenet, Képes Gézáé pedig a költészet, a verses összeállítás. Én lettem a postabontó. Hogy azért ne legyen ellenőrzés nélkül, minden héten kétszer vagy háromszor, mikor mennyi gyűlt össze, azokat a műveket, amelyeket nem tartottam én, mint gyakornok postabontó, alkalmasnak a rádióban való közlésre, egy formanyomtatvány keretében (beküldött írását elfogadjuk – nem fogadjuk el) áthúztam az „elfogadjuk”-at és a művel együtt illő tisztelettel, kopogtatás után, be kellett mennem Szobotka Tiborhoz, aki roppant komolyan ült a maga kis szobájában. Be kellett neki mutatnom a „műveket”... Belenézett, belelapozott egy pillanat alatt, és aláírta a nyomtatványt. Így küldtük vissza a kéziratokat.

Rendkívül fess volt, elegáns volt, én egy Szerb Antal-i regényhősnek, egy *Utas és holdvilág*-beli Mihálynak képzeltem, hasonlítottam, aki úgy látszik, tovább él a regénynél... És ide került, valamilyen csodás módon, a Rádió Irodalmi Osztályára. Itt ül, és mindennap beszélgetek én is vele. Nem volt bőbeszédű ember. De engem, mint egy fiatalembert – 19 éves ifjú voltam akkor, az Eötvös Kollégiumba készülődtem – mindig valami érdekes és fontos napi tanáccsal ellátott. Egyik tanácsát a naptáramba följegyeztem, és azóta minden évben átvezetem: „A sors gyáva, aki bátor, az előtt meghunyászkodik. Azt a hátán viszi. Nézz szembe a sorssal, étellel, és akkor te is boldog leszel, mint mások.”

Nagy életet élt, nappalokban és az éjszakákban, munka után. Később hullt le a lepel Szobotka Tibor arcáról, amikor megtudtam, hónapok múlva, hogy milyen tragédia érte a háború végén. Elvesztette először újszülött gyermekét,

* Dalos László, Gergely Ágnes, Kabdebó Lóránt, Kocztur Gizella, Szabó Magda és Tóbiás Áron történeteit összegyűjtötte ALBERT ZSUZSA.

azután fiatal feleségét, és ezt a tragédiát akarta, úgy látszik mindenáron, magából kiűzni.

Nagy kaszinóélet volt akkoriban 46–47-ben a Rádió Irodalmi Osztályán, Tersánszky Józsi Jenő bejött, tarisznyájából előhúzza a furulyáját, pikulázott, másik oldalon pedig Thurzó Gábor jött be, és hozott egy kis szakajtóban a pékségből – mert ő a Váci utca 55. szám alatti pékség tulajdonosának volt a fia –, onnan hozott friss kiflit. Folytak az adomák, a történetek. Kijött a szobájából Szobotka, mosolygott, kedves volt, derűs volt, beilleszkedni kívánt a társaságba, viszont amikor becsukta maga mögött az ajtót, és – mondjuk – éppen dolgom volt nála, akkor láttam, hogy magába roskadva ül az íróasztal mellett. Két keze között fogja a fejét, és valamin medítál, gondolkodik. Tehát egy pillanat alatt váltott abból a vidámságból, ami látszat volt csupán. Csokornyakkendővel, elegáns ruhával nevetett és elmondott egy frivol vagy kevésbé frivol, alig érthető angol történetet, amin csak éppen mosolyogni lehetett, „alulfogalmazott” történetet. Öt másodperc múlva, mikor benyitottam, akkor bizony szinte a könnyeit hullatta.

Volt a Rádióknak akkoriban egy nagyszerű műsora, az volt a címe, hogy *Vasárnap este Pesten*. VEP, ez volt a rövidítése. Ebben Szobotka remekelt. Kinyílt, szárnyai kinőttek, műsorvezetőként és riporterként is, és az egész egyórás műsor remekül összeállt. Összes irodalmi és írói kvalitásait meg tudta mutatni.

Albert Zs. Mit gondol, hogy ő, mint író, miért nem érvényesült?

Tóbiás Á. Abszolút polgári író volt.

Albert Zs. De Maga, mint a Magvető lektora, újból összekerült vele.

Tóbiás Á. Amikor a Magvető megalakult 1955 elején, akkor, ahogy említette, Képes Géza lett a Magvető Könyvkiadó igazgatója. Kellett valaki olyan ember, aki közel áll hozzá. Engem vitt magával, ilyen „adjutánsnak”. A Magvető első kétszáz könyvéből több mint százat én szerkesztettem, mégpedig olyan könyvekből, amelyek már készen álltak, a Rákosi-korszak alatt megíródtak, de nem kerülhettek nyomdába. Olyan irodalom volt az ötvenes évekből, amelyből ilyen emberek hiányoztak, mint Tersánszky Józsi Jenő, Kassák Lajos, Füst Milán, Németh László, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor, vagy a fiatalabb nemzedékből – idézőjelben mondom, hogy fiatalabb – Rónay György, Thurzó Gábor, Grandpierre Emil, és így tovább. Ottlik Gézának nem jelent meg még könyve, én szerkesztettem aztán az elsőt. Illyés Gyulának 1949 és 1956 között, hét esztendeig nem jelent meg verseskötete. Ebbe, az elhallgattatott és meg nem szólaló írók sorába tartozott Szabó Magda – hogy udvarias legyek a férj-feleségnél – és Szobotka Tibor is. Úgyhogy énnekem az volt a tisztem, hogy fogtam magam, illően bejelentkeztem az írókhoz, odamentem egy üres aktatáskával, és rendszerint teli aktatáskával tértem vissza. Így hoztam el a Magvetőhöz Szabó Magda *Freskó* című regényét, és így állapotam meg Szobotka Tiborral is, a *Megbízható úriember* című nagyon érdekes, fanyar, izgalmas, könyvének a kiadásáról. Amit

ő nagyon nehezen adott ki a kezéből... Mert dolgozott rajta végkimerülésig. Aztán 59-ben, amikor én már nem voltam a Magvetőnél, akkor végre megjelenhetett.

*

Dalos László: 1946. december 20-án szippantott be engem a Rádió Irodalmi Osztályára Kolozsvári Grandpierre Emil, az Osztály vezetője. Itt hadd jegyezzem meg először azt, hogy a 45 után indult Magyar Rádió az Irodalmi Osztály vezetését Radnóti Miklósnak tartotta fenn mindaddig, amíg ki nem derült, hogy Radnóti Miklós nem tér vissza. Amikor az abdai tömegsírt föltárták, akkor a tragédia befejeződött. Addig a Rádió Irodalmi Osztályát megbízott vezetőként Pamlényi Ervin vezette. 46-ban viszont, amikor kiderült, hogy Radnóti Miklós többé nem tér vissza, viszont Kolozsvári Grandpierre Emil hazajött a hadifogságból, őrá bízták a Rádió Irodalmi Osztálya vezetését.

Albert Zs. Ki volt akkor a Rádió vezetője?

Dalos L. A Rádió elnöke Ortutay Gyula volt. Amikor az osztályra kerültem, Szobotka Tibor már ott volt, dolgozott, lektorált. Az első emeleten, körülbelül két és félszer két és fél méter nagyságú szobában. Nagyon ki volt béelve hangszigetelő anyagokkal, korábban kis stúdió lehetett. Szobotka Tibor 33 éves volt akkor, a közepesnél magasabb, elegáns, szemüveges, világosbarna hajú. Egy 22 éves egyetemistának, aki akkor voltam, föltétlen tekintélyű író, akinek a novel-láit, esszéit már ismertem innen-onnan, a Magyar Nemzetből, Új Időkből, egyebűn, ahol ezek megjelentek. Úgy néztem föl rá, mint egy félistenre. Ő persze egyáltalán nem látszott annak, nagyon jókedélyű, kellemes, hallatlanul jó modorú, szellemes, és nagyon jó beszélőkészséggel megáldott valaki volt.

Asztalán egy négyzet alakú, nagyon érdekes tömb hevert, amelyet a Rádió külön erre a célra nyomtatott. A benne lévő lapokra írta lektori jelentéseit a kéziratokról: novelláról, verses műsorról, vagy például Csatkai Endre képzőművészeti előadásáról. Szobotka Tibor lektori jelentései az anyaggal együtt bekerültek egy borítékba, ezeket kellett nekem beadnom az osztályvezetőhöz, elosztanom, adminisztrálnom, beírnom egy kartotékba. Közben alkalmam nyílt, hogy Szobotka Tibor lektori jelentéseit elolvassam, és tanuljak belőle. Ezek valóságos minieszék voltak! Tibor sokat dolgozott az aktuális osztálynak is. Hangos riportokat csinált, főleg kulturális tárgyúakat.

Egyszer készített egy sorozatot: beszélgetéseket az akkor meginduló folyóiratok szerkesztőivel. Megindult a Vigilia ismét, megindult a Válasz ismét, megindult a Kortárs, Kassák Lajos folyóirata; Lengyel Balázsék Újholdja is akkor indult. A szerkesztőket Szobotka Tibor behívta a Rádióba egyenként, megírták a beszélgetést, s aztán fölolvasták élő adásban. Kassák Lajos valami miatt nem tudott eljönni. Ott álltunk adás előtt egy-két perccel, s azt mondja nekem Szobotka: „Játszd el Kassákat! Itt van a szöveg, s egy kicsit vedd olyan palócosra

a hangot." S „eljátszottam" Kassákot. Így lehettem részese Szobotka Tibor egy kulturális riportjának. 1947-ben egyenes közvetítést adott a Rádió a május 1-jei felvonulásról. Több riporter dolgozott a város különböző részein, a felvonulási területen, a Városligetnél, állt a mikrofon előtt, és mondta, hogy mit lát. Szobotka Tibor is nagyszerű svádával konferált, így: „Kedves hallgatóim, jön a sok ember, hömpölyögnek, hömpölyögnek, hömpölyög ez a nagy emberár, soha ilyen, ekkora nagy hömpölygő emberár nem adatott! Itt jönnek az emberek, ezrek és ezrek, a hömpölygő fák alatt," – ebben a pillanatban megállt, észrevette saját szövegét, rádiós nyelven „bakiját", és így folytatta: „Igen, kedves hallgatóim, mert mintha még a fák is hömpölyögnének..." Ez volt, azt hiszem, a Magyar Rádió akkori leghíresebb bakija, mindjárt kijavítva, élő adásban.

Aztán, ahogy jött a fordulat éve, Tibort előléptették, ő lett a műsorfőtitkár. Schöpflin Gyula elment, az addigi műsorigazgató, elment stockholmi nagykövetnek, aztán a Rajk-per után le is mondott a nagykövetségről, és nem tért haza. Akkor Kolozsvári Grandpierre Emilt neveztek ki műsorigazgatónak, és ő vezette az Irodalmi Osztályt is tovább, Mesterházi Lajos segítségével, aki amolyan politikai vezető lett. Ez mind a fordulat éve után, 48 után alakult így, furcsán és eléggé visszatetszően sokszor. A műsorfőtitkári posztból bocsátották el aztán Szobotka Tibort. Erről egyébként ír az önéletrajzi jegyzeteiben; nagyon keserűen ír erről, mert nagyon mélyen érintette a bántalom. Mint ahogy minden bántalom egész életében nagyon mélyen érintette.

Nagyon szerettem Szobotkában, az íróban, az ő elegáns realizmusát. Mindenféle nyelvi feltűnéskeltés nélkül, hallatlanul érdekes, sokszínű, színes, változatos nyelven író stílusművésze ő a magyar nyelvnek. Úgy hiszem, azt a vonalat követte, amelyik Kosztolányitól Hunyady Sándoron, Hevesi Andráson, Szerb Antalón és másokon át vezet. Nekem, az olvasónak a *Megbízható úriember*ből különösen emlékezetes Szobotka Tibornak az a mély empátiája, ahogyan bele tudott helyezkedni a Mátyás téri jelenetek lumpenproletár bugyrába... Megdöbentő élményem, ahogyan egy levelemre válaszolt 1982. január 7-én. Ebből idézek:

„Bizony nem írok én már semmit. Ülök egy karosszékben, ölemben könyvvel, abból is keveset olvasok. 69 éves korunkban betegen, az írás hallatlan erőfeszítéséhez valami biztatás kell, amit úgy hívnak, hírnév, siker. Én egyiket sem kaptam meg. Tudom, hogy jó regényeket írok, az alszerénység ostobaság volna, szerencsére leveled megkímélt attól, hogy arcpirító módon magamat méltassam, szerkesztésemet, stílusomat. Hiába, a közönségtől el vagyok vágva, részben a kis példányszámaim, részben a kommunikációs lehetőségek teljes hiánya miatt. Sajtó, rádió, televízió velem úgyszólván nem csinált interjút, nincs rangom, besorolásom, a futottak még között sem szerepelek. Így aztán hetven felé járva minék erőlködném azon, amit évek-évtizedek során nem sikerült elérnem! De

elég a férfiatlan siránkozásból, ezt is csak azért írtam, hogy tudd, mit jelentett leveled: egy hangot abból a visszhangtalan némaságból, amely körülvesz.”

És két hónappal később már meghalt.

*

Gergely Ágnes: Én 53-tól 57-ig jártam a Bölcsészkarra, angol–magyar szakos voltam, és annyit tudunk Szobotkáról, hogy évekig nem taníthatott. Nem kapott állást.

Albert Zs. Általános iskolákban tanított.

Gergely Á. Igen, de az egyetemre nem juthatott be. Az angol tanszék azokban az években elég jó kis sziget volt. Apró példa: még javában minden tanárt elvtársztak a Bölcsészkaron, és mi már professzor uraztuk meg tanár uraztuk a tanárainkat, őt is. Szobotka angol drámát adott elő nekünk, pontosabban, szemináriumot vezetett egy teljes tanéven át. XX. századi angol drámát tanított, ami az ötvenes évek közepén főleg G. B. Shawt jelentette és Oscar Wilde-ot, esetleg Priestleyt. Nagyon kellemes egyéniség volt, légkört tudott teremteni, valahogyan az akkori egyetemi tankönyvekből száműzött Szerb Antal szellemét hozta be az óráira. És ezt nagyon szerettük, nagyon élveztük. Például, Shawban nem hangsúlyozta túl a politikumot, ahogyan akkoriban szokás volt, hanem egyszerűen úgy fogta fel, hogy az író odakacsintgatott a Szovjetunióra – azt hiszem, járt is kinn –, de valószínűleg azért, mert ír volt, és ezzel is borsot akart törni az angolok orra alá. Ilyen egyszerű. Szóval, nagyon szerettük Szobotka óráit. Később meglepetésszerűen a szerkesztője lettem a Szépirodalmi Kiadóban, ahol 1974 és 77 között dolgoztam. Két regényét szerkesztettem. Az *Összeesküvőket* 78-ban, illetőleg korábban, de a könyv 78-ban jelent meg, a másik könyv pedig a *Menyasszonyok, vőlegények* volt. Az *Összeesküvők* véleményem szerint Szobotka legjobb könyve. Mélyen történelmi könyv, de nem köthető sem történelmi eseményhez, sem helyhez, sem időhöz: az összeesküvés fikatív. Valamennyire talán a Martinovics-összeesküvésre emlékeztet, de nem ez a lényege. Tizenkét összeesküvő szövetkezik – tehát bejön a regénybe a biblikum is –, egy infantilis királyt akarnak megölni. Itt, ahogy az infantilis király alakja megjelenik a regényben, az olvasóban megmozdul valami. Ugye, az ötvenes évek elején volt nekünk egy – legalábbis infantilis megjelenésű – királyunk. De nagyon magas szintű a regény, tehát nincsenek benne ilyen primitív allúziók, csak megmozdít valamit az olvasóban. Magyar tragédia, közép-európai, kelet-európai tragédia, annak a tragédiája, hogy itt mindenfajta megmozdulásnak, mozgalomnak, felkelésnek el kell buknia. És végig érződik a regényben a balsejtelem, és ez adja a feszültségét. A tizenkét összeesküvőnek a szándékát, tehát, hogy csatlakoznak ehhez a mozgalomhoz, más-más motiválja. Kitűnően megrajzolt figurák, és a környezetük legalább olyan jó. Tele van a környékük talpnyalókkal, állá-

sukat féltőkkel, és aztán ott van harmadik réteggént az akasztásokra kivonuló tömeg, a csőcselék. Nagyon keserves regény.

Albert Zs. Szobotkának korán megjelentek novellái, és tanulmányai is. Mi lehet az oka annak, hogy meglehetősen későn jelentkezett kötetekkel?

Gergely Á. Nem tudom. Nem tudom, egyéni balszerencse, és nyilván a körülmények szerencsétlen összejárása, valamennyire az ő rendkívül szerény, finom, visszahúzódo alkata is... és elsősorban politika, természetesen. Valamennyit megtudhatunk Szabó Magda remek könyvéből, a *Megmaradt Szobotkának* című, nem is tudom, minek nevezzem, regénynek talán...

Albert Zs. ...kollázsregény.

Gergely Á. Igen. Szobotka második regénye zűrés körülmények között és több év késéssel jelent meg, valami „baj” volt ezzel a regénnyel, évekig várt kiadásra. 80-ban jött ki végül, akkor én már három éve nem is dolgoztam a kiadóban; behívatott a kiadó igazgatója – 77 körül lehetett –, Illés Endre, azzal, hogy menjek el a Tibor és a Magda lakására, és beszéljek Tiborral, hogy valamennyire szorítsa vissza a regény erotikus motívumait. A regény bordélyházban játszódik, a második világháború utáni koalíciós időkben. Hajlamosak vagyunk arra a három évre – tudod, 45-től 48-ig – nosztalgiával visszagondolni. Szobotka nem a nosztalgikus oldaláról ábrázolja ezt az időszakot, hanem a konjunktúralovagokat írja meg. Bánnád, ha fölolvassák a saját fülszövegemből egy mondatot?

Albert Zs. Nem, olvasd.

Gergely Á. Mert azt hiszem, hogy jellemző: „A történet háttérben megelevenedik a háború utáni romos Budapest, ahol a nők szalonnás rántottáról ábrándoznak, a presszóban dollárról fecsegnek, a gyárigazgató többféle újságot vásárol, »hogy a koalíciós partnerek mindegyikéről képe legyen«, a kis budai utca gyanús házában »kiégett körtéjű betlehem csillag« ég a roncsolt életek fölött, s a rendőr így köszön: »Na, Isten áldja. Szabadság.«”

Úgy érzem, hogy ezekben az idézetekben, amelyeket én a fülszövegembe beletűzdeltem, valahogy benne van a regény meg a korszak lényege: „Isten áldja. Szabadság.” Talán két mondat „túlzást” talált Illés Endre, a regény megjelenése érdekében, azt hiszem, azt a két mondatot kihagytuk, de még ez se biztos. Egyébként van Szobotkának egy novellája, amelyben a két hivatása, az író és a tanár hivatása összeér, és ez az én legkedvesebb Szobotka-novellám, az a címe, hogy *Kép szürikében*. Már a címe is nagyon jó, egy megöregedett professzorról van benne szó – kitűnő a professzor lélekrajza, ahogy eljut a szenilitás határára, de nem szenilis, hanem azon a pengeélen van, ahonnét az öregség átbillen a nemlét előtti fokozatba. Beállít a professzorhoz külföldről egy régi tanítványa, elhozza a feleségét, hogy bemutassa. És a professzor babákkal játszik. De ez sem szenilitás, sejtjük csak, nem tudjuk, hogy fonetikával foglalkozhatott, mert a babákba különféle hangszálak vannak beépítve, és gombnyomásra működnek. Amíg a professzor a fiatalasszonynak a babákat mutatja, ad-

dig a tanítvány – rövid gondolkodás után – ellop három értékes könyvet a polcra. Ennyi a novella. Két pálya összegezése. Ha tetszik, ítélet.

*

Albert Zs. Kocztur Gizella a Világirodalmi Tanszéken dolgozott együtt Szobotka Tiborral.

*Kocztur Gizella: 1957-től dolgoztunk együtt. Az együttműködés azt jelenti, hogy egy nagyon rövid ideig egy szobában is voltunk. Én próbáltam visszaemlékezni arra, hogyan is tudnám összefoglalni önmagam számára, hogy mit jelentett Szobotka Tibor személyisége. Olyan tanár volt, olyan kolléga volt, akit mindannyian tiszteltünk és szerettünk. Azért hangsúlyoztam, hogy tiszteltünk és szerettünk, mert volt, akit tiszteltünk, de nem szerettünk, volt, akit szerettünk, de nem tiszteltünk, nála ez a két dolog harmonikusan volt együtt. Ha az ember egy korrekt, nagy tudású, tiszteleltre méltó és kedves embert keresett a kollégák között, akkor Szobotka Tiborra gondolt először. Azt, hogy kedves, azért hangsúlyozom ennyire, mert nagyon sokan voltak, akik bejöttek a tanszékre, találkoztak Szobotka Tiborral, s akkor azt mondták, hogy merev, hideg. És nem vették észre azt, hogy Tibor mindig egy kicsit fedezékben volt, egyfajta sündisznóállásban rejtőzött, álarc mögé rejtette nagy empátiakészségű, nagyon rokonszenves, szeretetre méltó személyiségét. Én erre a Szobotka Tiborra fogok emlékezni, mivel korábban, „hivatalnokként” is ilyennek ismertem meg. Ő ugyanis, egy rövid ideig, a Dékáni Hivatalnak volt a titkára. Mi, néhány fiatal oktató, elköveltünk egy óriási vétket. 1954 augusztusában beköltöztünk az Egyetemre, ami fel nem mérhető és elképzelhetetlen dolog volt, s így természetesen minket meg kellett büntetni. Egy bizottságot hoztak létre, amelynek a feje a dékán volt, I. Tóth Zoltán. Titkára a dékánia akkori titkárja, Szobotka Tibor volt, akinek a szíve hasadt meg értünk. Tibor később megvallotta, hogy életének ez volt egyik legkínosabb pillanata, mert vérzett a szíve azért, hogy minket meg kell büntetni. Ő tulajdonképpen nagyon jól mulatott azon, hogy három fiatal, részben tanársegéd, részben diák házaspár beköltözött az Egyetemre, de hát neki hivatalból el kellett járnia velünk szemben. A három férj – és én is – tanársegéd volt, így valamennyiünket a munka- és jogi szabályoknak megfelelően egyformán kellett volna büntetni. És itt derült ki, hogy a bizottság valójában nem akart velünk szemben „eljárni”. Hogy a megoldást ki találta ki, I. Tóth Zoltán vagy Szobotka Tibor, egészen pontosan soha nem tudtuk meg. Az volt a végeredmény, hogy engem személy szerint, mint a gyermekéért aggódó anyát, engem felmentettek, mert egy aggódó anyát nem lehet megbüntetni. A férfiakat pedig elbocsájtás helyett *szigorú* szóbeli megrovásban részesítették. Ezt a végső rendelkezést, a megfogalmazott *ítéletet* Szobotka Tibor olvasta fel, aki ugyanúgy meg volt hatva, mint mi, valamennyien. Ez volt az első találkozásunk. Én tud-*

tam, hogy Szobotka Tibor kicsoda, de úgy testközelben és hogy emberségben milyen, azt itt tanultam meg, és ez 54-ben volt.

A Világirodalmi Tanszék azokban az években – az ötvenes, hatvanas években vagyunk – nagy tanszéknek számított. Kardos Laci bácsi, a tanszékvezető professzor, mindenkinek megengedte, hogy a saját egyéni érdeklődésének, szakmai ismereteinek megfelelően foglalkozzék a hallgatókkal, a kötelező, átfogó előadásokat meg kellett tartani, de a szemináriumokban specializálódhattunk. Tibor „németes” lett, mert a német irodalom ugyanúgy főszakja volt, mint az angol, s tudása, olvasottsága egészen kivételes volt.

Laci bácsinak fantasztikus képessége volt arra, hogy összetartsa egy közösséget. Ezért a mi tanszékünkön mindenki otthon volt, s Tibor nagyon szerette és becsülte, hogy itt egy otthonos, intim közösségben él, ahol az emberek szót értettek. Nem hiszem, hogy a mi tanszékünkön bárki is intrikált volna bárki ellen. Ez már önmagában nagy szó. Nekem akkor a gyermekem kicsi volt. Ha lázas volt, beteg volt, és azt kellett kérnem, hogy „Tibor kedves, megtartaná az előadásomat?” Meg se kérdezte, hogy miért? Tudta, hogy nehéz körülmények között élünk, tudta, hogy ok nélkül, feleslegesen nem kérnék tőle „plusz” munkát. A tanszék a harmadik emeleten volt, a sarokban, ezt mindenki, aki akkor magyar szakos volt – tanár kolléga, diákok, barátok – tudta. Nagyon szerettek minket a kollégák, és a hallgatók is. Az értelmes hallgatók, az irodalmi lapok, folyóiratok munkatársai – végtelen névsort adhatnánk itt – mindig bejöttek hozzánk beszélgetni. Kedvenc vendégünk volt Pilinszky Jancsi, s bizonyosan megbocsájtja nekem, hogy Jancsinak nevezem. Amelyik asztal mellett szabad volt a szék – engedelmet kért: „kedves Gizi, szabad?”, akkor az én asztalom mellett cigarettáztott, „kedves Tibor”, és akkor Tibornál üldögélt, vagy Kéry Laci, Mézáros Vica, Szűcs Éva asztala mellett. Bejártak hozzánk a pestiek kívülről, de nemcsak a pestiek, lovagok és kollégák. A debreceni magyar tanszékről Kiss Feri, K. Kovács Kálmán, és nagyon sokan mások. Mert pontosan ezt az otthonias, kellemes, intimus? – hadd használjam ezt a kifejezést – légkört érezték, ahol bármiről szabadon, nyíltan beszélhettek. Ez a légkör a „nehéz” napokat befejező pillanatokban is jelen volt. Ha késő estig vizsgáztattunk, akkor nem rohantunk azonnal haza, hanem kitártuk a Duna felé az ablakot, leültünk, és beszélgettünk, és ezek voltak azok a pillanatok, amikor Tibor is megnyílt. Voltunk ketten, voltunk hárman, öten, attól függően, hogy kinek milyen dolga volt. Lehet, hogy bennem az a bizonyos korábbi, hivatalos első tapasztalat is munkált, de én akkor már tudtam, hogy Tibor olyan ember, aki sohasem bántja a másikat.

Nálunk az évzáró tanszéki értekezletek nem a tanszéken voltak. Hanem a Krisztnél, a Százévesben, vagy Laci bácsi azt mondta, hogy most hajókázni fogunk, és ott lesz a záró tanszéki értekező. Egy ízben a férjem nyárra behívott katona volt, és a gyerekem még karon ülő pici. Én elmondtam Laci bácsinak, hogy a gyerekem bölcsődében van, a férjem katona, s így nem tudok elmenni

az értekezletre. Laci bácsi erre természetesen azt mondta, hogy „Gizi drága, hozza a gyermekét is a tanszéki értekezletre”. S akkor én megjelentem a hajóállomáson délután kettőkor, gyermekemmel a karomon, és akkor elsőnek Tibor vette ki kezemből a gyereket, akit sorban megdajkált az összes tudós férfiú. Így zártuk az évet, és nagyon jól éreztük magunkat együtt.

*

Kabdebó Lóránt: Számomra Szobotka Tibor sokáig valóban legenda volt. Amikor élőben először találkozhattam vele, az a halála előtti pillanat volt. Akkorra ő már úgy érezte, leírta az irodalmi élet, és ha egy kiváló közös szerkesztő barátunk, Kovács Sándor Iván a Kortársban nem tett volna meg mindent, hogy utolsó hónapjaiban valahogy elfogadtassa vele a tudatot, hogy a magyar prózában valami jelentőset, újszerűt hozott, mást, mint amit megszoktattak velünk, akkor azt hiszem, még bánatosabban, még vertebben, még törtebben halt volna meg.

A Rádió és a Kortárs számára beszélgettem műveiről, kiváltképpen a *Megbízható úriember* című regényéről. Legnépszerűbb, és éppen ezért legfurcsább művéről. A magyar irodalomban a Teleki tér sajátos helyszíneként jelenik meg. Mint egy kis olasz középkori városállam. Öntörvényű köztársaság. Persze, mindenki a valóságos Teleki térhez viszonyítja – pedig ez az irodalmi Teleki tér Mándy Ivánnak és Szobotka Tibornak lelki történéseit foglalja keretbe. Mindketten megteremtenek egy-egy történelmi alakzatot, hogy benne és általa éppen a történelmet szüntethessék meg. Olyan létformát idéznek meg, amelyben rákérdezhetnek a létezés mikéntjére. És amint a kérdezők különböznek: maga a megidézett világ is másarcú, nem is beszélve a válaszok különbözőségeiről.

Furcsa ellentmondás: ezek a terek *csábítanak összevetésre*, mintha valóságos, realista színhelyek lennének. Sokan ekként is olvassák: a kalandot, az eseményességet vonják ki belőle. Közben a figyelmes olvasó érezheti: minden megfoghatatlan, lebegésben van; nem a színhely, hanem a tájékozódó ember kérdezésmódja formálja ilyené az egész környezetet.

Számomra mindig is talány volt: Szobotka könyvei a megjelenés *előtt* közegellenállásba ütköznek, *utóbb* a kritika vagy hallgat, vagy elítélő – közben pedig a megjelent könyvek népszerűek, újabb és újabb kiadást érnek meg. Az író helyét még akkor sem találja meg, amikor pedig társai, akikkel együtt indult, akik őt magát is becsülik, már rég ismét befutott alkotóknak, amolyan élő klasszikusoknak számítanak.

Magam halála után próbáltam utánajárni ennek az ellentmondásnak. Kovács Sándor Iván barátom Kortársában egy portrét írtam róla. Most újra kézbe vettem az évtizeddel ezelőtti írást. Változtatás nélkül közölhetem a következő kötetemben. Legfeljebb ezzel az utószóval. Ugyanis mindent leírtam, ami tematikailag,

stílus- és eszmetörténetileg jellemezheti elhelyezkedését a magyar próza történetében. Csak azt nem mondtam ki, amiért még társai között is társtalan maradt. És amit csak most, mai horizontról kezdek megérteni.

Azt ugyan megírtam, hogy híd-szerepet töltött be a harmincas–negyvenes évek nemzedéke és a nyolcvanas években tájékozódó fiatalok törekvése között. Méghozzá nemcsak írásművészetével, de elméleti tájékozottságával is. Azt is láttam, hogy halála pillanatában jelennek meg azok az írók, akik dialógusba kerülhettek volna vele. Függetlenül életkoruktól. Csak azt nem olvastam ki akkor művéből, amire *akkori* írásom *mai* olvasata figyelmeztet. Valamit tudott ez az író, amit csak ma vehetek észre. Akkor ugyanis a *folyamatosság* volt a fontos, a hangoztatott *híd-szerep*. Esterházy esszéi visszakeresték a századot, Szobotka könyvei előre üzentek. Észrevettem a találkozást. Mégse vettem észre. Továbbra is megmaradt kételyem. És egymás *mellett* elbeszéltettem őket: a múltat, amely a jelenbe ér, és a jelent, amely a múltat keresi.

Hát persze: az ellenzék szemével néztem én is – akaratlan persze, és nem politikai értelemben – a múltat. Példát és folytathatóságot vadászva. Akit akkor megtaláltak, az Márai volt. És egyfajta Kosztolányi. Márai nyomvonalán tovább nem is lehet menni. Kosztolányi továbbvezet. És ebben a *tovább*-ban van benne Szobotka. A *Hrabal könyvét* és a *Hahn-Hahn grófnőt* író Esterházyban és a *Creusaist* és *A lepke logikáját* író Szabó Magdában. Szobotka sem etikai, sem történelmi folytathatósággal nem szolgál. Éppen ebben rejlik poétikai folytathatósága.

Benne megszünteti önmagát a nagy elbeszélés. Nemcsak a történelem, de minden ideológia is. És ezt tíz éve nem láthattam. A humanizmus a század nagy ellenzékiisége volt, amelynek folyton foltozott gúnyja még üdvözítően eltakarhatta a történelem folytathatatlanságát. A példa, a minta, a titok: még megoldást ígér prózában, amikor Szobotka meztelen mondatokat ír le. Örömmel vettem, ha egy-egy tisztult pillanatot, érzelmileg megfeszített jelenetet olvashattam, de nem vettem észre, hogy mindez már nem minta, nem példázat, nem titok – hanem valami más. Micsoda?

Az *ahumánus* létezésben az ember autentikus széttekintése, mérekezése a „mindenséggel”. Az a gyönyörítas pillanat („a lonely impulse of delight”), amikor az ember leveti történelmi önmagát. A halál előtti széttekintés – előre és hátra. Már és még kívül az időn. Benne a létezésben, elszakadóban a bennelét mikéntjétől. Ahogy az előbb idézett Yeats mondja: „I balanced all, brought all to mind, / The years to come seemed waste of breath, / A waste of breath the years behind / In balance with this life, this death.”

Vagy amint Szobotka idézi meg ezt a pillanatot egyik regényében a Posilippón széttekintve: „hirtelen megtorpantak egy szikla szélén, amely úgy ötven-hatvan méter magasból zuhant a tengerbe. A szikla sárga volt, a tenger pedig fantasztikusan kék. Sötét, mélykék színe volt a víznek, amelybe vakítóan és borzongatóan estek be a meredek, sárga sziklák. Ismeretlen, majdnem kivédhetetlen

erővel vonzotta a mélység az embert, ugrani, repülni, és aztán megpihenni a mormoló hullámok hintázó harmóniájában.” Három bohóc-ember érkezik ide, lehetnének Szent Lajos király hídjának értelmetlen-értelmes végű kiszemeltjei is. De itt, ebben a természeti csodában, a naplemente monumentális pillanatában, a transfiguratio csodája testet öltve ismétlődik, az ember találkozása az autentikus idővel: a három buffo szembesül létével, meghatottan köszönti önmaga mikéntjét, majd ennek révületében köszöntik egymást. Az *Igitur* című regényben van a jelenet: a szállóige intertextualitása segítségével ebben a könyvben veszíti el az ember történetét (marad a kötőszó: „igitur”), és érzi meg a mindenséggel mérekezés szükségét, a létben való viszonyítottságát (a „gaudeamus” hiányon átsugárzó erejét).

Két egymástól olyannyira különböző író – Esterházy és Szabó Magda – újabb csúcspontok kellett, hogy kiolvassam Szobotkának ezt a kései modernségből kifejtendő horizontját.

Mindenki a sikertelen íróról beszél, a megérthetetlen idegenségről, mely mégis olvasókat vonzó köntösben jelenhetett meg. Az elkedvetlenedésről, mely lehetővé teszi a tény is, de ami belekódolva magukban a művekben is benne él. Függetlenül a szerzőjük életének esetlegességétől. Elkedvetlenedés minden hagyománytól. Éppen a hagyományban magában. Nem állítás, nem tagadás, nem rombolás, nem építés. Kérdés. Felkészítés minden helyzetben a kérdésre. Ideológiák nélkül – bízva mégis az emberi tudat erejében. Történelmi rezignáció, alkotói bizalom. Ami a kilencvenes évek nagy magyar prózáját élte. Köztük éppen annak az alkotói retorikáját, aki társát veszítve mégis felemelte társa mára legkorszerűbb életművét. Mint pályája elején hivatkozott: szolgálattevő filozófként; és mint mára láthatóvá válik: dialógusban alkotó klasszikusként.

És ha így nézem, talán a mellőzöttségben pusztulás is csak legenda. Ténynek tény, de talán a lényeg más. Ez a két ember – Szabó Magda és Szobotka Tibor – ebben az ellenvilágban, ahol a perverz és vérszomjas nézők azt figyelik, mikor zuhannak le a trapézról az artisták, talán megépítette a maga önmegtartó világát. Belső és külső konfliktusai ellenére az összemunkálás törvényei szerint élve-alkotva. Egyszerre vitapartnere és közönsége egymásnak. Külön-külön mások lehettek, de sejtették: ez a másság tartja össze őket. Talán nem is sejtették – csak *élték* így az életet. És éltek imígyen tovább Szabó Magda létezésében.

*

Albert Zs. Németh László azt írja valahol, hogy minden házasság vállalkozás. Szabó Magda és Szobotka Tibor házassága is, úgy gondolom, az lehetett.

Szabó Magda: Ez nagyon szép vállalkozás volt, életemnek legnagyobb ajándéka. Sokat kaptam Istentől, ezt minden interjúban el szoktam mondani, kivételes szülőket, kivételes testvért lánytestvérem személyében, kivételes embert a férjem

személyében. Igen, életem legnagyobb ajándéka ez a házasság volt, mindig azt éreztem, hogy Isten különös kegyelme, hogy mi találkoztunk. Egész biztosan tudtam, hogy ha nem találkozom Szobotkával, én nem fogok férjhez menni soha, mert akármilyen házasságot nem kötök. És Szobotkánál is azt éreztem, hogyha nem én jövök az ő derékban tört életének újrakezdésében segíteni, alighanem ő sem fog megházasodni ismét. Minden mögött, ami történik vagy nem történik, én Isten szándékát látom, azt hiszem, nekünk találkozniunk kellett. Annál is inkább, mert ha nincs Szobotka Tibor, akkor nem lesz Szabó Magda sem. Illetőleg lesz, de az a Szabó Magda nem volna azonos azzal az önmagával, aki ebben a percben itt ül a Júlia utcai lakásában és beszél. A férjem nélkül én maradok egy, Jóisten tudja, mifajta futópályán számon tartott költő, aki valószínűleg soha nem jön rá, hogy tud prózát is írni, és sose válik belőle drámaíró se. Szabó Magda, aki valaha eljött Debrecenből, aki nagyon keveset tartott magáról, s akiről mindenki azt hitte, tudományos pályát fog megfutni, mert azt érzékeltették a kezdeti jelek, egyszer csak előszedte és összegyűjtötte a verseit, aztán prózaíróvá alakult. És ez Szobotka pályamódosító hatása volt. Sajnos, azt kell mondanom, hogy Szobotka hatása Szabó Magda életében sokkal sikeresebbnek bizonyult, mint fordítva. Én nem tudtam ennyit elérni. Én született harcos vagyok, nekem az lett volna a kötelességem és a feladatom, hogy Szobotkát meggyőzzem arról, ha már nem tudja átvenni az én másfajta természetemet, a harcosét, akkor legalább állja a küzdelmeket. De nemcsak hogy nem állta, nem is bízott magában.

Ha nekem valaki azt mondja, hogy nem tudok semmit a mesterségemből, szimplán szerencsém van, több embert megkérdezek, kivárom a valamifajta megerősítést vagy cáfolatot, persze, magamat is megvizsgálom. De ha neki azt mondta valaki, hogy „polgári nyekergése” majdnemhogy kártékony, és mi a csudának volna szükség a magyar irodalomban polgári meglátásainak a rögzítésére, ő azonnal tudomásul vette és becsukta az írógépet. Hiába mondtam: az Isten áldjon meg, először is nem igaz, másodszor ellened játszanak, harmadszor ellenszél van, egy egész generációt akarnak itt megfojtani – nem tudtam elhiteni vele! Ha valami nem sikerül az író életében, akkor nem az a válasz, hogy segíték az ellenségnek azzal, hogy elhallgatok. Senki sem értette, miért nem boldogul, aki ismerte az életrajzát, tudta róla, hogy Karácsony Sándornál indult az írói élete, abba a körbe, a Karácsony Sándor körébe tartozott, ahová Weöres Sanyi, Jékely, Bóka tartozott, annak a negyedik tagja Szobotka. Aki ezt tudta róla, azon csodálkozott, hogyan vált ilyen előzmények után belőle egy szürrealista látomásos ködlovag. Kettőnk között ő volt a modern alkotó, én voltam a hagyományos. Én nagyon jelentős alkotónak tartottam őt, jobban méltányoltam, mint tehettem, mert hiszen én voltam az egyetlen, aki nem elemezhettem, nem magyarázhattam, és nem kommentálhattam, szólnom se lehetett, illető róla, csak miután meghalt. Meg kellett várnom a temetését ahhoz, hogy elsikoltsam, mit

csináltak velem, attól, hogy nem értitek, még lehet nagy író! Én mindig tudtam, ezért lettem a felesége, s megkínzott a tény, hogy én voltam a látványos, engem ismertek. Nem volt egy felhőtlen sikerem, igazságtalannak éreztem, hogy neki nem jut semmi. Szobotka, fordítva, a ritkán átélt boldogság perceit akkor élte, mikor úgy érezte, végre megszűnt körülöttem a politikai-esztétikai rágalmhadjárat, elismernek, végre a helyemen vagyok, személyembe transzponálta a saját meg nem valósult álmait. Kollégák voltunk, de egy test-egy lélek szerelmesek, házasságunk cementje az állandósult dialógus volt, beszélgettünk, beszélgettünk, beszélgettünk. A kapcsolat kezdettől bonthatatlanul ígérkezett, az is maradt, nem győzött a halál. Hogy elvesztésével nem változtatok az életemen, az nyilvánvaló volt: ha valaki hegycsúcson élt, megszokta a hegyi levegőt, nem száll le a völgybe. Persze, a magam vállalta magány nem egyszerű, nem tudok beszélgetni soha többet úgy, nem tudom a problémákat senkivel, mint velem, megosztani, olyan közel nem engedek magamhoz többé senkit. Egyébként a halottak rejtelmes módján nem is távozott, jelen van az életemben ma is, itt érzem ezek között a tárgyak közt ebben a lakásban, de ha elutazom, akkor is követ, viszem magammal. Miután én hiszem a feltámadást, tudom, hogy egyszer még meglátom őt, azon a bizonyos negyedik napon, amelyiket már nem jegyez az üdvtörténet, de amelynek egyszer el kell jönnie, akkor azt fogom mondani neki, ezt nem lett volna szabad tenned. Kértelek, várd ki, míg akad valaki, aki méltóképpen elkiáltja a nevedet és ki fogja mondani: ébresszétek föl Szobotkát, aki köztünk élt, és mi mindent írt akkor, amikor nem volt divat ezt írni, és félre-, vagy egyáltalán nem is tájoltuk be szegényt. Erről meg voltam győződve. Ő nem hitte, hogy egyszer majd megfogalmazzák, mi újat hozott a magyar irodalomba a maga különös írói eszközeivel. Szobotkában mindig jobban hittem, mint önmagamban. Én majd szépen meghalok, rendesen, úgy, ahogy illik, és leszek egy, a debreceni, vidékről fölkerült írók közül. Ő meg, szárnyal, mert ő volt az, aki meg tudta fogalmazni ezt az emberevő századot, annak minden iszonyatával, nem én. Amit íróként, asszonyként tőle kaptam, meghálálhatatlan, megfizethetetlen. Harminchét esztendővel éltem vele, másnak talán harminchét másodperc se jutott e csaknem negyven év keserédes, feledhetetlen mézéből.

SZABÓ MAGDA

Válogatott bibliográfia

Összeállította
BUDA ATTILA

Az itt következő bibliográfia Szabó Magda munkásságának szépirodalmi és tudományos munkásságát, valamint a vonatkozó irodalmat tárja fel, az első diákkori közléstől egészen e szám zárásának határidejéig. A bibliográfia első része a különféle lexikonok, enciklopédiák szócikkeit, második része pedig a tényleges Szabó Magda-irodalmat tartalmazza. Ez utóbbi fő rendező elve a kronológia, ezen belül a tematika, a következők szerint:

- önálló művek kötetközlései;
- önálló művek idegen nyelveken;
- szépirodalom folyóiratokban és antológiákban;
- esszé, tanulmány, útleírás, publicisztika, nyilatkozat folyóiratokban és antológiákban;
- Szabó Magda műfordításai;
- a művekkel kapcsolatos általános kritikák és a Szabó Magdával készített interjúk.

A kötetleírások után azonnal következnek az adott kötetre vonatkozó kritikák évek szerint, bekezdésekkel elválasztva, egy éven belül pedig betűrendben. Helykímélés miatt nem közöljük a kritikák címét, csak a szerzők nevét és a megjelenési adatokat. Az egyes tételeket gondolatjel választja el egymástól. Az idegen nyelvű változatok címei mellett szögletes zárójelben az eredeti magyar cím olvasható. Szépirodalmon a három alapvető műnemet, a lírát, a prózát és a drámát kell érteni. Minden más közlés a következő csoportba került. Szabó Magda műfordításai esetében csak az található meg, hogy mit? és hol? – az ő neve értelemszerűen itt sem szerepel. Ebben a kategóriában csupán a sokszínűség bemutatása volt a cél, a többször, különböző helyeken megjelent összes műfordítás feltüntetése ugyanis roppant módon megnövelte volna a terjedelmet. Az utolsó rész az átfogó jellegű, nem egy műhöz kapcsolható kritikákból, valamint az interjúkból és riportokból áll, melyek a készítő(k) neve(i) alatt találhatóak.

Szabó Magda köteteinek és műveinek címét kurzív szedés jelöli. A szögletes zárójelben lévő szövegek a szerkesztő kiegészítései. A címek és a szerzők nevei az eredeti írásmódot reprodukálják, bár ez utóbbiak esetében a következő megjegyzést kell tenni. Mivel a nem latin betűs nyelvek átírási szabályzata az elmúlt évtizedekben többször változott, s a bibliográfia a megjelenések idején érvényes rendszert igyekszik követni – emiatt némely esetben előfordulhatnak látszólagos következetlenségek. Ugyanígy eltérés fedezhető fel a folyóiratszámok jelölésében is, a szokásoshoz képest. Ennek magyarázata a következő: a külföldi kritikák legnagyobb része csupán lapkivágatként állt rendelkezésre, melyeken sajnálatos módon a lapszám (oldalszám) nincs feltüntetve, s beszerzésük, tekintve a rendelkezésre álló időt s azt, hogy e lapok legnagyobb részét helyi és nem országos megjelenésűek, lehetetlen volt; így azonosításukra csupán az év, a hónap és a nap maradt. Az egységesítés kedvéért az évi 12 számnál gyakoribb megjelenésű lapok esetében is ezt a meghatározást igyekeztünk érvényesíteni, ami nem okoz nagy zavart, hiszen a fenti három adat is pontosan azonosít. A leírások nem ismétlik meg a napi újságírói munka hajszolettségével magyarázható helyesírási hibákat, melyek főleg egyes művek címeinek

eltérő írásmódjában érhetőek tetten. Ugyanígy, bizonyos folyóiratok címeiben is egységesítést alkalmaztunk.

A bibliográfia a kritikáknak csak az első megjelenését rögzíti, többnyire tehát a folyóiratközléseket. A szerzői gyűjteményekbe került írásokat nem veszi fel, kivéve, ha azokban lényeges átalakítás történt. Szabó Magda írásai természetesen az összes (felderített) helyen szerepelnek, a gyűjteményes kötetek tartalma a leírás utáni szögletes zárójelben olvasható. A csak hírértékű információk (például egy író-olvasó találkozó bejelentése) s a kereskedelmi jellegű könyvismertetések nem részei a bibliográfiának, ugyanígy regisztráció nélkül maradtak azok a színházi előadásokról szóló írások, melyeknek kizárólag színházi vonatkozásuk van, avagy színészinterjúk érintőleges részei. Nem tartoznak a gyűjtőkörbe a Szabó Magdáról készült stílusparódiák sem.

Végül a szerkesztő szeretne köszönetet mondani munkája legfőbb segítőinek. Elsősorban Szabó Magdának, aki az elmúlt hónapokban lehetővé tette, hogy gazdag könyv- és újsággyűjteménye alapjául szolgálhasson a készülő bibliográfiának, és eltúrte, hogy hetente akár többször is a szerkesztő a leghetetlenebb kérdésekkel és kérésekkel zavarja. Mellette kell említeni az Országos Széchényi Könyvtár olvasószolgálatát (és raktárosait), akiket soha sem lehetett annyira kimeríteni, hogy a következő nap ne ugyanolyan gyorsasággal szolgáltatott volna a kért kiadványokat. Végül, de nem utolsósorban köszönettel tartozik a szerkesztő Keresztes Lászlóné Várhelyi Ilonának, a Debreceni Irodalmi Múzeum irodalomtörténész-muzeológusának, Mesterházy Margitnak, a Debreceni Városi Könyvtár vezetőjének, valamint Pozderka Juditnak, a Hajdú-bihari Napló munkatársának, akik a helyi adatok szövevényében segítettek eligazodni. Az előforduló hibák, a fellelhető hiányosságok és a nyomda ördöge természetesen az összeállító vállalt nyomják.

Szabó Magda műveinek bibliográfiája

(1933–1997)

KÉZIKÖNYVEK ÖSSZEFOGLALÓI ÉS SZÓCIKKEI

1. *Szabó Magda*. = Magyar irodalmi lexikon. (Főszerk.: Benedek Marcell, 1–3. köt.) Bp., 1963–1965, Akadémiai. 3/125–126. p.
2. *Szabó, Magda*. = Prominent Hungarians. (Ed.: Fekete, Márton.) [München], 1966, Aurora. 269. p.
3. *Szabó, Magda*. = Dictionnaire des littératures. (Ed.: Philippe van Tieghem, 1–3. vol.) Paris, 1968, Presses Universitaires de France. 3/3812–3813. p.
4. *Szabó, Magda*. = Wielka encyklopedia powszechna PWN. (1–13. tom.) Warszawa, 1962–1970, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 11/176. p.
5. TEZLA, Albert: *Szabó, Magda*. = –: Hungarian Authors. Cambridge, Massachusetts, 1970, Harvard University Press. 677–679. p.
6. *Szabó, Magda*. = Dictionary of international biography. (Vol. 8, Part 1–2.) London, 1971, Malrose Press. 2/1307. p.
7. LENNARTZ, Franz: *Szabó, Magda*. = –: Ausländische Dichter und Schriftsteller unserer Zeit. (4. Aufl.) Stuttgart, 1971, Kröner Verlag. 782–783. p.
8. *Szabó, Magda*. = Brockhaus Enzyklopädie. (Band 1–20.) Wiesbaden, 1973, Brockhaus. 18/407. p.
9. *Szabó Magda*. = Ki kicsoda? (Szerk.: Bethlen Katalin, 3., átdolg. kiad.) [Bp.], 1975, Kossuth. 555. p. [Az előző kiadásokban is.]
10. *Szabó, Magda*. = Lexikon der Weltliteratur. (Hrsg.: Gero von Wilpert, 2. Aufl.) Stuttgart, 1975, Kröner Verlag. 1580. p. [Az 1963-as első kiadásban is.]
11. *Szabó, Magda*. = Meyers Enzyklopädisches Lexikon. (Band 1–28.) Mannheim–Wien–Zürich, 1978, Lexikonverlag. 23/128. p.
12. *Szabó, Magda*. = Meyers Neues Lexikon. (1–17. Band.) Leipzig, 1971–1978, Bibl. Inst. 13/383. p.
13. *Szabó, Magda*. = Lessico Universale Italiano. (Vol. 1–24.) Roma, 1979, Treccani. 22/334. p.
14. *Szabó, Magda*. = Who is who? (Hrsg.: Hans-Joachim Schellermann, Manfred Wockel, 2. Aufl.) Berlin, 1979, Verlag für Industrie- und Wirtschaftswerbung. 1316. p.
15. TÓTH, Béla: *Szabó, Magda*. = Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. (Hrsg.: Klaus Doderer, Band 1–3.) Weinheim–Basel, 1979, Beltz Verlag. 3/503–504. p.
16. PÓK, Lajos: *Szabó, Magda*. = Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller. (Hrsg.: Gerhard Steiner, Herbert Greiner-Mai, Wolfgang Lehmann, Band 1–3.) Leipzig, 1977–1980, Bibl. Inst. 3/374–375. p.
17. *Szabó, Magda*. = Fremdsprachige Schriftsteller. (Hrsg.: Gerhard Steiner.) Leipzig, 1980, Bibl. Inst. 636–637. p.
18. *Szabó Magda*. = Ki kicsoda? (Szerk.: Hermann Péter, 4., átdolg. bőv. kiad.) Bp., 1981, Kossuth. 654–655. p.
19. RÓNAY László: *Szabó Magda*. = A magyar irodalom története 1945–1975. II. A költészet. (Szerk.: Béládi Miklós, 1–2. köt.) Bp., 1986, Akadémiai. 2/634–636. p.

20. Szabó Magda ajánló bibliográfia. (Öáll.: Kléri Ágota.) [Debrecen], 1987, Debreceni Városi Könyvtár. 49 p.
21. LÜCK, Georg: *Szabó, Magda*. = BI Schriftsteller Lexikon. (Leit.: Hannelore Gärtner.) Leipzig, 1988, Bibl. Inst. 589. p.
22. *Szabó, Magda*. = Encyklopedia Powszechna PWN. (1–5. tom.) Warszawa, 1983–1988, PWN. 4/358. p.
23. *Szabó Magda*. = Ki kicsoda a mai magyar gyermekirodalomban. (Szerk.: Fogarassy Miklós.) Bp.–Debrecen, 1988, OSZK–Csokonai Kiadó. 149–150. p.
24. *Szabó Magda*. = Kortárs magyar írók kislexikona 1959–1988. (Főszerk.: Fazakas István.) Bp., [1989], Magvető. 377. p.
25. *Szabó, Magda*. = Who's who in the socialist countries of Europe. (Ed.: Juliusz Stroynowski, vols. 1–3.) München–New York, 1989, K. G. Saur. 3/1155–1156. p. [Az 1978-as első kiadásban is.]
26. ERDŐDY Edit: *Szabó Magda*. = A magyar irodalom története 1945–1975. III. A próza. (Szerk.: Béládi Miklós, Rónay László, 1–2. köt.) Bp., 1990, Akadémiai. 2/736–747, 1463–1466. p.
27. *Szabó Magda*. = Magyar ki kicsoda 1990. (Főszerk.: Hermann Péter.) Bp., [1990], Texoft–Láng Kiadó. 544. p.
28. *Szabó, Magda*. = Who's who in the word. (10. ed., 1991–1992.) Wilmette, 1990, USA. 1066. p. [Az előző kötetekben is.]
29. *Szabó Magda*. = Ki kicsoda a mai magyar gyermekirodalomban? (Szerk.: Fogarassy Miklós, 2., jav. kiad.) Debrecen, 1991, Csokonai Kiadó. 149–150. p.
30. *Szabó, Magda*. = The international Who's who 1991–92. (55. ed.) London, 1991, Europa Publ. 1579. p. [1974-től az előző kötetekben is.]
31. [CSÓRA Karola] Cs. K.: *Szabó Magda*. = Új magyar irodalmi lexikon. (Főszerk.: Péter László, 1–3. köt.) Bp., [1994], Akadémiai. 3/1875–1876. p.
32. *Szabó, Magda*. = Who's who. (Hrsg.: Manfred Wockel, 7. Aufl.) Montreal–Berlin, 1994, IBP–Buchvertrieb Wockel. 1302. p.
33. BORBÉLY Sándor: *Szabó Magda*. = -: Kik írtak a gyerekeknek? [Bp., 1996], Junior. 123–124. p.
34. *Szabó Magda*. = Magyar és nemzetközi ki kicsoda 1996. (Főszerk.: Hermann Péter.) Bp., [1996], Biográf Kiadó. 911. p. [Az előző kötetekben is.]
35. Szabó Magda 80 éves. (Ajánló bibliográfia gyerekeknek, öáll.: Zsupos Gabriella.) Debrecen, 1997, Megyei Könyvtár. [12 p.]

A SZABÓ MAGDA-IRODALOM ÉVEK SZERINT

1933

36. *Úgy látja ő – így látom én*. = A Mi Útunk 1933. 7/2. p.

1937

37. b. p.: Fialatok a Csokonai Körben. [„Szabó Magda lírája mélyről buzog fel és tiszta muzsikája gazdag ígért” – ez olvasható többek között a cikkben.] = Debreceni Újság 1937. április 16.

1938

38. *Az erdő már sárgába öltözött.* [A Csokonai Körben 1937. április 15-én felolvasott versei közül.] = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1938, Méliusz Kiadó. 112. p.

1940

39. *A római kori szépségápolás.* Debrecen, 1940, Beke. 30 [2] p.
40. *Aratás.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1940, Méliusz Kiadó. 101. p.
41. JUHÁSZ Géza: *Vulkánhamu és kultúra.* [A cikkben olvashatunk „a líra hangját egyre biztosabban megtaláló Szabó Magdá”-ról is.] = Tiszántúli Független Újság 1940. december 25.

1941

42. *Őszi siratás.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1941, Méliusz Kiadó. 73. p.
43. *Párbeszéd a kedvessel.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1941, Méliusz Kiadó. 74. p.

1942

44. *S aztán majd eljön.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1942, Méliusz Kiadó. 58. p.

1943

45. *Hallali.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1943, Méliusz Kiadó. 66. p.

1944

46. *Tisza menti táj.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1944, Méliusz Kiadó. 30. p.

1945

47. *Ma még enyém egészen.* = Magyarok 1945. 2/84.
48. *Páva, sziget, bokor.* = Magyarok 1945. 5/206–207. p.

1946

49. *Útravaló.* = Debreczeni Képes Kalendárium. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1946, Méliusz Kiadó. 18. p.
50. *Útravaló.* = Újhold 1946. december, 111. p.
51. *Válasz egy bölcsődalra.* = Magyarok 1946. 5/248. p.

1947

52. *Bárány.* Bp., 1947, Egyetemi Nyomda. 41 p.
[*Koponyát, násfát, korcsolyákat* 3–4. p., *Sírvers* 5. p., *Ma még enyém egészen* 6–7. p., *Holtakat ki ébreszt* 8–9. p., *Anyám a kapun áll* 10. p., *Mint vegyszer bontlak* 11–12. p., *Útravaló* 13. p., *Nem hívtalak, te jöttél* 14–15. p., *Távolabb* 16. p., *Mintha túl menne tenyerébe* 17–18. p., *Dal az apámról* 19–20. p., *Bizonyosság* 21–22. p., *Sohasem* 23–24. p.,

- Macska* 25–26. p., *Segítség* 27–29. p., *A homok eltemette* 30–31. p., *Bárány* 32–34. p., *Pentaton* 35–36. p., *Lehullsz, mint sebről* 37–39. p., *Ha édesedik az ecet* 40–41. p.]
- BORSI D. József = *Tiszatáj* 1947. 8–9/85–86. p. – CSUKA Zoltán = *Sorsunk* 1947. 610. p. – DARÁZS Endre = *Válasz* 1947. II/362–363. p. – GALYASI Miklós = *Puszták Népe* (Hódmezővásárhely) 1947. 3/209–210. p. – RÁKOS Sándor = *Újhold* 1947. 3/138–141. p. – SZABÓ Ede = *Magyarok* 1947. 10/728–729. p. –
- L. É.: = *Debreczeni Képes Kalendárium*. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1948, Méliusz Kiadó. 124. p. –
- RÁBA György = *Diárium* 1948. 29. p. – VÁMOSI NAGY István = *Embernevelés* 1948. 238–239. p.
53. *Bárány*. = *Magyarok* 1947. 8/585–586. p.
54. *Emberek*. = *Debreczeni Képes Kalendárium*. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1947, Méliusz Kiadó. 18. p.
55. *Ha édesedik az ecet*. = *Újhold* 1947. október, 87. p.
56. *Koponyát, násfát, korcsolyákat*. = *Magyarok* 1947. 3/191–192. p.
57. *Sírvers. W. F. emlékének*. = *Debreczeni Képes Kalendárium*. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1947, Méliusz Kiadó. 18. p.
58. HUBAY Miklós: „Hol vannak az új magyar költők?” [Szabó Magdáról is.] = *Magyarok* 1947. 7/520–525. p.
59. KOTZIÁN Katalin: *Négy költőnő*. [Szabó Magdáról is.] = -: *Lényeg és forma*. Bp. 1947. Cserépfalvi. 29–41. p.
- 1948**
60. *Anyám a kapun áll. – Sohasem. – Macska*. [Mutatvány a *Bárány* című verseskötetből.] = *Debreczeni Képes Kalendárium*. (Szerk.: Sőregi János.) [Debrecen], 1948, Méliusz Kiadó. 109. p.
61. *Béke*. = *Magyarok* 1948. 4/81. p.
62. *Habzik az ég*. = *Magyarok* 1948. 5/287. p.
63. *Köszöntő*. = *Magyarok* 1948. 4/80. p.
64. *Mint a madár*. = *Magyarok* 1948. 12/754–755. p.
65. *Pannón utazás*. = *Magyarok* 1948. 9/546. p.
66. *Philippi*. = *Újhold* 1948. január, 15. p.
67. *Sziget vagy állat*. = *Magyarok* 1948. 5/286. p.
68. *Vissza az emberig*. = *Magyarok* 1948. 8/515. p.
69. LUKÁCSY Sándor: *Seregszemle*. [Szabó Magdáról is.] = *Magyarok* 1948. 6/374–384. p.
70. RAJNAI László: *Negyedik nemzedék*. [Szabó Magdáról is.] = *Sorsunk* 1948. 24–33. p.
71. SÓTÉR István: *Szabó Magda*. = -: *Négy nemzedék*. Bp., 1948., Parnasszus, 261. p.
72. SZABÓ Ede: *Diogenes lámpásával*. [Szabó Magdáról is.] = *Sorsunk* 1948. 229–233. p.
73. SZABÓ Ede: *Új költők, új versek*. [Szabó Magdáról is.] = *Fiatal Magyarország* 1948. december 16.
74. SZÓNYI Kálmán: *Hét fiatal költő*. [Szabó Magdáról is.] = *Alkotás* 1948. 1–2/26–31. p.

1949

75. *Vissza az emberig.* Bp., 1949, Egyetemi nyomda. 42 p.
[*Szilfán halat* 3. p., *Szeliden és szilárdan* 4–5. p., *Hogy az élőkhez tartozol* 6–7. p., *Sziget vagy állat* 8. p., *Nem kozmikus szelek* 9. p., *Béke* 10–11. p., *Burgundi bor* 12–13. p., *A felismerés visszaránt* 14. p., *Decemberi vers* 15–17. p., *Elysium* 18–19. p., *Kihűlő szemmel, mint a holt* 20–21. p., *A fiatal költőknek* 22–24. p., *Érik az értelem* 25. p., *Pannón utazás* 26–27. p., *Habzik az ég* 28–29. p., *Mint a madár* 30–32. p., *Ketrec* 33. p., *Kit térdén hódolt a bika* 34–37. p., *Vissza az emberig* 38–39. p., *Vers János születésnapjára* 40–42. p.]
76. *Könyvnapj ifjúsági könyvek.* [Ábel Péter, Paku Imre és Kaffka Margit egy-egy kötetről.] = Köznevelés 1949. június 15.
77. ACZÉL Tamás: A burzsoá ideológia egyes jelenségei fiatal magyar líránkban. [Szürrealizmus és absztrakció Szabó Magda verseiben.] = Társadalmi Szemle 1949. 3–4/265–269. p.
78. KESZI Imre: Tovább egy lépéssel. [Szabó Magdáról is.] = Csillag 1949. 17/55–61. p.

1950

79. *Kamjén István: Mihály.* = Köznevelés 1950. június 15.
80. BEZZUBOVA, F[jokla] I[gnatyevna]: Csodafa. (A sztálini alkotmányról.) = Szovjet Kultúra 1950. 11/14. p.

1951

81. LERMONTOV, Mihail: Megszülettünk, de mért, hogy élünk? = [Mihail] Lermontov válogatott költeményei. (Szerk.: Gábor Andor, Kardos László.) Bp., 1951, Új Magyar Könyvkiadó. 85–86. p.

1952

82. BEZZUBOVA, Fjokla Ignatyevna: Csodafa. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1952, Új Magyar Könyvkiadó. 696–697. p.
83. BEZZUBOVA, Fjokla Ignatyevna: Dal Sztálinról. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1952, Új Magyar Könyvkiadó. 695–696. p.
84. ERKAJ, Nyikul [Nyikolaj Lazarevics Irkajev]: A hazáról. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1952, Új Magyar Könyvkiadó. 698–699. p.
85. RAUD, Mart: Díszút. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1952, Új Magyar Könyvkiadó. 663. p.
86. SEMPER, Johannes: Ezekben a napokban. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1952, Új Magyar Könyvkiadó. 661. p.

1953

87. BEZZUBOVA, Fjokla [Ignatyevna]: Dal Sztálinról. = Béke és Szabadság 1953. 11/11. p.

1955

88. AHMATOVA, Anna: * * * = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 1/90–91. p.

89. AHMATOVA, Anna: A béke dala. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 1/91. p.
90. BEZZUBOVA, Fjokla Ignatyevna: Csodafa. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/229–230. p.
91. BEZZUBOVA, Fjokla Ignatyevna: Dal Sztálinról. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/228–229. p.
92. ERKAJ, Nyikul [Nyikolaj Lazarevics Irkajev]: Atyánkért hazáról. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/231. p.
93. RAUD, Mart: Dísz tűz. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/191. p.
94. SEMPER, Johannes: Ezekben a napokban. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/187. p.
95. SHAKESPEARE, William: A két veronai nemes. Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 125 p.
96. TICSINA, Pavel: Dicsőség a mi hadseregünknek. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 1/380–381. p.
97. TURSZUN-ZADE, Mirzo: Függekert Bombayban. = A szovjet költészet antológiája. (Szerk.: Kardos László, 1–2. köt., 2., átdolg. kiad.) Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 2/143. p.
98. VERHAEREN, Emile: A teremtés órái. = Emile Verhaeren: Versek. Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 93–94. p.
99. VERHAEREN, Emile: A teremtő lendület. = Emile Verhaeren: Versek. Bp., 1955, Új Magyar Könyvkiadó. 88–91. p.

1956

100. JONES, Ernest: A gyár rabszolgájának dala. = Világirodalmi antológia. A világirodalom a XIX. században. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1956, Tankönyvkiadó. 570. p.
101. KEATS, John: Mikor Leigh Hunt börtönéből szabadult. = Világirodalmi antológia. A világirodalom a XIX. században. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1956, Tankönyvkiadó. 528. p.
102. POTTIER, Eugène: Bőség. = Világirodalmi antológia. A világirodalom a XIX. században. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1956, Tankönyvkiadó. 331. p.
103. WORDSWORTH, William: A forradalmi Párizsban. (Részlet az Előhangból.) = Világirodalmi antológia. A világirodalom a XIX. században. (Szerk.: Kardos László.) Bp., 1956, Tankönyvkiadó. 491–492. p.

1957

104. *Ki hol lakik.* [Bp., 1957], Móra. Leporello.
105. LERMONTOV, Mihail: Megszülettünk, de mért hogy élünk? = [Mihail] Lermontov: Válogatott költemények. (Szerk.: Kardos László, Török Endre.) Bp., 1957, Európa. 118–119. p.

1958

106. *Bárány Boldizsár*. Bp., 1958, Móra. 102 p.
GÁBOR István = Magyar Nemzet 1958. július 2.
107. *Freskó*. Bp., 1958, Magvető. 195 p.
ANTAL Gábor = Magyar Nemzet 1958. május 30. – BÉLÁDI Miklós = Egészségügyi Dolgozó 1958. október 4. – BÉLÁDI Miklós = Kortárs 1958. 6/942–945. p. – BESSENYEI György = Magyar Ifjúság 1958. május 17. – FÖLDES Anna: = Nők Lapja 1958. április 17. – KÉRI Tamás = Népművelés 1958. 5/29. p. – LÁZÁR István = Könyvtáros 1958. 6/469–470 és Könyvbarát 1958. 277–278. p. – LENGYEL Balázs = Élet és Irodalom 1958. március 28. – NACSÁDY József = Tiszatáj 1958. április 10. – RÁKOS Sándor = Népszabadság 1958. június 3. – RÉZ Pál = Esti Hírlap 1958. április 4. – [RÓNAY György]* = Vigilia 1958. 6/368–369. p. – SZIRÁKY Judit = Népszava 1958. május 11. – ZAY László = Theológiai Szemle 1958. 6–7/311–312. p. –
A. P. = Irodalmi Ujság 1959. október 1. – NAGY Péter = Irodalomtörténet 1959. 2/301–303. p. – [Név nélkül] = Északmagyarország 1959. április 7. –
BECKMANN, Heinz = Zeitwende 1960. május. – BONNESS, Hanna = Hamburger Allgemeine Zeitung 1960. október 4. – CHOCILOWSKI, Jerzy = Nowe Książki 1960. május 25. – er = Nowa Kultura 1960. augusztus 21. – FRANK, Sigrid M. = Bücherei und Bildung 1960. 11/659. p. – GÖPFERT, Herbert G. = Neue Deutsche Hefte 1960. szeptember, 74/554–556. p. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Die Tat 1960. május. – HENZE, Helene = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1960. szeptember 24. – HOYER, A. Franz = Der Tag 1960. április 24. – HÜRLIMANN, Bettina = Atlantis 1960. május – JOKOSTRA, Peter = Rheinische Post 1960. október 1. – MAYRING-GAAB, Irma = Die Büchermarkt 1960. július, 93. p. – MEIDINGER-GEISE, Inge = Die Welt der Frau 1960. május – M. W. = Neue Zürcher Zeitung 1960. október, 13. p. – SCHMIDTAMANN, Karl = Rheinischer Merkur 1960. április 1. – SEIDENLADEN, Ingrid = Deutsche Zeitung 1960. május 14. – ZIERSCH, Edmund = Süddeutsche Zeitung 1960. augusztus 27. –
KWIECINSKA, Z. = Trybuna Ludu 1962. 339. sz. –
HÄSSLER, Cecilie = Der Regenbogen 1963. 4. sz. – KISSEL, Frédéric = Metropole 1963. december 21. –
AJAME, Pierre = Les Nouvelles Littéraires 1964. február 13. – DUBOIS, Louis = Vers l'avenir 1964. január 10. – FRANKIN, André = La Gaucho 1964. február 7. – G. P. = Le Bulletin des Lettres 1964. február 15. – GERDINGE, René van = Le Témoin de la Vie 1964. január 7. – JUNOD, Roger-Louis = Vie Protestante 1964. február 14. – M. T. D. = Figaro Littéraire 1964. január 30. – NICANDRE = Syndicats 1964. április 11. – PALANTE, Alain = La France Catholique 1964. január 17. – WURMSER, André = Les Lettres Françaises 1964. január 30–február 5. –
B. L. = Evangélikus Élet 1972. augusztus 13.
108. *Monadják meg Zsófikának*. Bp., 1958, Magvető. 315 p.
BESSENYEI György = Kortárs 1959. 5/786–787. p. – [FÖLDES Anna] F. A. = Nők Lapja 1959. március 12. – GYURKÓ László = Élet és Irodalom 1959. február 20. – HAJDÚ Ferenc = Esti Hírlap 1959. április 15. – HARSÁNYI Zoltán = Köznevelés 1959. május 6. – LÁSZLÓ Anna = Népművelés 1959. 5/27. p. – -n. = Film Színház Muzsika 1959. március 27. – NAGY Péter = Magyar Nemzet 1959. március 7. – [Név nélkül] = Hajdú-bihari Napló 1959. február 10. – [Név nélkül] = Magyar Nemzet 1959. február 17. – [SERES József] S. J. = Család és Iskola 1959. 7/17. p. – [VERESS

- József] v. j. = Hajdú-bihari Napló 1959. május 1. – V. M. = Evangélikus Élet 1959. 10/4. p. –
 BERENCZ János = Heves megyei Népújság 1960. július 21. – EGRI Viktor = Új Szó 1960. november 5. – H. = Ország-Világ 1960. december 7. –
 CSONGÁR, Almos = Der Bibliothekar 1961. 2. sz. –
 BLANC, Robert = La Voix des Parents 1964. december. 138. sz. –
 DABRE, A. = Les Livres. Bulletin Bibliographique Mensuel 1965. június –
 SLABÝ, Z. K. = Zlatý Máj. 1966. 7/386–389. p. –
109. *Neszek*. [Bp.], 1958, Szépirodalmi. 168 p.
 [Koponyát, násfát, korcsolyákat 7–8. p., Ma még enyém egészen 9–10. p., Válasz egy régi bölcsődalra 11–13. p., Sohasem 14–15. p., Hogy az élőkhoz tartozol 16–18. p., Istennő 19–20. p., Dal az apámról 21–22. p., Bárány 23–25. p., Szilfán halat 29. p., Segítség 30–32. p., Sírvers 33–34. p., Útravaló 35–36. p., Aki túlélte ezt a kort 37–38. p., Nálunk hatalmasabb takácsok 39–41. p., Érik-e már a pillanat 42–43. p., Közém s közéd a horizontot 44–45. p., A homok eltemette 46–47. p., Elysium 48–49. p., Mintha tű menne tenyerébe 50–51. p., Béke 52–53. p., Lehullsz, mint sebről 54–57. p., Ha édesedik az ecet 58–59. p., Szeliden és szilárdan 63–64. p., Ketrec 65–66. p., Érik az értelem 67–68. p., Nem vár angyalokat 69–70. p., Pannón utazás 71–72. p., A felismerés visszaránt 73–74. p., Philippi 75–76. p., Nem kozmikus szelek 77–78. p., Habzik az ég 79–80. p., A fiatal költőknek 81–83. p., Vissza az emberig 84–85. p., Európához 86–88. p., Decembéri vers 89–91. p., Vers János születésnapjára 92–94. p., Mint a madár 95–97. p., Ősz 101–102. p., Születésnap vers 103–105. p., Tanú vagy, hogy nem mehetsz el 106–108. p., Jól van így 109. p., Karácsony 110–111. p., Terítsd arcomra álmodat 112–113. p., Elégia 114–115. p., Állj köztem s a világ között 116–117. p., Sírfelirat 118. p., A hanghoz 119–120. p., Eső 123–124. p., Szigliget 125–128. p., Madár 129–130. p., Január 131–132. p., Szörnyeteg 133–136. p., Stock im Eisen 137–141. p., Pocsolya 142–145. p., Teneked mi marad? 146–147. p., Fű 148–149. p., Fa 150–155. p., *Neszek* 156–158. p., Tő 159–165. p.]
 BERNÁTH László = Esti Hírlap 1958. október 5. – KARDOS László = Kortárs 1958. 12/936–938. p. – [Név nélkül] = Pest megyei Hírlap 1958. október 5. – [RÓNAY György] * = Vigilia 1958. 754–759. p. – SÜKÖSD Mihály = Magyar Nemzet 1958. szeptember 26. –
 [PÓK Lajos] P. L. = Könyvtáros 1959. 70. p. és Könyvbarát 1959. 38. p. – RÁBA György = Irodalomtörténet 1959. 3–4/504–505. p. –
 SÍK Csaba = Irodalomtörténet 1960. 1/83–86. p.
110. *Dal az apámról*. = Könyvbarát 1958. 8/356. p.
 111. *Kakasszó*. = Szüreti fürt. (Vál.: Bodnár György, 1–2. köt.) [Bp.], 1958, Szépirodalmi. 1/190–221. p.
 112. *Szigliget*. = A tihanyi ekhóhoz. (Vál.: Lipták Gábor.) [Bp.], 1958, Szépirodalmi. 174–177. p.
 113. *A gyászoló... megmutatják igazi arcukat*. [A *Freskó* című regényéről.] = Könyvtájékoztató 1958. 3/2. p.
 114. *...hangot hallok, valami neszt*. [A *Neszek* című kötetéről.] = Könyvtájékoztató 1958. 9/2. p.
 115. MICHEL, Louise: Fivéremhez. = Francia költők antológiája. (Vál.: Somlyó György.) [Bp., 1958], Móra. 388–389. p.

116. SEMPER, Johannes: Ezekben a napokban. = Világirodalmi antológia. A XX. század irodalma. A Szovjetunió népeinek irodalma. (Szerk.: Lengyel Béla.) Bp., 1958, Tankönyvkiadó. 994. p.
117. VIGNY, Alfred de: A pásztorkalyiba. = Francia költők antológiája. (Vál.: Somlyó György.) [Bp., 1958], Móra. 274–288. p.

1959

118. *Marikák háza*. Bp., 1959, Móra. Leporello.
119. *Az őz*. Bp., 1959, Szépirodalmi. 250 p.
- BESSENYEI György = Kortárs 1959. 5/788–789. p. – BOGÁTI Péter = Munka 1959. 8/25. p. – CSERTŐI Oszkár = Élet és Irodalom 1959. július 10. – DERSI Tamás = Esti Hírlap 1959. június 21. – HÉRA Zoltán = Népszabadság 1959. június 2. – [HÉRA Zoltán] H. Z. = Népszabadság 1959. július 12. – [IMRE Katalin] i. k. = Élet és Irodalom 1959. május 8. – [LUKÁCSY András] L. A. = Film Színház Muzsika 1959. július 3. – NAGY Péter = Magyar Nemzet 1959. április 18. – [RÓNAY György] * = Vigilia 1959. 7/429–432. p. – SZABÓ László, Sz. = Alföld 1959. 5–6/149–151. p. – SZÁVAI János = Könyvtáros 1959. 627–628. p. és Könyvbarát 1959. 371–372. p. –
- ANDRÁS Sándor = Irodalmi Ujság 1960. 20/10. p. – GARA, Ladislav = Les Temps Modernes 1960. 167–168/1431–1432. p. –
- BORCH, Alhand von der = Münchener Merkur 1961. november, 11–12. p. – E. M. R. = Die Weltwoche 1961. december 8. – HARTLAUB, Geno = Süddeutsche Zeitung 1961. október, 28–29. p. – IGNOTUS Pál = Irodalmi Ujság 1961. március 1. – LUBASZEWSKA, Irena = Express Wieczorny 1961. 167/4. p. – Mö = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1961. október 19. – NAGEL, Inge = Evangelischer Literaturbeobachter 1961. december. – ROHDE, Hedwig = Die Bücher 1961. szeptember 15. – SCHÄFFER, Christiane = Rheinische Post 1961. szeptember 2. – ŚLASKI, Jan = Nowe Książki 1961. július 15. –
- ARNOTHY, Christine = Parisien Liberé 1962. február 6. – BASILE, Jean = Le Devoir 1962. május 5. – BECHER, H. S. J. = Stimmen der Zeit 1962. szeptember. – BECKMANN, Heinz = Die Zeitwende 1961. április. – BERCHER, M. Louise = L'Alsace 1962. szeptember 21. – BLOCH, Michel Jean = Gazette de Lausanne 1962. március 17/18. – BRION, Marcel = Les Nouvelles Littéraires 1962. március 15. – [DEMENSE, Pierre] P. D. = Le Peuple 1962. március 26. – DUBOIS, Louis = Vers l'avenir 1962. március 23. – ESTANG, Luc = Le Figaro Littéraire 1962. március 3. – FRANZEL Dr. = Der Büchermarkt 1962. II. füzet. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Die Tat 1962. április 20. – HARTLAUB, Geno = Sonntagsblatt 1962. szeptember 23. – ILLÉS Endre = Új Írás 1962. 769–770. p. – JUIN, Hubert = Les Lettres Françaises 1962. június 7–13. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = Bücherei und Bildung 1962. 3/159. p. – KWIECINSKA, Z. = Trybuna Ludu 1962. grudnia 7. 339. sz. – [LENGYEL Balázs] B. Lengyel = The Hungarian P.E.N. 1962. 3/34–35. p. – LENZ, Hermann = Christ und Welt 1962. április 27. – LEROUX, M. = Les Fiches bibliographiques 1962. 9369. sz. – ROHDE, Hedwig = Die Bücherkommentare 1962. szeptember 15. – ROSDY, Ladislav = Wort und Wahrheit 1962. január. – SCHWARZ, E. = Evangelischer Buchbewerter 1962. június–június. – SOLTAU, Christoph = Westermanns Monatshefte 1962. március. – STIL, André = L'Humanité 1962. április 19. – STRAUSS, Irmgard = Die Zeit im Buch (Wien) 1962. április. – TOEROE, François = La Normale Revue Française 1962. október 1. – WILK, Anna = Uusi Suomi

(Helsinki) 1962. november 12. – WURMSER, André = Les Lettres Françaises 1962. március 15–21. [Név nélkül] = Signes du Temps 1962. 4/33–34. p. –

ADRIAANSEN, G. J. = Streven 1963. augusztus. – BEMIS, Robert = Globe 1963. augusztus 18. – BERGAMO, Ralph = Constitution (and) Journal (Atalanta) 1963. augusztus 18. – CENVER, Bill = Peonia Journal Star 1963. augusztus 24. – COFFIN, Emily = Savannah Morning News Magazine 1963. augusztus 18. – DONDERS VAN DER AA, M. = Koerier 1963. június 5. – EIJKING, E. J. = Prisma 1963. április 26. – GILMORE, Jane L. = Omaha World-Herald 1963. szeptember 29. – HÄSSLER, Cecilie = Der Regenbogen 1963. 4. sz. – JAY, Leah = Free Press 1963. augusztus 18. – JONG, de Josseline = Haagsche Courant 1963. június 8. – KONNYU, Leslie = Post Dispatch 1963. november 19. – KOOPMANS, Jaap = Het Vrije Volk 1963. május 11. – MANCIUS, van W. = Het Nieuwe Boek 1963. október. 450. p. – MOORE, Harry T. = The Saturday Review 1963. szeptember 21. – OUWENDIJK, D. = Binnenhof 1963. május 10. – PETERSON, Virgilia = New York Herald Tribune 1963. augusztus 25. – PINE, George = Herald (Boston) 1963. augusztus 18. – SECCI, Lia = Corriere Lombardo (Milano) 1963. szeptember 5. – SM. J. = Twentsche Courant 1963. november 30. – STEELE, Richard = Pittsburgh Press 1963. augusztus 8. – SYKES, Gerald = The New York Times 1963. augusztus 25. – SYKES, Gerald = The New York Times 1963. augusztus 25. – THINSZ, Géza = Ord och Bild 1963. 3. sz. – WAGNER, Mary Hagel = America 1963. szeptember 21. – [Név nélkül] = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1963. július 4. – [Név nélkül] = Times Literary Supplement 1963. május 24. –

ALLEN, Morse = Courant (Hartford, Conn.) 1964. március 8. – BONGARZONI, Oretta = Paese Sera 1964. augusztus 3. – i. e. = Il Gazzettino 1964. szeptember 24. – il tarlo = La Tribuna Illustrata (Roma) 1964. június 28. – MARTINELLI, Franco = Modella 1964. június 18. – MOSCA, Carla = Roma-Napoli 1964. szeptember 10. – PISKO, Ernest F. = Christian Science Monitor 1964. február 20. – TABOZZI, Roberto = Rossana 1964. július. – v. 1. = La Notte 1964. május 28. – [Név nélkül] = Bella (Milano) 1964. május 10. – [Név nélkül] = Corriere Mercatile 1964. szeptember 18. – [Név nélkül] = Gazzetta di Mantova 1964. augusztus 15. – [Név nélkül] = Gazzetta Ticinese 1964. szeptember 22. – [Név nélkül] = Gazzettino 1964. szeptember 29. – [Név nélkül] = Giornale di Vicenza 1964. augusztus 25. – [Név nélkül] = Notizie Letterarie 1964. április. – [Név nélkül] = La Provincia 1964. augusztus 29. –

KÁDÁR, Peter = Göteborgs Handels – och Sjöfartstidning 1965. június 23. – NILSEN, Jan Andrew = VG. Verdensgang 1965. szeptember 29. – SCHMÜCKER, Else = Frau und Bernt 1965. 718/16–20. p. – [Név nélkül] = The Bookseller (London) 1965. július 31. –

HOLST, Knub = Aktuelt (Koppenhága) 1966. szeptember 23. – JENSEN, Erik Alek = Berlingske Tidende Aften (Koppenhága) 1966. szeptember 22. – TAANIG, Tage = Berlingske Tidende Morgen 1966. szeptember 17. –

TUNADER, Britt = Dagens Nyheter 1967. december 8. –

Mö = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1969. október 19. – STRAUME, Eilif = Aftenposten (Oslo) 1969. szeptember 30. –

VATAI László = Confessio 1991. 3/68–79. p.

120. *Sziget-kék*. Bp., 1959, Magvető. 213 p.

BÓKA László = Magyar Hírek 1960. április 15. – [BOKOR László] B. L. = Népszabadság 1960. március 11. – [FÖLDES Anna] földes = Nők Lapja 1960. április 1. – SZÁNTHÓ Dénes = Könyvtáros 1960. 234–235. p. és Könyvbarát 1960.

- 3/138–139. p. – T. = Film Színház Muzsika 1960. 7/44. p. – TÓTH Sándor = Kortárs 1960. 2/301–303. p. –
- EYSSEN, Brigitte = Buchanzeiger für öffentliche Büchereien 1965. 10. sz. – EYSSEN, Brigitte = Bücherei und Bildung 1965. 10/865. p. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1965. szeptember 11. – KLEIN, Diethard H. = Literaturspiegel 1965. 4. sz. – NEIDLEIN, Isolda = Stuttgarter Zeitung 1965. október 26. – STEMMER, Konrad = Die Welt der Literatur 1965. december 23. – [Név nélkül] = Volkstimme 1965. november 17.
121. *Vörös tinta*. (Filmforgatókönyv.) Bp., 1959, Fővárosi nyomda. 173 p.
122. *Disznótör*. [Részlet.] = Élet és Irodalom 1959. 19/4–5. p.
123. *Jolán*. [Részlet a *Disznótör* című regényből.] = Élet és Irodalom 1959. május 8.
124. *Köszöntő*. = Tavasz indul. [Bp., 1959, Magyar Nők Országos Tanácsa.] 1. p.
125. *Részvétlátogatók*. = Élet és Irodalom 1959. július 31.
126. *A szerep*. = Élet és Irodalom 1959. október 23.
127. *...amit írok, valamifajta leleplezés...* [A *Mondják meg Zsófikának* című regényről.] = Könyvtájékoztató 1959. 1/2. p.
128. *Ez a legkedvesebb írásom*. [Az *őz* című regényről.] = Könyvtájékoztató 1959. 4/2. p.
129. *A gyászolók... megmutatják igazi arcukat*. [A *Freskó* című regényéről.] = Észak-Magyarország 1959. április 7.
130. 9 írónk nyilatkozik nyári munkatervéről. [Szabó Magda is.] = Tájékoztató a megjelenő könyvekről. 1959. 7/5. p.
131. *A Vörös tinta prömierje élé*. (Egy film születéséről.) = Élet és Irodalom 1959. november 27.
132. ALCOFORADO, Mariana: Portugál levelek. Bp., 1959, Móra. 109 p.
133. BEKE Ödön: Szó- és szólásmagyarázatok. [Szabó Magda írásai alapján.] = Magyar Nyelvőr 1959. 4/492–494. p.
134. [BERNÁTH László] bel: Regényen, filmforgatókönyvön, novellákon dolgozik Szabó Magda. = Esti Hírlap 1959. április 7.
135. BESSENYEI György: Szüreti fűrt. [Külön a *Kakasszó* című novelláról is.] = Világosság 1959. 4/103–106. p.
136. B. S.: Hárman a kongresszus irányelveiről. Az író: Szabó Magda. = Nők Lapja 1959. november 12.
137. [FEDOR Ágnes] fedor: Vörös tinta áfonyával. [Beszélgetés Szabó Magdával is.] = Nők Lapja 1959. október 22.
138. FÖLDES Anna: Szabó Magdáról három regény után. = Magyar Nemzet 1959. május 28.
139. G. B.: Mi nincs benne? [Reflexiók az Élet és Irodalom 1959. május 8-i számában i. k. jelzéssel megjelent cikk néhány megállapítására.] = Ludas Matyi 1959. május 8.
140. i. k.: Szabó Magda. (József Attila-díj, 1959.) = Élet és Irodalom 1959. május 8.
141. LELKES Éva: Mai írók – örök témák. [Szabó Magdáról is.] = Film Színház Muzsika 1959. június 26.
142. MAÁR Gyula: József Attila-díjas prózaíróink. [Szabó Magdáról is.] = Könyvtáros 1959. 673–675. p. és Könyvbarát 1959. 385–387. p.
143. S. T.: Pillanatfelvétel Szabó Magdáról. = Rádió és Televízió Újság 1959. április 20.

144. Szabó Magda a fesztiválon. = Rába 1959. november 28.
 145. ZAY László: „Fél évig lubickoltunk a vörös tintában...” (Hogyan készült Szabó Magda és Gertler Viktor új filmjének forgatókönyve?) = Magyar Nemzet 1959. június 27.

1960

146. *Álom-festék*. Bp., 1960, Magyar Nők Országos Tanácsa. 20 p.
 147. *Disznótor*. Bp., 1960, Szépirodalmi. 258 p.
 [FALUS Róbert] F. R. = Élet és Irodalom 1960. június 17. – [HAJDÚ Ferenc] hc. = Esti Hírlap 1960. május 29. – KARNER Ágoston = Lelkipásztor 1960. 12/768–769. p. – LÁZÁR István = Könyvtáros 1960. 467–468. p. és Könyvbarát 1960. 6/275–276. p. – LÁZÁR István = Köznevelés 1960. június 1. – NAGY Péter = Magyar Nemzet 1960. május 26. – [Név nélkül] = Somogy megyei Néplap 1960. március 27. – [SZOMBATHELYI Ervin] szombathelyi = Népszava 1960. május 24. – TÓTH Dezső = Kortárs 1960. 7/147–149. p. – VERESS József = Hajdú-bihari Napló 1960. július 26. – BORCH, Alhard von der = Münchner Merkur 1963. december 8. – -ern = Konkret 1963. november. – E. W. = Die Tat 1963. november 29. – GÖPFERT, H. G. = Neue Deutsche Hefte 1963. 9. sz. – H. A. = Stuttgarter Zeitung 1963. november 12. – HARTLAUB, Geno = Sonntagsblatt 1963. november 3. – HARTLAUB, Geno = Süddeutsche Zeitung 1963. november 10. – HELWIG, Werner = Der Tagesspiegel 1963. december 1. – HELWIG, Werner = St. Gallener Tagblatt 1963. november 24. – HÜRLIMANN, Bettina = Die Weltwoche 1963. december 13. – kb. = Westfälische Nachrichten 1963. november 30. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = Bücherei und Bildung 1963. 5/431. p. – ROHDE, Hedwig = Bücherkommentare 1963. 3. sz. – SABUROWA, J. = Christ und Welt 1963. november 29. – GEHMACHER, Ernst = Arbeiter Zeitung 1964. december 8. – Dr. JUNG = Evangelischer Buchberater 1964. 2. sz. – KIRCHNER, Hans-Martin = Welt und Wort 1964. 5. sz. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = Buchanzeiger 1964. május. – mk. = Mannheimer Morgen 1964. október 13. – MUTIUS, Dagmar von = Europäische Begegnung 1964. július–augusztus. – NEUMANN, Michael = Westermanns Monatshefte 1964. 6. sz. – ROSDY, Ladislaus = Wort und Wahrheit 1964. 4. sz. – VODERMAYER = Buchprofile 1964. 1. sz. – BRIEN, Jeremy = Bristol Evening Post 1965. augusztus 20. – BULLOUGH, Geoffrey = Birmingham Post 1965. augusztus 21. – FÜLLINGER, Albert = Deutsche Volkzeitung 1965. július 23. – GUDENIAN, Ches = Illustrated London News 1965. szeptember 18. – HILL, Susan = Coventry Evening Telegraph 1965. szeptember 9. – LEESON, Bob = Worker 1965. augusztus 19. – MAYNE, Richard = New Statesman 1965. augusztus 160. p. – M. H. H. = Daily Dispatch 1965. október 20. – RAPHAEL, Frederic = The Sunday Times 1965. augusztus 22. – WARDLE, Irving = The Observer Weekend Review 1965. augusztus 22. – WHATELY, Rosaleen = Liverpool Daily Post 1965. szeptember 4. – WORDSWORTH, Christopher = The Guardian 1965. augusztus 20. – [Név nélkül] = The Scotsman 1965. szeptember 4. – [Név nélkül] = The Times 1965. augusztus 19. – [Név nélkül] = The Times Literary Supplement 1965. szeptember 2. – GAINES, Ervin J. = Library Journal 1966. január 15. – HAYES, Alexia K. = Telegram, Mass. 1966. február 6. – HOCHMAN, Sandra = The New York Times 1966. január 23. – [KATONA Ádám] KATONA = Utunk 1966. január 14. – mgh. = National Zeitung 1966. március 2. – [Név nélkül] = Booklist (Chicago) 1966. február 15. –

148. *Kígyómarás.* (A *Disznótor* színpadi változata, bemutatta a Jókai Színház, előadta még a Déryné Színház is.)
 csi = Hajóépítő 1960. február 2. – GÁBOR István = Pedagógusok Lapja 1960. 2/7. p. – GYENES István = Nők Lapja 1960. február 11. – HAJDÚ Ferenc = Esti Hírlap 1960. február 7. – HÉRA Zoltán = Élet és Irodalom 1960. február 19. – HERMANN István = Kortárs 1960. 5/817–819. p. – KOVÁCS Lajos = Izzó 1960. február 25. – LENKEI Lajos = Film Színház Muzsika 1960. február 12. – LIGETI Vilma = Élet és Irodalom 1960. május 6. – MÁTRAI-BETEGH Béla = Magyar Nemzet 1960. február 7. – NAGY Judit = Film Színház Muzsika 1960. január 15. – [Név nélkül] = Emag 1960. február 13. – [Név nélkül] = Szárnyaskerek 1960. február 14. – POSSONYI László = Vigilia 1960. 5/309–312. p. – RÉNYI Péter = Népszabadság 1960. február 7., és 1960. július 3., és 1960. július 10., és július 24. – SEVCSIK István = Egyetemi Lapok 1960. március 5. – SZOMBATHELYI Ervin = Népszava 1960. június 26. –
 f. zs. = Komárom megyei Dolgozó 1968. március 10. – GYARMATI Béla = Kelet-Magyarország 1968. június 2. – LUKÁCSY András = Élet és Irodalom 1968. május 11. – P. J. = Film Színház Muzsika 1968. március 2.
149. *Mondják meg Zsófikának.* (2. kiad.) Bp., 1960, Magvető. 295 p.
150. *Mondják meg Zsófikának.* (2. kiad.) Bp.–Bratislava, 1960, Magvető–Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 295 p.
151. *Vörös tinta.* (Gertler Viktor és Szabó Magda filmje.)
 KÖRMENDI Judit = Film Színház Muzsika 1959. szeptember 18. – [Név nélkül] = Film Színház Muzsika 1959. november 6. – [Név nélkül] = Filmvilág 1959. szeptember 1. – T. GY. = Film Színház Muzsika 1959. augusztus 21. –
 [BODA István] b. i. = Hajdú-bihari Napló 1960. január 10. – [BENEDEK Miklós] b. m. = Észak-Magyarország 1960. január 10. – CSALA Károly = Egyetemi Lapok 1960. január 23. – CZIBOR János = Filmvilág 1960. január 16. – DERSI Tamás = Esti Hírlap 1960. január 19. – GALSAI Pongrác = Nők Lapja 1960. január 14. – [BERÉNYI György] gy. = Hétfői Hírek 1960. január 3. – HAJDÚ Ferenc = Esti Hírlap 1960. január 6. – HÉRA Zoltán = Népszabadság 1960. január 10. – HERNÁDI Tibor = Szolnok megyei Néplap 1960. január 12. – HORVÁTH János = Vas Népe 1960. január 12. – KACZUR István = Csongrád megyei Hírlap 1960. január 9. – LÁZÁR Ervin = Esti Pécsi Napló 1960. január 9. – NEMES Károly = Élet és Irodalom 1960. január 15. – [Név nélkül] = Autóbusz 1960. január 7. – [Név nélkül] = Futószalag 1960. január 12. – [Név nélkül] = Kistex 1960. január 22. – [Név nélkül] = Megafon 1960. január 8. – [Név nélkül] = Rokka 1960. január 5. – [Név nélkül] = Somogyi Néplap 1960. január 14. – [Név nélkül] = Zalai Hírlap 1960. január 6. – [Név nélkül] = Élet és Irodalom 1960. február 19. – [PÉTER László] P. L. = Dél-Magyarország 1960. január 14. – PETRÓ András = Köznevelés 1960. január 22. – ray = Dunántúli Napló 1960. január 9. – RAJK András = Népszava 1960. január 10. – SAS György = Film Színház Muzsika 1960. január 8. – SUHA Andor = Heves megyei Népújság 1960. január 10. – SZ. = Család és Iskola 1960. 2/17. p. – Sz...y = Népújság (Eger) 1960. április 23. – T. M. = Emergé 1960. február 3. – [THIERY Árpád] THIERY = Középdunántúli Napló 1960. január 16. – TIMÁR Ede = Zalai Hírlap 1960. február 7. – VIDOR Pálné = Pedagógusok Lapja 1960. 1/7. p. – ZAY László = Magyar Nemzet 1960. január 7. – [JUHÁSZ Zsuzsa] J. Zs. = Magyar Képes Újság 1961. május 15.
152. *Fresk.* [Freskó.] (Tlum.: Jan Ślaski.) Warszawa, 1960, Czytelnik. 215 p.

153. *Das Fresko*. [Freskó.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Wiesbaden, 1960, Insel Verlag. 237 p.
154. *Das Schlachtfest*. [Disznótör.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Frankfurt am Main, [1960], Insel Verlag. 260 p.
155. *Kakasszó*. = Életünk. (Vál.: Diószegi András.) [Bp.], 1960, Magyar Helikon. 276–292. p.
156. *Lengyelek*. = Élet és Irodalom 1960. július 22.
157. *A szerep*. = Tarka szöttek. (Vál.: Koczkás Sándor, 1–2. köt.) [Bp.], 1960, Szépirodalmi. 1/219–225. p.
158. *Első színdarabomról*. = Pesti Műsor 1960. január 29.–február 4.
159. *Könyvheti levelezőlap*. = Élet és Irodalom 1960. június 3.
160. *Legkedvesebb könyvveim*. = Könyvtáros 1960. 448–452. p. és Könyvbarát 1960. 6/256–260. p.
161. *Nevelés és harmónia*. = Család és Iskola 1960. 2/2. p.
162. SZABÓ Magda – munkájáról. = Élet és Irodalom 1960. november 4.
163. [Válasz körkérdésre.] = Nők Lapja 1960. december 15.
164. *Vége a vakációnak*. = Család és Iskola 1960. 9/2. p.
165. AHMATOVA, Anna: Elmúlt öt esztendő... = Himnusz a békéről. (Vál.: Szász Imre.) [Bp., 1960], Móra. 207–208. p.
166. BURNS, Robert: Egy százszorszéphez. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960.], Móra, 264–266. p.
167. GALSWORTHY, John: A Forsyte-Saga. [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (Ut.: Szobotka Tibor, 1–2. köt.) Bp., 1960, Európa. 469+480 p.
168. GALSWORTHY, John: Modern komédia. [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (Ut.: Szobotka Tibor, 1–2. köt.) Bp., 1960, Európa. 580+335 p.
169. HARDY, Thomas: A költő örök hallgatásra szánja el magát. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 444. p.
170. JONES, Ernest: A gyár rabszolgáinak dala. = Angol irodalom. (Szerk.: Lutter Tibor.) Bp., 1960, Tankönyvkiadó. 283–284. p.
171. JONES, Ernest: A gyár rabszolgájának dala. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 403–405. p.
172. KEATS, John: Mikor Leigh Hunt börtönből szabadult. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 362. p.
173. PLOMER, William: Szeptemberi este 1938-ban. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 639–641. p.
174. PRINCE, Frank Templeton: A kérdés. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 700. p.
175. THOMPSON, Francis: A szív. = Angol költők antológiája. (Szerk.: Vajda Miklós.) [Bp., 1960], Móra. 463–464. p.
176. WHITMAN, Walt: Ülök és nézem. = Angol irodalom. (Szerk.: Lutter Tibor.) Bp., 1960, Tankönyvkiadó. 355. p.
177. WHITMAN, Walt: Elmélkedés. = Angol irodalom. (Szerk.: Lutter Tibor.) Bp., 1960, Tankönyvkiadó. 355. p.
178. WORDSWORTH, William: A forradalmi Párizsban. (Részlet.) = Angol irodalom. (Szerk.: Lutter Tibor.) Bp., 1960, Tankönyvkiadó. 174–175. p.

179. DERSI Tamás: Szabó Magda. = Könyvtáros 1960. 760–762. p. és Könyvbarát 1960. 10/440–442. p.
180. F. Z.: A színiigazgatónő három magyar írónő drámájáról. [A Kígyómarásról is.] = Hétfői Hírek 1960. január 25.
181. HERMANN István: A hátranézés irodalma. [Az őz című regényről is.] = Élet és Irodalom 1960. június 17.
182. HERMANN István: Hátranézés egy vitára. = Élet és Irodalom 1960. szeptember 23.
183. KOCZKÁS Sándor: Realizmus vagy dekadencia? Egy vita epilógusa. [Szabó Magdáról is.] = Élet és Irodalom 1960. november 4.
184. MIHÁLYI Gábor: Nézzünk még egyszer hátra! [Szabó Magda műveiről is.] = Élet és Irodalom 1960. augusztus 5.
185. NAGY Judit = 3 magyar színmű próbáján. [Szabó Magda a Kígyómarás című drámáról.] = Film Színház Muzsika 1960. január 15.
186. NAGY Péter: Hová néz az irodalmár? = Élet és Irodalom 1960. augusztus 5.
187. NEMES Károly: Vörös tinta. (Jegyzetek egy új magyar filmhez.) = Élet és Irodalom 1960. január 15.
188. o.: Szabó Magda írónő a soproni diákok között. = Kisalföld 1960. május 12.
189. Szabó Magda a kedvenc. = Heves megyei Népiújság 1960. június 3.
190. SZAKÁLY Éva: Kígyómarás. (Premier az Ifjúsági Házban.) = Vas Népe 1960. december 2.
191. Találkozás a „Vörös tinta” írójával. = Goldberger 1960. április 15.
192. ZAY László: Hogyan készül a díszlet- és jelmeztervező Szabó Magda új színművének bemutatójára? = Magyar Nemzet 1960. január 19.

1961

193. *Álarcosbál*. Bp., 1961, Móra. 259 p.
[BAJAI Ferenc] B. GY. F. = Népszava 1961. május 27. – BESENYEI György = Jelenkor 1961. 6/759–761. p. – CSERTŐI Oszkár = A Könyv 1961. 6/29. p. – CSERTŐI Oszkár = Népszabadság 1961. július 4. – H. F. = Esti Hírlap 1961. június 2. – [FÖLDES Anna] fa = Nők Lapja 1961. május 27. – KURCZ Ágnes = Élet és Irodalom 1961. szeptember 15. – [LÉKAY Ottó] L. O. = Könyvtáros 1961. 378. p. – VILCSEK Anna = Magyar Nemzet 1961. május 27. – ZOLTÁN Erzsébet = Pest megyei Hírlap 1961. június 3. –
DITMAR, René = Vystrizek z Časopisu 1970. szeptember 3.
194. *Álarcosbál*. Bratislava, 1961, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 259 p.
195. *Die andere Esther*. [Az őz.] (Übers.: Mirza von Schüching.) [Frankfurt am Main], 1961, Insel Verlag. 254 p.
196. *Erika*. [Mondják meg Zsófikának.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Bp., 1961, Corvina. 365 p.
197. *Freska*. [Freskó.] (Přelož.: Ladislav Hradský.) Praha, 1961, Československý Spisovatel. 182 p.
198. *Povedzte Žofke*. [Mondják meg Zsófikának.] (Přelož.: L'udo Zubek.) Bratislava, 1961, SVKL. 273 p.
199. *Reknete Zsofince*. [Mondják meg Zsófikának.] (Přelož.: Ladislav Hradský.) Praha, 1961, Statní Nakladatelství. 288 p.
200. *Sarenka*. [Az őz.] (Tłum.: Andrzej Sieroszewski.) [Warszawa], 1961, Czytelnik. 175 p.

201. *Szkazsite Zsofike*. [Mondják meg Zsófikának.] (Perev: I[rinia] Mironec.) Moszkva, 1961, Inosztrannaja Literatura. 262 p.
202. *Elysium*. = Olvastam, költőtárs. (Vál.: Sík Csaba.) [Bp., 1961], Móra. 269–270. p.
203. *Nenő*. = Élet és Irodalom 1961. január 20.
204. *Ember a nagyhidon*. = Hazai kis tükör. (S. a. rend.: Meggyesi János.) [Bp.], 1961, Szépirodalmi. 199–213. p.
205. *Erzsébet a nemesszívű*. = Élet és Irodalom 1961. április 14.
206. *Az iskolareformról*. = Élet és Irodalom 1961. július 1.
207. *Olvasónapló*. = Nagyvilág 1961. 1720–1726. p.
208. *Rád gondoltam, Csokonai*. = Élet és Irodalom 1961. június 17.
209. KYD, Thomas: Spanyol tragédia. = Angol reneszánsz drámák. (Shakespeare kortársai, vál.: Szenczi Miklós, 1–3. köt.) Bp., 1961, Európa. 1/385–495. p.
210. MICHEL, Louise: Fivéremhez. = Párizsi csatadal. (Vál.: Murányi-Kovács Endre.) [Bp.], 1961, Magyar Helikon. 83–84. p.
211. MICKIEWICZ, Adam: A lusta éjjel. = [Adam] Mickiewicz válogatott versei. (Szerk.: Varsányi István.) Bp., 1961, Móra. 80. p.
212. MICKIEWICZ, Adam: Csak sóhajtok feléd. = [Adam] Mickiewicz válogatott versei. (Szerk.: Varsányi István.) Bp., 1961, Móra. 59. p.
213. SHAKESPEARE, William: A két veronai nemes. = [William] Shakespeare összes művei. III. Vigjátékok. (Szerk.: Kéry László.) Bp., 1961, Európa. 181–273. p.
214. AJKAY Jenő: Kígyómarás. (A szombathelyi Ifjúság Háza színjátszóinak zalaegerszegi vendéjátéka.) = Zalai Hírlap 1961. március 9.
215. Írók olvasói között. (Sikeres volt Szabó Magda ankétja.) = Villamosgép 1961. november 27.
216. KERÉNYI Magda: Szabó Magda és a modern regényírás. = Új Látóhatár 1961. 260–269. p.
217. KÖPECZI Béla: Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban. [Szabó Magdáról is.] = Élet és Irodalom 1961. május 5.
218. NAGY Péter: On modern Hungarian novels. [Szabó Magdáról is.] = The New Hungarian Quarterly 1961. 1/45–53. p.
219. SZALATNAI Rezső: Magyar művek a prágai karácsonyi könyvpiacón. [Szabó Magda új cseh fordításáról is.] = Élet és Irodalom 1961. december 23.
220. SZALAY Ferencné: Ankét a Vörös Tinta című filmről. = Csili, Pesterzsébeti Vasas 1961. 1/4. p.
221. TURCZEL Lajos: Egy népszerű magyarországi író. = Irodalmi Szemle 1961. 4/472–475. p.
- 1962**
222. *Ki hol lakik?* (2. kiad.) Bp., 1962, Móra. Leporello.
223. *Leleplezés* (Bemutatta a Katona József Színház és a Nemzeti Színház Kamaraszínháza a Vasas Művelődési Házban.)
GÖRGEY Gábor = Magyar Nemzet 1962. december 6. – (1.) = Film Színház Muzsika 1962. október 19. – LUKÁCSY András = Film Színház Muzsika 1962. november 30. – MOLNÁR Géza = Élet és Irodalom 1962. december 15. – PESOLD

- Ferenc = Esti Hírlap 1962. november 28. – SZOMBATHELYI Ervin = Népszava 1962. november 30. –
- [FÖLDES Anna] F. A. = Nők Lapja 1963. március 16. – ILLÉS Jenő = Kortárs 1963. 2/303–305. p. – OSVÁTH Béla = Népszabadság 1963. január 23. – RÉNYI Péter = Társadalmi Szemle 1963. 2/65–78. p. – SZOMBATHELYI Ervin = Népszava 1963. január 6. –
- CSUTORÁS Annamária = Észak-Magyarország 1970. április 1. – FÖLDES Anna = Színház 1970. 7/1–6. p. – PÁRKÁNY László = Déli Hírlap 1970. március 18. – PÁRKÁNY László = Déli Hírlap 1970. március 31.
224. *Marikák háza.* (2. kiad.) Bp., 1962, Móra. Leporello.
225. *Születésnap.* Bp., 1962, Móra. 277 p.
- [ÁBEL Péter] Á. P. = Népszabadság 1962. december 20. – FÁBIÁN Katalin = Népművelés 1962. 12/28. p. – [FÉNYI András] F. A. = Köznevelés 1962. október 16. – G. Z. = Népszava 1962. szeptember 22. – GYÖRE Imre = Magyar Nemzet 1962. október 11. – [VAJK Vera] v. v. = Népszava 1962. szeptember 22. –
- BOZÓKY Éva = Könyvtáros 1963. 49–50. p. –
- O. J. = Pajtás 1974. március 20.
226. *De andere Esther.* [Az őz.] (Vert.: P. van Antwerpen.) Bilthoven, [1962], Nelissen. 239 p.
227. *Die andere Esther.* [Az őz.] (Übers.: Mirza von Schüching, 5. Tausend.) [Frankfurt am Main, 1962], Insel Verlag. 254 p.
228. *Erika.* [Mondják meg Zsófikának.] (Übers.: Mirza von Schüching, 2. Aufl.) Bp., 1962, Corvina. 364 p.
229. *Fasakykite Zofikai.* [Mondják meg Zsófikának.] (Verté.: J. Vaisnoras.) Vilnius, 1962, Valst. Grožines Lit. Leidykla. 333 p.
230. *Le faon.* [Az őz.] (Trad.: Monique Fougerousse, Ladislav Gara.) Paris, 1962, Éd. du Seuil. 253 p.
231. *Metsäkauris.* [Az őz.] (Saksan hielestä soumentanut Aarno Peromiesse.) Porvoo–Helsinki, [1962], Söderström. 219 p.
232. *Leleplezés.* = Kortárs 1962. 1625–1641. p.
233. *Valami.* = Élet és Irodalom 1962. május 12.
234. „Áldott legyen emléke!” [József Attiláról.] = Kortárs 1962. 12/1805–1808. p.
235. *A fiatalság regénye.* [Akszjonov, Vaszilij Pavlovics: Kollégák című regényének ismertetése.] = Élet és Irodalom 1962. május 19.
236. *Hullámok kergetése: A Szajjánál.* = Kortárs 1962. 1179–1205. p.
237. *Ismét a katedrán.* = Rádió és Televízió Újság 1962. január 15.
238. *Példázat az eszményről.* [A Leleplezés című darabról.] = Pesti Műsor 1962. november 29.
239. *Perc az időben.* (Angliai útinapló.) = Kortárs 1962. 891–902. p.
240. *Tolsztoj.* = Tolsztoj emlékkönyv. Bp. 1962. FSZEK. 300–302. p.
241. *Utazás a hazában.* (I–II. rész.) [Látogatás a Villamosgép- és Kábelgyárban.] = Népszabadság 1962. július 22., július 24.
242. *Utazás a hazában.* (I–II. rész.) [Látogatás a Villamosgép- és Kábelgyárban.] = Villamosgép 1962. július 30., augusztus 6.
243. AHMATOVA, Anna: Elmúlt öt esztendő. = A tűz virágai. Bp., 1962, Zrínyi. 205. p.

244. BEAUMARCHAIS, Pierre August de: A szevillai borbély. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 529–534. p.
245. CYRANO DE BERGERAC, Savinien: Mulatságos történet vagy utazás a Holdba. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 83–86. p.
246. DELILLE, Jacques: A növények haszna. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 538. p.
247. DELILLE, Jacques: Az ősz. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 538–539. p.
248. DU DEFFAND asszony leveleiből. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 463. p.
249. D'URFÉ, Honoré: Astrés. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 47–49. p.
250. FURETIÈRE, Antoine: Polgári regény. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 86–88. p.
251. GEOFFRIN asszony leveleiből. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 464–465. p.
252. LACLOS, Choderlos de: Veszedelmes viszonyok. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 539–543. p.
253. LESPINASSE kisasszony levelei. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 526–527. p.
254. MARIVAUX, Pierre: Marianne élete. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 435–439. p.
255. PARNY, Evariste: Magányban. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 547–548. p.
256. PLOMER, William: Szeptemberi este 1938-ban. = Szerelmes kalendárium. (Vál.: Kormos István.) Bp., 1962, Móra. 271–273. p.
257. REGNARD, Jean François: Az általános örökös. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 142–146. p.
258. ROUSSEAU, Jean-Baptiste: A valódi dicsőség. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 434. p.
259. SAINT-PIERRE, Bernardin de: Pál és Virginia. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 534–537. p.
260. SAINT-PIERRE, Bernardin de: Tanulmányok a természetről. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sőtér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 537. p.

261. SCUDÉRY, Madelaine de: Clédie. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sötér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 72–73. p.
262. SCUDÉRY, Madelaine de: A nagy Cyrus. (Részlet.) = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sötér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 70–72. p.
263. VOITURE, Vincent: Levél a kegyelmes Condé herceghez. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sötér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 63. p.
264. VOLTAIRE: A fényűzés dicsérete. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sötér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 450. p.
265. VOLTAIRE: Newton módszeréről. = Világirodalmi antológia. A XVII. és XVIII. század irodalma. (Szerk.: Sötér István, Halász Előd.) Bp., 1962, Tankönyvkiadó. 451. p.
266. BAJOMI LÁZÁR Endre: Hungarian works in French. [Szabó Magda műveinek francia kiadásáról is.] = The New Hungarian Quarterly 1962. 8/251–253. p.
267. CHALON, Jean: La romanciére hongroise Magda Szabó. = Le Figaro Littéraire 1962. június 2.
268. FÖLDES Anna: Az író műhelyében. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = A Könyv 1962. 2/19–20. p.
269. [FÖLDES Anna]: f. a.: „Leleplezés” előtt. [A szerző, a rendező és az egyik szereplő a darabról.] = Nők Lapja 1962. november 24.
270. Francia kritikák Szabó Magda regényéről. [Az őz című regényről.] = Élet és Irodalom 1962. március 24.
271. Francia kritikusok Szabó Magdáról. = Nagyvilág 1962. 937–938. p.
272. ILLÉS Endre: Háló. (A kényelmes kritika.) [Az őz című Szabó Magda-regényről írt kritikáról.] = Új Írás 1962. 7/769–770. p.
273. Írók – terveikről. [Szabó Magda is.] = Könyvtájékoztató 1963. 1/8. p.
274. Katolikus szemmel. [Szabó Magda angliai útinaplójáról is.] = Új Ember 1962. július 1.
275. Magyar írók külföldön. (Füst Milán és Szabó Magda.) = Nagyvilág 1962. 3/463. p.
276. ó.: Írónő a brigádnál. = Villamosgép 1962. június 25.

1963

277. *Álarcosbál*. (2. kiad.) Bp., 1963, Móra. 235 p.
278. *Az őz*. (2. kiad.) Bp., 1963, Szépirodalmi. 248 p.
279. *Pilátus*. Bp., 1963, Magvető. 301 p.

ALBERT Pál = Irodalmi Ujság 1963. december 1. – BATA Imre = Tiszatáj 1963. szeptember 2–3. – [BOZÓKY Éva] B. É. = Könyvtáros 1963. 555–556. p. – CSEH Jánosné = Chinoin 1963. október 16. – EGRI Viktor = Irodalmi Szemle 1963. 4/437–442. p. – FENYŐ István = Népszabadság 1963. június 4. – [HARY Márta] H. M. = Népszava 1963. július 6. – JUHÁSZ, William = HQu (USA) 1963. január–április 1–2/87–95. p. – KARNER Ágoston = Evangélikus Élet 1963. augusztus 11. – KATONA Éva = Élet és Irodalom 1963. szeptember 28. – B. NAGY László = Kritika 1963. 2/62–63. p. – s. = Esti Hírlap 1963. május 29. – SECCI, Lia = Corriere Lombardo 1963. szeptember 5. – SIMON Zoltán = Alföld 1963. 9/83–86. p. – UNGVÁRI Tamás = Magyar Nemzet 1963. június 12. – zsa = Új Szó 1963. augusztus 31. –

- BECKMANN, Heinz = Rheinischer Merkur 1964. december 4. – BORCH, Alhard von = Münchner Merkur 1964. december 12–13. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1964. november 21. – HELWIG, Werner = Der Tagesspiegel 1964. december 12. – KATONA É[va] = The Hungarian P.E.N. 1964. 42–44. p. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = Bücherei und Bildung 1964. 11–12/904. p. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = EKZ-Buchanzeiger 1964. 12. sz. – KORHAMMER, Eva = Bücherkommentare 1964. november 15. – -mm = Stuttgarter Zeitung 1964. december 22. – NAGEL, Ivan = Die Zeit 1964. december 11. –
- BECKMANN, Heinz = Zeitwende 1965. július. 485–486. p. – BONDY, Barbara = Süddeutsche Zeitung 1965. február 13–14. p. – C. R. = Salzburger Volksblatt 1965. január 16–17. – EVERWYN, Klas Ewert = Rheinische Post 1965. február 6. – FIRKEL, Eva = Neue Volksbildung 1965. 5. sz. – FISCHER, Ludwig = Neue Zeit 1965. január 29. – ile = Die Presse 1965. február 2. – ile = Neue Volksbildung 1965. április 30. – KNAB-GRZIMEK, Fränze = Welt und Wort 1965. július 7/238. p. – 1-ux = Die Woche 1965. február 24. – MENCK, Clara = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1965. február 27. – SABUROWA, I. = Christ und Welt 1965. március 9. – SCHMÜCKER, Else = Frau und Bern 1965. 7–8/16–20. p. – [Név nélkül] = Annabelle 1965. január. – [Név nélkül] = Bücherschiff 1965. 1. sz. –
- GÖPPERT, Helbert G. = Neue Deutsche Hefte 1966. 3/174–176. p. – H...R = Die Gemeindebücherei 1966. július. – SIEROSZEWSKI, Andrzej = Nowe Książki 1966. október 31. 1252–1253. p. – TUNADER, Britt = Dagens Nyheter 1966. május 16. –
- BIRO, Adam = Journal de Genève 1967. augusztus 26–27. – DUBOIS, Louis = Avenir de Luxembourg 1967. augusztus 11. – GEORGIS, Michel = Le Courrier d'Anvers 1967. augusztus 4. – JAY, Salim = L'Opinion i Rabat 1967. augusztus 3. – J. NR. = Gazette de Lausanne 1967. június 26. – LOT, Germanie = Les Nouvelles Littéraires 1967. augusztus 31. – WURMSER, André = Les Lettres Françaises 1967. augusztus 23. – [Név nélkül] = Candide 1967. augusztus 14. – [Név nélkül] = La Libre Belgique 1967. augusztus 18. – [Név nélkül] = Tribune de Lausanne 1967. augusztus 2. –
- FALUDI, Iván = Uppsala Nye Tidnig 1968. április 15. – HELANDER, Lars = Bonniers Litterära Magazin 1968. 10. sz. – NYGARD, Borit = Dala-Demokraten 1968. december 18. –
- SJÖRGEN, Margareta = Svenska Dagbladet 1969. július 24.
280. *Pilátus*. Bratislava, 1963, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 301 p.
281. *Bal maszkarad*. [Álarcosbál.] (Perev.: E[len] Matuhina.) Moszkva, 1963, Molodaja gvardija. 220 p.
282. *Dites a Sophie*. [Mondják meg Zsófikának.] (Trad.: Kelemen, Imre.) Bp., 1963, Corvina. 273 p.
283. *The fawn*. [Az őz.] (Trans.: Kathleen Szász.) London, [1963], Jonathan Cape. 215 p.
284. *The fawn*. [Az őz.] (Trans.: Kathleen Szász.) New York, 1963, Alfred A. Knopf. 215 p.
285. *Freska*. [Freskó.] (Prev.: Kalman Mesarić.) Zagreb, 1963, Naprijed. 177 p.
286. *Fresque*. [Freskó.] (Trad.: Georges Kassai.) Bp.–Paris, 1963, Corvina–Ed. du Seuil. 188 p.
287. *Kazsete na Zsofika*. [Mondják meg Zsófikának.] (Prev.: N[ikolina] Atanaszova.) Szofija, 1963, Narodna kultura. 278 p.
288. *Maskenball*. [Álarcosbál.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Bp., 1963, Corvina. 253 p.

289. *Tell Sally*. [Mondják meg Zsófikának.] (Trans.: Ursula McLean.) Bp., 1963, Corvina. 286 p.
290. *Zabijačka*. [Disznótor.] (Přelož.: Vladislav Simerka.) Praha, 1963, Mladá fronta. 150 p.
291. *A hallei kirurgus*. = Rádió és Televízió Újság 1963. február 3.
292. *Hullámok kergetése*. = Kortárs 1963. 821–834. p.
293. *Szeretem az öregeket*. [A Pilátus című regényről.] = A Könyv 1963. 5/13. p.
294. *Vallomás*. [Az írásról.] = Film Színház Muzsika 1963. január 25.
295. *A teljesség igénye*. (Reflexiók külföldi kritikákra.) = A Könyv 1963. 11/5. p.
296. AHMATOVA, Anna: A béke dala. = Anna Ahmatova–Mihail Szvetlov. (Vál.: Kun Ágnes.) [Bp., 1963, Európa.] 28. p.
297. AHMATOVA, Anna: Elmúlt öt esztendő. = Anna Ahmatova–Mihail Szvetlov. (Vál.: Kun Ágnes.) [Bp., 1963, Európa.] 26–27. p.
298. VERLAINE, Paul: A fülemüle. = [Charles] Baudelaire, [Paul] Verlaine, [Arthur] Rimbaud válogatott versei. (Vál.: Szegzárdy-Csengery József.) Bp., 1963, Móra. 201. p.
299. VERLAINE, Paul: Bruxelles. = [Charles] Baudelaire, [Paul] Verlaine, [Arthur] Rimbaud válogatott versei. (Vál.: Szegzárdy-Csengery József.) Bp., 1963, Móra. 238–239. p.
300. VERLAINE, Paul: Óvatosság. = [Charles] Baudelaire, [Paul] Verlaine, [Arthur] Rimbaud válogatott versei. (Vál.: Szegzárdy-Csengery József.) Bp., 1963, Móra. 286. p.
301. VERLAINE, Paul: Hajszol a hév. = [Charles] Baudelaire, [Paul] Verlaine, [Arthur] Rimbaud válogatott versei. (Vál.: Szegzárdy-Csengery József.) Bp., 1963, Móra. 302–303. p.
302. BATTÁ Alfréd: Szabó Magda író nő gyárunkban a könyvhét megnyitóján. = Rokka 1963. június 4.
303. BATTÁ Alfréd: Találkozon – Szabó Magdával. = Rokka 1963. november 19.
304. [FÖLDES Anna]: f. a.: Második premier. [A Leleplezés című darabé.] = Nők Lapja 1963. március 16.
305. GÖRGEY Gábor: A Rádiószínház két bemutatója. [A hallei kirurgus című rádiójátékról is.] = Magyar Nemzet 1963. február 27.
306. ILLÉS Jenő: Jegyzetek Szabó Magda drámáiról. = Kortárs 1963. 2/303–305. p.
307. László: Levél egy könyvről. [Az őz című regényről.] = Turbina, 1963. január 18.
308. LUKÁCSY András: A rádiókészülék mellől. [A hallei kirurgus című rádiójátékról.] = Élet és Irodalom 1963. február 2.
309. Riportok az ünnepi könyvhétről. [Az egyik riportalany: Szabó Magda.] = Könyvtájékoztató 1963. 6/1. p.
310. TÓTH Dezső: Mai életünk, újabb regényeink. [Szabó Magdáról is.] = -: Életünk, regényeink. Bp., 1963, Szépirodalmi. 62–88. p.
311. UNGVÁRI Tamás: Könyvek között a Könyvhéten. [A Pilátus című regényről is.] = Nők Lapja 1963. május 25.
312. WURMSER, André: Kis ország, nagy irodalom. [Szabó Magda műveiről is.] = Irodalmi Újság 1963. 1220–1224. p.

1964

313. *A Danaida*. Bp., 1964, Szépirodalmi. 393 p.
 ALBERT Pál = Új Látóhatár 1964. 6/560–562. p. – [BARÁT Endre] B. E. = Ország-Világ 1964. május 20. – BENEDEK István = Kortárs 1964. 1838–1841. p. – BOZÓKY Éva = Jelenkor 1964. 991–992. p. – dit: Hajdú-bihari Napló 1964. június 2. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1964. május 23. – [HARY Márta] H. M. = Népszava 1964. május 23. – [HARY Márta] -y-a. = Könyvtáros 1964. 429–430. p. – IMRE Katalin = Kritika 1964. – L. L. = Szolnok megyei Néplap 1964. május 24. – NAGY SÁNDOR, E. = Napjaink 1964. július 1. 9. p. – [Név nélkül] = Chinoin 1964. június 24. – [Név nélkül] = Nők Lapja 1964. május 23. – PÓK Lajos = A Könyv 1964. 223. p. – SZEKFŰ András = Napló 1964. augusztus 23. – UGRAY Attila = Irodalmi Ujság 1964. július 1. – UNGVÁRI Tamás = Magyar Nemzet 1964. április 26. –
 BIRBAMER, Alfred = Neue Wege 1965. december. – BRÜCKNER, Christine = Christ und Welt 1965. november 26. – GEHMACHER, Ernst = Arbeiter Zeitung 1965. november 28. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1965. október 6. – HELWIG, Werner = Der Tagesspiegel 1965. december 19. – KAUZ, F. Dr. = Volksstimme 1965. december 9. – NEUMANN, Michael = Bremer Nachrichten 1965. november 6. – NOWAK, Martha = Tagesanzeiger 1965. október 28. – ob. = Die Tat 1965. december 3. – RIEGER, Manfred = Frankfurter Rundschau 1965. december 12. – SCHMÜCKER, Else = Frau und Bern 1965. 7–8/16–20. p. – SEMRAU, Eberhard = Welt und Wort 1965. 11. sz. – Th. K. = Die Abendzeitung 1965. november 25. – ZELLER, Uli = Schwäbische Donauzeitung 1965. december 21. –
 BRIMITZER, Carl = Rheinischer Merkur 1966. június 3. – DENECKE, Rolf = Hannoversche Allgemeine Zeitung 1966. október 13–14. – HARTL, Edwin = Salzburger Nachrichten 1966. március 20. – HÄSSLER, Cecile = Die Welt der Frau (Baden) 1966. január 1. – KALBFUSS, Hermann = Evangelischer Literaturbeobachter 1966. június. – KRAMBERG, K. H. = Stuttgarter Leben 1966. április. – LANGER, Eleonore = Neue Volksbildung 1966. 5. sz. – L. P. = Volksstimme 1966. október 7. – MASCHER, B. = Evangelischer Buchberater 1966. 3. sz. – MENCK, Clara = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1966. január 6. – NEUMANN, Harry = Kölnische Rundschau 1966. január 29. – NEUMANN, Michael = Westermanns Monatshefte 1966. 3. sz. – R-G. = Der Weg 1966. március 20. – STELLER, Hans-Joachim = Die Neue Bücherei 1966. 2. sz. – -ths. = Rheinische Post 1966. február 19. – TILBURG, Jutta van = Ruhr Nachrichten 1966. szeptember 26. – UNGERSTHALER, Peter = Oberösterreichische Nachrichten 1966. április 9. – ZIEGLER = St. Michaelsbund, Buchprofile 1966. 1. sz. –
 MACHLEIDT, Dorothea = Zeitwende 1967. szeptember. – [Név nélkül] = Der Bücherwurm 1967. augusztus. – [Név nélkül] = Nagyvilág 1967. 155. p. –
 SOLTÉSZ József = Utunk 1976. 4/8. p.
314. *Disznótör*. (Ut.: Nagy Péter.) Bp., 1964, Szépirodalmi. 294 p.
 315. *Freskó*. (2. kiad.) Bp., 1964, Magvető. 304 p.
 316. *Freskó*. Bp.–Bratislava, 1964, Magvető–Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 163 p.
317. *L'altra Ester*. [Az őz.] (Trad. del tedesco: Lia Secci.) Milano, [1964], Feltrinelli. 276 p.
 318. *Bal maskowy*. [Álarcosbál.] (Tlum.: Andrzej Sieroszewski.) Warszawa, 1964, Nasza Księgarnia. 236 p.
 319. *Erika*. [Mondják meg Zsófikának.] (Übers.: Mirza von Schüching, 3. Aufl.) Bp., 1964, Corvina. 364 p.

320. *Das Fresko*. [Freskó.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Frankfurt am Main, 1964, Insel Verlag. 174 p.
321. *Maškarný ples*. [Álarcosbál.] (Přelož.: Jožo Nižnansky.) Bratislava, 1964, Mladé letá. 220 p.
322. *Odhalenie*. [Leleplezés.] (Přelož.: Ladislav Jánsky.) Bratislava, 1964, Diliza. 48 p.
323. *Powiedzcie Zsofice...* [Mondják meg Zsófikának.] (Przeloz.: Andrzej Siroszewski.) Warszawa, 1964, Czytelnik. 341 p.
324. *Resentimiento*. [Az őz.] (Trad.: Julio Gomez de la Serna.) Barcelona, [1964], Luis de Caralt. 265 p.
325. *Srna*. [Az őz.] (Prev.: Jadranka Damjanov.) Novi Sad, [1964], Forum. 193 p.
326. *Das Schlachtfest*. [Disznótor.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Leipzig, 1964, Insel Verlag. 260 p.
327. *Das Schlachtfest*. [Disznótor.] (Übers.: Ita Szent-Iványi.) Stuttgart–Zürich–Salzburg, 1964. Europäischer Buchklub. 278 p.
328. *Csé.* = Élet és Irodalom 1964. november 28.
329. *Szilfán halat.* = Mai magyar költők. (Vál.: E. Fehér Pál, Garai Gábor.) Bp., 1964, Móra. 239. p.
330. *A Danaida*. [Szabó Magda saját regényéről.] = Az Ünnepi Könyvhét 1964 című füzet 21. oldalán.
331. *Író a könyvnap előtt*. [A Danaida című regényéről.] = A Könyv 1964. 5/159. p.
332. [Kármán József: Fanni hagyományai című regényének rádiójáték-változatáról.] = Rádió és Televízió Újság 1964. november 30.
333. *Reflexion auf ausländische Kritiken*. = Bücher aus Ungarn 1964. 2/10. p.
334. *Vendégoldal*. = Füles 1964. július 5.
335. BOR Ambrus: Szabó Magdáról. = A Könyv 1964. 330–331. p.
336. BOZÓKY Éva: Valóban ilyenek voltak? [A Danaida című regényben ábrázolt tanárokról.] = Köznevelés 1964. május 22.
337. [FARAGÓ Vilmos] faragó: Szakmai nézőpont. [A Danaida egy recenziójára.] = Élet és Irodalom 1964. július 25.
338. GÖRGEY Gábor: Fanni hagyományai. (Szabó Magda rádiójátéka.) = Magyar Nemzet 1964. december 5.
339. HÁRY Márta: A rádió mellett. [A Fanni hagyományai rádiójáték-változatáról.] = Népszava 1964. december 4.
340. ILLÉS Jenő: Szabó Magda – a drámaíró. = –: Mai dráma – mai dramaturgia. Bp., 1964, Szépirodalmi. 165–174. p.
341. K. F.: Három író arcképe. [Szabó Magdáé is.] = Dél-Magyarország 1964. május 24.
342. KULCSÁR Sándorné: Találkozás Szabó Magda írónővel. = Borsodi Bányász 1964. június 10.
343. I.: Bemutatóra hívtak meg... (Beszélgetés Szabó Magda írónővel.) = Magyar Szó 1964. november 3.
344. MAMIAC, Louise: Une romancière de notre temps, Magda Szabó. Dites à Sophie, Fresque, Le Faon. = Revue France–Hongrie 1964. 80/55–58. p.
345. MÁTÉ: Szabó Magda olvasói között. = Észak-Magyarország 1964. május 29.
317. NAGEL, Ivan: Die Wirbel die in die Vergangenheit. = Die Zeit 1964. december 11.
347. VALL: Szabó Magda. = Fonómunkás 1964. június 11.

348. SIMON Zoltán: Élő magyar irodalom – Szabó Magda (1917). = Hajdú-bihari Napló 1964. augusztus 2.
 349. TAMÁS Menyhért: Az író-olvasó találkozó előtt. (Szabó Magdáról.) = Landler Järműjavító 1964. június 5.
 350. TAXNER-TÓTH Ernő: Szabó Magda regényeiről. = Kortárs 1964. 275–279. p.
 351. T. E.: Kollektív interjú Szabó Magdával. (Író-olvasó találkozó Nagykanizsán.) = Zalai Hírlap 1964. május 22.
 352. -y -s: Kármán a rádióban. [Szabó Magda rádiójátékáról.] = Élet és Irodalom 1964. december 5.

1965

353. *Békekötés.* (Rádiódráma.)
 A. = Esti Hírlap 1965. október 16. – CSIK István = Film Színház Muzsika 1965. október 22. – FENYŐ István = Népszabadság 1965. október 19. – GÖRGEY Gábor = Magyar Nemzet 1965. október 19. –
 354. *Fanni hagyományai.* (Kármán József műveinek felhasználásával, bemutatta a Katona József Színház.)
 [ANTAL Gábor] A. G. = Ország-Világ 1965. április 7. – DOROMBY Károly = Vigilia 1965/241–242. p. – fencsik = Esti Hírlap 1965. március 12. – GÁBOR István = Köznevelés 1965. április 9. – GÁLL István = Kortárs 1965. 1000. p. – HEGEDŰS Géza = Hétfői Hírek 1965. március 22. – HEGEDŰS Géza = Ország-Világ 1965. március 31. – i -s.: = Esti Hírlap 1965. március 22. – MÁTRAI-BETEGH Béla = Magyar Nemzet 1965. március 21. – NAGY Péter = Élet és Irodalom 1965. március 27. – RAJK András = Népszava 1965. április 7. – SEBES Erzsébet = Pest megyei Hírlap 1965. március 27. – VAJDA György Mihály = Kritika 1965. 5/63–64. p. –
 355. *Fanni hagyományai.* (A Katona József Színház műsorfüzete Szabó Magda írásával.) [Bp.], 1965, Katona József Színház. Leporello.
 356. *Hullámok kergetése.* Bp., 1965, Szépirodalmi. 262 p.
 [A Nordre folyónál 7–11. p., Az Északi-tengernél 12–25. p., A Temzénél 26–42. p., Az Északi-tengernél. Az Avonnál 43–52. p., A Szajnátnál 53–85. p., A Majnátnál meg a Rajnátnál 87–101. p., A Moszkvánál 102–122. p., A Névánál 123–132. p., A Kuránál 133–144. p., A Fekete-tengernél 145–156. p., A Földközi és az Adria között 157–164. p., A Tiberisnél 165–212. p., Az Arnónál 213–224. p., A tavaknál 225–234. p., Az Adriánál 235–244. p., A Földközi-tengernél 245–263. p.]
 ALBERT Pál = Új Látóhatár 1965. 467–471. p. – B. J. = Köznevelés 1965. augusztus 20. – [Hary Márta] H. M. = Népszava 1965. május 26. – G. I. = Népszava 1965. május 26. – NAGY Péter = Népszabadság 1965. május 26. – POMOGÁTS Béla = Élet és Irodalom 1965. június 12.
 357. *Leleplezés.* Bratislava, 1965, Diliza. 62 p.
 358. *Mondják meg Zsófikának!* (3. kiad.) Bp., 1965, Magvető. 388 p.
 359. *Mondják meg Zsófikának!* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1965, Magvető–Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 388 p.
 360. *Az őz.* (Ut.: Illés Lajos.) Bp., 1965, Szépirodalmi. 268 p.
 361. *Az őz.* (Ut.: Illés Lajos.) [Bratislava], 1965, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 268 p.
 362. *Pilátus.* [Utánnymás.] Bp., 1965, Magvető. 301 p.
 363. *Pilátus.* Bp.–Bratislava, 1965, Magvető–Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó. 301 p.

364. *Tündér Lala*. Bp., 1965, Móra. 237 p.
[ELEK István] E. I. = Ország-Világ 1965. augusztus 25. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1965. szeptember 11. – SERES József = Jelenkor 1966. 378–380. p.
365. *Die andere Esther*. [Az őz.] (Übers.: Mirza von Schüching.) [Frankfurt am Main, Hamburg, 1965], Fischer Bücherei. 160 p.
366. *Die Danaide*. [A Danaida.] (Übers.: Mirza von Schüching.) [Frankfurt am Main, 1965], Insel Verlag. 413 p.
367. *Den' narodszennja*. [Születésnap.] (Pereklav.: Szemen Pan'ko.) Kujiv, 1965, Veszelka. 199 p.
368. *Inselblau*. [Sziget-kék.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Bp., 1965, Corvina. 222 p.
369. *Inselblau*. [Sziget-kék.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Stuttgart, [1965], Union Verlag. 222 p.
370. *Karneval*. [Álarcosbál.] (Přelož.: Ladislav Hradsky.) Praha, 1965, SNDK. 209 p.
371. *Kaukiu batius*. [Álarcosbál.] (Verté.: L. Sauka.) Vilnius, 1965, Vaga. 233 p.
372. *Night of the pig-killing*. [Disznótor.] (Transl.: Kathleen Szász.) London, [1965], Jonathan Cape. 224 p.
373. *Pasakiet Žofikai*. [Mondják meg Zsófikának.] (No krievu valodos tulkojusti: Vera Janule.) Riga, 1965, Liesma. 336 p.
374. *...und wusch ihre Hände in Unschuld*. [Pilátus.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Frankfurt am Main, 1965, Insel Verlag. 336 p.
375. Csé. = Körkép, [19]65. (Szerk.: Rátkai Ferenc, Tóth Gyula.) Bp., 1965, Magvető. 413–517. p.
376. *Nenő*. = A megnőtt élet. (Szerk.: Illés Endre.) Bp., 1965, Szépirodalmi. 810–822. p.
377. *A rab*. [Részlet.] = Élet és Irodalom 1965. december 25.
378. *Békekötés*. [Szabó Magda saját rádiódramájáról.] = Rádió és Televízió Újság 1965. október 17.
379. *Írók, olvasók tanítói*. [A könyvhétről, az olvasásról, a tanítókról.] = Élet és Irodalom 1965. május 29.
380. *Varázsszőnyeg*. [A Hullámok kergetése című kötetről.] = Könyvtájékoztató 1965. 6/8. p.
381. [A Fanni hagyományairól.] = Pesti Műsor 1965. március 19–25.
382. FENYŐ Miksa: Csupa irodalom. [Szabó Magda regényeiről is.] = Irodalmi Ujság 1965. április 15.
383. Kedves vendégünk – Szabó Magda. = Fonómunkás 1965. június 10.
384. KOLTAI Júlia: Író az olvasói között. = Villamosgép 1965. június 19.
385. PIRICH, Margarete: „Ich liebe alles Lebendige“ (Magda Szabó aus Budapest last im Bildungswerk.) = Rheinische Post 1965. október 26.
386. SCHMÜCKER, Else: Zwischen den Zeiten. Zu drei Büchern Magda Szabó – ...und wusch ihre Hände in Unschuld, Die andere Esther, Die Danaide. = Frau und Beruf 1965. 7–8/16. 20. p.
387. Szabó Magda a Csokonai Könyvesboltban dedikál. = Hajdú-bihari Napló 1965. szeptember 9.

1966

388. *Eleven képét a világnak*. Bp., 1966, Magvető. 396 p.
[*Kigyómarás* 9–94. p., *Leleplezés* 95–168. p., *Fanni hagyományai* 169–260. p., *A hallei kirurgus* 261–314. p., *Békekötés* 315–348. p., *A rab* 349–398. p.]
Cs. M. = Köznevelés 1966. november 18. – FALUS Róbert = Népszabadság 1966. szeptember 23. –
389. *Fanni hagyományai*. Bratislava, 1966, DILIZA. 71 p.
390. *A rab*. (Rádiójáték.)
BARTA András = Film Színház Muzsika 1966. szeptember 2. – farkas = Heves megyei Népújság 1966. augusztus 30. – GÖRGEY Gábor = Magyar Nemzet 1966. szeptember 6. – LUKÁCSY András = Népszabadság 1966. augusztus 29.
SZÚCS Imre = Magyar Szó 1968. április 18.
391. *Den anden Eszter*. [Az őz.] (På dansk ved Gudrun Eggers Hansen.) [København, 1966], Gyldendal. 205 p.
392. *Erika*. [Mondják meg Zsófikának.] (Übers.: Mirza von Schüching, 4. Aufl.) Bp., 1966, Corvina. 345 p.
393. *Geburtstag*. [Születésnap.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Bp. Berlin, 1966, Corvina–Altberliner Verlag. 318 p.
394. *Maskenball*. [Álarcosbál.] (Übers.: Mirza von Schüching, 2. Aufl.) Bp., 1966, Corvina. 253 p.
395. *Night of the pig-killing*. [Disznótör.] (Transl.: Kathleen Szász.) New York, 1966, Alfred Knopf. 224 p.
396. *Pilat*. [Pilátus.] (Przeloz.: Olga Wybranowska.) Warszawa, 1966, PIW. 319 p.
397. *Das Schlachtfest*. [Disznótör.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Frankfurt am Main, 1966, Insel Verlag. 260 p.
398. *...und wusch ihre Hände in Unschuld*. [Pilátus.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Berlin–Darmstadt–Wien, [1966], Deutsche Buch–Gemeinschaft. 336 p.
399. *Szent Róza ünnepe*. = Jelenkor 1966. 6/483–487. p.
400. *Békekötés*. = Rádió- és Televízió Évkönyv 1966. (Szerk.: Lévai Béla.) Bp., 1966, Magvető. 329–356. p.
401. *Beszélgetések az ifjúsági irodalomról*. [Többekkel együtt.] = Könyv és Nevelés 1966. 1–4/2–18. p.
402. *A rab*. [Szabó Magda saját rádiójátékáról.] = Rádió és Televízió Újság 1966. augusztus 29.
403. *Mondják meg Zsófikának*. [A szerző regényéről.] = Bulletin Critique du Livre Français 1966. június.
404. FARAGÓ Vilmos: *Látogatóban Szabó Magdánál*. = Élet és Irodalom 1966. február 19.
405. [SÁRKÓZI Mátyás] S. M.: *Az angol kritika az „Iszony” és a „Disznótör”*. = Irodalmi Újság 1966. október 1.
406. SZÓKE P.: *Szabó Magda szerzői estje*. = Napló (Veszprém) 1966. március 30.

1967

407. *Alvók futása*. Bp., 1967, Szépirodalmi. 257 p.
 [A szerep 5–13. p., Napközi otthon 14–25. p., Teréz 26–41. p., A mosolygó Bacchus 42–56. p., A nagyszék 57–67. p., Lengyelek 68–74. p., A hírnök 75–81. p., Angyal 82–94. p., Valami 95–112. p., Csé 113–120. p., Részvéltátogatók 121–133. p., A zsidó kutya 134–143. p., Csibi 144–154. p., Kakasszó 155–191. p., Domb utca 192–202. p., Nenő 203–224. p., Szent Róza ünnepe 225–242. p., *Alvók futása* 243–258. p.]
 [BAJAI Ferenc] B. G. Y. F. = Népszava 1967. április 22. – BODA Miklós = Dunántúli Napló 1967. április 30. – FALUS Róbert = Népszabadság 1967. május 5. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1967. május 6. – GREZSA Ferenc = Tiszatáj 1967. 684–686. p. – GYÖRFFY Miklós = Kritika 1967. 7/56–57. p. – RÓNAY György = Vigilia 1967. 412–413. p. – RUSZNYÁK Márta = Magyar Nemzet 1967. április 30. 13. p. – SIMON Zoltán = Kortárs 1967. 1844–1845. p. –
 HORPÁCSI Sándor = Alföld 1968. 7/80–83. p. – SZECSÓDI János = Jelenkor 1968. 187–189. p. –
 ENGELS, Günther = Kölnische Rundschau 1969. július 26. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1969. április 4. – [JOKOSTRA, Peter] = Christ und Welt 1969. április 11. – MAMMEN, Harald = Rheinische Post 1969. június 21. – mgh. = St. Galler Tagblatt 1969. június 22. – O. B. = Der Bund 1969. április 18. – SCHMID, Michael = Westdeutsche Rundschau 1969. július 11. – SZENESSY, Mario = Die Zeit 1969. május 9. – TRAWNICEK, Eva Katharina = Neue Volksbildung 1969. 8. füzet – V. M. = Die Rheinpfalz 1969. április 22. – WOHMANN, Gabriele = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1969. szeptember 13.
408. *Mózes egy, huszonkettő*. Bp., 1967, Magvető. 282 p.
 aul. = Berliner Morgenpost 1967. november 26. – BECKMANN, Heinz = Rheinischer Merkur 1967. november 10. – BOZÓKY Éva = Nők Lapja 1967. július 1. – DUKAY Júlia = Irodalmi Ujság 1967. december 15–1968. január 1. – FALUS Róbert = Népszabadság 1967. május 19. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1967. június 3. – GÁBOR István = Magyar Nemzet 1967. augusztus 27. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1967. november 22. és november 28. – HUNKE, Waltraud = Sonntagsblatt (Hamburg) 1967. augusztus 27. – HÜLLENKREMER, Marie = Aachener Nachrichten 1967. december 9. – [BÉNYEI József] if = Hajdú-bihari Napló 1967. június 1. – J. R. = Hannoversche Presse 1967. november 18–19. – KAJTÁR Mária = Kritika 1967. 11/87–88. p. – Lo. = Basler Nachrichten 1967. december 1. – mgh. = St. Gallener Tageblatt 1967. november 26. – POMOGÁTS Béla = Tiszatáj 1967. 889–890. p. – ROHDE, Hedwig = Die Bücherkommentare 1967. 4. sz. – SIMON Zoltán = Kortárs 1967. 1844–1845. p. – SÜLE, Tibor = Stuttgarter Zeitung 1967. november 29. – SZABOLCSI Miklós = Népszabadság 1967. november 19. – SZENESSY, Mario = Die Zeit 1967. december 8. – TILBURG, Jutta van = Ruhr Nachrichten 1967. december 16. – TÓTH Dezső = Kanadai Magyar Munkás 1967. október 26. – TÓTH Dezső = Társadalmi Szemle 1967. 8–9/182–183. p. – TÓTH PÁL József = Ifjú Kommunista 1967. 9/21–22. p. – V. V. = Népszava 1967. május 21. – WOHMANN, Gabriele = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1967. november 28. – ZAY László = Theológiai Szemle 1967. 315–317. p. –
 ADALBERT, Clemens = Nürnberger Zeitung 1968. március 23. – ANDRITSCH, Johann = Neue Volksbildung 1968. 1. sz. – BIRBAMER, Alfred = Neue Wege 1968. április, 228. sz. – BRÜCKNER, Christine = Christ und Welt 1968. március 29. – HÄSSLER, Cecilie = Die Christliche Frau 1968. 1/29. p. – HÄSSLER, Cecilie = Verlag

- Herder 1968. május 19. – HORPÁCSI Sándor = Alföld 1968. 7/80–83. p. – HÖHL, Martha = Leserzeitschrift. Verlag Bücherei und Bildung 1968. 2/10. p. – ile = Die Presse 1968. április 20–21. – J. K.-n. = Volksstimme 1968. május 2. – JOKOSTRA, Peter = Die Welt 1968. március 28. – KAPPELER, Andreas = Tagesanzeiger 1968. március 15. – KERÉKGYÁRTÓ Imre = Pedagógusok Lapja 1968. április 20. – MACHLEIDT, Dorothea = Zeitwende 1968. június 6/414–415. p. – ob. = Die Tat 1968. január 27. – OFFENBURG, Maren = Saarbrückener Zeitung 1968. november 20–21. – REGAU, Thomas = Münchner Merkur 1968. február 17. – RF. = Welt der Arbeit 1968. február 16. – RIEDER, Heinz = Die Zeit im Buch 1968. május–június, 8. p. – RIEGER, Manfred = Kölner Stadtanzeiger 1968. március 9. – ROSDY, Ladislaus = Wort und Wahrheit 1968. 1/89. p. – ROTZOLL, Christa = Süddeutsche Zeitung 1968. január 5–7. – SEMRAU, Eberhard = Welt und Wort 1968. 2. sz. – STAMATU, Horia = Badische Zeitung 1968. április 9. – ZAY László = Evangélikus Élet 1968. január 14. – [Név nélkül] = Borromäusverein 1968. 13/2. p. –
- ELFSTROM, Una-Greta = Dala-Demokraten 1969. november 10. – FORSLUND, A. M. = Västerbottens Folkblad 1969. december 18. – GÖMÖRI, György = Books Abroad 1969. 43. köt. 294–295. p. – HEYMAN, Viveka = Arbeiterbladet 1969. november 8. – LAGRUP, Knut = Göteborgs Handels-och Sjöfartstidning 1969. november 21. – LINNDGREN, Rune M. = Västerbottens-Kuriren 1969. november 14. – LUNDEN, Gunborg = Nordköpings Tidningar 1969. november 25. – OHLON, Sonja = Göteborgs-Posten 1969. november 20. – SÖRENSEN, Lennart = Kvällsposten 1969. december 9. – TÓTH László = Katolikus Szemle 1969. 89–93. p. –
- A. B. = Journal de Genève 1970. február 7. – BERGGREN, Kerstin = Bokrevy, Lund 1970. 1. sz. – BERTHIER P[ierre] = Études 1970. április. – BERTHIER Pierre = La Cité 1970. január 18. – BLANC, Aimé = PTT Informations 1970, április, 405/2–3. p. – BOURGEOIS, Michel = Combat 1970. február 26. – DEBIDOUR, V. H. = Le Bulletin des Lettres 1970. február 44–45. p. – EDGREN, Lennart = Bohustanningen 1970. január 21. – EDGREN, Lennart = Nerikes Allehanda 1970. január 20. – ENGVEN, Ingvar = Borlänge Tidning 1970. március 13. – E. F. = Pourquoi 1970. április, 90–91. p. – FABRE, A. = Bulletin Bibliographique 1970. 10. sz. – FALUDI, Ivan = Upsala Nya Tidning 1970. március 10. – GIESBERT, Franz-Olivier = Paris-Normandie 1970. január 30. – HAMBERG, Lars = Hufvudsdaysbladet 1970. január 4. – HARNING, Andrez = Göteborgs-Tidningen 1970. április 2. – [JARDIN, Claudin] Cl. J. = Figaro 1970. január 15. – JUIN, Hubert = Le Soir 1970. február 11. – KATS, Madeleine = Expressen 1970. február 5. – KATTAN, Naim = Le Devoir 1970. február 28. – M. J. M. = La Tribune de Genève 1970. szeptember 1. – MONOD, Martine = L'Humanité Dimanche 1970. március 2. – PALANTE, Alain = France Catholique 1970. február 27. – R. S. = Le Figaro Littéraire 1970. február 26. – S. d. V. = Libre Belgique 1970. január 23. – SINOIR, Mariel = Les Nouvelles Littéraires 1970. február 12. – TEREUS, Roger = Dagbladet Sundsvall 1970. május 12. – WANKIENNE, André = Vers l'Avenir 1970. február 16. – WURMSER, André = Les Lettres Françaises 1970. január 28. – WURMSER, André = Les Lettres Françaises 1970. február 3. – [Név nélkül] = Le Depositoire de France 1970. január, 195/34. p. – [Név nélkül] = Les Femmes d'Aujourd'hui 1970. május 6. –
409. Mózes egy, huszonkettő. Bp.–Bratislava, 1967, Magvető–Tatran. 282 p.
410. Sziget-kék. (2. kiad.) Bp., 1967, Móra. 201 p.
[Név nélkül]: Fővárosi Mozi Műsor 1967. május 10.
411. Sziget-kék. (2. kiad.) Bp.–Bratislava, 1967, Móra–Tatran. 201 p.

412. *La ballade de la Vierge*. [Pilátus.] (Trad.: Tibor [Tardos] Tardös.) Paris, 1967, Ed. du Seuil. 266 p.
413. *Bleu-île*. [Sziget-kék.] (Trad.: Kelemen, Imre.) Paris, 1967, Flammarion-Jeunesse. 161 p.
414. *Căprioara. Pomana porcului*. [Az őz.] (Trad.: Nicolae Jianu-Iosif Czinczár.) București, 1967, Ed. pentru Lit. Univ. 356 p.
415. *Maskenball*. [Álarcosbál.] (Übers.: Mirza von Schüching, 3. Aufl.) Bp., 1967, Corvina. 286 p.
416. *Paulan tähden*. [Disznótor.] (Suomentanut: Otto Aho.) Porvoo–Helsinki, [1967], Söderström. 221 p.
417. *Plavo kao ostrvo*. [Sziget-kék.] (Prev.: Iván Ivanji.) [Beograd], 1967, Mlado pokolenje. 182 p.
418. *Ples v maskah*. [Álarcosbál.] (Prev.: Beatriče Baboš.) Ljubljana, 1967, Mladinska knjiga. 205 p.
419. *Rådjuret*. [Az őz.] (Till svenska av: János Csatlós.) [Stockholm, 1967], Gebers 226 p.
420. *Srna*. [Az őz.] (Prev.: Jože Olaj.) Ljubljana, 1967, Drž. Založba Slovenije. 172 p.
421. *At Cockcrow*. (Transl.: Lily Halápy.) = Twenty-two Hungarian short stories. (With and introd.: A. Alvarez.) [Bp., 1967], Corvina. 358–389. p.
422. *[Der] Hahnenschrei*. (Übers.: Henriette Schade-Engl.) = Ungarn erzählt. (Vál.: Ivan Nagel.) [Frankfurt am Main–Hamburg, 1967], Fischer Verlag. 111–130. p.
423. *Szent Róza ünnepe*. = Körkép [19]67. (Szerk.: Rátkai Ferenc, Tóth Gyula.) Bp., 1967, Magvető. 539–551. p.
424. *Szent Róza ünnepe*. = Mai magyar elbeszélők. (Vál.: Véber Károly.) Bp., 1967, Szépirodalmi. 248–256. p.
425. [Válasz körkérdésre.] = Élet és Irodalom 1967. március 11.
426. LINDEMAN, Jack: Augusztus másodika. = Hol van Vietnam? (Vál.: Walter Lowenfels.) [Bp., 1967], Európa. 92. p.
427. GROENEWOLD, E.: Weltgültige Literatur aus Ungarn. (Magda Szabó las im „Lübecker Podium“) = Lübecker Nachrichten 1967. október 10.
428. H. M.: Die Fische im Ansguß. (Die ungarische Dichterin Magda Szabo las.) = Düsseldorf Nachrichten 1967. október 9.
429. HAMBERG, Lars: En ungersk berätterska. = Frisprog 1967. augusztus 26.
430. LEYDORF, Erhard: Magda Szabó. = Düsseldorf Hefte 1967. október 15.
431. LUNDKVIST, Artur: En ungersk berätterska. = Dagens Nyheter 1967. február 13. 4.
432. Iyé: „Figuráimat én találom ki – a problémákat az élet adja...” (Szabó Magda a Művészpresszóban.) = Vas Népe 1967. február 16.
433. Iyé: A Művészpresszó vendége – Szabó Magda író. = Vas Népe 1967. február 12.
435. Magda Szabó liest. = Rheinische Post 1967. október 4.
435. NÁDAS Péter: Ön kívül készítené interjút? Szabó Magdával. = Pest megyei Hírlap 1967. június 4.
436. -s -ó.: Tollal a türelemért. [Interjú.] = Kisalföld 1967. május 31.
437. Szabó Magda irodalmi estje Zentán és Zrenjaninban. = Magyar Szó 1967. június 13.
438. THURZÓ Gábor: Levél Szabó Magdához. = Élet és Irodalom 1967. szeptember 30.

439. TIMÁR György: Magyar szépirodalom külföldön. = *Élet és Irodalom* 1967. április 22.

1968

440. *A Danaida*. (2. kiad.) Bp., 1968, Szépirodalmi. 361 p.
 441. *Mondják meg Zsófikának!* (4. kiad.) Bp., 1968, Magvető. 305 p.
 442. *Mondják meg Zsófikának!* (4. kiad.) Bp.–Bratislava, 1968, Magvető–Tatran. 305 p.
 443. *Zeusz küszöbén*. Bp., 1968, Szépirodalmi. 306 p.
 [A szűz istennő városában. Aphrodité forrásánál. Arany álarc és Hegeso síremléke. „A békák.” Az Akropoliszon. Az apostol és az Eumenidák. Az agorán. Barátok. Phaléron. 9–76. p., Az istenek nyomában: Korinthosz, Mykéné, Epidaurosz, Olympia, Delphi. 77–149. p., Készülődés a szigetekre. A Holtak Útján. Búcsú. 150–161. p., Az Égei-tengeren. Minósz királynál. 162–196. p., Rhodoszban. Nándor kutya. 197–237. p., Kiránduláson: Philerimosz, Kameriosz. A Pillangók völgyében. 238–256. p., Hippokratész szigetén. 257–286. p., Ismét a tengeren. Pireuszi éjszaka. Athénban. Búcsú az istenektől. 287–307. p.]
 FALUS Róbert = Népszabadság 1969. január 17. – HEGEDŰS Géza = *Élet és Irodalom* 1969. január 18. – H. J. = Magyar Hírlap 1969. január 23. – H. ZS. = Könyvtájékoztató 1969. március 3/5. – PAPP Zoltán = Tiszatáj 1969. 664–667. p. – KATONA Anna = Nagyvilág 1970. 123–125. p.
444. *I. Moses* 22. [Mózes egy, huszonkettő.] (Übers.: Henriette Schade, Géza Engl.) Frankfurt am Main, 1968, Insel Verlag. 215 p.
 445. *Erika*. [Mondják meg Zsófikának.] (Übers.: Mirza von Schüching, 5. Aufl.) Bp., 1968, Corvina. 345 p.
 446. *Esterine dve tváre*. [Az őz.] (Přelož.: L'udovit Garaj.) Bratislava, 1968, Smena. 161 p.
 447. *Geburtstag*. [Születésnap.] (Übers.: Mirza von Schüching, 2. Aufl.) Bp.–Berlin, 1968, Corvina–Altberliner Verlag. 318 p.
 448. *I all oskuld...* [Pilátus.] (Övers.: János Csatlós.) [Stockholm, 1968], Gebers. 289 p.
 449. *Maskenball*. [Álarcosbál.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Bp.–Stuttgart, 1968, Corvina–Boje Verlag. 286 p.
 450. *Ostrovni modř*. [Sziget-kék.] (Přelož.: Ladislav Hradský.) Praha, 1968, SNDK. 162 p.
 451. *Srnka*. [Az őz.] (Přelož.: Vladislav Šimerka.) Praha, 1968, Mlada Fronta. 171 p.
452. *Csokonai éjszakái*. (Levél a szigligeti alkotóházból.) = *Élet és Irodalom* 1968. június 1.
 453. *Nevelés és harmónia*. = Tanár úr készült? (Szerk.: Balázs Mihály, Papp Ferenc.) Bp., 1968, Móra. 82–85. p.
 454. *Olvásónaplómból*. = Nagyvilág 1968. 7/1070–1077. p.
455. André Wurmser cikke Szabó Magdáról. = Nagyvilág 1968. 318. p.
 456. FÖLDES Anna: *Feninea comedia*. Szabó Magda: *Az őz és a Pilátus*. = -: *Húsz év – húsz regény*. Bp., 1968, Szépirodalmi. 246–275. p.
 457. GYÖRGYÉY Klára: A mai ifjúság védelmében. [Reflexiók Dukay Júlia kritikájára, Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő című regényéről. Dukay Júlia válaszával.] = *Irodalmi Újság* 1968. március 1.
 458. KARDOS Tibor: Szabó Magda szerzői estjén. = *Irodalmi és nyelvi közlemények*. Bp., 1968, TIT. 135–150. p.

459. KOZÁK Gábor: Mózes egy huszonkettő. [A dramatizált változat előadásának terve.] = Kőbányai Gyógyszer 1968. március 7.
 460. NÁCSA Klára: A fantázia buktatói. (Szabó Magdáról.) = Kritika 1968. 3/47–50. p.
 461. Svédország fölfedezi Szabó Magdát. = Esti Hírlap 1968. december 5.
 462. TAXNER-TÓTH Ernő: Szabó Magda. = Jelenkor 1968. 362–369. p.
 463. Televíziós film Szabó Magdáról. = Esti Hírlap 1968. június 10.
 464. Vendégségben Szabó Magdánál. = Film Színház Muzsika 1968. augusztus 3.

1969

465. *Katalin utca*. Bp., 1969, Szépirodalmi. 249 p.
 ERKI Edit = Népszabadság 1969. június 17. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1969. március 15. – [FÖLDES Anna] F. a. = Nők Lapja 1969. június 7. – GÁLL István = Magyar Hírlap 1969. május 15. – SOLYMOS Ida = Hajdú-bihari Napló 1969. június 1. – SOLYMOS Ida = Tiszatáj 1969. 562–564. p. – SOLYMOS Ida = Veszprémi Napló 1969. június 1. – SZÁSZ Imre = The New Hungarian Quarterly 1969. 35/171–176. p. – TAMÁS Menyhért = Népszava 1969. június 1. – [VARGA Zoltán] (VZ) = Híd 1969. 1166–1169. p. – [ZSADÁNYI Oszkár] Zs. O. = Új Élet 1969. 14/3. p. –
 ALBERT Pál = Új Látóhatár 1970. 465–470. p. – [HALDIMANN, Eva] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1970. február 19. – LUNDKVIST, Artur = Dagens Nyheter 1970. december 11. –
 DÖBLER, Antje = Die Neue Bücherei 1971. 4–5/407. p. – ob. = Die Tat 1971. szeptember 25. –
 SZÁSZ Imre = -: Háló nélkül. Bp., 1978, Szépirodalmi. 204–217. p. –
 PÉCSI István = Hevesi Szemle 1973. 3/59. p.
466. *Katalin utca*. Bp.–Bratislava, 1969, Szépirodalmi–Madách. 249 p.
 467. *Katalin utca*. (Előadás a televízió Nyitott könyv című műsorában.)
 BALOGH Elemér = Napló (Veszprém) 1969. november 10. – JOVÁNOVICS Miklós = Népszabadság 1969. november 16. – [Név nélkül] = Film Színház Muzsika 1969. november 15. – [VALKÓ Mihály] V. M. = Szolnok megyei Néplap 1969. november 12.
468. *Kígyómarás*. Bratislava, 1969, Diliza. 73 p.
 469. *Pilátus*. (3. kiad.) Bp., 1969, Magvető. 349 p.
 470. *Tündér Lala*. (Bemutató a Bábszínházban, Kardos György átírásában.)
 VILCSEK Anna = Magyar Nemzet 1969. június 3.
471. *I Mos 22*. [Mózes egy, huszonkettő.] (Vert.: János Csatlós.) Stockholm, 1969, Gebers. 183 p.
 472. *De andere Esther*. [Az őz.] (Vert.: P. van Antwerpen.) Brussel, [1969], Reinaert Uitgaven. 224 p.
 473. *Lauf der Schlafenden*. [Alvók futása.] (Übers.: Henriette Schade.) [Frankfurt am Main, 1969], Insel Verlag. 217 p.
 474. *Linderna*. [Katalin utca.] (Till svenska av Colman de Pandy.) Stockholm, 1969, Almquist och Wicksell – Gebers. 191 p.
 475. *Maskenball*. [Álarcosbál.] (Übers.: Mirza von Schüching, 2. Aufl.) Bp.–Stuttgart, 1969, Corvina-Boje Verlag. 286 p.
 476. *Radyret*. [Az őz.] (Oversatt.: Ferenc Kemény) Oslo, 1969, Aschehoug. 198 p.
 477. *Szophikaszk utharith*. [Mondják meg Zsófikának.] (Thargm.: Thinathin Szuliasvili.) Tbiliszi, 1969, Szabcsota Szakertvelo. 302 p.

478. *Szent Róza ünnepe.* = Égi és földi szerelem. (Szerk.: Illés Endre.) Bp., 1969, Szépirodalmi. 252–263. p.
479. *A színház varázslata.* [Részlet az *Ókút* című önéletrajzból.] = Pajtás 1969. június 5.
480. *Bátran szeretni.* [Problémalátásáról, írói módszeréről a *Katalin utca* című regényének megjelenése alkalmából.] = Könyvtájékoztató 1969. 6/8. p.
481. *Találkozás álmaimmal.* [A *Zeusz küszöbén* című kötetéről és az útleírás műfajáról.] = Könyvtájékoztató 1969. 1/2. p.
482. „Debrecen, ó-kikötő...” [Válasz körkérdésre.] = Hajdú-bihari Napló 1969. november 2.
483. b. b.: Beszélgetés magyar írókkal. (Szabó Magda Svédországban.) = Esti Hírlap 1969. május 15.
484. f. f.: Déry, Illyés, Szabó Magda. (A Szépirodalmi Kiadó tervei.) = Esti Hírlap 1969. január 4.
485. GÁCH Marianne: „Az írást tettnek szánom!” (A hét interjúja Szabó Magdával.) = Film Színház Muzsika 1969. június 7.
486. GÖRGEY Gábor: A rádió mellett. [Szabó Magda Kármán Józsefről szóló rádióesszéjéről is, születésének 200. évfordulóján.] = Magyar Nemzet 1969. március 18.
487. HUNYADY József: Betűvel aludtam, betűvel ébredtem. [Riport.] = Pajtás 1969. június 5.
488. LAZICS Anita: Szabó Magda adminisztrátor-brigád. = Elzett 1969. október 7.
489. A legolvasottabb magyar író a gépgyárban. = Izzó 1969. november 20.
490. SZEMERÉDI Magda, M.: Csak durvább vagyok és őszinte. = Dolgozók 1969. június 13.
491. Tündér Ilona. [A *Tündér Lalából* készült, Kardos György által színpadra alkalmazott bábjátékról.] = Magyar Hírlap 1969. május 26.
492. Vendégünk Szabó Magda. = Magyar Szó 1969. május 27.

1970

493. *Abigél.* Bp., 1970, Móra. 365 p.
 JANIKOVSKY Éva = Könyvtájékoztató 1970. 11/13. p. – BOTTYÁN János = Református Egyház 1971. 2/41. p. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1971. február 13. – [FÖLDES Anna] földes = Nők Lapja 1971. február 27.
494. *Abigél.* Bp.–Bratislava, 1970, Móra–Madách. 365 p.
495. *Katalin utca.* (2. kiad.) Bp., [1970], Szépirodalmi. 239 p.
496. *Ókút.* Bp., 1970, Magvető. 354 p.
 BATA Imre = Tiszatáj 1970. 586–587. p. – DOMJÁN János = Református Egyház 1970. 10/236–237. p. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1970. május 9. – GÖRÖMBEI András = Budapester Rundschau 1970. november 23. – GÖRÖMBEI András = Kritika 1970. 8/55–56. p. – HALDIMANN, Eva = Neue Zürcher Zeitung 1970. szeptember 11. – ILLÉS Lajos = Népszabadság 1970. június 5. – IMRE László = Jelenkor 1970. 1048–1049. p. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1970. július 17. – MENNER Magdolna = Déli Hírlap 1970. július 3. – [Név nélkül] = A Jövő Mérnöke 1970. június 27. – [Név nélkül] = Napló (Veszprém) 1970. június 4. – PETRI Ferenc = Csongrád megyei Hírlap 1970. június 6. – RÓNAY György = Vigilia 1970. 626–627. p. – SIMON László = Alföld 1970. 8/78–79. p. – SOLYMOS Ida = Dolgozók Lapja 1970. augusztus 16. – SOLYMOS Ida = Napló (Veszprém) 1970. június 20. – SZEKÉR

- Endre = Petőfi Népe 1970. augusztus 30. – TÓTH Endre = Hajdú-bihari Napló 1970. június 7. –
- PALOTAI Erzsébet = Élet és Irodalom 1972. június 24. – SOLYMOS Ida = Napló (Veszprém) 1972. április 6. –
- FÖLDES Anna = –: Próza jelen időben Bp., 1976, Gondolat. 108–119. p.
497. *Ókút*. Bp.–Bratislava, 1970, Magvető–Madách. 354 p.
498. *Karneval*. [Álarcosbál.] (Přelož.: Ladislav Hradský, 2. vyd.) Praha, 1970, Albatros. 177 p.
499. *Les parents perdus*. [Mózes egy, huszonkettő.] (Trad.: Tibor [Tardos] Tardös.) Paris, 1970, Seuil. 185 p.
500. *Domb utca*. = Föld, csillag. (Vál.: Kántor Lajos, 1–2. köt.) Bukarest, 1970, Albatros. 2/77–87. p.
501. *Ha édesedik az ecet*. = Májusfák. (Szerk.: Pomogáts Béla.) Bp., 1970, Kozmosz. 323–324. p.
502. *Szilfán halat*. = Májusfák. (Szerk.: Pomogáts Béla.) Bp., 1970, Kozmosz. 45–46. p.
503. *A város*. [Részlet az *Ókút* című regényből.] = Alföld 1970. 3/3–10. p.
504. *A fogékony varázslókról*. = Film Színház Muzsika 1970. június 20.
505. *Huszonöt év történelem*. [1945 jelentőségéről saját munkásságában.] = Irodalmi Ujság 1970. 2/65–68. p.
506. *Kedvcsináló a római auktorokhoz*. = Élet és Irodalom 1970. december 5.
507. *Kiáltás, város! Az a szép, fényes nap*. = Rádió és Televízió Újság 1970. augusztus 15.
508. *Az Ókút az igazság*. = Könyvtájékoztató 1970. 5/2. p.
509. *Szántó Piroska képeiről*. [Megnyitó.] = Alföld 1970. 12/91–92. p.
510. [Válasz körkérdésre.] = Könyvtájékoztató 1970. 2/1. p.
511. GALSWORDY, John: A Forsythe-Saga. [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (1–2. köt.) Bp.–Novi Sad, 1970, Európa–Forum. 363 + 583 p.
512. GALSWORDY, John: Modern komédia. [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (Ut.: Szobotka Tibor, 1–2. köt.) Bp.–Novi Sad, 1970, Európa–Forum. 331 + 583 p.
513. Cz. L.: Író-olvasó találkozó. [Szabó Magda a Göcs KISZ-klubjában.] = Gördülő-csapágygyár 1970. december 24.
514. FÖLDES Anna: Vállunkon a nagykorúság terhével. [A nőkről.] = Nők Lapja 1970. augusztus 8.
515. GÖRGEY Gábor: A rádió mellett. [Szabó Magda Kármán Józsefről szóló rádió-esszéjéről, halálának 175. évfordulóján.] = Magyar Nemzet 1970. június 9.
516. HALASI Mária: Szabó Magdával Debrecenben. = Tükör 1970. május 19.
517. Sz.: André Wurmser Szabó Magda új regényéről. [A Lettres Françaises 1970. január 28-i számában.] = Nagyvilág 1970. 7/1114. p.
518. SZABÓ Lajos: A kisseké. [Az *Ókút* című regény egy részletéről.] = Magyar Hírlap 1970. augusztus 15.
519. Węsierscy pisarze o kobietach. [Szabó Magda válasza is.] = Kobieta i Życie 1971. április 4.

1971

520. *Bárány Boldizsár*. (2. kiad.) Bp., 1971, Móra. 75 p.
521. *Bárány Boldizsár*. (2. kiad.) Bp.–Bratislava, 1971, Móra–Madách. 75 p.
522. *A Danaida*. (Televízióváltozat.)
BALOGH Elemér = Napló (Veszprém) 1971. október 14. – [BERNÁTH László] bel = Esti Hírlap 1971. október 9. – GÁLL István = Film Színház Muzsika 1971. október 16. – GYERTYÁN Ervin = Filmvilág 1971. október 15. – HÁMOS György = Élet és Irodalom 1971. október 16. – H. S. = Zalai Hírlap 1971. október 12. – LEHOTAY-HORVÁTH György = Tükör 1971. október 19. – MÁTAI Györgyi = Népszava 1971. október 12. – [Név nélkül] = Csongrád megyei Hírlap 1971. október 12. – [Név nélkül] = Pest megyei Hírlap 1971. október 12. – [Név nélkül] = Szolnok megyei Néplap 1971. október 13. – PÁLFY G. István = Hajdú-bihari Napló 1971. október 13. – PÁLYI András = Magyar Hírlap 1971. október 9. – S. E. = Dél-Magyarország 1971. október 10. – T. T. = Somogyi Néplap 1971. október 10. – VILCSEK Anna = Magyar Nemzet 1971. október 13. –
I. M. = Szabad Föld 1985. június 8.
523. *Mondják meg Zsófikának*. (Színpadra alkalmazta: Tarbay Ede. Bemutatta a Bartók Gyermekszínház.)
BÁTKI Mihály = Élet és Irodalom 1971. november 27. – GÁBOR István = Köznevelés 1971. december 3. – GRANASZTÓI Szilvia = Gyermekünk 1971. 12/27. p. – HUNYADY József = Pajtás 1971. december 9. – kócsag = Esti Hírlap 1971. november 3. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1971. november 6. – MORVAY István = Pedagógusok Lapja 1971. november 20. – POLCSINSZKY Veronika = Népszava 1971. november 9. – ZAY László = Magyar Nemzet 1971. november 22. –
GÁBOR István = Színház 1972. 6/40–41. p.
524. *Freszka*. [Freskó.] (Perekl.: Zsan Makarenko, Marta Spenük.) Küjiv, 1971, Dnuipro. 159 p.
525. *Geburtstag*. [Születésnap.] (Übers.: Mirza von Schüching, 3. Aufl.) Bp.–Berlin, 1971, Corvina–Altberliner Verlag. 312 p.
526. *Katharinenstraße*. [Katalin utca.] (Übers.: Eva Haldimann.) [Frankfurt am Main, 1971], Insel Verlag. 231 p.
527. *Lala, prince du Pays des Fées*. [Tündér Lala.] (Trad.: Imre Kelemen.) [Bp.]–Paris, 1971, [Corvina]–Flammarion. 197 p.
528. *Das Schlachtfest*. [Disznótor.] (Übers.: Ita Szent-Iványi.) Leipzig, 1971, Insel Verlag. 278 p.
529. *Zakál ačka*. – *Pilát*. [Disznótor. – Pilátus.] (Přelož.: Anton Plevka.) Bratislava, 1971, Slov. Spisovatel. 388 p.
530. *Decemberi vers*. = Egyet lép az ősi város. (Versek Debrecenről, vál. és szerk.: Bényei József.) Debrecen, 1971, [Városi Tanács]. 178–180. p.
531. *Ház ajtó nélkül*. = Alföld 1971. 1/55–63. p.
532. *Koponyát, násfát, korcsolyákat*. = Egyet lép az ősi város. (Versek Debrecenről, vál. és szerk.: Bényei József.) Debrecen, 1971, [Városi Tanács]. 200–201. p.
533. *Neki is fáj...* = Szótlan barátaink. (Állatbarátok évkönyve, szerk.: Bozóky Éva.) Bp., 1971, Natura. 203–206. p.
534. *Szüret*. (Részletek.) = Egyet lép az ősi város. (Versek Debrecenről, vál. és szerk.: Bényei József.) Debrecen, 1971, [Városi Tanács]. 319–323. p.

535. *Válasz egy régi bölcsődalra.* = Egyet lép az ősi város. (Versek Debrecenről, vál. és szerk.: Béneyi József.) Debrecen, 1971, [Városi Tanács]. 281–282. p.
536. *A Danaida.* [A televízióváltozatról.] = Rádió és Televízió Újság 1971. október 4–10.
537. *Felelet.* [A hatvanas évek irodalmáról.] = Kritika 1971. 7/36–40. p.
538. *Kérem, jöjjenek el!* = Rádió és Televízió Újság 1971. július 26.–augusztus 1.
539. *A Kölcsey-ház sorsa.* = Élet és Irodalom 1971. április 24.
540. *Újévi köszöntés.* = Egészségügyi Dolgozó 1971. január 6.
541. *Művészetről, művészekről.* [Molnár Ferenc és Végh Antal egy-egy színpadi művéről.] = Magyar Hírlap 1971. május 26.
542. BALOGH Elemér: Magyar írók hete. [Szabó Magdáról is.] = Napló 1971. augusztus 5.
543. CSETRI Lajos: Vázlatok Szabó Magda regényírásáról. = Tiszatáj 1971. 1/64–69. p.
544. G. I.: Két-két kérdés – három íróhoz. [Szabó Magda válaszai is.] = Rádió és Televízió Újság 1971. december 12.
545. GULAY István: Mesebeli jó volt... (Interjú Szabó Magdával.) = Csongrád megyei Hírlap 1971. október 19.
546. gyarmati: Tanítók, tanulmányok. [Szabó Magda Vendégségben című televíziós műsoráról.] = Déli Hírlap 1971. augusztus 2.
547. P. J.: Szabó Magda első tévéfilmje – A Danaida. = Film Színház Muzsika 1971. augusztus 28.
548. ti.: A tv képernyője előtt. [Szabó Magda Vendégségben című televíziós műsoráról is.] = Szolnok megyei Néplap 1970. augusztus 4.
549. tilá.: Vendégségben. [A hasonló című televíziós műsorról.] = Film Színház Muzsika 1971. augusztus 4.
550. VAJK Vera: A televízió előtt. [Szabó Magda Vendégségben című televíziós műsoráról is.] = Népszava 1971. augusztus 3.
551. Vendégségben Szabó Magdánál. = Csongrád megyei Hírlap 1971. augusztus 3.

1972

552. *Abigél.* (2. kiad.) Bp., 1972, Móra. 366 p.
553. *Ókút.* (2. kiad.) Bp., 1972, Magvető. 276 p.
554. *Az őz.* (3. kiad.) Bp., 1972, Szépirodalmi. 245 p.
555. *Az őz.* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1972, Szépirodalmi–Madách. 245 p.
556. *Tündér Lala.* (2. kiad.) Bp., 1972, Móra. 237 p.
557. *Tündér Lala.* (2. kiad.) Bp.–Bratislava, 1972, Móra–Madách. 237 p.
558. *Calle Katalin.* [Katalin utca.] (Versión castellanae próloga: Gerendas, Judit.) [Caracas, 1972], Monte Avila Ed. 201 p.
559. *Den' rozsdenija.* [Születésnap.] (Perev.: O. V. Gromov, G[ennadij] Sz. Lejtutin.) Moszkva, 1972, Detszkaja lit. 188 p.
560. *Familjefresken.* [Freskó.] (Til svenska av Calman de Pándy.) Stockholm, 1972, Gebers. 203 p.
561. *Narozheniny.* [Születésnap.] (Přelož.: Ladislav Hradský.) Praha, 1972, Albatros. 299 p.
562. *Řeknete Žofince.* [Mondják meg Zsófikának.] (Přelož.: Ladislav Hradský, vyd. 2.) Praha, 1972, Svoboda. 288 p.

563. *Yavru ceylan*. [Az őz.] (Türkçesi.: Gabriella Kálmán, Hüsni Mengenli.) Istanbul, 1972, Eyayinlari. 265 p.
564. *Elégia*. = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Király István et al., 1–3. köt., 4., bőv., átdolg. kiad.) Bp., 1972, Szépirodalmi. 3/745–746. p.
565. *Ha édesedik az ecet*. = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Király István et al., 1–3. köt., 4., bőv., átdolg. kiad.) Bp., 1972, Szépirodalmi. 3/744–745. p.
566. *Január*. = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Király István et al., 1–3. köt., 4., bőv., átdolg. kiad.) Bp., 1972, Szépirodalmi. 3/747. p.
567. *Mintha tű menne tenyerébe*. = Élet és Irodalom 1972. április 8.
568. *A vendég*. = Körkép [19]72. (Szerk.: Szalontay Mihály.) Bp., [1972], Magvető. 513–539. p.
569. [Számvetés 1972-vel.] = Új Írás 1972. 12/126. p.
570. *Válasz*. [Író és modell viszonyáról.] = Kortárs 1972. 7/1099–1108. p.
571. JANUS PANNONIUS: Az áltudósról. = Janus Pannonius versei. (Szerk.: Kardos Tibor.) Bp., [1972], Szépirodalmi. 80. p. [Több kiadásban is.]
572. JANUS PANNONIUS: Dicsőítő ének a velencei Giacomo Antonio Marcellóhoz. = Janus Pannonius versei. (Szerk.: Kardos Tibor.) Bp., [1972], Szépirodalmi. 151–152., 162–166. p. [Több kiadásban is.]
573. JANUS PANNONIUS: János esztergomi érsekhez. = Janus Pannonius versei. (Szerk.: Kardos Tibor.) Bp., [1972], Szépirodalmi. 182. p. [Több kiadásban is.]
574. JANUS PANNONIUS: János esztergomi érsekhez. = Janus Pannonius munkái latinul és magyarul. (Szerk.: V. Kovács Sándor.) Bp., 1972, Tankönyvkiadó. 243. p.
575. JANUS PANNONIUS: Jusztinához. = Janus Pannonius versei. (Szerk.: Kardos Tibor.) Bp., [1972], Szépirodalmi. 117. p. [Több kiadásban is.]
576. JANUS PANNONIUS: Jusztinához. = Janus Pannonius munkái latinul és magyarul. (Szerk.: V. Kovács Sándor.) Bp., 1972, Tankönyvkiadó. 105. p.
577. TARBAY Ede: Mondják meg Zsófikának. [Átdolgozás Szabó Magda regénye alapján, rendezői utószó: Balogh Géza.] Bp., 1972, NPI. 64 p.
578. bir: Íróvendégünk: Szabó Magda. = Vas Népe 1972. július 16.
579. FENCSEK Flóra: Tovább sugározni a harmóniát. (Mesébe illő gyerekkor. Beszélgetés Szabó Magdával.) = Esti Hírlap 1972. május 25.
580. Szabó Magda a névadó. = Elzett 1972. június 27.
581. SZAKÁLY Éva: Beszélgetés Szabó Magdával. = Vas Népe 1972. július 23.
582. SZAKÁLY Éva: Író-olvasó találkozó. (Szabó Magda író Szombathelyen.) = Magyar Vasutas 1972. augusztus 17.
583. [SZAKÁLY Éva] szakály: „Szombathely hívott...” (Szabó Magda a MÁV könyvtárban.) = Vas Népe 1972. július 18.
- 1973
584. *Az a szép fényes nap*. (A Rádiószínház bemutatója.)
 BARTA András = Film Színház Muzsika 1973. február 10. – [CSANÁD Béla] cs. b.
 = Új Ember 1973. február 25. – GÖRGEY Gábor. = Magyar Nemzet 1973. február 6.
 – HARY Márta = Népszava 1973. január 31. – HEGEDŰS Tibor = Népszabadság

1973. február 13. – KOPÁNYI György = Rádió és Televízió Újság 1973. február 4. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1973. január 31. – MÁGORI Erzsébet = Élet és Irodalom 1973. február 10. – [Név nélkül] = Esti Hírlap 1973. január 30. – [TRÖMBÖCZKY Péter] trömböczky = Szolnok megyei Néplap 1973. február 2. – ZENTAI János = Rádió Tv Szemle 1973. 4/36–40. p. – ZÖLDI László = Hajdú-bihari Napló 1973. február 7.
585. *Katalin utca.* (3. kiad.) Bp., 1973, Szépirodalmi. 278 p.
586. *Katalin utca.* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1973, Szépirodalmi–Madách. 278 p.
587. *Kiálts, város!* (Bemutatta a debreceni Csokonai Színház)
- ÁBRÁN László = Szövetkezet 1973. október 17. – [ANTAL Gábor] A. G. = Magyar Nemzet 1973. október 7. – APÁTI Miklós = Film Színház Muzsika 1973. október 6. – BÁNYAI Gábor = Népszabadság 1973. október 12. – CSUKLY László = Nógrád 1973. november 27. – [GÓZ József] G. J. = Egyetemi Élet (Debrecen) 1973. november 20. – KOLTAI Tamás = Élet és Irodalom 1973. október 13. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1973. október 6. – MAGYARI Vilmos = Alföld 1973. 12/72–75. p. – MÁRKUS Béla = Hajdú-bihari Napló 1973. október 7. – -n- = Ország-Világ 1973. október 17. – [Név nélkül] = Hajdú-bihari Napló 1973. szeptember 28. – SEREGI István = Kelet-Magyarország 1973. december 16. – SIMON Zoltán = Kritika 1973. 11/23–24. p. – SZÉMANN Béla = Népszava 1973. október 4. – SZILÁDI János = Színház 1973. 12/15–16. p. –
- BÁNYAI Gábor = Színház 1974. 1/47–48. p. – B. E. = Napló (Veszprém) 1974. december 9. – BERKES Erzsébet = Kortárs 1974. 2/326. p. – KOVÁCS Kálmán = Alföld 1974. 2/87–91. p. – MERKOVSKY Pál = Kelet-Magyarország 1974. december 10. – MOLNÁR Géza = Népszava 1974. december 10. – PAPP Lajos = Napjaink 1974. 1/6. p.
588. *Pilátus.* (4. kiad.) Bp., 1973, Magvető. 318 p.
589. *Pilátus.* (4. kiad.) Bp.–Bratislava, [1973], Magvető–Madách. 318 p.
590. *A szemlélők.* Bp., 1973, Magvető. 357 p.
- APOSTOL András = Magyar Hírlap 1973. szeptember 1. Melléklet. – BENEDEK István = Egészségügyi Dolgozó 1973. 10/1. p. – FÁBER, András = Hungarian Review 1973. 10/22–23. p. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1973. június 9. – g. i. = Magyar Nemzet 1973. június 10. – KOZMA László = Hajdú-bihari Napló 1973. június 10. – LÓCSEI Gabriella = Népszabadság 1973. június 12. – OLASZ Sándor = Tiszatáj 1973. 10/74–75. p. –
- CSETRI Lajos = Kortárs 1974. 1/150–152. p. – TAKÁCS Péter = Alföld 1974. 7/15–16. p.
591. *A szemlélők.* Bp.–Bratislava, 1973, Magvető–Madách. 357 p.
592. *Születésnap.* (2. kiad.) Bp., 1973, Móra. 290 p.
593. *I. Moses* 22. [Mózes egy, huszonkettő.] (Übers.: Henriette Schade, Géza Engl.) Frankfurt am Main, 1973, Suhrkamp. 215 p.
594. *Katariínska ulica.* [Katalin utca.] (Přelož.: Marta Lesná, doslov.: Rudolf Chmel.) Bratislava, 1973, Pravda. 193 p.
595. *Csé.* = Üzenet az iskolának. (Szerk.: Hermann István.) Bp., 1973, Tankönyvkiadó. 42–46. p.
596. *Kiálts, város!* = Alföld 1973. 11/85–123. p.

597. *Mit olvasnak a gyerekek?* [Az Élet és Irodalom körkérdése.] = Élet és Irodalom 1973. április 14.
598. Ajánlom. [Az *Abigél* című regényről is.] = Ruházati Munkás 1973. 7/5. p.
599. CSULÁK Mihály: *Abigél mosolya.* = Könyv és Nevelés 1973. 4–5/3–8. p.
600. -di : A szülőváros felkérésére. (Szabó Magda színműve a Csokonai-évfordulóra.) [Interjú.] = Film Színház Muzsika 1973. június 23.
601. GERGELY Ágnes: A magyar gyerekkvers. [Szabó Magda válaszai is.] = Élet és Irodalom 1973. április 14.
602. Két könyvveti szerző. [Beszélgetés Szabó Magdával és Szobotka Tiborral.] = Könyvvilág 1973. 5/2. p.
603. KŐHÁTI Zsolt: Hangjáték-dramaturgia és történelemszemlélet. [Az *Az a szép fényes nap* című hangjátékról.] = Rádió és Televízió Szemle 1973. 2/78–80. p. – Hozzászólások: Bartha Antal = Rádió és Televízió Szemle 1973. 3/65–76. p. – Lázár István = Rádió és Televízió Szemle 1973. 3/61–64. p. – Zöldi László = Rádió és Televízió Szemle 1973. 3/77–80. p. – Zentai János = Rádió és Televízió Szemle 1973. 4/36–42. p.
604. [MEZEI András] M. A.: Megkérdeztük Szabó Magdát, miért kalandozott Géza fejedelem udvarába? = Élet és Irodalom 1973. március 10.
605. MÁRKUS Béla: Premier előtt: Kiálts, város! (Borzán Gáspár és Csokonai. Beszélgetés Szabó Magdával.) = Hajdú-bihari Napló 1973. szeptember 22.
606. Szabó Magda: Kiálts, város! [Premier.] = Hajdú-bihari Napló. 1973. szeptember 9.
607. TARJÁN Tamás: Mai magyar próza a könyvhéten. [A *Szemlélők* című regényről is.] = Napjaink 1973. 7/9. p.

1974

608. *A Danaida.* (3. kiad.) Bp., 1974, Szépirodalmi. 350 p.
609. *A Danaida.* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1974, Szépirodalmi–Madách. 350 p.
610. *Freskó.* (3. kiad.) Bp., 1974, Magvető. 244 p.
611. *A szemlélők.* (2. kiad.) Bp., 1974, Magvető. 283 p.
612. *Kateřinská ulice.* [Katalin utca.] (Přelož.: Magda Reinerová.) Praha, 1974, Odeon. 238 p.
613. *Lala, der Elfenprinz.* [Tündér Lala.] (Übers.: Ita-Szent-Iványi.) Bp.–Berlin, 1974, Corvina–Kinderbuchverlag. 197 p.
614. *Rue Katalin.* [Katalin utca.] (Trad.: Elisabeth Kovács.) Paris, 1974, Seuil. 197 p.
615. *Saaresinine.* [Az őz.] (Tolkinud.: Aino Pervik.) Tallinn, 1974, Kirjastus Eesti Raamat. 190 p.
616. *Se men inte röra.* [A szemlélők.] (Till svenska av Overs.: Gabor Hont.) [Stockholm, 1974], Gebers. 252 p.
617. *Socha vzdechu.* [Abigél.] (Přelož.: Petr Rákos.) Praha, 1974, Albatros. 195 p.
618. *Spuneti-i Zsofiei.* [Mondják meg Zsófikának.] (Trad.: Eugen Hadai, Horia Arumă.) Bucuresti, 1974, Albatros. 233 p.
619. *Tylko sam siebie Mozesz ofiarowac...* [Mózes egy, huszonkettő.] (Przeloz.: Krystyna Pisarska.) Warszawa, 1974, PIW. 167 p.
620. *Az államalapítás – színpadon.* = Film Színház Muzsika 1974. november 2.
621. *Emléksorok helyett.* = Élet és Irodalom 1974. augusztus 10.

622. *Fejét felemeli.* [Szenci Molnár Albertről.] = Kortárs 1974. 8/1214–1221. p.
623. *Postából. A kaptafa.* [Történelem az irodalomban.] = Élet és Irodalom 1974. július 6.
624. [Vallomás a legkedvesebb olvasmányokról.] = Írók könyvek közt. (Óáll. és bev.: Batári Gyula.) Bp., 1974, NPI. 156. p.
625. LERMONTOV, Mihail: *Megszülettünk, de mért hogy élünk?* = Mihail Lermontov válogatott művei. (Óáll.: Pór Judit.) [Bp.], 1974, Európa. 106–107. p.
626. PETRARCA, Francesco: *Polikléoszt, s ki nagy művész csak élt még.* = Francesco Petrarca daloskönyve. (Szerk.: Kardos Tibor.) Bp., 1974, Európa. 96–97. p.
627. Si King – *Dalok Könyve.* [A 3., 17., 22., 28., 35., 38., 50., 98., 177., 180., 190., 209., 213., 222., 235., 237., 247., 248., 249., 251., 252., 254., 268., 269., 271., 274., 276., 278., 283., 284., 286., 287., 288., 293., 296., 299. és a 303. számú versek fordítása.] = Si King – *Dalok Könyve.* (Ford.: Csanádi Imre et al.) Bp., 1974, Európa.
628. VIGNY, Alfred de: *A pásztorkalyiba.* (Részlet) = *A műzsák dicsérete.* (Szerk.: Falus Róbert, Szilágyi Péter.) [Bp.], 1974, Magyar Helikon. 107–110. p.
629. Debreceni színházi napok. (Ma este: Szabó Magda: *Kiálts, város!*) = *Hajdú-bihari Napló* 1974. május 22.
630. ERDŐDY Edit: *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben.* = *Literatura* 1974. 3/109–120. p.
631. HERMANN István: *Árnyak, maszkok, parókák.* [A Kiálts, város! című darabról is.] = *Színház* 1974 3/1–3. p.
632. *Könyvespolc.* [A Danaida új kiadásáról is.] = *Tanácsok Lapja* 1974. május 3.
633. LÁSZLÓ Ilona: *„Vidékinek érzem magamat is”.* (Beszélgetés Szabó Magdával.) = *Nógrád* 1974. június 1. és *Dolgozók Lapja* 1974. június 2.
634. MÁGORI Erzsébet: *Tündérválóság.* [A Tündér Lala hangjátékváltozatáról.] = *Élet és Irodalom* 1974. október 19.
635. -n: *Hogyan szemléljük A szemlélők-et?* = *Könyvvilág* 1974. 5/6. p.
636. PALOTAI Erzszi: *Az „Ókút” varázsa.* = -: *Költők, versek, találkozások.* Bp., 1974, Szépirodalmi. 213–217. p.
637. Szabó Magda hangjátékaiból. = *Rádió és Televízió Újság* 1974. augusztus 18.
638. SZÁNTÓ Judit: *Weeks of plenty.* [A Kiálts, város! című darabról is.] = *The New Hungarian Quarterly* 1974. 206–207. p.
639. TÓTH Endre: *Művészeti díjasok – Szabó Magda.* = *Hajdú-bihari Napló* 1974. október 27.
640. ZÖLDI László: *Ünnep táján.* [Szabó Magda Az a szép, fényes nap című darabjának hangjátékváltozatáról is.] = *Hajdú-bihari Napló* 1974. augusztus 23.
641. ZSADÁNYI Oszkár: *Egy szemtanú megszólal.* (Válasz Szabó Magda „Emléksorok helyett” című cikkére.) = *Új Élet* 1974. szeptember 1.

1975

642. *Disznótor.* (3. kiad.) – *Pilátus.* (5. kiad.) Bp., 1975, Magvető–Szépirodalmi. 514 p. /Szabó Magda művei/
643. *Mondják meg Zsófikának!* (5. kiad.) Bp., [1975], Magvető. 305 p.
644. *Mondják meg Zsófikának!* (5. kiad.) Bp.–Bratislava, 1975, Magvető–Madách. 305 p.
645. *Mondják meg Zsófikának!* (Színpadra alk.: Tarbay Ede.) Bratislava, 1975, LITA. 65 p.

646. *Az órák és a farkasok*. Bp., 1975, Magvető. 258 [2] p.
 [Kialts, város! 7–134. p., *Az a szép, fényes nap* 135–258. p.]
 BÁNYAI Gábor = Kritika 1975. 8/26–27. p. – SIMON Zoltán = Alföld 1976. 1/90–91. p. – TÓTH Endre = Hajdú-bihari Napló 1975. június 6.
647. *Az őz*. (4. kiad.) Bp., 1975, Szépirodalmi. 267 p.
648. *Szilfán halat*. (Bev.: Kardos Tibor.) Bp., 1975, Magvető–Szépirodalmi. 354 p. /Szabó Magda művei/
 [Szonett 19. p., *Vedret a kút* 20. p., *Vadászat* 21–24. p., *Látod-e már* 25. p., *Köd* 27. p., *Páva, sziget, bokor* 28–29. p., *A fény lécei közt* 30–31. p., *Pontusi levelek* 32–34. p., *Vagy üldöző, vagy üldözött* 37. p., *Az utódokhoz* 38–39. p., *Menedék* 40–41. p., *Kinek már álma sincs* 42–43. p., *Kivégzés* 44–46. p., *Epitaphium* 47. p., *Holt tengerészek bordái* 49. p., *Nem idill ez* 50–51. p., *Könyörgés* 52–54. p., *Maradj a partokon* 55. p., *Ha meglede a magadét* 56–57. p., *Tanár* 58–59. p., *Bombázás után* 60–61. p., *Évfordulóra* 62–64. p., *Az ikszedik epodosz* 65–66. p., *Nyíl* 69. p., *Koponyát, násfát, korcsolyákat* 70–71. p., *Ma még enyém egészen* 72–73. p., *Válasz egy régi bölcsődalra* 74–75. p., *Sohasem* 76–77. p., *Hogy az élőkhöz tartozol* 78–80. p., *Ifi istennő* 81–82. p., *Ujjgyakorlat egy elbeszélő költeményhez* 83–85. p., *Dal az apámról* 86–87. p., *Sziget vagy állat* 88. p., *Formátlanul* 89. p., *Mozdulna s ellenáll* 90–91. p., *Holtat ki ébreszt* 92–93. p., *Pentaton* 94–96. p., *Bárány* 97–99. p., *Szilfán halat* 103. p., *Segítség* 104–106. p., *Sírvers* 107–108. p., *Útravaló* 109. p., *Halottak napja* 1947 110–111. p., *Szilveszter* 112–113. p., *Hajnal, háború után* 114–115. p., *Aki túlélte ezt a kort* 116–117. p., *Nálunk hatalmasabb takácsok* 118–120. p., *Érik-e már a pillanat* 121–122. p., *Közém s közéd a horizontot* 123–124. p., *A homok eltemette* 125–126. p., *Elysium* 127–128. p., *Mintha tű menne tenyerébe* 129–130. p., *Béke* 131–132. p., *Lehullsz, mint sebről* 133–135. p., *Ha édesedik az ecet* 136–137. p., *Szelíden és szilárdan* 141–142. p., *Idegen, sárga parton* 143. p., *Elfogadlak* 144–146. p., *Ketrec* 147–148. p., *Érik az értelem* 149. p., *Bizonyosság* 150–151. p., *Pannón utazás* 152–153. p., *Kihűlő szemmel, mint a holt* 154–155. p., *A felismerés visszarát* 156. p., *Philippi* 157. p., *Nem kozmikus szelek* 158–159. p., *Habzik az ég* 160–161. p., *Burgundi bor* 162–164. p., *A fiatal költőknek* 165–167. p., *Vissza az emberig* 168–169. p., *Decemberi vers* 170–172. p., *Felelj* 173. p., *Mint a madár* 174–176. p., *Valóban* 179. p., *Ősz* 180. p., *Születésnap* 181–182. p., *Tanú vagy, hogy nem mehetsz el* 183–185. p., *Viteték a pusztába* 186–187. p., *Jól van így* 188. p., *Karácsony* 189–190. p., *Terítsd arcomra álmodat* 191–192. p., *Állj köztem s a világ között* 193. p., *Sírfelirat* 194. p., *A hanghoz* 195–196. p., *Genthiliacon* 197–198. p., *Aubaude* 199–203. p., *Eső* 207–208. p., *Szigliget* 209–212. p., *Madár* 213–214. p., *Január* 215. p., *Szörnyeteg* 216–219. p., *Stock in Eisen* 220–224. p., *Pocsolóya* 225–228. p., *Fű* 229–230. p., *Fa* 231–236. p., *Neszek* 237–239. p., *Tő* 240–247. p., *A sárga szarvasok* 248. p., *Szüret* 251–348. p.]
 FÜLÖP László = Kritika 1976. 2/23. p. – KISS Tamás = Alföld 1976. 4/59–61. p. – LENGYEL Balázs = Élet és Irodalom 1976. március 13. – RÓNAY László = Népszava 1975. november 16. – G. SZABÓ László = Magyar Hírlap 1975. november 23. – TÓTH Albert = Reformátusok Lapja 1976. 8/4. p. – TÓTH Endre = Hajdú-bihari Napló 1975. november 23. –
 FERENCZI László = The Hungarian P.E.N. 1977. 18/112–113. p.
649. *Dimakahandesz*. [Álarcosbál.] (Ruszerenic targmanec: Muradjan H.) Jerevan, 1975, Hajasztan Urataraksutujun. 246 p.

650. *Der Gast*. (Übers.: Eva Haldimann.) = *Moderne Erzähler der Welt – Ungarn*. (Hrsg. von Mátyás Domokos, Hildegard Grosche.) [Tübingen, 1975], Horst Erdmann Verlag. 312–334. p.
651. *Recite Zofiki*. [Mondják meg Zsófikának.] (Prev.: Iván Ivánji.) Beograd, 1975, Nolit. 279 p.
652. *Elysium*. = A hajnal színei. (Magyar költők tanúságtétele.) Bp., 1975, Magvető. 202–203. p.
653. *Kiálts, város!* = Rivalda [19]73–[19]74. (Szerk.: Kardos György.) Bp., [1975], Magvető. 399–498. p.
654. *Segítség*. = A hajnal színei. (Magyar költők tanúságtétele.) Bp., 1975, Magvető. 181–183. p.
655. *Szilfán halat*. = A hajnal színei. (Magyar költők tanúságtétele.) Bp., 1975, Magvető. 246. p.
656. *Szilfán halat*. = *Könyvvilág* 1975. 12/2. p.
657. *Valóban*. = *Könyvvilág* 1975. 10/14. p.
658. *Végrendelet*. = *Könyvvilág* 1975. 11/2. p.
659. *Besuch in Nyíradony*. = *Budapester Rundschau* 1975. szeptember 22.
660. *Egy pálya emlékezete*. [Kazinczy Ferencről.] = *Élet és Irodalom* 1975. március 15.
661. *Emléksorok helyett*. = *Írószemmel*, 1974. (Szerk.: Remete Ibolya.) [Bp.], 1975, Kossuth. 312–320. p.
662. *A holtig haza: Debrecen*. = *Kortárs* 1975. 11/1695–1707. p.
663. *Koncentrikus körök*. [A „Pályám emlékezete” sorozat írása.] = *Új Írás* 1975. 5/113–128. p.
664. *A nagy hegyen*. (Apáczai Csere János emlékezete.) = *Kortárs*. 1975. 7/1037–1043. p.
665. *Tizenhat levél egy ünnepi koszorúhoz*. (Emlékezés Jókai Móra.) = *Kortárs* 1975. 6/944–955. p.
666. *Záróvizsga*. = *Kortárs*. 1975. 3/456–462. p.
667. BALÁZS Ádám: *Táguló világ*. (Beszélgetés Szabó Magdával a szülőföldről.) = *Kortárs*. 1975. 11/1708–1715. p.
668. BÁNYAI Gábor: *Telefonbeszélgetés Szabó Magdával*. = *Népszabadság* 1975. június 15. – Melléklet.
669. BOTTYÁN János: *Három korszak, három színmű*. [A *Kiálts, város!* és az *Az a szép, fényes nap* című darabokról is.] = *Református Élet* 1975. október 1.
670. CSATÁR Imre: *Útközben – Misszió*. [Szabó Magda Kazinczy-esszéjéről.] = *Magyar Nemzet* 1975. március 23.
671. FENCSIK Flóra: *Régimódi történet*. (Dokumentumregényt ír Szabó Magda.) [Interjú.] = *Esti Hírlap* 1975. augusztus 19.
672. FÖLDES Anna: *„Kipróbált” újdonságok*. [A *Szilfán halat* című kötetéről is.] = *Nők Lapja* 1975. december 20.
673. H. M.: *1975 a nők éve*. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = *Magyar Hírlap* 1975. március 27.
674. MÉSZÁROS Tamás: *Rivalda*. [A *Kiálts, város!* című darabról is.] = *Magyar Hírlap* 1975. június 28.
675. MORVAY István: *Szilfán halat*. (Indul az életműsorozat – beszélgetés Szabó Magdával.) = *Esti Hírlap* 1975. november 29.

676. POMOGÁTS Béla: Les trois decennies de Magda Szabó = The Hungarian P.E.N. 1975. 16/66–69. p.
677. Program brigád: Szabó Magda és Szobotka Tibor vendégségben két brigádnál. = Villamosgép 1975. november 3.
678. SÍK Csaba: A költő Szabó Magda. = Kortárs 1975. 11/1716–1717. p.
679. Szabó Magda. = Pajtás 1975. szeptember 3.
- 1976
680. *Álarcosbál*. (3.kiad.) Bp., 1976, Móra. 235 p.
681. *Álarcosbál*. (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1976, Móra–Madách. 235 p.
682. *Alvók futása. – Zeusz küszöbén*. Bp., 1976, Magvető–Szépirodalmi. 603 p. /Szabó Magda művei/
683. *Az a szép, fényes nap*. (Bemutató a Nemzeti Színházban.)
BOGÁTI Péter = Ország-Világ 1976. március 3. – BERNÁTH László = Esti Hírlap 1976. február 18. – BULLA Károly = Film Színház Muzsika 1976. augusztus 7. – CZÉRE Béla = Színház 1976 6/1–6. p. – FILEP Tibor = Hajdú-bihari Napló 1976. május 18. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1976. február 28. – GÁBOR István = Köznevelés 1976. április 2. – garai = Hétfői Hírek 1976. február 16. – HAVAS Ervin = Népszabadság 1976. február 27. – KRISTÓF Károly = Esti Hírlap 1976. január 27. – LŐKÖS Zoltán = Pest megyei Hírlap 1976. február 21. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1976. február 18. – MAJOR Ottó = Tükör 1976. március 16. – MÁTYÁS István = Életünk 1976. 3/254–255. p. – NAGY Péter = Kritika 1976. 4/24–28. p. – NAGY Péter = Hungarian Review 1976. 12/5. p. – NAGY Péter = The New Hungarian Quarterly 1976. 12/24–25. p. – [Név nélkül] = Néző 1976. 4/2. p. – POSSONYI László = Új Ember 1976. április 11. – RAJK András = Népszava 1976. február 20. – SZEKRÉNYESY Júlia = Élet és Irodalom 1976. március 6. – SZILÁDI János = Magyar Nemzet 1976. február 29. – TAXNER [Tóth] Ernő = Jelenkor 1976. 5/453–454. p. – ZÖLDI László = Magyar Ifjúság 1976. március 12. –
[Név nélkül] = Pest megyei Hírlap 1978. augusztus 17. – [Név nélkül] = Dolgozók Lapja 1978. augusztus 15. – kd = Fejér megyei Hírlap 1978. március 22. – [Név nélkül] = Fejér megyei Hírlap 1978. augusztus 17.
684. *Ókút*. (3. kiad.) Bp., 1976, Magvető–Szépirodalmi. 246 p. /Szabó Magda művei/
685. *Születésnap*. (3. kiad.) Bp., 1976, Móra. 351 p.
686. *Inselblau*. [Sziget-kék.] (Übers.: Mirza von Schüching.) Ravensburg, 1976, Otto Meier Verlag. 190 p.
687. *Pilat*. [Pilátus.] (Przeloz.: Olga Wybranowska, wyd. 2.) Warszawa, 1976, PIW. 274 p.
688. *Pilatus*. [Pilátus.] (Übers.: Vera Thies.) Leipzig, 1976, Insel Verlag. 323 p.
689. *Karácsonyi ajándék*. = Családi kör. (Szerk.: Makoldi Mihályné.) Bp., 1976, Táncsics. 172–176. p.
690. *Zsuzsa levele*. = Úttörődolog. (Öáll.: T. Aszódi Éva.) Bp., 1976, Móra. 7–16. p.
691. *Az a szép, fényes nap*. = Ifjúsági Magazin 1976. 1/6. p.
692. *Az a szép, fényes nap*. [Kísérő sorok a X. Debreceni Színházi Napok műsorfüzetében.] Debrecen, 1976, Csokonai Színház. [18. p.]
693. *Az embereknek – az emberekért*. ([A hetvenéves] Palotai Boris köszöntése.) = Nők Lapja 1976. január 10.

694. *A holtig hazá: Debrecen.* [Részlet.] = Kincskereseső 1976. 8/29. p.
 695. *A színpadról nézve.* = Film Színház Muzsika 1976. január 31.
 696. BULLA Károly: „Tisztelet a régiségnek, mely az újra fényt derít.” Drámaírók műhelyében. = Film Színház Muzsika 1976. augusztus 7.
 697. KOLTAI Tamás: Évad után – évad előtt. [Az Az a szép, fényes nap című drámáról is.] = Budapest 1976. 9/18–19. p.
 698. Könyvheti vendégeink. (Írta és öáll.: Pallósiné Toldi Márta, Rózsa Béla.) [Szabó Magdáról is.] = Vas Népe 1976. május 30.
 699. NÁDOR Tamás: Két megyét hoztam. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Szolnok megyei Néplap 1976. október 31.
 700. NÁDOR Tamás: Párbeszéd Szabó Magdával. = Hajdú-bihari Napló 1976. november 14.
 701. POMOGÁTS Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede. = Alföld 1976. 4/52–58. p.
 702. SIMON Zoltán: Absztrakció és historizálás. [Szabó Magda újabb drámáiról is.] = Alföld 1976. 1/89–91. p.
 703. szi-: Szabó Magda – Az a szép, fényes nap. [Interjú.] = Néző 1976. 1/10. p.
 704. ZÖLDI László: Hát akkor beszéljünk! [Garai Gábor interjúja Szabó Magdával.] = Hajdú-bihari Napló 1976. szeptember 25.

1977

705. *Az a szép, fényes nap.* (Bemutató a debreceni Csokonai Színházban.)
 BAJAI István = Egyetemi Élet 1977. október 13. – [Cs. NAGY Ibolya] Cs. N. I. = Hajdú-bihari Napló 1977. október 2. – [Név nélkül] = Hajdú-bihari Napló 1977. szeptember 23. – SZABÓ Ernő = Pesti Műsor 1977. október 19. – VÁNCSA István = Film Színház Muzsika 1977. október 1. –
 RÓNA Katalin = Színház 1978. 1/35–36. p.
 706. *Az őz. – A Danaida.* Bp., 1977, Magvető–Szépirodalmi. 734 p. /Szabó Magda művei/
 CSONTOS Sándor = Könyvvilág 1977. 9/19. p.
 707. *Régimódi történet.* Bp., 1977, Szépirodalmi. 412 p.
 B. A. = Patex Újság 1977. október 17. – B. A. = Budapesti Húsipari Hírlap 1977. november 7. – benedek = Egészségügyi Dolgozó 1977. október 4. – CSONTOS Sándor = Hajdú-bihari Napló 1977. augusztus 25. és Könyvvilág 1977. 9/19. p. – [FALUS Róbert] F. R. = Népszabadság 1977. szeptember 6. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1977. október 1. – FENCSIK Flóra = Esti Hírlap 1977. szeptember 3. – KENYERES Zoltán = Új Tükör 1977. szeptember 25. – KOHLER Katalin = Bücher aus Ungarn 1977. 2/36. p. – KOREK Valéria = Irodalmi Ujság 1977. 11–12/18. p. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1977. október 16. – MAGYARI Imre = Alföld 1977. 10/70–72. p. – M. T. = Lobogó 1977. szeptember 29. – SIMONFFY András = Élet és Irodalom 1977. december 31. – SZILÁGYI Lajos = Confessio 1977. 2/251. p.
 BÁRDOS Pál = Népszabadság 1978. január 4. – BELOHORSZKY Pál = Kortárs 1978. 4/626–634. p. – FÁZSY Anikó = The Hungarian P.E.N. 1978. 19/107–108. p. – FUTAKY László = Kelet-Magyarország 1978. január 29. – FÜLÖP László = Kritika 1978. 2/25–26. p. – ISZLAI Zoltán = The New Hungarian Quarterly 1978. 71/168–170. p. – KOCSIS Rózsa = Tiszatáj 1978. 3/62–65. p. – LŐRINCZY Huba = Életünk 1978. 3/282–287. p. – [RÓNAY László] SIKI Géza = Vigilia 1978. 8/567–568. p. – TAXNER [Tóth] Ernő = Jelenkor 1978. 5/466–468. p.
 708. *Régimódi történet.* Bp.–Bratislava, 1977, Szépirodalmi–Madách. 412 p.

709. *Régimódi történet.* (Bemutató a Madách Színházban.)
 FÖLDES Anna = *Nők Lapja* 1977. december 31. – KRISZT György = *Pesti Műsor* 1977. december 21. – KRISZT György = *Pest megyei Hírlap* 1977. december 24. – LUKÁCSY András = *Magyar Hírlap* 1977. december 22. – MOLNÁR G. Péter = *Népszabadság* 1977. december 22. – MORVAY István = *Esti Hírlap* 1977. december 17. – RAJK András = *Népszava* 1977. december 29.
 BARTA András = *Magyar Nemzet* 1978. január 17. – BÉCSY Tamás = *Jelenkor* 1978. 5/423–425. p. – BENKŐ Tibor = *Szabad Föld* 1978. március 12. – FÖLDES Anna = *The New Hungarian Quarterly* 1978. 71/201–202. p. – g. j. = *Vegyipari Dolgozó* 1978. január. – HÁMORI Ottó = *Film Színház Muzsika* 1978. január 24. – KERESZTURY Dezső = *Színház* 1978. 3/1–3. p. – LÉVAY Botond = *Hajdú-bihari Napló* 1978. január 12. – [Cs. NAGY Ibolya] CS. N. I. = *Hajdú-bihari Napló* 1978. május 31. – NAGY Péter = *Kritika* 1978. 2/29. p. – SZÁNTÓ Judit = *Új Tükör* 1978. január 1. – TAKÁCSNÉ KOVÁCSHÁZI Zselma = *Evangélikus Élet* 1978. február 12. – UNGVÁRI Tamás = *Budapester Rundschau* 1978. január 30. és *Kortárs* 1978. 5/800–802. p. –
 PÁLFY István = *Alföld* 1979. 6/85–87. p. –
 W. = *Dolgozók Lapja* 1979. január 23.
710. *Régimódi történet.* (Bemutató a televízió Nyitott könyv sorozatában.)
 [Név nélkül] = *Szabad Föld* 1977. október 16. – P. J. = *Film Színház Muzsika* 1977. június 11. – TAMÁS István = *Tükör* 1977. október 16.
711. *A szemlélők.* (3. kiad.) Bp., 1977, Magvető–Szépirodalmi. 253 p. /Szabó Magda művei/
 CSONTOS Sándor = *Könyvvilág* 1977. 9/19. p.
712. *A szemlélők.* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1977, Magvető–Madách. 253 p.
713. *Der Lauf der Schlafenden.* (Übers.: Heinrich Weisling.) = *Das Unerwartete.* (Ausgewählt: Fanny Herklotz.) [Berlin, 1977, Evangelische Verlagsanstalt.] 23–35. p.
714. *Masku balle.* [Álarcosbál.] (Tulk.: Elga Sakse.) Riga, 1977, Liesma. 213 p.
715. *S – c – h.* (Übers.: Henriette Schade [Enginé].) = *Zum Glück gibt es Wunder.* Berlin, 1977, Evangelische Verlagsanstalt. 14–20. p.
716. *Swiniobicie.* [Disznótor.] (Przełoż.: Krystyna Pisarska.) Warszawa, 1977, PIW. 187 p.
717. *Tajemnica Abigél.* [Abigél.] (Prelož.: Alicija Mazarkiewicz.) Warszawa, 1977, Iskry. 375 p.
718. *Január.* = *Búvár* 1977. 1/Az első borító belső oldalán.
719. *Egy doboz fű Melindának.* = *Magyar Hírlap* 1977. december 25.
720. *Emléksorok helyett.* = *Asszonyok Tüköre.* (Szerk.: Földes Anna.) [Bp.], 1977, Magyar Nők Országos Tanácsa–Kossuth. 141–147. p.
721. *Aranyfüst és sóhajok nélkül.* (Részletek egy felszólalásból.) [A történelmi drámáról.] = *Élet és Irodalom* 1977. augusztus 27.
722. [Hozzászólás a Debreceni Irodalmi Napokon.] = *Alföld* 1977. 1/63–73. p.
723. [Az író élete – a felelősségérzet regénye. Nyilatkozat.] = *Új Auróra* 1977. 2/62–90. p.
724. *Köszöntő, lámpalázzal.* [A hetvenöt éves Illés Endre köszöntése.] = *Nagyvilág* 1977. 6/936–938. p. – és *Ország-Világ* 1977. 936–938. p.
725. *Olvasónaplóból.* [Gelléri Andor Endre egy verséről.] = *Népszava* 1977. szeptember 10.

726. *A Régimódi történet – színpadon.* = Film Színház Muzsika 1977. szeptember 10.
727. *Termékeny sivatag.* (Üzenet az egykori iskolába.) = Forrás 1977. 11/50–55. p.
728. BLAKE, William: A csecsemő bánata. = William Blake versei. (Vál.: Szenczi Miklós.) Bp., 1977, Európa. 64. p.
729. BLAKE, William: Éj. = William Blake versei. (Vál.: Szenczi Miklós.) Bp., 1977, Európa. 34–36. p.
730. BLAKE, William: A néger kisfiú. = William Blake versei. (Vál.: Szenczi Miklós.) Bp., 1977, Európa. 26–27. p.
731. BATA Imre: Szabó Magda nyitott könyve. = Népszabadság 1977. október 8.
732. b. e.: „Die Literatur ist kein Spielzeug.” (Ein Gespräch mit Magda Szabó.) = Daily News 1977. október 10.
733. CZÉRE Béla: A Kincskereső Szabó Magdánál. = Kincskereső 1977. 5/36–37. p.
734. Debrecen díszpolgárává avatták Szabó Magda írónőt. = Hajdú-bihari Napló 1977. szeptember 16.
735. f. f.: TV-Notesz. [A Régimódi történet televízióváltozatáról.] = Esti Hírlap 1977. október 6.
736. FÖLDES Anna: A Régimódi történettől a modern tízparancsolatig. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Nők Lapja 1977. július 22. 27/8–9. p.
737. GARAI Gábor: Írószobám. Beszélgetés Szabó Magdával. [Interjú] = Kortárs 1977. 1/127–137. p.
738. GARAI Gábor: Magda Szabóová [Interjú] = Literárni Mešičnik 1977. 4/70–72. p.
739. horpácsi: Régimódi történet. = Déli Hírlap 1977. október 8.
740. JÓKAI Anna: Levél Szabó Magdának születésnapjára. = Film Színház Muzsika 1977. október 1.
741. Kinek ajánlja Szabó Magda a Régimódi történetet? = Népszabadság 1977. december 11.
742. KÓNYA Judit: Szabó Magda. Bp., 1977, Szépirodalmi. 175 p. / Arcok és vallomások/ CSONTOS Sándor = Alföld 1977. 10/72–73. p. – TAXNER [Tóth] Ernő = Jelenkor 1978. 5/465–466. p. – TÓTH Endre = Kortárs 1978. 4/661–662. p. – ERDŐDY Edit = Hungarológiai Értesítő 1979. 64. p. – ERDŐDY Edit = Irodalomtörténeti Közlemények 1980. 5–6/747–752. p.
743. KOROMPAY János: Látogatóban Szabó Magdánál. = Ország-Világ 1977. augusztus 24.
744. KÖRMENDI Judit: Egy leányintézet falai között. [Az Abigél filmváltozatáról.] = Film Színház Muzsika 1977. március 5.
745. MAGYAR Fruzsina: Nincs olyan nap, hogy ne olvassék. (Beszélgetés Szabó Magdával a könyvről.) = Magyar Nemzet 1977. augusztus 3.
746. MERKOVCSKY Pál: A képernyő előtt. [A Régimódi történet televízióváltozatáról.] = Kelet-Magyarország 1977. október 11.
747. MONTSKÓNÉ: Vendégeink voltak – Szabó Magda és Szobotka Tibor. = Patex Újság 1977. július 27.
748. NÁDOR Tamás: Párbeszéd Szabó Magdával. = Nógrád 1977. február 5.
749. NAGY Ibolya, Cs.: A szülőhely vonzásában. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Hajdú-bihari Napló 1977. szeptember 18.
750. NEMES György: Szabó Magda köszöntése. = Nagyvilág 1977. 9/1416–1417. p.

751. POMOGÁTS Béla: A letűnt világ morálja. Szabó Magda: Freskó (1958). = -: Regénytükör Bp., 1977, Kozmosz. 213–221. p.
752. Régimódi történet. = Pest megyei Hírlap. 1977. október 7.
753. SEBES Erzsébet: Színpadra kerül a „Régimódi történet”. (Születésnap beszélgetés Szabó Magdával.) = Hétfői Hírek 1977. augusztus 8.
754. SEBES Erzsébet: Születésnap beszélgetés Szabó Magdával. = Magyar Hírlap 1977. szeptember 10.
755. SIMON Zoltán: Egy város bűvöletében. (Szabó Magda születésnapjára.) = Alföld 1977. 10/66–69. p.
756. Szabó Magda író Debrecen díszpolgára. = Népszabadság 1977. szeptember 16.
757. SZATMÁRI Lajos: Köszöntjük Szabó Magdát. = Napjaink 1977. 10/7. p.
758. VAJK Vera: Epizódok a Régimódi történetből. = Népszava 1977. október 11.
759. VLADÁR Ervin: Téves sóhaj. [Az Aranyfüst és sóhajok nélkül című cikk kapcsán, Szabó Magda válaszával.] = Élet és Irodalom 1977. szeptember 10.
760. ZÖLDI László: Az ifjúság aranyideje. [A Kiálts, város! és az Az a szép, fényes nap előadásai kapcsán.] = Hajdú-bihari Napló 1977. augusztus 10.
761. ZÖLDI László: A művészet: történetírás is. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Élet és Irodalom 1977. 1977. május 21.

1978

762. *Abigél*. Bp., 1978, Magvető–Szépirodalmi. 417 p. /Szabó Magda művei/
BATA Imre = Népszabadság 1978. augusztus 8.
763. *Abigél*. (Televízióváltozat.)
BARABÁS Tamás = Esti Hírlap 1978. április 24. – BENEDEK Miklós = Észak-Magyarország 1978. április 25. – BORS Edit = Pesti Műsor 1978. április 19. – B. R. = Vas Népe 1978. április 26. – GALSAI Pongrác = Filmvilág 1978. május 15. – GYURKÓ Géza = Népújság (Heves) 1978. április 25. – HÁRI Sándor = Zalai Hírlap 1978. április 25. – HONTI Katalin = Csongrád megyei Hírlap 1978. április 26. – horpácsi = Déli Hírlap 1978. április 25. – H. N. = Petőfi Népe 1978. április 23. – I. M. = Szabad Föld 1978. április 30. – KUCZKA Péter = Film Színház Muzsika 1978. április 29. – LŐCSEI Gabriella = Magyar Nemzet 1978. április 26. – [Cs. NAGY Ibolya] Cs. N. I. = Hajdú-bihari Napló 1978. április 24. – [Név nélkül] = Szolnok megyei Hírlap 1978. április 26. – TAMÁS István = Tükör 1978. április 30. – VAJK Vera = Népszava 1978. április 25. – VÁNCSA István = Élet és Irodalom 1978. április 25. – ZAPPE László = Népszabadság 1978. május 6.
764. *Álarcosbál*. (4. kiad.) Bp., 1978, Móra. 235 p.
765. *Katalin utca. – A szemlélők*. (4. kiad.) Bp., 1978, Magvető–Szépirodalmi. 413 p.
BOZÓKY Éva = Könyvvilág 1978. 5/7. p.
766. *Régimódi történet*. (2. kiad.) Bp., 1978, Szépirodalmi. 412 p.
767. *Tündér Lala*. (3. kiad.) Bp., 1978, Móra. 234 p.
768. *Abigail*. [Abigél.] (Übers.: Henriette Schade; Géza, Engl.) Bp., 1978, Corvina. 400 p.
769. *Das Fresko*. [Freskó.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, 1978, Buchclub 65. 259 p.
770. *Das Fresko*. [Freskó.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, 1978, Volk und Welt. 259 p.
771. *Freszka. – Lan. – Ulica Katalin*. [Freskó. – Az őz. – Katalin utca.] (Predisl.: E[l]ena Ivanovna Maluhina. Perv.: T[at]jana Joszifovna Voronkina, Ju[ri]j Pavlovics Guszev, Ju[ri]j Szemenovics Martenjanov.) Moszkva, 1978, Hudozslit. 525 p.

772. *Jagnje Jova*. [Bárány Boldizsár] (Prevel.: Judita Salgó Mirkovic.) Novi Sad, 1978, Zavod za udzbenika. 36 p.
773. *An old-fashioned story*. [Régimódi történet, színműváltozat.] (Transl.: János Boris.) Bp., 1978, Magyar Színházi Intézet. 180 p.
774. *Shika*. [Az őz] (Yaku. Kuwajima Katarin – dai 2 han.) Tokyo, 1978, Kobunsha. 211 p.
775. Csé. = A Magyar Hírek Kincses Kalendáriuma, 1979. (Szerk.: Boldizsár Iván.) Bp., 1978, Magyarok Világszövetsége. 175–177. p.
776. Fű. = Versek a zsebben. (Szerk.: Alföldy Jenő.) Bp., 1978, Móra. 30–31. p.
777. *Január*. = Kincskereső 1978. 1/1. p.
778. *Az őz*. (Részlet.) = Tükör 1978. április 2.
779. *Abigél*. [Vallomás a regényről.] = Rádió és Televízió Újság 1978. április 16.
780. *A bús puttonos. Szentjóni Szabó László*. = Kortárs 1978. 10/1623–1629. p.
781. *Gyulai Pál: Hadnagy uram*. = Kortárs 1978. 11/1795–1797. p.
782. [Az író csodája. Válasz szerkesztőségi kérdésre] = Szovjet Irodalom 1978. 9/88–89. p.
783. *Jabloncay Gizella*. = Kortárs 1978. 4/515–526. p. Utánközlve: Látóhatár 1978. 5/9–29. p.
784. *Kölcsey Ferenc: Huszt*. = Népszabadság 1978. április 3.
785. *Maradok a kaptafánál*. = Élet és Irodalom 1978. március 11.
786. *Régimódi történet*. [Kísérő sorok a XII. Debreceni Színházi Napok műsorfüzetében.] Debrecen, 1978, Csokonai Színház. [10. p.]
787. *Színképelemzés. Abigél*. = Élet és Irodalom 1978. december 23. és Élet és Irodalom 1978. december 30.
788. ALBERT Mária: *Abigél*. (Beszélgetés Szabó Magdával a televízióban készült változatról.) [Az *Abigél*ről.] = Tükör 1978. április 9.
789. -ás: *Szabó Magda. Kossuth-díjasok 1978*. = Magyar Nemzet 1978. április 3.
790. BAKÓ Endre: A XII. Színházi Napok Debrecenben. [A *Régimódi történet*ről is.] = Alföld 1978. 7/100–102. p.
791. (barabás): TV notesz [Portréfilm Szabó Magdáról.] = Esti Hírlap 1978. szeptember 18.
792. BARTHA Tibor: *Nyílt levél Szabó Magda Kossuth-díjas írónőhöz*. = Confessio 1978. 3/1–3. p.
793. BEHREND, Dorothea: *Literatur ist kein Spielzeug, sondern ein Schwert*. [Interjú.] = Neue Zeit 1978. szeptember 9.
794. BENCZE Katalin: *Szabó Magda volt a frankfurti „sláger”*. = Hétfői Hírek 1978. december 4.
795. b. p.: *Szabó Magda látogatása gyárunkban*. = Turbó 1978. május 20.
796. *Debreceni érmék az Abigélért* = Református Egyház 1978. július 1.
797. GÁCH Marianne 20 kérdése Szabó Magdához. = Film Színház Muzsika 1978. május 27.
798. HAVAS Ervin: *Történelem és önismeret*. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Népszabadság 1978. augusztus 20.
799. HERMANN István: *Mai „Mit tegyünk?”* [A *Régimódi történet* színpadi változatáról is.] = Színház 1978. 8/38–39. p.
800. (horpácsi): *Szabó Magda*. = Déli Hírlap 1978. szeptember 19.
801. HUNYADY Judit: *Tündér Lala*. = Tükör 1978. december 24.

802. L. L.: Tv-jegyzet: Az a szép, fényes nap. = Somogyi Néplap 1978. augusztus 19.
803. LŐCSEI Gabriella: Röviden. [Szabó Magda portréfilmjéről is.] = Magyar Nemzet 1978. szeptember 20.
804. Mi készül a tévében? [Szabó Magda *Kiálts, város!* c. darabjáról is.] = Dunaujvárosi Hírlap 1978. július 21.
805. morvay: Szabó Magda köszöntése. [A Kossuth-díj alkalmából.] = Pedagógusok Lapja 1978. április 8.
806. M. T.: Abigél. [Beszélgetés Szabó Magdával a regényről.] = Lobogó 1978. április 27.
807. NEMES NAGY Ágnes: Szabó Magda köszöntése. = Film Színház Muzsika 1978. április 1.
808. [Név nélkül] = Budapesti Rundschau 1978. augusztus 21.
809. Reflektorfényben a kocsikísérők. [A Szabó Magda-portréfilmről is.] = Zalai Hírlap 1978. szeptember 19.
810. SZÉMANN Béla: „Emberigényem mérhetetlen.” (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Hajdú-bihari Napló 1978. március 19.
811. SZÉMANN Béla: Filmre kerül a *Kiálts, város!* = Kelet-Magyarország 1978. december 14.
812. SZILÁGYI Ferenc: Debrecen nyelvi öröksége. [Szabó Magda művei alapján.] = Magyar Nemzet 1978. február 12.
813. TASI József: Szabó Magda művei külföldön. = Nagyvilág 1978. 10/1539–1541. p.
814. UNGVÁRI Tamás: Írók a színpadon. [A *Régimódi történet*ről is.] = Kortárs 1978. 5/797–802. p.
815. VAJK Vera: Szabó Magda önarcképe. = Népszava 1978. szeptember 19.
816. VÁNCSA István: Azok a szép, fényes napok. = Élet és Irodalom 1978. december 9.

1979

817. *Freskó*. (4. kiad.) – *Mózes egy, huszonkettő*. (2. kiad.) Bp., 1979, Magvető–Szépirodalmi. 397 p. /Szabó Magda művei/
818. *Kiálts, város!* (Televízióváltozat, Hajdúfy Miklós adaptációjában.)
bársony = Esti Hírlap 1979. augusztus 21. – BENEDEK Miklós = Észak-Magyarország 1979. augusztus 22. – DANKÓ István = Hajdú-bihari Napló 1979. augusztus 23. – FEHÉR Éva = Pesti Műsor 1979. augusztus 22. – GYURKÓ Géza = Népújság (Heves) 1979. augusztus 22. – H. E. = Dunántúli Napló 1979. augusztus 25. – H. N. = Petőfi Népe 1979. augusztus 22. – horpácsi = Déli Hírlap 1979. augusztus 21. – I. M. = Szabad Föld 1979. szeptember 2. – KUCZKA Péter = Film Színház Muzsika 1979. szeptember 1. – LŐCSEI Gabriella = Magyar Nemzet 1979. augusztus 22. – [Név nélkül] = Népszava 1979. augusztus 22. – ok = Nógrád 1979. augusztus 22. – SEREGI István = Kelet-Magyarország 1979. augusztus 23. – SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter = Élet és Irodalom 1979. augusztus 25. – [VALKÓ Mihály] V. M. = Szolnok megyei Néplap 1979. augusztus 22. – ZAPPE László = Népszabadság 1979. augusztus 25. – ZÖLDI László = Köznevelés 1979. szeptember 14.
819. *Az őz*. Bp., 1979, Szépirodalmi. 289 p.
820. *Régimódi történet*. (Bemutató a debreceni Csokonai Színházban.)
ABLONCZY László = Film Színház Muzsika 1979. május 5. – CSERJE Zsuzsa = Színház 1979. 8/15–19. p. – NAGY Emőke = Egyetemi Lapok 1979. április 17. – Cs. NAGY Ibolya = Hajdú-bihari Napló 1979. április 15. – PÁLFY István = Alföld 1979. 6/85–87. p. – SZÁNTÓ Judit = Új Tükör 1979. április 29. – T. G.: Hajdú-bihari Napló 1979. április 7.

821. *Régimódi történet.* (A Csokonai Színház műsorfüzete, benne az író nő vallomásával.) Debrecen, 1979, Csokonai Színház. [20 p.]
822. *Születésnap.* (4. kiad.) Bp., 1979, Móra. 315 p.
823. *Születésnap.* (4. kiad.) Bp.–Bratislava, 1979, Móra–Madách. 315 p.
824. *Tündér Lala.* Bp., 1979, Móra. 234 p.
[BOZÓKY Éva] B. É. = Könyvvilág 1979. 3/22. p.
825. *Eszter und Angela.* [Az óz.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, [1979], Volk und Welt. 259 p.
826. *Rojstni dan.* [Születésnap.] (Prev.: Mira Miladinovic.) Ljubljana, 1979, Mladinszka knjiga. 318 p.
827. Csé. = Ember születik. (Vál.: Illés Lajos.) [Bp.], 1979, Kossuth. 222–226. p.
828. *Elégia.* = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Klaniczay Tibor et al., 1–4. köt., 5., bőv. kiad.) Bp., [1979], Szépirodalmi. 4/181–182. p.
829. *Elysium.* = Radnóti koszorúja. (Szerk.: Z. Szabó László.) Győr, 1979, [Győr-Sopron megyei Tanács]. 60–61. p.
830. *Ha édesedik az ecet.* = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Klaniczay Tibor et al., 1–4. köt., 5., bőv. kiad.) Bp., [1979], Szépirodalmi. 4/180–181. p.
831. *Ház, ajtó nélkül.* = Százegy elbeszélés. (Vál.: Domokos Mátyás, 1–3. köt.) Bp., 1979, Magvető–Szépirodalmi. 2/419–439. p.
832. *Hitélet.* (Részlet az Ókútból.) = Kincsesláda. Bp., 1979, Református Zsinati Iroda Sajtószolgálat. 331–342. p.
833. *Január.* = Hét évszázad magyar versei. (Szerk.: Klaniczay Tibor et al., 1–4. köt., 5., bőv. kiad.) Bp., [1979], Szépirodalmi. 4/182–183. p.
834. *Mondják meg Zsófikának.* (Részlet.) = Ember születik. (Vál.: Illés Lajos.) [Bp.], 1979, Kossuth. 105–113. p.
835. *Régimódi történet.* = Rivalda [19]77–[19]78. (Szerk.: Kardos György) Bp., [1979], Magvető. 415–565. p.
836. „*Be boldog, aki fába olt...*” (Tóth Béla köszöntése.) = Kortárs 1979. 3/454–455. p.
837. *A harmadik: Kerényi Frigyes.* = Kortárs 1979. 7/1131–1138. p.
838. *Kiálts, város!* [Művének televíziós feldolgozásáról.] = Rádió és Televízió Újság 1979. augusztus 19.
839. *A kritikus kritikája.* (Gyulai Pál: Írónőink.) = Kortárs 1979. 12/1970–1980. p.
840. *Levél a kritikusoknak.* [A *Kiálts, város!* megfilmesítéséről.] = Élet és Irodalom 1979. szeptember 1.
841. *Magyar táj, csaták után.* [Kritika Nemes György Egyetlen pillanat című kötetéről.] = Élet és Irodalom 1979. szeptember 22.
842. *Nadányi Zoltán: A testőr.* = Kortárs 1979. 2/245–249. p.
843. *Olvasonaplómból* = Hétköznapiak 1979. 255–257. p.
844. *Páncél nélkül: Tóth Endre.* = Kortárs 1979. 6/930–932. p.
845. *Színképelemzés. – A meráni fiú.* = Kortárs 1979. 11/1740–1763. p.
846. VERHAEREN, Émile: *A teremtés órái.* = Az idő lovai. (Szerk.: Tornai József.) [Bp., 1979], Kozmosz. 538–539. p.
847. VERLAINE, Paul: *Ballada az úgynevezett dekadensek és szimbolisták védelmében.* = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 244–245. p.

848. VERLAINE, Paul: Brüsszel. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 87–88. p.
849. VERLAINE, Paul: Díszkíséret. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 43–44. p.
850. VERLAINE, Paul: A fülemüle. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 23–34. p.
851. VERLAINE, Paul: Marie M. asszonyhoz. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 364–365. p.
852. VERLAINE, Paul: Óvatosság. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 155. p.
853. VERLAINE, Paul: Szívem mindenkinél drágább és jobb barátja. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 259–263. p.
854. VERLAINE, Paul: Tájéképek. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 196–198. p.
855. VERLAINE, Paul: Tavaszi hangulat. = Paul Verlaine versei. (Vál.: Kálnoky László.) Bp., 1979, Európa. 355–356. p.
856. B. É.: Múlhatatlan tündérvilág. [A Tündér Laláról is.] = Könyvvilág 1979. 3/22. p.
857. BERNÁTH László: Az a szép, fényes nap. [Bemutató Tbiliszipben.] = Esti Hírlap 1979. március 15.
858. BERNÁTH László: A magyar dráma II. fesztiválja – Az a szép, fényes nap. [Bemutató Tbiliszipben.] = Tükör 1979. május 20.
859. FARAGÓ Vilmos: Szabó Magda: Katalin utca. = -: Mi újság? Bp., 1979, Magvető. 67–70. p.
860. FARAGÓ Vilmos: Szabó Magda: Abigél. = -: Mi újság? Bp., 1979, Magvető. 73–74. p.
861. FARAGÓ Vilmos: Szabó Magda: Ókút. = -: Mi újság? Bp., 1979, Magvető. 186–188. p.
862. FARAGÓ Vilmos: Szabó Magda: Szemlélők. = -: Mi újság? Bp., 1979, Magvető. 71–72. p.
863. HAJDÚFY Miklós: Protestálás. [Szabó Magda televíziófilmje kapcsán] = Élet és Irodalom 1979. szeptember 15. és a szerkesztőség is.
864. HORVÁTH Erika: Író-olvasó találkozó a Balkán utcában. [Szabó Magda és Hegedüs Géza.] = Camion Újság 1979. június 18.
865. LENGYEL Balázs: Szabó Magda, a lírikus. = -: Közelképek. Bp., 1979, Szépirodalmi. 322–325. p.
866. LUKÁCSY András: Barátok közt Tbiliszipben. [Az a szép, fényes nap; bemutató.] = Magyar Hírlap 1979. május 30.
867. MAKAY Gusztáv: Magyar írók német lexikonban. [Szabó Magda is.] = Élet és Irodalom 1979. március 24.
868. MEZEI András: Akik a gyermekeknek írnak. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Könyvvilág 1979. 6/9. p.
869. MOLNÁR Angéla: Műveiből emberség árad. (Prágai beszélgetés Szabó Magdával.) = Új Szó 1979. november 8.
870. NÁDOR Tamás: „Nemcsak egy városba – egy országba vagyok szerelmes.” (10 kérdés Szabó Magdához.) = Magyar Ifjúság 1979. december 21.
871. NÉMETH S. Katalin: Szabó Magda esszéi. = Kortárs 1979. 12/1998–2001. p.
872. SEBES Erzsébet: Estéknént felmondta a történelmet. (Szabó Magda készülő drámatrológiájáról.) = Hétfői Hírek 1979. május 28.
873. TASI, József: A most exportable writer. = Hungarian Review 1979 2/23. p.

874. TORDAY Aliz: Debrecen sziget volt... [A Kiálts, város! televízióváltozatáról.] = Film Színház Muzsika 1979. február 27.
875. [TURI Gábor] T. G.: Régimódi történet. (Szabó Magda művének premierje a Csokonai Színházban.) = Hajdú-bihari Napló 1979. április 7.

1980

876. *Az a szép, fényes nap.* (Előadás a Gyulai Várszínházban.)
DEÁK Attila = Esti Hírlap 1980. június 23.
877. *Disznótör.* Bp., 1980, Szépirodalmi. 297 p.
878. *Kívül a körön.* Bp., 1980, Szépirodalmi. 584 p.
[*Fejét felemeli* 9–23. p., *A nagy hegyen* (Apácai Csere János emlékezete) 24–38. p., *Tizenkét levél egy ünnepi koszorúhoz* (Emlékezés Jókai Mórra) 39–66. p., *A harmadik: Kerényi Frigyes* 67–81. p., *Az idő doktora: Szent Ágoston* 82–105. p., *Egy pálya emlékezete* 109–115. p., *Borzasztólag szép pályán* 116–123. p., *Kármán József* 124–135. p., *A bús puttonos* (Szentjóni Szabó László) 136–151. p., *Kölcsey Ferenc: Huszt* 152–157. p., *Gyulai Pál: Hadnagy uram* 158–163. p., *A kritikus kritikája* (Gyulai Pál: *Írónőink*) 164–189. p., *Nadányi Zoltán: A testőr* 190–198. p., *Egy lánzsadobás Dickensért* 201–212. p., *Móricz és a nosztalgia* 213–221. p., *Olvasónaplómból* 222–229. p., *Gyermekköszöntők a századfordulón* 230–242. p., *Gelléri Andor Endre egy ismeretlen verse* 243–247. p., *Az író pályája* 251–256. p., *Emléksorok helyett* 257–265. p., *Az író ideje* 266–272. p., *Írókról* 273–278. p., *A fa gyökerei* 279–285. p., *A hős foglalkozása* 286–292. p., *Az unatkozó örökösök* 293–302. p., *A pompeibeli strázsáról* 303–313. p., *A kaptafa* 314–323. p., *Illés Endre: Hamisjátékosok* 327–347. p., *Köszöntő, lámpalázzal* 348–352. p., *Egy doboz fű Melindának* 353–362. p., *Abigél* 363–378. p., *Író és modell* 379–398. p., *Egy modell alakváltozásai* 399–422. p., *A meráni fiú* 423–470. p., *Aranyfüst és sóhajok nélkül* 471–475. p., *Maradok a kaptafánál* 476–480. p., *Felelet* 481–488. p., *Koncentrikus körök* 491–517. p., *Záróvizsga* 518–530. p., *Termékeny sivatag* 533–543. p., *Debrecen három arca* 544–550. p., *Olvasónaplómból* 551–557. p., *A holtig haza: Debrecen* 558–579. p.]
- BATA Imre = Népszabadság 1980. december 17. – RÓNAY László = Népszava 1980. december 14. – SZERDAHELYI István = Magyar Hírlap 1980. december 14. – DRESCHER J. Attila = Somogy 1981. 1/104–105. p. – FENYŐ István = Új Írás 1981. 5/104–107. p. – HEGEDŰS Géza = Élet és Irodalom 1981. január 3. – KISS Tamás = Alföld 1981. 5/64–66. p. – POMOGÁTS Béla = Üzenet 1981. 4/193–194. p. – SIMON Zoárd = Fejér megyei Hírlap 1981. június 7. – SZABÓ Judit, T. = Köznevelés 1981. június 5. – TÉRFY Tamás = Új Tükör 1981. február 22. – TÓTH Éva = Kortárs 1981. 7/1101–1102. p. –
- NAGY Péter = Kritika 1982. 1/32–33. p. – NÉMETH S. Katalin = Hungarológiai Értesítő 1982. 1–4/188–189. p.
879. *Erőnk szerint.* Bp., 1980, Magvető. 377 p.
[*Az a szép, fényes nap* 7–110. p., *Kiálts, város!* 111–222. p. – *A meráni fiú* 223–377. p.]
Bp. 1980. Magvető. 377 p.
880. *A meráni fiú.* (Bemutató a Madách Színházban.)
APÁTI Miklós = Film Színház Muzsika 1980. március 8. – BARTA András = Magyar Nemzet 1980. március 2. – FECSKE András = Dolgozók Lapja 1980. április 15. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1980. március 8. és The New Hungarian Quarterly 1980. 79/205–207. p. – HARY [Márta] = Négy Évszak 1980. 4/24–25. p. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1980. május 5. – MORVAY István = Esti Hírlap 1980. február 25. – NAGY Péter = Kritika 1980. 5/34. p. – [Név nélkül] = Hajdú-bihari

- Napló 1980. február 26. – RAJK András = Népszava 1980. március 9. – SELMECZI Elek = Pesti Műsor 1980. január 30. – SZÁNTÓ Judit = Új Tükör 1980. március 5. – [SZEGHALMI Elemér] szeghalmi = Új Ember 1980. március 9. – SZEKRÉNYESY Júlia = Élet és Irodalom 1980. március 8. – SZILVÁSSY József = Új Szó 1980. március 20. – SZ. L. = Új Ember 1980. március 2. – TAKÁCS István = Pest megyei Hírlap 1980. március 8. – TARJÁN Tamás = Színház 1980. 5/9–16. p. – ZAPPE László = Népszabadság 1980. március 12. –
 [Eva HALDIMAN] E. H. = Neue Zürcher Zeitung 1981. augusztus 7. – TÉRFY Tamás = Új Tükör 1981. február 22. –
 SEREGI István = Kelet-Magyarország 1982. május 4.
881. *A meráni fiú*. (Műsorfüzet Szabó Magda és mások írásaival.) Bp., 1980, Madách Színház.
882. *Mondják meg Zsófikának!* (6. kiad.) Bp., 1980, Magvető–Szépirodalmi. 366 p. /Szabó Magda művei/
883. *Mondják meg Zsófikának!* (6. kiad.) Bp.–Bratislava, 1980, Magvető–Szépirodalmi–Madách. 366 p.
884. *Eine Weihnachtsgeschichte*. (Übers.: Gertrud Kobe.) = Budapesti Rundschau 1980. december 22.
885. *Freszka*. [Freskó.] (Prev.: Gizela Sorsics) Szofija, 1980, Narodna Kultura. 183 p.
886. *Sztaromodnaja isztorija*. [Régimódi történet.] (Perev.: Ju[r]ij Pavlovics] Guszev.) Moszkva, 1980, Progresz. 478 p.
887. *Az a szép, fényes nap*. = Hús dráma. (1–2. köt.) Bp., [1980, Magvető–Szépirodalmi]. 2/461–522. p.
888. *Az a szép, fényes nap*. (Hangjáték.) = Visszajátszás. Bp., [1980], Magvető. 429–481. p.
889. *A versek*. [Részlet az *Ökút*ból.] = Nyelvédcsanyánk. (Vál., szerk.: Hernádi Sándor, Grétsy László.) [Bp., 1980], Móra. 197–203. p.
890. [Ajánlás *A meráni fiú* elé.] = Népszabadság 1980. február 24.
891. *Egy lánzsadobás Dickensért*. = Nagyvilág 1980. 2/255–260. p.
892. *Gyermekköszöntők a századfordulón*. Méhes András (Rudnyánszky Gyula) könyve. = Kortárs 1980. 3/413–418. p.
893. *Az idő doktora: Szent Ágoston*. = Nagyvilág 1980. 4/577–590. p.
894. *A meráni fiú*. [A színmű ötletéről és előzményeiről.] = Kortárs 1980. 11/1740–1763. p. és Látóhatár 1980. 1/8–51. p.
895. *Színképelemzés*. Illés Endre: *Hamisjátékosok*. = Kortárs 1980. 1/133–142. p.
896. LERMONTOV, Mihail: *Megszülettünk, de mért hogy élünk?* = Mihail Lermontov versei. (Ford.: Áprily Lajos et al.) Bp., 1980, Európa. 105–107. p.
897. BELZA, Szvjatoszlav: *Szabó Magda arról, hogy a háború ösztönözte a regényírást, hogy örül a Régimódi történet oroszra fordításának, hogy nem ismer különbséget férfi és női próza között*. [Interjú.] = Szovjetunió 1980. 11/8–10. p.
898. BELZA, Sztanyiszlav [!]: „A történelem a miénk” (Ford.: Gellért György.) [Interjú.] = *Cikkek a szocialista sajtóból* 1980. június 5.
899. FEKETE Sándor: *Töredék a bátorságról*. [*A meráni fiú* című drámáról.] = Új Tükör 1980. március 9.

900. Kinek ajánlja Szabó Magda A meráni fiút? = Népszabadság 1980. február 24.
 901. FÖLDES Anna: Otthon Szabó Magdánál. [Interjú.] = Nők Lapja 1980. december 20.
 902. GÁCH Marianne: Beszélgetés Szabó Magdával A meráni fiú bemutatója előtt. = Film Színház Muzsika 1980. február 23.
 903. GARAI Gábor: Szabó Magda. = -: Meghitt beszélgetések. Bp., 1980, Móra. 231–252. p.
 904. HEGEDŰS Géza: Szabó Magda komor szatírája. = Színház 1980. 7/33–37. p.
 905. HEGYI-FÜSTÖS István: Szabó Magda igaz törvénye. = Confessio 1980. 1/122–127. p.
 906. KRISTÓF Károly: Szabó Magda a meráni fiúról. = Esti Hírlap 1980. február 13.
 907. Magda Szabó – meistübersetzte Ungarin. = Wilhalmshabener Zeitung 1980. augusztus 16.
 908. NÁDOR Tamás: Kívül a körön. [Interjú.] = Könyvvilág 1980. 12/2. p.
 909. SÁNDOR László, N.: IV. Béla mai neves jegyzői. Benda Kálmán A meráni fiúról, író és történész együttműködéséről. = Magyar Hírlap 1980. március 2.
 910. SÓTÉR István: Szabó Magda. = -: Gyűrűk. Bp., 1980, Szépirodalmi. 72–73. p.
 911. TARJÁN Tamás: Hic sunt leones. Szabó Magda drámaírói pályája és A meráni fiú. = Színház 1980. 5/9–16. p.
 912. TÓBIÁS Áron: Szabó Magda. = Hét 1980. 4/10. p.

1981

913. *Az a szép, fényes nap.* (Televízióváltozat.)
 BENEDEK Miklós = Észak-Magyarország 1981. április 7. – BERNÁTH László = Esti Hírlap 1981. április 3. – gábor = Népszerűség (Heves) 1981. április 7. – HÁRI Sándor = Zalai Hírlap 1981. április 7. – HONTI Katalin = Csongrád megyei Hírlap 1981. április 8. – I. M. = Szabad Föld 1981. április 12. – REMÉNYI József Tamás = Élet és Irodalom 1981. április 11. – SEREGI István = Kelet-Magyarország 1981. április 7. – s. l. = Nógrád 1981. április 7. – TAMÁS István = Új Tükör 1981. április 19. – [VALKÓ Mihály] V. M. = Szolnok megyei Néplap 1981. április 8. – VAJK Vera = Népszava 1981. április 8. – ZAPPE László = Népszabadság 1981. április 11.
 914. *Katalin utca.* Bp., 1981, Szépirodalmi 271 p.
 915. *Régimódi történet.* (3. kiad.) Bp., 1981, Magvető–Szépirodalmi. 645 p. /Szabó Magda művei/
 916. *Régimódi történet.* (3. kiad.) Bp.–Bratislava, 1981, Szépirodalmi–Madách. 645 p.
 917. *A szemlélők.* (5. kiad.) Bp., 1981, Magvető–Szépirodalmi. 288 p. /Szabó Magda művei/
 918. *Tündér Lala.* (Televízióváltozat.)
 bársony = Esti Hírlap 1981. december 27. – CSÁKI Judit = Népszava 1981. december 28. – H. E. = Dunántúli Napló 1981. december 29. – LŐCSEI Gabriella = Magyar Nemzet 1981. december 29. – [Név nélkül] = Zalai Hírlap 1981. december 29. – SEREGI István = Kelet-Magyarország 1981. december 29. – SÜLYOK László = Nógrád 1981. december 28.
 919. *Eszter und Angela.* [Az őz.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, 1981, Buchclub 65. 259 p.
 920. *Eszter und Angela.* [Az őz.] (Übers.: Vera Thies, 2. Aufl.) Berlin, [1981], Volk und Welt. 259 p.
 921. *Staromódní příběh.* [Régimódi történet.] (Přelož.: Anna Rossová.) Praha, 1981, Odeon. 348 p.

922. *Staroświecka historia*. [Régimódi történet.] (Przeloz.: Krystyna Pisarska.) Warszawa, 1981, PIW. 424 p.
923. *Szörnata*. [Az őz.] (Prev.: Valentin Sztaridolszki.) Plovdiv, 1981, Izd. Danov. 150 p.
924. *A meráni fiú*. = Rivalda [19]79–[19]80. (Szerk.: Kardos György.) Bp., [1981], Magvető. 487–613. p.
925. Szabó Magda köszönti a színházi világnapot. = Pesti Műsor 1981. április 1.
926. *Az a szép, fényes nap*. [Bevezető a színmű tv-előadásához.] = Rádió és Televízió Újság 1981. március 30.–április 5.
927. *Lear királyné. Vörösmarty Mihály: A szegény asszony könyve*. = Kortárs 1981. 12/1952–1961. p. és Látóhatár 1982. 1/8–27. p.
928. *Múltunk családi albuma, Jókai*. = Rádió és Televízió Újság 1981. december 21–27.
929. *Színházi világnap*. = Magyar Hírlap 1981. március 27.
930. *A táltosfiú nyomában*. [Tóth Endre Oláh Gáborról írt könyvről.] = Irodalomtörténet 1981. 3/650–660. p.
931. *Zum Welttag des Theaters*. = Rundschau 1981. április 6.
932. ALBERT Mária: Nem történelmi lecke. (Szabó Magda színmű a képernyőn.) [*Az a szép, fényes nap*.] = Új Tükör 1981. február 8.
933. ANTONIEWICZ Roland: Készül a tévétálozat. – *Az a szép, fényes nap*. = Esti Hírlap 1981. március 9.
934. BELZA, Szvjatoszlav: „A történelem gyermekei vagyunk.” [Interjú.] (Ford.: Tripolszky László.) = Szovjet Irodalom 1981. 3/152–155. p.
935. FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella: „Ha lelőnek, nem játszatsz tovább.” [Az *Abigél* című regényről.] = –: A hetvenes évek ifjúsági regényei. Bp., 1981, Tankönyvkiadó. 46–51. p.
936. GARAI Tamás–SEBES Erzsébet: Halló, 1982! [Szabó Magda újévi mérlege is.] = Hétfői Hírek 1981. december 27.
937. JANIKOVSKY Éva: Ismeritek Tündér Lalát? = Magyar Hírek 1981. augusztus 22.
938. LŐCSEI Gabriella: *Az a szép, fényes nap*. (Televízióváltzat.) = Magyar Nemzet 1981. április 8.
939. NEMES György: Vagy üldöző, vagy üldözött. = –: *Hogy is van ez?* Bp., 1981, Móra. 155–158. p.
940. SZÉMANN Béla: A televízióból jelentjük – *Az a szép, fényes nap*. = Nógrád 1981. február 26.
941. A színházi világnap. (Szabó Magda a hivatásról.) = Népszabadság 1981. március 27.
942. Válaszok körkérdésünkre: „Miért szereti Bartókot?” [Szabó Magda válasza.] = Képes Újság 1981. február 7.
943. SZÉKELY Júlia Anna: Szabó Magda – Lear királyné. (Vörösmarty Mihály: *A szegény asszony könyve*.) = Kortárs 1981. 12/1998–1999. p.
944. A televízióból jelentjük – *Az a szép, fényes nap*. = Pest megyei Hírlap 1981. február 23.–március 1.
945. Tiltakozások a neutronbomba gyártása ellen. [Szabó Magda nyilatkozata is.] = Szolnok megyei Néplap 1981. október 11.
946. TÓTH Éva: Szabó Magda szabadegyeteme. = Kortárs 1981. 7/1101–1102. p.
947. UMNIAKOVA, J.: Szabó Magda művei a Szovjetunióban. = Asszonyok 1981. 6/34–35. p.

948. World Theatre Day. (Message by authoress Magda Szabó.) = Daily News 1981. március 27.

1982

949. *Abigél*. (4. kiad.) Bp., 1982, Szépirodalmi. 361 p.
950. *Abigél*. (4. kiad.) Bp.–Bratislava, 1982, Szépirodalmi–Madách. 361 p.
951. *Álarcosbál*. (5. kiad.) Bp., 1982, Móra. 233 p.
952. *Álarcosbál*. (5. kiad.) Bp.–Bratislava, 1982, Móra–Madách. 233 p.
953. *A csata*. (Bemutató a Madách Színházban.)
 APÁTI Miklós = Film Színház Muzsika 1982. április 3. – barkovits = Pesti Műsor 1982. június 9. – BARTA András = Magyar Nemzet 1982. május 1. – BOZSÁN Eta = Pesti Műsor 1982. március 31. – HAVAS Ervin = Népszabadság 1982. május 7. – KISS Károly = Új Tükör 1982. április 25. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1982. április 14. – MORVAY István = Esti Hírlap 1982. március 30. – NAGY Péter = Kritika 1982. 6/30–31. p. – [RAJK András] R. A. = Népszava 1982. március 31. – [SZEGHALMI Elemér] sz. e. = Új Ember 1982. június 23. – TAKÁCS István = Pest megyei Hírlap 1982. április 3. – VARJAS Endre = Élet és Irodalom 1982. április 2. – VINKÓ József = Színház 1982. 8/1–6. p.
954. *Katalin utca*. (5. kiad.) – *Ókút*. (4. kiad.) Bp., 1982, Magvető–Szépirodalmi. 450 p. /Szabó Magda művei/
955. *Ki hol lakik*. Bp., 1982, Minerva. Leporello.
956. *Kívül a körön*. (2. kiad.) Bp., 1982, Magvető–Szépirodalmi. 632 p. /Szabó Magda művei/
957. *Születésnap*. (5. kiad.) Bp., 1982, Móra. 315 p.
958. *Tündér Lala*. (Mozifilmváltozat.)
 BECSEI Péter = Csongrád megyei Hírlap 1982. december 23. – G. I. = Népszava 1982. december 23. – ORAVECZ Imre = Élet és Irodalom 1982. december 17. – TARJÁN Vera = Pesti Műsor 1982. december 29. – ZÖLDI László = Népszabadság 1982. december 23. –
 SZÉKELY Gabriella = Tükör 1983. január 2.
959. *Bal maskowy*. [Álarcosbál.] (Tłum.: Andrzej Sieroszewski, 2. wyd.) Warszawa, 1982, Nasza Księgarnia. 247 p.
960. *Det nya hemmet*. (Övers.: János Csatlós.) = Äldre i böcke. (Agnete Hjarth et al.) Stockholm, 1982, Natur och Kultur. 127–130. p.
961. *Dom bez drzwi*. (Przeloz.: Andrzej Sieroszewski.) = Dom bez drzwi. (Wybór i wstęp: Eliżbieta Cygielska-Guttman.) Kraków, 1982, Wydawnictwo Literarchie. 367–385. p.
962. *Freska*. – *Stirna*. – *Katalinas iela*. [Freskó. – Az őz. – Katalin utca.] (Tulk.: Elga Sakse.) Riga, 1982, Liesma. 484 p.
963. *Ad günü*. [Katalin utca.] (Kamil Mämmädov.) Baku, 1982, Gjandžlik. 187 p.
964. *Katalini tänav*. [Katalin utca.] (Tolk.: Ivar Sinimets.) Tallin, 1982, Eesti Raamat. 197 p.
965. *Starinska priča*. [Régimódi történet.] (Preveo: Eugen Verber.) Beograd, 1982, Narodna knjiga. 456 p.
966. *Sztaromodna isztorija*. [Régimódi történet.] (Prev.: Gizela Sorsics.) Szofija, 1982, Narodna Kultura. 476 p.
967. *Pilat*. (Perev.: Ju[rij Pavlovics] Guszev.) = Szovremennaja vengerszkaja proza. Moskva, 1982, Hudozs. lit. 6–248. p.

968. *Illyés megtörtént velem.* = Kortárs 1982. 11/1735–1738. p.
969. *Mit tehet az író?* [Válasz körkérdésre.] = Szovjet Irodalom 1982. 11/160–161. p.
970. *Nyílt levél Illés Endréhez.* = Új Írás 1982. 6/14–16. p.
971. *A történelmi drámák szerepe a nemzeti tudat alakításában.* = Népszava 1982. május 1.
972. *A harmadik nekrológ.* [Szobotka Tiborról.] = Kortárs 1982. 12/1847–1850. p.
973. *Régi magyar levelestár.* [A Magyar Hírmondó sorozatban megjelent gyűjteményről.] = Irodalomtörténet 1982. 2/370–373. p.
974. *Milyen helyzetben segítette a humor?* [Szabó Magda válasza is.] = Ludas Matyi 1982. január 7.
975. JANUS PANNONIUS: *Az áltudósról.* = Janus Pannonius. – Magyarországi humanisták. (Vál.: Klaniczay Tibor.) Bp., [1982], Szépirodalmi. 36. p.
976. JANUS PANNONIUS: *Dicsőítő ének a velencei Giacomo Antonio Marcellóhoz.* (Részletek.) = Janus Pannonius. – Magyarországi humanisták. (Vál.: Klaniczay Tibor.) Bp., [1982.], Szépirodalmi. 180–189., 192–196. p.
977. JANUS PANNONIUS: *János esztergomi érsekhez.* = Janus Pannonius. – Magyarországi humanisták. (Vál.: Klaniczay Tibor.) Bp., [1982], Szépirodalmi. 61. p.
978. JANUS PANNONIUS: *Jusztinához.* = Janus Pannonius. – Magyarországi humanisták. (Vál.: Klaniczay Tibor.) Bp., [1982], Szépirodalmi. 27. p.
979. BÉCSY Tamás: *Az 1980-as év magyar drámáiról.* [Szabó Magdáról is.] = Irodalomtörténet 1982. 2/348–369. p.
980. BODA István: *Képernyő – Régimódi történet.* = Hajdú-bihari Napló 1982. augusztus 25.
981. BOTTYÁN János: *A fáklától – az Abigélig.* (Újabbkori egyházunk képe a kortárs magyar szépirodalomban.) = Confessio 1982/3. 71–88. p.
982. FÖLDES Anna: *Titokfejtő séta a szépség körül.* Beszélgetés Szabó Magdával. = Nők Lapja 1982. 10/8–9. p.
983. *Hárítsuk el az egész világot fenyegető veszélyt!* [Szabó Magda nyilatkozata.] = Asszonyok 1982. 5/3. p.
984. HERMANN István: *Nosztalgia – tudatosan.* Elmélkedés az évad magyar drámáiról. [Szabó Magda A csata című színművéről is.] = Színház 1982. 9/18–23. p.
985. *Mit tehet az író?* [Szabó Magda és mások nyilatkozata a békéről.] = Szovjet Irodalom 1982. 11/155–163. p.
986. NÁDOR Tamás: *Ex libris Szabó Magda.* [Interjú.] = Új Írás 1982. 1/121–128. p.
987. POMOGÁTS Béla: *Szabó Magda.* = -: *Az újabb magyar irodalom, 1945–1981.* Bp., 1982, Gondolat. 449–450. p.
988. SEREGI István: *A képernyő előtt.* [A Régimódi történet színházi előadásáról.] = Kelet-Magyarország 1982. augusztus 24.
989. VINKÓ József: *Halandzsák és álkonfliktusok.* [A csata című darabról is.] = Színház 1982. 8/2–4. p.
- 1983**
990. *Az a szép, fényes nap.* (Televízióváltozat.)
H. GY. = Napló (Veszprém) 1983. május 3. – PAPP Gábor = Népszabadság 1983. április 30.
991. *Bárány Boldizsár. – Sziget-kék. – Tündér Lala.* Bp., 1983, Magvető–Szépirodalmi. 525 p. /Szabó Magda művei/

992. *Bárány Boldizsár*. – *Sziget-kék*. – *Tündér Lala*. Bp.–Bratislava, 1983, Magvető–Madách. 525 p.
993. *Béla király*. (Bemutató a Madách Színházban.)
 ALMÁSI Miklós = Népszabadság 1983. december 30. – BÁNYAI Gábor = Népszava 1983. december 14. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1984. január 7. – LUKÁCSY András = Magyar Hírlap 1983. december 21. – MORVAY István = Esti Hírlap 1983. december 13. – RÓNA Katalin = Film Színház Muzsika 1983. december 17. – TARJÁN Vera = Pesti Műsor 1983. november 23. – VARJAS Endre = Élet és Irodalom 1983. december 16. –
 BARTA András = Magyar Nemzet 1984. január 8. – KOLTAI Tamás = The New Hungarian Quarterly 1984. 94/195–196. p. – NAGY Péter = Kritika 1984. 3/35. p. – [Név nélkül] = Néphadsereg 1984. január 14. – SZÉKELY András = Új Tükör 1984. január 15. – TAKÁCS István = Pest megyei Hírlap 1984. január 7. – VINKÓ József = Színház 1984. 4/1–2. p.
994. *Megmaradt Szobotkának*. Bp., 1983, Magvető. 475 p.
 BERKES Erzsébet = Élet és Irodalom 1983. június 10. – CSÁSZÁR István = Tükör 1983. június 12. – CSONTOS Sándor = Magyar Ifjúság 1983. 25/36–37. p. – FERENCZY [Erika] = Négy Évszak 1983. 10/39. p. – FÖLDES Anna = Nők Lapja 1983. június 4. – 23/23. p. – FÜLÖP László = Alföld 1983. 10/87–89. p. – GYÖRFFY Miklós = The New Hungarian Quarterly 1983. 92/178–180. p. – KONCZ Virág = Műhely 6/67–69. – [Név nélkül] = Egészségügyi Dolgozó 1983. július. – s. e. = Hétfői Hírek 1983. február 14. – TARJÁN Tamás = Népszabadság 1983. július 5. – TASI József = Magyar Hírlap 1983. június 18. – TÓTH Béla = Hajdú-bihari Napló 1983. július 27. – VOZÁR Jolán = Új Ember 1983. szeptember 4. – WÉBER Antal = Kritika 1983. 9/33. p.–
 BELOHORSZKY Pál = Új Írás 1984. 1/111–112. p. –
 [NAGY Lenke] N. L. = Reformátusok Lapja 1985. 30/4. p.
995. *Az őz*. – *Disznótor*. Bp., 1983, Szépirodalmi. 443 p.
996. *Az őz*. – *Disznótor*. Bp.–Bratislava, 1983, Szépirodalmi–Madách. 443 p.
997. *Tündér Lala*. (4. kiad.) Bp., 1983, Móra. 234 p.
998. *Přihlízetelé*. [A szemlézők.] (Přelož.: Anna Valentová.) Praha, 1983, Mladá Fronta. 172 p.
999. *Sibylle*. (Übers.: Mirza von Schüching.) = Interview. (Hrsg.: Wolf Peter Schnetz, Inge Meidinger-Geise.) [Erlangen, 1983], Verlag Rudolf-Merkel-Universitätsbuchhandlung. 47–59. p.
1000. *Sztaromodnaja isztorija*. [Régimódi történet.] (Perev.: Ju[rij Pavlovics] Guszev.) Moszkva, 1983, Raduga 477 p.
1001. *A csata*. = Rivalda [19]81–[19]82. (Szerk.: Kardos György.) Bp., [1983], Magvető. 609–703. p.
1002. *A mosolygó Bacchus*. = Mai magyar elbeszélők. (Szerk.: Béládi Miklós, B. Hajtó Zsófia.) [Bp., 1983], Móra. 139–146. p.
1003. *Tündér Lala*. (Részlet.) = Mondd csak, apu. (Öáll.: Vajda Aurél.) [Bp., 1983], Móra. 26–29. p.
1004. *Valami*. = Asszonyaink arca. (Szerk.: Borbély Sándor.) [Bp.], 1983, Magyar Nők Országos Tanácsa–Kossuth. 344–353. p.

1005. *Zsuzsa levele*. (Részlet az *Álarcosbálból*.) = VÉGH Júlia-VÉGH Oszkár: Ünnepi csokor. [Bp.], 1983, ILV. 75–80. p.
1006. *Az én színházam*. = Film Színház Muzsika 1983. november 5.
1007. *Hommage, két hangra*. = Új Írás 1983. 11/94–101. p.
1008. *Igen tisztelt Mérnök Úr!* [Válasz Ádám Sándornak.] = Kritika 1983. 7/13. p.
1009. *Kedves háromkirályok*. = Élet és Irodalom 1983. december 23.
1010. *Megmaradt Szobotkának*. = Új Tükör 1983. június 12.
1011. *Megnyitó Tóth Endre szerzői estjén*. = Kortárs 1983. 2/277–279. p.
1012. *Pinczési Judit emlékezete*. = Magyar Hírlap 1983. október 23.
1013. GALSWORDY, John: A Forsythe-Saga. [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (Ut.: Kászonyi Zoltán István, 1–2. köt.) Bukarest, 1983, Kriterion. 357+574 p.
1014. ÁDÁM Sándor: Levél Szabó Magda írónohöz. [Az *Az a szép, fényes nap* című dráma kapcsán.] = Kritika 1983. 7/12. p.
1015. BALÁZS-PIRI Krisztina: Tavaszi randevú. [Szabó Magda válaszai körkérdésre.] = Világ Ifjúsága 1983. 4/11–12. p.
1016. bokor: „Embernek kéne maradni...” (Egy délután Szabó Magdával.) = Taurus Hírlap 1983. október 19.
1017. GARAI Tamás: Szabó Magda. [Interjú.] = Pesti Műsor 1983. szeptember 14.
1018. ISZLAI Zoltán: Emlékpótlék. [A *Régimódi történetről*.] = -: A valóság közelében. Bp., 1983, Kossuth. 30–37. p.
1019. KRONSTEIN Gábor: Babits szellemi hagyatéka mai esszékötetekben. [A *Kívül a körön* című kötetéről is.] = Pedagógiai Szemle 1983. 7–8/768–772. p.
1020. NAGY Ágnes, L.: Két bemutató között. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Esti Hírlap 1983. december 16.
1021. SZOBOTKA Tibor-SZABÓ Magda: Megmaradt Szobotkának. = Kortárs 1983. 4/562–572. p.
1022. UNGVÁRI Tamás: A harmadik csatorna. [Szabó Magda Szobotka Tiborról.] = Film Színház Muzsika 1983. június 4.

1984

1023. *Béla király*. Bp., 1984, Magvető. 396 p.
[*A meráni fiú* 5–148. p., *A csata* 149–266. p., *Béla király* 267–396. p.]
BERKES Erzsébet = Kritika 1985. 9/31. p. – CSONTOS Sándor = Új Írás 1985. 9/123–125. p. – KRISTÓ NAGY István = Magyar Nemzet 1985. március 29. – MARTON Gábor = Népszabadság 1985. február 20. – MÁTÉ = Déli Hírlap 1985. február 1. – MORVAY István = Ifjú Kommunista 1984. 3/32–34. p. – PÁLYI András = Kritika 1985. 9/31–32. p. –
HALDIMANN, Eva = Neue Zürcher Zeitung 1986. január 24.
1024. *Tündér Lala*. (Előadás a Bábszínházban.)
ISZLAI Zoltán = Élet és Irodalom 1984. január 5. – [LŐCSEI Gabriella] lőcsei = Magyar Nemzet 1984. január 29. – MOLNÁR Gabriella = Esti Hírlap 1984. január 9.
1025. *Zeusz küszöbén*. Bp., 1984, Szépirodalmi. 379 p.
KOVÁCS Sándor Iván = Népszabadság 1985. június 11.

1026. *Eszter und Angela*. [Az őz.] (Übers.: Vera Thies.) [Frankfurt am Main–Berlin–Wien, 1984], Ullstein. 263 p.
1027. *Sztaromodna isztorija*. [Régimódi történet.] (Perek.: Kosztjantün [Antonovücs] Bibikov.) Kijiv, 1984, Dnipro. 419 p.
1028. *Karácsony*. = Innen és túl. (Szerk.: Lukács László.) [Bp., 1984, Vigilia.] 608–609. p.
1029. *Valóban*. = Innen és túl. (Szerk.: Lukács László.) [Bp., 1984, Vigilia.] 63–64. p.
1030. *A vidéki lány*. (Részlet a Megmaradt Szobotkának című könyvből.) = Rakéta 1984. szeptember 11.
1031. *Unfall*. = Rakéta 1984. január 10.
1032. SZABÓ Magda: [Az író csodája. Vallomás Nyikolaj Gogolról.] = Szovjet Irodalom 1984. 4/122–140. p.
1033. *A csekei monológ*. = Élet és Irodalom 1984. december 21.
1034. *Illyés megtörtént velem*. = Illyés Gyula emlékkönyv. (Szerk.: Illyés Gyuláné.) Bp., 1984, Szépirodalmi 414–420. p.
1035. *A macskák szerdája*. (Egy Csokonai-dráma stációi.) = Jelenkor 1984. 11/1125–1131. p.
1036. *Munkahelyem : a színház*. = Film Színház Muzsika 1984. december 22.
1037. *Pinczési Juditról*. = Új Írás 1984. 4/89–94. p.
1038. *Szavak*. [Visszaemlékezés.] = Népszabadság 1984. december 24.
1039. DOBOS Marianne: Emberi szókinccsel megközelítve. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Új Tükör 1984. szeptember 2.
1040. KABDEBŐ Lóránt: Szabó Magda Mondják meg Zsófikának című regényéről. [Interjú.] = Alföld 1984. 5/44–52. p.
1041. KABDEBŐ Lóránt: Sorsfordító pillanatok. [Beszélgetés Szabó Magdával.] = Kortárs 1984. 2/287–296. p.
1042. KREKITY Olga: Nekem nagy ég kell. (Beszélgetés Szabó Magda írónővel.) = 7Nap – melléklet 1984. 6/14–15. p.
1043. KULCSÁR SZABÓ Ernő: Magda Szabó. = Literatur Ungarns 1945 bis 1980. (Hrsg.: Martin Bischoff, Jörg Buschmann) Berlin, 1984, Volk und Wissenschaft. 207–218/9. p.
1044. NAGY Ágnes, L.: A Vasas fotóalbuma – Szabó Magda. [Riport.] = Vasas 1984. 7/8–9. p.
1045. SAHOVA, K[ira] O.: Povishti romani Magda Szabo. = -: Dvadcaty narisziv pro ugarszku lityeraturu. Kijiv, 1984, Dnyipri. 250–260. p.
1046. SZERDAHELYI István: A történelem hullámgyűrűi. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Kritika 1984. 2/3–4. p.
1047. ZALIGIN, Szergej: Szabó Magda Régimódi története. (Ford.: Bojtár Anna.) = Szovjet Irodalom 1984. 12/149–154. p.

1985

1048. *Abigél*. (Filmváltozat.)
BÁNYAI Gábor = Mozgó képek 1985. 7/11.p. – BODNÁR Mihály = Nógrád 1985. augusztus 2. – rv = Esti Hírlap 1985. július 10. – TARJÁN Vera = Pesti Műsor 1985. július 17. – VERESS József = Népszabadság 1985. július 11. – SAS György = Népszava 1985. július 11. – ZAY László = Magyar Nemzet 1985. július 11.
1049. *Régimódi történet*. (4. kiad.) Bp., 1985, Szépirodalmi. 645 p.

1050. *Régimódi történet.* (4. kiad.) Bp.–Bratislava, 1985, Szépirodalmi–Madách. 645 p.
1051. *Eszter und Angela.* [Az őz.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin–Weimar, 1985, Aufbau Verlag. 206. p.
1052. *Der Judenhund.* = Budapesti Rundschau 1985. augusztus 26.
1053. *Der Judenhund.* (Übers.: Henriette Schade.) = Der Ort, an dem wir uns befinden. (Hrsg.: Sebestyén, György, Alois Brandstetter.) [Wien], 1985, [Österreichischen Bundesverlag]. 120–124. p.
1054. *Narodeniny.* [Születésnap.] (Přelož.: Nora Jedličková.) Bratislava, 1985, Mladé letá. 309 p.
1055. *Pilat.* [Pilátus.] (Trad.: Ladislau Hegedűs.) București, 1985, Editura Univers. 287 p.
1056. *Aki túlélte ezt a kort.* = Májusfák. (Szerk.: Pomogáts Béla, 2., átdolg., bőv. kiad.) [Bp., 1985], Móra. 330–332. p.
1057. *Az a szép, fényes nap.* = Korok és kulisszák. Bp., [1985], Magvető. 675–708. p.
1058. *Béla király.* = Rivalda [19]83–[19]84. (Szerk.: Kardos György.) Bp., [1985], Magvető. 443–562. p.
1059. *Elysium.* = A hajnal színei. (2. kiad.) [Bp., 1985], Magvető. 193–194. p.
1060. *Ha édesedik az ecet.* = Májusfák. (Szerk.: Pomogáts Béla, 2., átdolg., bőv. kiad.) [Bp., 1985], Móra. 330–332. p.
1061. *A macskák szerdája.* (Részlet.) = Vigilia 1985. 2/188–196. p.
1062. *Regulus rózsái.* = Népszabadság 1985. december 24.
1063. *Segítség.* = A hajnal színei. (2. kiad.) [Bp., 1985], Magvető. 173–175. p.
1064. *Szilfán halat.* = A hajnal színei. (2. kiad.) [Bp., 1985], Magvető. 233. p.
1065. *Szilfán halat.* = Májusfák. (Szerk.: Pomogáts Béla, 2., átdolg., bőv. kiad.) [Bp., 1985] Móra. 45–46. p.
1066. *A tenger.* (Részlet az Ókútból.) = Múlhatatlan gyerekkor. (Szerk.: László Gyula.) [Bp., 1985], Móra. 279–281. p.
1067. *...dedikálom...* [A Béla király című kötetet.] = Könyvvilág 1985. 1/6. p.
1068. *A hetvenöt éves Nemes György köszöntése.* = Alföld 1985. 12/83–84. p.
1069. *„Isten oda vezetett vissza, ahonnan elindultam: a szülővárosomba.”* (Szabó Magda székfoglaló beszéde [abból az alkalomból, hogy a tiszántúli egyházkerület főgondokává választották].) = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 22.
1070. *Jog, jogrend, karcolatlan igazság.* = Confessio 1985. 4/5–12. p.
1071. *„Jog, jogrend, karcolatlan igazság...”* (Székfoglaló beszéd a Debreceni Nagytemplomban.) = Reformátusok Lapja 1985. 12/265–268. p.
1072. *Legendás vonaton.* (Pro Urbe 1985.) = Esti Hírlap 1985. február 11.
1073. *Nagytotál.* [A Borzán-émlékversenyéről.] = Film Színház Muzsika 1985. december 21.
1074. *Olvásónaplómból.* (Sz. I.: A magyar ifjúsági irodalom története.) = Élet és Irodalom 1985. december 20.
1075. [Pinczési Juditról.] = Vigilia 1985. 9/715. p.
1076. *Színképelemzés: egy viszonyulás variánsai. A Hajnali részegség és első változata.* = Új Írás 1985. 11/68–72. p.
1077. *Verseik oltárába rejtőzve.* [Pinczési Juditról.] = Élet és Irodalom 1985. június 20.
1078. HARDY, Thomas: A költő örök hallgatásra szánja el magát. = Thomas Hardy és Gererd Manley Hopkins versei. (Vál.: Sz. Kiss Csaba.) Bp. 1985. Európa. 104–105. p.

1079. Beiktatják tisztébe Szabó Magdát, a tiszántúli egyházkerület főgondnokát. = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 1.
1080. Beiktatták tisztébe Szabó Magdát. (Ünnepi közgyűlés a debreceni Nagytemplomban.) = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 22.
1081. D. G.: Abigél. [A filmváltozatról.] = Gyermekünk 1985. június 7.
1082. HAJNAL László Gábor: Aranyfüst – sóhajokkal, avagy Szabó Magda miért van egyszerre kívül és belül a körön. = -: „A júdásidő árvái...” Toronto, 1985, Vörösváry. 128–133. p.
1083. ILLÉS György: Pedagógiai bestsellerek. = -: Címzett az ifjúság. Bp., 1985, Ifjúsági Kiadó. 105–111. p.
1084. ILLÉS György: Tanári búcsú. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = -: Címzett az ifjúság. Bp., 1985, Ifjúsági Kiadó. 115–123. p.
1085. KISS Tamás: Kívül a körön. Szabó Magda esszéiéi. = -: A fönix szárnya alatt. Bp., 1985, Szépirodalmi. 157–162. p.
1086. KISS Tamás: A lírikus Szabó Magda. = -: A fönix szárnya alatt. Bp., 1985, Szépirodalmi. 151–156. p.
1087. KOMLÓS Attila: A hitet megtartottam – a hit megtartott engem. (Látogatás Szabó Magdánál.) = Reformátusok Lapja 1985. június 9.
1088. KOMLÓS, Attila: Christmas and home. (Writer Magda Szabó looks back, and forward.) = Daily News 1985. december 22.
1089. M.: Béla király. = Déli Hírlap 1985. december 17.
1090. MARTON Gábor: Egy trilógia vilásképe. (Szabó Magda: Béla király.) = Népszabadság 1985. február 20.
1091. Szabó Magda egyházkerületi főgondnok eskütétele. = Népszabadság 1985. november 19.
1092. SZ. K.: Tiszteletet ismerő párbeszédet. (Szabó Magda: Jog, jogrend, karcolatlan igazság.) [A debreceni székfoglaló beszédéről.] = Népszabadság 1985. december 30.
1093. Tiszántúli főgondnoka: Szabó Magda. = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 22.
1094. A tiszántúli egyházkerület főgondnok-jelöltje: Szabó Magda. = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 10.
1095. Ünnepi közgyűlés Debrecenben. (Miklós Imre [és mások] köszöntője [abból az alkalomból, hogy Szabó Magdát választották meg a tiszántúli egyházkerület főgondnokává].) = Reformátusok Lapja 1985. szeptember 22.
1096. ZALIGIN, Szergej: Szabó Magda régimódi története. = Olvasó Nép 1985. 23/55–60. p.
1097. ZÖLDI László: Cilike a vérzivatarban. [Az Abigél filmváltozatáról.] = Élet és Irodalom 1985. július 19.

1986

1098. *A macskák szerdája*. [Korábbi címe: Szent Bertalan nappala.] (Bemutató a debreceni Csokonai Színházban.)
 ARANY Lajos = Debrecen 1986. október 4. – ARANY Lajos = Hajdú-bihari Napló 1986. december 2. – [BERKES Erzsébet] B. E. = Alföld 1986. 12/112–114. p. – CSIZNER Ildikó = Új Tükör 1986. október 19. – NAGY Ibolya, Cs. = Hajdú-bihari Napló. 1986. október 4. – TÓTH Dénes = Debrecen 1986. október 4. –
 GÁBOR László = Népiújság (Heves) 1987. március 7. – [Név nélkül] = Népiújság (Heves) 1987. január 26.

1099. *Szent Bertalan nappala*. [Későbbi címe: A macskák szerdája.] (Bemutató a Madách Színházban.)
 BARABÁS Tamás = Új Tükör 1986. március 30. – BÉCSY Tamás = Színház 1986. 6/1–4. p. – BERKES Erzsébet = Magyar Nemzet 1986. április 6. – [FÖLDES Anna] f. a. = Nők Lapja 1986. március 29. – FÁBIÁN Gyula = Képes Újság 1986. március 29. – GYERTYÁN Ervin = Népszabadság 1986. március 26. – KOLTAI Tamás = Élet és Irodalom 1986. március 21. és The New Hungarian Quarterly 1986. 103/224–225. p. – KOMLÓS Attila = Reformátusok Lapja 1986. 13/4. p. – MOLNÁR Gabriella = Esti Hírlap 1986. március 20. – MÜLLER Péter, P. = Kritika 1986. 6/43–44. p. – peredi = Izzó 1986. április 24. – RÓNA Katalin = Film Színház Muzsika 1986. március 29. – sebes = Vasárnapi Hírek 1986. február 23. – SZÁNTÓ Gábor = Egyetemi Lapok 1986. április 11. – TAKÁCS István = Népszava 1986. április 2. –
 ZSIGMOND Gyula = Confessio 1987. 1/96–98. p.
1100. *Régimódi történet*. (Színmű.) Bratislava, 1986, LITA. 108 lev.
1101. *Abigel*. [Abigél.] (Übers.: Henriette Engl [Schade]; Engl, Géza.) Berlin, 1986, Neues Leben. 364 p.
1102. *Az a szép, fényes nap*. = Magyar drámaírók XX. század. (Vál.: Nagy Péter, 1–3. köt.) Bp., [1986], Szépirodalmi. 3/909–983. p.
1103. *Csé*. = Öröktűz. (Szerk.: Lukács László, Pomogáts Béla, Rónay László.) Bp., 1986, Vigilia. 146–150. p.
1104. *Debrecen három arca*. = Szülőföldem Magyarország. (Vál.: Erki Edit.) [Bp.], 1986, Kossuth. 278–283. p.
1105. *Az Isten homlokán*. = Élet és Irodalom 1986. 51–52/13. p.
1106. *Kardos György (1918–1985)*. = Kritika 1986. 2/2. p.
1107. *Levél, odaáttra*. = In memoriam Kardos György. (Gondozta: Hegedős Mária, Sebestyén Lajos.) Bp., 1986, Magvető. 115–120. p.
1108. *A macskák szerdája*. (Műsorfűzet, benne az író gondolatai a darabról.) Debrecen, 1986, Csokonai Színház. [16] p.
1109. *Szent Bertalan nappala*. = Film Színház Muzsika 1986. március 15.
1110. *Szent Bertalan nappala*. = Színház 1986. 6/Melléklet.
1111. *Szent Bertalan nappala*. = Pesti Műsor 1986. február 17.
1112. *Színképelemzés. Tóth Árpád: Tavaszi holdtölte*. = Új Írás 1986. 11/99–102. p.
1113. *Színképelemzés. Tóth Árpád: A vén zsvány*. = Kritika 1986. 7/27–28. p.
1114. [Válasz az Elkötelezettség – 1986 körkérdésre.] = Új Írás 1986. 4/80–81. p.
1115. BLAKE, William: *A csecsemő bánata*. = Klasszikus angol költők. (Vál.: Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós, 1–2. köt.) [Bp.], 1986, Európa. 1/752. p.
1116. JONES, Ernest Charles: *A gyár rabszolgájának dala*. = Klasszikus angol költők. (Vál.: Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós, 1–2. köt.) [Bp.], 1986, Európa. 2/343–345. p.
1117. SHAKESPEARE, William: *Szilvia, mi vagy, ki vagy?* (Dal A két veronai nemesből.) = Klasszikus angol költők. (Vál.: Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós, 1–2. köt.) [Bp.], 1986, Európa. 1/343. p.
1118. THOMPSON, Francis: *A szív*. = Klasszikus angol költők. (Vál.: Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós, 1–2. köt.) [Bp.], 1986, Európa. 2/509–510. p.

1119. ARANY Lajos: „Kettős látással érzekelem Debrecent”. (Szabó Magda útja a holtig hazában.) = Hajdú-bihari Napló 1986. szeptember 30.
1120. barabás: Tv-notesz. [Szabó Magda portréfilmjéről.] = Esti Hírlap 1986. április 24.
1121. BÉLÁDI Miklós: Szabó Magda két regénye. [Az Ókút és a Régimódi történet.] = -: Értékváltozások. Bp., 1986, Magvető. 399–409. p.
1122. DOBOS Marianne: Emberi szókinccsel megközelítve: [Riport.] = -: Világ tenyerén katicabogár. (Riportok művészekkel az állatokról.) Bp., 1986, Natura. 63–68. p.
1123. ÉZSIÁS Erzsébet: Szabó Magda. = -: Mai magyar dráma. Bp., 1986, Kossuth. 69–75. p.
1124. FARAGÓ Vilmos: Arkkép – kettős keretben. = Élet és Irodalom 1986. május 2.
1125. HALDIMANN, Eva: Dokumente geistiger Eiszeiten. [A Béla király trilógiáról is.] = Neue Zürcher Zeitung 1986. január 25–26.
1126. havas: Ein Amt für Magda Szabó. = Die Kirche 1986. február 16.
1127. HERMANN István: Nosztalgia-tudatosan. [Szabó Magda drámáiról is.] = -: A hitvitáktól a drámáig. Bp., 1986, Szépirodalmi. 287–303. p.
1128. KABDEBŐ Loránt: Elveszett otthonok. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Alföld 1986. 12/21–31. p.
1129. MELCZER Tibor: Szabó Magda őrtüze. = Új Tükör 1986. május 4.
1130. PONGRÁCZ Zsuzsa: Szabó Magda műhelyében. = Mozgó Képek 1986. 4/19. p.
1131. sebes: Két döntő nap. (Szabó Magda új színműve a Madách Színházban.) = Vasárnapi Hírek 1986. február 23. előtt.
1132. SZILÁGYI Ferenc: Kései tévé. [A Szabó Magda-tévériportról.] = Élet és Irodalom 1986. május 23.
1133. [WEISZ György] W. GY.: Találkozás az írónővel. = Hajdú-bihari Napló 1986. szeptember 29.

1987

1134. *Abigél*. (3. kiad.) Bp., 1987, Móra. 468 p.
1135. *Az ajtó*. Bp., 1987, Magvető. 303 p.
 APÁTI Miklós = Élet és Irodalom 1987. november 6. – FENYŐ István = Népszabadság 1987. december 16. – FÖLDES Anna = Magyar Nemzet 1987. november 16. –
 BAKÓ Endre = Alföld 1988. 10/74–76. p. – CSÓKÁS László = Új Írás 1988. 3/116–118. p. – FARAGÓ Vilmos = Élet és Irodalom 1988. január 15. 1/11. p. – GYÖRFFY Miklós = The New Hungarian Quarterly 1988. 110/179–184. p. – POMOGÁTS Béla = Kortárs 1988. 5/156–158. p. – TÜSKÉS Tibor = Jelenkor 1988. 379–382. p.
 VATAI László = Confessio 1991. 3/68–79. p.
1136. *Az ajtó*. Bp.–Bratislava, 1987, Magvető–Madách. 303 p.
1137. *Freskó*. – *A szemlélők*. Bp., 1987, Szépirodalmi. 459 p.
1138. *Freskó*. – *A szemlélők*. Bp.–Bratislava, 1987, Szépirodalmi–Madách. 459 p.
1139. *Az öregség villogó csúcsain*. Bp., 1987, Magvető–Szépirodalmi. 668 p. /Szabó Magda művei/
 [Dalok Könyve – *Si King*: a 3., 17., 22., 28., 35., 38., 50., 98., 177., 180., 190., 209., 213., 222., 235., 237., 247., 248., 249., 251., 252., 254., 269., 274., 276., 278., 283., 284., 286., 287., 288., 296., 299. és a 303. számú versek 9–48. p.; *Petrarca, Francesco: Polikléoszt, s ki nagy művész csak élt még...* 49. p.; *Janus Pannonius: Jusztinához* 50. p., *Az áltudósról* 50. p., *János esztergomi érsekhez* 51. p., *Dicsőítő ének a velencei Giacomo Antonio*

- Marcellóhoz 51–66. p.; Racan, Honorat de Bueil: Stancák a visszavonulásról 67–70. p.; Voiture, Vincent: Levél a kegyelmes Condé herceghez 71–72. p.; Berthod: Tolvajvilág a Pont-Neufön 73–76. p.; Regnard, Jean-François: Ötödik levél 77–78. p., M. D...D...sírja 79–80. p.; Rousseau, Jean-Baptiste: A valódi dicsőség 81–84. p.; Voltaire: A fényűzés dicsérete 85–87. p., Newton rendszeréről 87–88. p.; Delille, Jacques: A növények haszna 89–90. p., Az ősz 90–91. p.; Blake, William: A néger kisfiú 92–93. p., Éj 93–95. p., A csecsemő bánata 95. p.; Burns, Robert: Egy egérhez 96–98. p., Egy százszorszéphez 98–100. p.; Moore, Thomas: Csata után 101. p., Ó, lantja hazámnak 102. p.; Keats, John: Mikor Leigh Hunt börtönből szabadult 103. p.; Heine, Heinrich: Szép bölcsője kínjainnak... 104–105. p., Várj, várj, vad hajós... 105–106. p.; Vigny, Alfred de: A pásztorkalyiba 107–120. p.; Mickiewicz, Adam: Sóhajtás 121. p., A lusta éjjel 122. p.; Tomity Mijat felcsap zsványinak 123–128. p., Tomity Mijat halála 129–135. p.; Poe, Edgar Allan: F...s O...d-nak 136. p., Csönd 136–137. p.; Tennyson, Alfred: A sas 138. p.; Lermontov, Mihail Jurjevics: Megszülettünk, de mért hogy élünk? 139–140. p.; Whitman, Walt: Láttam Louisiánában egy tölgyfát 141–142. p., Míg gondolatban bebarangoltam 142. p., Elmélkedés 142. p., Amíg átsiklom mindenem 143. p., Elmélkedés 143. p., Trágya 143–146. p., A széles Potomac partján 146–147. p., Az öregség villogó csúcsai 147–148. p., A néhány csepp, mit ismerünk 148. p.; Michel, Louise: Fivéreimhez 149–150. p.; Hardy, Thomas: A költő örök hallgatásra szánja el magát 151. p., Lassan temetjük szívünk álmait 152. p.; Verlaine, Paul: A füleműl 153. p., Diszkíséret 154. p., Brüsszel 155–156. p., Óvatosság 156–157. p., Tájékepek 157–159. p., Hajszol, de mért 159–160. p., Mivel a bárgyúság 160–162. p., Ballada az úgynevezett dekadensek és szimbolisták védelmében 162–163. p., A „Plume” egy évfolyamának címlapjára 164. p., Tavaszi hangulat 164–165. p., Marie M. asszonyhoz 165–166. p.; Verhaeren, Émile: A teremtő lendület 167–170. p., A teremtés órái 171–172. p.; Rainis, Jānis: Fa a szélben 173. p., Földünket, rézekével 173–174. p., A csöndes éjben 174. p., Őszi fellegek 174. p.; Coşbuç, George: A lidércek 175–179. p., Az est 180–182. p.; Çajupi, Andon: Panaszok 183–186. p.; Brjuszov, Valerij Jakovlevics: Munkásnő 187–188. p.; Beniuc, Mihail: Napló 189–191. p., A Cassiopeia alatt 191–192. p.; Engle, Paul: Ezt mondják a karácsony tartozékai 193–198. p.; Kirkup, James: A magányos madárijesztő 199. p.; Alcoforado, Mariana: Portugál levelek 203–240. p.; D'Urfé, Honoré: Astrée (részlet) 241–246. p.; Scudéry, Madeleine de: A nagy Cyrus (részlet) 247–250. p., Clélie (részlet) 250–253. p.; Cyrano de Bergerac, Savinien: Mulatságos történet vagy utazás a Holdba (részlet) 254–259. p.; Furetière, Antoine: Polgári regény (részlet) 260–266. p.; Marivaux, Pierre de: Marianne élete (részlet) 267–276. p.; Montesquieu, Charles Secondat de: Az inkvizítorokhoz 277–280. p., A kávéházzal 281–282. p.; Du Deffand, Marie de Vichy leveleiből 283–285. p.; Geoffrin, Marie-Therèse Rodet leveleiből 286–288. p.; Lespinasse, Julie-Jeanne-Éléonore de leveleiből 289–292. p.; Saint-Pierre, Bernardin de: Pál és Virginia (részlet) 293–298. p., Tanulmány a természetről (részlet) 299–300. p.; Laclous, Choderlos de: Veszedelmes viszonyok (részlet) 301–310. p.; Mirabeau, Gabriel-Honoré-Victor Riqueti de 1789. június 16-i beszédéből (részlet) 311–313. p.; Hajnóczy József vallomása, melyet Budán 1794. december 15-én a vizsgálóbizottság előtt tett 314–315. p.; Verseghy Ferencnek a vizsgálóbizottság előtt tett vallomása 316–319. p.; Verseghy Ferencnek a Kir. Ítéltáblához benyújtott írásbeli vallomása 320–325. p.; Robespierre, Maximilien-François-Isidore Thermidor 8-i beszédéből (részlet) 326–329. p.; Kyd, Thomas: Spanyol tragédia 333–512. p.; Shakespeare, William: A két veronai nemes 513–662. p.]
- TÓTH Béla = Hajdú-bihari Napló 1987. június 9.
1140. Pilátus. [Bp.]–Bukarest, 1987, [Európa]–Kriterion. 237 p.
- KISGYÖRGY Réka = Utunk 1987. június 12.

1141. *Záróvizsga.* [Kocsis Elemér előszavával.] Bp., 1987, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. 303 p.
 [Elkötelezetten (Válasz egy körkérdésre) 9–10. p.; Az idő doktora: Szent Ágoston 13–33. p.; Fejét felemeli (Szenci Molnár Albertről) 34–46. p.; A nagy hegyen (Apácai Csere János emlékezete) 47–59. p.; A harmadik: Kerényi Frigyes 60–73. p.; Tizenhét levél egy ünnepi koszorúhoz (Emlékezés Jókai Mórra) 74–97. p.; Kármán József 101–111. p.; A bús puttonyos (Szentjóni Szabó László) 112–125. p.; Kölcsey Ferenc: Huszt 126–131. p.; Vörösmarty Mihály: A szegény asszony könyve 132–149. p.; Gyulai Pál: Hadnagy uram 150–154. p.; Aranyfüst és sóhajok nélkül 157–161. p.; Maradok a kaptafánál 162–165. p.; Illyés megtörtént velem 166–171. p.; Abigél 172–184. p.; Olvasónaplómból 187–193. p.; Termékeny sivatag 194–203. p.; Debrecen három arca 204–209. p.; A holtig haza: Debrecen 210–228. p.; Koncentrikus körök 231–253. p.; Záróvizsga 254–264. p.; Sorsfordító pillanatok (Beszélgetés Kabdebó Lóránttal) 265–283. p.; A harmadik nekrológ 284–289. p.; Jog, jogrend, karcolatlan igazság 290–301. p.]
 TÓTH Lajos = Reformátusok Lapja 1987. 49/9. p.
1142. *Eine altmodische Geschichte.* [Régimódi történet.] (Übers.: Hennig Paetzke.) Berlin, 1987, Volk und Welt. 498 p.
1143. *Das Fresko.* [Freskó.] (Übers.: Vera Thies, 2. Aufl.) Berlin, 1987, Volk und Welt. 254 p.
1144. *Karnaval.* [Álarcosbál.] (Prev.: Uliã Krumova.) Sofiã, 1987, Izdvo Otecestvo. 190 p.
1145. *Kukonlaulun aikaan.* [Kakasszó.] = Miljoona kilometriã Budapestiin. (Suomentanut: Hannu Launonen.) Porvoo–Helsinki–Juva, [1987], Werner Söderström. 122–150. p.
1146. *Ziua de naștere.* [Születésnap.] (Trad.: E. Moraru.) Kișinëu, 1987, Lit. Artistiké. 211 p.
1147. *Aubade.* = Hajdú-bihari Napló 1987. október 3.
1148. *Angyal.* = Lányok fényben és árnyékban. (Szerk.: Funk Miklós.) [Bp., 1987], Móra. 52–62. p.
1149. *Ha édesedik az ecet.* = Új Tükör 1987. október 4.
1150. *Karácsony.* = Új aranyhárfa. (Szerk.: Tenke Sándor.) Bp., 1987, Református Zsinati Iroda. 56. p.
1151. *Mintha tú menne tenyerébe.* = Sárga ernyő. (Szerk.: Linka Ágnes.) [Bp.], 1987, Móra. 192–193. p.
1152. *Ókút.* (Részlet.) = Hajdú-bihari Napló 1987. október 3.
1153. *Polett.* [Részlet *Az ajtó* című regényből.] = Új Tükör 1987. május 17.
1154. *Szent Bertalan nappala.* = Rivalda [19]85–[19]86. (Szerk.: Jovánovics Miklós.) Bp., [1987], Magvető. 485–617. p.
1155. *Egy nem motivált útés: a Liliom előképe.* [Mikszáth Kálmán: Az én pohárom.] = Újhold Évkönyv 1987/2. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1987], Magvető. 320–326. p.
1156. *A félistenek szomorúsága. A Jókai-hagyatékból: Egy történelmi groteszk.* = Újhold Évkönyv 1987/1. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1987], Magvető. 324–343. p.
1157. *Jövőt mutató elődök.* (Aczél György könyvéről.) = Kortárs 1987. 7/114–117. p.
1158. *A pillanat.* (Emléksorok Pándi Pálról.) = Kritika 1987. 7/31–32. p.
1159. *Színképelemzés. Thury Zoltán: A gyárak.* = Népszabadság 1987. január 24.
1160. *A zárándok-anyja: Kaffka Margit.* = Kritika 1987. 12/19–20. p.
1161. *JANUS PANNONIUS: János esztergomi érsekhez.* = Janus Pannonius összes munkái. (Szerk.: V. Kovács Sándor.) Bp., 1987, Tankönyvkiadó. 239. p.

1162. JANUS PANNONIUS: Justinához. = Janus Pannonius összes munkái. (Szerk.: V. Kovács Sándor.) Bp., 1987, Tankönyvkiadó. 85., 87. p.
1163. SHAKESPEARE, William: A két veronai nemes. (Ford.: Szabó Magda, ut.: Ferencz Győző.) [Bp.], 1987, Európa. 154 p.
1164. BÁLINT Éva, V.: Békés nyugtalanságban. (Szabó Magda köszöntése.) [Interjú.] = Magyar Hírlap 1987. október 5.
1165. BATA Imre: Szabó Magda születésnapjára. (Egy készülő tanulmány szinopszisa.) = Élet és Irodalom 1987. október 2. 40/11. p.
1166. BELOHORSZKY Pál: A magyar romlás virágai. (Szabó Magda: Régimódi történet.) = –: Égő rózsamáglya. Bp., 1987, Szépirodalmi. 521–542. p.
1167. FÖLDES Anna: Emberben mérem a világot. (Születésnap beszélgetés Szabó Magdával.) = Nők Lapja 1987. szeptember 12. 37/6–7. p.
1168. A Hajdú-Bihar Megyei Tanács Csokonai-díja. [Szabó Magdának ítéltek.] = Magyar Nemzet 1987. október 8.
1169. [HALDIMANN, Eva] E. H.: Zwischen Wirklichkeitsnähe und Eindildungskraft. (Zum 70. Geburtstag der ungarischen Dichterin Magda Szabó.) = Neue Zürcher Zeitung 1987. október 6.
1170. ILLÉS Jenő: Szabó Magda hűsége. = Film Színház Muzsika 1987. október 10.
1171. JUHÁSZ Béla: Kötés és szárnyalás. (Szabó Magda köszöntése.) = Alföld 1987. 10/31–39. p.
1172. KABDEBŐ Lóránt: Vissza az emberig. (Szabó Magda köszöntése.) = Magyar Nemzet 1987. október 5.
1173. Kitüntették Szabó Magdát. = Reformátusok Lapja 1987. 42/1. p.
1174. KOCSIS Elemér: Szabó Magda köszöntése. = Confessio 1987. 4/77–78. p.
1175. KOMLÓS Attila: Két nép, két egyház – Isten kezében. (Beszélgetés Szabó Magdával hollandiai élményeiről.) = Reformátusok Lapja 1987. 27/1. p.
1176. KÓHÁTI Zsolt: Villogó csúcsokon. (Szabó Magda születésnapjára.) = Somogyi Néplap 1987. október 3.
1177. KÓHÁTI Zsolt: Villogó csúcsokon. (Szabó Magda születésnapjára.) = Vas Népe 1987. október 3.
1178. [Köszöntő Szabó Magda születésnapjára.] = Népszabadság 1987. október 5.
1179. Magda Szabó. (Zum 70. Geburtstag der Schriftstellerin.) = Frankfurter Allgemeine Zeitung 1987. október 5.
1180. MIHÁLYFI Márta: Szabó Magda művei külföldön. = Nagyvilág 1987. 10/1564–1565. p.
1181. PETRŐCZI Éva: Antiszületésnap. (Ókútnézőben Szabó Magda születésnapján.) = Új Tükör 1987. október 18.
1182. RÓNAY László: Mondjuk meg – Szabó Magdának. = Népszava 1987. október 5.
1183. RÓNAY László: Vázlat Szobotka Tiborról. [A Megmaradt Szobotkának című kötet kapcsán.] = Alföld 1987. 10/49–53. p.
1184. SERESS Eszter: Szabó Magda. (Min dolgozik a drámaíró?) [Interjú.] = Pesti Műsor 1987. október 7.
1185. SZABÓ Éva: Ókútnézőben. (Szabó Magda születésnapján.) = Rádió és Televízió Újság 1987. október 5.
1186. Szabó Magda Debrecenben. (Az írónt kitüntetése születésnapján.) = Hajdú-bihari Napló 1987. október 3.
1187. Szabó Magda köszöntése. = Hajdú-bihari Napló 1987. október 8.

1188. SZÉKELYHIDI Ágoston: „Debrecent vállalni kell...” (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Hajdú-bihari Napló 1987. október 3.
 1189. SZÉKELYHIDI Ágoston: Győzni a védekezésben. (Szabó Magda Debrecene.) = Alföld 1987. 10/39–49. p. és Látóhatár 1987. 12/108–124. p.
 1190. TANDORI Dezső: Megmaradt poétának. (Ceruzasorok Szabó Magdáról.) = Új Tükör 1987. október 4. 40/9. p.
 1191. ZAPPE László: A ragaszkodás írója. (Szabó Magda születésnapján.) = Kritika 1987. 10/7–8. p.

1988

1192. *Álarcosbál*. (6. kiad.) Bp., 1988, Móra. 236 p.
 1193. *Álarcosbál*. (6. kiad.) Bp.–Bratislava, 1988, Móra–Madách. 236 p.
 1194. *Az a szép, fényes nap*. (Bemutató a pécsi Nemzeti Színházban.)
 STUBER Andrea = Új Tükör 1988. november 27.
 1195. *Sziget-kék*. (3. kiad.) Bp., 1988, Móra. 213 p.
 1196. *Staroświecka historia*. [Régimódi történet.] (Przet.: Krystyna Pisarka, wyd. 2.) Warszawa, 1988, PIW. 424 p.
 1197. *Lomtalanítás*. = Rakéta 1988. január 26.
 1198. *Sziget-kék*. (Részlet.) = Kincskereső 1988. 12/39–41. p.
 1199. *Szigliget*. = Szigliget. (Szerk.: Koczogh Ákos.) [Bp., 1988], Képzőművészeti. 25–26. p.
 1200. *Unfall*. = Grimasz 1988. 2/6. p.
 1201. *Végrendelet*. = Utunk 1988. március 4.
 1202. *Bevezető*. [Szobotka Tibor Volt egyszer egy Rádió című kötete elé.] = Új Tükör 1988. március 27.
 1203. *A la recherche – Friderike Rettich nyomában*. = Újhold-Évkönyv 1988/1. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1988], Magvető. 175–183. p.
 1204. Akik nekünk írnak: Szabó Magda. = Az Én Újságom 1988. 1/5. p.
 1205. b-c: Régimódi történet. (Szabó Magda irodalmi estje az M stúdióban.) = Magyar Szó 1988. október 8.
 1206. *Damals und Heute*. [A Régimódi történet német kiadásáról.] = Sonntag 1988. július 3.
 1207. HAJNAL László Gábor: [Megmaradt Szobotkának.] = -: Üzenet az élőkől. Youngstown, 1988, Katolikus Magyarok Vasárnapja. 67–70. p.
 1208. HALDIMANN, Eva: Ungarisches Mosaik 1987. [Az ajtó című regényről is.] = Neue Zürcher Zeitung 1988. február 13–14.
 1209. HUNYOR Ágnes: Születésnap – új regénnyel. [Az ajtó.] = Éva 1988. 2/40. p.
 1210. KABDEBŐ Lóránt: Vissza az emberig. (A prózaíró Szabó Magda.) = Újhold Évkönyv 1988/1. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1988], Magvető. 409–425. p.
 1211. LIEBERS, Peter: Ohne Pathos, ohne Tränen. (Interview mit der ungarischen Schriftstellerin Magda Szabó.) = Sonntag 1988. február 28.
 1212. SEDIÁNSZKY János: Szabó Magda az Új Tükör Irodalmi Kávéházban. = Új Tükör 1988. március 27.
 1213. SEDIÁNSZKY János: „Elsodálkoztam, amikor író lettem...” (Szabó Magda az Új Tükör Irodalmi Kávéházban.) [Interjú.] = Új Tükör 1988. május 15.

1214. WALLINGER Endre: Magyar sorsforduló – magyar színpadon. (Szabó Magda történelmi játéka a Kamaraszínházban.) = Dunántúli Napló 1988. november 5.
 1215. [WALLINGER Endre] W. E.: Történelem a jelenkornak. (Bemutató előtt Szabó Magda Az a szép, fényes nap című drámája.) = Dunántúli Napló 1988. október 21.

1989

1216. *Katharinenstraße*. [Katalin utca.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, [1989], Volk und Welt. 216 [2] p.
 1217. *Kreuzsaisz*. = Újhold-Évkönyv 1989/1. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1989], Magvető. 142–159. p.
 1218. *Arthur úrnője*. [Monológ, lejegyezte: Garai Tamás.] = Képes 7 1989. augusztus 5.
 1219. *Cukor a mézen: Kisforró Zsuzsanna*. = Élet és Irodalom 1989. december 22.
 1220. *Egyházunk szemefénye lett a Kollégium*. [Köszöntő a Debreceni Református Kollégium 450 éves jubileumán.] = Református Egyház 1989. 4/80–81. p.
 1221. „Minden éjszakád a Gecsemané éje lehetett...” [Szent Istvánról; válasz körkérdésre.] = Magyar Nők Lapja 1989. augusztus 19.
 1222. VIGNY, Alfred de: A pásztoralkyiba. = A francia romantika költői. (Szerk.: Bárdos László, Pór Judit.) Bp., 1989, Európa. 120–133. p.
 1223. DÁVIDHÁZI Péter: Szabó Magda angliai útinaplója. (Az irodalmi zarándoklat lélektanához.) = Alföld 1989. 5/54–62. p.
 1224. Magda Szabó. (Ed.: Paula Hefti-Küng.) Zürich, 1989, Dändliker Offsetdruck. 94 p.
 1225. VASS Zsuzsa: Új korszak kezdete. (A pécsi évadról.) [Szabó Magda Az a szép, fényes nap című darabjának előadásáról is.] = Színház 1989. 8/34. p.

1990

1226. *A pillanat*. (Creusais.) Bp., 1990, Magvető. 315 p.
 [FÖLDES Anna] földes = Magyar Nők Lapja 1990. szeptember 1. – KABDEBÓ Lóránt = Magyar Nemzet 1990. május 19. – KOVÁTS Éva, F. = Népújság (Tolna) 1990. május 23. – LENGYEL Balázs = Kortárs 1990. 9/155–158. p. – TARJÁN Tamás = Népszabadság 1990. szeptember 21. – TÓTH Béla = Hajdú-bihari Napló 1990. június 2. –
 SIMON Zoltán = Alföld 1991. 7/65–68. p. – SZENTESI Zsolt = Kritika 1991. 6/37. p.
 1227. *To Elefaki*. [Az őz.] (Metaph.: Galateia Szaranté.) Athéna, 1990, Esztiasz. 261 p.
 1228. *Stirna*. [Az őz.] (Iš vengru kalbos verte Janina Išganaityte.) Vilnius, 1990, Vyturys. 190 p.
 1229. *Die Tür*. [Az ajtó.] (Übers.: Vera Thies.) Berlin, [1990], Volk und Welt. 277 p.
 1230. Csé. = Szolnok megyei Néplap 1990. május 19.
 1231. *Für Elise*. = Rádió és Televízió Újság 1990. április 9.
 1232. *Kreuzsaisz*. = Körkép [19]90. (Szerk.: Hegedős Mária.) Bp., [1990], Magvető. 299–324. p.

1233. *Megtalált versek az ötvenes évek elejéről.* = Újhold-Évkönyv 1990/2. (Szerk.: Lengyel Balázs.) Bp., [1990], Magvető. 9–14. p.
1234. Mitől félünk? Miben reménykedünk? [Szabó Magda válasza is.] = *Vigilia* 1990. 12/901–902. p.
1235. *Október.* = Színházi Élet 1990. október 16.
1236. *Pán patája.* (Regényrészlet.) = Magyar Nemzet 1990. március 31.
1237. *A puccs.* [Részlet *A pillanat* című regényből.] = Rakéta 1990. június 19.
1238. BALÁZS Mihály: Szabó Magda: „Két tündér gyereke voltam...” = Forrásvidék 3. Bp., 1990, Tankönyvkiadó. 354–374. p.
1239. BALÁZS Mihály: Szabó Magda – Két tündér gyereke voltam. = Köznevelés 1990. május 18.
1240. NÁDRA Valéria: Rómába számtalan út vezet. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Magyar Nemzet 1990. március 31.
1241. stuber: A mese igazsága. (Szabó Magda *A pillanatról.*) = Esti Hírlap 1990. június 5.
1242. SZABÓ G. László: A Régimódi történet Pozsonyban. = Film Színház Muzsika 1990. április 28.
1243. SZÉKELY Anna: Olykor a lélek is lehunyja a szemét. [Riport.] = Rakéta 1990. június 26.
1244. TISZAI Lajos: Egy délután Abigéllal. (Az ünnepi könyvhéten Szabó Magda Kossuth- és József Attila-díjas íróval találkozhattak szolnoki olvasói.) = Szolnok megyei Néplap 1990. június 9.

1991

1245. *Ókút.* = Hajdú-bihari Napló 1991. július 8.–1991. szeptember 27.
1246. Kármán József: Fanni hagyományai. (Bev.: Szabó Magda.) Bp., [1991], Unikornis. 81 [3] p.
1247. Kereszténynek lenni itt és most. [Szabó Magda válasza is.] = *Vigilia* 1991. 8/617–618. p.
1248. OCSOVAI Gábor: Az etika nagyasszonya. [Beszélgetés Szabó Magdával Nemes Nagy Ágnesről.] = 168 óra. 1991. szeptember 3.
1249. POZDERKA Judit: (Ki)küldetésben – alattvalói tudattal. (Alföld-találkozók és Szabó Magda-est Erdélyben. [Beszámoló a marosvásárhelyi találkozóról.]) = Hajdú-bihari Napló 1991. szeptember 21.

1992

1250. *A félistenek szomorúsága.* Bp., 1992, Szépirodalmi. 443 p. /Szabó Magda művei/
Lear királyné–Vörösmarty Mihály: A szegény asszony könyve 7–29. p., *Egy viszonyulás variánsai: a Hajnali részegség első változata* 30–39. p., *Tóth Árpád: Tavaszi holdtölte* 40–47. p., *Hommage, két hangra* 48–64. p., *Thury Zoltán: A gyárak* 65–75. p., *Egy nem motivált útás: a Liliom előképe* 76–85. p., *Tóth Árpád: A vén zsvány* 86–95. p., *Cukor a mézen: Kisforró Zsuzsanna* 96–109. p., *Vörösmarty Mihály: A merengőhöz* 110–134. p., *A félistenek szomorúsága – A Jókai-hagyatékból: egy történelmi groteszk* 135–161. p., *Szavak* 165–171. p., *Jog és kötelesség* 172–178. p., *A csekei monológ* 179–187. p., *Ponyva álarcban és a halak némasága* 191–205. p., *Körkép, 1899* 206–216. p., *Régi magyar levelestár* 217–220. p., *Tóth Endre: Oláh Gábor élete* 221–234. p., *A zarándokánya: Kaffka Margit* 235–241. p., *Színház* 245–252. p., *Regulus rózsái* 253–262. p., *Az ifjú Némeri, avagy az*

- eltűnt magyar színjátszás nyomában* 263–274. p., *Nagytotál* 275–281. p., *Vértanú, rabbi, hipnotizőr – tallózás a millennium műsoraiban* 282–288. p., *Kedves háromkirályok* 289–294. p., *A hígulás tragikomédiája* 295–301. p., *Tell redivivus a bécsi Burgtheaterben* 302–310. p., *Majd jön valaki és kiássa – mondta a professzor* 311–319. p., *À la recherche – Friderike Rettich nyomában* 323–334. p., *Az isten homlokán* 335–345. p., *A macskák szerdája I–II.* 346–378. p., *A vizibornyú* 379–386. p., *Vendég, almával* 387–401. p., *Egy regény keletkezéstörténete: a Creusais* 402–437. p.]
- BÁN Zoltán András = Holmi 1992. 10/1479–1482. p. – BOHÁR András = Élet és Irodalom 1992. 38/11. p. – KABDEBŐ Lóránt = Vigilia 1992. 9/714. p. – ISZLAI Zoltán = Magyar Napló 1993. 12/39. p. – KOMÁROMI Gabriella = Somogy 1993. 4/22–26. p.
1251. *Hinter der Tür.* [Az ajtó.] (Übers.: Hans-Henning Paetzke.) Frankfurt am Main, 1992, Insel Verlag. 302 p.
1252. *Excerpta.* (Részletek a Régimódi történet című tévéjátékból.) = Alföld 1992. 10/21–35. p.
1253. *És mégis mozog a föld.* [A magyarságtudatról.] = Magyar Hírlap 1992. 302/10. p.
1254. *A hagyaték. Vörösmarty Mihály: Délsziget.* = Tekintet 1992. 4/83–87. p.
1255. *Száz éve született Kosáryné Réz Lola.* = Magyar Nemzet 1992. december 8.
1256. BARÁNSZKY László: Szabó Magdához. = Alföld 1992. 10/15. p.
1257. DOBOS Marianne: Szabó Magda történetei a képernyőn. [Beszélgetés Zsurzs Évával.] = Alföld 1992. 10/16–20. p.
1258. Életműdíj. (A Getz Corporation magyar írói életműdíját kapta.) = Élet és Irodalom 1992. június 19.
1259. FERENCZI László: „Szilfán halat”. (Szabó Magda verseiről.) = Alföld 1992. 10/36–37. p.
1260. GÖRGEY Gábor: Szabó Magda mondatai. = Alföld 1992. 10/5–6. p.
1261. HALDIMANN, Eva: Egy huszadik századi Creusa. (Ford.: V. Horváth Károly.) = Alföld 1992. 10/60–62. p.
1262. KABDEBŐ Lóránt: Mértékegysége: az emberi méltóság. = Alföld 1992. 10/63–76. p.
1263. [KABDEBŐ Lóránt] K. L.: „Számomra kenyér meg víz az irodalom.” (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Magyar Hírlap 1992. június 6.
1264. KERÉNYI Magda: Egy pillanat és több évezred. = Alföld 1992. 10/56–60. p.
1265. KOVÁCS Sándor Iván: Szabó Magda, a színképelemzés mestere. = Alföld 1992. 10/44–51. p.
1266. KOVÁCS Sándor Iván: Szabó Magda „színképelemzései”. = Magyar Hírlap 1992. július 27.
1267. LAKATOS István: Valami a képzeletről. = Alföld 1992. 10/13–14. p.
1268. LÁSZLÓFFY Csaba: Mit kíván az élet? (Szabó Magda budai otthonában.) [Interjú.] = Családi Tükör 1992. 7/13. p.
1269. Laudáció. [A Getz Corporation életműdíjának átadásakor.] = Alföld 1992. 10/3–4. p.
1270. LENGYEL Balázs: Szabó Magda köszöntése. = Magyar Hírlap 1992. 234/15. p.
1271. MONOSZLÓY Dezső: Búcsú. (Magdának, mielőtt odaérnénk.) = Alföld 1992. 10/14. p.
1272. POMOGÁTS Béla: Szigorúság és szeretet. (Szabó Magda két regényéről.) = Alföld 1992. 10/51–55. p.

1273. POZDERKA Judit: Egyre nagyobb a főntről belátható terület. (Születésnap találkozása az egykor elvándorolt, de mindig visszatérő írónővel.) = Hajdú-bihari Napló 1992. október 3.
1274. RÓNAY László: A modern esszé lehetőségei. (A félistenek szomorúsága margójára.) = Alföld 1992. 10/38–43. p.
1275. SAFFER Veronika: Adalék Szabó Magda Mondják meg Zsófikának című regényének feldolgozásához az általános iskolák 8 osztályába. = Misao/Gondolat 1992. szeptember 7.
1276. SIMON Zoltán: Az életmű centruma. = Alföld 1992. 10/10–13. p.
1277. SZÉKELY Anna: A szellem megtanul válogatni. (Találkozás Szabó Magdával.) [Interjú.] = Új Magyarország 1992. június 25.
1278. TÓBIÁS Áron: Szabó Magda őszikéi. [Interjú.] = Magyar Nemzet 1992. június 6.
1279. VÁRHELYI Ilona = A kavics csobbanása. (Szabó Magda születésnapjára.) = Alföld 1992. 10/6–10. p.
1280. ZAPPE László: Meg kell írnom a Für Elisét. [Interjú.] = Népszabadság 1992. június 13.

1993

1281. *Mondják meg Zsófikának*. Bp., 1993, Móra. 218. p.
1282. *Hinter der Tür*. [Az ajtó.] (Übers.: Hans-Henning Paetzke, 2. Aufl.) [Frankfurt am Main, 1993], Insel Verlag. 302. p.
1283. *Muhmi*. (Übers.: Mirza von Schüching.) = *Liebe*. (Auswahl: István Bart.) [Bp., 1993], Corvina. 273–287. p.
1284. *Zemknięte drzwi*. [Az ajtó.] (Przeł.: Krystyna Pisarska.) Warszawa, 1993, PIW. 235 p.
1285. *Az atonalitás harmóniája Vörösmarty művészetében*. = *Irodalomtörténet* 1993. 1–2/66–101. p.
1286. *Ecce homo Hungarus. Vörösmarty Mihály: A hős sírja*. = *Kortárs* 1993. 12/70–75. p.
1287. *Színképelemzés. Vörösmarty Mihály: Szép Ilonka*. = *Irodalomtörténet* 1993. 3/398–419. p.
1288. *Üzenet Tokajba*. = *Korforduló*. (Az 1992. évi Tokaji Írótábor tanácskozása, szerk.: Zimonyi Zoltán.) Miskolc, 1993, Tokaji Írótábor Egyesület. 108. p.
1289. ARANY Lajos: Önálló életre kelt a „könnyező szobor”. (Amikor nem tud megbirkózni a drámai műnem a híres epikai alapanyaggal.) [A Fanni hagyományai debreceni bemutatójáról.] = Hajdú-bihari Napló 1993. szeptember 21.
1290. GAHSE, Zsuzsanna: Hohe Schule. [Szabó Magdáról is.] = *Börsenblatt* 1993. augusztus 31.
1291. KABDEBŐ Lóránt: Heroines, of self-salvation. (The novels of Magda Szabó.) = *The New Hungarian Quarterly* 1993. 130/14–23. p.
1292. KISS László: „Akit ez a város polgárává fogadott...” (Szabó Magda az ő Debrecenjéről.) = *Mai Nap* 1993. március 6.
1293. *Változott-e a magyar irodalom és kultúra helyzete 1990 után*. [Szabó Magda válasza is.] = *Magyar Hírlap* 1993. 189/mell.

1294. [VITÉZ Ferenc] V. F.: A tiszta érzelmeiben lázadó ember. (Bemutatták a Fanni hagyományai című színművet a Kölcseyben.) = Hajdú-bihari Napló 1993. szeptember 17.

1994

1295. *Az a szép, fényes nap.* Bp., 1994, Magvető. 637 p. /Szabó Magda művei/
[Régimódi történet 5–110. p., *Kiáltás, város!* 111–177. p., *A macskák szerdája.* (Szent Bertalan nappala.) 179–272. p., *Fanni hagyományai* 275–333. p., *Az a szép, fényes nap* 335–396. p., *Béla király* (Trilógia.) 398–637. p.]
1296. *The door.* [Az ajtó.] (Trans.: Draughon, Stephan.) Boulder, USA 1994, Columbia University Press. 318 p.
1297. *Adalék az Ottlikáshoz: Ludány.* = Holmi, 1994. 6/855–860. p.
1298. *Babits Mihály: Anyám nagybátyja, régi pap.* (Színképelemzés.) = Holmi 1994. 4/573–575. p.
1299. *Biedermeier hördülés.* (Színképelemzés. – Vörösmarty Mihály: Késő vágy.) = Magyar Napló 1994. 15/33–34. p.
1300. *A harmadik gyűrű.* = Európai Utas 1994. 4/73–78. p.
1301. *A legutolsó bordal: „A vén cigány.”* (Színképelemzés.) = Holmi, 1994. 12/1747–1755. p.
1302. *A póre élet.* (Lakatos István: Paradicsomkert.) = Holmi 1994. 2/287–291. p.
1303. *Tengerek a cseppben.* (Szép Ernő: A szökőkút. Kék üveggömb. Színképelemzés.) = Holmi 1994. 10/1408–1412. p.
1304. GALSWORDY, John: *A Forsyte-Saga.* [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (1–2. köt.) Bp., 1994, Magyar Könyvklub. 414 + 656 p.
1305. GALSWORDY, John: *Modern komédia.* [A fordítás Szobotka Tiborral közösen készült.] (1–2. köt.) Bp., 1994, Magyar Könyvklub. 664 + 376 p.
1306. *Kicsoda Szabó Magda?* [Interjú.] = Lyukasóra 1994. 12/melléklet.

1995

1307. *Ekhnátom arcai.* (Elhangzott az Írók Boltjában 1995. május 27-én, Nemes Nagy Ágnes Összegyűjtött versei bemutatóján.) = Élet és Irodalom 1995. június 2.
1308. *A magyar statika verse.* (Szép Ernő: Tiszapart. Színképelemzés.) = Holmi 1995. 3/345–347. p.
1309. *Szép Ernő és az első világháború.* = Holmi 1995. 3/337–345. p.
1310. *Színképelemzés.* (Móra Ferenc: Jelentés a szegedi tanyákról.) = Magyar Napló 1995. 8/19–20. p.
1311. BÁNYAI Gábor-KÁROLY Márta: *Ne félj!* (Beszélgetés Szabó Magda íróval.) = Respublika 1995. 15/40–43. p.
1312. DOBOS Marianne: *Emberi szókinccsel megközelítve.* [Riport.] = -: Isten tenyerén. Bp., 1995, Literátor Kiadó, 81–86. p.
1313. OSZTOVITS Ágnes: *A naponta megújuló boldogság.* (Szabó Magda az olvasás örömről, az újrafelfedezett Vörösmartyról, Zách Kláráról és a Für Eliséről.) = Magyar Nemzet 1995. február 25.

1314. (takács): Szabó Magda: Az a szép, fényes nap című drámájának rádiójáték-változatáról. = Új Magyarország 1995. december 30.
1315. TEGYI Enikő: Erős tüdő, teherbíró szív kell. (Beszélgetés Szabó Magdával.) = Népszabadság/Könyvszemle 1995. november 11.

1996

1316. *A lepke logikája*. Bp., 1996, Argumentum. 199 p.
 [Hommage 5. p., Az atonalitás harmóniája Vörösmarty művészetében 7–38. p., Lear királyné: A szegény asszony könyve 39–58. p., Az álmodott szerepcseré: A haldokló leány 59–64. p., A képzeletbeli büntetés: A hű szerető 65–70. p., Triglif: Magyar költőportrék 71–88. p., A törhetetlen töredék: A Délsziget 89–96. p., Ecce homo Hungarus: A hős sírja 97–107. p., A lepke logikája: Szép Ilonka 108–126. p., Nemzeti énekünk: a Szózat 127–150. p., Biedermeier hördülés: Késő vágy 151–156. p., A büntudatos parainesis: A merengőhöz 157–178. p., A legutolsó bordal: A vén cigány 179–199. p.]
 [OSZTOVITS Ágnes] = Magyar Nemzet 1996. június 3. – R. ZS. = Esti Hírlap 1996. augusztus 2.
1317. *Sziget-kék*. (4. kiad.) Bp., 1996, Móra. 155 p.
1318. *Szüret*. [Bp., 1996, Tri kolor–Intermix Kiadó.] 286 p.
 [A holtig haza: Debrecen 5–26. p., A vendég 27–50. p., Tizenkét levél egy ünnepi koszorúhoz 51–79. p., Szüret 80–88. p., Nő 89–103. p., Kiáltás, város 104–189. p., Záróvizsga 190–202. p., A vidéki lány 203–217. p., Sohasem 218–219. p., Fa 220–224. p., Lomtalanítás 225–242. p., Pastorale 243–253. p., Az idő doktora Szent Ágoston 254–278. p., A harmadik nekrológ 279–285. p.]
 NÁDRA Valéria = Élet és Irodalom 1996. július 26.
1319. *Bárány*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1916–1917. p.
1320. *A felismerés visszaránt*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1918. p.
1321. *A fiatal költőknek*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1919. p.
1322. *Fű*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1920–1921. p.
1323. *Ha édesedik az ecet*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1917. p.
1324. *Az ikszedik epodosz*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1915. p.
1325. *Kihűlő szemmel, mint a holt*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1918. p.
1326. *Koponyát, násfát, korcsolyákat*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1915–1916. p.
1327. *Neszek*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1921. p.
1328. *Philippi*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1918. p.
1329. *Sohasem*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1916. p.

1330. *Stock im Eisen*. (Részlet.) = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1922. p.
1331. *Szörnyeteg*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1919–1920. p.
1332. *Az utódokhoz*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1914–1915. p.
1333. *Utolsó levél*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1914. p.
1334. *Vagy üldöző, vagy üldözött*. = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1913–1914. p.
1335. *Végrendelet*. [Részlet az *Aubade*-ből.] = Hét évszázad magyar költői. (Szerk.: Kovács Sándor Iván, Lakatos István.) Békéscsaba, 1996, Tevan. 1922. p.
1336. *Adalék az Ottlíkiáshoz: Ludány*. = Ottlik. (Emlékkönyv, szerk.: Kelecsényi László.) Bp., 1996, Pesti Szalon. 435–445. p.
1337. *A Biblia képernyőn*. (Tisztelet az üdvtörténetnek.) = Horizont 1996. 10–12/7–9. p.
1338. *Egy kritikus veszedelmes nézetei*. = Magyar Napló 1996. 5–6/50–51. p.
1339. *Ekhnátom arcai*. (Elhangzott az Írók Boltjában 1995. május 27–én, Nemes Nagy Ágnes Összegyűjtött versei bemutatóján.) = Erkölc és rémület között. (Szerk.: Lengyel Balázs, Domokos Mátyás.) [Bp., 1996], Nap Kiadó. 338–341. p.
1340. *Elvesztett a báránykája*. = Népszabadság 1996. december 24.
1341. *Gyulai Pál: Szüreten*. (Színképelemzés.) = Holmi 1996. 12/1709–1713. p.
1342. *Krisztus urunknak áldott születésén...* = Magyar Hírlap 1996. december 24.
1343. *Mi az, Öreg, elmentél?* [Mándy Ivánról.] = Holmi 1996. 4/483–485. p.
1344. *Nemzeti énekünk: a „Szózat”*. = Holmi 1996. 1/20–32. p.
1345. *Őszeni*. [Részlet *A hattýú koronája* című önéletrajzból.] = Kortárs 1996. 12/27–31. p.
1346. *A Szent Anna harangja*. = Debreceni Katolikus Figyelő 1996. 2/10. p.
1347. *Sztélé*. [Vallomás Nemes Nagy Ágnesről.] = Orpheus 1996. 1/40–46. p.
1348. *Sztélé*. [Vallomás Nemes Nagy Ágnesről.] = Erkölc és rémület között. (Szerk.: Lengyel Balázs, Domokos Mátyás.) [Bp., 1996], Nap Kiadó. 161–168. p.
1349. [Az *Az a szép, fényes nap* című dráma televízióváltozatáról.] = Új Magyarország 1996. augusztus 17.
1350. [BOD Péter] B. P.: Ékesszóló elődök szép szavú utóda. [A rendező és az író az *Az a szép, fényes nap* című drámáról.] = Békés megyei Nap 1996. október 5.
1351. BOD Péter: Három nemzedék emberfeletti feladata. (Szabó Magda darabjának bemutatója a Jókai Színházban.) = Békés megyei Nap 1996. október 5.
1352. [BOD Péter] B. P.: Szabó Magda Békéscsabán. = Békés megyei Nap 1996. október 2.
1353. BODA István: Miként Mikes Zágont. [Szabó Magda televíziós beszélgetéséről is.] = Hajdú-bihari Napló 1996. január 31.
1354. DOBOS, Marianne: O čem si čtou v Mad’arsku. (A szerző könyvét és Szabó Magdát bemutatja, az interjút fordította: Hanna Pražaková.) = Amicus (Prága) 1996. 4/9–11. p.
1355. GARAI: Szemlélődés. [A készülő tv-filmről.] = Kurír 1996. szeptember 1.
1356. GYÓRI Margit: Apa, én büszke vagyok rád. [Szabó Magda nyilatkozata is.] = Kiskegyed 1996. június 25.
1357. JOLSVAI András: Egy ünnep változásai. [Interjú.] = 168 óra 1996. március 12.

1358. K. A.: Keresztelő előtt. [A békéscsabai bemutatóról.] = Új Magyarország 1996. október 26.
1359. KABDEBÓ Lóránt: Az önmegmentés hősnői. (A regényíró Szabó Magda útja a Németh László-i modelttől a posztmodern ihletig.) = -: Vers és próza a modernség második szakaszában. Bp., 1996, Argumentum. 287–297. p.
1360. KASSOVITZ László: Hítet cseréltünk. [Interjú.] = Film Színház Muzsika 1996. 11/16. p.
1361. L. P.: Szabó Magda szókimondása. = Pesti Riport 1996. április 30.
1362. L. ZS.: Láttuk, hallottuk. [A hattýú koronája című portréfilmről.] = TVR-hét 1996. szeptember 16–22.
1363. MÁNDLI Zsuzsa: „A boldogság a katasztrófák üzemzavara.” [Interjú.] = Képes Európa 1996. június 12.
1364. MEZEY Emőke: A hattýú koronája. [A Szabó Magda-portréfilmről.] = Rádió és Televízió Újság 1996. augusztus 19–25.
1365. NAGY Ibolya, Cs.: A holtig haza: Debrecen. (A Nap vendége: Szabó Magda.) [Interjú.] = Hajdú-bihari Nap 1996. január 29.
1366. NIEDZIELSKY Katalin: Hazahozta az életművét. (Békéscsabai találkozás Szabó Magda írónővel.) = Békés megyei Hírlap 1996. október 12–13.
1367. NIEDZIELSKY Katalin: Istentől megáldott, hasznos ünnepe! [Karácsonyi interjú.] = Békés megyei Hírlap 1996. december 24–26.
1368. NIEDZIELSKY Katalin: Tükört tart ez a „fényes nap”. [A darabról és az előadásról.] = Békés megyei Hírlap 1996. október 8.
1369. NIEDZIELSKY Katalin: Végtelenül időszerű ez a dráma. (Nyitány a Jókai Színházban Szabó Magda történelmi játékával.) = Békés megyei Hírlap 1996. október 3.
1370. ÓLBEI Lívia: A hattýú koronája: önarckép Szabó Magdáról. = Vas Népe 1996. augusztus 21.
1371. R. B.: Az a szép, fényes nap... [A rádiójáték-változatról.] = 24 óra 1996. január 6.
1372. RIGÓ Béla: Szabó Magda: Abigél. = -: Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”. Bp., 1996, Lord–Maecenas. 242–246. p.
1373. R. ZS.: Szuperkoncert, szuperviták. [Szabó Magda véleménye is.] = Esti Hírlap 1996. július 29.
1374. S. E.: Először kelnek életre Szabó Magda szemlélői. [A készülő tv-filmről.] = Blikk 1996. június 6.
1375. SASS Ervin: Évadnyitás a békéscsabai Jókai Színházban. [Szabó Magda Az a szép, fényes nap című darabjával.] = Magyar Hírlap 1996. október 28.
1376. szádeczky: Nem elég csak szemlélni hazánkat! [Villámriport Szabó Magdával a készülő tv-filmről.] = Színes Rádió és Televízió Újság 1996. július 1–7.
1377. [SZENDI HORVÁTH Éva] szendi: Rolandot megérinti a budapesti szellő fuvallata. (Film készült Szabó Magda Szemlélők című regényéből.) = Zalai Hírlap 1996. aug. 21.
1378. SZENDI HORVÁTH Éva: Mitől reménytelen egy szerelem? (Film Szabó Magda regényéből.) = Esti Hírlap 1996. augusztus 27.
1379. Színház a várban. (Ma: Az a szép, fényes nap.) = Déli Hírlap 1996. augusztus 9.
1380. sziszi: Vig-sikk. [Vigszínházi viseletek, Szabó Magda is.] = Mai Nap 1996. szeptember 29.
1381. Születésnap tervek. = Hajdú-bihari Napló 1996. november 21.
1382. VARGA Lajos Márton: Nyugalommal várom, ami még jut. [Interjú.] = Népszabadság 1996. szeptember 14.
1383. VÁRKONYI Annamária: Mi újság? Szabó Magda. [Telefonriport.] = Mai Nap 1996. júl. 9.

1384. VÉRTESSY Sándor: „A boldogság a katasztrófák áramszünete.” [Interjú.] = Hajdú-bihari Napló 1996. május 3.

1997

1385. *Álarcosbál*. Bp., 1997, Unikornis Kiadó. 238 p.
1386. *Apokrif*. = Holmi 1997. 2/172–177. p.
1387. *Ezüstgolyó*. = Körkép [19]97. (Szerk.: Körmendy Zsuzsanna.) Bp., [1997], Magvető. 131–137. p.
1388. *Formátlanul*. = Magyar költők antológiája. (Öáll.: S. Sárdi Margit, Tóth László.) Bp., 1997, Enciklopédia Kiadó. 183–184. p.
1389. *A madár fiaihoz*. (Újhold-beli barátainnak.) = Az Újhold-kör költészete. (Szerk.: Csűrös Miklós.) Bp., 1997, Magyar Írószövetség–Belvárosi Kiadó. 75–76. p.
1390. *Az özvegyek ebédje*. = Holmi 1997. 5/608–614. p.
1391. *Philippi*. = Az Újhold-kör költészete. (Szerk.: Csűrös Miklós.) Bp., 1997, Magyar Írószövetség–Belvárosi Kiadó. 74–75. p.
1392. *Szilfán halat*. = Magyar költők antológiája. (Öáll.: S. Sárdi Margit, Tóth László.) Bp., 1997, Enciklopédia Kiadó. 184. p.
1393. *Útravaló*. = Az Újhold-kör költészete. (Szerk.: Csűrös Miklós.) Bp., 1997, Magyar Írószövetség–Belvárosi Kiadó. 74. p.
1394. *Mi az, Öreg, elmentél?* = A pálya szélén. (In memoriam Mátyás Iván. Vál.: Domokos Mátyás, Lengyel Balázs.) [Bp., 1997], Nap Kiadó. 328–331. p.
1395. [BALOGH Judit, P.] P. B. J.: Elkészült az új Szabó Magda-dráma. = Hajdú-bihari Napló 1997. április 11.
1396. BARABÁS Tamás: Mondjátok meg Szabó Magdának... = Pesti Műsor 1997. márc. 6–12.
1397. Dráma Debrecennek. [Az új *Béla király* című darabról.] = Hajdú-bihari Napló 1997. február 20.
1398. ESTERHÁZY Péter: 1 könyv. (Az Ókútról.) = Élet és Irodalom 1997. május 30.
1399. K. T.: Az a szép, fényes nap. = Színes Rádió és Televízió Újság 1997. március 24–30.
1400. KASSOVITZ László: Kereszténység hitből vagy érdekből. [Az *Az a szép, fényes nap* című drámáról.] = Világlap 1997. 1/19. p.
1401. LAKATOS István: Öt évtized leveleiből. [Szabó Magda levelei is.] = Kortárs 1997. 4/77–88. p.
1402. LAKATOS István: Születésnapra. (Évtizedek leveleiből, dokumentumaiból.) [Levélváltás Szabó Magdával is.] = Magyar Napló 1997. 5–6/56–57. p.
1403. NAGY Ágnes: Nemes lelkek, ha találkoznak. [Szabó Magda és a macskák.] = A macska 1997. 3/4–5. p.
1404. Ne hagyjátok a könyvet!” (Díjkiosztó ünnepség Szabó Magdával.) = Hajdú-bihari Napló 1997. június 2.
1405. Olvasópróba Szabó Magda jelenlétében. = Hajdú-bihari Napló 1997. május 22.
1406. Szabó Magda díjait a Főnix és az Ady-ák kapta. = Hajdú-bihari Napló 1997. márc. 24.
1407. A végleges cím. [A IV. Béláról készült új darabé: „És ha mégis, Uram?”] = Hajdú-bihari Napló 1997. június 9.
1408. „Majd ha megfuttattam útjaimat.” (Szabó Magda köszöntésére.) [Szerk.: Kovács Sándor Iván.] Bp., 1997, Magyar Írószövetség–Belvárosi Kiadó. [Megjelenés előtt.]
1409. „Ne félj!” (Beszélgetések Szabó Magdával, szerk.: Pozderka Judit.) Debrecen, 1997. Csokonai. [Megjelenés előtt.]

A, Á

Ábel Péter 76, 225
 Ablonczy László 820
 Ábrán László 587
 Aczél György 1157
 Aczél Tamás 77
 Ádám Sándor 1008, 1014
 Adriaansen, G. J. 119
 Adalbert, Clemens 408
 Ágoston, Szent 893, 1141, 1318
 Ahmatova, Anna 88, 89, 165, 243, 296, 297
 Aho, Otto 416
 Ajame, Pierre 107
 Ajkay Jenő 214
 Akszjonov, Vaszilij Pavlovics 235
 Albert Mária 788, 932
 Albert Pál 279, 313, 356, 465
 Alcoforado, Mariana 132, 1139
 Alföldy Jenő 776
 Allen, Morse 119
 Almási Miklós 993
 Alvarez, A. 421
 András Sándor 119
 Andritsch, Johann 408
 Antal Gábor 107, 354, 587
 Antoniewicz Roland 933
 Antwerpen, P. van 226, 472
 Apáczai Csere János 664, 1141
 Apáti Miklós 587, 880, 953, 1134
 Apostol András 590
 Áprily Lajos 896
 Arany Lajos 1098, 1119, 1289
 Arnothy, Christine 119
 Arumă, Horia 618
 Aszódi Éva, T. 690
 Atanaszova, Nikolina 287

B

Babits Mihály 1298
 Baboš, Beatrièe 418
 Bajai Ferenc 193, 407

Bajai István 705
 Bajomi Lázár Endre 266
 Bakó Endre 790, 1135
 Balázs Ádám 667
 Balázs Mihály 453, 1239
 Balázs-Piri Krisztina 1015
 Bálint Éva, V. 1164
 Balogh Elemér 467, 522, 340
 Balogh Géza 577
 Balogh Judit, P. 1395
 Bán Zoltán András 1250
 Bányai Gábor 587, 646, 668, 993, 1048, 1311
 Barabás Tamás 763, 1099, 1396
 Baránszky László 1256
 Barát Endre 313
 Bárdos László 1222
 Bárdos Pál 707
 Barta András 390, 584, 709, 880, 953, 993
 Barta Antal 603
 Bartha Tibor 792
 Basile, Jean 119
 Bata Imre 279, 496, 731, 762, 878, 1165
 Batári Gyula 624
 Bátki Mihály 523
 Batta Alfréd 302, 303
 Baudelaire, Charles 298, 299, 300, 301
 Beaumarchais, Pierre August de 244
 Becher, H. S. J. 119
 Beckmann, Heinz 107, 119, 279, 408
 Becsei Péter 958
 Bécsy Tamás 709, 979, 1099
 Behrend, Dorothea 793
 Beke Ödön 133
 Béládi Miklós 19, 26, 107, 1002, 1121
 Belohorszky Pál 707, 994, 1166
 Belza, Szvjatoszlav 897, 898, 934
 Bemis, Robert 119
 Bencze Katalin 794
 Benda Kálmán 909
 Beniuc, Mihail 1139
 Benedek István 313, 590

- Benedek Marcell 1
 Benedek Miklós 151, 763, 818, 913
 Benkó Tibor 709
 Bényei József 408, 530, 532, 534, 535
 Bercher, M. Louise 119
 Berencz János 108
 Berényi György 151
 Bergamo, Ralph 119
 Berggren, Kerstin 408
 Berkes Erzsébet 587, 994, 1023, 1098, 1099
 Bernáth László 109, 134, 522, 683, 857, 858, 913
 Berthier, Pierre 408
 Berthod 1139
 Bessenyei György 107, 108, 119, 135, 193
 Bethlen Katalin 9
 Bezzubova, Fjokla Ignatyevna 80, 82, 83, 87, 90, 91
 Bibikov, Konsztjantün Antonovücs 1027
 Birbamer, Alfred 313, 408
 Biro, Adam 279
 Martin Bischoff 1043
 Blake, William 718, 729, 730, 1115, 1139
 Blanc, Aimé 408
 Blanc, Robert 108
 Bloch, Michel Jean 119
 Bod Péter 1350, 1351, 1352
 Boda István 151, 980, 1353
 Boda Miklós 407
 Bodnár György 111
 Bodnár Mihály 1048
 Bohár András 1142
 Bogáti Péter 119, 683
 Bóka László 120
 Bokor László 120
 Boldizsár Iván 775
 Bondy, Barbara 279
 Bongarzoni, Oretta 119
 Bonness, Hanna 107
 Bor Ambrus 335
 Borbély Sándor 32, 1004
 Borch, Alhand von der 119, 147, 279
 Boris, János 773
 Bors Edit 763
 Borsi D. József 52
 Bottyán János 493, 669, 981
 Bozsán Eta 953
 Bourgeois, Michel 408
 Bozóky Éva 225, 279, 313, 336, 408, 533, 764, 823
 Brandstetter, Alois 1053
 Brien, Jeremy 147
 Brjuszov, Valerij Jakovlevics 1139
 Brimitzer, Carl 313
 Brion, Marcel 119
 Brückner, Christine 313, 408
 Bulla Károly 683, 696
 Bullough, Geoffrey 147
 Burns, Robert 166, 1139
 Buschmann, Jörg 1043
- C**
- Çajupi, Andon 1139
 Cenver, Bill 119
 Chalon, Jean 267
 Chmel, Rudolf 594
 Chocilowski, Jerzy 107
 Coffin, Emily 119
 Cobuc, George 1139
 Cygielska-Guttman, Elizbieta 961
 Cyrano de Bergerac, Savinien 245, 1139
 Czére Béla 683, 733
 Czibor János 151
 Czinczár, Iosif 414
- Cs**
- Csáki Judit 918
 Csala Károly 151
 Csanád Béla 584
 Csanádi Imre 627
 Császár István 994
 Csatár Imre 670
 Csatlós, János 419, 448, 471, 960
 Cseh Jánosné 279
 Cserje Zsuzsa 820
 Csertői Oszkár 119, 193
 Csetri Lajos 543, 590
 Csik István 353
 Csizner Ildikó 1098
 Csókás László 1135
 Csokonai Vitéz Mihály 605, 1035
 Csongár, Almos 108
 Csontos Sándor 706, 707, 711, 742, 994, 1023
 Csóra Karola 31
 Csuka Zoltán 52
 Csukly László 587
 Csulák Mihály 599
 Csutorás Annamária 223
 Csűrös Miklós 1389, 1391, 1393

D

Dabre, A. 108
 Damjanov, Jadranka 325
 Dankó István 818
 Darázs Endre 52
 Dávidházi Péter 1223
 Deák Attila 876
 Debidour, V. H. 408
 Delille, Jacques 246, 247, 1139
 Demense, Pierre 119
 Denecke, Rolf 313
 Dersi Tamás 119, 151, 179
 Déry Tibor 484
 Dickens, Charles 891
 Diószegi András 155
 Ditmar, René 193
 Dobos Marianne 1039, 1122, 1257, 1312, 1354
 Doderer, Klaus 15
 Domján János 496
 Domokos Mátyás 650, 740, 1348, 1394
 Donders van der Aa, M. 119
 Doromby Károly 354
 Döbler, Antje 465
 Drescher J. Attila 878
 Draughon, Stefan 1296
 Dubois, Louis 107, 119, 279
 Du Deffand, Marie de Vichy 248, 1139
 Dukay Júlia 408, 457
 D'Urfé, Honoré 249, 1139

E, É

Edgren, Lennart 408
 Egri Viktor 108, 279
 Eijking, E. J. 119
 Elek István 364
 Elfstrom, Una-Greta 408
 Engels, Günyher 407
 Engl, Géza 444, 593, 768, 1101
 Engle, Paul 1139
 Engven, Ingvar 408
 Erdődy Edit 26, 630, 742
 Erkej, Nyikul [Nyikolaj Lazarevics Irkajev] 84, 92
 Erki Edit 465, 1104
 Estang, Luc 119
 Esterházy Péter 1398
 Everwyn, Klas Ewert 279
 Eyssen, Brigitte 120
 Ézsias Erzsébet 1123

F

Fáber, András 590
 Fábrián Gyula 1099
 Fábrián Katalin 225
 Fabre, A. 408
 Faludi, Iván 279, 408
 Falus Róbert 147, 388, 407, 408, 443, 628, 707
 Faragó Vilmos 313, 337, 404, 407, 408, 465, 493,
 496, 489, 707, 859, 860, 861, 862, 1124, 1135
 Fazakas István 24
 Fázsy Anikó 707
 Fecske András 880
 Fedor Ágnes 137
 Fehér Éva 818
 Fehér Pál, E. 329
 Fekete Márton 2
 Fekete Sándor 899
 Fencsik Flóra 579, 671, 707
 Fényi András 225
 Fenyő István 279, 353, 878, 1135
 Fenyő Miksa 382
 Ferencz Győző 1163
 Ferenczi László 648, 1259
 Ferenczy Erika 994
 Filep Tibor 683
 Fioláné lásd Komáromi Gabriella
 Firkel, Eva 279
 Fischer, Ludwig 279
 Fogarassy Miklós 23, 29
 Forslund, A. M. 408
 Földes Anna 107, 108, 120, 138, 193, 223, 268,
 269, 304, 364, 456, 493, 496, 514, 672, 683,
 709, 720, 736, 880, 901, 982, 993, 994, 1099,
 1135, 1167, 1226
 Frank, Sigrid M. 107
 Frankin, André 107
 Franzel Dr. 119
 Funk Miklós 1148
 Furetière, Antoine 250, 1139
 Futaky László 707
 Füllinger, Albert 147
 Fülöp László 648, 707, 994
 Füst Milán 275

G

Gábor Andor 81
 Gábor István 106, 148, 354, 408, 523, 683
 Gábor László 1098

- Gách Marianne 485, 797, 902
 Gahse, Zsuzsanna 1290
 Gaines, Ervin J. 147
 Gáll István 354, 465
 Galsai Pongrác 151, 763
 Galsworthy, John 167, 168, 511, 512, 1013, 1304, 1305
 Galyasi Miklós 52
 Gara, Ladislav 119, 230
 Garai Gábor 32, 70, 73, 73, 90
 Garai Tamás 936, 1017, 1218
 Garaj, L'udovit 446
 Gärtner, Hannelore 21
 Gehmacher, Ernst 147, 313
 Gelléri Andor Endre 725
 Gellért György 898
 Geoffrin, Marie-Therèse Rodet 251, 1139
 Georgis, Michel 279
 Gerdinge, René van 107
 Gerendas, Judit 558
 Gergely Ágnes 601
 Gertler Viktor 145
 Giesbert, Franz-Olivier 408
 Gilmore, Jane L. 119
 Gomez de la Serna, Julio 324
 Gömöri, György 408
 Göpfert, Herbert G. 107, 147, 279
 Görgey Gábor 223, 305, 338, 353, 390, 486, 515, 584, 1260
 Gőz József 587
 Görömbei András 496
 Granasztói Szilvia 523
 Greiner-Mai, Herbert 16
 Grétsy László 889
 Grezsa Ferenc 407
 Groenewold, E. 427
 Gromov, O. V. 559
 Grosche, Hildegard 650
 Gudenian, Ches 147
 Gulay István 545
 Guszev, Jurij Pavlovics 771, 886, 967, 1000
 Gyarmati Béla 148
 Gyenes István 148
 Gyertyán Ervin 522, 1099
 Györe Imre 225
 Györffy Miklós 407, 994, 1135
 Györgyey Klára 457
 Győri Margit 1356
 Gyulai Pál 781, 839, 878, 1141, 1341
 Gyurkó Géza 763, 818
 Gyurkó László 108
- H**
 Hadai, Eugen 618
 Hajdú Ferenc 108, 147, 148, 151
 Hajdúfy Miklós 863
 Hajnal László Gábor 1082, 1207
 Hajnóczy József 1139
 Hajtó Zsófia, B. 1002
 Halápy, Lily 421
 Halasi Mária 516
 Halász Előd 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263x, 264, 265
 Haldimann, Eva 107, 119, 279, 313, 407, 408, 465, 496, 526, 650, 880, 1023, 1125, 1169, 1208, 1261
 Hamberg, Lars 408, 429
 Hámos Ottó 709
 Hámos György 522
 Hansen, Gudrun Eggers 391
 Hardy, Thomas 169, 1078, 1139
 Hári Sándor 763, 913
 Harming, Andrez 408
 Harsányi Zoltán 108
 Hartl, Edwin 313
 Hartlaub, Geno 119, 147
 Hary Márta 279, 313, 339, 356, 584, 880
 Hässler, Cecilie 107, 119, 313, 408
 Havas Ervin 683, 798, 953
 Hayes, Alexia K. 147
 Hefti-Küng, Paula 1224
 Hegedős Mária 1107, 1232
 Hegedüs Géza 354, 443, 878, 904
 Hegedüs, Ladislav 1055
 Hegedüs Tibor 584
 Hegyi-Füstös István 905
 Heine, Heinrich 1139
 Helander, Lars 279
 Helwig, Werner 147, 279, 313
 Henze, Helene 107
 Héra Zoltán 119, 148, 151
 Herklotz, Fanny 713
 Hermann István 148, 181, 182, 595, 631, 799, 984, 1127
 Hermann Péter 18, 27, 34

- Hernádi Sándor 889
Hernádi Tibor 151
Heyman, Viveka 408
Hill, Susan 147
Hochman, Sandra 147
Holst, Knub 119
Hont, Gabor 616
Honti Katalin 763, 913
Hopkins, Gerard Manley 1078
Horpácsi Sándor 407, 408
Horváth Erika 864
Horváth János 151
Hoyer, A. Franz 107
Höhl, Martha 408
Hradský, Ladislav 197, 199, 370, 450, 498, 561, 562
Hubay Miklós 58
Hunke, Waltraud 408
Hunyady József 487, 523
Hunyady Judit 801
Hunyor Ágnes 1209
Hüllenkremer, Marie 408
Hürlimann, Bettina 107, 147
- I
- Ignotus Pál 119
Illés Endre 119, 272, 376, 478, 724, 895, 970
Illés György 1083, 1084
Illés Jenő 223, 306, 340, 1170
Illés Lajos 360, 361, 496, 827, 834
Illyés Gyula 484, 968, 1002, 1141
Illyés Gyuláné 1002
Imre Katalin 119, 313
Imre László 496
Išganaityte, Janina 1228
Iszlai Zoltán 707, 1018, 1024, 1250
Ivanji, Ivan 417, 651
- J
- Janikovszky Éva 493, 937
Jánsky, Ladislav 322
Janule, Vera 373
Janus Pannonius 571, 572, 573, 574, 575, 576, 975, 976, 977, 978, 1139, 1161, 1162
Jardin, Claudin 408
Jay, Leah 119
Jay, Salim 279
Jedličková, Nora 1054
- Jensen, Erik Alek 119
Jianu, Nicolae 414
Jókai Anna 740
Jókai Mór 665, 1141, 1156, 1250
Jokostra, Peter 107, 407, 408
Jolsvai András 1357
Jones, Ernest 100, 170, 171, 1116
Jong, de Josseline 119
Jovánovics Miklós 467, 1154
József Attila 234
Juhász Béla 1171
Juhász Géza 41
Juhász, William 279
Juhász Zsuzsa 151
Juin, Hubert 119, 408
Dr. Jung 147
Junod, Roger-Louis 107
- K
- Kabdebó Lóránt 1040, 1041, 1128, 1141, 1172, 1210, 1226, 1250, 1262, 1263, 1291, 1359
Kaczúr István 123
Kádár, Peter 119
Kaffka Margit 76, 1160, 1250
Kajtár Mária 408
Kalbfuss, Hermann 313
Kálmán, Gabriella 563
Kálnoky László 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855
Kamjén István 79
Kántor Lajos 500
Kappeler, Andreas 408
Kardos György 491, 653, 835, 924, 1001, 1058, 1106, 1107
Kardos László 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 105, 109
Kardos Tibor 458, 571, 572, 573, 575, 626, 648
Kármán József 332, 352, 1141, 1246
Karner Ágoston 147, 279
Károly Márta 1311
Kassai, Georges 286
Kassovitz László 1360, 1400
Kászonyi Zoltán 1013
Katona Ádám 147
Katona Anna 443
Katona Éva 279
Kats, Madeleine 408

- Kattan, Naim 408
Kauz, F. Dr. 313
Kazinczy Ferenc 660, 670
Keats, John 101, 172, 1139
Kelemen, Imre 282, 413, 527
Kemény Ferenc 476
Kenyeres Zoltán 707
Kerékgyártó Imre 408
Kerényi Frigyes 837, 1141
Kerényi Magda 216, 1264
Keresztury Dezső 709
Kéri Tamás 107
Kéry László 213, 1115, 1116, 1117, 1118
Keszi Imre 78
Király István 564, 565, 566
Kirchner, Hans-Martin 147
Kirkup, James 1139
Kisgyörgy Réka 1140
Kiss Csaba, Sz. 1078
Kiss Károly 953
Kiss László 1292
Kiss Tamás 648, 878, 1085, 1086
Kissel, Frédéric 107
Klaniczay Tibor 828, 830, 833, 975, 976, 977, 978
Klein, Diethard H. 120
Kléri Ágota 20
Knab-Grzimek, Fränze 119, 147, 279
Kobe, Gertrud 884
Kocsis Elemér 1141, 1174
Kocsis Rózsa 707
Koczkás Sándor 157, 183
Koczogh Ákos 1199
Kohler Katalin 707
Koltai Júlia 384
Koltai Tamás 587, 697, 993, 1099
Komáromi Gabriella 935, 1250
Komlós Attila 1087, 1088, 1099, 1175
Koncz Virág 994
Kónya Judit 742
Konnyu, Leslie 119
Koopmans, Jaap 119
Kopányi György 584
Korek Valéria 707
Korhammer, Eva 279
Kormos István 256
Korompay János 743
Kosáryné Réz Lola 1255
Kotzián Katalin 59
Kovács, Elisabeth 614
Kovács Kálmán 587
Kovács Lajos 148
Kovács Sándor Iván 1025, 1265, 1266, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329x, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1408
Kovács Sándor, V. 574, 576, 1161, 1162
Kováts Éva, F. 1226
Kozák Gábor 459
Kozma László 590
Kóháti Zsolt 603, 1176, 1177
Kölcsey Ferenc 539, 784, 1141
Köpeczi Béla 217
Körmendi Judit 151, 744
Körmendy Zsuzsanna 1387
Kramberg, K. H. 313
Krekity Olga 1042
Kristó Nagy István 1023
Kristóf Károly 683, 906
Kriszt György 709
Kronstein Gábor 1019
Krumova, Julia 1144
Kuczka Péter 763, 818
Kulcsár Sándorné 342
Kulcsár Szabó Ernő 1043
Kun Ágnes 296, 297
Kurcz Ágnes 193
Kuwejima Katarin 774
Kwiecinska, Z. 107, 119
Kyd, Thomas 209, 1139
- L**
Laclos, Choderlos de 252, 1139
Lagrup, Knut 408
Lakatos István 1267, 1302, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1401, 1402
Langer, Eleonore 313
László Anna 108
László Gyula 1066
László Ilona 633
Lászlóffy Aladár 1268
Launonen, Hannu 1145
Lázár Ervin 151
Lázár István 107, 147, 151, 603

- Lazics Anita 488
 Leeson, Bob 147
 Lehmann, Wolfgang 16
 Lehotay-Horváth György 522
 Lejtutin, Gennadij 559
 Lékay Ottó 193
 Lelkes Éva 141
 Lengyel Balázs 107, 119, 648, 865, 1155, 1156,
 1203, 1210, 1217, 1226, 1233, 1270, 1348,
 1394
 Lengyel Béla 116
 Lenkei Lajos 148
 Lennartz, Franz 7
 Lenz, Hermann 119
 Lermontov, Mihail 81, 105, 625, 999, 1139
 Leroux, M. 119
 Lesná, Marta 594
 Lespinasse, Julie-Jeanne-Éléonore de 253,
 1139
 Lévy Botond 709
 Leydorf, Erhard 430
 Ligeti Vilma 148
 Liebers, Peter 1211
 Lindeman, Jack 426
 Linka Ágnes 1151
 Linndgren, Rune M. 408
 Lipták Gábor 112
 Lot, Germanie 279
 Lowenfels, Walter 426
 Lőcsei Gabriella 590, 763, 803, 818, 918, 938,
 1024
 Lőkös Zoltán 683
 Lőrinczy Huba 707
 Lubaszewska, Irena 119
 Lukács László 1028, 1029, 1103
 Lukácsy András 119, 148, 223, 308, 390, 496,
 523, 584, 587, 683, 707, 709, 866, 880, 953,
 993
 Lukácsy Sándor 69
 Lunden, Gunborg 408
 Lundkvist, Artur 431, 465
 Lutter Tibor 170, 176, 178
 Lück, Georg 21
- M**
- Maár Gyula 142
 Machleidt, Dorothea 313, 408
 Mágori Erzsébet 584, 634
 Magyar Fruzsina 745
 Magyar Imre 707
 Magyar Vilmos 587
 Major Ottó 683
 Makarenko, Zsan 524
 Makay Gusztáv 867
 Makoldi Mihályné 689
 Malühina, Elene Ivanovna 771
 Mamiac, Louise 344
 Mammen, Harald 407
 Mancius, van W. 119
 Mándli Zsuzsa 1363
 Mándy Iván 1343, 1394
 Marivaux, Pierre 254, 1139
 Márkus Béla 587, 605
 Martenjanov, Jurij Szemenovics 771
 Martinelli, Franco 119
 Marton Gábor 1023, 1090
 Mascher, B. 313
 Mátai Györgyi 522
 Mátrai-Betegh Béla 148, 354
 Matuhina, Elen 281
 Mátyás István 683
 Mayne, Richard 147
 Mayring-Gaab, Irma 107
 Mazarkiewicz, Alicija 717
 Mämmädo, Kamil 963
 Mclean, Ursula 289
 Meggyesi János 204
 Meidinger-Geise, Inge 107, 999
 Melczer Tibor 1129
 Menck, Clara 279, 313
 Mengeni, Hüsnu 563
 Menner Magdolna 496
 Merkovszky Pál 587, 746
 Mesarić, Kalman 285
 Mészáros Tamás 674
 Mezei András 604, 868
 Mezey Emőke 1364
 Michel, Louise 115, 210, 1139
 Mickiewicz, Adam 211, 212, 1139
 Mihályi Gábor 184
 Mihályfi Márta 1180
 Miklós Imre 1095
 Mikszáth Kálmán 1155
 Miladinovic, Mira 826
 Mirabeau, Gabriel-Honoré-Victor Riqueti de
 1139

- Mironec, Irinia 201
Molnár Angéla 869
Molnár Ferenc 541
Molnár Gabriella 1024, 1099
Molnár Géza 223, 587
Molnár G. Péter 709
Monod, Martine 408
Monoszló Dezső 1271
Montesquieu, Charles Secondat de 1139
Montskóné 747
Moore, Harry T. 119
Moore, Thomas 1139
Móra Ferenc 1310
Moraru, E. 1146
Morvay István 523, 675, 709, 880, 953, 993, 1023
Mosca, Carla 119
Muradjan, H. 649
Murányi-Kovács Endre 210
Mutius, Dagmar Von 147
Müller Péter, P. 1099
- N
- Nácsa Klára 460
Nacsády József 107
Nadányi Zoltán 842
Nádas Péter 435
Nádor Tamás 699, 700, 748, 870, 908, 986
Nádra Valéria 1240, 1318
Nagel, Inge 119
Nagel, Ivan 279, 346, 422
Nagy Ágnes 1403
Nagy Ágnes, L. 1020, 1044
Nagy Emőke 820
Nagy Ibolya, Cs. 705, 709, 749, 763, 820, 1098, 1365
Nagy Judit 148, 185
Nagy László, B. 279
Nagy Lenke 994
Nagy Péter 107, 108, 119, 147, 186, 218, 314, 354, 356, 683, 709, 878, 880, 953, 993, 1102
Nagy Sándor, E. 313
Neidlein, Isolda 120
Nemes György 750, 841, 939, 1068
Nemes Károly 151, 187
Nemes Nagy Ágnes 807, 1248, 1307, 1339, 1347
Németh S. Katalin 871, 878
- Neumann, Harry 313
Neumann, Michael 147, 313
Nicandre 107
Niedzielsky Katalin 1366, 1367, 1368, 1369
Nilsen, Jan Andrew 119
Nansky, Jo O. 321
Nowak, Martha 313
Nygard, Borit 279
- O, Ö
- Ocsovai Gábor 1248
Offenburg, Maren 408
Ohlon, Sonja 408
Oláh Gábor 930, 1250
Olaj, Joe 420
Olasz Sándor 590
Oravecz Imre 958
Osváth Béla 223
Osztovits Ágnes 1313, 1316
Ottlik Géza 1297, 1336
Ouwendijk, D. 119
Ölbei Livia 1370
- P
- Paetzke, Hans-Henning 1142, 1251, 1282
Paku Imre 76
Palante, Alain 107, 408
Pálffy István 709, 820
Pálffy G. István 522, 709, 820
Pallósiné Toldi Márta 698
Palotai Boris 693
Palotai Erzsi 496, 636
Pályi András 522, 1023
Pándy, Calman de 474, 560
Pándy Pál 1158
Pan'ko, Szemen 367
Papp Ferenc 453
Papp Gábor 990
Papp Lajos 587
Papp Zoltán 443
Párkány László 223
Parny, Evariste 255
Pécsi István 465
Peromies, Aarno 231
Pervik, Aino 615
Pesold Ferenc 223
Péter László 31, 151
Peterson, Virgilia 119

- Petrarca, Francesco 626, 1139
 Petri Ferenc 496
 Petró András 151
 Petrőczy Éva 1181
 Pinczési Judit 1012, 1037, 1075, 1077
 Pine, George 109
 Pirich, Margatere 385
 Pisarska, Krystyna 619, 716, 922, 1196, 1284
 Pisko, Ernest F. 119
 Plevka, Anton 529
 Plomer, William 173, 256
 Poe, Edgar Allan 1139
 Pók Lajos 16, 109, 313
 Polcsinszky Veronika 523
 Pomogáts Béla 356, 408, 501, 502, 676, 701,
 751, 878, 987, 1056, 1060, 1065, 1103, 1135,
 1272
 Pongrácz Zsuzsa 1130
 Pór Judit 625, 1222
 Possonyi László 148, 683
 Pottier, Eugéne 102
 Pozderka Judit 1249, 1273, 1409
 Pražaková, Hanna 1354
 Prince, Frank Templeton 174
- R**
- Rába György 52, 109
 Racan, Honorat de Bueil 1139
 Rainis, Jānis 1139
 Rajk András 151, 354, 683, 709, 880, 953
 Rajnai László 70
 Rákos, Petr 617
 Rákos Sándor 52, 107
 Raphael, Frederic 147
 Rátkai Ferenc 375, 423
 Raud, Mart 85, 93
 Regau, Thomas 408
 Regnard, Jean François 257, 1139
 Reinerová, Magda 612
 Reményi József Tamás 913
 Remete Ibolya 661
 Rényi Péter 148, 223
 Réz Pál 107
 Rieder, Heinz 408
 Rieger, Manfred 313, 408
 Rigó Béla 1372
 Rimbaud, Arthur 298, 299, 300, 301
 Robespierre, Maximilien-François-Isidore 1139
- Rohde, Hedwig 119, 147, 408
 Róna Katalin 705, 993, 1099
 Rónay György 107, 109, 119, 407, 496
 Rónay László 19, 26, 648, 707, 878, 1103, 1182,
 1183, 1274
 Rosdy, Ladislaus 119, 147, 408
 Rossová, Anna 921
 Rotzoll, Christa 408
 Rousseau, Jean-Baptiste 258, 1139
 Rózsa Béla 698
 Rudnyánszky Gyula 892
 Ruznyák Márta 407
- S**
- Saburowa, J. 147, 279
 Saffer Veronika 1275
 Sahova, Kira O. 1045
 Saint-Pierre, Bernardin de 259, 260, 1139
 Sakse, Elga 714, 962
 Salgó-Mirkovic, Judita 772
 Sándor László, N. 909
 Sárdi Margit, S. 1388, 1392
 Sárközi Mátyás 405
 Sas György 151, 1048
 Sass Ervin 1375
 Sauka, L. 371
 Schade, Henriette 422, 444, 473, 593, 715, 768,
 1053, 1101
 Schäffer, Christiane 119
 Schellermann, Hans-Joachim 14
 Schmid, Michael 407
 Schmidtamann, Karl 107
 Schmücker, Else 119, 279, 313, 386
 Schnetz, Wolf Peter 999
 Schüching, Mirza von 153, 154, 195, 196, 227,
 228, 288, 319, 320, 326, 365, 366, 368, 369,
 374, 392, 393, 394, 397, 398, 415, 445, 447,
 449, 475, 525, 686, 999, 1283
 Schwarz, E. 119
 Scudéry, Madelaine de 261, 262, 1139
 Sebes Erzsébet 354, 753, 754, 872, 936
 Sebestyén, György 1053
 Sebestyén Lajos 1107
 Secci, Lia 119, 279, 317
 Sediánszky János 1212, 1213
 Seidenladen, Ingrid 107
 Selmeczi Elek 880
 Semper, Johannes 86, 94, 116

- Semrau, Eberhard 313, 408
 Seregi István 587, 818, 880, 913, 918, 988
 Seres József 108, 364
 Seress Eszter 1184
 Sevcsik István 148
 Shakespeare, William 95, 213, 1117, 1139, 1163
 Sieroszewski, Andrzej 200, 279, 318, 323, 959, 961
 Sík Csaba 109, 202, 678
 Siki Géza lásd Rónay László
 Šimerka, Vladislav 290, 451
 Simon László 496
 Simon Zoárd 878
 Simon Zoltán 279, 348, 407, 408, 587, 646, 702, 755, 1226, 1276
 Simonffy András 707
 Sinimets, Ivor 964
 Sinoir, Mariel 408
 Sjörgen, Margareta 279
 Slabý, Z. K. 108
 Ślaski, Jan 119, 152
 Soltau, Christoph 119
 Soltész József 313
 Solymos Ida 465, 496
 Somlyó György 115, 117
 Sorsics, Gizela 885, 966
 Sőregi János 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 52, 54, 57, 60
 Sörensen, Lennart 408
 Sötér István 71, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 910
 Spenük, Marta 524
 Stamatu, Horia 408
 Steele, Richard 119
 Steiner, Gerhard 16, 17
 Steller, Hans-Joachim 313
 Stemmer, Konrad 120
 Stil, André 119
 Straume, Eilif 119
 Strauss, Irmgard 119
 Stroynowski, Juliusz 25
 Stubet Andre 1194
 Suha Andor 151
 Sükösd Mihály 109
 Süle, Tibor 408
 Sulyok László 918
 Sykes, Gerald 119
- Sz**
 Szabó Ede 52, 72, 73
 Szabó Ernő 705
 Szabó Éva 1185
 Szabó Judit, T. 878
 Szabó Lajos 519
 Szabó G. László 1242
 Szabó László, G. 648
 Szabó László, Sz. 119
 Szabó László, Z. 829
 Szabolcsi Miklós 408
 Szakály Éva 190, 581, 582, 583
 Szalatnai Rezső 219
 Szalay Ferencné 220
 Szalontay Mihály 568
 Szánthó Dénes 120
 Szántó Gábor 1099
 Szántó Judit 638, 709, 820, 880
 Szántó Piroska 509
 Szaranté, Galateia 1227
 Szász Imre 165, 465
 Szász, Kathleen 283, 284, 372, 395
 Szatmári Lajos 757
 Szávai János 119
 Szecsődi János 407
 Szeghalmi Elemér 880, 953
 Szegárdy-Csengery József 298, 299, 300, 301
 Székely András 993
 Székely Anna 1243, 1277
 Székely Gabriella 958
 Székely Júlia Anna 943
 Székelyhidi Ágoston 1188, 1189
 Szekér Endre 496
 Szekfű András 313
 Szekrényessy Júlia 683, 880
 Szémann Béla 587, 810, 811, 940
 Szemerédi Magda, M. 490
 Szenci Molnár Albert 622, 1141
 Szenci Miklós 209, 728, 729, 730, 1115, 1116, 1117, 1118
 Szendi Horváth Éva 1377, 1378
 Szenessy, Mario 407, 408
 Szent-Iványi, Ita 327, 528, 613
 Szentesi Zsolt 1226
 Szentjóni Szabó László 780, 1141
 Szentmihályi Szabó Péter 818
 Szép Ernő 1303, 1308, 1309
 Szerdahelyi István 878, 1046

- Szilágyi Ferenc 812, 1132
 Sziládi János 587, 683
 Szilágyi Lajos 707
 Szilágyi Péter 628
 Szilvássy József 880
 Sziráky Judit 107
 Szobotka Tibor 167, 168, 511, 512, 602, 677,
 747, 972, 1010, 1013, 1021, 1022, 1183, 1202,
 1304, 1305
 Szombathelyi Ervin 147, 148, 223
 Szőke P. 406
 Szőnyi Kálmán 74
 Sztaridplszi, Valentin 923
 Szuliasvili, Thinathin 477
 Szűcs Imre 390
 Szvetlov, Mihail 296, 297
- T**
 Taanig, Tage 119
 Tabozzi, Roberto 119
 Takács István 880, 953, 993, 1099
 Takács Péter 590
 Takácsné Kovácsházi Zelma 709
 Tamás István 763, 913
 Tamás Menyhért 349, 465
 Tandori Dezső 1190
 Tarbay Ede 577
 Tardos, Tibor 412, 499
 Tarján Tamás 607, 880, 911, 994, 1226
 Tarján Vera 958, 993, 1048
 Tasi József 813, 873, 994
 Taxner-Tóth Ernő 350, 462, 683, 707, 742
 Tegyi Enikő 1315
 Tenke Sándor 1150
 Tennyson, Alfred 1139
 Tereus, Roger 408
 Térffy Tamás 878, 880
 Tezla, Albert 5
 Thiery Árpád 151
 Thies, Vera 688, 769, 770, 825, 919, 920, 1026,
 1051, 1143, 1216, 1229
 Thinsz, Géza 119
 Thompson, Francis 175
 Thury Zoltán 1159, 1250
 Thurzó Gábor 438
 Ticsina, Pavel 96
 Tieghem, Philippe van 3
 Tilburg, Jutta van 313, 408
- Timár Ede 151
 Timár György 439
 Tiszai Lajos 1244
 Tóbiás Áron 912, 1278
 Toeroe, François 119
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 240
 Torday Alíz 874
 Tornai József 846
 Tóth Albert 648
 Tóth Árpád 1112, 1113, 1250
 Tóth Béla 15, 836, 994, 1139, 1226
 Tóth Dénes 1098
 Tóth Dezső 147, 310, 408
 Tóth Endre 496, 639, 646, 648, 742, 844, 930,
 1011, 1250
 Tóth Éva 878, 946
 Tóth Gyula 375, 423
 Tóth Lajos 1141
 Tóth László 408, 1388, 1392
 Tóth Pál József 408
 Tóth Sándor 120
 Török Endre 105
 Trawnicek, Eva Katharina 407
 Tripolszky László 934
 Trömböczky Péter 584
 Tunader, Britt 119, 279
 Turczel Lajos 221
 Turi Gábor 875
 Turszun-Zade, Mirzo 97
 Tüskés Tibor 1134
- U**
 Ugray Attila 313
 Umnyakova, J. 947
 Ungersthaler, Peter 313
 Ungvári Tamás 279, 311, 313, 709, 814, 1022
- V**
 Vaisnoras, J. 229
 Vajda Aurél 1003
 Vajda György Mihály 354
 Vajda Miklós 166, 169, 171, 172, 173, 174, 175,
 1115, 1116, 1117, 1118
 Vajk Vera 225, 550, 758, 763, 815, 913
 Valentová, Anna 998
 Valkó Mihály 467, 818, 913
 Vánca István 705, 816
 Vámosi Nagy István 52

- Varga Lajos Márton 1382
 Varga Zoltán 465
 Várhelyi Ilona 1279
 Varjas Endre 953, 993
 Várkonyi Annamária 1383
 Varsányi István 211, 212
 Vass Zsuzsa 1225
 Vatai László 119, 1135
 Véber Károly 424
 Végh Antal 541
 Végh Júlia 1005
 Végh Oszkár 1005
 Verber, Eugen 965
 Veress József 108, 147, 1048
 Verhaeren, Émile 98, 99, 846, 1139
 Verlaine, Paul 298, 299, 300, 301, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 1139
 Verseghy Ferenc 1139
 Vértessy Sándor 1384
 Vidor Pálné 151
 Vigny, Alfred de 117, 628, 1139, 1222
 Vilček Anna 193, 470, 522
 Vinkó József 953, 989
 Vitéz Ferenc 1294
 Vladár Ervin 759
 Vodermayr 147
 Voiture, Vincent 263, 1139
 Voltaire 264, 265, 1139
 Voronkina, Tatjana Jozsifovna 771
 Vozár Jolán 994
 Vörösmarty Mihály 927, 943, 1141, 1250, 1254, 1285, 1286, 1287, 1299, 1313, 1316
- W**
- Wagner, Mary 119
 Wallinger Endre 1214, 1215
- Wankienne, André 408
 Wardle, Irving 147
 Wéber Antal 994
 Weissling, Heinrich 713
 Weisz György 1133
 Whately, Rosaleen 147
 Whitman, Walt 176, 1139
 Wilk, Anna 119
 Wilpert, Gero von 10
 Wockel, Manfred 14, 32
 Wohmann, Gabriele 407, 408
 Wordsworth, Christopher 147
 Wordsworth, William 103, 178
 Wurmsor, André 107, 119, 279, 312, 408, 455, 517
 Wybranowska, Olga 396, 687
- Z, Zs**
- Zaligin, Szergej 1047, 1096
 Zappe László 763, 818, 880, 913, 1191, 1280
 Zay László 107, 145, 151, 192, 408, 523, 1048
 Zeller, Uli 313
 Zentai János 584, 603
 Ziegler 313
 Ziersch, Edmund 107
 Zimonyi Zoltán 1288
 Zoltán Erzsébet 193
 Zöldi László 584, 603, 640, 683, 704, 760, 761, 818, 958, 1097
 Zubek, L'udo 198
 Zsadányi Oszkár 465, 641
 Zsigmond Gyula 1099
 Zsupos Gabriella 35
 Zsurzs Éva 1257

A névmutató a csak monogrammal vagy egyéb, feloldhatatlan rövidítéssel jelzett neveket nem tartalmazza.

Magda Szabó*
(4 October 1917–)

Magda Szabó first wrote poetry, she is a successful playwright, her essays have opened up new horizons on the Hungarian literary tradition, her travel memoirs are a fortunate combination of personal experience and topographical knowledge. She is, moreover, an astute and elegant translator of Shakespeare (*Two Gentlemen of Verona*) and Galsworthy, but she has really made her name as a writer of fiction. Many of her novels have been translated into thirty three languages including Danish, Dutch, English, Finnish, French, German, Greek, Italian, Polish, Russian, Spanish, and – some even in more than one version, like *Az ajtó* (The Door) in German; the French translation of *Mózes egy, huszonkettő* (Moses One Twenty-two) was published nine times. Readers' surveys in Hungary prove that she is one of the most frequently read of Hungarian writers.

Magda Szabó has continued a tradition that regards writing as an act of moral resolve; what is observed and experienced summons a moral response in the writer, and turns her rage into narrative. In her early works, written for her desk drawer during the Rákosi-regime, *Freskó* (Fresco), published only in 1958, and *Az őz* (The Fawn) only in 1959, it is the moral impulse that is at the centre. Lately, however, her traditional, realistic rendering of the world has turned into a self-examination of varying orientations, as in *The Door* (1987) and, especially, in *A pillanat* (The Moment, 1990), in which she relies on a postmodern box of tools to do away with history itself.

She belonged to a group of writers who began writing during the Second World War, discovering each other in the first days of peace after the war, and who took the Bloomsbury writers as their exemplar. Despite all the horrors and violence of the German and Russian occupation of Hungary in 1944–45, these writers claimed Europe to be their spiritual home. The group was named after a short-lived literary journal of the late 1940s, called *Újhold* (New Moon). Indeed, this word and all it stood for, symbolized a secret bond implied by their internal exile during the years of Stalinist dictatorship; it also, however, became the target of attacks against them. Among those who belonged to this loosely-knit circle were Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Géza Ottlik, Iván Mándy, and Miklós Mészöly, all of whom have achieved an international reputation. When

* Összeállítás a *Dictionary of Literary Biography* számára, Gale Research, Inc. kiadás, Detroit.

their first volumes appeared in 1946–47 they did not fail to win the more prestigious literary awards established before, and, still existing for a time, after the war.

Their elders, and such literary critics whose judgments have ever since stood the test of time, praised them. In 1948, however, there came the political turn that swept away prize-givers and recipients. Today, most of these writers have once again been recognized by way of prominent awards. Magda Szabó has received the highest literary honour in Hungary, the Kossuth Prize, is a member of the Hungarian Academy of Sciences, member of European Academy of Art, Literature and Humanities, and has received an award (in 1992) from the Getz Corporation of the United States for services rendered to Hungarian writing. Owing to the upheavals they lived through, their careers can hardly be said to be typical; for they did not – or rather, did not *only* – have to struggle to express their talent, but had to persuade others to accept their integrity in a political atmosphere which promoted a contrary set of expectations – and which also made use of brute force to realize them.

*

To this day, Magda Szabó to be found conscientiously associates herself with her origins, with the images of family and native town that define her own moral countenance. Debrecen: an old town of peasant citizens right in the centre of the Hungarian plain, the *Alföld*, without the protective surroundings of marshes, mountains, or city walls – which, during the century and a half of Turkish domination, had to pay tribute by turns to the Prince of Transylvania, to the Habsburg King, and again to the Turkish Sultan – to escape that state of political acclimatization, which today is called „Balkanization“. It was with a strong sense of duty that the conservative, Calvinist burghers of the town guarded their rich Eurocentric culture and civic liberties. „It was an honour to be a citizen of Debrecen. One had to take an oath as a citizen, the law demanded that, and those accepted as citizens could have ‘Citizen of Debrecen’ inscribed on their coffins. They had rights, but duties as well,“ writes Magda Szabó.

The city has a monument to the memory of those Hungarian Calvinist preachers who were sent to the galleys in the 17th century by the Habsburgs, the Catholic kings of Hungary. In 1991 Pope John Paul II laid a wreath of appeasement on it. Indeed, one of Magda Szabó’s ancestors was among those so condemned. She herself is an alderman of her church; this year on her seventy-fifth birthday she was awarded an honorary doctorate by Debrecen’s Calvinist Theological Seminary.

It was in this city, in the first half of the twentieth century, that the alderman in charge of the theatre and the arts conversed in Latin at mealtimes with his

daughter; when her parents, rightly or wrongly, forbade the girl to go to the cinema she, familiar with stills of the film, would compensate by writing down the story of the film as she imagined it. In the course of this childhood Magda Szabó learnt the regimen by which she and her husband, later, when the Iron Curtain had descended, were to spend the week: a day speaking German, then English, then French. This was of value not only in terms of practice but in affirming their intellectual freedom.

Debrecen, „The City of Durability” – this university town, with a population of 200,000, is today both praised and mocked by the phrase. This durability, however, may have sustained Magda Szabó when, as a student, she witnessed Hitler’s occupation of Vienna, and later when, as a young teacher, she lived through both the Nazi and the Soviet occupation of Hungary.

*

She started with writing poetry and took to writing novels only in the „reticent years”, and was writing only for her desk drawer. Indeed, it was the poet who taught the novelist how to write. She endowed the future novelist with the experience essential to her craft – personal involvement in her themes – and the awareness that the individual fate has to be put in perspective. Everyone’s personal history is at one and the same time a repetition of those of others, Magda Szabó maintains: „It is a general mistake, I think, to regard any one of us as an original, a hitherto never seen, unique phenomenon; the most that can be said is that we don’t know our predecessors, that we haven’t yet come across the documentation of the relationship. We have all appeared previously, whether in our details or in our manifestation, or in the themes voiced by certain artists of centuries past – it is simply that we do not know our grandfathers.”

Just as the poet recorded her wartime experiences in two volumes, *Bárány* (Lamb, 1947) and *Vissza az emberig* (Return to Man, 1949), the novelist was to continue in this vein when reflecting upon the countless and often hellish situations posed by life.

Magda Szabó as a novelist appears to stand in a literary tradition whose members include Thomas Hardy, François Mauriac, László Németh, and perhaps Nikos Kazantzakis, either as immediate precursors or as fellows, related not in their style but rather in that they express a common view of the relationship between the author and the work. Magda Szabó steps out of history and, in analyzing her own stories, conveys both to herself and to the reader the message that what is happening has happened before. On a first reading, her novels seem off-the-cuff not in form, which is always precise and bound by classicism, but in terms of the enthusiasm with which the author appears to approach the given theme. It is as though she has come across her subjects

while writing and cast them while still fresh onto paper so as to record and understand them. A reading of her life work, by contrast, leaves one with the impression that each novel of hers has fallen into a preordained place, as if *this* type of literary career had been predestined at the moment of Magda Szabó's birth. Equally characteristic are her virtually random choice of theme and archetypal certainty as regards the twists and turns of a novel. It is an idiosyncratic – almost capricious – „direct hit”, as it were, a hit with inevitable results. One critic has referred to the „ancient formula” of the Magda Szabó novel which, like the Oedipus tale, moves to ever deeper and more complicated mysteries, focusing its attention onto more and more frightening traps. Her novels develop like clockwork: each word uttered, each gesture enacted, is a necessary part of the whole.

*

Magda Szabó is a tough writer expecting retribution, in whose novels sin enfolds the transgressor and elicits a compulsion to admit to sinning. Rather than await justice from the outside world, she lays her trust in the power of inner accountability within the soul. She is essentially a Calvinist. It is not the liberating sensation of a Roman Catholic confession that resounds in her novels, but rather the sombre catharsis entailed in accounting to a congregation, in public confession, and in self-incrimination.

Her novels are the drawing up of accounts of distorted individuals; all around her, at the time of various dictatorships, generations were compelled to act without regard to what their hearts, their beings told them. A great deal of hurt and self-destructive passion surges within her characters, who are nourished less and less by their own beings, and more and more by motives embedded in the collective subconscious.

Her novels describe the various states of malevolence between individuals. They are full of mutual fear, furtive mutual observation, accumulated injuries, and premeditated injury (such as in *Fresco*). Eventually there comes the moment when the characters open up; confessions flow out like lava, individuals try to redress what can no longer be salvaged, to put an end to their years of reticence (*The Fawn*, the ending of *Pilatus*, 1963). In *Katalin utca* (*Katalin Street*, 1969), Magda Szabó reflects on the passing of the years, on adulthood, with the consequent loss of the island of childhood and the happiness that was once to be had in togetherness. Nonetheless, as *Mózes egy, huszonkettő* (*Moses One Twenty-two*, 1967) underscores, the members of each new generation yearn for this island, where they can live without fear, alongside one another, in mutual respect. But relationships can neither be rationally planned nor can behaviour

towards each other be programmed; this is the theme of *A Danaida* (The Danaid, 1964) and *Pilatus* (Pilate).

All the same, her novels ultimately acknowledge the need for intimate relationships; it is precisely the absence of such relationships that lead to tragedy. This conviction, too, nourishes the ideal whereby the past is revived to new life. The past, however, retains and avows its *pastness*. Such is the case with the re-enacted past portrayed in *Katalin Street* and with the memoirs she has written, *Ókút* (The Ancient Well, 1970), *Régimódi történet* (An Old-Fashioned Story, 1977), and *Megmaradt Szobotkának* (He Remained Szobotka, 1983). Indeed, this is also true of *Abigél* (1970), a novel she wrote for a younger audience.

Mutual attraction and even a sexual bond is not enough to sustain a relationship; the breakdown of the relationship between the Western diplomat and the highly educated, humanist Central-European woman in *A szemlélők* (The Spectators, 1973) is evidence of this. The miracle occurs when two individuals do break through the wall between them and go back and forth into each other's worlds as in *An Old-Fashioned Story*, *He Remained Szobotka*, and *The Door*. The tragic motif, however, is that not even then can they really help each other – whether the causes be external or inner differences – and they finish up tying each other's helping hands. In the end, the individual is still left to his own devices. The question that lingers is whether this, too, is inevitable.

Even in distilling individual histories from biographical events, mosaics of memories – indeed, documentable events – and turning them into narrative, as in *An Old-Fashioned Story*, her mother's history, and *He Remained Szobotka*, her husband's, Mrs. Szabó sees to it that behind the thrill of discovery there is always a historical model or archetype to be found. That which happens has happened before. Even the titles of her novels allude to this: *Pilate*, *The Danaid*, and *Moses One Twenty-two*. Beyond its literal meaning, *The Ancient Well* is an allusion to Thomas Man's „infinitely deep” well, the idea that history as it progresses repeats itself even on the individual level. In the titles of her other novels, one finds the possibility of repetition and, as a consequence, of comparison.

*

Magda Szabó's most distinguished novels may well include two early ones, the two apotheoses of otherness, *Fresco* and *The Fawn*; the pillar of her midcareer, *An Old-Fashioned Story*, in which she retrieves, as it were, the individual living entirely in the confines of family and history; and her two most recent works, *The Door* and *The Moment*. The first two novels recount torrid personal vengeance, involving two heroines simultaneously ostracized due to two types of circumstance. In one case, this is due to middle-class pretensions, the gap between a family's well-to-do past and the reality of poverty; in the other, in

„socialism”, precisely because of one’s gentlemanly past. The two women break with their respective families and move into the distinctive province of art. Corinna, in *Fresco*, is a painter, and Eszter Encsy in *The Fawn*, triumphs as well, as an actress. Corinna’s triumph is exclusively of a moral nature. Her art has value only in her own eyes; her art was disowned by the cultural policy of the dictatorship. Her triumph in the face of her disintegrating, indolent, conformist family is indeed real. Eszter Encsy, meanwhile, has seen success as an artist and with the appearance of her autobiography, a pack of lies re-written in keeping with the formula prescribed by the regime, but it is her triumph which destroys her inner world, including her love. The demon of destruction possesses her and, in spite of herself, she unravels everything that she wants to tie. *An Old-Fashioned Story*, by contrast, represents a retrieval of the past that Corinna and Eszter have discarded; here, the individual cannot live without the past of her family and community. This book presents the resurrection of the Hungarian professional middle-class, its very existence denied under socialism; this is true also of the play based on the book, as well as of the series now being produced for Hungarian television. It is not, however, the uncritical creation of something heroic, it is simply the documented discovery of a lost social ambience. Perhaps it was in translating John Galsworthy’s *The Forsyte Saga* into Hungarian with her husband, that she realized the virtual absence of the middle-class family in Hungarian fiction. She does the same in *Abigél*, her „novel for young people”, that describes the apotheosis of a Calvinist secondary school during the German occupation of the Second World War. As a television series it was to educate generations of Hungarian viewers as a cautionary tale.

A short précis of *The Door* would make it look meaningless. As against the heroines of her previous novels, it is a servant who has the lead role here, as if Magda Szabó had chosen to redirect the spotlight from Hamlet to Rosencrantz and Guildenstern. The novel relates the confidential relationship between a successful woman author and Emerenc, her charwoman. Emerenc earnestly hopes that the lady writer is worthy of her trust, so that she can reveal to her more and more about her past and present life. The writer is on the defensive, however and is increasingly inclined to isolate herself – even though curiosity overcomes her as well. Emerenc’s secret is that none may enter her home. Both began their lives in surroundings where mutual responsibility was something given, pure and simple. This memory yields the tact with which the writer-protagonist, after all rebuffs, misgivings, and attempts at retaining distance, nonetheless returns, as it were, to Emerenc’s confidence – indeed, to an ever more inner circle of trust.

By this time, Emerenc has become a maid of all work and advisor to those living in a well-to-do street. Yet she increasingly withdraws from the outside world. She allows no one into her home, into which she gathers the cats she

has taken in out of pity. All in immaculate cleanliness. It is actually here that the novel begins. What would happen, however, if Emerenc were to become ill, perhaps terminally, and could no longer look after herself? She wants to die alone in her spotless lair, even if it means rotting away; for her symbolic secret – the cats she has cared for out of compassion – is not to be seen by anyone while she is still alive. It is a zenith of trust that leads her to share her secret, to let the writer see her sanctuary.

Emerenc even serves as an example for the writer to follow. She has allowed a wretched, vain old maid, whom she has taken under her wing, to die; indeed, she has helped her prepare for suicide. She too expects to be treated this way. She wants to live only as long as there is meaning to her life, not in miserable humiliation at another's mercy. And here is her real secret: Emerenc wishes to live in the sight of others only as long as she can retain her dignity. She does not want to be tormented while half-dead. Her relationship with the outside world lasts only while every one of her words – rare though they are – actions and gestures are resolute acts, while each and every manifestation of her being is a meaningful and useful complement to her surroundings. Then others can demonstrate their real concern – by leaving her alone. This is what she wants, and she has entrusted the writer with the responsibility of seeing to that her wish is granted.

What happens once Emerenc does become ill, shuts herself in and is incapable even of moving? Her spotless home is infested with stench and filth. Her neighbours want to rescue her. The writer joins in the effort. It is at the writer's request that Emerenc finally opens the door, they storm her lair, take her to be disinfected and then to hospital. The writer doesn't even have the time to keep track of further developments; she's busy with a TV appearance, a presentation of awards, an official journey to Greece. As for Emerenc's home, that too is fumigated and the furniture burned, the cats scatter in all directions. All that she has feared has come to happen: she has been humiliated. The writer, nonetheless, acts out one more torturous comedy. She calms Emerenc down in hospital by telling her that nothing has happened – that her home awaits her safe and sound. Emerenc, however, recovers and prepares to go home. She must be told the truth. The writer dares not do so, and entrusts a helpful acquaintance with the job. Emerenc cannot and does not survive this breach of faith.

All the trials the writer has come through successfully count for nothing, for she fails the real test. Because she has feared to let another person live and die according to her own maxims, her triumphs are annulled. She is left with a recurrent dream, that of the opening door, which is to be her eternal punishment and suffering the fate of a traitor.

The Door describes the linking of two different personalities. The first, that of the writer, is explosive and passionate but nonetheless in need of understanding; the other, that of the servant, is introspective and doggedly insistent on sticking to her own decisions. It might also be said that the novel measures up two types of intellect: civilized humanism and ancient-archaic integrity.

Ultimately, however, this is more than the struggle of two individuals to understand each other; the conflict veiled by the plot actually amounts to an *inner* struggle. Emerenc is a moral genius – in the Kantian sense – who is part of us all. She has been through the hells of human experience, recollects the barbaric and tragic events of fate, is capable of essential movements only, is generous, and in her every relationship she seeks to defend and develop her own dignity. It is as if Luther's words, „Here I stand, for I can do no other“, echo about her.

The novel is more than the struggle of two types of persons for mutual understanding. The duel, which is part of the action, is really an inner struggle. Emerenc and the fictional writer are then two sides of the same person. A human being fragmented into roles uses it as a search for the self, for the Emerenc that lives in all of us. How often we too smash down the door of our „Emerenc“ being, yet we know the „Open Sesame“: human dignity. Both our own dignity and that of others, for the two are one and the same – inseparable. Emerenc is at once the *other* – she who entrusts herself to us – and ourselves. We are equally responsible for both.

With *The Door*, Magda Szabó took a thematic step away from heroines wrestling with history to the articulation of a moral phenomenon that exists outside history. Prior to this novel, there was a historical precedent to be found *behind* each of her narratives. Emerenc, however, is archaic morality herself, her story is of necessity pathos. Yet Magda Szabó has had enough of history; for it has trampled over her more than once. It has brought her no consolation. Therefore she breaks her relationship with history; the absence of history means that every story can be told in as many ways as there are characters. Her historical plays are essentially such new interpretations. The creation of the Hungarian nation-state and the conversion to Christianity have been previously written about heroically or with pathos. Magda Szabó simply creates frivolous stories: her situations must be accepted because nothing else can be done.

Her novel, *The Moment*, confronts every kind of stylized history. Magda Szabó, turning the story of Aeneas inside out, takes merciless revenge on every kind of power, she gives the reader occasion to roar with laughter. In playful mien, but with unyielding hatred, Magda Szabó looks back upon a mendacious world.

Upon a mendacious world, or *the* mendacious world? Considering Magda Szabó's ethical and poetic orientation, one may observe that she has validly articulated every sort of lie, as well as the inner and outer force behind the

humiliation of human dignity. The poetic radiance of the work, and the enlivening beauty evident as the writer formulates her thoughts, all attest to this.

Her Creusa – contrary to legend – does not die in Troy, but rather it is she who kills her husband, Aeneas, and it is she who lives through adventures in her husband's name. She is a woman in the role of a womanizing hero. Indeed, she becomes a merciless and methodical adventurer, a triumphant cheat given to resolute action and an unhappy woman. The moment referred to by the novel's title is that in which destiny offers a human being something other than the *status quo* – the chance to turn a schematically preordained, doomed life into a success. Owing to the circumstances, however, this moment offers not completeness and self-fulfillment but a triumph that is merely a path of escape. In return, Creusa must drag about her own unhappiness; she can realize this success only by patronizing and taking advantage of others, by regarding them as objects to be used. A woman seeking love, she finds herself doing not what she wants to do but is bound for the rest of her days to play the role of a man who can offer no love. The ultimate consequence is that she scorns the means of her success and, likewise, herself. Hell is not the underworld where Aeneas sought her, but lives within the liberated Creusa. Her successes are merely illusion; each new success is simultaneously a new defeat.

With this novel, Magda Szabó has liberated herself from all that bound her art during her career. In it, history ceases to exist; heroes and heroines are inessential, and as a result pathos also disappears. There remains a bitter disillusionment, of such basic force that it resounds with optimism – with the ecstasy implied by the freedom of play, the deconstruction of history, and the riddance from the story. The author whose impulse toward vengeance had until now compelled her to write classical works in a particular national tradition, has cast away every forced constraint. If earlier Magda Szabó donned the realist mask of the mythical heroine in her struggle for individual freedom, now she has concealed her despair behind the ardour of postmodern playfulness.

Számunk szerzői

ALBERT ZSUZSA költő, szerkesztő, Budapest
BALOGH ISTVÁN nyug. egyetemi tanár, Debrecen
BELOHORSZKY PÁL (1948–1989) irodalomtörténész, kritikus
BUDA ATTILA könyvtáros, Budapest
GÖNDÖR ANDRÁS tanár, Budapest
GYÖRKE ILDIKÓ tanár, kandidátus, Budapest
KABDEBŐ LÓRÁNT egyetemi tanár, Miskolc
KISS TAMÁS költő, Debrecen
KOSÁRY DOMOKOS akadémikus, az MTA nyug. elnöke
LENGYEL BALÁZS író, szerkesztő, Budapest
NÉMETH G. BÉLA akadémikus, Budapest
VÁRHELYI ILONA irodalmi muzeológus, Debrecen

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 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 *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

1916

Jrod

Fried István, Imre László,
Imre Zoltán, Helena Kangas,
Kulcsár-Szabó Zoltán, Labádi-Bertényi Gizella,
Lőrincz Csongor, Menyhért Anna,
H. Nagy Péter



1997/4.

IRODALOMTÖRTÉNET

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

1997. LXXVIII. évf., 4. sz.

Új folyam XXVIII. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai 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,
MADOCSEI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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 *Szemle*-rovat szerkesztője: Tarján Tamás
Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1997/4. szám

FRIED ISTVÁN	
A fordulat kísérlete (Márai Sándor <i>A nővér</i> című regénye)	521
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN	
<i>Spleen</i> és ideál	536
MENYHÉRT ANNA	
A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban	547
Hozzászólás Menyhért Anna <i>A kortárs olvasás</i> és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban című dolgozatához (Kulcsár-Szabó Zoltán)	567
Recepcióelemzés, líraiság, kanonizáció (Hozzászólás Menyhért Anna Tandori-dolgozatához) (H. Nagy Péter)	570
LÓRINCZ CSONGOR	
A szignifikáció „törése”: alakzat és szövegköziség	573
IMRE ZOLTÁN	
A londoni Lyceum színház épülete 1878–1898 között (épületértelmezés)	596
<i>Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas</i> <i>évek epikájában</i> (Imre László)	612
LABÁDI-BERTÉNYI GIZELLA	
Helena Kangas finn újságíró a háborús Budapesten	617
HELENA KANGAS	
A magyar Toivo Pekkanen (<i>Fordította Labádi-Bertényi Gizella</i>)	629

FRIED ISTVÁN

A fordulat kísérlete
(Márai Sándor *A nővér* című regénye)¹

„S az egész egyfajta büntény, melyet én
követtem el, azzal a ténnyel, hogy éltem,
s úgy éltem, dolgoztam és szerettem,
ahogy kellett volna.”

Márai Sándor

Nemigen tudnék egyértelműen vagy akár csak határozottan nyilatkozni arról, hogy akad-e másik, hasonló példa a Márai-életmű történetében: *A nővér* című regény alkotásának folyamatáról, majd szerzői megítéléséről több naplójegyzettel rendelkezünk. Maga, Márai állítja be ezt a (nagyon vegyes érzelmekkel fogadott) művét a maga életének, valamint az írói élet és a történelemmé komorodó hétköznapok egymást átható viszonyulásainak elmosódó keretei közé. Nemcsak a biográfiai tények, hanem a biográfiai tények metafizikai és országos, sőt, európai események dimenzióiba ágyazottsága tetszenek ki, tehát a legkevésbé sem „esztétikai”, műfajelméleti kérdések problematizálására kerül sor; így az alkotást létrehívó tényezők a naplójegyzetek révén mintegy a körvonalazódó műötletekben kapnak olyan hangsúlyt, mint majd a később írt naplókban soha többé. Ma már pontosabban érzékelhető, hogy *A nővér* nemcsak a kedvezőtlen külső körülmények okozta válság regénye, hanem a külső és belső (regényírói, a szó szoros értelmében vett regénynyelvi) válságé is. Amelyben – természetesen – a klasszikus modernségből idáig visszhangzó nyelv- és individuummértelmezés kérdéses megfogalmazhatósága éppen úgy jelen van, mint részben a didakszissá egyszerűsödés veszélyének tudata (a „betegség mint metafora”² kibontása által), részben a megszerkesztettség és az előadás rutinszerűvé, kiüresedett önidézetté válásától való félelem. Az nevezetesen, hogy a korábbi művekben rétegzettebben fölvezetett személyiség-fenyegetettséget immár aligha lehet a „bevált” Márai-regények modorában újra fölmutatni. Annak ellenére nem, hogy volna mód akár (ön)életrajzi hitelességre is hivatkozni: tudniillik önnön betegségének³ tudatában, ezzel kapcsolatosan az önnönmágán érzékelt szétesés következményében: az elbizonytalanodásban, testi romlásban kísérli meg az író a modellszerűt meglátni, az egyediben-személyesben a világszerűt. Ama rádöbbenés, hogy a kisvilág leképződése a nagyvilágnak, Márainak korai, szinte még az avantgarde korszakból származó tapasztalata. Mint ahogy az is, hogy a személyiség ellenállhat, ha a világ kísérti, kialakítható a védekező pozíció, ahol az individuum, kivált az írástudóé, függetlenedhet a koreszméktől (ahol merészelhet „korszerűtlen” lenni, a szónak nietzschei értelmében!). Csak-

hogy ez a függetlenedés látszólagos (is lehet), hiszen a személyiséget mindenképpen formálja a világtapasztalat, akár a világtapasztalatot az értelmező személyiség. A kérdés, milyen mértékű a kiszolgáltatottság; mennyire alkalmas a nyelvbe fogózás, a fogalmazás reménye az ellenállás látható és mások által figyelembe vehető kifejezésére; mit eredményezhet a „megszállottság”, amely őrizheti a személyiség hitét munkája értelmében-értékében?

Az 1943/44-es *Napló* is beszámol a Márait három hónapra az ágyhoz láncoló kórról („Az idegkötegek, melyeket a gyulladós folyamat megroncsolt, vagy elpusztított, lassan újrafejlődnek...”),⁴ e kór pszichikai hatásáról: a személyiség roncsolódásáról, majd a kór lassú múlása közben az alkotói tervekről, amelyek a(z írói) személyiség önvédelmét erősítik. A világgal, a történelemmel, a „realitással” szegül szembe az író, mikor megkísérli szavakba, regénybe öntésüket. Ám a háborús viszonyok, valamint a szinte kötelességként vállalt munkán érzett kétség egyre csak a megírhatóság, az írói tevékenység dilemmáit vettetik papírra, nem kizárólag azért, mert a világháború rémségeit immár a maga közvetlen közelében érzi. „Nem, valami eltört – jegyzi a *Napló*ba. – Dolgozom, de valami nincs rendjén bennem, a munkámban, köztünk, munkám és közöttem. Nem hiszek többé munkámban.”⁵ Írja mindezt Márai még 1944 nyarán, mintegy jelezve, hogy gonddal őrjöngő-formált értékrendszere összeomlóban van, a világ és a személyiség szembenállásában olyannyira a személyiség maradt alul, hogy vereségét azon a területen is el kell ismernie, ahol eddig többé-kevésbé biztosnak hitte magát. Persze, a világháborús események az eddiginél erőteljesebben szólnak bele (magán)életébe, hiába vonult el Leányfalura, nem létezik már „független nyugalom”, „nem tudok odafigyelni a regényre” – állapítja meg...⁶ Hogy aztán 1944 karácsonya előtt mégis belekezdjen *A nővér* befejezésébe,⁷ mivelhogy személyiségét (önmaga előtt) már csak a regényírás legitimálja. A személyiség a körülzárttság ellenére is megőrződik; a fenyegetettség sem okozhatja a nyelvi tudat működésének megszűnését. Hogy Márai emberfeletti igyekezete végül is mit eredményezett, azt 1945 és 1948 között egymás után megjelenő művei tanúsítják, ám legalább oly mértékben azok a ritkán esztétikai indíttatású kritikák is, amelyek egészen kiváló érzékkel azt kárhoztatták, ami a műfaji váltás, a megújulás igénye felé mutatott. Pálóczi Horváth György⁸ a *Sértődöttek* regény voltát vonta kétségbe, mivel nincsen cselekménye(?), Szigeti József Márai novellaskötetét, a *Medvetáncot* – nem dicséretnek szánva – Kierkegaard-ral (vajon melyik művével?) rokonítja,⁹ Gogolák Lajos szerint Márainál „a regény elemeire bomlik”.¹⁰ Igaz, *A nővér* című regényt egy korszerűbb prózapoétika felől értékelő bírálatokban is csupán ötletek villannak föl, mintegy jelezve, hogy a világháború a magyar irodalmi gondolkodás egy részében is törést okozott, elszakadóban volt az esszéírók hagyományától, és kevésbé vitte tovább a regényalakzatok variabilitásának az 1930-as esztendőkből honossá vált téziséét. Talán csak Szentkuthy Miklós volt az, aki a mű kétségén kívüli egyenetlenségeit elismerve, rá-

mutatott „a nagybetegség lélektana” rajzának újszerűségére: „a regényirodalom (vagyis arcképfestés, lélekelemzés és történelmi izgalom) legmagasabb szintjén mozog”, miközben szóvá teszi a hosszadalmas, ám a motívumszerkesztés, az előrejelzés technikája szempontjából nem fölösleges fölvezetést, valamint az elbeszélő és a főhős közötti párbeszéd kimódoltságát.¹¹ A legszigorúbb kritika azonban magától Máraitól származott. S itt egyfelől az utóbbi esztendőik termésével kapcsolatos írói számvetést kapjuk, másfelől a *váltás* szükségességének bejelentését. Ez utóbbi tetszik talán fontosabbnak. Hiszen attól a felemásan végigvitt prózapoétikától való távolodásnak az igénye fogalmazódik meg, amelynek kidolgozása – változó sikerrel – *A féltékenyek* és a *Sértődöttek* közötti periódusra esik. Részenben a főszereplők „tudatáram”-ának a regény középpontjába helyezésével, valamint az átláthatónak vélt világ megjelenítésének egy asszociatív gondolkodás segítségével történő kétségbevonása által, részben a retorizáltságot, amely a monologue interieur-höz hasonló, a szabályosabb, tagoltabb, a tudattól ellenőrzött beszédet tagadva, iróniával ellensúlyozó előadással a történet lineáris elbeszélhetőségét teszi kétségessé. Ami egyben annyit is jelent, hogy az eseményszerű történések jelentékteleneknek el, viszont a mellékesnek tartható mozzanatok számottevőbb szerephez juthatnak, s ezáltal fontos és kevésbé fontos, értékesnek és kevésbé értékesnek minősített mozzanatok nem képesek immár a társadalom, a világ, a hivatalos szótárak által szavatolt rendbe illeszkedni. A világ átláthatatlanságát egyre inkább tapasztaló Márai-figurák osztják ugyan szerzőjük makacs hitét a nyelv uralhatóságában, de Kosztolányival együtt a nyelv „társaszerzőség”-ét is elismerik, egyben a világot nyelviileg meghatározó metaforák kopását, értéktelenné süllyedését is, amelynek ellenében jelölik meg (írói) feladatuk a paródia eljárásainak regényi felhasználását és a hiteles, nem Gerede-típusú beszéd őrzését. Márai 1946 novemberére–decemberére keltezhető önvizsgálatát ebből a szempontból, tudniillik a (nemcsak történelmi) korszakküszöb tudatosulása aspektusából érdemes szemügyre vennünk:

„Éjjel elolvastam »A nővér«t. Lámpalázasan olvastam, s aztán megkönnyeb-
bülten aludtam el. Az első rész, az öngyilkosság, az utazás, a hangverseny
maradhat. A betegség és a befejezés hosszú, elnyújtott, ismétlődésekkel telített.
Három erős húzással – soha nem húztam még prózai könyvemből – tudok
valamennyire segíteni. Nem jelentékeny könyv, de nem is érdektelen: *kimond*
valamit. De nem bírom a hangját, öklendezem tőle: ezt a dallamos Márai-hangot,
amely a vége felé – két, három év előtt! – igazán kintorna-szerű volt már,
nyekergően dallamos. Gyűlölöm ezt a hangot. S a műfajt, mely belőle követke-
zik... Ha lesz még valami, más lesz és másként.”¹²

Ha a regény írása közben Márai a külső körülmények okozta zavarra hivatkozik is, a nyomtatott (vagy korrektúra?) példány lapozásakor már nem keres kibúvót, önisméltésben, modorosságban, üres retorikában marasztalja el önmagát, legsúlyosabb vádjá azonban a műfajtévesztés, a – nevezhetjük így is! –

regény korszerűségének elvétele. Ezen a ponton nem elsősorban a kevéssé jelentékenynek, de nem érdektelennek minősített *A nővérrel* gyűlt meg a baja, hanem azzal, hogy a szecessziós modernségből származtatható eszközök ismételt használatával tett engedményeket, olyan modalitást honosított meg, amely akadályozta a korszerű (regény-)műfajra lelésben. Nem arra gondolok, hogy Márai meghatározott prózapoétikai eljárások figyelmen kívül hagyásának vétkeében volna elmarasztalható. Inkább az automatikussá-mechanikussá váló szerkesztésmód, a retorizáló hangvétel eluralkodása gátolta a szükségesnek érzett váltást. Ugyanis az a típusú regény, amely a szűk térbe szorítottsággal szembeállította tudati folyamatok világszerűségét, Márainál egy krízisszituáció érzékeltetésekor részben szerzői (narrátori) közlés, részben belső monológok révén alakította ki az eseménytelenség eseményeket jelző szókincsét, egyben a „titok” meg a „kaland” (mint kulcsszavak) jelentésének módosulását. Innen lép tovább Márai akkor, amikor a *Sértődöttek* második része a *Lotte Weimarban* című Mann-regénnyel létesít intertextuális kapcsolatot, a *Harminc ezüstpénz* pedig esszé és fikció, oknyomozó történés-írás és szerzői kommentár összekapcsolását kísérli meg. A hosszabb fölvezetés után következő párbeszéd formájú (belső) monológ a *Válás Budán*, majd a *Vendégjáték Bolzanóban*, *A gyertyák csonkig égnék* és a *Sirály* külső formai jellegzetessége, *A nővérbe* „emlékiratot” iktat, az önisméltést elkerülendő, az író, de lényegében a korábbi művek alaprajzát módosítja anélkül, hogy a műfaji áttörés valóban sikerülne. Kamararegényekről van szó, „küszöb”-helyzetekről, többnyire „utazásról az éjszakába”. Emlegeti is Céline művét Thurzó Gábor egy Márairól írt beszámolójában.¹³ Nem egyszerűen éjszaka zajlanak le a beszélgetések-gyónások, az idő térré változik, szinte térbeli a megtett (beszélgetéses) út, amelynek célja az új tudatállapotba emelkedés. Ennek következtében az éjszakai időpont a meg- és kinyilatkozások szimbolikus tere egyben. Csakhogy a Márai által emlegetett „dallam”, a magasfokú retorizáltság az említett művekben nem mindig kap az ironia által kijelölt távlatot, jóllehet több helyen igencsak érzékelhetővé válik az efelé irányuló írói törekvés, amely legalább annyira *önparódia*, a függetlenedő „dallam” kigúnyolása, mint amennyire korábbi műfajok paródiája. A Casanova-regény Párma grófja például hosszú oldalakon és meggyőző retorikával szinte poétikai elemzését adja Francisca levelének, amely mindössze három szó: „Látnom kell téged.” *A nővér* útkeresésére vall, hogy a Szentkuthy Miklós jelzette regényegységek éppen a narrátori nézőpont változtatása révén jól láthatóan válnak el egymástól, a beszéd retorikája a mű fordulópontján átadja helyét az írásnak, s a betegség-metafora beiktatásával a válságregények új lehetőségei felé látszik írónk tájékozódni. Mintha erre éreznének rá jóindulatú recenzensei, „misztikus regény”-ről szólván, majd: „Kíváncsian várjuk, hová vezet ennek a férfikora teljében lévő írónak útja...”,¹⁴ illetőleg: „alaktalan regény” – mondja egy másik bíráló, az *Orlando* példáját emlegetvén.¹⁵

Maga, Márai is abban látta *A nővér* érdemét, hogy (ki tudja, mennyire szemben és másképp az előző művekkel-művekhez képest és párban a *Sértődöttek* első kötetével) „kimond valamit”, és a naplórészlet záró mondatát értelmezvén, lezár valamit. E kimondás tartalmi jegyeiről feltehetőleg csak találgathatunk. A külső történet szintjén felbukkanó *frigiditás*-probléma már a *Válás Budán* kevesektől észrevett alapgondolata, itt azonban a reprodukáló (előadó)művészet közelében művészet és teremtés, termékenység, polgárlét, ezoterizmus és alkotás dimenziójába jut, amely aztán a betegség-metaphora kibontásában kulminál. Továbbá: egy naplójegyzet mintha *A féltékenyek* orvosszereplőire emlékeztető módon fejtegetett mesterség-művészet, szaktudás-beavatottság kérdésének megpendítésével előlegezné *A nővérnek* szintén a történetek külső körén kibontott gondolatát: „Este G.-vel, kitűnő orvos, X. sámán volt, tudott gyógyítani. G. pontosabban diagnosztizál, de nem biztos, hogy tud gyógyítani.”¹⁶ A betegség-metaphorában bennefoglaltatnak az orvosok is, mintegy erősítik a sekélyebb, átlag-lét és a beavatottságból származó valódi tudás antagonizmusát, és ezen keresztül a személyes és a személytelen viszonyulások szerepét az individuum pozicionáltságában. Anélkül, hogy a zseniesztétikához fordulna érveért Márai, az elidegenedett világ elszemélytelenedésével szemben a sokak által „misztikus”-nak gondolt (ember- és természet-)ismeretből származó tapasztalatból merít az individualitásnak értéként történő őrzéséhez; a személyessé váló kapcsolat, általában a személyesség jelentősége, ezen keresztül az egyedi nyelvhasználat tetszik olyan tényezőnek, amely szintén értéknek minősülhet a Márai-regények szereplőinek tudatában.

Mindez *A nővér* című regényben az éjszakaira és nappalira, az egészségesre és a betegre, a mesterségbelire és a művészettel határos elhivatottra, a természetesre és a természetellenesre széteső világ fölismerésének folyamatában kap drámai karaktert, ennek megfelelően a külső történet és a belsőben zajló érési-beavatódási eseménysor szókinccse differenciálódik: a szavak mögött megbúvó szavak folyamára Passuth László hívta föl a figyelmet bírálatában.¹⁷ Amit a történetre, illetőleg a történet értelmezési lehetőségére rávetítve akképpen láthatunk, hogy a jelenkori események valójában egy mitikus-szagrális (ha úgy tetszik: „ősi”) réteget fednek el, a közvetlenül a jelen történeti fordulataira, a közkeletű kulturális hagyományra utaló célzások révén eleve feltöltődnek a világszerűség jelzésével, és emögött a (világ)teremtés, az alkotás, a reprodukálás, valamint a teremtés szüntelenül zajló, régmúltat a jelenhez kapcsoló, a jelenbe integráló színjátéka bontakozik ki. Szentkuthy Miklós rátapintott Márai tájékozódásának egyik, igen lényeges elemére: olyan lélektani érdeklődésre, amely megkülönbözteti írónkat a divatos freudista vagy jungiánus közhelyek ismétlőitől, s a pszichikum torzulásait a művészet „erotikus” viszonyaihoz méri:

„...a minden az alkotás, az a mély áram, mely áthat egy embert, mikor köze van Eróshoz. Mert Erósz nagy erő. Ez is csak szó, de talán maga az élet értelme

ez a szó... A régiek, őseim, a latinok és görögök így hitték [...]. Erosz alatt most természetesen nem azt az indulatot értem, melyet közönségesen erotikának, érzékiségnek neveznek. Az érzékiség csak egyik megnyilvánulása Erosznak. Az alkotás, az emberi együttélés, mindez telítve van Erosszal, ...vagy nincsen. S ahol hallgat, ott az emberek süketek vagy tehetetlenek.”¹⁸

Az orvos fejtegetésére a beteg művész válaszol: „Vagy betegek.”

Ily módon a süketség (azaz a világ, a lét hívását meg nem hallók), a tehetetlenség (mely érthető szó szerint: impotenciaként, de cselekvésképtelenség is lehet hamleti vagy az orosz felesleges ember típusa szerinti jelentésben) együvé kerülnek a betegséggel, illetőleg beteg az, ami vagy aki süket és tehetetlen, mivel távolmaradás az étellel, a világgal folytatott-folytatandó dialógustól. Az *életmuzságság*, a lét Hamvas Béla értelmében vett korrumpálódása („Az élet méreg, ha nem hiszünk benne. Az élet méreg, mikor már csak eszköz arra, hogy a hiúság, a becsvágy, az irigység beteljék vele.”) egyszerre utal vissza Ibsen kérdésfeltevéseihez és annak századfordulós magyarázatához, valamint Rilkének először talán az *Áhítat* könyvében kimondott sejtéséhez a *kiszakított életű* emberekről. S hogy ezt az orvos mitológiai képzzel érzékelteti, abban Márai gyermekifjúi korától tartósan működő Nietzsche-élménye is szerepet játszhat. Talán ezért bukkan föl *A nővér*ben a görög tragédiára vonatkozó utalás („Jajongjunk, mint a görög kórus?”), az életbe halás és a halálba születés misztériuma, majd az antik szertartásforma rálátása a gyógykezelésre. („A nővér tálcát tartott két vízszintesen kinyújtott kezében, mozdulatlanul, olyasféle tartással, mint a görög domborműveken az áldozati oltárhoz lépdelő, alsóbbrendű papnők tartják az áldozathoz szükséges kellékekkel megrakott tálakat.”) A történet egésze viszont Orpheuszénak egy változatát idézheti; az alvilágot megjárt dalnoknak (itt zongoraművésznek, népdalgyűjtőnek) nem lenne szabad visszatekintenie E-re (Eurüdikéjére?), aki Athénból, Athénba hívja, másképpen értelmezve: nem szabad visszatérnie múltjához, betegségét okozó életformájához, csődjével fenyegető műfajához. Ki kell szakítania magát a boldog befejezés álharmóniájából, mivel rá kell döbennie: nincs már keresnivalója a „titkos, szemérmes szomorúságú”, mivel „művelt és műfajnélküli tehetség”-ű „európai emberfajta” társaságában.

A nővér a pokoljárás regénye: a művész útja a „fájdalmak városá”-ba (città dolente) vezet, Firenzébe; s ha a regény első, havasi panzióban játszódó részében ironizáló kontextusban merül föl a *Commedia* szerzőjének neve, magánéleti esetlegességeit emlegetve, a firenzei utazást-meghívást közvetítő diplomata mintha Dante művéből lépne ki („a legrégebb családok egyikének sarja, őseinek neve felvillan az *Isteni Színjáték* verssoraiban is”). A továbbiakban eltévelyedéséről ír le zenészünk megkapó sorokat („eltévedni a tökéletesben”), hogy a kórházi létet pokolnak érezze. A fájdalom ismét Dante figuráit képzelgeti el a maestróval, ám az alvilág nem pusztán allegóriája e világnak, hanem a belül emésztő kór

ketetülése is („a test alvilága”), és a környezet meg a tudat(talan) összejátszásában a(z ápoló)nővérek úgy tűnnek föl, mint „az alvilág e kegyes árnyalakjai, a szenvedés e segédszínészei”. A művész jogosnak érzi betegségre, alvilágjárásra ítéltségét, szenvedésének stációi egyben nevelődésének, tudatra ébredésének állomásai. El kell jutnia a közhelynek minősített fölismeréshez: „igazi, belső köze van [...] az élethez.” A zárt életformába kényszerült művészért folyik a küzdelem, mint valaha Hans Castorpért; Z., a művész, a „7-es szoba magános betege” (Castorp a 34-esé, 3+4[!] volt, és hét esztendőt töltött a síkvidéktől távol): a regény első részében Márai az időviszonyokat érzékeltetendő hivatkozik a 3+4 kombinációra. Z. története ugyanis „Három éve és négy hónapja kezdődött”. Földeregg a lehetősége a Mannéhoz hasonló számmisztika regényszerző tervének, de a jelzett szándék hamar elhal. Annál is inkább, mert Z. „emlékiratá”-nak vége felé már az „ötös szobá”(!)-ról van szó; nagy a valószínűsége annak, hogy a zaklatott körülmények között dolgozó Márai figyelme kihagyott egy pillanatra. Mindez azonban aligha teheti kétségessé, hogy az egészség–betegség, beavatódás–tudatlanság, élethazugság–autentikus lét dichotómiát fölvezolvá a Thomas Mann által kijelölt csapáson látszott elindulni, jóllehet az utat nem járta végig, letért róla.

Ami *A nővért* eltéríti a *Varázshegytől*, nem pusztán az alvilágjárás antik és dantei mozzanatok felhasználásával megvalósuló (ön)értelmezése, hanem éppen az „emlékirat”-ban kibontakozó, ám kimondatlan vita az előszövegül választott antik és dantei szemelvényekkel. *A nővér* ugyanis – mint például az idézett, a görög áldozati szertartást emlegető epizódban – deformálva, „kicsinyítve”, pártoszáttól és az évszázadok építette fenségességétől megfosztva illeszti rá a kortárs történetre a célzások és utalások révén idevonatkozatható hagyományt. A XX. század prózai körülményei között személyessé, partikulárisá, szinte kisszerűvé látszanak fakulni az archetipikus helyzetek és figurák, az újra elbeszélés során az alaptörténetek elveszthetik távlataikat, a „magán”-mitológia csak visszfényre lehet a mitológiának. Az Orpheusz-történet szereplőinek státusa fölcserélődik, a zenészt ragadja magához az alvilág. „S ha volt csoda, mely élni készítetett, ez a csoda nem lehetett más, csak E. akarata, mely visszahívott e sötét gödörből az életbe.” E. tehát – Z. feltételezése szerint – közbenjáró is, aki a télből a nyárba, a lentből a föntbe képes vonzani Z.-t. Ugyanakkor már korábban elhangzott a figyelmeztetés: „Nem szabad visszamennie, Maestro. [...] Ön elment ettől a kapcsolattól... a betegségbe ment el. Nem szabad visszafordulni.” Többféle-képpen végződhet tehát egy XX. századi Orpheusz története; a mítoszrepció lényegi pontokon gondolja újra – nem feltétlenül a hagyomány egészét, olykor csak – néhány fontos mozzanatot. A szereplők státusának megváltoztatása a történet átépítését, még inkább az új struktúrába viszonylag könnyen beilleszthető motívumok, toposzok jelentésmódosító szerepét hangsúlyozza. E modern Orpheusz-értelmezés azonban (ön-elemzett) „lelki történések”-kel dúsul föl: az

alvilágba ragadtatás a betegségbe menekülés (Flucht in die Krankheit) öntudatlan aktusa; s a nevelődés, a beavatás a sejtések bizonyossá válása. Itt jegyzem meg, hogy a kórházba kerülést jelző rosszullét az utolsónak tervezett kórházi éjszakán újra kísérti Z.-t, az események szinte kísérteties ismétlődése vezet el a pályamódosuláshoz: a beavatás és bizonyosság egymásra utaló két motívuma önmagában talán elég sem lenne ehhez. Két intő szózat hangzik el. A másodikat idéztem már: lélektani megokoltsága volt. Az első inkább személyhez szóló. Az orvos a fénybe repülő bogarakat említi. Feltehetőleg az emlékirat lejegyzője, Z. érzi csupán jókedvűnek, öregesnek és motyogósnak az orvos szavait, majd mindjárt utána sutának is: „A fénybe, mint a bogarak.” Thomas Mann (az árny-) Goethe szájába adja az *Üdvözült vágy* (Selige Sehnsucht) példázatát a lángba szálló bogarokról, a goethe-i életmű irodalmi halhatatlanságába vesző alakjairól (Lotte Weimarban). A nővér ezt a képletet is megfordítja, „modernizálja”, megfosztja eredendő tragikumától: „Nem a legrosszabb vég” – jegyzi meg Z., majd az utolsó „vegyi légyott” előtti percben: „Ez utolsó éjszakám a kórházban. A gonosz kalandnak vége. Holnap vár a repülőgép, a tenger, az ég, egy nő... és aztán? A halál sem lehet messze.”

Ezt követőleg derül fény arra, hogy Orpheusz nem fordulhat vissza. „Minden földi helyzet, minden emberi kapcsolat, minden testi vállalkozás zavaros, kínos reménytelenségét érzem.” A betegségbe (másodszor már) nem menekülhet, a kórházban egészségesnek nyilvánított, marad a „bódulat”. Ezt hozza számára „a nővér”; a négy ápoló apáca közül a menthetetlenül beteg, Charissima (‘a legkedvesebb’), akiről – szemben a másik három nővér viszonylag terjedelmes jellemrajzával – alig tudunk meg valamit, hogy aztán az utolsó (kórházi) éjszaka „halálstennő”-jeként jelenjék meg. Arca, mint mindig, „lárvaszerű”-en „merev”; „szava ijesztően visszhangzik a szobában, az éjszakában, a csendben”. Ami következik: „Nem szédülés ez, hanem zuhanás, irtózatossá mélységbe, fejfelé, test nélkül, s mégis az egész test és a teljes létezés minden nehezékével.”

Ez az a pont, ahol a történet a mítoszreceptióból visszatalál a mítoszba, az egyedi, a személyes, az esetleges egyetemessé lesz, mivel a létezés eseménye, nem pusztán a test veszélyeztetettségéé. Ebben a részletben (is) fölfedezhetjük a regénynek Passuth László által¹⁹ észrevett jellegzetességét: ami a külső körön, a partikularitásban történik, az megismétlődik ott, ahol mélyebb értelmet kaphat; s bár fordított az egyes egységek időrendje, az előbb olvasható mintegy alaprajzát, halványabb vázlatát adja annak, amit Z. „emlékirata” elbeszél, a személyes idő nem harmonizál a történet idejével. Ha az első részben Z. szemrevételezve a halálba menekülő párt, felfigyel arra, hogy „oltótűvel felszerelt apró fecskendő hevert az üres mérgegyflák mellett”, ez a „csendélet” kórházi múltjára emlékezteti (őt is, az olvasó meg az emlékiratot olvasva gondol vissza ide), mintegy előkészítve a történetek labirintusaiban bolyongó olvasót az elkövetkezendőkre. Az emlékirat Charissimájának merev, lárvaszerű arcáról már volt

szó, az első részben viszont Z. „fehér arc”-a „úgy derengett, mint egy álarc a színpadon, [...] mikor még lárvát viseltek a színészek”. Egyébként is a színházi, drámai vonatkozások, hivatkozások kellékekre, maszkokra, alakoskodásokra szinte vezérmotívumokként szövik át *A nővért*, mind újabb módosulásokkal gazdagodva.

E motívumsor tagjai önmagukban többnyire csak mellékes, járulékos szerephez jutnak a történet folyamán, olykor egy helyzet értelmezéséhez járulnak hozzá, megint másutt egy viselkedésformát tesznek érzékletesebbé, s az idézett esetekben a lárvaszerű álarc mintha a görögös vonatkozásokat húzná alá, illetőleg a motívumok a különféle részek egymásba kapcsolódására figyelmeztetnek, a mű belső utalásrendszerét építgetik. Ennél talán még lényegesebbnek tetszik a zártság, a szimbolikus elkülönültség ismétlődése, az első rész hegyi üdülője szinte paradisztikus rájátszás a *Varázshegy* szanatóriumára is (hegyi üdülő, hőésés, elrekesztődés a külvilágtól, az elbeszélő meditációja a hófödte tájon háborúról, valóságról, irodalomról, szenvedélyről), ám a szanatórium gazdagsága, lakóinak színes kavalkádja mellett ugyancsak szegényesnek hat a petróleumlámpás, egyetlen közös helyiséggel rendelkező havasi szálló. S ha a *Varázshegy*en lezajlik eszmék és téveszmék csatája a balga ifjúért, mint ahogy végbe mehet Mynheer Peeperkorn utolsó vacsorája, és nemcsak spiritiszta szeánszoknak, hanem freudista előadásoknak is tanúi lehetünk, és ebben a keretben megkísértés és beavatás részese lehet Hans Castorp, elszenvedője és megélője, akkor *A nővér* csupán az „önkéntes kivándorlók” létmódját ecseteli, azokét, „akik az idő támadásai elől valamilyen irdatlan magány őserdejébe menekültek”. Thomas Mann megírja a valószínűleg utoljára megírható nevelődési regényt, Márai tudja, hogy erre már nincs lehetősége, inkább arról-azokról beszél, akik kimaradtak a megszűntnek nyilvánítható nevelődési regényből, szinte műfaj nélkül léteznek. Persze, az nem állítható, hogy a lét-megértés lehetősége teljesen bezáródott volna előttük. Castorpra az első világháborúnak, mint a Settembrini képviselte fausti kultúra végső fejezetének eseményei várnak, Z. és az elbeszélő a második világháborúba ereszkedik le (mint síkföldre) a havasi szálló biztosította pillanatnyi megnyugvásból. Hans Castorp végül értelemmel telítetten hagyja el varázshegyét, Z. történetének nincs ily tanulsága, emlékirata szükségszerűen marad töredék, zenei hagyatéka belevész a világháború zűrzavarába. Sorsa nem kerekedhet egészé, mint Hans Castorpé, az ő élete-megpróbáltatása „egy zenész utolsó szerzemény”-e, „melyben a szövegnél is fontosabb a dallam”. Amit az elbeszélő ehhez fűz, valójában az első részben megfogalmazódik: ott a szavak nélküli (meg)értésre, itt a zene nyelven-értelmen túli üzenetére futtatva ki művészet és világ érintkezésének, találkozásának eshetőségét. Az elbeszélő első kommentárja: „Megint egyszer tapasztalnom kellett, hogy mesterségem anyaga, a szó, nem olyan föltétlen kelléke az emberi érintkezésnek, mint ezt az írók néha elvakult gőgben hiszik; az emberek válságos pillanatokban szavak nélkül

is, vagy nagyon kevés szóból megértik a lényegeset.” Az elbeszélő záró megjegyzése Z. kéziratához: „...a dallamnak soha nincs »értelme«. Mégis elmond valamit, amit szavakkal nem lehet elmondani.”

Nemigen volna értelme, ha a mesterségében elbizonytalanodó író szerepjátékára figyelmeztetnék, ezzel kapcsolatban alig titkolt módszerbeli fogására: a kétszeres áttétel jelentőségére. A regényt indító mondat a nem teljesen magabiztos elbeszélőt állítja elé: „Mégkísérlem följegyezni mindazt, amit e különös karácsonyéjszakán tapasztaltam.”

A regény egészének perspektívájában nem holmi szerzői álszerénység ez a szabadkozás, valószínűleg bölcsebben járunk el, ha elhisszük az elbeszélőnek, amit állít. A regény szerkezetével Márai érzékelteti az idő megbolydultát. Volt róla szó, hogy a két nagy rész, a havasi üdülőben és a kórházban játszódó, a regényben egymás után, az időszámítás linearitását szem előtt tartva fordított sorrendben következnek. Ám a két részen belül a visszaemlékezések még inkább rétegzik az időviszonyokat. A két terjedelmesebb részt Z. személye köti össze, aki itt is, ott is jelen van, míg az elbeszélő csupán közreadóként és néhány szavas kommentátor szerzőjeként a másokban. A két nagy rész egymásra vetíthető, csakhogy az egyikben a fizikai értelemben vett magasba emelkedés, a másokban a szellemileg-testileg gondolt alászállás eseményeiről olvashatunk, az előbbiben a természet, az utóbbiban a civilizáció várja hősünket, a hegyi üdülőben elrejtőzik, a kórházba, ha öntudatlanul is, menekül. Ugyanakkor a havasi üdülőben lejátszódó események sem engedik felejtetni a valójában fel nem dolgozott „alvilág”-járás, mely majd emlékiratformában jut el az elbeszélőhöz, ezáltal folyamatos jelenben tartva Z. történetét. Így az ő nézőpontjából a menekülő pár öngyilkossága az ő sorsának kontrasztja, miként az elbeszélő (az író) vívódása is, szó és zene, interpretáció és előadóművészet egyként küszködik a kimondás, a megnevezés, a „nyelviség” lehetetlenségével. Az elbeszélő a „valóság” feltárhatóságát vitatja, Z. továbbgondolja, s a naturalista esztétikával szemben a felszín mögött rejtő világ (irodalmi) formába öntésének igényét hangoztatja, meg azt is, hogy mily kockázatos az ilyen természetű (írói) vállalkozás: „...nagyon nehéz átadni tapasztalatainkat másoknak. Úgy értem, azt is, ami történt, talán le tudjuk írni, mint ahogyan láttelepet ír le az ember. De azt, ami oka volt mindennek... ezt nagyon nehéz lehet leírni. Majdnem lehetetlen. Sajnálom az írókat.”

Z. korábban mentegetőzött: „nem dicsekedhetem valamilyen irodalmi művel.” Messze nem új ötlet egy „emlékirat” közlése, az úgynevezett hitelesség kedvéért szerzői kommentárok kísérhetik. A *nővér* azonban épp avval jelzi Márai tájékozódását az elbeszélés egyedi színezetű építőformái felé, hogy többféle narrációs formát próbál ki. Az első rész narrátora nemcsak a maga belső monológjainak ad helyet, hanem a Z.-vel folytatott beszélgetéseknek is, és e részben olykor Z. nézőpontját érvényesíti, majd Z. világmentelmezését kapjuk. A második,

rövidebb rész a narrátoré, aki a leginkább arról tudósít, miként jutott Z. kéziratához. A harmadik rész hangot vált. Ez Z. kézírata. Ami később történt, a harmadik rész eseményeinek előrejelzésül szolgált, a betegség-metafora Z. és a narrátor világtapasztalatának egyiként magyarázata. A narrátor kissé retorikus szavai szerint (első rész): „Amit megtudtam, nem népek és földrészek, csak egyetlen ember sorsáról adott hírt. De egyetlen ember sorsában éppen olyan teljességgel tud lecsapódni a végzet, mint népek életében.” Ez a megjegyzés lehetővé teszi Z. emlékiratának allegorikus értelmezését, mint ahogy Adrian Leverkühn pályája sem kizárólag művész-életrajzként olvasandó. A „kézirat” kétszeri megszakítottága látszólagos töredezettség, az események sora, logikája, folyamatossága nem kérdőjelezhető meg, illetőleg alá van vetve az olvasót tudatosan bizonytalanságban tartó szerzői akaratnak. A közbeiktatott epizód, egy női hang fölcsendülése a kórházi éjben (mint létező közbenjáró: Dante városában vagyunk, egy, a „kézirat”-ban lelt töredékes följegyzés Platón mellett a *Faust* költőjére hivatkozik) akár hallucinációként magyarázható.

Igaz, Márai mindvégig fenntartja annak lehetőségét, hogy a halálos beteg ápolónővér feltámadt érzelmei „mozgatják” a gyógyulás folyamatát, s így végső tette a racionálisan alig értelmezhető, ám korántsem action gratuite-ként minősíthető cselekmény-cselekedet elsőbbségének igazolódása a formális logikának az emberi szférában való uralkodása ellenében. A műből az emigrációban készült hangjáték az ápolónő tettét féltékenységre vezeti vissza.

Az eredeti Orpheusz-rege és Z. története közötti megfelelések és elmozdulások feszültsége visszahat a(z) egyébként hosszadalmas és olykor túlretorizált) első és második rész lét- és művészetértelmezésére; s az egymástól eltérő modalitású fejezetek között a kapcsolódások, kiegészülések, kölcsönös továbbgondolások rendszerét teremti meg (példát láttunk már rá). Szerencsés ötlettel hagyja Márai valódi zárás nélkül az „emlékirat”-ot, Z. életrajza így hiányos, az első részből aztán néhány mozzanat ideutalható (talán több, mint amennyire feltétlenül szükség volna). Ugyancsak szerencsés ötlet a negyedik rész epigrammatikus tömörsége. Innen megint az első részre asszociálhatunk; ha ott Z. és az író-narrátor kétségeit lehetett idézni a megformált tapasztalat befogadásának korlátozottságát illetőleg, a féloldalnyi zárófejezetben az elbeszélő-író igenelni látszik Z. megállapítását az írás elégtelenségéről, a „dallam” többletéről. Ám a „dallam” csak a szavakkal el nem mondhatót „mondhatja el”: Z. előadóművész-zeneszerző története (lesz) a dallam, amely nem teljesezhet ki szavak által. De Z. története a *Válás Budán* című regénnyel kezdődő Márai-figurák története is, egy életformáé, egy „életrend”-é, hogy megint Hamvas Bélára utaljak, egy műfajé – vagy azé a műfajé, amellyel Z. nem tudott találkozni. Pedig az orvos ekképpen búcsúzott tőle:

„Kitűnő beteg volt. Megtanulta, hogy nem elég betegnek lenni, nem elég orvoságot kapni. Felelni is kell tudni, felelni a betegségnek, s mindannak, ami

a betegséget és a gyógyulást küldi. Ezt is meg kell tanulni. És aztán, ha megszólít az élet...”

A negyedik rész folytatja: „S itt vége a kéziratnak.” Igazágtalan gonoszszággal folytathatnám így: Márai, aki regényeit újságokban folytatásokban közölte, pontosan tudta, mikor és hogyan lehet, kell megszakítani az események fonálát. Csakhogy itt nem erről van szó. A történések lezárultak; Z.-Orpheusz nem fordul vissza, nem repül Athénba E.-hez. Pestre utazik. Az orvos intelmei maradnak abba, méghozzá ott, ahol a történetet feloldó, egyben mindenféle továbbgondolást ellehetetlenítő fordulat következne, amelyhez hasonló például a *Sirály* fölös bőszéggel tartalmazott, Márai-hangon, axiómaszerűen. Ebben a műben ekként, lezáratlanul, az író megfoszt a bizonyosságtól, nem ad életreceptet, nincsen tanulság, az axióma félbemarad (az első rész monológjaiban sem leljük meg az orvos szavainak folytatását, hiszen az ott elhangzottak egészen más szituációban töredezttek). E látványos nyitottság még az orvos szavainak igazságát, tanulságot sugalló összegzését is relativizálja. Annál is inkább, mert Z. valóban felel, ráérez a közbenjáró néma és csak sejtésekben létező akciójára, felel rá azáltal, hogy a metaforák közé utalja betegségét. Ugyanakkor a történet dallamként felfogása újabb akadályt gördít a vitathatatlannak tetsző értelmezések elé: annyiban maradhatunk pusztán, hogy az orvos szavai a teljes történetre is alkalmazhatók, ám épp azért, mivel *dallam* Z. története, megnehezül a regény (az orvos szavaiból kibukó) önértelmezése lehetőségeinek latolgatása. Egyáltalában, írói-művészi dilemmák igen óvatos formában, szinte félszegen szólalnak meg. Z. hangsúlyozza, hogy „emlékirata” nem irodalmi munka, de a narrátorként funkcionáló írófigurához (és nem másvalakihez) juttatja el, így mégsem egészen csak önmaga esélyeinek fölmérését célozza meg; bár posztumusz „mű”-ként vagy dokumentumként, olvasó(k)ra számított. Ügye, sorsa: nem magánügy, kiváltképpen, ha író-közreadó kezébe juttatja el számadását. S bár ebből a regényből is több, szépen hangzó axiómát lehetne kiemelni, az „emlékirat” ilyesfajta lezáratlansága, a negyedik részben érvényre jutó szkepszis nem engedi, hogy kitüntetett helyen láthassuk az axiómákat, hiszen bárki mondja, bárki írja le, eleve rávetítődik az írásban-ismeretátadásban törvényszerűen benne rejlő tétovaság, sőt, bizonytalanság. A szigorú megszerkesztettség a széteső tágabb környezet kihívásaira adott válasznak tartható, ám ezen túl: a *Válás Budán* című regénnyel induló sorozat egy tömbből fakadtságával szemben az író itt a tudatos megtervezett töredékesség poétikájával próbálkozik, az egy regényen belüli modalitásváltással, mítoszreceptióval, igénybe véve a mítoszparódia eszközeit.

Ebben a kísérletben jócskán segítette az az esztétikai tapasztalat, amelyet Thomas Mann *Lotte Weimarban* című regényének olvasásával szerzett. Mann művében Lotte szól a maga helytállásáról a sessenheimi papleány betegségbe-halálba, sorvadásba menekülésével kontrasztban, s így a lángba repülő bogár példázatát

többfelől értelmezi. De a hagyományos és az 1930-as, 1940-es esztendőkből még számottevő olvasói és műbírálói sikerrel dicsekedhető „utórealista” regényt bomlasztva, Márai ott igyekszik áttörni, ahol az alig értelmezhető, a tudattalanban lejátszódó folyamatokat az egészében aligha megragadható irányában indítja el. Nem párhuzamként, nem egyszerűen idézetként vagy ismétlődésként fogja föl ezúttal az Orpheusz-történet korántsem „orfikus” változatát; éppen ellenkezőleg: a kortársi, a közletről érzékelt történelmi környezetbe illesztés, a világszerűnek a személyesbe (zenei értelemben) transzponált, tehát áthangszerelt változata mindenképpen szuverén mítoszreceptiót jelenít meg. S bár a mítosz eseménysora alaposan deformálódik anélkül, hogy formátlanná lenne, inkább új formát kap, a szereplők státusa is megváltozik, az eredeti történet tovább él az utalások, az óvatosan jelzett megfeleltetések révén. Nem szó szerinti idézet, ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni, még csak nem is közvetlen utalás vagy célzás egy közkeletű vagy elfeledett Orpheusz-feldolgozásra. Pusztán a szó, a fogalmazás és a kimondás kétséges értékű, a dallamnak szavakat helyettesítő szerepe viszonylag szűk térbe szorítja az értelmezést, de ez a szűk tér is nagyon kevésbé látható át. Pedig a megértésbe vetett remény nemigen látszik csökkenni: „Szerettem volna megérteni mindazt, ami történt, s ezért leírtam” – indokolja Z., miért tömörítette írásba a vele megesett históriát. A megértés és a megfogalmazás eszerint segítheti egymást, a formába öntéssel párhuzamosan derülhet fény az eseményekre. Megértésnek és leírásnak szüksége van egymásra, egyik sincs, sem lehet meg a másik nélkül. Ennek hite élte Z.-t, de feltehetőleg ez élte Márait is, hiszen mi mással magyarázhatnók, hogy 1943/44-ben, az egyre növekvő szorongatottságban, a kilátástalanság hónapjaiban, sőt, éveiben a napló műfajához fordult, a naplószerű írást műfaji lehetőségként emelte az elfogadottabb epikus változatok közé. S ez összefügg azzal, hogy Márai belátta: nem folytathatja azt a fajta regényt, amelyet eddig sikerrel művelt, már csak azért sem, mert nála jobban senki nem tudta, vagy ha tudta is, senki oly erővel nem hangoztatta: a siker néha csak félreértés. A válságos évek regényi megjelenítéséhez hiányzott a kellő távlat, ám még inkább: nem volt még meg a szükséges bátorság sem, s talán a leginkább: a válságos évek újfajta műtípusát igényeltek ahhoz, hogy megszólalhassanak. A megértés kényszere eredményezte Márai műfaji váltását, amely *A nővérrel* kezdődött, háborús verseivel és naplóival folytatódott, önéletrajzi regényével nyerte el azt a műfaji alakzatot, amely az *Egy polgár vallomásai* folytatásaként lesz értékelhető. Lehetséges, hogy ez az a „valami”, amit *A nővér* kimond?

Függelék

Márai Sándor: *A nővér*. Révai kiadás.

Nem kétséges, hogy Márai Sándor az urbánus magyar regény *mestere*. Mestere a szó mindkét értelmében: céhbeli, elismert művelője és az örökségnek, Kosztolányi prózai hagyományának továbbadója. A mester vizsgál és tanít. Már vizsgázott a magyar irodalmi tudat előtt, tanításától pedig a teljes magyar polgárregény felmutatását várjuk. *A nővér* – nem az. Oly sokat beszéltek mostanában a Márai-próza felhígulásáról, stílusának modorosságá, mondatának öncélúvá oldódásáról, hogy ilyesmit emlegetni már-már nem igazságos. Inkább végig kell tekintenie az olvasónak azon a címjegyzéken, mely a könyv elején Márai műveit sorolja fel, s elálmélkodhat gazdagságán. Annál is inkább, mert *A nővér* sok szempontból levetett bőrnek tetszik, számos mozzanata mutat önmagán túlra. Az ismétlődések kevésbé(!) monoton volta (a közelmúltban kiadott könyveihez viszonyítva), a szerkezet kisebb aránytalansága (hosszú bevezetés), frissebb ritmussal, kellemes aszimmetriával élénkíti a szöveget. *A nővér* története a szenvedély bonyolultságáról szól – hogy Márai szavával fejezzük ki magunkat. A világhírű zeneszerzőt súlyos betegségétől egy ápolónő rejtett akarata emeli ki. Természetesen nem hasonlít ez a viszonylat az ismert kapcsolatokra: az alakok önmaguk szimbólumává lényegülnek át. Az író még a nevet is megtagadja tőlük: a zeneszerző Z., a régi szenvedély E., az ápolónővérek, a személytelen Charissimák, Cherubinák, mind jellegzetes stílusfogás elemei az absztraháló író kezében. Művészi kényesség tartózkodik itt az érzelmek meghamisított tartott névre-lokalizálástól. Persze az ember névtelenül is ember – s Márai természetesen tudja ezt. Új regénye ismét meggyőzte olvasóit arról, hogy a nagy polgárregényt, a polgárság emelkedését, bukását, szellemét és stílusát csakis ő tudja életre formálni.

(n.n.á.)²⁰

1 *A nővér* első kiadása 1946 novemberére tehető. Hamarosan második kiadásban is megjelent 1947-ben, „hatodik ezer” példányszám-jelöléssel, és ez a Márait akkortájt ért támadásokat és az egyéb körülményeket figyelembe véve sikernek mondható. A továbbiakban az 1947-es kiadásból idézek, de külön nem jelölöm. Idegen nyelven: *Musica en Florencia*, Trad. por. F. Oliver BRACHFELD, Barcelona, 1951; *Musik in Florenz*, Übers. Arthur SATERNUS, Wien-Stuttgart [1955].

2 Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, Ford. LUGOSI László, Bp., 1983.

3 *Útinapló*, Pesti Hírlap, 1943. ápr. 25.

4 *Napló 1943/1944*, Bp., 1990, 20, majd 21.

5 Uo., 199. Ám nem sokkal ennek előtte még így tépelődött: „A nővér» most érkezett a válaszütra: el kell döntenie, regény legyen-e vagy emlékirat.” Uo., 195.

6 Uo., 239.

7 Uo., 284.

8 PÁLÓCZI HORVÁTH György, *Márai Sándor: Sértődöttek*, Csillag, 1948, 1: 58–59. A folyóirat „Ne olvassa el!” rovatában tanácsolja el olvasóit Máraitól: uo., 6: 64.

9 SZIGETI József, *Márai Sándor: Medvetánc*, Forum, 1947, 391–394.

10 GOGOLÁK Lajos, *Könyvek között*, Politika, 1948, 30: 7. A lap más, Márai-ellenes írásai: GYÁRFÁS Miklós, *Költő, varázsló, mágus, bűvész*, Uo., 2: 7; a.g. [Antal Gábor], *Könyv a nihilről. Márai Sándor: Jelvény és jelentés*, Uo., 17: 6.

11 SZENTKUTHY Miklós, *Márai Sándor: A nővér*, Válasz, 1947, 199–200.

12 *Ami a Naplóból kimaradt 1945–1946*, Toronto, 1991, 333.

13 THURZÓ Gábor, *Húnok Párizsban*, Vigilia, 1947, 61–62. Márai útirajzáról másképp elismé-
rően: BIRKÁS Endre, *Magános utasok* (Illyés Gyula és Márai), Uo., 436–438.

14 FÁBIÁN István, *Márai Sándor: A nővér*, Sorsunk, 1947, 250.

15 [Ertsey Péter], *Márai Sándor: A nővér*, Tiszatáj, 1947, I, 161.

16 A 4. sz. jegyzetben *i. m.*

17 PASSUTH László, *Márai Sándor: A nővér*, Magyarok, 1947, 66–67.

18 Az 1943–44-es naplóban az alábbiakat olvashatjuk: „Erosz nélkül nincs alkotás. Erosz természetesen nemcsak a szerelmes pillanat, hanem az a megszállottság, melynek árama nélkül nincs közünk munkánkhoz.” *I. m.*, 23. A morfi-
um és a dolantin emléke Márait álmaiban kí-
sértette: uo., 43. E két példa indokolja, hogy a *Napló* 44. lapján megjelölt tervekből, műötletek-
ből miért éppen *A nővér*-be fogott bele, míg má-
sokra sosem került sor, mások kidolgozása ké-
sőbbi évekre maradt.

19 PASSUTH László, *i. m.* Vö. még: Uő, *Gar-
ren-trilógia*, Vigilia, 1948, 188–190.

20 NEMES NAGY Ágnes ismertetése a Köz-
nevelés 1946. december elsejei számában jelent
meg.

Spleen és ideál

A modern irodalomelmélet nyitott kérdéseit tekintve különösen fontos és tanulságos lehet az a, Hans Robert Jauß és Paul de Man között lezajlott vita, amely a recepcióesztétika és a dekonstrukció különböző előfeltevéseinek szembesítése mellett egy vers, Baudelaire *Spleen* II-jének az értelmezésében bontakozik ki. Mint általában, ebben az esetben is érdemes kihasználni a konkrét szövegértelmezések létét, az itt következő megfontolások éppen ezért nem érdekeltek a vers egy új, részletes elemzésének kidolgozásában, sokkal inkább az e vitához fűzött lábjegyzetek funkcióját szeretnék betölteni.

Kiindulásként érdemes Jauß aprólékos, a hermeneutika olvasásfelfogásának demonstrációjaként végrehajtott interpretációját követni. Jauß elemzése annak a központi kompozíciós elvnek a felismerésére épül, mely szerint a vers (formáját tekintve is) szimmetrikus alakzatoknak és ezek metonimikus eltolódásainak összjátékaként prezentálja a lírai én „metamorfózisait”.¹ Mindez azt a benyomást kelti, hogy a lírai én különböző identifikációs kísérletei (fiókos szekrény, piramis, temető, budoár) kudarcot vallanak, amit Jauß olvasatának retrospektív horizontú szakaszában egy pszichológiai jelenség segítségével értelmez, eszerint a „spleent” egyfajta világfélelemként kell felfogni, amely az énközpontú (például időbeli, térbeli) orientáció összeomlásából következik.² Az utolsó identifikációs kísérlet után az addig saját emlékezetének, vagyis múltjának „túlsordulását” kompenzálni igyekvő én „eltűnik” a szövegből, s helyette az időtlenség képzete jelenik meg, amit a „halhatatlanság” attribútumával ellátott unalom képvisel („L’ennui [...] / Prends des proportions de l’immortalité.”). Az utolsó hat sort egy aposztrophé vezet be, amelyben a „te” mint ’élő anyag’ („matière vivante”) szólíttatik meg, és végül a Szfinxszel azonosul. A – Baudelaire-nél különösen gyakori³ – aposztrophé megjelenését többféleképpen lehet interpretálni: egyrészt az én újabb alakjának véglegesítéséeként,⁴ másrészt a lírai én „tárgyasulásaként”.⁵ Mindenesetre a Szfinx alakja az idő megszűnésével egyfajta véglegességhez jut, amit – mint Jauß megmutatja – a Memnón-oszlopok mítoszának átalakítása jelez a versben, hiszen az utolsó sor szerint énekelni is kezd, méghozzá nem a felkelő, hanem a lenyugvó nap sugaraira, Baudelaire tehát ezzel a transzformációval összekapcsolja a véget és a kezdetet. Ezen allúziótól inspiráltan Jauß interpretációja arra a következtetésre jut, hogy ez a dal saját létrejöttét meséli el, vagyis végső soron a „költészet költészete” paradigmájában

helyezi el a verset, ami Baudelaire recepciótörténetének fényében nem is olyan különleges művelet, hiszen már Théophile Gautier híres előszavában is felfedezhető.⁵ Mégis ez az a pont, ahol de Man a legerőteljesebben ellentmond Jauß-nak, hiszen ez az interpretáció az esztétikai „szublimáció” Jauß által támogatott, de Man által elutasított lehetőségét implikálja.⁷ Jauß olvasata, amely Baudelaire újszerű szépségfogalmában kontextualizálja a Szfinxben megvalósuló „felejtés allegóriáját”,⁸ de Man szerint nem számol avval, hogy a „térképről elfeledett” Szfinx nem más, mint „az öntudattól megfosztott grammatikai alany”, akinek dala „az inskripció [...] általi felejtésről szól”,⁹ vagyis – éppen mint a felejtés allegóriája, mint jel – nem emlékezhet a saját létrejöttét tematizáló szövegre. Ebből a szempontból igazat lehet adni de Mannek, hiszen a lírai én előző allegorikus alakváltozatainak egyike, a temető volt az, amely „tárolta” a verssorokat, ezek azonban – kihasználva a „de longs vers” nyújtotta szemantikai ambiguitást (‘hosszú férgék/verssorok’) – eleve az őrzött emlékek (a halottak) megsemmisítését konnotálják, vagyis a Szfinx két okból sem emlékezhet a vers szövegére: egyrészt ő az egyetlen alakváltozat, amely nem valamifajta „tároló” (tehát nem rejt magában valamit, ami tőle különbözik), másrészt az emlékek visszaidézését éppen a verssorok akadályozzák meg.

De Man olvasatának érvényesíthetőségét ellenben Jauß válasza akadályozza meg, figyelmeztetve arra, hogy a de Man által – alighanem Derrida „Hegel szemiológiájáról” írt tanulmánya által inspiráltan¹⁰ – kontextusként kezelt hegeli különbségtétel „jel” és „szimbólum” között nem teszi lehetővé a Szfinx „jelként” való értelmezését (ellentétben a piramissal), minthogy Hegelnél ez „mintegy magának a szimbolikusnak a szimbóluma”.¹¹ Ahogyan arra egyébként de Man maga is utal, a Szfinx az én egyetlen olyan alakváltozata a versben, amelynek „arca” is van, tehát „megszólítható a retorikai figuráció költői nyelvén”,¹² s mint ilyen a lírai én legérvényesebb reprezentációjának tekinthető, amit szimbolikus volta is hangsúlyoz: a többi allegóriával ellentétben a Szfinxben nem választható külön a megjelenése és a „tartalma”, vagyis nem fogható fel egy jel önkényes létesítéseként, a „bensővé” tett emlékektől („Erinnerung”) való elválasztottság sémája szerint. A Szfinxre mint szimbolikus alakzatra érvényes lehet az „önkifejezés” lírai attitűdje, azaz a verset sokkal jogosultabban lehetne a lírai én létrejöttének színreviteleként értelmezni. Ebből pedig az következhet, hogy a Szfinx valóban „énekel”, de amit énekel, az nem a *Spleen II* című vers, az nem olvasható minden akadály nélkül, mintegy a sorok között van elrejtve: egy másik szöveg tehát, amelyhez nem lehet közvetlenül hozzáférni.

Itt aligha kerülhető el egy rövid irodalomtörténeti exkurzus: ez a szakadás, töredékesség vagy hiány a lírai én önprezentációjában ugyanis elhelyezhető abban az értelmezési keretben, amely a „szimbolizmus” modelljét szokta Baudelaire költészetéhez társítani, sőt alighanem módosíthat is ezen a modellen. A baudelaire-i szimbolizmus jellemzőiként emlegetett nyelvi „evokatívitas”¹³

ugyanis itt láthatólag nem magyarázható kielégítően az „üres idealitás” tapasztalatával sugallt „transzcendens analógiák” tételezésével (Hugo Friedrich),¹⁴ hiszen amit a vers megidéz, az hangsúlyozottan nyelvi természetű, mivel a nyitottság tapasztalatát egy másik szöveg „elrejtése” okozza a vers olvasásában.¹⁵

Ez egyben a szimbolizmus egy másfajta felfogásának lehetőségét, sőt szükségességét sejteti, amelyben a rejtélyes megfelelések, a transzcendens analógiák illúzióját egyfajta nyelvi töredékesség vagy a versszöveg valamifajta diszkontinuitása, hiánya helyettesíti: a „valóságtöredékek” érzékelésének nyelvi okai vannak. Vagyis – Baudelaire híres cikluscímét kölcsönvéve – az elrejtett „ideál” a szöveg kiteljesedésének egyik metaforája volna, s így a „spleen” éppen erre a hiányra, a másik szöveg elrejtettségének tapasztalatára vonatkozhat. A szimbolizmus ezen nyelvi modellje már sokkal inkább allegorikusnak tekinthető (ami melleleg összhangban is volna Jauß és de Man interpretációival), hiszen a lírai én megképződése például szükségszerűen magába foglal valamifajta hiátust, a versszöveg egy másik, vele nem egybeeső szöveget tételez. Baudelaire allegorikus értelmezési paradigmájának megalapozója, Walter Benjamin nem véletlenül hozza kapcsolatba a „spleen” lelkiállapotának értelmezése során az időbeli szakadék tapasztalatát a melankóliával és ezen keresztül az allegóriával.¹⁷ „A romlás virágai” tényleges témái – írja Benjamin – a sorok mögött találhatók,¹⁸ amivel az elrejtett szövegre épülő értelmezést erősítheti. A „spleen” tapasztalata tehát arra vonatkozik, hogy a versszöveg szükségszerűen tételez egy másik szöveget, amely azonban nem hozzáférhető, feltehetőleg a lírai én számára sem, minthogy a vers tropológiai rendszerében tematizált létrejöttét éppen az emlékek bezárulása, bensővé tétele, illetve a vers általi megsemmisítése teszi lehetővé. Mégsem egészen érdektelen kérdés azonban, hogy ezt a feltételezett másik szöveget hol lehetne keresni. De Man szerint „az allegória a saját eredetétől való eltávolodását jelöli”,¹⁹ s ez a mozgás – az eredettől való eltávolodás – értelemszerűen elősorban a fordítások felé irányíthatja a figyelmet. Annál is inkább, mert a modern fordításelméletek sokban emlékeztetnek a *Spleen II*-ben feltáruuló allegorikus formára: Benjamin híres esszéje szerint például „az eredeti művekben meglévő bizonyos jelentés a művek fordíthatóságában nyilvánul meg”, ezt a kijelentést bontakoztatja ki – a fordítás „de-kanonizáló” potenciáját érzékelve – Carol Jacobs vagy de Man kommentárja, míg például Roman Jakobson szerint a fordítás nem más, mint „idézett beszéd”.²⁰ A kérdés tehát az lehet, hogy miként viszonyulnak a fordítások a Szfinx rejtélyes énekéhez, feltárhatják-e azt, megfejtve evvel a Baudelaire-verset, illetve hogyan képződik meg a lírai én eme végső alakmása azokban a szövegekben, amelyek – fordítások lévén – „széttördelik” a Szfinx jelentését, vagyis óhatatlanul megbontják annak szimbolikus alakzatát?

Bár Stefan George Baudelaire-fordításait általában a német műfordítás-irodalom csúcsteljesítményei közé szokás sorolni, általában hozzáteszik, hogy nem oldotta meg Baudelaire német megszólaltatásának feladatát, és sokkal inkább „át-

költéseket” készített, mint valódi műfordításokat. Noha ezt George maga is hangsúlyozza a kötet előszavában,²¹ a magyar olvasóban mégis felmerülhet a kérdés, hogy minek lehetne tekinteni ebben az esetben például Babits fordításait, s még ezt a kérdést megválaszolatlanul hagyva sem szabad megfeledkezni arról a másik közismert ítéletről, mely szerint George túlságosan is „idealizálta” volna a *Fleurs du Mal* verseit. Benjamin szerint például „a *Spleen és ideál* George »Mélabú és átszellemülés«-nek fordította, s ezzel megtalálta a baudelaire-i ideál-fogalom lényegét”.²² Ezt a „megszelídítésként” is érthető ítéletet első látásra a *Trübsinn* címet viselő, különösen szép *Spleen II*-fordítás is alátámasztja. Például a „mon triste cerveau” (‘szomorú agyam’) kifejezésből Georgénál hiányzik ez a jelző („mein hirn”), mint ahogy a „de longs vers” ambiguitását is egyértelműen oldja fel, úgy, hogy a „verssorok” fenyegetését eltünteti a versből („lange würrer”). Gadamer, aki a költészet lényegét a „fordíthatatlanságában” látja,²³ a „mesteri utánalkotás ritka eseteinek” egyikeként azért méltatja George Baudelaire-fordításait, mert azok képesek kompenzálni a fordítás veszteségeit, s ez abban mutatkozik meg, hogy a George-féle *Fleurs du Mal* „új nyereséget eredményez”, hiszen belőle „sajátos új egészség árad”.²⁴ S valóban, George mintha visszariadna a nyelvi erőszak önprezentációjától, például a de Man Jauß-kritikájában kiemelt Boucher/dé-bouché rímpárt teljesen kihagyja (a tulajdonnevet is).

Az aposztrophé George fordításában a „te”-t „staub mit leben”-ként azonosítja (‘élő por’), ami azért alakítja át teljesen a Baudelaire-nél szereplő „matière vivante” trópusát, mert a „staub” (vagyis a ‘por’) valamifajta elmúlást konnotál,²⁵ amit ráadásul a „mit” viszonyzó használata elkülöníthetővé tesz az „élettől”. Ezzel viszont a megszólított Szfinx beilleszthetővé válik a „halott test” és a benne továbbélő „lélek” szétválasztottságának sémájába. Ezen a ponton lesz szituálható a Benjamin által kiemelt „átszellemítés” a fordításban, hiszen ez a porrá lett „testtől” elválasztott életre vonatkoztatható. George ezzel egyrészt azt a benyomást kelti, hogy a Szfinx voltaképpen csupán „emlékműve” lehet a lírai érnek, hiszen „arca” így már csak az én „arcának” (élettelen vagy újraélesztendő) poraként gondolható el, másrészt megbontja a Szfinx szimbolikus egységét, s így áthelyezi azt a „tároló”-formájú allegorikus megszemélyesítések szekvenciájába. Vagyis George deszimbolizálja a lírai én utolsó alakváltozatát, ezt az utolsó sorok is igazolják („Vergessner alter sfinx dess niemand denkt / Nirgends vermerkt und dessen wilde laune / Beim sonnenuntergang sein lied nur raune.”), hiszen a Szfinx énekéből itt „raunen”, vagyis „suttogás, mormolás” lesz, azaz érthetetlenként prezentálódik.²⁶ Nyilván azért nem érthető, mert a lírai én utolsó alakváltozata így nem lesz más, mint önmaga, vagy akár a Baudelaire-vers egyfajta „emlékműve” (egyébként George saját átköltéseit „egy német emlékműnek” nevezi²⁷). Ez az emlékmű tehát „bezárja”, mintegy újra kriptába zárja a Szfinx énekét, a másik szöveget, sőt ezt a folyamatot végtelemittekként prezentálja. Ez abban mutatkozik meg, hogy az említett „staub mit

leben" kifejezés a bibliai idézet kontextusában egyben az újjászületést is lehetővé teszi, másrészt az első sor rejtélyes megoldásában: „Mir deucht ich hätte vor mir tausend jahr.” Itt a „vor mir” ugyanis olvasható helyhatározóként (eszerint a lírai én mintegy szembesül saját feltételezett ezer évével), illetve kétféle időviszony jelöléseként is – nem zárható ki az az olvasat sem, mely szerint az „ezer év” még előtte van, vagyis George a végtelenítést nemcsak a vers végén (a „költészet költészete” alakzatának lehetőségével), hanem az első sorban is megvalósítja. Ez egyrészt az „emlékállítás” gesztusát hangsúlyozza, másrészt a Baudelaire-vers énjét örökre a szimbólummá válás és e folyamat kudarcának dinamikájában helyezi el, s éppen ez a mozgás támasztja alá a Szfinx énekéről mint egy hozzáférhetetlen, másik szövegről nyújtott interpretációt. A lírai én nem tud szimbólumként stabilizálódni, hiszen ez a folyamat szükségszerűen önmaga emlékművévé teszi, s így ebbe az emlékműbe zárja be (akár: így zárja ki) a Szfinx feltételezett, érthetetlen énekét.

A nagy Baudelaire-fordító triászból Babits fordította le a *Spleen II*-t magyarra, az ő fordításairól szintén hasonló értékelések ismeretesek, mint amilyenek George „átköltéseire” vonatkoznak. Laczkó Géza szerint például a Babits-féle Baudelaire „tisztább és nemesebb, mint az eredeti”.²⁸ Babits meghagyja a *Spleen* címet, s nála is rögtön az első sor kimozdítja a lírai én allegorikus szituáltságát. Az „Emlémem több, akár száz éve gyűjteném.” sor ugyanis aktiválja az „akár” határozószó megengedő értelmű használatát is (a hasonlító mellett), amivel a mondat az én múltba való kiterjedésének vágyát is megnyilvánítja (ezt a feltételes mód óhajtó modalitásának lehetősége is felerősíti). Ezen olvasat szerint a „spleen” tapasztalata egyfajta kudarcként értelmezhető, miután a múltba való kiterjedés, az emlékezet „túlsordulása” nem juttatják el az ént egy rögzülő identitáshoz. Ezt hangsúlyossá teszi az is, hogy Babits a „bilans” szót „számvetés”-nek fordítja (Georgénál ez a kép eltűnik), vagyis ez a kiterjedő mozgás az egymást követő metamorfózisokat a „számvetés” elégtelenségeként irányítja a múlt „birtokbavételének” attitűdjé felé. Babits fordítói stratégiáját némiképp megvilágítja saját, *Spleen* című verse, amelyet Rába György (aki szerint e versnek nincs köze Baudelaire-hez) a jelen szakadatlan múlttá válásával jellemez²⁹ (némi kapcsolat e vers és éppen az itt tárgyalt Baudelaire-fordítás között egyébként mégis felfedezhető, hiszen a Babits-vers kezdősora [„Lakásom tétlenség szigetje”] visszhangzik a „vague épouvante” „tétlen borzadály”-ként való fordításában).

Mindenesetre a fentebb jelzett mozgásnak a fényében az én eltűnésével fellépő unalom a „halhatatlanságot” (Babits kissé modoros fordításában:³⁰ „s gyümölcsöd, mord Közöny, a makacs Unalom, / haláltalan huzam arányaiba fon.”) egy inverziós alakzattá teszi, hiszen az így voltaképpen nem a jövőre, hanem a múltra vonatkozik. Ami ennél sokkal meglepőbb, az az, hogy – mint látható – Babits beépít még egy aposztrophét, az utolsó előtti versszak személytelenségét

megbontva: a „Közöny” szólíttatik meg, melynek az „unalom” a „gyümölcse”, vagyis a Baudelaire-vers címét leginkább magyarázó „ennui”, amely e szakasz egyes szám harmadik személyű alanyaként az én helyébe lép. A Babits-fordítás így egy, az utolsó versszakban feltárulkozó parallelizmust létesít (ezáltal megszilárdítva a Baudelaire-vers alapvető kompozíciós kettőssége által viszonylagosított szimmetrikus szerkezetet), hiszen megőrzi az eredetiben szereplő aposztrophét is: a „Közöny” megszólításával a Szfinx megszólítása alkot párhuzamot, s így arra lehet következtetni, hogy az „ennui” is elnyeri a maga párját, s mi más lehetne a Szfinx „gyümölcse” (terméke, alkotása), mint a dal, amelyet napnyugtakor énekel? Vagyis az „Unalomnak” e párhuzamos szerkezetben a Szfinx éneke felel meg, ami viszont megnyitja annak az értelmezésnek a lehetőségét, amely e dalt – akárcsak Jauß – a *Spleen* című költeménnyel azonosítja (ezt az azonosítást az „Unalom” és a spleen közötti szoros kapcsolat motiválja, hiszen az unalom már nem a múltból, hanem a jelen monotóniájából lép elő, s így nem illeszkedik a lírai én előző allegorikus alakváltozatai közé).

Babits, akit az irodalomtörténet-írás sokkal kevésbé tekint szimbolistának, mint Georgét (bár a két fordítás közül az övében szerepelnek nagy kezdőbetűs szavak), utóbbtól eltérően nem deszimbolizálja a Szfinx alakzatát, a „matière vivante” kifejezést például „eleven tömeg”-nek fordítja, amivel megszünteti az élő és az élettelen közötti feszültséget, tehát nem helyez akadályt a Szfinx megjelenésének a lírai én stabilizálódásaként való értelmezése útjába. Ez a fordítás tehát lényegében a Jauß-féle olvasatot szituálja a Baudelaire-versben, vagyis egy végletesen önreflexív szöveget tétel, úgy fejtve meg a Szfinx rejtélyes énekét, hogy azt azonosítja magával a *Spleen II*-vel, ami persze azt jelzi, hogy a „felejtés allegóriájának” hatástalanítására kényszerül. A két fordítás tehát valójában nem tárja fel a feltételezett, másik szöveget, George lényegében e feltárás kudarcát inszenizozza, Babits pedig a „költészet költészete” kissé illuzórikus alakzatát érvényesíti. Ugyanakkor mindkét fordítás ellentmond a lírai én „inszkripcióként”, jelként, vagyis öntudattól megfosztott grammatikai alanyként való olvasatának (de Man), hiszen az „oublié sur la carte” kifejezést – Jauß-hoz hasonlóan³² – úgy értelmezik, hogy a Szfinx eleve nem került fel a térképre (vagyis nem ’ottfelejtették’, hanem ’lefelejtették’ róla: „Nirgends vermerkt”, illetve „kit mappa nem mutat”).

Persze nem feltétlenül csak a fordítások jöhetnek számításba, hiszen található olyan költemény is, amely a legszószerintibb értelemben megszólaltatja a Szfinxet, s ezen kívül is számtalan úton (például a vers szcenikájával, illetve az idő problematizálásával) kapcsolódhat Baudelaire *Spleen II*-jéhez. A „Baudelaire-fordítóink közül legbaudelaire-ibb” (Rónay György)³³ Szabó Lőrinc³⁴ egyik verse, a *Sivatagban* mind a szöveg mögé képzelhető „jelenetet”, mind a topológiai folyamatokat tekintve színre viszi ezt az aposztrophét. A *Sivatagban* ugyanis idézi is a Szfinxet („»Az örökkévaló világnál / többet ér egy perc életed.«”,

illetve „»Egy perc örömd többet ér, / mint a Föld minden szenvedése.«”), másfelől pedig szintén inszcenírozza a lírai én létrejöttének, stabilizálódásának folyamatát, méghozzá – éppúgy, ahogy a *Spleen II* – az ént a Szfinxszel azonosítva. E folyamat nyomon követéséhez Kabdebó Lóránt kitűnő, inspiráló elemzése segíthet hozzá, amely felhívja a figyelmet az első versszak enjambementjainak a szöveg grammatikáját többértékűvé változtató szerepére.³⁵ Az első sorban szereplő „aki mindent látott” kifejezés vonatkozó névmása a beszélőt, illetve a Szfinxet is helyettesítheti, az első sorban, minthogy itt még nem jelent meg a Szfinx, anaforikus, a második sorban (a „láttam” megismétlése miatt) már előre, a tárgyra, vagyis a Szfinxre utalhat. A harmadik sor ugyanakkor a Szfinx „mosolyának” kiüresedéseként érthető („[...] Mosolya / üres volt és még üresebb lett”), ám az enjambement elárulja, hogy ez utóbbi ige már a „sivatag” állítmánya („tőle a halott Szahara”). A grammatikai áthelyeződések e folyamata azért is különös, mert a predikatív viszonyok ilyesfajta destabilizálása a következő versszakokban már nem fordul elő: az én és a Szfinx viszonya megszilárdul, az aposztrophét követően pedig a lírai én ruházódik fel a Szfinx tulajdonságaival („[...] És én hazajöttem, / s velem jött a Szfinx mosolya,”; „vén vagyok, mint ő, szörnyü vén”), sőt az utolsó két szakaszban egyértelművé válik a transzmütációs elrendezés, hiszen itt a lírai én szólíttatik meg, ráadásul a Szfinx hozzá intézett szavaival válaszol, vagyis a metonimikus viszonyt egy szimmetrikus alakzat, a chiasmus váltja fel s – Kabdebó értelmezése szerint – mintegy ezzel emelődik a jelenbe a Szfinx válasza. Ezt a chiasztikus viszonyt egyébként az is hangsúlyossá teszi, hogy a Szfinxtől idézett sorok közül a harmadikban felcserélődik a szórend („»Egy perc örömd többet ér,“ – „Többet ér egy perc örömd,“).

Nem elfeledve azt, hogy az aposztrophé a modern líraelméletek szerint a versolvasás alapvető alakzata, hiszen a szöveg „betöltetlen” én-pozíciója az olvasás általi „megszólaltatásban” ruházódik fel a lírai én „hangjával”, nemcsak az látható be, hogy az ezt a folyamatot retorikailag prezentáló Szabó Lőrinc-versben a lírai én az olvasó egyfajta trópusává válik, hanem az is, hogy a *Sivatagban* megszólaltatásának szükségszerű feltétele a Szfinx által mondottak olvasása is. A *Sivatagban* tehát úgy valósítja meg saját „hangjának” reprezentálását, hogy az a Szfinx által mondottakat olvassa, ami a *Spleen II* kontextusában a szöveg legsajátabb tulajdonságának láttatja azt, hogy (a Szfinx elrejtett dalának egyik megszólaltatójaként) Szabó Lőrinc verse a Baudelaire-vers egyik olvasójává, megfejtőjévé válik. Bár sokkal helytállóbb volna úgy fogalmazni, hogy ez a viszony inkább a *Sivatagbant* fejteti meg.

A lírai én egyébként avval, hogy a Szfinx helyébe lép, egyben saját szimbolikus megjelenítésétől is megszabadul. Az aposztrophé ugyanis egy hasonlat egyik tagja („Láttam őt és megszólítottam, / mint porszem a sivatagot:”), s e hasonlatban feltárul az én szinekdochikus szituáltsága, ami arra enged követ-

keztetni, hogy a Szfinxszel való identifikáció egyfajta önértelmezésnek is tekinthető, hiszen a lírai én (mint „porszem”) e totalizáló trópus segítségével azt reprezentálja, aminek maga is alkotórésze³⁸ („sivatag”). A Szfinxszé való átváltozás után ez a hasonlat nem ismételhető meg („s ülök a növő sivatagban, / melyet az idő fúj körém.”), vagyis a lírai én létesülése úgy is felfogható, mint a benne (önértelmezésében) „rejtőző” Szfinx „kiszabadítása”, egy elterjedt versértelmezési tradíció szóhasználatával az én „tárgyasítása”, pszichológiai kifejezéssel „projekciója”.

Ez a folyamat további magyarázatot igényel: de Man előbb idézett szinekdoché-értelmezése szerint ugyanis a szimbólum is ehhez az alakzathoz sorolható (főként a „szimbolizmus” irodalomtörténeti paradigmáját szem előtt tartva), s ebből a szempontból úgy tűnik, Szabó Lőrinc versében szintén megtörténik a Szfinx deszimbolizációja, s ennyiben sokkal közelebb áll George Baudelaire-fordításához, mint Babitséhoz (ezt a kapcsolatot alátámaszthatja a „por” motívuma is, amely a három szöveg közül csak a Babitsében nem szerepel). Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a *Sivatagban* úgy valósítja meg ezt a deszimbolizációt, hogy – Baudelaire versének olvasataként – tárgyasítja, projektálja a Szfinxet mint a lírai én alakváltozatát, vagyis „külsővé teszi” a Szfinx rejtélyét, ami azért nem állítható párhuzamba a másik vers hasonló eljárásával, mert Szabó Lőrincnél a Szfinx nem egy identifikációs szekvencia egyik (bár utolsó) tagja, hanem mintegy a lírai én „emlékezetéből” lép elő. Ebből a szempontból a Szfinx énekének, a másik szövegnek a megfejtése nem bizonyulhat valódi megfejtésnek, hanem mint a *Sivatagban* lírai énjének projekciója az olvasás egyfajta tükörszerű modelljének reprezentációjaként fogható fel: a *Sivatagban* idézőjelbe tett sorai nem lehetnek azonosak a Baudelaire-vers Szfinxjének dalával, minthogy a *Sivatagban* hangja mintegy saját tapasztalatát olvassa ki abból. A két vers viszonya sokban emlékeztet arra a kapcsolatra, amelyet de Man *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* című tanulmánya éppen két Baudelaire-versen mutat be, s melynek mintájára a *Spleen II*-t a *Sivatagban* infratextusaként lehetne felfogni. Behelyettesítve a két verscímet de Man eredetileg más szövegekre vonatkozó mondatába, „mindig, amikor egy olyan verssel szembesülünk, mint a *Sivatagban* – vagyis mindig, amikor olvasunk – van alatta egy olyan infratextus, egy hipogramma, mint a *Spleen II*”.³⁹ A párhuzam azonban mégsem jogos, Szabó Lőrinc verse – mint Baudelaire-olvasat – ugyanis nem ennyire naiv. Ez abban mutatkozik meg, hogy a *Sivatagban* utolsó soraiban kettéválasztja a lírai hangot (a Szfinx átszajátított hangját) és az írást, a jeleket: „S aki kérdez, annak a porba / jeleket húzva felelek: / »Az örökkévaló világnál / többet ér egy perc életed. / Többet ér egy perc örömd, / mint a Föld minden szenvedése!» / S betűim belevesznek a / futóbolond idő szelébe.” Vagyis a hang valójában szintén a „felejtés allegóriájára” épülő értelmezéshez vezet, hiszen az itt idézett szöveg ismét csak helyettesít, helyettesíti azt a másik szöveget, amely

mint inskripció, mint a baudelaire-i Szfinx másik szövege, a felejtésnek esik áldozatul.

Ezzel a *Sivatagban* a *Spleen II* méltó és megértő olvasatának bizonyul. A Szfinx dalának hozzáférhetetlensége ugyanis a „kriptikus szubjektivitás” (Anselm Haverkamp)⁴⁰ paradigmájába sorolja a Baudelaire-verset: a saját individualitás egyfajta „belső kriptába” zárva válik csak megőrizhetővé, de közvetíthetetlené is (ezt a pszichológiai jelenséget egyébként Haverkamp poétikailag a melankólián és az ehhez kapcsolódó allegórián keresztül közelíti meg). A *Sivatagban* és a *Spleen II* viszonya ezáltal felfogható egy hermeneutikai példázatként, egy másfajta, nem feltáró hermeneutika példázataként, amelyben az itt tárgyalt olvasatok közül nem annyira Babits, Jauß, de nem is de Man, hanem George és Szabó Lőrinc bizonyulnak a Baudelaire-vers legmegértőbb olvasóinak. Megértik, éppen azáltal, hogy nem fejtik meg.

1 H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1984⁴, 825–832. Vö. ehhez Sebastian Neumeister „strukturális elemzését” is: S. NEUMEISTER, *Charles Baudelaire, Spleen*, Poetica, 1970/3–4, 446–452.

2 JAUSS, *i. m.*, 841.

3 Vö. M. GILMAN, *Imagination Enthroned = Baudelaire*, szerk. A. NOYER-WEIDNER, Darmstadt, 1976, 449. Vö. még JAUSS, *i. m.*, 839.

4 Jonathan Culler szerint az aposztrophé mint elsődlegesen lírai alakzat ellenáll a narrativitásnak, hiszen „jelenlét és távollét játékát” nem az idő, hanem a „költői erő” irányítja: a megszólítás nem a versben reprezentált esemény, ezt az eseményt a vers maga hozza létre. Vö. J. CULLER, *Apostrophe = Uő, The Pursuit of Signs*, Ithaca, 1981, 148–153. Vö. ehhez még: P. de MAN, *Allegories of Reading*, New Haven, 1979, 29–30.

5 „Az én egy tárgyiasított te-ként való objektíválása” (NEUMEISTER, *i. m.*, 452).

6 „Tárgya [ti. Baudelaire költészetének] nem az Igazság, hanem csupán Önmaga” (Th. GAUTIER, *Baudelaire*, Bp., [é. n.], 46). Ez az ítélet a magyar Baudelaire-recepcióban is újra meg újra feltűnik, vö. pl. Gera György kijelentését: „Önközpontos költészet hát ez.” (GERA Gy., *Baudelaire*, Bp., 1968, 145.)

7 Vö. ehhez de MAN, *Bevezetés*, Literatura, 1996/3, 303 (de MAN 1996a); JAUSS, *Brief an Paul de Man = Uő, Wege des Verstehens*, München, 1994, 303.

8 Vö. ehhez még JAUSS, *Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie = Uő, Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt, 1990².

9 de MAN, *i. m.*, 309–310.

10 J. DERRIDA, *Der Schacht und die Pyramide = Uő, Randgänge der Philosophie*, Wien, 1988, 97–103, 110–111.

11 JAUSS, *i. m.*, 301–302. Külön tanulmányt érdemelne Hegel szerepe ebben a vitában, annál is inkább, mert de Man olvasata nem érthető meg nélküle. Elsődleges kontextusként de Man Hegel-tanulmánya kínálkozhat (vö. de MAN, *Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik = Uő, Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt, 1993, főleg 50, vö. még ehhez C. CHASE, *Giving a Face to a Name = Uő, Decomposing Figures*, Baltimore/London, 1986, 88–94). De Man ugyanis egy allegorikus modellt helyez szembe egy szimbolikussal, és látensen ezt az ellentétet felelteti meg a hegeli jel és szimbólum viszonyának. Hegel *Esztétikájában* mind a piramis, mind a Szfinx az „öntudatlan” szimbolikát tárgyaló fejezetben szerepelnek, s közülük a Szfinx a tökéletesebb példája a szimbólumnak, mert mint egy átsugározódik rajta a „tartalma”, míg a piramisé láthatatlan (vö. G. W. F. HEGEL, *Ästhetik II*, Berlin/Weimar, 1976³, 348, 352). Igaz, de Man (Derridát követve) idézi az *Enciklopédia* 458. §-át, amelyben a piramis a jel paradigmájába illeszkedik (de MAN, 1996a, uo.), ez azonban éppen a piramis és a Szfinx közötti különbséget hangsúlyozza. A szimbólumot az *Esztétika* szerint az

különbözteti meg a pusztá jeltől, hogy külsőleg is magába foglalja azon képzet tartalmát, amelyet megjelenít (uo., I. 300), ugyanakkor Hegel figyelmet arra is, hogy alak és jelentés a szimbólumban is csak részlegesen esnek egybe, hiszen egy szimbolikus jelentést több alak is megjeleníthet, tehát a szimbolikus „kétségessége” éppen abban rejlik, hogy nem dönthető el, hogy egy alakzat szimbolikusnak tekintendő-e vagy sem (uo., 301). A szimbolikus művészetet definíciója szerint pedig a szabad szubjektivitás megjelenésétől kell elhatárolni, mivel itt az alak nem saját „bensőjét” fejezi ki, hanem egy attól különböző belső tartalmat (uo., 309). Ebben az elhatárolásban a szimbólum és az allegória együtt, ugyanazon az oldalon szerepelnek, például kép és jelentés szétválasztásában képeznek közösséget (uo., 307). Az (általá kissé leértékelt) allegóriát Hegel a „tudatos szimbolikánál” tárgyalja, s itt csak annyiban különbözik a szimbólum fentebb leírt szemiotikai szerkezetétől, hogy az allegóriában a jelentés átetszősége érdekében a megjelenítés a tartalomhoz képest alárendeltté válik (uo., 386–387). Az allegória hegeli értelmezését illetően de Man rendkívül invenciózusan arra világít rá, hogy itt érhető tetten jel és szimbólum egymást kölcsönösen megszüntető viszonya, hiszen a hegeli meghatározás szerint az allegória szükségszerűen szétválasztja a szubjektumot és a prédikátumot, az általánosot és a különösét (vö. de MAN, 1993, 57). Ezzel de Man szerint az allegória aláássa a hegeli rendszer építményét, ám ez még nem biztosítja az allegória–szimbólum viszony megfeleltetését jel és szimbólum viszonyával. Bár az allegorikus forma még ugyanebben a szövegrészben közel kerül a jelhez („die bestimmte Außerlichkeiten [ist] nur ein Zeichen, das für sich genommen keine Bedeutung mehr hat” [Hegel, uo.]), a néhány sorral ezt megelőzően felsorolt allegóriákat megint csak amiatt különbözteti meg az (ezeknél is szükségszerű) „szimbolikus kapcsolatoktól”, hogy az allegóriában egyértelműen a jelentés uralkodik, nem a jel önkényessége miatt. Vagyis amikor Hegel Winckelmann szemére veti, hogy összekeveri a szimbólumot az allegóriával (uo., 388), mintegy megfelelkezik arról, hogy saját használatában a „szimbolikus” kétféle (saját önkényességét megszüntető jelként, illetve művészi formaként való) értelmezése teszi lehetővé a hasonló összekeveréseket, amire de Man tanul-

mánya nyújthat példát, akinél ezt persze az is magyarázza, hogy az *Enciklopédia* kerülőútjait is igénybe veszi. Igaz, a piramis kétféle hegeli értelmezését szembesítő Derrida ugyanakkor érzékeli a két Hegel-mű fogalomhasználatá közötti különbséget (DERRIDA, *i. m.*, 99–100). Egyébként amikor Jauß avval utasítja vissza de Man Baudelaire-olvasatát, hogy „az emlékezet vagy a felejtés nem kerül szóba Hegelnél a jel és szimbólum megkülönböztetésekor” (JAUSS, *i. m.*, 302), igazat lehet neki adni, de csak annyiban, amennyiben de Man nem hivatkozik Derridára, aki ezeket az összefüggéseket több Hegel-szövegrészből létrehozta (vö. DERRIDA, *i. m.*, 101).

12 de MAN, 1996a, 309.

13 P. HOFFMANN, *Symbolismus*, München, 1987, 16–17.

14 H. FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1985¹⁰, 47–49, 52. Vö. ehhez még Jauß Meyer H. Abrams hasonló felfogását illető kritikáját: M. H. ABRAMS, *Coleridge, Baudelaire and Modernist Poetics = Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion*, szerk. W. ISER, München, 1983², Jauß hozzászólását l. uo., 421–422. A kérdéshez vö. még GILMAN, *i. m.*, 468.

15 A „nyitottság” esztétikai elvéhez Baudelaire-nél vö. NEUMEISTER, *i. m.*, 453–454.

16 Korompay H. János szerint Baudelaire fogadtatásának első szakaszában ebből az ellentétpárból sokkal inkább a „spleen”-t érzékelték, vö. KOROMPAY H. J., *Műfordítás és líraszemlélet*, Bp., 1988, 29–37.

17 Vö. W. BENJAMIN, *Zentralpark = Uő, Kommentár és prófécia*, Bp., 1969, 277–279 (például: „A spleen évszázadokat állít a jelen és az éppen megélt pillanat közé.”). Az allegória-fogalom előtérbe kerülésének szintén van nyoma a hazai Baudelaire-recepcióban, például CSÁNYI E., *Baudelaire élete és költészete*, Subotica, 1928, 52, 54.

18 BENJAMIN, *i. m.*, 298.

19 de MAN, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA B., Pécs, 1996, 31. (de MAN, 1996b)

20 BENJAMIN, *A műfordító feladata = Uő, Angelus novus*, Bp., 1980, 75; C. JACOBS, *Die Monstrosität der Übersetzung = Übersetzung und Dekonstruktion*, szerk. A. HIRSCH, Frankfurt, 1997, 174; de MAN, *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról = Átváltozások 1994/2*, 70–80; R. JAKOBSON, *Fordítás és nyelvészet = Uő, Hang – jel – vers*, Bp., 1972², 426.

21 Ch. BAUDELAIRE, *Die Blumen des Bösen*, Stuttgart, 1983, 5.

22 BENJAMIN, 1969, 276.

23 Például H.-G. GADAMER, *Az „eminens szöveg” és igazsága = Uő, A szép aktualitása*, Bp., 1994, 196.

24 GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 271.

25 Például a Bibliára emlékeztetve (Préd 3,20): „es ist alles von Staub geworden und wird wieder zu Staub” (a közkeletű német változat, a revideált Luther-fordítás szerint), a szövegrész magyar megfelelője (az 1975-ös új fordítású Biblia 1991-es kiadásában): „mindegyik porból lesz, és újból porrá lesz mindegyik.” Esetleg e konnotációs sorba kapcsolható még a Staubhülle ('porhüvely') szó is.

26 Ralph-Rainer Wuthenow egyébként éppen evvel a szóval, a sottogásra, mormogásra való hajlammal („Neigung zum Raunenden”) jellemzi George Baudelaire-fordításait: R.-R. WUTHENOW, *Das fremde Kunstwerk*, Göttingen, 1969, 138.

27 BAUDELAIRE, *i. m.*, uo.

28 Idézi GÁLDI L., *A magyar Baudelaire-fordítások = Eszmei és irodalmi találkozások*, szerk. KÓPECZI B.-SÓTÉR I., Bp., 1970, 374.

29 RÁBA Gy., *Babits Mihály költészete*, Bp., 1981, 369–370.

30 Persze lehet, hogy ez a stílusminősítés pusztán a kilencvenes évek olvasójának idegenkedését jelzi Babits Baudelaire-fordításainak sze-

cessziós vonásaitól, melyekre Rába hívta fel a figyelmet: RÁBA, *A szép hűtlenek*, Bp. 1969, 40–41.

31 Vö. JAUSS, 1984⁴, 839–841.

32 JAUSS, 1994, uo.

33 RÓNAY Gy., *Baudelaire magyar fordítói = Uő, Fordítók és fordítások*, Bp., 1973, 210.

34 Ő egyébként az első és a negyedik *Spleent* fordította.

35 Vö. KABDEBÓ L., „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”, Bp., 1992, 74–75. E folyamat hátterét a verssor egységének a szintaxist befolyásoló poétikai szerepében lehet felismerni, melynek egyik legalapvetőbb értelmezését Jurij Tinjanov adta. Vö. J. TINYANOV, *Problema sztyihotvornogo jazyka = Poetyika*, szerk. KIRÁLY Gy.–KOVÁCS Á., Bp., 1982, 375–378.

36 Vö. KABDEBÓ, *i. m.*, 87–88.

37 Vö. ehhez H. SCHLAFFER, *Die Aneignung von Gedichten*, Poetica, 1995/1–2, ill. CHASE, 82–84.

38 De Man szerint a szinekdoché „része annak a totalitásnak, amelyet megjelenít” (de MAN, 1996b, 12).

39 de MAN, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric = Uő, The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984, 262.

40 Vö. A. HAVERKAMP, *Kryptische Subjektivität = Individualität*, szerk. M. FRANK–A. HAVERKAMP, München, 1988, 355–356, ill. B. MENKE, *Das Nach-Leben im Zitat = Gedächtniskunst*, szerk. A. HAVERKAMP–R. LACHMANN, Frankfurt, 1991, 82–83.

A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban

Én olyan lényekhez ragaszkodom,
és így olyan lények tartanak élve,
akiknek én az egyedüli léte
vagyok; vagyis még ezt sem tudhatom.
1976711/g *Bizonyos eukaktusz*
(Még így sem)

1. Az újraolvasás szükségessége

A Derék Pál által összeállított kritikai bibliográfiában¹ Tandori Dezső művei helyett a „könyvei: felsorolhatatlan mennyiségben (lásd: *Kortárs magyar írók kislexikona*, 1959–1988, Magvető, 1989; valamint *ÚMIL*)” bejegyzés található. Bármennyire bizalmas hangú legyen is ez a megjegyzés – vagy talán éppen ezért –, sok mindenről árulkodik: egyrészt Tandori művei immár a lexikonok körébe utaltak, a kvázi-tudott, vagyis a rögzített, nem fejből tartandó, utánanézendő tudásanyaghoz tartoznak. Másrészt viszont Tandori olyan szerző, akiről művei címszerű felsorolása nélkül (is) tudjuk, amit tudunk „kell” – mai magyar irodalmi kánonunk ilyeneképpen talán leg(el?)ismertebb alakja.

Ennek azonban ellentmond Szegedy-Maszák Mihály véleménye, miszerint a kanonizálás elsősorban művekhez kötődik, illetve műveken keresztül a szerzőkhöz: „A kánoni rang tehát némileg emlékeztet a tulajdonnevek természetére. Ha a kánon központi részének tekintek egy művet, nem bizonygatom a nagyságát, inkább csak megnevezem az *Iliászt*...”² Tandori esetében úgy tűnik, nem annyira az egyes műveket, hanem a szerzőt véljük a kánonba tartozónak, őt magát nevezük meg; a név tehát – ha nem a konkrét személyre vonatkoztatjuk – bizonyos értelemben egy jelenség nevéként, címkejeként funkcionál.

A jelenség³ ilyen módon való értelmezése/értelmezhetősége minden bizonnyal nem független attól a képtől, mely a közel harmincéves recepció során Tandori (művei) kapcsán kirajzolódott, melyet a kritikák Tandorit és egymást ilyen vagy olyan előjellel értelmező alakzatteremtő tevékenysége „hívott életre”. A Tandori-recepció ebben az értelemben annak ellenére tűnik egy elsősorban önmaga folytonosságát biztosítani igyekvő történetnek, hogy a Tandori-írások megítélése sokat változott az első kötetek megjelenése óta. Ennek a történetnek a során Tandori költészete a magyar irodalmi köztudat számára úgy vált „antiköltészetből”⁴ „a lírává”,⁵ hogy ezt nem kísérte az előfeltevéseknek a művekkel való kölcsönhatásban bekövetkező megváltozására vonatkozó reflexió. Ennek hiánya annál is inkább feltűnő, mert (bár Tandori műveiről kevés a „szaktudo-

mány” által megfogalmazott vélemény jelent meg) ma – elsősorban valószínűleg Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének köszönhetően – Tandorit a „paradigmaváltó” költők között tartjuk számon. A paradigmaváltás belátásakor pedig líraértési szokásaink változásának belátására is szükség van. Mégis úgy tűnik, hogy a kilencvenes évekbeli Tandori-recepció – és líraértés – előfeltevéseiben és a reflektáltság hiányában nem áll távol a hetvenes évekből, csupán „líra”-ként fogad el valami olyat, amit korábban nem; vagyis valószínűleg sikerült túllépnie azon a „kudarcon”, amelyről J. Hillis Miller beszél, miszerint: „Egy szöveg »olvashatatlansága« (ha egyáltalán van ilyen szó) több, mint az olvasó kényelmetlenségérzete; azon kudarcának eredménye, hogy nem képes a szöveget homogén olvasattá redukálni”⁶ – és ennek következményeképpen úgy tűnik, sikerült konszenzust kialakítania arra nézvést, hogy milyen – Paul de Man-i értelemben vett⁷ – arcot vagy hangot kell képzelnünk a Tandori-művek „mögé”. Ezzel pedig együtt jár az is, hogy a szövegekkel kapcsolatos olvasói funkciók is kialakulnak és rögzülnek. Mindebből következik, hogy feltételezhető valamiféle folyamatszerűség az olvasási tapasztalatok terén, amit Paul de Man például az antropomorfizálás, a hang-tulajdonítás kategóriáival ír le,⁸ amelynek kezdőpontját talán nevezhetjük kortárs olvasásnak, annak az egyszerre elutasító és ugyanakkor alakzatteremtő olvasásnak, melyet viszont újraolvasás kell hogy kövessen, a recepció és a művek együttes újraolvasása, amely újra bejárhatja a recepció által eddig megtett utat, hogy aztán a kialakult képet módosíthassa.

Szükségesnek látszik tehát a Tandori-recepció újraolvasása, annak tudatában is, hogy ennek eredménye valószínűleg csak azok számára szolgálhat „felfedezésekkel”, akik ennek a történetnek nem voltak kortárs olvasói és írói, akik annak a generációnak a tagjai, mely a mai helyzetet érzékeli, s ennek fényében olvassa újra az előzményeket.⁹

2. A hetvenes évek

Tandori költészete a hetvenes évek elején egy igen szilárd, magát kizárólagosnak és egyértelműnek gondoló – illetve pontosabban fogalmazva: önnön viszonylagosságán el nem gondolkodó – lírabefogadási hagyományrendszerbe lépett be. Ez a hagyományrendszer annak ellenére tűnt a maga számára problémátlannak, hogy a hetvenes évek második felére egyrészt megjelentek olyan nézetek a kritikai közvéleményben, amelyek a „verstermés” minőségének és mennyiségének fordítottan arányos viszonyát jelezték,¹⁰ másrészt pedig gyakori témává vált a költészet funkciójának és a hagyományos költői szerepnek a „válsága”. Ezek az észrevételek a meglevő, rögzítettnek elgondolt líra-képhez viszonyítva minősítették az adott műveket, illetve a költő-képhez/szerephez képest az adott szerzőket – a „válság” szó használata a semlegesebb, tragikus felhangoktól mentes változás, váltás helyett is erre utal –, nem érintették líra-fogalom és adott mű viszonyát/kölcsönhatását.¹¹ Ez a szemlélet a nyolcvanas években is erősen tar-

totta magát, avval egy időben is, hogy például a *Fasírt – avagy viták a „fiatal irodalomról”* című kötet¹² szerzői – a címben levő idézőjelek jelezte távolságtartással – bizonyos szempontból már más alapról közelítettek a kérdéskörhöz,¹³ felvetve a költői szerep átértelmeződésének, bizonyos líramodellek folytathatatlanságának és a műfaji határok elmosódásának problémáit.

Voltaképpen nem könnyű tetten érni azt a momentumot, mely problematikusá teszi azokat a kijelentéseket, amelyek ebben az időszakban a lírában lejátszódó változásokat konstatálják és kommentálják. Például Alföldy Jenő összefoglaló igényű írásában¹⁴ az „...a líra olykor régebben is gyöngéledett, vagy gyöngéledni látszott” típusú mondatok mellett (amelyeknek logikus befejezése lenne a „majd csak meggyógyul”, tehát visszatér a régi kerékvágásba), olyan javaslatokkal is találkozhatunk, melyek első pillantásra nem feltétlenül tűnnek elvetendőnek: „Attól azonban, hogy a költészet egyre kevésbé lirizál, attól, hogy a hagyományos formák belülről megkérdőjeleződnek [...] még nem biztos, hogy hanyatlásról kell beszélnünk; új mérőeszközökre mindenképp szüksége lesz a kritikának, s újfajta érzékenységnek kell kiiskolázódnia a befogadóban.”¹⁵ Az „a költészet egyre kevésbé lirizál” kifejezés azonban „költészet” és „lirizálás” viszonyát szinonimiaként gondolja el, és a két feltételezett szinonimát állítja egymással oppozícióba; vagyis két egymástól függetlenül létező dolgot feltételez: a költészet mostani (akkori) változata eszerint nem líra, távolodik az öröknek és változatlannak elgondolt líraeszménytől; a más az „igazitól” való eltérésként értelmeződik.¹⁶

Tandori írásai is ezzel a fixált líráképpel való összehasonlításban mérettek meg, de hangsúlyos szembeállítás az első kötet fogadtatásánál még nem következett be.¹⁷ Ez nem is meglepő, hiszen a *Töredék Hamletnek* (1968) annak ellenére, hogy érzékelhetők voltak a benne rejlő különbségek az akkori uralkodó líramódozatokhoz képest,¹⁸ nem tűnt radikálisan másnak,¹⁹ s ez valószínűleg elsősorban a kötet nyitó versének, az *Hommage*-nak köszönhető, amit több kritikus lezáró tiszteletnyilvánításként fogott fel „a hagyomány” irányában. Mint Bojtár Endre írja, az *Hommage* „...Tandori egyik korszakának záróverse – mely korszakából egyedül ez a vers került be a kötetbe [...] felelet az előző generáció kérdéseire [...] ilyen értelemben az egész magyar líra egy korszakának lezáró szintézise.”²⁰

Valószínűleg nem véletlen, hogy Bojtár Endre éppen az *Hommage*-t választja tanulmánya témájául, és az sem, hogy a műnek „strukturált, egységes egész”-ként való értelmezéséből kiindulva az elemzés végére posztstrukturálista szemlélethez közelít, Janusz Slawinski következő soraival zárva írását: „Mert a mű lényegében nem stabil struktúra, mely egyszer s mindenkorra desifírozható, melynek el lehet jutni szilárd magjához, centrumához. Ugyanis több ilyen centrum is lehet, s közülük mindegyik nagymértékben azoktól az interpretációs előfeltételektől függ, melyekkel a műhöz közeledünk.” Hiszen azzal együtt, hogy

a tanulmányban Bojtár Endre feltérképezi a ló-toposz lehetséges, az élet-halál fogalomkörrel összekapcsolható jelentéseit a XX. századi magyar irodalomban, kimutatja a Tandori-vers ezekhez való módosító jellegű viszonyulását, nem meglepő, hogy ezzel a verssel kapcsolatban a ló-metaphora feloldására irányuló „rejtvényfejtés” nem járhat sikerrel. A vers első sorai: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg még egyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?” – tökéletes példáját nyújtják a Paul de Man által leírt, retorikai és grammatikai olvasatok egymást érvénytelenítő, csak az eldönthetlenség tudatosításához vezető szituációjának.²¹ Ez utóbbi fényében viszont az értelmezés kontextusába nemcsak a tematikus hasonlóságok (a ló-motívum), hanem a grammatikai/szintaktikai szerkezet – a „ki” kérdőszóval kezdődő mondatok – hasonlósága is bevonható; így például kapcsolatot építhetünk ki az *Hommage* és Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című verse között, ahonnan nézve nyilvánvalóvá válik, hogy míg a Nagy László-vers az időhatározói feltételes mellékmondatok szituációt behatároló jellege révén („Létem ha végleg lemerül / ki imád tücsök-hegedűt?”) igyekszik a feltett kérdésre csupán egyetlen válasz lehetőségét megadni, addig a Tandori-vers magát a kérdezés lehetőségét is kérdésessé teszi. Ez azzal a váltással is összefügg, amely az *Hommage* pretextusaként emlegetett Ady-vers, az *Új s új lovat* kapcsán észrevehető, vagyis hogy az *Hommage* átértékeli „én” és „ló” viszonyát, és ezzel az Adyhoz – és Nagy Lászlóhoz – köthető én-képet és költői szerepet is.

A recepció egyértelműsítésre törekvő tendenciáinak jellemző példája Tarján Tamás *Hommage*-interpretációja, amely még 1992-ben is a versbeli kérdés megválaszolását tartja fontosnak: „Ki szedi össze váltott lovait? Váltott lovait Tandori Dezső szedi össze. Tandori Dezső összeszedi váltott lovait. [...] az élete során »fölhasznált«, fölélt ideákhoz, lényekhez, tárgyakhoz (mindközösen: lovakhoz) képest [...] mindenki lovas – mások létvágójában viszont maga is eszköz, fölélttség. Innen nézve lett világossá, hogy a »Ki szedi össze váltott lovait...« kérdésre *senki* a ki nem mondott felelet.”²² Ez a homogenizáló, jelentéstaláló tendencia azért is különösen érdekes Tandorival kapcsolatban, mert sok versében úgy tűnik, egyenesen ezek ellen a tendenciák ellen szól.

Ilyenként értelmezhető az első kötet másik híres verse, amelyből a Tandori-recepció fontos egyezményes metaforái – hiány, helyett, csend, (el)hallgatás – is vétetnek, a *Koan III*. A vers az én olvasatomban nem annyira magáról a helyettesítésről, valaminek az elhallgatásáról, hanem a nyelv helyettesítő (metaforikus) voltánál belátásából kiinduló visszakérdezés-kényszerről beszél – vagyis, hogy ha „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” mondatokból egy kérdést akarunk „kirakni”, összepárosítva a két mondat megfelelő helyeit (némaság–némaság, helyett–helyett, a–a) akkor a „hang de mi” – „de mi hang?” mondatot kapjuk, amely a vers kontextusában voltaképpen a nyelv figurativitásába való beletörődő („mi” és „hang” egymást feltételező kölcsön-

viszonya) bele nem törődésről („de”-modalitás) árulkodik, a „mindig csak más-hogy mondjuk” állapotára való folyamatos rákérdezés-beismerés-rákérdezés végtelenített sorozatáról, s ily módon a további kötetek felől nézve azok mondas-kényszere szüksézáv alapváltozatának tekinthető.²³ Az „a” névelő megváltoztatja a helyét a két mondatban, rámutató funkciójának segítségével az első mondat „a hang”-ról állítja, hogy magyarázni lehet vele valamit, a második pedig „a némaságról” – vagyis a jelenségek folytonosan egymásra, egymást egymással való értelmezésükre kérdeznek rá. Mindezt a vers címében foglalt műfaji megjelölés, a koan is alátámasztani látszik; hiszen a koan mint a zenbuddhizmus egyik gondolatalkzata, mely a mester és tanítvány közötti kommunikáció eszköze, nem a feladvány egyértelmű logikai megoldását várja el a tanítványtól, hanem továbbgondolásra, továbbépítésre készlet. Ennek értelmében a versbeli két mondat tartalma és grammatikai szerkezete (állítás és kérdés) közötti látszólagos ellentét is értelmét veszti, a mondatok végtelenített láncban folyamatosan egymásra utalnak, mintegy az egyértelmű megoldásokat kereső logikai olvasásmód dekonstrukciójaként. Arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a versben éppen „hang”-ról és „némaság”-ról esik szó, és hogy ezek a fogalmak a XX. század második felében a lírával kapcsolatos diskurzusban fontos szerepet játszanak. Az előző gondolatmenet fényében elmondhatjuk, hogy ez a vers új megvilágításba helyezi a későmodern „költői elhallgatás”-gondolatot, megkérdőjelezi az „elhallgatás felé tartás” feltételezett folyamatszerűségét, mivel tematizálja a hang-metaphorát. Ha figyelembe vesszük azt is, hogy a „hang” érzékelése például Paul de Man szerint a líraolvasás alakzatteremtő aktusainak alapja,²⁴ vagy hogy Jonathan Culler²⁵ ezt a hang-képzetet a líraolvasás szubjektumot kereső befogadási megszokásának véli, azt mondhatjuk, hogy a hang-probléma tematizálása révén a Tandori-vers olvasási szokásainkra kérdez rá: szembesít minket az ezekre való reflektálás szükségességével.

A Tandori-recepció második állomásának vizsgálatához – mely a második kötetet követően főként az ellenkezésben, vagyis olvasási szokás- és megszokott lírakép-mentésben nyilvánul meg – kiindulásul használhatjuk Radnóti Sándor Tandori kapcsán feltett kérdését: „Mi líra még?”²⁶ Az előbbi gondolatmenet fényében világossá válik, milyen álláspontot rejt magában ez a kérdés: elegendő a „még” szó jelenlétét értelmeznünk: az alapképlet szerint létezik a „líra” mint biztos pont, amelyről tehát tudjuk, hogy „mi”, és vannak dolgok, amelyekről nem egyértelmű, beleférnek-e „még” a „lírába”. Radnóti gondolatmenete – a „magas líra” biztos pontja mellé felsorakoztatva a „szubjektum” és „hagyomány” biztos pontjait – a következőképpen folytatódik: „Mi líra még? – így szól a kérdés. Feltehetjük így is: mi személyiség még? A lírai szubjektum, amely ezekben a versekben téblábol, alulstilizált. Egész listát állíthatunk össze olyan elemekből, amelyek megbotránkoztatják a magyar olvasót. Tréfák növelik a kihívás szemtelenségét: mit kell még lírának elfogadnunk? Megütököztet kelt a

szövegek közelsége a mindennapisághoz. [...] Mindez szokatlan nekünk. [...] Tandori mostani versei minden tekintetben idegenek a magyar lírai hagyományoktól. [...] A lekicsinyítés, az eljelentéktelenítés iróniája uralkodik a kötetben.”²⁷

Az ebből a szövegből kibontakozó kép legfurcsább eleme a „megerőszakolt-ság” érzete, a „kell”: „mit kell még lírának elfogadnunk?” Vajon miért „kell” valamit lírának „elfogadni”, amiről az olvasó úgy érzi/hiszi, hogy nem az? Ez valószínűleg ismét a reflektáltság hiányával van összefüggésben, hiszen amint ezt a kérdést számításba vesszük, azonnal el kell gondolkoznunk azon is, hogy miért hisz valamit az olvasó egy műfajba/műnembe tartozónak, hogy egyáltalán mik is a műfaji kategóriák, hogyan alakítják ezeket folyamatosan át az egyes szövegek, és az olvasói tapasztalatok, s hogy ezek intézményesülése milyen módon szabja meg befogadási lehetőségeinket.²⁸ Illetve: valami önmaga miatt líra-e (vö. romantikus organikus fejlődés-elképzelés, például Coleridge-nél) vagy attól, hogy versrovatban, verseskötetben jelent meg? Hogyan függenek össze a műfaji kategóriák az egyes szövegekkel? Meg tudjuk-e mondani, hol húzódik a határvonal? Véleményem szerint Tandori folyamatosan az olvasási szokások ilyenfajta reflektálatlanságára kérdez rá (jó példa erre a *Koratavasz*,²⁹ amely a műalkotással nyilvánítás avantgarde gesztusára emlékeztető módon gyakorlatilag egy sporthírből csinál verset, és így az olvasó hasonló intencióját igyekszik kiváltani), s folyamatosan ezen olvasási szokások megváltoztathatatlanságába ütközik. Tandori második kötete ezek szerint nem más, mint kísérlet arra, hogy az olvasót olyan aktív olvasóvá tegye, aki saját aktivitása nélkülözhetetlenségének és az erre való reflektálás szükségességének tudatában van³⁰ – hiszen csak akkor láthatjuk, mit nevezünk lírának, ha szembesítődünk valami olyannal, amit valaki más lírának nevez, de mi nem annak tartjuk.

A műfaji kategóriák, mint valószínűleg minden más, az intellektió területéhez tartozó jelenség is – ahogy Todorov megfogalmazza – „...intézményként léteznek, az olvasók számára mint »elvárási horizontok«, a szerzők számára mint az »írás modelljei« funkcionálnak”,³¹ majd hozzáteszi: „...az olvasók egy műfaji rendszer funkcionálásaként olvasnak, amit a kritikán, iskoláztatáson [...] keresztül ismernek; mindazonáltal nem szükségszerű, hogy tudatában legyenek ennek a rendszernek.” Ez utóbbi megjegyzés – úgy tűnik – nagyon jól illik a hetvenes évek Magyarországnak olvasási szokásaira, a műfaji rendszerre való reflektálás azonban igencsak szükségesnek látszik, mert enélkül elvész mű és olvasó diálógusa. Tandori művei azonban sokkal inkább beszélgetésre buzdítanak minket, abban az értelemben, ahogy Lyotard a beszélgetést az intézményi kommunikációval szemben leírja: „A beszélgetés szokásos gyakorlatában [...] a beszélgetőtársak minden tőlük telhetőt megtesznek azáltal, hogy a játékot egyik kijelentésről a másikra megváltoztatják. Mindez nem szabályok nélküli, de a szabályok megengedik és ösztönzik a kijelentések lehető legnagyobb flexibilitását. Ebből

a nézőpontból nézve egy intézmény és egy beszélgetés abban mindig különbözik egymástól, hogy az intézménynek kiegészítő megszorításokra van szüksége a kijelentések elfogadásához. A megszorítások szűrőként hatnak a beszélgetés lehetőségeire, lehetséges kapcsolatokat szakítanak meg a kommunikációs hálózatban: vannak nem elmondandó dolgok. A megszorítások előnyben részesítenek bizonyos kijelentéssztyálokot (néha csak egyet), amelyek túlsúlya jellemzi az intézményi diskurzust: vannak elmondandó dolgok, s módok, ahogyan elmondandók.³²

Magyarországon a hetvenes években eszerint a lírakritika egyértelműen az intézményi diskurzus körébe sorolható, s hogy(ha) ez ma nem így van, az sokban Tandori műveinek köszönhető, azzal együtt, hogy a közkeletű vélemény szerint Tandori (például Petrivel ellentétben) nem foglalkozott sokat az aktuális politikai problémákkal. Ugyanakkor a figyelmesebb olvasás számos, akár „kulturkritikai” élűnek is felfogható utalást vehet észre a szövegekben, mint például az itt következő némiképp „romantikus” hangoltságú részletben: „...és főleg a verebek a kedvenceink, mert amíg a gerlék, galambok [...] szóval amíg ezek a többi madarak elzavarják egymást, és így élük »az ügyet« vagy »a históriát«, addig a verebek csak »az életet« élük...” (Egy délelőtt: Alacsony meg én – „Itt éjszaka koalák járnak”).

Tandori mindenképpen sokat segít az olvasónak abban, hogy a költészetről alkotott fogalmairól elgondolkodjék. Példaként hozhatjuk a *Mottók egymás elé* (*Paszziánsz*) című verset, amelynek esetében éppen nem „ürül ki” „a szöveg információtartalma” „mihelyt a – sokszor szabadon választható – megoldások elkészülnek”,³³ hiszen a szöveg utolsó mondata visszautal minket az elejére – „És most lásd a cím alatti két mottót.” – vagyis a szöveg kezdete véget nem érően a szöveghez „küldi” az olvasót, a szöveg vége pedig az elejéhez. A mottó mindig valaminek az elején utal az utána következőkre, mottó-volta helyzetéből következik. Mottókat *egymás elé* tenni valójában nem lehetséges, mert a mottó nem mottó többé, ha elé kerül valami. Azazhogy itt mottó és nem mottó, kezdet és vég – ahogy némaság és hang, líra és nem líra – oppozíciós viszonya tulajdonképpen dekonstruálódik. A szöveg két külön-külön értelmezhető és más befogadási sémákat igénylő részt kapcsol össze, s egy vers az ezeket összerakó gesztus által válik belőle. A figyelem tehát a gesztusra irányul, amit így nehéz nem a maga helyi értékén értelmezni – az olvasó nem tudja kikerülni, hogy feltegye a kérdést: mitől vers a vers?³⁴

Ugyanezt a funkciót tulajdoníthatjuk a sakkverseknek is: ott a sakk szabályainak ismeretére van szükség – vagyis az hangsúlyozódik, hogy nem szabad elfelejtenünk: a szöveget líraként olvasásnak is szabályai, konvenciói vannak, de ezek folyamatosan újíródnak. (A versek egyébként *Az amatőrség elvesztése* [!] ciklusba tartoznak.) Tarján Tamás elemzése³⁵ szerint a három vers előre irányuló mozgást ír le; az első vers – *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz*: Hc3 – a

huszár nyitó lépése, amely Jézus születésének szimbóluma. A második vers a sakk nyelvén azt a folyamatot jeleníti meg, ahogy a névtelen parasztból névvel bíró huszár lesz. Tarján Tamás problematikusnak találja az első címben található „egy” szót. Ha azonban a versekből a potenciális ismétlődés, visszafordulás lehetőségét nem zárjuk ki, megszűnik ez a probléma: a második vers értelmében bármely névtelenből lehet névvel rendelkező – ezért „egy” és nem „a” „kis jószág”. Azaz csupán – ahogy a harmadik versből (*A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn*) kiderül – a mi mező-beosztó tevékenységünknek köszönhető, ha valaminek/valakinek a tevékenységét nevesíteni, nyomon követni tudjuk. Így tehát az első vers állítása – nyitó lépést csak névvel rendelkező (sakk)figura tehet –, a másodikban dekonstruálódik: nevet bárki szerezhethet a játszma során, a harmadikból pedig kiderül, hogy a névvel ellátottság sem tesz minket képessé valaminek a nyomon követésére/leírására, hiszen „osztatlan mezőn” a huszár lépései is láthatatlanok és leírhatatlanok, a leírás a H ismételtetéséből áll. Vagyis: ha nem tagoljuk a teret, nem érzékelhető a mozgás, vagyis: általunk teremtett leírási és olvasási szabályok és az ezekre való reflektálás nélkül nem létezik írás és olvasás, vagy még inkább elvonatkoztatva: nem létezik kronológia, történelem.

A következő látványos gesztusértékkel bíró jelenség a harmadik kötet (*A mennyezet és a padló*, 1976) *Tulajdonság változása* című része, s a benne található szonettek. A szonettforma hagyományainál és kötöttségeinél fogva kitűnő lehetőség az ezekkel való játékra, azaz tulajdonképpen nem más, mint a figyelem felhívása arra, hogy ezek a hagyományok és kötöttségek léteznek, s számolni kell velük és potenciális újraírhatóságukkal.³⁶ S a hatás nem is marad el: Radnóti Sándor 1976-os írásában így fogalmaz: „Tandori provokációja [...] mindig is művészet- – az adott esetben vers- – fogalmunk ellen irányul.”³⁷ Ami viszont ismét elgondolkodtató, az a gesztus provokációként, „ellen”-irányultságként való értelmezése. Vajon törvényszerű, hogy, miként Könczöl Csaba írja,³⁸ az olvasó (a kortárs olvasó?) „...bosszankodik, sőt, időnként fel is háborodik: sérti, hogy ennyire semmibe veszik, hogy a kínált költemények ennyire figyelmen kívül hagyják várakozásait”? Nehéz egyetérteni azzal az elképzeléssel, amelyet Könczöl Csaba erre a helyzetre megoldásként javasol: miután megrója az olvasót, azért, mert az, „...hogy ne kelljen őket [a verseket] kirekeszteni a költészetből, ezért mindegyiket megpróbálja furfangosan beilleszteni abba a képbe, ami általában a költészetről benne él”³⁹ – azaz tulajdonképpen engedi, hogy kölcsönhatás jöjjön létre olvasási konvenció és egyes új műalkotás között –, arra a következtetésre jut, hogy az olvasó ott követi el a hibát, amikor „A költészet folytonosságát próbálja bennük felfedezni, és erre irányuló buzgólkodása közben nem veszi észre, amit az efféle versek hol öntudatlanul sugallnak, hol tudatosan produkálnak: a hagyományos költészet-fogalom végét, az elmúlt pár száz esztendő költői útjának folytathatatlanságát”,⁴⁰ s így válik ebben az értelemben

szinte pozitívummá az, ami eddig negatívum volt: Tandori versei mint „az abszolút költőietlenség, magának a költészet-fogalomnak az antitézise”.⁴¹ E szakítani vágyó indulat kiváltó okát persze nem nehéz megérteni, ha a Tandori-köteteket övező közhangulatra vonatkoztatjuk: a kritika nagyrészt nem tett mást, mint ellenállt, vagy úgy döntve, hogy Tandori művei immár nem tartoznak a hatáskörébe („...olyan irodalmi jelenséggé vált, amely – úgy tűnik – túllépte az esztétikai szféra kereteit”),⁴² vagy – akár a pozitív értékeléssel, a feltétel nélküli elfogadással együtt, amelynek jó példája Fogarassy Miklós legújabb Tandori-könyve⁴³ – megpróbálva rögzített líraképébe beilleszteni a verseket, de nem a folytonosság jegyében (ahogy Könczöl Csaba értelmezi a jelenséget), hanem a régi, az „eredeti” állapot visszaállítása vagy konzerválása érdekében, úgy, hogy az egyes műnek a konvenciókra és hagyományra gyakorolt hatását lehetőleg ne kelljen észrevennie.

Ennek az ellenállásnak az álcázott, finomított módozatai azok a kritikai észrevételek, amelyek – főként a harmadik Tandori-kötet megjelenését követően – az iróniát, a cinizmust vagy a groteszket tartják a versek fő elemének, azazhogy azt feltételezik – a csend/elhallgatás metafora jegyében⁴⁴ – hogy a versekben „...kimarad a lényeg, [Tandori] mintegy ironikus fintorral csak lenyomatát engedni látni”.⁴⁵

A „lényeg elhallgatása” köré kapcsolható írásokban a kulcsszó a „be/felelemelés”, a Tandori-féle „vegetatív mozzanatok líraivá hevítése”.⁴⁶ Ennek a szemléletnek jellemző példája Alföldy Jenő egyik írása: „Megszoktuk, hogy a költészet az áhítat, rajongás, ígézet, eszmélet, felháborodás, akarat, vágy, szerelem, félelem és remény, a különböző szenvedélyek és társadalmi harcok nagy eseményeivel foglalkozik. Tandori másféle észjárást honosított meg a lírában: emeljük föl életünk üresjáratát olyan magasságba, mint ahol régi, nagy eszméink voltak, de immár mindenféle heroizálás nélkül, az élet egésze, a lét önértéke iránti alázattal. Becsüljük meg életünk [...] apróságait...”,⁴⁷ illetve ennek a szélsőségekig továbbfejlesztett változata – a politikai értelemben vett pozitívumok megtalálása – a következő idézetben: „...így tüntet mindenféle fennköltség ellen a természetesség, józanság, a nagyképűségnek és magasztosságnak egyaránt fittyet hányó közemberi érzés, hogy ne mondjam: közemberi méltóság. Ez már önmagában a szocialista demokráciának kedvez, a Petőfi által megfogalmazott »tiszteljétek a közkatonákat« elvnek.”⁴⁸ A Tandori-szövegek egyik sajátos vonása, hogy ezekre az észrevételekre folyamatosan reflektálnak, s ezzel újra és újra „kibújnak” az ilyen – a kor kultúrpolitikájának ismeretében védőbeszédnek is tekinthető – értelmezések alól, mint ahogy ez a következő idézetből is látszik: „...Így hát nem marad / más hátra, mint valami fontosat / mondani. De végignézve a versen, / látom, bizonyos célnak megfeleltam: / szavakat ismételtam, szavakat / találtam ki” (*Kompozíció, Még így sem*).

3. A nyolcvanas évek

Mivel az odaértett lényegre⁴⁹ való várakozás a további kötetek után sem teljedik be, Tandori továbbra sem ír „a lényegről”, a következő fázis a kiábrándulás és a türelmetlenné válásé. E stádium jellemző megnyilvánulásaiiban a csalódottság metaforikája dominál: „Igen, a meghívásnak nagyon megörültem, annál jobban elkedvetlenített, hogy amikor becsengettem, senki nem nyitott ajtót” – írja például Varga Pál.⁵⁰ Ha eddig a „kisemberek világának megjelenítése”-gondolat vigaszt nyújthatott is, most már kisemberi léptékkal is túl „szűkös”⁵¹-nek tűnik ez a világ – kvázi: ennyire ezért a kisember sem kicsi.⁵²

Ettől kezdve pedig a kritikának a hihetetlen mennyiségű Tandori-írás, és a bennük szereplő alakok (koalák, verebek, lovak) értelmezési problémájával is meg kell küzdenie. A mennyiséggel kapcsolatban az elutasítás gyakorlatilag egyöntetű,⁵³ ami nem meglepő, hiszen valamilyen módon a „túl sok” szöveg a kritika létjogosultságát is megkérdőjelezi. A mennyiség elbizonytalanító hatása pedig óhatatlanul a szerző ellen forduló agressziót vált ki kompenzálás gyanánt. Evvel együtt Tandori helye a mai magyar irodalmi kánonban kialakult, és biztosnak volt mondható, elegendő csak kiadott köteteinek számára gondolnunk, vagy arra, hány helyen találkozhatunk írásaival manapság, s ahogy ezt Berkes Erzsébet 1983-as sorai bizonyítják, ez a helyzet azóta változatlan: „Ma Tandori Dezső versei bármelyik lapban, bármelyik életkorú olvasó, bármilyen iskolázottságú befogadó számára kelendők. Nincsen olyan orgánus, ahol szívesen ne látnák írásait.” S változatlan az is, hogy azért a szemrehányás sem marad el: „...ez a kivételes technikájú [...] költő kevesebbre vállalkozott, mint amire a magyar líra jellemét s jellegét megszabók eddig.”⁵⁴

A Tandori-próza fogadtatásával nem foglalkozom részletesen, annyit azonban meg kell jegyezni, hogy ennek irányultságát minden bizonnyal Balassa Péter 1978-as írása határozta meg, melynek kategóriái azonban – annak ellenére, hogy a szerző hangsúlyozza az általa felmutatott értelmezési szempont újdonságát, a megelőző megközelítések fogyatékoságait leleplező voltát – nem jelentenek módosulást a recepció kialakult értelmezői metaforáihoz (például elhallgatott lényeg) képest, sőt, a homogenizáló törekvések egyik legerősebb megnyilvánulásaként az írás éppen e metaforák rögzítésének tekinthető: „[Tandori] Könyvében azok a híres nevezetes technikái és fogásai mint nem-technikák és egyáltalán nem-fogások jelennek meg, mivel – ha eddig a kritika nem vette volna észre –, itt aztán szinte szájbarágósan nyíltak maradnak, [...] önmagában már ez a formáló gesztus is – önéletrajzi, vallomások. Amikor technikáit és fogásait »körbemutogatja« és fölfedi, akkor leleplezi őket, ezzel önkéntelenül is saját, eddigi kritikai fogadtatására utal vissza, amely mindig vagy legalábbis nagyrészt a tandoris technikák és trükkök elemzésének szintjén rekedt meg, és kemény diónak érezvén, úgy próbálta feltörni, hogy nem ment »tovább« arrafelé, amerre a valódi, tandoris mondást, szólást meghallhatta volna. [Tandori] untig körbe-

elemzett technikái és fogásai – becsapások, álarcok, vagyis a művészet legeredetibb és legáltalánosabb elemei. Tandori egész művészete ebben az Elemben, ősi gesztusban fogant, az »álság« formáló hatalma pedig ugyanaz a műalkotásban, mint életünk legelemibb elemeié, mondjuk a levegőé. A kritikának, ha az akar maradni, akkor az álarcok tudományának kellene lennie, a mögébújás művészetének, a belelátás artistamutatványának.”⁵⁵ Balassa Péter olvasatában tehát a kritika azért nem volt képes „meghallani” a Tandori-művek „igazi hangját”, mert nem vette észre, hogy amiket „technikáknak” tekint, azok valójában „álarcok”. Ez az álarc-fogalom viszont éppen annak a szövegekhez „alakot” társító tendenciának a folytatása, amely a szövegek „mögé” képzelettel azt, amiről a szövegek nem beszélnek, illetve azt az egységes beszélőt, akinek az olvasó csak álarcait láthatja.

A próza-recepció szempontjai tehát nem mutatnak lényeges eltérést a Tandori-líra értelmezése során kialakult interpretációs sémáktól. A regényeket általában mint „vallomásos naplót”,⁵⁶ következésképpen mint inkább lírai természetű alkotásokat fogják fel. Ez az értelmezés határozza meg *A magyar irodalom története 1945–1975 Új nemzedékek a prózában* című, Kis Pintér Imre által írott fejezetének irányultságát is, mely lévén „mértékadó”, hivatalos értelmezés, újramondja és megerősíti mindazokat a tendenciákat, amelyeket a recepcióban eddig észrevehettünk. Amellett, hogy Tandori regényei olyan gyakorlatilag értelmezhetetlen, az esztétikai szférán kívül eső, túlbeszélt műveknek minősítettnek, amelyeknek fő fogyatékosága az, hogy az olvasót figyelmen kívül hagyják, itt vetődik fel Tandori jelenség-volta is: „E prózatípusok [...] sokféle irányultságot, írói tájékozódást megengednek [...] Mégis közös bennük, hogy műveik fő forma-alkotó tényezője a központi lírai alany [...] az epikus alakítás alappoznáta mindig az én-kép álcázása és stilizálása. Minden szempontból végletes példát ad erre Tandori Dezső prózája, amely zárt világával, mániás következettségével egyedülálló, az összes többi változattól gyökeresen különböző alkotómódszert körvonalaz. Tandori önmaga kedvére ír, tudatosan figyelmen kívül hagyja az olvasó kialakult elvárásait, oly mértékben megterheli, túlfeszíti az irodalmi közlést, hogy írásai többnyire túllépték már az esztétikai értelmezhetőség határait. [...] az az érzésünk, hogy Tandori Dezső prózájában is költészete felfedezéseit és fogásait alkalmazza. Voltaképpen Tandori-jelenségről kellene beszélnünk.”⁵⁷

A regények másirányú értelmezhetőségével kapcsolatban itt csak egyetlen dologra szeretném felhívni a figyelmet: arra, hogy a fenti véleményekben az egy szerzői én álarcainak tekintett alakok a szövegekben hangsúlyosan mint szereplők vannak jelen, s könyvről könyvre új nevet kapnak (D’Oré, D’Array, Rot Esq, Tradoni), elődjük tevékenységére folyamatosan reflektálnak („Az olvasó, mondta Rot Esq, D’Array-tól ezt kívánná most megtudni: mi lett Szpérovál – a veréssel...”, *Valamivel több*, 11), s miközben annak jegyzeteit másolják, kom-

mentálják és könyvvé alakítják, saját tevékenységükről és az írásról is beszámolnak („azt írja, ahogy ír”, *Helyből távol*, 44). Végtelenített idézet- és utalásrendszer jön így létre, ahol éppen az hangsúlyozódik, hogy a könyv írásának pillanatában az elbeszélő és szereplő nem azonos azzal, aki az elbeszélte eseményeket lejegyezte, sem azzal, aki azokat átmásolta majd korrektúrázta. Az adott szövegrész elbeszélője tehát mindig idézet-státuszt nyer a többihez képest, az egyik könyv szereplő-írója a következő felől nézve mintegy az előző könyv narrátor-írójává minősül. („Ezzel indult D’Array könyve, mondta Rot Esq.” *Valamivel több*, 12.) A történetekben így sajátosan rétegződnek egymásra az események idősíkjai, és ezt leginkább talán a különböző madarak említésekor lehet észrevenni. A *Sár és vér és játék* például a Tili nevű zöldike haláláról beszél, de a madár halála óta eltelt időben lejajlott események a narrátor szerint már nem teszik lehetővé az akkor készített napi jegyzetek változatlan lemásolását, s a történetek kronologikus sorrendben való elbeszélése is épp ezért mutatkozik lehetetlennek. E lehetetlenség tudatosításának egyik példája, hogy a könyvírás idejében a főszereplő a könyv témáját képező haláleset óta odakerült madarokról is beszél, de anélkül, hogy magát az odakerülés tényét említene. Közben minderre az elbeszélő(k) folyamatosan reflektál(nak), valamint arra a problémára is, hogy ezt az olvasóval hogyan éreztessék(k).

A mindenkori főszereplő tehát az egyes regényekben valóban az időpillanatok rögzítésének és így a lineáris elbeszélés lehetetlenségének tudatával és az erre a tudásra irányuló értelmezés kényszerével küzd; ugyanakkor az egyes regények esetében tapasztalható „a világok egyikének megalkothatóságába vetett hit”, az utómodern „küszöbhelyzetű részlegességelv” (Kulcsár Szabó Ernő⁵⁸) talán több regény kontextusában már nem ennyire egyértelműen állítható. Ugyanis a regények egymást feltételező, érintkezésre épülő szövegközöttségében – amit például az elbeszélte események egybeesése is megerősít, hiszen például a *Ne lőj az ülő madárra* és a *Helyből távol* ugyanazt az eseményt (a Némó nevű veréb elvesztését) tárgyalja, valamint az a tény, hogy az elbeszélő(k) szerint a regényírás alapelve az ismétlés, amelynek lényege, hogy az olvasó kapcsolatot (tulajdonképpen metonimikus kapcsolatot) teremthessen a különböző könyvek között⁵⁹ –, pontosan az adott eseménynek az egyes regényekben egy-volta bomlik fel, és így a regények azt a tapasztalatot hordozzák, hogy bennük mindig egyrészt az elbeszélés, másrészt az olvasó teremti meg az elbeszélőt,⁶⁰ aki pedig aztán az egymással metonimikus kapcsolatban álló több elbeszélőből létrehozza a maga homogenizált elbeszélőjének metaforáját.

4. A kilencvenes évek

A Tandori ellen (a kánon ellen) forduló nézetek kilencvenes évekbeli változata Farkas Zsolt írása,⁶¹ amely a történeti szempont teljes kizárásával vizsgálja tárgyát, s így tulajdonképpen Tandorinak – a szerző intenciójának – tulajdonítja

mindazt, ami valószínűleg a kritikai fogadtatás következményének is ugyanolyan mértékben tekinthető. A „...hogyan olvassa hetvenes évekbeli, nyolcvanas évek eleji könyveit, aki nem újraolvassa, hogyan tekint rájuk (egyvalaki), aki nem visszatekint rájuk?” – kérdés mint kiindulási alap gyakorlati és elméleti⁶² lehetetlensége voltaképpen az egész argumentációt megkérdőjelezi, annál is inkább, mert az ellenvetések nem konkrét szöveghelyek vizsgálatával kapcsolatban merülnek fel, hanem inkább az egész – Farkas Zsolt által „Tandori-mítosz”-nak nevezett – Tandori-jelenség ellen irányulnak; Tandori-jelenség pedig nem létezhet a hozzá fűződő olvasói reakciók hatásának – azaz a hatástörténetnek – számításba vétele nélkül. De még ha fel is tételezzük, hogy az egyes olvasónak nem lehet a hatástörténet elemeiről tudomása, akkor sem függetleníthetjük magunkat attól, amit Hayden White ír irodalomelmélet és történetírás összefüggéseiről: „The constitution of a chronicle as a set of events that can provide the elements of a story in an operation more poetic than scientific in nature. The events may be »given«, but their functions as elements of a story are imposed upon them – and are imposed by discursive techniques more tropological than logical in nature”⁶³ – vagyis hogy a Tandori „életmű” – és minden életmű – voltaképpen trópus, amelyet az irodalomtörténet és a kritika narratívája hoz létre, és minden egyes újabb kritika újabb trópusokkal gazdagítja ezt a már kialakult történetet, oly módon, hogy a meglevő (konstruált) eseménysort belelépésével folytatja és módosítja.

Ez utóbbi viszont azt jelentheti, hogy feltételezhetünk különbséget kortárs és nem kortárs olvasó olvasási stratégiái között,⁶⁴ azaz lehet a „kortárság” egyfajta olvasási alakzat. Farkas Zsolt az előzőekből következően nem „tud” Tandori hetvenes évekbeli műveinek kortárs olvasója lenni, vagyis mindenképpen a meglevő elemzési trópusok hatása alatt áll, amelyek számára kijelölik és meghatározzák a mű felé vezető utat. A kortárs olvasónak (bár persze nehéz megmondani, hol húzódik a határ) viszont meg kell alkotnia azokat az olvasási trópusokat, amelyek a későbbi közelítésmódokat meghatározzák. George Steiner *On Difficulty* című írásában⁶⁵ a megértési nehézségek négy fajtájának elkülönítésekor a „modális” („modal”) nehézség (amelynek esetében az „utánanézés” – „looking up” nem segít, azaz a nehézség nem referenciális jellegű) jellemzésekor az amerikai szleng két, a megértésre vonatkozó szavát hasonlítja össze: „we ’get the text’, but we don’t ’dig it’”,⁶⁶ és a „dig” szóban rejlő „aktív penetrálás” mozzanatának találoságára hívja fel a figyelmet. (A „dig” alapjelentése ’ásni’, az itt említett esetben a ’szeretni’, ’érteni’ jelentésben szerepel.) A modális nehézségnek az esetében „...we do not feel ’called upon’, or ’answerable to’”,⁶⁷ azazhogy nem alakul ki aktív kölcsönviszony olvasó és szöveg között. A „dig” szó alapjelentésében rejlő lehetőségeket kihasználva (és a magyar „beleássa magát valamibe” – a szövegbe – kifejezésre gondolva) próbáljuk meg a kortárs olvasó tevékenységét „ásás”-ként értelmezni. A kortárs olvasó nehézségei (és esetleges

sértettsége) onnan erednek, hogy számára nem „kiásottak” azok az utak/járatok, amelyeken keresztül belehatolhat a műbe, folyamatos és az elején nagyon fárasztó, „gyönyört” (Barthes) nem okozó „ásásra” kényszerül. Az utána következők a már megkezdett vajatban folytatják ezt a végtelen, „cél” sosem elérő ásást, esetleg kis oldaljáratokat ásnak, és ekképpen módosítják a lehetséges értelmezési alakzatokat („A kérdés irányát kell megváltoztatni ahhoz, hogy valamit máshogy láthassunk” – írja Jauß⁶⁸); vagy pedig – ahogy Farkas Zsolt teszi – megpróbálják berobbantani a járatot, arra akarva kényszeríteni a többieket, hogy új utat ássanak. A többiek viszont tudják, hogy könnyebb a robbanás helyéről a törmeléket eltávolítani, és így a megszokott útvonalhoz visszatérni.

Farkas Zsolt például felrója Tandorinak, hogy „levédi az írást”, mert „A reflexivitás e fokán álló szöveg minden kívülről érkező kritikát érvénytelenné tesz”, miközben gyakorlatilag ő maga is ezt a technikát alkalmazza, amikor azt mondja, hogy: „...ha igaz van a kognitív disszonancia elméletének, akkor az, aki egyáltalán Tandorit becsületesen (vagyis legalább egy könyvét el-)olvasott, az nem érthet velem egyet, aki viszont nem (bírt elolvasni egyet sem), az feltétlenül (egyért velem)...” Ezen kijelentés olvasása után elég nehéz állást foglalni a Tandori-jelenség „ügyében”,⁶⁹ de ugyanakkor kényszerít is az állásfoglalásra; az ember eldöntheti, mert el kell döntenie, hogy melyik kategóriába óhajt beletartozni. (S vajon Farkas Zsolt miféle sajátos lény, akire nem érvényesek ezek a kategóriák? Most olvasott vagy nem olvasott Tandorit? Esetleg olvasott és mégse szereti?) Úgy aztán nem véletlen, hogy miután Farkas Zsolt írása Tandorit a kilencvenes évek kánonjában elfoglalt helyéről próbálta meg kimozdítani, az ellenkező irányú gesztusoknak nagyon elkötelezetteknek kellett lennie ahhoz, hogy „a Tandorit olvasó és szerető” kategória igazát bizonyíthassák, és ily módon Farkas Zsolt – legalábbis a dolgok jelen állása szerint – nem járt sikerrel, inkább csak – a nagyon erős szembefordulásnak (egy helyre koncentrált robbanás) köszönhetően – előkészítette a terepet (a robbanás utáni helyreállítási munkálatok számára) a kanonizációt minden eddiginél jobban megerősítő írás számára, amely pedig Babarczy Eszter tollából származik, s *A szent melengetett helye* címet viseli⁷⁰ – a szentté avatás pedig, mint tudjuk, nem más, mint a „canonisation”.⁷¹

Babarczy Eszter írásának azonos című alfejezete a „szent melengetett helye”-ként a verebeket nevezi meg, „...nem feledkezve el teljesen arról a tényről, hogy volt már egy szent, aki értett a madarak nyelvén [...] Szent Ferenc.” Tandori tehát szent, és ért a madarak nyelvén. Ez utóbbi egyébként, úgy tűnik, nem egyedül Babarczy Eszter véleménye: feltűnően sokszor illeti Tandori műveit a recepció a „dadogás” szóval (különösen a *Koppar Köldüs* kapcsán), melynek az etimológiai szótár szerint második jelentése a „fecsegés” (mert a gyorsan és sokat beszélő ember beszédét ugyanolyan nehéz érteni, mint az akadozva beszélőt). A „fecsegés” szó pedig a madarak beszédét jelenti eredetileg.⁷²

Most már csak az a kérdés, miért szükséges valakit szentté avatni, aki a *madarak* nyelvén ért? Miért éppen ez a tulajdonság lesz a homogén „hang”, „alak” megképzésének alapja?⁷³ És itt visszajutottunk a Tandori műveiben megjelenő különböző állatfigurákhoz: mit is jelenthetnek ezek? A recepció általában a dolgozatom mottójául választott idézettel összhangban értelmezi ezeket a „lényeket”, némiképp megfélekedve arról, hogy az ott szereplő én nem azonos a szerző énjével.⁷⁴ Ha pedig ezt a két problémát együtt akarjuk „megoldani”, egyetlen hipotézis kínálkozik: a homogenizáló olvasásmód számára a madarak, a mackók stb. az *olvasók* megfelelői, azaz az olvasó magát a művekbe ezeknek az állatoknak az alakzatában olvassa bele.⁷⁵ Ezen olvasói tapasztalatról árulkodnak például Ambrus Juditnak a *Koppar Köldüsről* írott sorai, amelyekben madár és olvasó között – a mondatok felépítéséből következően – egyértelmű megfelelés van: „hogy csak megsimogatja vak madara képét, ami szerencsét hoz, vagy semmit, hogy betűi csak megsimogatják arcom, szóvá válni nem igyekezzenek.”⁷⁶ S vegyük észre azt is, hogy a madár *vak* – ahogy minden olvasó vak önnön olvasási stratégiáit, alakzatteremtő aktusait illetően (Paul de Man). Ugyanúgy, ahogy Assisi Szent Ferenc legendájában sem egyértelmű a „nyelvtudás” kérdése: a madarak egyetlen reakciója Szent Ferenc emberi nyelven elmondott – mert a legendát megalkotók által értett – szavaira az, hogy elhallgatnak.⁷⁷ Azaz a legenda alapján legfeljebb azt feltételezhetjük, hogy a madarak értik a szentet, és nem a szent a madarakat. Éppen ez lesz az a pont, ahol a legendában is kimondatlanul maradt metaforikus transzmutáció segítségével a homogenizáló olvasat végül úgy képes kijelölni saját helyét, funkcióját a Tandori-művekkel kapcsolatban, hogy a recepció által kialakított sémákra támaszkodik („Nehéz ezekből a regényekből idézni, annyira tökéletesen zártak.”⁷⁸); amikor is azt bizonyítja be, hogy lehet Tandorit úgy olvasni, hogy „hozzánk” beszéljen, lehet egy olyan „hangot” elgondolni, akinek a nyelvén az olvasó ért, és ez ilyen módon azt fogja jelenteni, hogy a „hang” is ért az olvasó nyelvén: „...hogy képzelettel Tandorit úgy megengedheti magának, amit *látszólag* megenged magának: hogy ne hozzánk beszéljen, hanem saját magához, a feleségéhez, a mackóihoz és a madaraihoz?”⁷⁹ (Kiem. tőlem – M. A.)

Ebben az viszonylatban pedig azonnal érthetővé válik a szentté avatásra való javaslat: Tandori a mi nyelvünkön ért, a mi mindennapi – szellemi – táplálékunk/betevőnk, aki rólunk és nekünk ír.⁸⁰ (Végül is ő lenne a „képviselési líra” igazi megvalósítója?) A szentté avatásnak viszont igen szigorú, mondhatni intézményesült szabályai vannak: „A szentté avatás a katolikus egyházban az az eljárás, amellyel az egyház *engedélyt ad*, hogy Isten valamely szolgálója kegyes életéért és csodálatos tetteiért *nyilvános tiszteletben részesüljön*. [...] A szentté avatás kizárólag az apostoli széknek van fenntartva, és a Ritus Kongregáció által folytatandó formális peres eljárás útján történik”,⁸¹ s ezeknek lebonyolítása most a magyar irodalmi köztudatra vár.

5. Konklúziók helyett

Az a történet, amelynek során az általam kortárs olvasásnak nevezett alakzat-teremtő olvasásmód kialakította a maga metaforáit (csend, a lényeg elhallgatása, álarcok, szent) Tandori műveivel kapcsolatban, majd ezek a metaforák tovább írták saját történetüket egészen addig a pontig, ahol a kortárs olvasás ellenállását feloldotta, a homogenizáló kísérletek kudarcát meghaladta a szövegek „mögé” elgondolható alak/hang/arc megképzésének a sikere,⁸² és ezáltal létrejöhett a Tandori-legenda, a recepció olvasási tapasztalatainak olyan, önnön következtéseit visszafelé is igazoló, s így önmagát egyvonalúságában beteljesítő története, ahol az olvasó funkciója is körvonalazódhat, és így a szerző kanonizációja is bekövetkezhet, alátámasztani látszik Paul de Mannak azt a feltevését is, hogy voltaképpen a trópusok hozzák létre a narratív konstrukciókat, s hogy ennek következménye nem lehet más, mint a történetek és a trópusok dekonstrukciója,⁸³ s ezzel újabb trópusok és történetek létrehozása.

1 Az újabb magyar irodalom kritikai fogadatlanságának válogatott ám még így is rendkívül hiányos bibliográfiája, 1996. dec.

2 Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A bizonytalan/álarc/ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban.* = Uő, „Minta a szényegen”. *A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 77.

3 Vö.: SÜKÖSD Mihály, *Mi az, hogy Tandori*, Mozgó Világ, 1994/8, 125–128. Ez az egyetlen általam olvasott írás, mely amikor Tandorit „jelenségként” értelmezi, a helyzet körvonalazására törekszik: „A tudomány mai állása szerint Tandori Dezső az első magyar posztmodern író. [...] A mai magyar irodalmi köztudat egyik fele nagy költőnek határozza meg Tandorit. A másik, inkább szóbeli fele, grafomán, verébvéren élő, jámbor kóklernek mondja. Szélesebb olvasóközönség vélekedéséről nincs tudomásunk. Sok a gond Dezsővel.”

4 KÖNCZÖL Csaba, *Az „antiköltészet” versei*, Jelenkor, 1974/6, 565–568. „»Költőietlenebb« verseskötet magyar nyelven eladdig minden bizonytalansággal nem jelent meg.” 565. Lásd még például: KIRÁLY István, *Egy befogadói élmény nyomaiban*, Tiszatáj, 1988/12, 73.

5 Vö. például BABARCZY Eszter következő sorait: „...[Tandori] megteremt egy hangot, megteremt, közvetíti és felkínálja a világ egyfajta tapasztalatát...” (kiem. az eredetiben). BABARCZY Eszter, *A szent melengtetett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról*, Alföld, 1996/1, 65.

Ezek szerint Tandori költészete az a költészet, amely – legalábbis Babarczy olvasatában – „valóságga” változtatja a Paul de Man-i prosopopeiát, a líraolvasás által a versben konstruált én alakzatát.

6 J. Hillis MILLER, *A dekonstruktorok dekonstruálása*, Helikon, 1994/1–2, 89.

7 Vö. például Paul de MAN, *Autobiography As De-facement = The Rhetoric of Romanticism*, Columbia Univ. Press, New York, 1984, 67–82.

8 Vö.: *Antropomorphism and Trope in the Lyric = The Rhetoric of Romanticism*, 239–262.

9 A dolgozatban elsősorban a hetvenes évekbeli, az első három Tandori-kötetre vonatkozó kritikai írásokat vizsgáltam, illetve a „Tandori-jelenséghez” kapcsolódó legújabb, egymással kifejezetten szemben álló értékítéletet tartalmazó írásokat (például Farkas Zsolt, Babarczy Eszter).

10 DOMOKOS Mátyás, *Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép* (1976) = Uő, *Ugyanarról másképpen*, Bp., 1977, 412–428.

11 Más értelmezési szempontokat érvényesíteni kívánó kivételként említhetjük BÉCSY Ágnes és ACZÉL Géza egy-egy év költészetét áttekintő írásait, melyekben azonban a „válság” konstatálása mellett nem sejlett fel megoldási javaslat. BÉCSY Ágnes, *A magyar líra 1976-ban*, It, 1978/1, 11–142; ACZÉL Géza, *Rangrejtve vagy rangejtve? Töprengések egy év magyar lírájáról*, It, 1979/2, 345–371.

12 Szerk. DÉRCZY Péter, Magvető, 1982.
 13 Bár például ZALÁN Tibor írása mindenfajta hagyomány teljes tagadásáról, folytathatatlanságáról tulajdonképpen ugyanennek a modalitásnak a tagadó megerősítése. (*Arctalan nemzedék = Fasírt*, 35–56.)

14 ALFÖLDY Jenő, *Költészetünk és fogadtatása a hetvenes–nyolcvanas években* (1983) = *Uő, Rend a homályban. Kalandozás a mai lírában*, 1989, 27–50, 27.

15 Uo., 43.

16 Ehhez hasonló mondatok sok írásban előfordulnak, például: „...megéli a modern líra különös paradoxonát: a költészet visszavonását költészettel” (KIS PINTÉR Imre, *Új nemzedékek a mai magyar lírában*, Alföld, 1979/1, 58); „A költészetből kimaradt a költészet. A lírai én is csak egy a szubjektumok közül, nem az egyetlen középpont...” (DÉRCZY Péter, *Tandori Dezsőről*, Kritika, 1978/11, 11–12) – azaz a „költészet”-ben a lírai én mint központ van jelen.

17 DOBOSS Gyula írja monográfiájában: „Tandori publikációjáról viszonylag gyorsan elismerő, értő elemzések jelennek meg Bata Imre, Bányai János, Bojtár Endre, Bori Imre, Béládi Miklós, Kenyeres Zoltán, Pomogáts Béla, Rónay György, Vas István és mások tollából.” D. Gy., *Héraklitosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról 1983-ig*, Bp., 1988, 12. A Doboss által felsorolt írások – Béládi kivételével – a második kötet megjelenése előtt íródtak. (Lásd: D. Gy. 10. számú jegyzete, uo., 213.) A későbbi kötetek kapcsán Doboss „elismerő, értő” elemzésekről nem beszél.

18 Vö.: VAS István, *Egy tényér csattanása. Tandori Dezső* (1969): „...mindazt, ami, a hozzáértők szerint, lényeges akadálya líránk világirodalmi áttörésének – mai szidalomszavakkal: anekdota, retorika, didaktika, konkrétság, személyesség –, sikerült, és maradéktalanul csak neki sikerült kiküszöbölnie a versből.” = *Uő, Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973*, Bp., 1974, 863.

19 Vö.: DOBOSS Gy., *i. m.*, 40: „A Töredékben is volt némi játék, de alapjában a magyar költészet fárasztó méltóságának tradícióját követte.”

20 BOJTÁR Endre, *Értékelés és értelmezés. Tandori Dezső: Hommage*, (1969) = *Uő: Egy kelet-európai az irodalomelméletben*, Bp., 1983, 87–104. Lásd még például: MÁTYÁS Győző, „Helyett”. *Tandori Dezsőről a Celsius ürrügén*, Jelenkor,

1985/9, 797–807: „Tandori úgy indul, hogy rögtön búcsút vesz.”

21 Paul de MAN, *Szemiológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, Bp., é. n., 115–128.

22 TARJÁN Tamás, *Az angyalok és a lovak = Uő, Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994, 54–55.

23 Vö. DOBOSS Gyula véleményét a versről és a kötetről: „A Töredék Hamletnek [...] megáll egy olyan ponton, ahol az elhallgatás fenyegetése éppoly logikusan van jelen, mint a sok szó esélye.” D. Gy., *i. m.*, 36.

24 „The principle of intelligibility, in lyric poetry, depends on the phenomenalization of the poetic voice. Our claim to understand a lyric text coincides with the actualization of a speaking voice.” Paul de MAN, *Lyrical Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jauss = Lyric Poetry Beyond New Criticism*, Cornell Univ. Press, 1985, 55.

25 „To assume that interpreting a lyric means identifying the speaker is to forget that the speaker is inferred from a voice, which is itself a figure here, but once one begins to consider the figure of voice, the question arises of how far the intelligibility of lyric depends on this figure and whether the generic model or reading strategy of the lyric is not designed to maintain the notion of language as the product of and therefore sign of the subject.” Jonathan CULLER, *Lyric Continuities: Speaker and Consciousness*, Neohelicon, 1986/14, 122.

26 RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső második kötetéről* = *Uő, Mi az, hogy beszélgetés*, Bp., 1980, 213.

27 RADNÓTI, *i. m.*, 214.

28 Ehhez vö.: Jean-Marie SCHAEFFER, *Literary Genres and Textual Genericity = The Future of Literary Theory*, szerk. Ralph COHEN, Routledge, 1989, 167. „The way in which literary studies have used the notion »literary genre« since the 19th century is closer to magic thought than to rational investigation. In magic thought the word creates the thing. That is exactly what has happened with the notion of »literary genre«; the very fact of using the term has led us to think we ought to find a corresponding entity which would be added to texts and would be the cause of their relationship. [...] These two notions are accepted as autonomous literary entities that are then to be related, the genres serving to interpret the texts.”

29 „Most már csaknem biztosra vehető, / hogy bajnok lesz a Cagliari. Vasárnap / pontot vitt haza Torinóból, és a / befejezés előtt hat fordulóval / két ponttal vezet...”

30 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő a *Hérakleitosz emlékoszlop* című vers(?)ről: „...az olvasótól a vers ugyanis a lehető legradikálisabb formában vonja meg az esztétikai szerepdistancia megteremtésének lehetőségét: a szöveg hirtelen megértése után már nem kerülhetünk kívül a »meg-történt« szituációban. Ami itt lejátszódik, az elháríthatatlanul velünk történik...” *Antimetáforizmus és szinkronszerűség. A líra mint esztétikai hatásforma a konkrét költészetben* = Uő, *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 370.

31 Tzvetan TODOROV, *A műfajok eredete* = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István, Bp., 1988, 287.

32 Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, Bp., 1993, 42.

33 ACZÉL Géza, *Talált tárgy – elvesztett poézis*, Alföld, 1974/5, 72–73.

34 VAS István értelmezésében az egész szöveg mottónak minősül, és eszerint a szöveg „előrejelzése valami háttorzongató dolognak, amire kilátás van”. *A ragasztás diadala* = V. I., i. m., 987.

35 TARJÁN Tamás, *Matt, három lépésben. Tandori Dezső „sakk-trilógiájáról”* = Uő, *Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994, 9–36.

36 Vö. SZIGETI Csaba véleményét Tandori szonett-író technikájáról: „...amely meg szeretné őrizni a szonettet, még azon az áron is, hogy az eszményihez képest... ront. Ezzel akarja továbbépíteni.” *Transz. Tandori Dezső szonettváltatai*, Tiszatáj, 1988/12, 18.

37 RADNÓTI Sándor, *Tandori szonettjeiről* = i. k., 224.

38 KÖNCSZÖL Csaba, *A hallgatás szinonimái*, Életünk, 1975/5, 427.

39 Uo., 428.

40 Uo.

41 Uo., 433.

42 KIS PINTÉR Imre, *Új nemzedékek a mai magyar lírában*, Alföld, 1979/1, 58. Ellenpéldaként lásd: KABDEBŐ Lóránt, *A létezés változatai. Tandori Dezső költészetének alaphelyzetei* (1975) = Uő, *Versek között*, Bp., 1980: „...Tandori meggyőző, még ott is, ahol talán sakk- vagy sport- vagy egyéb járatlanságonál, vagy mert felületes vagyok a játékban, nem tudom követni, vagy nem

is akarom követni [...], csak csodálkozni derűjén – az új Tandori is költő.” 526.

43 FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., 1996.

44 „Elhallgatva rámutatni, ez Tandori művésze.” BALASSA Péter, *A felnőtt D'Oré szenvedései. Tandori Dezső: Miért élnél örökké*, Jelenkor, 1978/7–8, 670.

45 ALMÁSI Miklós, *Köznyelvi élmények*, Kortárs, 1977/1, 153.

46 ACZÉL Géza, *Tandori Dezső: A mennyezet és a padló*, Alföld, 1976/9, 89. Bár ugyanitt Aczél más értelmezési szempontokat is javasol: „[Tandori] Művei [...] máris a műfaj újraértelmezésére, jelentős módosulásainak számbavételére serkentenek.” 90.

47 ALFÖLDY Jenő, *Micimackó betonkuckója. Tandori Dezső: A mennyezet és a padló* (1976) = Uő, i. k., 262.

48 ALFÖLDY Jenő, *Költészetünk és fogadtatása...*, i. h., 42.

49 Vö.: ALMÁSI Miklós, i. h.: „...a vers a körülírással [...] azonos: a lényeg »kihagyásával«; valamint ERDŐDY Edit, *Tandori Dezső: „Itt éjszaka koalák járnak”*, Jelenkor, 1979/10. „Fontosabb azonban mindezeknél az, amiről Tandori Dezső nem ír (expressis verbis) új kötetében; nem ír, valami módon mégis benne van”; illetve: „A remény megvan arra, hogy a folytatás [...] még tovább erősíti majd azokat az itt még bizonytalanul csengő hangokat, melyek az ember történelem-formáló, a művészet emberalakító hivatásáról szólnak.” ERDŐDY Edit, *Szerkezet és jelentés Tandori Dezső „A mennyezet és a padló” című kötetében*, Literatura, 1977/1, 133.

50 VARGA Pál, *Tandori Dezső: A meghívás fennáll*, Alföld, 1980/6, 86.

51 ALFÖLDY Jenő, *Szépia. Tandori Dezső: Még így sem* (1978) = Uő, *Élménybeszámoló*, Bp., 1983, 367.

52 Uo.: „Játékaiban mi is szívesen részt veszünk, de örömünk nem osztatlan, mert a költészetben teljességet keresünk.” – Tandori Dezső: „»Az emberek az értelmes beszédet / a költészet-től is igénylik«; ezt / sajnálattal nyugtáztam, s örömet / tettem eleget máris az Igénynek.” (1976712/j – Koala, koalább, legkoalább, *Még így sem*)

53 Vö. például: „Ahogy növekszik Tandori Dezső kiadott könyveinek száma [...], úgy fokozódik világa elszigetelődésének mértéke.” Széles Klára, *A Tandori-szigetcsoport*, Új Írás, 1981/5, 113.

54 BERKES Erzsébet, *Tandori Dezső: A feltételes megálló*, Kritika, 1983/11, 36.

55 BALASSA Péter, *A felnőttség D'Oré szenvedése*, i. h., 669–670.

56 Lásd például TARJÁN Tamás, *Tizennyolc centi próza. Tandori Dezső, az epikus*, Kortárs, 1981/7, 1158.

57 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2. *A próza és a dráma*, Bp., 1990, 1273–1274.

58 *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1993, 143.

59 Vö. például *Ne lőj az ülő madárra!* 63–64.

60 Vö. például „Neki azonban hozzá kellett látnia, hogy meglegyenek. Láss hozzá, Minyu, hogy meglegyünk, ez szinte Dömi-mondás volt. De hát nem vagyunk meg eléggé, kérdezte magában most már egész komolyan D'Array, ha csak úgy üldögélünk a fotelban a madárral, és telik az idő? Akkor vagyunk meg, ha tudnak rólunk?” (*A meghívás fennáll*, 1979, 77) „...és Dömi azt kérdezte, ő mikor ölt alakot, és hogy ennek, amit az irodalomtörténész ír rólok, ugye, örülnek; legalábbis alakot öltünk, mondta D'Array” (*A meghívás...*, 407).

61 FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó sítb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, Nappali Ház, 1994/2, 82–95.

62 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „A metahistorikus reflexió végső soron annak szemlélet-szerkezeti feltárásához segíthet hozzá, hogy milyen módokon »léphet be« a dolog saját előzetes megértésünk horizontjába. Vagyis, hogy a rendelkezésre álló körülmények között miként is láthatok meg valamit. A metahistorikus (ön)reflexió szükségessége ellentét oldalról pedig abban a [...] tapasztalatban részesíthet, hogy előzetes perspektíva, egyáltalán: *valamilyen* látásmód nélkül nem tűnhet élénk semmi, nem lép be semmi a horizontunkba.” *Hatástörténet és metahistória (Hozzáférhető-e a történetiség?)* = Uő, *Történetiség, megértés, irodalom*, Bp., 1995, 90.

63 Hayden WHITE, „Figuring the nature of the times deceased”: *Literary Theory and Historical Writing = The Future of Literary Theory*, szerk. Ralph COHEN, Routledge, 1989, 26.

64 Az ezen elképzelés ellenében felvethető számos érv (például Roland BARTHES újraolvasás-konceptiója, vö.: *S/Z*, Bp., 1997, ford. MAHLER Zoltán) közül az egyik a következő: „Az egyidejű (»kortársi«) és a történeti megértés története

között láthatóan azért nincsen sem strukturális, sem pedig logikai különbség, mert míg az előbbi esetben a »másiktól« (mútól, szövegtől) való térbeli elválasztottság-, az utóbbiban az időbeli távolság *valósága* az, ami a dologban való önmegértést ellenőrzés alatt tartja.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hatástörténet és...*, i. h., 85) – de ebben az írásban a történeti megértés elkerülhetetlenségének bizonyításáról van szó a kortársi megértés (feltételezett) „könnyebbségével” szemben, nem pedig arról, hogy a kortárs olvasat voltaképpen alakzatteremtés, míg a történeti olvasat inkább a létező elemzési alakzatok/konvenciók/szabályok folytatva-módosítása. Természetesen felmerülhet még az az ellenvetés is, hogy az egyes mű már maga is a történetiség alakzatának függvénye, és így nem lehetséges mint elkülönült, új jelenséggel szemben új olvasási alakzatokat kidolgozni vele kapcsolatban. Ugyanakkor viszont – nagyon leegyszerűsítve a kérdést – amit például „romantikusként” látunk, nem azért látjuk-e annak, mert egyes XIX. századi jelenségek/művek leírásakor a „romantika” mint fogalom – mint trópus – kialakult, és így a fogalom nélkül ezeket a jelenségeket nem is „látjuk”. A fogalomnak viszont – valószínűleg – a jelenségek/művek függvényeként kellett kialakulnia. „As soon as one is willing to be made aware of their epistemological implications, concepts are tropes and tropes are concepts.” Paul de MAN, *The Epistemology of Metaphor = On Metaphor*, The Univ. of Chicago Press, szerk. Sheldon SACKS, 1980², 21.

65 George STEINER, *On Difficulty = On Difficulty and Other Essays*, Oxford Univ. Press, 1978, 18–47.

66 Uo., 28.

67 Uo., 29.

68 Hans Robert JAUSS, *Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study = The Future of Literary Theory*, i. k., 117.

69 „...az emberek nem olvassák (n)agyon a könyveit” (értsd: nem a szakemberek)–érvre ellenérvként esetleg felhozhatom azon ismétlődő – s számomra meglepő – élményemet, amikor több antikváriumban kis mosoly kíséretében arról informáltak, hogy „egy darab Tandori-kötet sincs”, mert az „megy” a legjobban.

70 BABARCZY Eszter, *A szent melengetett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról*, Alföld, 1996/1, 64–79.

71 Ehhez lásd még: TARJÁN Tamás, *Szent Wittí esete az új csillárral. Fejlemények a Tandori-életműben, anno 1995, Alföld, 1996/1, 79–90.*

72 Farkas Zsolt írásában a „fecsegés” szerepel.

73 Lásd: 5. számú lábjegyzet.

74 Vö. például: „[A] külön szokásrendszer makacs védelmezésének leggyökeresebb indoka mégis lételméleti: csak a növényekkel, állatokkal, tárgyakkal alkotott kapcsolatai igazolják abszolút értelemben a személy létezését, csak ezek a tőle függő lények szorulnak rá igazán tevékenységére, életére.” CSÜRÖS Miklós, *Tandori Dezső: Még így sem = Uő, Színképelemzés, Bp., 1984, 226.*

75 Tandori műveiben egyébiránt számtalan olyan helyet lehet találni (és miért is ne lehetne, ha egyszer megvan a prekonceptió – vagy: ezek olvastán alakult ki az itt megfogalmazódó gondolatsor?), amelyből ez az értelmezés alátámasztható. Nem részletezve most a koalák, verebek és lovak tipológiai különbségeit, csak példaként idézzünk néhány ilyen helyet: „...és ez egy nagyon nagy kérdés, hogy például veletek hogyan van ez, hogy Ti – és most nem szabad megharagudnotok – voltatok-e különben; ez az, amit ti meg úgy éreztetek, hogy mi (vagyis a Lánymaci meg én) voltunk-e különben...” („*Itt éjszaka koalák járnak*”)

„Ha nekem olyan szám lenne valaha, amelyből arany beszéd folyik, azt mondanám, persze, rólatok, például: »Valami módon én amióta ... szóval ez-meg-az ... mindig értük voltam óvatos. Hogy ők lehessenek.«” („*Itt éjszaka koalák járnak*”)

„Hig esti égen / verébraj híz haza: a / jelenléti ív.” (*A feltételes megálló*)

„oők kik eln, enk, kik meghltk e lapok tov b elnek, ez köt, tov b elnek” (*Koppar Köldüs*)

76 AMBRUS Judit, „*Öregedő sas szárnyat mért feszítsen?*”, Holmi, 1992/6, 865.

77 „Mikor a fecskék beszéde közben csiviteltek, rájuk parancsolt, és tüstént elhallgattak.” Jacobus de VORAGINE, *Legenda Aurea, Bp., 1990, 245.*

78 BABARCZY Eszter, *i. m.*, 76.

79 Uo., 64. Babarczy Eszter írásában egyébiránt működik az általam felállított olvasat „előbe menő” reflexió: „...a hang egy nyelvileg ar-

tikulált világ, egyfajta világlátás [...] Éppen ellenkezője mindannak, aminek kimutatására a dekonstrukció törekszik.” Uo., 77.

80 Vö. ehhez: FOGARASSY Miklós, *A költészet öröknaptárjai: „...ha ez a »rólunk szól«-érzés hitelesen bukkan fel az olvasói élményben, akkor a vaskos veresekötetek megkívánta olvasói fáradozás becsesen kamatozik, mert e kötetek lapjain úgy válik bemutatottá, részleteiben is szemlélhetővé valakinek a partikularitása – a Tandori-mód szerinti élet és világ –, hogy ezenközben, szinte észrevétlen, de végül is aligha észre nem vehetően, a közös sors mély és magas dimenzióit rajzolják ki, teszik tapasztalássá, példázatossá.” Tiszatáj, 1988/12, 13.*

81 *Új Idők Lexikona, IV. kötet, Bp., 1936, Boldoggáavatás* címszó. Valamint: „Szűkebb értelemben azokat nevezik szenteknek, akiket a pápa (haláluk után legalább ötven évvel) vallásos érdemeik, esetleges vértanúságuk és a közbenjárásukra történt (legalább négy) állítólagos isteni csoda miatt szentté avat, s akiknek nyilvános tiszteletét az egész egyházban elrendeli.” *Új Magyar Lexikon, VI. kötet, Bp. 1962¹¹, Szentek* címszó.

82 Ide kapcsolható FOGARASSY Miklós véleménye: „...ma már Tandori nem riasztó extrémítás...” *i. m.*, 8.

83 „And if one accepts, again merely for the sake of argument, that syntagmatic narratives are part of the same system as paradigmatic tropes (though not necessarily complementary), then the possibility arises that temporal articulations, such as narratives or histories, are a correlative of rhetoric and not the reverse. One would then have to conceive of a rhetoric of history prior to attempting a history of rhetoric or of literature or of literary criticism. Rhetoric, however, is not itself a historical but an epistemological discipline. This may well account for the fact that patterns of historical periodization are at the same time so productive as heuristic devices yet so demonstratively aberrant. They are one way of access, among others, to the tropological structure of literary texts, as such, they necessarily undermine their own authority.” Paul de MAN, *The Epistemology of Metaphor, i. h.*, 28.

Hozzászólás Menyhért Anna *A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai*
a Tandori-recepcióban című dolgozatához

Az irodalmi folyamatok történeti dimenziókra is érzékeny tanulmányozói számára újra és újra lefegyverzően pontos észrevételként igazolódhat Paul de Man azon elgondolása, mely szerint az irodalom – a modernség fogalmából kiindulva – úgy írható le, „mint egy entitás szüntelen ingadozása saját létformája körül”. A Tandori-recepció eddigi története bizonyító értékű lehet ebből a szempontból, hiszen elképzelhető egy olyan narratívaként, amely tulajdonképpen nem más, mint az irodalom öndefiníciója ezen alakzatának szintagmatikus kiterjesztése. Nyilvánvaló persze, hogy az imént idézett kijelentés – lényegéből adódóan – csak akkor értelmes, ha ez az expanzió és visszafordulás együttes jelenlétében elgondolható mozgás minden irodalmi folyamatot jellemez, hiszen ezek valamilyen formában kivétel nélkül tematizálják az „irodalmisság” problematikáját – az idézett de Man-tanulmány (*Literary History and Literary Modernity*) általános-érvényűséget sugalló nyelvhasználata is felhívhatja a figyelmet erre. Maga az olvasási folyamat például, amely de Man egy másik tanulmánya (*Lyric and Modernity*) szerint a „modernség” fogalom egyetlen lehetséges jelöltje (hiszen ez az irodalom „jelenbeli” létezésére vonatkozik), szintén nem lehet független ettől a mozgástól, amelyet ebben az értelemben mindenfajta recepciótörténet egyik szervezőelvének kellene tekinteni. A Tandori-recepció mégis azon történetek közé sorolható, amelyeknél érdemes külön figyelmeztetni erre az alakzatra, ugyanis – mivel végig szorosan kötődik az „irodalmisság” mibenlétére vonatkozó különböző elgondolásokhoz – reflektálja, sőt – mint történet – meg is jeleníti ezt a mozgást.

Menyhért Anna recepcióelemzése is ezt a következtetést sugallhatja, amikor a folyamatot olyan történetként jellemzi, amelyben Tandori költészete „antiköltészetből” „a lírává” válik (547). Vagyis azáltal, hogy Tandori műveinek egyik legfontosabb hatásfunkcióját abban volt szokás felfedezni, hogy folytonosan provokálják a különböző (az esztétikum mibenlétére vagy a líra fogalmára stb. vonatkozó) elvárásrendszereket, kritikai fogadtatásuk óhatatlanul az „irodalmisság” megragadásáért folytatott küzdelem és e küzdelem kudarcának színterévé vált. Még egyszer visszafordulva a Menyhért Anna által is előszeretettel citált de Mannak az „irodalmisságra” vonatkozó elképzeléseire, úgy tűnik, az ilyen folyamatok teszik beláthatóvá, hogy miért vall kudarcot az irodalmisság (akár dinamikus) meghatározására tett minden olyan kísérlet, amely ehhez csak az „irodalom” fogalmát használja fel. A de Man idevonatkozó, elszórt megjegyzéseit „összeolvasó” David Martyn szerint a dekonstrukció eme változata felől nézve az irodalom nem gondolható el különböző tulajdonságokkal rendelkező „tárgyként”, csak úgy, mint az önnön kanonizációja ellen folytatott küzdelem sikertelensége. A meghatározáshoz tehát az „irodalom” mellett a „kánon” (de

Mannál ritkán előforduló) fogalma is szükséges, és az „irodalmiság” kérdése arra világíthat rá, hogy az irodalom nem más, mint „a kánon folyamatának egy funkciója”. De Man számára tehát az értékes (vagyis kanonikus) irodalmat az tünteti ki, hogy ellenáll az („irodalmiságot” reprezentáló) kánonnak, tehát éppen ez az ellenállás teszi kanonikussá. Ebben az értelemben viszont Tandori kanonikussága pontosan abban a recepciótörténeti sajátosságban ragadható meg, hogy a kritikai fogadtatás (legalábbis annak egy jelentős része) költészetében saját elvárásainak támadását érezte, míg a recepciótörténet Menyhért által legutóbbiként kijelölt paradigmája (amelyet a tanulmány szerint Babarczy Eszter írása reprezentál) a „szentté avatással” és a „képviselési líra” sémájára emlékeztető poétikai értékeléssel magyarázatot nyújthat arra is, hogy egy, a Babarczyénál lényegesebben körültekintőbb kritika (Farkas Zsolté) miért tanúsít egyfajta érdeklenséget a Tandori-költészet iránt.

Persze ez így egy egyszerű, lineáris modell volna, amely az esztétikai provokációtól az új normákhoz való illeszkedéshez (a Tandori nyelvi világával való problémátlan azonosuláshoz) vezetne, ami viszont már csak azért is gyanús lehet, mert de Man többször is hangsúlyozza, hogy az irodalomtól való elszakadás és az ahhoz való visszatérés folyamata csak az elbeszélhetőség kényszere miatt jelenik meg egymásutánisként, „igazából egyidejű mellérendelés”. Sőt egy ilyesfajta linearitás még a Tandori-recepció „tényleges” történetét tekintve sem állapítható meg: például az 1991-es *Koppar köldüs* fogadtatását ismét a provokáció tapasztalata uralta, Balassa Péter pedig 1996-ban is azt nyilatkozta Tandoriról, hogy „a megújulás szempontjából döntő volt, minden korszakban”. Az sem egészen érdektelen, hogy a Tandori költészetéből hiányzó „lényegre” vonatkozó, a nyolcvanas évek elejéig rendkívül gyakori megállapítás miként tér vissza Farkas 1994-es írásában: ugyanazon hiány tapasztalatát az első esetben a (hagyományos) költészetben nélkülözhetetlennek vélt „nagy események” elmaradása okozza, és – meglepő módon – a másodikban is, ezúttal a neoavantgarde esztétikai érdekeinek érvényesítése miatt. A dolgozat némiképp mégis egy ilyesfajta linearitást állapít meg, aminek alighanem az lehet az oka, hogy – bár általában pontosan értelmezi a recepciók attitűdöket – e linearitás érdekében (vagy azt öntudatlanul is érvényesítve) homogenizálja a hetvenes-nyolcvanas évekbeli fogadtatást, amennyiben szinte teljesen elhallgatja azt, hogy a Tandori-féle provokációra nem csak a bőven dokumentált értetlenkedés volt az egyetlen reakció. Már ekkor is létezett a recepciónak egy erőteljesen, és nem az értetlenséggel vegyes elismerő szólama, még hozzá egészen eltérő ízléseket egyesítve (Balassa, Fogarassy Miklós, Tarján Tamás, de persze más irányban is lehetne keresgélni...). A recepció ezen iránya alighanem sokkal nagyobb szerepet játszott Tandori recepciótörténetében, mint amekkorát a dolgozat juttat neki, hiszen benne szituálható először Tandori költészetének az „irodalomhoz” való visszafordulása – eltekintve most persze az általánosan nagyra értékelt és érteni

vélt első kötettől. Egyébként található még egy-két kérdéses ítélet a recepció feldolgozásában. Babarczy tanulmánya (minthogy nem hajt végre új, markáns olvasatot) például nemigen bír majd olyan súllyal Tandori fogadtatástörténetében, mint amennyire e dolgozat kitünteti. Bojtár Endre és a posztstrukturalizmus kapcsolata alighanem lazább annál, mint amilyenek a dolgozat láttatja (549–550).

Az, hogy a Tandori-költészet megítélése erőteljesen az „irodalmiság” elvi kérdéseire tapadt, éppen akkor válhat kárára, amikor a recepció történetében a de Man-féle „ingadozásból” inkább a „visszatérés” alakzata válik dominánssá. Amint azt a szerző is érzékeli, ez az önreflexiós kényszer lehet az oka annak, hogy elég ritkán olvashatók olyan tanulmányok vagy kritikák, amelyek nem a Tandori-„jelenséggel”, hanem Tandori-szövegekkel foglalkoznak. Ez magyarázhatja egyébként Farkas hírhedt kritikájának egyoldalúságát is, hiszen olvasatában az esztétikai gesztusok mintegy „eltakarják” a Tandori-művek szövegszerűségét. Ennek háttérében nyilván a Menyhért Anna által „rejtvényfejtésként” jellemzett (550) olvasásmód rejlik, melynek vagy „kudarc”, vagy (mint Farkasnál) „értelmetlenségének” belátása lesz az eredménye, és amely láthatólag gátolta/-ja a Tandori-versek beszédmódjának vagy poétikájának alaposabb feltérképezését. Ezért érthető meg teljes mértékben az az – ilyen jellegű recepcióelemzésben némileg szokatlan – lépés, hogy a szerző maga is előáll egy-egy szöveg rövid interpretációjával. Ezek ugyanis azt teszik láthatóvá, hogy a „gesztusokként”, „provokációkként”, a lírai én „rejtőzködéseként” egyértelműsített szövegek valójában sokkal kevésbé homogenizálhatók. Például a sakkverseknek is több, merőben eltérő olvasata lehet (Tarján olvasataival egyébként Hites Sándor értelmezése is vitatkozott a Holmi 1995/5-ös számában). Menyhért Annának a *Koan III.*-ről nyújtott értelmezése is inkább vitára készítt, mintsem a szöveg „gesztussá” merevítésére – még akkor is, ha a (nem teljesen megnyugtató) interpretációból levont irodalomtörténeti következtetés visszaigazolja a Tandori költésztörténeti szerepére vonatkozó ítéleteket. A szerző által javasolt módon eljárva (vagyis végrehajtva a helyettesítéseket) e sorok írója inkább egy szemiotikai viszonyokra utaló háromszöget vél felfedezni a szövegben: eszerint a „hang” (mint „hangsor”) és a (hozzáférhetetlennek bizonyuló) jelölt közötti kapcsolat lesz elrejtett, hiszen a „némaság” egyfajta interpretánsként működik. Ugyanakkor felfogható a szöveg egy tropológiai lánc megszakadásának a színreviteleként is, amennyiben megakad a szubsztitúciók sorozata, hiszen nem lehet megnevezni azt a másik szót, amelyet a „némaság” helyettesít, tehát a „némaság” egyfelől katakrézisnek, tulajdonnévnek bizonyul: a „hang” (a költői hang „létesítése”) ezzel illúzióként prezentálódik, megindokolva így a második sor kérdés-voltát. Persze lehet, hogy tanácsosabb a műfaj törvényének intését követni, eltekintve „a feladvány egyértelmű logikai megoldásától”, amit a szöveg grammatikailag is meggátol.

Végül egy utolsó megjegyzés: az elemzésben fontos szerephez jutó „kortárs olvasás” alakzatának tételezése olyan irodalomelméleti kontextusokat mozgósít, amelyek igencsak kétségbe vonják annak elkülöníthetőségét. A „történeti” és „kortárs” olvasás közötti strukturális különbségtétel ugyanis nemcsak a 64. lábjegyzetben idézett ellenvetésekbe ütközik, hanem szembekerül bizonyos posztstrukturalista felismerésekkel is. Például a fogalom megalapozásához segítségül hívott de Man felfogása szintén ellenáll ennek a különbségtételnek, hiszen a *Kant and Schiller* című tanulmány értelmében vett „történeti” esemény de Man szerint nem más, mint a trópusok performativizálódása – tehát pontosan az, ami a Menyhért Anna által említett példában (a „romantika” szó kategóriává válásában) végbemegy. A hermeneutika szempontjából pedig azért tűnik problematikusnak egy elkülöníthető „kortárs olvasás” tételezése, mert el kell, hogy tekintsen a „hatástörténet” gadameri fogalmától („minden megértésben, akár tudatosítjuk, akár nem, érvényesül a hatástörténet hatása”), illetve annak csak egy korlátozott használatát engedélyezi (erre található is példa a dolgozatban). A kritikairás (vagyis a „kortárs” értelmezés) pozíciója feltehetőleg éppúgy kénytelen számolni a recepcióval, mint bármilyen hatástörténeti vizsgálat: egy némi önreflexiós igényvel rendelkező kritikus vélhetően tudatában van annak, hogy az előzetes megértéstől független értelmezés nem tételezhető, ez pedig rá van utalva a hatástörténeti szituációra. Mindazonáltal nem mondható, hogy e fogalom teljesen haszontalan volna a dolgozatban: az „újraolvasással” szembesítve valamifajta reflektálatlan olvasási tapasztalat metaforájává válik, amelynek kétes teljesítményétől valóban a komplementerként elgondolt „újraolvasás”, vagyis a szöveghez való visszafordulás kényszere „mentheti meg” Tandori költészetét.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Recepcióelemzés, líraiság, kanonizáció
(Hozzászólás Menyhért Anna Tandori-dolgozatához)

Egy recepciótörténeti elemzés tétje nemcsak abban mutatkozik meg, hogy az értelmező képes-e feltárni azokat a keretfeltételeket, diszkurzív komponenseket, amelyek az interpretációs lépéseket és az olvasói stratégiákat meghatározzák; hanem minden bizonnyal abban is, hogy eközben az értelmező nyelv képes-e felszabadítani olyan jelentéspotenciálokat, melyek az irodalmi alkotások megkonstruálásában mindaddig nem játszottak döntő szerepet. Éppen ezért egy ilyen elemzés sikeressége azon is lemérhető: az újraolvasás hozzájárul-e a szövegek másként való tapasztalásának folyamatához, azaz a defiguráló műveletek képesek-e beépülni a szövegek retorikájába – ezzel is mutatva értelmező és értelmezett egymásnak való kitettségét. Ugyanakkor emellett az sem kerülhető

meg, hogy a hivatkozott interpretációk egymás mellé rendelését, a recepció *történeté* formálását milyen tényezők teszik lehetővé. Hiszen enélkül a recepció-történet könnyedén jelenhet meg ideológiakritikaként (amelyet az interpretációs érdekeltségek előfeltevéseinek szimpla leleplező szándéka mozgat); illetve üdv-történetként (amelynek végpontja – némi képzavarral élve – a problematizálhatatlanság áruhájában tetszeleg). Menyhért Anna dolgozata a Tandori-recepció egy fejezetéből úgy formál történetet, hogy közben egyrészt a reflektáltságot kéri számon a kritikákon, másrészt a szerző szentté avatásának folyamatára derít fényt. Az első komponens a líraiság kérdésével kerül összefüggésbe, a másik a kanonizáció területét érinti.

A dolgozat egyik maximája, hogy Tandori versei a befogadót olvasási szokásának reflexiójára készítenek: „a homogenizáló, jelentéstaláló tendencia azért is különösen érdekes Tandorival kapcsolatban, mert sok versében úgy tűnik, egyenesen ezek ellen a tendenciák ellen szól”; „a hang-probléma tematizálása révén a Tandori-vers olvasási szokásainkra kérdez rá: szembesít minket az ezekre való reflektálás szükségességével” stb. Míg a dolgozat beszélője szinte minden általa idézett kritikát szembesít ezzel a kérdéssel, kimarad a játékból annak megmutatása, hogy ez az elvárás (hiszen egy esszé, tanulmány, monográfia stb. is szembesítheti olvasóját líraértelmezésének önkorrekciójával) miként jelenik meg a Tandori-versek tematikai szólamai mellett azok poétikai megalkotottságában. Erre például akkor nyílna alkalom, amikor egy-egy kritika fel is kínálja ezt a lehetőséget: Anna Radnóti Sándor írását idézve („Mi líra még? – így szól a kérdés. Feltehetjük így is: mi személyiség még?” stb.) arra a következtetésre jut: „Vajon miért »kell« valamit lírának »elfogadni«, amiről az olvasó úgy érzi/hiszi, hogy nem az? Ez valószínűleg ismét a reflektálatlanság hiányával van összefüggésben [...]” stb. stb. Miközben Anna beszélője nagy erőket összpontosít arra, hogy a reflektálatlanság tényére rámutasson (mellesleg Radnóti írása akár reflektálnak is mondható, hiszen a líra ismérvein töpreng), elkerüli figyelmét, hogy a kritika beszélője „líra” és „személyiség” izotópiáját állítja fel. Vagyis kínál egy olyan alakzatot, amely szerinte a műfaj egyik alapismérve. Ha Anna – lecsapva erre az alakzatra – példákon keresztül bizonyítaná, hogy Tandori verseinek egy része képes megbontani ezt a képletet, akkor magát a líraiságot is olyan horizontba helyezhetné át, mely egy bizonyos perspektívából nézve küszöbhelyezeten túlinak mutatkozhat. A versek tematikai utalásainak és kontextusának (például versrovat) felvillantásán túl ezért is elengedhetetlen feltétele az interpretációnak a szövegek konkrét megalkotottságával való szembesülés.

A dolgozat másik alapkérdése a Tandori-líra kanonizálási folyamatára irányul. Anna szerint „A Tandori-recepció [...] annak ellenére tűnik egy elsősorban ön-maga folytonosságát biztosítani igyekvő történetnek, hogy a Tandori-írások megítélése sokat változott az első kötetek megjelenése óta.” S valóban, a dolgozat be is mutatja ezt a történetet a maga folyamatosságában – mivel azonban a

receptióból nagyon erősen szelektál (vö. 9. lábjegyzet), az olvasóban gyanút kelthet, hogy a folytonosság intencionálása elfedi a töréspontok alakzatait. Egyrészt azt, hogy magában a név által meghatározott lírai kánonban is felfedezhetők az egyidejűtlenség jelzései; másrészt azt, hogy a receptióban (pláne ha azt a líraértés analogonjaként kezeljük) a homogenizáció szupplementumaként kimutathatók olyan tendenciák is, melyek alapján viszonylagosítható a történetként való olvasás képzeete. Erősítheti ezt az is, hogy a művek és a kritika egyidejűtlensége, illetve a lírai paradigmaváltás leírhatósága (a dolgozat mindkettőt előfeltévesként kezeli) csak retrospektív olvasat(ok)ban mutatkozhat meg, azaz előfeltételezi a diszkontinuitás és a tradíció nem organikus természetének észlelését is. A Tandori-receptió azon története, amelynek végpontján Babarczy Eszter írása áll, számomra már csak azért sem tűnik problémamentesnek, mert éppen Babarczy esszéje az, amelyik megvonja a Tandori-művektől a másként való, defiguratív olvasás lehetőségét (vö. „Tandori szövegeit egy kategóriába bizonyosan nem sorolhatjuk: abba, amelyet az utóbbi időben elterjedt szóval »szövegirodalom«-nak neveznek. [...] ha azt kérdezzük, mi beszél, a válasz nem ez: a nyelv” [*A ház, a kert, az utca*, 45]). Kérdéses, hogy az a kanonizációs helyzet, amely szentté avatja a szerzőt és a nyelven kívüli tapasztalat affirmációjából indul ki, képes-e a líra dialóguspartnerévé válni. Elképzelhető, hogy éppen ezek miatt kelti a kanonizálás illetően történetének alaptalanságát és nyit új horizontot más kánonok felé, melyekben Tandori szerepe nem feltétlenül „a szent melengetett helyével” esik egybe.

Anna dolgozatának narratívája felvethet még egy problémát. Annak ellenére, hogy konklúziójában legitimnek tekinti egyéb történetek létrehozását, felmerülhet a kérdés: az általa prezentált receptioelemzés nem marad-e foglya annak a történetnek, amelyet írásában rekonstruál. Hiszen (Anna kifejezésével élve) a „kortárs olvasás” (a kortárs szövegek olvasása, illetve a szövegek kortársként való olvasása?) teljesítőképessége minden bizonnyal azt a várakozást is ébreszti a befogadóban, hogy reflektáljon az értelmezés retorikájára; azaz nem tudja megkerülni a kérdést: egy Tandoriról szóló értelmezés képes-e elhittetni magáról, hogy amikor őt olvassuk, akkor egyben a Tandori-lírát is (újra)olvassuk.

H. NAGY PÉTER

A szignifikáció „törése”: alakzat és szövegköziség

„Man darf nicht fragen: »wer interpretiert denn?« sondern das Interpretieren selbst, als eine Form des Willens zur Macht, hat Dasein (aber nicht als ein »Sein«, sondern als ein *Prozess*, ein *Werden*) als ein Affekt.“
(Nietzsche: *Der Wille zur Macht*, 556)

Az esztétika és a *Verstandesurteil*, illetve a *Vernunft* fogalmában jelen levő ismeretelmélet kapcsolata a kritikai filozófiáktól és romantikus irodalmaktól több módosuláson ment át, mígnem a XX. század első harmadában Kosztolányi egyes műveiben is reflexió tárgyát képezhette. A művészet episztemológiai dimenziója meglehetősen erős kritikára talál nála is. Ez természetesen korántsem a romantikus hagyomány történeti felülvizsgálását jelenti, mivel esztétika és episztemológia kettőssége elfedésének – amely Paul de Man szerint jellegzetesen romantikus eredetű – „kritikája” éppen eme hagyomány (egy másik rétegének) segítségével következik be. Egyes, a *Nyelv és lélek* című gyűjteményben található írások ezért nem egy ilyen, a hagyományhoz, illetve a hatástörténethez való viszonyt vizsgáló pozícióból íródtak, hanem – és ez ugyanolyan érdekes lehet – az irodalmi mű, az irodalmiság mibenlétét, annak poiészis-aspektusát éppen úgy, mint az ezzel létesíthető interpretációs kapcsolatok státuszát, az „olvashatóságot” próbálják meg tárgyalni.

Ernek megfelelően egyik írásában Kosztolányit az irodalmi szöveg – pontosabban a vers – referenciális funkciója foglalkoztatja. Elkülöníti a mindennapi kommunikáció referenciafüggő nyelvét az irodalmi nyelvhasználattól, jobban mondva: annak státuszától, tehát nem valamiféle immanens jegy alapján teszi ezt meg, hiszen „a költészet anyaga történetesen ugyanaz, mint a hétköznapi beszédé. Egy levél vagy egy hirdetés szavai nagyon hasonlítanak egy vers szavaihoz.”¹ Más a helyzet a zene esetében, „melynek anyaga, a zenei hang” immanens módon különbözik a nyelvi jelrendszertől, és éppen ezért „már eleve jelzi”, hogy a befogadás másban érdekelt, mintsem például a referenciális alapon működő kommunikációban. A költészet „félreértése” éppen „a matéria azonosságából”, az ebből származó „megtévesztésből” ered, és elsősorban a közvetlen referencializálást jelenti, egyfajta katachretikus önkényességet: „Minthogy a nyelvvel az emberek kényükre-kedvükre élnek, s minthogy rendszerint logikai kapcsolatokat fejeznek ki vele, a matéria azonossága megtéveszti őket, a verset szintén racionalista szemmel tekintik, abban önkéntelenül is logikai közlést keresnek: politikai hajlandóságot, »nemesebb« érzéseket, »eredeti« gondolatokat

stb." Jellemző például a „politikai hajlandóság” említése: ez az olvasói beállítódás a referenciális vonatkozathatóságot követeli meg a szövegtől mint a szerző „beszédétől”. A következő, „Tartalom” címet viselő bekezdésben azonban Kosztolányi elfordul ettől a nyelv referenciális dimenzióját előnyben részesítő beszédétől – amelyben eddig bizonyos értelemben az ő diszkurzusa is mozgott, lévén, hogy jól meghatározott befogadói magatartásról esett szó (az előző bekezdés „címe” „Szavak mint közhasználati cikkek” volt) –, és az irodalmiság alapvető mozgásáról, szignifikáció és referencia kereszteződéséről szólva fejt ki az előbb mondottakat, eme másik szinten már az általában vett figurációt állítva szembe a szöveg létesítő erejével.

Itt derül ki, hogy a köznapi nyelv „logikai” közlésorientált pragmatikájától elhatárolódva nem az a cél, hogy ezt a regisztert messze maguk mögött hagyó „eszme” állítson elő az irodalom, vagy hogy gondolatot és „irodalmi” nyelvet egy „magasabb” egységbe foglaljon össze (mintegy a katarchetikus olvasásmód ellenében). Ezt támasztja alá az, hogy az esszé nem valamiféle nosztalgikus vagy esztétizáló beszédmódban íródik, hanem erősen diszkurzív jellegű (vö. az egyes részeknek mindig a következtetés irányába tartó szerkezetével).

A vers „tartalomnélkülisége” – „az a tartalma, hogy *éppen* olyan, amilyen” (kiem. tőlem – L. Cs.) – olyan létesítést jelent itt, amely távol áll egy más entitással való tükörszerű kapcsolat lehetőségétől, minden szemantikai „mélységtől” vagy esztétikai tapasztalattól (amelyet mintegy a költő „közvetítene” nekünk). Nem vezethető vissza semmilyen motivációra vagy szükségszerűsége; véletlenszerű esemény, amely nem illeszthető valamely narráció diakronikusságába („éppen” ezért „csak önmagával egyenlő”). Paul de Man szavaival: „[A létesítő aktus] túl van véletlen és meghatározottság ellentétén és ezért nem lehet események időbeli sorrendjének a része.”²

Ezzel egy időben nem lehet kommunikatív érdekek tárgyaként kezelni, amennyiben nem „az értelem eszköze”, annyiban híján van mindenféle – a nyelv használatára jellemző – teleologikus jellegnek. A szerző-funkció teleológiájának kiiktatása, amelyet Kosztolányiról szólva többen is méltattak,³ nem jelenti azonban eme teleológiának a befogadó oldalán való megalapozását mint a célelvű kommunikáció újrapozitulálását. A „csoda” materialitása az érdek-nélküliséggel lesz egyenlő.

„A vers tárgya egyáltalán nem azonos magával a verssel. Az eszme nem számít.” A „tárgy”, az „eszme”, amelyet Kosztolányi itt „tartalomnak” is nevez, az identifikáció-elvű olvasás allegóriájaként lesz bemutatva. Ez a mozzanat a nyelvi létesítést – amelyet korántsem valamely „világteremtésként” kell érteni: „Logikailag minden vers »tartalmatlan«, annál inkább, minél versebb a vers, minél szerveesebben sarjad ki a szavak őstelevényéből” –, a nyelv performatív erejét „kioltja”, „elfelejti” a kognitív funkció jegyében. A szöveg eszerint csak akkor „jelent” valamit „az értelem nyelvén”, ha bevonódik az allegorikus

szubsztitúciók rendszerébe, így azonban – noha éppen ez ellenében történik – még inkább megnyilvánul a jelentésképzés illúziója és a nem-motivált létesítő aktus közötti inkonzisztencia. Fontos azonban, hogy eme figuráció (tükörszerű struktúrájának) temporális szerkezetére is utalás történik: ha bármilyen „halhatatlan verset az értelem nyelvére fordítanók, kiderülne, hogy alapja egy ezerszer megírt, elcsépelte »gondolat.«” A figuratív mozzanat történésével egy időben defiguráció is, hiszen azt az „aktust” törli ki, amely őt lehetővé tette; és az allegória diszkontinuus temporalitásában „elcsépelte” válik. A katachrézis preformált „tudássá” válik, amely az allegória reprezentációs, „tulajdonképpen” jelentésének autoritását hivatott megalapozni. A létesítés figuratív alakzatokba bevonódása így az *ismétlés* formájában konstituálódik: „A nyelv létesít (to posite) és a nyelv jelent (mivel valamit artikulál), de a nyelv nem létesíthet jelentést, a jelentést csak ismételni (vagy tükrözni) tudja, annak (újra) megerősített álságában.”⁴

Anélkül, hogy eme bonyolult viszonyrendszert most még részletesebben vizsgáljunk (hiszen, noha a létesítés minden szöveg redukálhatatlan komponense, „mint olyan” önmagában nem létezik), arra emlékeztetnénk, hogy Kosztolányi eme performativitás előtérbe helyezésével nem a műalkotás tétlen szemlélésére, kontemplációra ösztönzött, mintegy az abszolút szó afirmálásának jegyében, hanem a szöveget mint a nyelv termékét⁵ alkotói eszméktől vagy az *Erkenntnis* indítékaitól függetlenül vizsgáló „szövegmagyarázatra”. Ezen „a szöveg elemének fölbontását, a szöveg legkisebb egységeinek, a szöveg molekuláinak és atomjainak, a szöveg nyelvtani kapcsolatainak, szórendjének, betűinek tüzetes elemzését” értette.⁶ Ez a materiális széttagolás a fentebb bemutatott „tartalom nélküli” létesítés direkt folyamánya, pontosabban az annak megfelelő látásmód: ez a beállítódás, mellőzve a célvonatkozásokat és – bármennyire átjárják is eme szövegeket az organikusság metaforái – az integráló, oppozíciókat egységesítő metaforikus totalizációt, háttérbe szorítja a fenomenális, esztétikai látást, egyfajta nem-teleologikus, de-konstruktív eljárásnak engedi át a terepet. Ennek az esztétikai-fenomenálissal ellentétben formálisnak is nevezhető széttagoló vagy metonimikus aspektusnak az előtérbe állításával párhuzamos a Kosztolányi-szöveg eme helyének szintagmatikus-tautologikus szétdarabolódása: a „szöveg” szó hat alkalommal fordul elő ugyanabban a mondatban, amely – jelentésteli trópusok helyett – különálló, egyes szavakra fragmentálódik. Ebben a nominális építkezésben minden szintagma a „szöveg” szóban találja meg az „eredetét”, így a mechanikus ismétléssel együtt szintaktikailag is arra utalhat, hogy a „szöveg” (szó) itt az állandó visszavonatkozás és ismétlődés játékában bontódik föl kontingens elemekre, tehát már rég nem a klasszikusan esztétikai értelemben vett „egészt” jelenti. Az olvashatóság eme koncepciója a textuális tényezők fokozott figyelembevételéből indul ki, a kifejezés módját függetleníve annak jelentettjétől, a fentebb említett allegória materialitását az irodalmi nyelvre vetítve rá.

„A vers mivolta az a mód, ahogyan megalkotódott.”⁷ Amennyiben ez a materialitás, a jelölő anyagszerűsége (az ezekben a szövegekben többször előforduló „csoda” szót is a nem-motiváltság és valamely fenomenális tartalomra való visszavezethetlenség szempontjából szükséges értenünk, és nem valamiféle [látzólag] önelvű esztétikai szépség jegyében) a mű specifikus létét jelenti, a szokásos értelemben vett tapasztalat fogalmán alapuló parafrazeáló és kognitív olvasat mindig tükörszerűséget magával vonó struktúrája meglehetősen kérdésessé válik. Ezekből az írásokból legalábbis következtetni lehet egy ilyen olvasásmódra, és a továbbiakban hasonló módon kell bizonyos Kosztolányi-művek interpretációját megkísérelnünk, éppen azon olvasási stratégia segítségével, amelyet a *Nyelv és lélek* egyes írásai ajánlanak számunkra.

Az ilyen, a szöveg „olvashatatlanságával” bizonyos módon számot vető többé-kevésbé nem-esztétikailag orientált olvasásmód – a szöveg efféle „fölbontása” – azonban szükségszerű módon szembekerül a Kosztolányi nyelvszemléletét és poétikai eljárásait a jelölő és a jelölt közötti önkényes kapcsolat megszüntetésének jegyében értelmező felfogással. Szegedy-Maszák Mihály szerint Kosztolányi egész gondolkodását és poétikáját jellemzi az a tétel, hogy „a jelentő s a jelentett kapcsolata eredetileg nem volt önkényes, a költő tehát a kezdeti állapotot állítja vissza”.⁸ A fentebb vázoltak azonban mintha ellenében hatnának az effajta konvergenciának. Azonkívül az idézett írásban nem dönthető el egyértelmű módon, hogy az önkényesség „feloldása” vagy a szemiológiai kapcsolat motiválttá tétele jelentő vagy jelentett ontológiai összekapcsolását, netán egységét jelenti-e, avagy a jelölőnek az egy jelölttől való „megszabadítását” és így viszonylagos függetlenségét. Felmerülhet az is, hogy Kosztolányinak a nyelv antropológiai jelentőségéről való gondolatai és a nyelv esztétikai dimenziójáról, az *irodalmi* nyelvben betöltött szerepéről vallott felfogása között különbség létezhet, legalábbis, hogy utóbbi nem direkt következménye az előbbinek, kettejük viszonya nem közvetlen (szinekdochikus) átmenetet jelent.

Herder és Hamann egymás mellé helyezése eme kratülikus nyelvfelfogás kontextusában azért lehet megtévesztő, mert utóbbi éppen a nyelv allegorikus jellegét állította előtérbe a *Besinnung* emberi „természetességét” állító Herder-értekezésen gyakorolt kritikájában, de nem valamiféle racionális, felvilágosult nyelvelmélet talajáról. Szerinte ugyanis az isteni kinyilatkoztatás, *Offenbarung* (vagy „Herablassung Gottes”, amelynek fő „színtere” a Biblia *nyelve*, ebben Hamann szerint nem a jelentése az elsőbbség) és az emberi világ aiszthetikai jellege között lényeges különbség, illetve távolság van. Az *Offenbarung* mint a szó isteni eredete alapvetően allegóriákban szól hozzánk, és az embernek eme allegorikus nyelv értelmezése a feladata. Hamann a herderi *Erfindung* (a nyelv „feltalálása” az addig csak lehetőségként való, az emberi természetben való benne rejtéséből) aktusában véli felfedezni azt a mozzanatot, ahol a nyelv szükségszerűen nem-természetes valamivé „válik”, az ennek alapjául szolgáló meg-

kettőződés ugyanis ellentmond a nyelv „az emberben nyugvó” természetességének. Vagyis az, hogy nem az ember hozza létre a nyelvet, szoros összefüggésben áll a nyelv allegorikus, tehát nem pusztán intencionális jellegével.

Nyitva hagyva a kérdést, hogy Kosztolányi *egész* életműve vajon melyik fel fogás felől értelmezhető leginkább (noha ennek „megválaszolása” a kortárs olvasásmódok fontos próbaköve lehet), arra utalnánk, hogy egyes szövegek bonyolultabb összjátékot tételnek jelölt és jelölő, illetve jelölő és jelölő között, vagy legalábbis így is *olvashatóak*, jóllehet Kosztolányit számos esetben az a romantikus hagyomány határozta meg, amely hasonló és más kettősségeket igyekezett esztétikailag „összebékíteni” és integráns egészbe rendezni, például a szimbólum modellje szerint.⁹

Ilyen oppozíciók, például külső-belső, szubjektum-objektum ellentéte alapvetően tropológiai struktúrákat jelentenek, a metafora retorikai modellje szerint szerveződnek, és emellett nagyfokú variálódásra képesek.¹⁰

Ez a külső-belső kapcsolat éppúgy jelentheti látszat-való világ, én és világ, amint én és másik (én) interszjektív viszonyát, vagy a szubjektumon belüli, a tükörszerű reflexió értelmében vett kettőződést, illetve előtér és háttér – „viselkedésmód” és belső „lényeg” – ellentétét. A helyettesítési viszonyok működése, amelyekbe ezek az oppozíciók beléphetnek vagy már bennük léteznek, sokféleképpen határozhatja meg a közöttük levő viszonyokat. Egyfelől a különböző entitások, szó szerinti és figuratív jelentés, intra- és extratextuális elemek szigorú elkülöníthetőségét feltételezik, másrészt a megfeleltethetőség, az analógia értelmében és így az azonosság alapján a totalizálhatóságot, például a szubjektum tudata és ennek tárgyai, illetve a „külső” világ korrespondanciáin alapuló szintézist. A metafora mint nyelvi-poétikai és episztemológiai kategória eme totalizációs igénye a romantikus és poszt-romantikus tradícióban a szubjektum szerepével függött össze, mint a szubsztitúció létrehozójával (de okozatával is egyúttal), amely ismét csak – például szubjektum és objektum viszonyában – a szubsztanciális különállás lehetőségét előfeltételezte.¹¹

Az olyan (a klasszikus modernségből kilépő) alkotók, akik, mint például Rilke, problematizálták én és világ szembeállítását (és ez a látszat-való típusú logikától való eltávolodással történt egy időben),¹² eme „entitások” ön-prezenciáját a költői beszéd kontextusában kérdőjelezték meg, illetve ezek illúzióját a figuratív nyelv funkciójaként tételezve, a figuráció retorikáját pedig a szignifikáció retorikájába átfordítva (az orfikus pozíciót „a jelölő formális potenciáljában” oldva fel),¹³ tulajdonképpen dekonstruálták eme retorikai modell funkciórendszerét. Ez alapvetően a nyelvi struktúra szintjén történt – vö. például a (*Requiem*-beli) mondottság mikéntjének mindig relacionális (nem pedig szubsztanciális), *modális* értelmezéstávlatot megnyitó szerepével¹⁴ – a figuráció illúziója így mint „a nyelv játéka” nyilvánulhat meg.¹⁵

Főleg eme utóbbi meglátás értelmében kérdésessé válhat a metafora konstitutív alapjául szolgáló azonosság fogalma, analógia és figurális jelentés, szemantikai funkció és a nyelv formális aspektusainak egysége. Még inkább feltámadhat azonban a gyanú, hogy eme egység posztulálása nem inkább a figurációt (mint olvasásmódot) magát jelenti-e, annak működés módját és szerkezetét, amely a kontingens elemek analógiás összevonásán és egységesítésén alapul. Az olvashatóság előfeltételezése a megértés érdekében történik – ez utóbbi pedig literális és figurális jelentés elkülöníthetőségét előfeltételezi,¹⁶ amelyet minden olvasás – különbözőképpen, de – megtesz, és amelyen minden olvasás (mint megértés) – mint a szöveg retorikai módjának meghatározója – alapul. Ha pedig ez így van, akkor már rég nem egy trópus – mint a metafora – vagy egy alakzat – például a szinekdoché – „szerkezetéről” (mint leíró kategóriáról) van szó, hanem a tropológiai helyettesítések alapjául szolgáló – illetve ezeknek csak *ebben* megmutatózó – működéséről; vagy más szóval: ezek játékaról. Ez a figuratív mozgás, mivel minden olvasás inherens módon „tartalmazza”, korántsem bizonyos, hogy egyszerű *helyettesítés* útján vagy más módon „felszámolható” lenne. Azt lehetne mondani, hogy eme mozgásnak – amely elkülöníthetetlenül tesz szerzőt és művet, illetve az olvasót ezektől – az aktuális olvasás munkájában *másként* kell visszatérnie.

Bizonyára ennek észrevétele kell hogy alakítsa gondolatmenetünket a továbbiakban, most azonban kitérőt kell tennünk Kosztolányi epikai fő műve kapcsán. Már szó esett a szakirodalomban arról, hogy Esti Kornél önértelmezése szintén kizárja a szubjektum klasszikus módon külső „viselkedésmódra” és „belső” személységtartalomra való, értékszempontról történő felosztását.¹⁷ Itt a szubjektum, belső intencióitól függetlenül, valamely beszédmóddal vagy nyelvhasználattal lesz egyenértékű, nem belső szubsztanciát jelent, amely egy telosszal bíró narratívában bontakozhatna ki. „Ez az udvariassága pedig nem udvariaskodás volt, nem bók, nem üres fecsegés. Sokszor csak abban állott, hogy kellő pillanatban, észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót, melyet valaki kétségbeesetten várt tőle, mint életének igazolását. Ezt a legkülönb erénynek tartotta. Mindenesetre különbnek, mint az úgynevezett jószágot. A jószág folyton prédikál, meg akarja váltani az emberiséget, keneteskedik, máról holnapra csodát akar művelni, a tartalmával hivatkozik, a lényegét akarja bolygatni, de bizony legtöbbször csak kongó, tartalmatlan és merőben formai. Viszont ha az udvariasság merőben formának rémlik is, belül, a mivoltában maga a tartalom, maga a lényeg. A jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett.” Itt a nyelv különböző szociolektusokat, nyelvjátekot – és ezek közötti feszültséget, inkompatibilitásukat jelenti. Mintegy eme viszonyokat dramatizálja az *Esti Kornél XIII.*, az özvegyasszonyról szóló fejezete. Már a novella elején szembeütő figurális és szó sze-

rinti jelentés kettős játéka – amely azonban nem *egy* kódon belül, hanem legalább két, egymással inkompatibilis nyelvi mód összeütközésében jön létre.

„Csak vasárnap fogadok, tizenkettőtől egyig. Egyébként soha. Értette? Akkor is be kell jelenteni, aki jön. Most nem vagyok itthon. Senkinek. Meghaltam.

– Igenis – szólt a szobaleány.

– Tessék? – kérdezte Esti kissé meghökkenve azon, hogy ezt ilyen gyorsan, ilyen magától értetődően veszik tudomásul.”

Esti alapvetően retorikus beszédmódjára (amelyet a rövid, tényszerű, egyszerű kijelentések, mondatok grammatikai egyértelműsége és szemantikájuk figurativitása közti ellentét generál) a szobalány egyszerű válasza következik, amely első látásra szó szerinti válasz (Esti értelmezésében legalábbis), tehát nem érzékeli a mondottak retorikai aspektusát. Azonban az „igenis” vonatkozhat éppen Esti beszéde retorikai módjának – az ezzel közvetített (figurális) jelentésnek (tudniillik a látogató elküldését illetően) a megértésére: tehát nem a szó szerinti értelemben vehető szemantikára („Meghaltam.”), hanem a figurális, retorikai jelentésre (és beszédmódra, tehát nemcsak az utolsó szóra, hanem a mondottak egészére). Az „igenis” ilyen használata a szolgáló nyelvhasználatának pragmatikai indexeivel – az ő speciális nyelvhasználati módjával (hiszen Esti szájából elvileg nem hangozhatna el hasonló kijelentés) is egybeesne. Esti – a maga részéről ugyancsak szó szerinti – értelmezése tehát nem az egyedül lehetséges. A szöveg nyitva hagyja az ennek eldönthetőségére irányuló kérdést, a retorika és grammatika közötti feszültség terében. Ugyanis a válasz „grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor birtokunkban van egyrészt a betű szerinti jelentés, másrészt a figuratív, hanem akkor, amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközökkel lehetetlen eldönteni, hogy a két jelentés közül – melyek teljesen ellentmondóak is lehetnek – melyik érvényesül.”¹⁸

Ennek a punktuális mozzanatnak azonban a novella további menetét, nem narratív-motivikus, hanem nyelvi megalkotottságát illetően fontos implikációi vannak. Egyrészt a szubjektum nyelvi megelőzöttségére irányítja a figyelmet¹⁹ (vö. még például az automatizált nyelvhasználathoz való viszony tematizálódásával), másfelől Esti „fiktív” kijelentése kapcsolatba kerül a novella folyamán tematizálódó – neki tulajdonított – irodalmi nyelvhasználattal (pl. „Egyszer azt írtam, hogy gázlámpa vagyok.”) és az ehhez való viszonytal – tehát a szobalány „olvasása” az irodalmi nyelv olvasásának allegóriáját jelenti, érdekes, hogy eme nyelvhasználat „olvashatatlansága” az olvasás lehetetlenségét – mint bizonyos retorikai lehetőségek között való választás, azok éles megkülönböztetésének és egyáltalán, a „többértelműség” forrása – a szövegben vagy az olvasatban való – lokalizálásának lehetetlenségét jelenti; vagy más szavakkal: „az allegóriák mindig a metafora allegóriái és mint olyanok, mindig az olvasás lehetetlenségének allegóriái.”²⁰

Ugyanakkor ez az „irodalmi” nyelvhasználat is viszonyul (többek között) az özvegyasszony-féle automatizált beszédmódhoz, pontosabban: az utóbbit már az Esti-féle nyelven keresztül, az ő „csiszolt stílusérzékelével” olvassuk. Eme két nyelvjáték egymásra vetülése (ily módon akár „kettős” megelőzöttségről – az olvasót (is) értem ezen – beszélhetünk)²¹ következtében válik a novella önértelmező, önreflexív szöveggé, amely akár saját íródását is reflektálhatja:

„(Esti) egyik tette végzetesen szülte a másikat. Most pedig sajnálta volna, ha munkája kárba vész. Kissé tökéletesebbnek óhajtotta látni, kissé kerekdedebbeknek.

Amint a kereskedők mondják, szaknyelven: »már futott a pénze után.«.”

Esti tehát stíluselvei szerint kell alakítsa a novella „cselekményét” – ugyanakkor azonban ez az önreflexív olvasat szempontjából „erős” kijelentés máris egy attól meglehetősen különböző szociolektusba, a kereskedői „szaknyelvbe” (és ami legalább ilyen fontossággal bír: külön bekezdésbe) íródik át: az „irodalmi” nyelvhasználat tehát korántsem egyeduralkodója ennek a szövegvilágnak – legalábbis a szöveg felkínálja a hozzá való distancia lehetőségét –, főleg amennyiben eme nyelv éppolyan „vak”, mint más nyelvi-textuális regiszterek: itt a „meghaltam”-féle jelenségre, a szobalány válaszában Esti-féle „félreolvasására” gondolok, bár fennáll a kérdés, hogy ez eme nyelv, avagy a magát eme nyelv birtoklójának hívó szubjektum (Esti) „vaksága”-e. Az (ön)reflexió tükörszerű struktúrája pedig annyiban „módosulhat”, hogy nem egyértelmű: saját magát reflektálja-e ez a beszédmód vagy egy (vagy több) más textuális módot (mivel ezek „mindig természetes kölcsönhatásban vannak, s a körülmények szerint váltakoznak, egymás nevét veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram”).

Amennyiben az *Esti Kornél* egyik legmeghatározóbb fejezetéről van szó, annyiban talán vitatható azon kijelentés általános érvénye, mely szerint Kosztolányinál „is igen nehezen találhatnánk példát (arra), amikor a szöveg önreflexiók horizontja – éppen az »irodalmi« nyelv létének tételezése miatt – szabaddá tenné referenciális és figurális beszéd egybeolvadását vagy közvetlen egymásra vonatkoztatását”.²² Eme állítás pozitív értelemben felfogva kiválóan összefoglalja azt, amit a XIII. *Esti Kornél*-novella kapcsán mondani kívántunk, azonkívül, Paul de Man útmutatását követve, a fentebb bemutatott retorika és grammatika/logika közötti feszültséget, „a nyelv retorikai figuratív képességeit” és az effajta regiszterközi váltások intertextuális játékát azonosíthatjuk az irodalommal, az „irodalmi” nyelvvel.

Akárhogy legyen is, Kosztolányi ezzel valami hasonlót valósít meg a narratív praxis szintjén, mint amiről Rilke esetében is szó volt, többek között a komplexenaritás és azonosság (vagy teljesség) elvének, amely a metafora modellje által strukturálódik, a dekonstrukcióját, ami némely pontokon igen hasonlít a Nietzsche által kezdeményezett metafizika, tudniillik annak fogalmai – szubjek-

tum–objektum, külső–belső, ok–okozat, igazság, az ismeretelmélet retorikája – „átértékeléséhez”. (A nemrégiben megjelent *Naplók, levelek* alapján állítható, hogy Kosztolányi behatóbb ismerője volt Nietzsche tanainak, mint azt eddig gondolták. Kosztolányi művét valószínűleg nem is lehetne részletesebben vizsgálni Nietzschének az olvasásba való bevonása nélkül.)

Az *Esti Kornél* bevezető fejezete a szerző „el-helyezésén” keresztül veti fel a szubsztitúciók rendszerében mozgó ál-dialektikus olvasás problémáját, a referenciális és figurális – különbségtevéseket implikáló – szignifikáció terében.

A szöveg „először” is erősen fikcionalizáló eljárással él, a tükrözés mozzanatában bizonytalanítva el az epikus „inszenírozás” referenciális státuszát. Az elbeszélő Estit keresve ennek szállodai szobájába lép be, ahol első látásra nem vesz észre senkit: „Leültem a diványra, hogy megvárjam. Akkor vettem észre, hogy ott van velem szemben, a tükör előtt ül. Fölugrottam. Ő is fölugrott.” A tükör így magának az elbeszélőnek a fizikai gesztusait tükrözheti, tehát nem lehet eldönteni, hogy van-e még valaki a szobában, az elbeszélővel szemben, a tükör előtt, vagy egy és ugyanazon személy (ön)tükröződéséről lehet-e beszélni. A lexikai ismétlések („Szervusz – mondtam. – Szervusz – mondta...”) és egyéb mozzanatok („Az ő köpenyének a gallérján is hó.”) is a tükrőszerű struktúrára utalnak, megválaszolatlanul hagyva a kérdést, hogy magánbeszédről vagy én–te szituációról van-e itt szó.

Már ez a mozzanat – a szubsztanciális epikai tényezők szintjén – is kérdésessé teheti a metaforikus totalizáció esélyeit, noha a szöveg többször is – persze távolról sem állítva azonosságukat – egyfajta kiazmikus, az attribútumok felcserélésén alapuló szerkezetben helyezi el az elbeszélő és Esti „alakját” („De tetszett, hogy ki meri mondani, amit gondoltam.” „Ő volt az én tanítómesterem, s most úgy tartoztam neki életemmel, mind az ördögnek az, aki eladta a lelkét.” „Alapítsunk társasceget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül?”).

Az ilyen mozgás implicite mindig a totalizáció lehetőségét hordozza magában, így elvileg szabad teret enged a különbözőket az analógia jegye alapján integráló metafora trópusának. A kiazmikus szerkezet később is előfordul, itt már tematizáltan is önreflexív horizontban, az elbeszélő és Esti „közös” műve kapcsán: „De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltuk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság és a vágy az igazság.” Noha itt is a kiazmus alakzatában „beszél” a szöveg, a fiktív komponens ilyen hangsúlyozása éppen az alakzat emlékezetén keresztül visszahat annak korábbi „előfordulásaira”, ahol azok a totalizáció retorikáját szolgálták, és így mintegy azokat is fikcióként „leplezi le”. A figuráció nyelvének szempontjából ez egyfajta felszabadulást jelent a referencialitás „terhe” alól, ugyanakkor azonban eme figuráció figurativitásának illuzórikus voltát is. Ezt megerősíthetjük, ha a szerzői-

ség – a szövegben reflektált – kérdéséhez fordulunk. Ha elfogadjuk, hogy a szerző elsősorban „nem egy szubjektum, hanem az általában vett olvashatóság (readability) metaforája”, akinek „a szöveg retorikai módjának az ellenőrzése a kötelessége”, így ez a szerző „egy szubjektum vagy egy akarat metaforájává válik”.²³ A szöveg persze abban módosítja ezt a képletet, hogy már eleve a szerzői kompetencia vagy státusz megosztása lesz benne a kiindulópont. Hogy itt tényleg két szerzőalakról van-e szó, vagy pedig – a tükör elve szerint – ugyanannak a megkettőződéséről, most talán nem olyan lényeges, ugyanis a metaforikus-kiazmikus szubsztitúció alakzata a fontos ebben az összefüggésben. Így viszont még mindig a totalizáció retorikája uralja a szöveget („Egészíts ki, mint régen.” „Emlékezz arra, amit elfelejtettem és felejtse el azt, amire emlékezem.”), hiszen ilyen „ellentétek” egységesítése még meggyőzőbb lehet eme retorika szempontjából. A szöveg azonban tovább megy ennél – bizonyos értelemben párhuzamosan a fentebb említett fikcionalizáló eljárással. A fejezet vége felé váltás történik az elbeszélés síkján. A korábban dominánsnak mondható narratív, diegesis-elvű szövegvezetéstől eltérően egész oldalnyi, tipográfiailag megszakítatlan megszólítással, a Te-hez való beszéddel találkozunk. Ez egy folyamatos, szintaktikai-modális szempontból egységes szövegrész (vö. pl. az „Olyan hűséges vagyok”. tagmondat háromszori – egymást követő mondatok élén való – előfordulását), amely mint olyan emlékezetünkbe idézi a pár oldallal előbbi – jóllehet ott a reprezentáció diegetikus retorikai módjában megírt – tipográfiailag ugyancsak folyamatos (eme két rész fordul elő mint hosszabb egység a szövegben, elütve annak általában szaggatott, számos bekezdésre tördelt grafikai aspektusától) és hasonló módon az ismétlésre alapozó, azonos szintaktikai felépítésű mondatokból álló szövegegységet (az „ő” személyes névmás állítmánnyal való kapcsolása hússzor fordul elő itt). A szöveg két – ennyire hasonló és különböző – retorikai módusának egymást olvasása bizonyára fontos implikációkat hordoz magában. Anélkül, hogy ezt a kapcsolatot teljes mértékben kifejtteni igyekeznénk, az aposztróf-szerű beszédmódra való ilyen hangsúlyos – hiszen a szöveg textuális emlékezete által is kitüntetett pozícióba helyezett – váltásnak mégis elengedhetetlen lényeges szerepet tulajdonítanunk.

Az Estiről való beszéd narratív módjának direkt megszólítássá, a hozzá való beszéléssé való átalakulása implicite működésbe hozza a fentebb eldöntetlen kettősséggként jellemzett magánbeszéd-Én-Te beszédhelyzet alternatíváját. P. de Man szerint az aposztrófáló beszéd nem a reprezentáció alárendelt formája, hiszen nincsen köze a (valamiről való) jelentés, beszámolás vagy elbeszélés műfajaihoz, így mindig egyfajta önreflexív, vagy inkább önreferenciális potenciált hordoz magában, mivel a megszólítottnak hangot (és arcot) kölcsönöz, ami azonban tulajdonképpen a saját hangja (így például az óda saját „művészi eszközét” magasztalja). „Az arccal-való-ellátás trópusa hathatós módon von be a trópusok transzformációs rendszerébe.”²⁴

A fenti szövegrész erősen imperatív modalitása („Te légy mellettem a hűtlenség...” – kiem. tőlem – L. Cs.) pontosan a prozopopeia mozgását képezi le. Esti „létesítése” tehát a tropológiai rendszer teljesítménye – az elbeszélő ad neki hangot (vö. öntükrözés), ugyanakkor ezzel saját magát is létesíti (vö. egymás tükrözése), hiszen a mű „tulajdonképpen” szerzője Esti, az ő történeteiből áll össze a könyv. Ezzel olyan szubsztitútív, egymás tulajdonságait felcserélő mozgás „kezdődik”, amely aligha juthat valamiféle végponthoz, a polarítások egysegítéséhez – ez éppen ezek éles megkülönböztetésének lehetetlenségéből adódik (vö. *Az utolsó fölolvadás* utolsó jelenetével, ahol a halott Esti még mindig „nézi magát a tükörben”): mondhatni, ennek „tanúsága” a könyv. Az olvashatóság garantálása, a szöveg retorikai módjának ellenőrzése így megrendül a szubjektum „elhelyezésével” egy időben, és egy ellenőrizhetetlen játékba torkollik. Az elbeszélő és a hangsúlyozottan „nyelviesített” Esti kapcsolata az én mint metafora és annak nyelve, illetve én és alakzat viszonyaként fogható fel, amelynek komponensei „mindig természetes kölcsönhatásban vannak, s a körülmények szerint váltakoznak, egymás *nevét* veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram” (kiem. tőlem – L. Cs.). Szöveg és én (mint metafora) nem egyszerűen szubsztitucionális, hanem ugyanakkor egymást dekonstruáló játéka az egyértelmű befogadhatóság lehetőségét kérdőjelezi meg: „Az én csak úgy maradhat fenn én-ként, ha áthelyeződik a szövegbe, mely őt tagadja. Az én, mely kezdetben a nyelv középpontja, empirikus jelölete volt, most a középpontnak mint fikciónak, mint az én metaforájának a nyelve lesz. Ami eredetileg egyszerűen referenciális szöveg volt, most egy szöveg szövege, egy alakzat alakzata lesz. Az én mint metafora dekonstrukciója nem a két kategória (én és alakzat) egymástól való szigorú szétválasztásával ér véget, hanem a tulajdonságok fölcserélésével, mely lehetővé teszi kölcsönös folytonosságukat a betű szerinti igazság rovására.”²⁵

Ez a mozzanat tehát átvezet bennünket a trópusok rendszereként definiált nyelvtől ugyanezen nyelv performatív aktivitásához, amely már független a megismerés korlát(ozás)aitól.²⁶

Esti önértelmezése szintén ebbe az irányba mozog – ő hangsúlyozottan egy nyelvjáték alanyaként ismeri el magát mint szubjektumot, mely szubjektum – vö. a stílusról való vitát – a tropológiai rendszer lehetőségei által létezik. Ezen túlmenően ő a nyelv fikciójaként állítja be magát, amelynek „figuratív képességei” a pusztán név, az inskripció performativitásától, a betű szintjétől („A címet nagyobb betűvel nyomtatják.”) függenek. Minthogy ez nem egyszerű tematizálást jelent, hiszen a kezünkben tartott könyv címlapja valóban két nevet visel, és például az anagrammatikus mozzanattal való szembesülés magában a műben is megjelenik (*Barkochba*) (és egyúttal a fenti, a grafikai réteget figyelembe vevő olvasatot is alátámasztja), így arra utal, hogy ez a metonimikusság aláassa az (egyetlen) „arc” hangjának lehetőségét, és egyúttal azt az olvashatóságot, „amely

a névben mint monumentalizációban van jelölve”.²⁷ A tropológiai külső/belső helyettesítések „után” a felirat diszfiguratív hatásához érkeztünk. Ez már rég nem valamiféle (esztétikai) tapasztalat közegében történik, a figuratív illúzió itt csupán a név, az inskripció újracitálásából származhat, amely azonban – lévén, hogy *névről* van szó, amelyet (nagyobb vagy kisebb) betűvel nyomtatnak – nem valamiféle jelenléthez, hanem „egy differáló, az állítólagos »létrehozásától« vagy eredetétől elvált jel nem-jelenlevő *hátramaradásához* vezet.”²⁸

Nem szabad elfelejtenünk azonban, hogy ezt egy olyan hang „mondja”, amely egy fenomenális struktúrában – a prozopopeiában – gyökerezik és mint ilyen, a tropológiai rendszer „terméke”. A bevezető fejezetet valószínűleg a mű többi részével való egybevetésben volna érdemes részletesebben vizsgálni – ezek a megjegyzések csupán előzetes adalékok lehetnek egy nagyobb igényrel fellépő tanulmány számára.

A hang eme fenomenalitása nélkül nem volna lehetséges az irodalmi szöveg megértése, sőt talán a nyelv érthetősége is kérdésessé válna: a trópusok szubsztitúciós lehetőségei jelentik azok figuratív potenciálját: ahogy a metafora két név (kifejezés) azonosságát tételezi a figuráció szintjén, úgy „ad” hangot a prozopopeia a névnek – tehát úgy feltételezi ezek azonosságát, hogy egyik sem létezhet a másik nélkül – a név csakis egy hang által „nyilatkozhat meg”, kap „arcot”, ugyanígy a hang is elképzelhetetlen a „beszélő” (név) nélkül.

Látható, hogy a szubjektum maga is a metaforikus predikáció aktusában feltételeződik, noha a központi jelölő szerepét tölti be ebben a rendszerben: a metafora konstitutív alapjául szolgáló hasonlóság mindig egy imaginárius értelem lehet (pl. a bátorság Akhilleusz és az oroszlán esetében), ami viszont egy tudatot feltételez, amely a megnevezett dolgot mint valamit észleli, illetve fogja fel. Ez ugyanakkor a szubjektum önkonstitúcióját jelenti: a szubjektum olyasvalamitől „függ”, ami nem ő maga – ez azonban az „ő differenciáló tevékenysége” nélkül nem létezik. A szubjektum tudati tevékenysége nélkül a dolgoknak, azok megkülönböztető jegyeinek „nincsen létük, amennyiben azonban őket... mint hozzá hasonlókat (mondhatni: sajátjait) ismeri el, a szellem a tükörszerű reflexióban (specular reflection) ezeket mint egyszerre saját magát és nem saját magát látja létezőkként.” „Lét és azonosság a hasonlóság eredményei, amely hasonlóság azonban nem magukban a dolgokban van, hanem a szellem aktusa létesíti, amely mint olyan csakis nyelvi aktus lehet. És mivel a nyelvi tettek, ebben a kontextusban, a látszólagos hasonlóságokon alapuló helyettesítések szükségszerűségét implikálják... a szellem vagy a szubjektum nem más, mint a központi metafora, a metaforák metaforája.”²⁹ A szellem/szubjektum önlétesítése tehát a szubsztitúciós viszonyokba való „belépését” jelenti – láttuk ezt az *Esti Kornél* bevezető fejezetében, ahol mindezek alapja – az *én* mellett – a *te*-t tételező, interszubjektív viszonyt implikáló nyelvi alakzat volt, amely mint olyan a tükörszerű mozzanatot inherens módon tartalmazza. A prozopopeia, amely

a dolgokat „szóra bírja”, egyúttal az én artikulációját valósítja meg, hiszen a hang-nélküli entitásnak – igazából – a saját hangot tulajdonítja, a másik létesítése így implikálja eme létesítés *én-jét*, amely a maga részéről ezen aktus során kap „hangot”.³⁰

Ismeretes, hogy Paul de Man szerint az önéletrajz trópusa maga a prozopopeia, a szövegeknek való „arc” és „hang” tulajdonítás alakzata, mivel minden olvasás szöveg és olvasó közötti „kölcsonös tükrözések” folyamatában történik. „Az önéletrajzi mozzanat mindkét, az olvasásfolyamatban részes szubjektum (a szövegnek tulajdonított „arc” szubjektuma és az olvasó szubjektuma) kölcsonös kiegyenlítődéseként folyamata, amelyben ezek egymást közös tükörszerű helyzetítésen keresztül kölcsonösen meghatározzák. E struktúra különbözőséget és hasonlóságot is feltételez, hiszen a szubjektumokat konstituáló szubsztitív felcserélés mindkettőt megköveteli.”³¹

Ez a kölcsonös tükröződés viszont alapvetően kognitív struktúrát jelent; mint-hogy itt még mindig a szubjektum a főszereplő: az én önmegértése a szöveg – tehát az én mozzanatát tartalmazó – tükrében történik, eme mozzanat ugyanakkor a szöveg értelmével vagy jelentésével lesz egyenértékű. A prozopopeia mint az (önéletrajzi) olvasás alakzata a szövegnek tulajdonított arcon és hangon keresztül, eme tulajdonítás médiumában aktivizálja az olvasó szubjektum önmagáról való tudását. A szövegbeli és a szöveg „utáni” szubjektum közötti kapcsolatban tehát az előbbi artikulációja az utóbbi önmegértését szolgálja. Az önéletrajz struktúrája és az én konstitúciójának témája inherens módon összefüggnek. „Kognitív a szövegben való önábrázolás, és kognitív a szöveg általi önmegértés.”³² De Man ezért is definiálhatja az önéletrajzot „olvasás- és megértésalakzatként”.³³

A figuráció folyamatában a tudásnak a jelben való tükröződése a metaforikus olvasás modellje szerint következik be: szemantikai funkció és a formális – szintaktikai, retorikai, modális stb. – nyelvi struktúra, a kimondás módjának az egységesítésével. Ahogy a metaforában egy közös (szemantikai) jegy alapján azonosítunk két kifejezést, a figuráció is „jelentéshordozó és jelentés oppozíciójának” integrációját viszi véghez.³⁴ Az alakzat mint olyan a szignifikatív mozzanatot vonja össze „a nyelvi tagolás/artikuláció valamely elvével, legyen ez (utóbbi) érzéki jellegű vagy nem... A figuráció az a nyelvi mozzanat, amely a jelentés ismétlését a szubsztitúción keresztül megengedi... De az alakzat különleges megtévesztő/csapó ereje nem feltétlenül egy életteli érzéki élmény illúziójának felkeltésében rejlik, hanem abban, hogy a jelentés illúzióját létrehozza.”³⁵

Ezt a konzisztenciát azonban, mint azt az *Esti Kornél* első fejezete és a *Nyelv és lélek*-beli részlet alapján talán sikerült megmutatni, több tényező is veszélyeztetheti. Ezek nem diakronikus módon értendők, nem külső tényezők a figuratív

szubsztitúcióhoz képest – a figuráció egyúttal de-figuráció is, a tropológiai struktúra disz-artikuláció is „a jelentés illúziójának” megteremtésével egy időben.

Kosztolányinál az én-beszéd fontossága főként lírájában szembeötlő, a szubjektum a „metaforák metaforája” értelmében poetológiai középpontként van jelen a szövegben. Az önéletrajzi jelleg – műfaji értelemben – két hosszabb művének is alapvető meghatározója. *A bús férfi panaszai* ráadásul explicit módon vonatkoztatja magát 14 évvel korábbi elődjére, *A szegény kisgyermek panaszaira*. A kérdés mármost az, hogy az önéletrajz mint tropológiai alakzat ezekben a szövegekben ama konzisztens struktúra-e – tehát a lírai *hang* létesítésének olyan esete –, amelyet nem fenyeget az alapjául szolgáló tükörszerű mozzanat diszfigurálódása. A recepció eddig láthatólag ennek bizonyosságában hozta meg interpretációs döntéseit. Ha azonban a fentebbi – részben Kosztolányi által ajánlott – olvasásmódot ezekben a szövegekben is működtetni kezdjük, talán eme szövegek sem bizonyulnak annyira transzparensnek, akár a mögöttük levő posztromantikus tradícióval is. Az intertextuális interakciók fokozottabb figyelembevételre vagy még inkább: az olvasás retorikájában való működésbe hozása a szövegek egymást olvasásának olyan textuális – tág értelemben: anagrammatikus – mezőjét „szabadíthatja” fel, amely felfüggeszti a linearizációs, „egydimenziós” történelem koncepcióját³⁶ – amely maga is tropológiai struktúrájú, legalábbis amennyiben bizonyos szövegeket „szó szerinti” módon, például *A szegény kisgyermek panaszait* mint az egységelvű lírai szubjektum poetológiai uralmát értelmezzük, másokat pedig „figurális” értelemben mint eme, az azt megelőző felfogás és gyakorlat tudatos megkérdőjelezését és áthelyezését (érdekesebb, hogy az első eset az irodalomtörténeti eszmefuttatásokban mindig megelőzi – így impliciten a szó szerinti jelentés elsőbbségét állítja az „átvitt” értelemmel szemben – a másodikként említettet).

A továbbiakban – anélkül, hogy a vizsgálódást jelentősebb mértékben kiterjesztenénk a két kötet közötti lehetséges viszonyokra – ismét a szövegelemzéshez fordulunk, hogy annak segítségével kérdezzünk rá még egyszer a fentebb felmerült poétikai és az olvasást illető problémákra/viszonyokra. *A bús férfi panaszainak A lelkem oly kihalt...* kezdetű darabja egy „hasonlattal” indít, amely a külső-belső viszony kétoldalú attribútumainak felcserélésével alapozza meg az itt beszélő hangot mint szubjektumot: „A lelkem oly kihalt, üres, / mint éjjel a tükör.” Ez annál is kézenfekvőbbnek és meggyőzőbbnek tűnik, mivel a „tükör” magának az ezt a felcserélést lehetővé tevő viszonyoknak az alapmozzanatát jelöli.

Az első két sor elsősorban paratextuális funkciójú – cím híján annál inkább –, így olvasási utasítást jelent, amely – mivel egyúttal prozopopeikus gesztus is – a figuráció alapját képező szubsztitutív lehetőséget mutatja meg, azt mint egyedül lehetségest állítja fel: hiszen a vers többi része kizárólag a figurális oldalról, a „tükörről” szól. Így az első két sor egyfajta aposztróf funkcióját kapja, pontosabban: a közönséghez való (oda)fordulás metatextuális mozzanatát jelenti, a parabázis

beszédhelyzetét (ami valószínűleg magának a hang lehetőségének retorikai gesztusa, eszerint tehát nehéz elképzelni olyan vallomástevő beszédhelyzetet, amelyet egyedül a beszélő szubjektum birtokolna és amelynek szövege csakis róla magáról „szólna”).

A vers többi része tehát a figuráció módusának megváltoztatásával végül is metaforaként kezeli a kezdeti propozicionális kijelentést – a „tükörnek” való hang- és arc-kölcsönzés prozopopeiáját a metafora alapozza meg és fordítva. Ez az egység a metafora totalizáló uralmának veti alá a szöveget. A retorikai mód – tehát a figurális „oldal” kizárólagossá való emelése (és ez a tematikai szinten együtt jár a tükör egyediként, a környezetét megsemmisítő létezőként való „bemutatásával”) – azonban arra utal, hogy itt nem egyszerű tropológiai helyettesítéssel van dolgunk, hanem egy antropomorfizmussal. Ez már nem alany-állítmány összekapcsolást, tehát propozíciót jelent, hanem (tulajdon)nevet. „Egy »antropomorfizmus« nem egyszerű trópus, hanem a szubsztancia szintjén való azonosítás (identification) [...], (amely) valamit valami másnak *vél*, amelyet aztán *adott*ként tud állítani. Az antropomorfizmusok a tropológiai transzformációk és propozíciók végtelen láncát egy egyedüli, lényeges állításra fagyasztják be, amely mint olyan mind a többit kizárja.”³⁷ A tükör már eleve – mint nem-emberi, név nélküli – a „lélek” megfelelőjeként van jelen a szövegben, megnevezése már magának a megnevezettnek a lényegét előfeltételezi, a(z itt a szó szoros értelmében vett) szubjektivitásnak („lélek”) a dologgal való összecserélése teszi az utóbbit létezővé.³⁸

Noha trópus (metafora) és antropomorfizmus kölcsönösen kizárják egymást, „mégis úgy van, hogy egy antropomorfizmus úgy strukturálódik, mint egy trópus”,³⁹ hiszen – esetünkben – a hang-kölcsönzés is csak így történhet meg. A „tükör” ilyen antropomorfizációja biztosítja a „maszk” hangjának egy-séges-ségét, megpróbálván feledtetni azt, hogy a „lélek” is csak úgy kap hangot és arcot, ha egy nem-emberi objektumba vagy egy – inkább memorábilis, semmint intelligibilis – névvé transzformálódik.

A szöveg olvasásában előrehaladva a harmadik strófában egy időszembesítéssel találkozunk: egy hajdani pozitív előjelű állapot felidézésével. Ezt a múltbeli állapotot a vers szerint semmilyen kauzális kapcsolat nem köti össze a jelenbelivel, egy pusztán szintagmatikus sor egyik tagjának minősül. Ez a diakronikus felosztás így metonimikus jellegűnek mondható. Ez a mozzanat azzal egészülhet ki, hogy az utolsó két strófában a „tükört” mintegy külső nézőpontból látjuk („Elmegy, ki látja itt magát, [...] s meghal, ki belenéz.”), noha a korábbi szakaszokban mint „semmítő” „egymaga” volt csupán jelen. A tükör szó gyakorlatilag (legalább) két jelentést kap ebben az összefüggésben: egyrészt – figuratív módon – egyféle állapotot (üresség, elidegenedés, éjszaka stb.) jelöl, másrészt – az utolsó két strófában – eredeti funkciója szerinti jelentésben (tehát mint *nézhető* tükör) is előfordul. A tükör-metafora egységét két ellenirányú szemantikai mozgás

bontja részben meg: az egyediség, illetve magányosság és a – tükör eredeti funkciója értelmében vett – kölcsönviszony irányai. A metafora integráló erejének bizonyos fokú meggyengülése a prozopopeiát sem hagyja érintetlenül, így azt lehet mondanunk, hogy a maszknak tulajdonított hang több hangra (múltjelenbeli hang, a „tükör” kétértelműsége stb.) válik szét vagy osztódik fel. Ez a mozzanat kézenfekvő módon vonja kétségbe tükör és lélek azonosításának motivációs erőit – kettejük között így –, noha a vers ennek ellenkezőjét ígéri – egy divergáló mozgás indul el, „üres hely” képződik, amely a lehetséges értelmezések szerteágazásának (tehát, hogy ki mit „lát” a „tükörben”) lehet a forrása. A maszk ilyen defigurálódása (pontosabban: a figuratív mozzanat „lelepleződése”) – amely nem valamiféle eredeti (beszélő) én „színrelépését” vagy megtalálását jelenti – visszahat az első sorokban még azonosságként értelmezett prozopopeia mozzanatára. Mint láttuk, az ott a szöveg egészére vonatkozni kívánó olvasási utasítással volt egyenértékű, így ennek autoritása is megrendül a fenti szoros értelemben is vehető defigurációval, arc-talanítással egy időben. Az olvashatóság játéktere ilyen módon számottevő mértékben kiszélesedhet, amennyiben például a tükör–lélek (arc) viszony átértelmeződhet vagy eme mozzanatok külön-külön más megfeleltetések játékába bocsátkozhatnak bele. (Az „üres hely” eszerint nem mint valamiféle punktuális módon kijelölhető mozzanat van jelen „a szövegben”, hanem elsősorban *folyamatot* jelent, az olvasás folyamatát.)

Mivel – de Man szerint – az antropomorfizmus minden tropológiai mozgás immanens velejárója, hiszen ez teremti meg az összekapcsolt dolgok egységét az egyszerű transzformációs lehetőség mellett, a predikációtól a név azonosságába való átmenet ilyen megbomlásának minden valószínűség szerint nemcsak szemantikai okai vannak, hanem ez szintaktikai és más textuális komponensek közegében is végbemehet, pontosabban ez utóbbiak azok, amelyek a metafora vagy antropomorfizmus totalizáló erejét és identitását aláássák.

A figuráció *figuratív* problematizál(ód)ása önmagában még nem elég az alakzat öndestruálásának, „olvashatatlanságának” felmutatásához (arról nem is beszélve, hogy így még mindig az én vagy a szubjektum „bűvkörében” mozgunk, annak „tükörében” szemléljük a szöveget, tehát még mindig a kulcspozíciót jelenti a szöveghez való viszonyunkban, amely így explicit módon is autobiografikus jellegű). Az a defiguráció, amelyet a vers működtet, csak nem-fenomális módon értelmezhető kielégítően.

Feltűnő lehet többek között, hogy a szemantikailag ellentétes részek tulajdonképpen (részben) azonos szintaktikai jegyeket mutatnak: az első sor ismétlődő eljárása („kihalt, üres”) felbukkan a múltbeli pozitív állapotra reflektáló harmadik strófában („a napot, a májusi eget”), anélkül tehát, hogy a szemantikai ellentmondás a nyelvi alakítottság síkjára is kiterjedne. Ez a két strófa kiazmikus viszonyban áll egymással: szintaktikai megegyezésük egy másik szinten külön-

bőzséget jelent. Eme alakzat metonimikus jellege így a jelentéstani szintet háttérbe szorítva a szintaktikai „megformáltságra” utal, arra irányítja a figyelmet.

A versben így valóban egy ismétlődő szintaktikai struktúrát figyelhetünk meg, amely több mondatrésze („szófajra”) is kiterjed: ez egy olyan – két tag közötti – értelmező viszony, amely szinte minden strófában jelen van – így az előbbiek mellett a másodikban („holtan... egymaga”), a negyedikben („az árvaság, a semmi...”), az ötödikben („ki [ti. „valaki”] ...a táj is”) és az utolsóban is („a csönd, az éjszaka”). Ez a grammatikai eljárás metonimikus – szintagmatikus, már-már tautologikus – aspektusával fölébe rendelődik a mindig szemantikát involváló grammatikai kategóriáknak, legalábbis indifferens azokkal szemben (éppúgy jelen van a jelzői-állítmányi, mint az alanyi vagy határozói viszonyokban). Ez a tagoló funkció tehát vizsgálható jelölési funkciójától függetlenül, eloldódik a fenomenális – térbeli, időbeli – viszonyoktól, mivel megelőzi a szemantikai aspektust; „...(a taktus mint) tagoló mérték egyáltalán a nyelvi szervezetség valamennyi alapelvét jelöli, nem csupán a ritmust vagy metrumot, hanem a szintaktikai és grammatikai skandálás minden formáját... a szignifikáció valamennyi alapelvét”, anélkül, hogy „ennél valamely ikonikus tényező szerepet játszana”.⁴⁰

Ez a materiális – mivel nem jelölő szerepű – ismétlés (vö. a fenti kiazmussal) egybehangzik a szöveg egészének mellérendelő jellegével, az ismétlődő (szintagmatikus) tagolások ily módon párhuzamosak a szöveg szintjén vett parataktikus szervezetséggel. A (mondat)tagolás különböző lehetőségei közül a hangsúly, a hanglejtés mozzanata például az utolsó előtti strófa (és az egész szöveg) értelmezésében játszhat fontos szerepet: itt ugyanis a „ki látja itt magát” tagmondat olvasható kérdő nyomatékkal is, így ez a rész retorikai kérdésnek is minősülhet; eszerint nem mindegy az interpretáló számára, hogy ezt a sort direkt kijelentésként vagy a „[vala]ki” létét megkérdőjelező retorikai kérdésként olvassa. Ahelyett, hogy ezt a részt a szöveg egészével való kapcsolatában figuratív módon értelmeznénk, arra utalhatunk, hogy ez a mozzanat is – függetlenül a jelentés közvetítésétől – az a nyelvimmanens – tagolva artikuláló – tényező, amelyet fentebb – de Man-t idézve – mint a nyelv alapvető tulajdonságát jelöltünk meg.

A tonális interpunkció mellett a nyelv eme materiális aspektusa a betű szintjén is működik a szóban forgó szövegben. Az a-a, b-b, c-c rímek sorozatában egyfajta folyamat, a rímelő szótagok számának növekedése észlelhető. Az első rímpárban két szótag rímel (tükör – fényű kör), bár ez inkább a második szótag szintjén exponálódik erőteljesen. A második rímpár szótagjai (eget – integet) teljes mértékben megegyeznek, a harmadikban már három-három szótag rímel egymással (elenyész – belenez) – mintegy azt a benyomást keltve, hogy „a jelölő véletlenszerű és felszíni tulajdonságai”⁴¹ a „taktus”, a tagoló elv ilyen érvénye-

sítésével mintha fokozatosan az egész szövegre kiterjednének vagy azt hatalmukba kerítenék.

A szöveg ilyen fragmentálódása, materiális szétagolódása annak minden grammatikai szintjén jelen van: az általános parataxis, a mondat, a szintagmák, a (hangsúlyozható vagy nem-hangsúlyozható) szavak és végül a betű szintjén. Mint mondtuk, ezek ismétléseket jelentenek, úgy ahogy – bár erről a vers nem beszél, de implikálja azt – a nappalra éjszaka következik, a „májusi” évszakra a következő évszak és így tovább.

Egy további fontos iteratív mozzanatot azonban még nem vettünk figyelembe, azt, hogy bizonyos értelemben az egész vers, de annak utolsó szava bizonyosan idézet – kézenfekvő módon *A szegény kisgyermek panaszaiból*, a *Múlt este én is jártam ottan* kezdetű szövegből. A tükör itt is az én „halálát” jelenti, mint *A bús férfi panasza*-beli megfelelőjében: „Csupán egy tükör az egész, / aki belenéz, belevész, / és aztán nincs többé remény, / egy kép az üvegen kilobban”. Látható, hogy a betű és a szótag játéka erőteljesen dominálja ezt a pár soros részletet is – hármas (belső) rím formájában – és, hogy a „belenéz” és „belevész” (illetve a másik versben „elenyész”) között csupán árnyalatnyi tonális eltérés van, így feltehető a kérdés, hogy ezek a(z adott kontextusban) különösen jelentésszerű nyelvi mozzanatok a jelentés kényszeréből adódnak-e, s nem inkább a nyelv véletlenszerű, bizonyos értelemben mechanikus, formális tulajdonságaiból.⁴² A második versben előforduló és a vers „hangsúlyos” pontján előforduló – „belenéz”-ben tehát ott van ennek az erősen hangzásorientált poétikának az emlékezte (amely poétika az egész *A szegény kisgyermek panasza*ira jellemző, lásd például a kötet önreflexív versében, *A játékban*: „árnyal – szárnyal” „játszom – látszom”), hiszen a korábbi szövegben ez két másik szóval kerül rímhelyzetbe és mint ilyen, ez a legfeltűnőbb a második szöveg olvasásába való bevonódásában. Ily módon a későbbi vers – összefüggésben annak fentebb vázolt metonimikus, ismétlődő grammatikai struktúráival – a benne is jelen levő materiális – hiszen főleg a betű szintjén működő – tagoló elvet „idézi” *A szegény kisgyermek panaszaiból*, minden kognitív mozzanat mellett. Ez az iterabilitás, amely a tonális, grammatikai ismételhetséget és szegmentáló elvet vetíti bele a „belenéz”-en keresztül szövegek közötti értelemben is a második szövegbe, már mint szó szerinti ismétlés (bizonyos mértékben függetlenül korábbi környezetétől) is az ott beszélő hang (amely az individuum „lényegével” egyezett meg, tudniillik a „lélekkel”) eredetiségét és autoritását, illetve a metafora „belső”, szubsztanciális attribútumokon alapuló motiváló erejét vonhatja kétségbe.

A „jelentéshordozó” általános metonimikus jellege szükségszerű módon utal vissza a „kezdeti” metaforára (amely a figurativitást alapozta meg) – mint ilyen, még nem képes az alakzat törlésére vagy megsemmisítésére vagy, a szöveg „kódjával” szólva, a tükör „bűvös fényének” kioltására. A vers, amennyiben a kezdeti predikációtól – tehát alany–állítmány, illetve szubjektum–objektum vi-

szonytól – a név azonosságáig jut el, pontosabban: abba vált át, azt a mozgást hajtja végre, amely a tropológiai propozíciót az antropomorfizmusban oldja fel. Ez a mozzanat a metonimikus aspektusból következően maga is mint metonimikus egymás-mellé-helyezés lepleződik le, a metafora mint (kettős) metonímia nyilvánul meg. „Mivel a metafora nem rendelkezik előzetesen a jelentésével, ezt csak akkor nyerheti el, ha ebbe a játékba (jelen és távol levő kifejezés – Akhilleusz és »oroszlán« – totalizálhatósága a grammatikai struktúra – két kifejezés felcserélése – és szemantikai komplementaritás kölcsönösségében) belebocsátkozik. Ezzel azonban egy olyan mozgásnak teszi ki magát ugyanakkor, amely nem követ többé semmilyen szemantikai teleológiát. Hiszen ebben a metafora elemeinek egy »betű szerinti« olvasatára van ráutalva, amely magától sosem vezet szintézishez.”⁴³ Itt azonban felfüggesztődik a metafora konstitúciós elvéül szolgáló szükségszerűség és megfelelés mozzanata, ez mint önkényes aktus nyilvánul meg, a metafora pedig mint két kifejezés metonimikus – vagyis véletlenszerű – egymásmellettsége és érintkezése. Úgy látszik, a vers tudatában is van ennek, mivel a figurális oldalra való teljes áthelyezkedésével tulajdonképpen a defiguráció potenciális alapját képező kölcsönösséget, a tropológiai szubsztitúciót igyekszik felszámolni, „feledtetni”, a prozopopeia „arcának” integrációja jegyében.

A tükör így egy szubjektum (tulajdon)nevévé válik, amelynek a maga részéről a szubjektum „saját” hangját kölcsönzi. Ám – mint Paul de Man figyelmeztet rá – propozíció és (tulajdon)név egymással összeegyeztethetetlenek. A név létesítése olyan önkényes aktussá válik, amely az alakzat figuratív ereje ellenében hat, noha csakis ennek közegében nyilvánulhat meg: hogyan lehetne különben az, hogy az első sorok aposztrófszerű performatív retorikai gesztusa ezzel egy időben a figuráció szempontjából legerősebb predikatív kijelentést tartalmazza. Mint láttuk, a metonimikus nyelvi ismétlődések kioltják a tükrözések folyamatában végbemenő önmegértést, a tükör – amelyet most az általában vett figuráció modelljeként, a jelentés figuralitásának par excellence alakzataként kell felfognunk –, az én metaforája/alakzata, teljesen önhatalmú módon, kioltja az *ént* magát, elsősorban mivel formát *létesít* (vö. „egymaga”, zártság stb.), amely egyúttal felejtést is jelent, a harmadik strófa szekvenciájának „kitörlését”.

„A létesítés eredeti hatalma csupán félig-meddig szüntethető meg [ti. a figuráció jegyében], mivel ez a megsemmisítés a nyelv azon tulajdonsága által megy végbe, amely mindig abból a hatalomból/erőszakból részesedik, amely ellen irányul.”⁴⁴ A „tükör” mint névadás és mint (predikatív) figuratív mozzanat egyben defiguráció is, amely a létesítést trópusná változtatja, és így olvassa a nevet mint jelentéshordozó eseményt, vagyis ad hangot annak és felejt el az őt lehetővé tevő nem-motivált létesítő aktust. A névadás így olyan „alakzatok létrehozása által történik, amelyek figuratív státusza ugyanakkor törölve van. A katachrézis ekképpen a név és alakzat közötti függőséget és konfliktust írja

le, amely az »arc-kölcsönzés« fogalmában van jelen.⁴⁵ Ez a kölcsönös megsemmisítés – amelyet fentebb mint a (tulajdon)név és a transzformációs pozicionális kapcsolat konfliktusaként írtunk le – defigurálja az arcot, és a hangot néma, nem-szignifikatív inskripcióvá teszi. A „tükör” néma, sötét és áthatolhatatlan materialitássá válik, az abba való „belenézés” (lehetetlensége) a fenomenalitás (a „táj”) „elenyészését” implikálja. Az antropomorfizmus és az alapjául szolgáló tropológiai struktúra olyan diszfigurációjával – mint tiszta beleírással, amely kitörli a szignifikáció aspektusát, vagyis nem *leírást* jelent⁴⁶ – szembesülünk itt, amely lehetetlenné teszi a parafrázis olvasatot vagy az (ön)megértés-elvű esztétikai tapasztalatot, vagyis „az ábrázolt hang antropomorfizmusának visszhangját mint a recepciós eljárás antropomorfizmusát: az olvasó »szubjektivitását«”.⁴⁷ Ez tulajdonképpen már magában az anagrammatikus ismétlés (belenéz – belevész – elenyész) mozzanatában adva van, amely a jelölő formális, iterálható – és mint ilyen az (élet)tapasztalattól, a kontextustól bizonyos értelemben független – potenciálját hozza előtérbe.

A név és alakzat egymás artikulációját megbontó mozgása mindazonáltal mindkét mozzanatot mint fikciót nyilvánítja meg egyúttal: mivel a létesítő aktus mint „eredet” nem képzelhető el, mindig „a trópusok rendszerébe kell, hogy beírja magát, amely őt cáfolja és mint olyat, mint önkényes aktust, »elfelejti«”.⁴⁸ A figuratív mozzanat, a jelentés illúziója és a nyelv performatív, pozicionális ereje csak egymás elkerülhetetlen felfüggeszt(őd)ésében léteznek – a konstitutív mozzanat kitörést jelent egyúttal. A létesítő aktus vagy a név csak bizonyos relációk rendszerébe beíródva létezhet („olyan” vagy „nem olyan”, mint), amely rendszert azonban tagad, a megnevezés és jelentés elkerülhetetlen feszültsége így „az inskripció mint defiguráció újrabeírásában”⁴⁹ végtelen folyamatot jelent, mivel „a nyelv performatív erejéről való tudás maga is egy önálló alakzatot jelent és mint olyan, arra van kényszerítve, hogy a metafora defigurációját ismétlje”.⁵⁰

„A jel abszolút létesítő ereje nem létezik. Ami létezik, az idézet vagy inskripció.”⁵¹ A jel szignifikatív státusza, az artikuláció – mint a nyelv fenomenalitásának elve – a citálás, az anagrammatikus „pattern” közegeiben elveszíti intencionális struktúráját, amennyiben a szöveg egy-sége felbomlik, kiszolgáltatódva egy automatikus folyamatnak, ahol a jelentés illúziója nem annyira a beszélő intenciójából ered – idézet és szándék amúgy sem azonosíthatók maradéktalanul –, hanem – Derridával szólva – a jel vagy szignatúra iterálhatóságából, amely következtében az (nem-jelenlétszerű) textuális eseménnyé válik. A fentebb elemzett vers és *A szegény kisgyermek*-beli „elődje” között azért bomlik meg a tükröszerű struktúra – amely minden olvasásban szövegközi módon involválódik –, mert, noha éppen a tükör tengelyén a legfeltűnőbb a kapcsolat, a korábbi szöveg nem annyira megerősíti *A bús férfi*-beli „párja” koherenciáját, hanem – mint láttuk fentebb a metonimikus, materiális, a betűtől függő aspektus

előtérbe kerülésénél – inkább intenció és „eszköz” diszkrepanciáját aktivizálja az utóbbiban. „Kódolt” és „véletlenszerű” elemek meghatározhatatlansága a szöveg diszfigurációját idézi elő intertextuális értelemben is, hiszen „egy szöveget idézetnek hívni szöveg és jelentés közötti lehetséges diszjunkció feltételezését vonja maga után”.⁵¹ Itt nem arról van szó, hogy egyik szöveg defigurálja a másikat, hanem hogy magában az ismétlés vagy citálás mozzanatában tételződik eme ellenőrizhetetlen mozgás működése. A „két” szöveg „közötti” dialógus fogalma – amely „párbeszéd” mindig a közös jelentés érdekében történik – meglehetősen paradox jelenség volna ebben a kontextusban. A tükörszerű struktúra felbomlása, az iteráció okozta „törés” – de nem valamiféle egyszerű szemantikai értelemben, hanem általános retorikai-textuális módon – ugyanis lehetetlenné teszi ennek a folyamatnak mint intencionális, fenomenális mozzanatnak az azonosítását.

Az így megfigyelt önfelszámoló mozgás – amely a metafora, illetve prozopopeia diszfigurálódásától a szöveg mint olyan dekonstrukciójáig követhető – kérdőjel alá vonja azt a megkülönböztetést, amely – diakronikus módon is – elválaszt figuratív, illetve defiguratív olvasatot, azt feltételezve, hogy utóbbi mintegy parazita módon „élősködik” az előbbin, tehát másodlagos és származtatott jellegű. Valójában minden olvasás figuratív eljárása – mint önkényes megfeleltetéseken és lényegében metonimikus „eredetű” metaforikus totalizációkon alapuló mozzanat – redukálhatatlan módon magában hordozza saját diszfigurációjának komponensét. Láttuk ezt a prozopopeia példáján, amely noha „arcot” és „hangot” kölcsönöz alanyának, „csak egy alakzat” marad, arc-talanítás, hiszen „az arcot nyelvi aktus adja”.⁵² Az arc-tulajdonítás mint nyelvi létesítés az ön-életrajzot epitáfiummá teszi, ahol a szubjektum a névre mint olyanra „redukálódik” – a felirat szükségszerűsége az ő halálos kizáródásával egyenértékű. A figuráció a nyelv létesítő erejét felejt el, oltja ki, vagyis defigurálja azt, noha csakis általa vált lehetővé, így a performativitás nem törölhető ki teljesen. A figuratív olvasat ugyanilyen módon nem választható el a magát a kommunikatív összefüggésektől radikálisan megvonó diszfiguratív potenciáltól: sehol sem illusztrálható ez olyan adekvát módon, mint az *újra*olvasás esetében, amely – mintegy az újracitálással, az iterációval analóg módon – az ironikus ismétlés által, egy másik olvasatot idézőjelbe téve (nem egyszerűen annak szemantikumát, hanem motiváltságát és önprezenciáját általában) – ekképpen azonban magát sem vonva ki az iteráció „törésének” hatása alól – létezik. Az olvasásban működő efféle újracitálás vagy az olvasásnak magának az iterabilitása mint (disz)figuratív aktus még erősebb nyomatékot kaphat Barthes S/Z-beli figyelmeztetése nyomán, miszerint „olvasatlan szöveg nem létezik”, vagyis „első” olvasás sem. Az olvasat figuratív és szétartikuláló aspektusai nem választhatók el egymástól – noha ez ugyanakkor egymás kölcsönös cáfolásával ekvivalens.

Ebben a mozgásban azonban egy jelentés vagy egy tudás elnyerésének biztosítékát látni, a betű materialitását, jelentés és létesítés kölcsönös összeférhetetlenségét és megsemmisítődését fenomenális módon feloldani, mondás és a mondás módja kettősségét elfelejteni az irodalmi olvasás defigurációját jelenti az esztétikai ideológia jegyében. Az irodalom „válasza” – mint Esti szobalányáé – egy olyan „igenis”, amelyről nem dönthető el, hogy az értelmező szubjektum halálát (epitáfiumát) vagy megértésének affirmálását jelenti-e. Az olvasást vagy az irodalmi „megértést” episztemológiai autoritással felruházni éppen az irodalom destabilizáló erejének implicit feltételezését jelenti – ugyanakkor az „eldönthetetlenség” lehetőségének kizárását. Az, hogy mindig legalább két egymást kizáró olvasásmóddal kell számolni, azt implikálja, hogy az irodalom nem rendelkezhet az ideológia fölött álló pozícióval vagy perspektívával, hiszen ez az „eredeti” olvashatóság visszanyerését feltételezné. Ha elfogadjuk, hogy az olvasás nem egy szöveg olvasását jelenti, akkor beláthatjuk, hogy ez korántsem valamiféle problémátlan azonossággal egyenértékű, hiszen a figuratív illúziót – amely mindig az alakzat egységét követeli meg és így a szöveg létét állítja – az idézet (vagy idézettség) performativitása, iterábilis kettőssége áshatja alá: vagyis az esemény mint textuális esemény redukálhatatlan kettőssége.

1 *Ábécé a versről és a költőről* = *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 435.

2 Paul de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M., 1993, 170.

3 Vö. újabban SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvészleléte* = *Uó*, „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*, Balassi, Bp., 1995, 162–174.

4 de MAN, *i. m.*, 171–172.

5 Vö. *Jellem és cselekmény* = *Nyelv és lélek*, 496–497.

6 *Versek szövegmagyarázata* = *Nyelv és lélek*, 494.

7 *Uo.*, 495.

8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*, 163.

9 Vö. Paul de MAN, *A temporalitás retorikája* = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, JPTE–Jelenkor, Pécs, 1996.

10 Vö. Paul de MAN, *Allegories of Reading*, New Haven–London, 1979 (a továbbiakban: AR), 3–19; 57–78; 135–159; 189–220.

11 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = *Uó*, *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 27–60. Itt: 46.

12 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Mérték és hangzás (Az orfikus tárgyiasság Rilke kései lírájában)* = *i. m.*, 100–122.

13 de MAN, *Tropes (Rilke)* = AR, 20–56.

14 KULCSÁR SZABÓ, *Az irodalmi modernség integratív irodalomtörténeti értelmezhetősége* = *i. m.*, 20–23.

15 de MAN, *i. m.*, 55.

16 AR, 201–202.

17 KULCSÁR SZABÓ, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben* = *i. m.*, 85–87.

18 de MAN, *Szemiológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Bp., é. n., 120.

19 A novella ilyen szempontból összetett technikáját egy részletesebb elemzésnek kellene tárgyalnia. Vö. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 86. „Ami a klasszikus-modern távlatból abszolút, az az attribútumaitól elválasztva gondolt szubjektum. A társadalmi, vallási és politikai indexek szerinti viszonylagosság másodmodern értelmezésben azonban éppúgy legitim rendszert alkot, mint az előbbi felfogás...” Vö. még SZEGEDY-MASZÁK, *Esti Kornél* = *Uó*, *Világkép és stílus*,

Magvető, Bp., 1980. „(Esti Kornél) azzal a tudattal használja a nyelvet, hogy nem egyéni szándékától függ, amit mond, hanem attól, mennyire sikerült magáévá tenni a nyelvjáték szabályait” (490–491).

20 de MAN, AR, 205.

21 Érdekes, hogy az ehhez hasonló eljárások a szöveg hangsúlyos pontjain szakítják meg a narratív nyelvhasználatot, például a pénz átadása előtt:

„Nézzé, igen tisztelt asszonyom. Ennekem magamnak is vannak kötelezettségeim – ezt egy bankártól hallotta évekkel ezelőtt, akitől pénzt kunyerált formásabb külsőségek között, de nem kevésbé kétségbeesetten, s minthogy ebben a pillanatban élénken látta és hallotta ezt a jelene-t, még gyorsabban folytatta. – Rokonaim vannak és barátaim. Személyzetem. Satöbbi, satöbbi. Én is dolgozom. Robotolok. Éppen eleget. Ahány betű, annyi falat kenyér – »kalács«, sü-völtötte benne valami, »kalács, kalács, te gaz-völköc.“

22 KULCSÁR SZABÓ, *A nyelv mint alkotótárs* = *i. m.*, 306.

23 de MAN, AR, 202.

24 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 72–73.

25 de MAN, *A trópusok retorikája (Nietzsche)* = Helikon 1994/1–2, 42.

26 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 21–22.

27 Bettine MENKE, *De Mans 'Prosopopöie' der Lektüre. Die Entleerung des Monuments = Ästhetik und Rhetorik*, szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1993, 59.

28 DERRIDA, *Signatur, Ereignis, Kontext* = *Uő, Randgänge der Philosophie*, Frankfurt/Berlin/Wien, 1988, 301.

29 de MAN, *Die Epistemologie der Metapher = Theorie der Metapher*, szerk. A. HAVERKAMP, Darmstadt, 1983, 430.

30 Vö. ehhez Bettine MENKE, *i. m.*

31 de MAN, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984, 70.

32 Christoph MENKE, *Nachwort = Die Ideologie des Ästhetischen*, 284.

33 de MAN, *uo.*

34 Christoph MENKE, *i. m.* 285.

35 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 168–169.

36 Erről a történelemfelfogásról vö. DERRIDA, *Grammatológia*, I. rész, Párizs–Bp., 1991.

37 de MAN, *Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik* = *Uő, Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M., 1988, 181.

38 Vö. Jeffrey S. LIBRETT, *Vom Spiegelbild zur Unterschrift: Paul de Mans Ideologiebegriff und Schillers Dramen = Ästhetik und Rhetorik*, 207–211.

39 de MAN, *uo.*

40 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 167–168.

41 *i. m.*, 168.

42 Vö. a már idézett *Jellem és cselekmény* című írásban (*Nyelv és lélek*) a következő mondattal: „Az érzésben nincs rím”, ez némi merészséggel úgy is folytatható, hogy „a rímben pedig nincs érzés”, annál is inkább, mert pár mondattal előbb már előfordult egy kiazmikus szerkezet, így az olvasó mintegy fel van készítve az ilyen transzformációkra (vö. még a „művész–bűvész”, „művészet–bűvészet” típusú szójátékokkal).

43 Christoph MENKE, *i. m.*, 281–282.

44 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 172–173.

45 Cynthia CHASE, *Giving a Face to a Name: De Man's Figures = Uő, Decomposing Figures. Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*, Baltimore, 1986, 88.

46 Vö. J. CULLER, *Apostrophe = Uő, The Pursuit of Signs*, London, 1981, 135–154.

47 A. HAVERKAMP, *Kryptische Subjektivität = Individualität*, szerk. M. FRANK–A. HAVERKAMP, München, 1988, 379.

48 Bettine MENKE, *i. m.*, 47.

49 Cynthia CHASE, *i. m.*, 108.

50 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 174.

51 Cynthia CHASE, *i. m.*, 101.

52 *i. m.*, 85.

„A lelke oly kihalt, üres,
mint éjjel a tükör.

Holtan világít egymaga,
a bűvös fényű kör.

Ő látta hajdan a napot,
a májusi eget.

De most belé az árvaság,
a semmi integet.

Elmegy, ki látja itt magát,
a táj is elenyész.

Övé a csönd, az éjszaka
s meghal, ki belenéz.”

A londoni Lyceum színház épülete 1878–1898 között – épületértelmezés –

A színház mint műfaj, komplex társadalmi esemény, egyike a mindennapok legfontosabb nyilvános eseményének. Nem pusztán csak egy hely, ahol előadások láthatók, de jól szervezett alkalom: a társadalom találkozásainak színtere. „A színház – a közönség elrendezésével, egyéb nyilvános helyeivel, fizikai megjelenésével, még városon belüli elhelyezésével is –, minden elemével fontos része annak a folyamatnak, amely által a közönség színházi tapasztalatát értelmezi.”¹ Ezek az elemek a színház szociális funkcióinak a szimbólumai, arról árulkodnak, hogy egy bizonyos társadalom mit gondol önmagáról és a szórakozásnak erről a fajtájáról. A színház belseje és külseje reflektál a társadalomra és önmagára a színházi folyamaton keresztül; és természetesen ezt az intézményt úgy formálják, hogy kielégítse az adott társadalom elvárásait.

A hely elrendezése a színházban és a színház körül fontos lenyomata az éppen aktuális társadalmi hierarchiának. A hasonlóságok és a különbségek a színház külső és belső szerkezetében bizonyítékként szolgálnak arról a szerepről, amelyet a színház betöltött egy korszak társadalmi életében. „Egy ilyen analízisnek nemcsak szinkronikusnak kellene lennie (figyelembe véve a kapcsolatokat az elemek között egy bizonyos időben), de diakronikusnak is (figyelembe véve az időleges változtatásokat az elemekben vagy az elemek kombinációiban).”² A nézőtér³ beosztása (az elválasztott ülés helyek, páholyok, folyosók, előterek, bejáratok... stb.) nemcsak bizonyos fizikai konstrukciót mutatnak (hogyan lehet a legtöbb embert elhelyezni a legkisebb helyen), hanem bérlőik gazdasági, politikai és szociális helyzetét és kapcsolatait is. A színház alkalmazottainak szociális hierarchiáját a színpad⁴ területének fizikai elrendezése is kifejezi. Ezeknek a helyiségeknek (öltözők, tárolóhelyiségek, Green Room... stb.) térbeli elhelyezésében kifejeződik birtokosaik szerepeinek befolyása és fontossága a színházi esemény létrehozásának folyamatában.

A következő oldalakon – London századvégi társadalmi életével összefüggésben – a londoni Lyceum színház belső és külső szerkezetét, elrendezését és díszítését szeretném tanulmányozni, abban az időszakban, amikor a színház vezetője Henry Irving volt, 1878–1898 között. A dolgozatban arra keresem a választ, hogy (1) a közönség összetételének változása hogyan befolyásolja egy épület struktúrájának, elrendezésének, díszítésének átalakítását; (2) az épület

adott tulajdonságait hogyan használhatja ki a színház vezetője színházi-kulturális koncepciójának megvalósításához.

A Lyceum térbeli helyzete a városon belül

„A londoni újjazdag és vagyonos burzsoá rétegek egyöntetűen a város nyugati részében telepedtek le, a keleti részt hagyván a szegényeknek és a dolgozóknak, a város közepe és nyugati része kedvelt területe lett a főbb színházaknak, amelyet azóta is West Endnek hívnak.”⁵ Carlson állításai Charles Booth *Descriptive Mapjének* állításaival is igazolhatók. Eszerint a színház a felsőbb osztályok lakókörzeteinek szélén található, mely az 1880-as években a Hyde Parknál és a Regent’s Parknál végződött. Így, bár a színház mindig is a Strandtól északi irányban, a Wellington utca első telkén állott, eredetileg „a város legközpontibb részén feküdt”,⁶ s anélkül, hogy egy tapodtat mozdult volna, az 1880-as évekre a város nyugati felének legkeletibb részén találta magát, a környező kontextus változásának következtében, mivel a nyugati részek beépítése miatt „a város központja szintén nyugatabbra tolódott”.⁷ Így 1880-ra a színházat közvetlenül a középosztály középső és felső rétegeinek lakóházai vették körül, de nem esett távol sem a gazdag rétegek, sem a város kevésbé tehető, a keleti részen elhelyezkedő rétegek negyedétől. Térbeli elhelyezkedése szempontjából a Lyceum nem volt kiszolgáltatva egyetlen réteg speciális igényeinek sem, sőt ki tudta szolgálni a társadalom legszélesebb körű elvárásait is.

A színházat közvetlenül a Burleigh, az Exeter, a Wellington Street és a Strand vette körül. A Burleigh Street merőlegesen helyezkedett el a Strandre, eredetileg csak a Miner’s Hall épületéig tartott,⁸ de az 1830-as tűzvész után ez az út is elérte a Covent Garden piacot. Átmenő forgalma ellenére ez az utca volt a ház egyik legnyugodtabb része. Az utca nyugalma és viszonylagos nagysága lehetett az ok, amiért a színház hátsó részét ide építették, mely rendelkezett a szükséges térrel a színpadi ajtó körül, a színházi eszközök mozgatására. Az utca csendesége és nyugalma szintén megmagyarázza a magánpáholyok és a királynői páholy bejáratainak elhelyezését is. Így a királyi család és a felsőbb osztályok tagjai élhettek azzal a lehetőséggel, amely megengedte nekik, hogy kerüljék az érintkezést az épület más látogatóival. Az Exeter Street a színház jobb oldalánál található, párhuzamos a Stranddel és egyik vége a Wellington Streetbe torkollik. A színházat körülvevő utcák közül az Exeter a legkeskenyebb, így megközelítés szempontjából a legrosszabb. Talán ez a magyarázat, arra, hogy a színház legrosszabb helyeinek (gallery) bejárata található itt. Mindkét utcát (Burleigh és Exeter) csak a környező házak lakói és üzleteinek, éttermeinek fogyasztói használták, de ezek az utcák nem kötöttek össze zsúfolt utakat, tereket, vasútállomásokat, vagy egyéb fontos magán- vagy nyilvános épületeket. A Wellington Street, amely az Oxford Streettől, a Waterloo Bridge-en keresztül, a Strandet is keresztezve húzódott, a város déli partjáig tartott. Így lehetett a legegyszerűbben

elérni a Covent Garden piacot, a Drury Lane színházat, a Royal Opera House-t és a St. Paul's templomot déli, a Somerset House-t, a Waterloo hidat és a Waterloo pályaudvart északi irányból. A Strand kötötte össze a Cityt – London kereskedelmi és bankközpontját – és a Westminstert – a kormányzati és a királyi negyedet – a tizenhetedik század óta, így ettől számítva ez az út különlegesen fontos társadalmi szerepet játszott London mindennapi életében. Sőt, a tizenhetedik század óta a Strandnek és a környező utcáknak még egy alapvető funkciója is létezett. Napközben a legfőbb kereskedelmi körzetként működött, összekötvén a város keleti részét a nyugatival, a délit az északival, éjszakánként pedig mint az úgynevezett szórakoztató negyed, mely híres volt színházairól, fogadóiról, tánctermeiről és szállodáiról. Az összekötő funkció miatt mindig rengeteg ember, szekér, magán- és bérkocsi járt a színház előtt és a Strand felőli oldalon. A fenti szerepekből következően a környék sűrűn lakott és gyakran látogatott volt minden napszakban. Az állandó tömeg a Stranden és a Wellington Streeten lehetett az oka annak, hogy Irving sohasem változtatta meg a Wellington Streeti főbejáratot, és mindig hadakozott azért, hogy megtartsák a Strand felőli bejáratot is. A négy bejárat szimbolizálta, hogy Irving színháza jelen lehetett ezeknek az utcáknak, s rajtuk keresztül a negyed, mindennapi és mentális életében is.

Az utazás szempontját figyelembe véve e terület életében a legfontosabb utak szintén a Strand és a Wellington Street. Az 1880-as években „London közép-pontja gazdagon ellátott vasúti pályaudvarokkal”,⁹ ezeket a Central Underground Line kötötte össze, melynek egyik megállója a Strand nyugati felén a Charing Crossnál, másik a Temple-nél, a Strand keleti végénél volt található, mindkettő közel a színházhoz. Simmons véleménye szerint, mivel London nem rendelkezett hatalmas központi pályaudvarral, mint a nagy európai városok („hauptbahnhof”), így „az utazók általában, ha keresztülmentek Londonon, legalább egy éjszakát eltöltöttek itt”.¹⁰ Naponta emberek ezrei jöttek és mentek Londonból, maradtak egy vagy több éjszakát a fővárosban, meglátogatva a lakásokat, kocsmákat, klubokat, kávézókat és a színházakat. A növekvő érdeklődés az utazás mint szabadidős program iránt, és a vasútrendszer egyszerűsége fontos kapcsolatban álltak a színházi szériaelőadások rendszerének (long-run-system) kialakulásával, jelen esetben Irving sikereivel is, a *The Bellsben*, a *Becketben*, és a *Faustban*.

London már a századfordulón (is) túlnépesedett nagyváros, hiszen több mint ötmillió lakossal rendelkezett,¹¹ s noha ez a szituáció nem mondható a legjobbnak az egyénre nézve, de tökéletes a színházi szériaelőadások számára. A Lyceum épületének földrajzi helyzete elérhetővé tette Londonból és vidékről egyaránt, magán- és bérkocsival, tömegközlekedési eszközökkel, vagy éppen gyalog. A lehetőséget biztosította a színház körüli utak tökéletes állapota, jó világítása és tömegközlekedés-rendszerének kiépítése. Tehát Henry Irving szín-

házának térbeli elhelyezkedése tökéletesnek mondható, mivel lehetőséget nyújtott arra, hogy a társadalom minden rétege elvileg minden nehézség nélkül a színház közelébe juthasson.

Az épület maga házakkal volt körülvéve minden irányban. Földszintjük és első emeletük általában üzletet vagy éttermet rejtett, felettük lakásokkal. A színház nem emelkedet ki magasságával a környező házak közül, és nem is volt független épület egy tér közepén, mint ahogy a Párizsi Operaház, ezért is volt szükséges négy kijáratának és homlokzatának az egyik legforgalmasabb helyen való elhelyezésére. Az 1830-as tűzvész után hasonló stílusban építették újjá, mint a környező házakat, de a századfordulóra, alkalmazkodva a viktoriánus társadalom megváltozott ízlésvilágához, a környező épületeket emeletekkel toldották meg, díszítőelemeiket átépítették. Kivéve a színházat. Ez megőrizte eredeti stílusát. Különleges jele csupán oszlopcsarnokának arányai, mert a Wellington Streetnek ebben a részében egyetlen magán- vagy nyilvános épületnek nem volt ilyen egyszerű homlokzata, amely csak néhány elemet tartalmazott, mégis feltűnő, mivel teljesen elütött a környező épületek együttesétől. Esténként „amint befordultunk a Strand felől a Wellington utca irányába, a Lyceum színház oszlopcsarnoka felett lévő három kokszkosár bocsátott vörös fényt a sűrűlő tömegre”.¹² Ez az effektus még több figyelmet szerzett ennek az intézménynek.

Az épület homlokzata

A tipikus tizenkilencedik századi, nyugati, burzsoá színház homlokzata „három vízszintes egységre bontható. Az első a bejáratokat és gyakran ennél többet nem is tartalmazott, a második a legimpresszívabb építészeti díszítést, amely ablakokon, íveken, oszlopokon és pilasztereken alapult, míg a harmadik sokkal egyszerűbb ablakelrendezést alkalmazott, gyakran megtoldva egy timpanonnal vagy más tetőelemmel.”¹³ Ez a hármas osztás alkalmazható a Lyceum homlokzatára, de lényeges különbségekkel. Szerkezete klasszikus stílusban épült, a járda szélén álló hat korinthoszi oszloppal, fölötte timpanonnal. Alatta, és ez a Carlson-féle első egység, hatalmas bejáratú ajtók találhatók, amelyek a nézőtérre vezettek, kivéve a Pitet¹⁴ és a Galleryt.¹⁵

Eredetileg, 1834-ben, a későbbi főbejáratok egy része a színház épületében lévő, de teljesen önálló lakásokhoz tartoztak, amelyeket üzletként használtak. Gazdasági és mentális okai lehettek ennek az építészeti megoldásnak. A gazdasági ok az, hogy a vezetésnek mindig szüksége volt többletkiadásainak fedezésére, s a lakások bérleti díjából ez meg is történhetett. A mentális ok egy kicsit bonyolultabb. Amikor a színház 1834-ben újjáépült, a színház mint morális intézmény társadalmi státusza nem volt túl előkelő, így az építő megpróbálta eltitkolni igazi funkcióját. A tizenharmadik és a korai tizenkilencedik században a színházak hasonló homlokzatokkal rendelkeztek, mint a körülöttük lévő há-

zak, így az első Lyceum (1809) is. 1834-ben az építész már nemcsak el akarta titkolni az eredeti funkciót, azzal, hogy homlokzatát egy lakóházzal mintázta, hanem megpróbálta társadalmi státuszát is emelni azzal, hogy külsejét egy görög templomhoz tette hasonlónak. Így a színházi lakások egy korábbi folyamat relikviáiként maradtak csak meg, későbbi eltűnésük pedig arra bizonyíték, hogy mentális funkciójukat elvesztve, fölöslegessé váltak. Így az 1834-es átépítéskor alkalmazott módszerrel, a színház impozáns külsőt nyert, melyhez magasabb morális státusz csatlakozott, mint ami egy színháznak járt, mert ezáltal a Lyceum a British Museumhoz, a National Galleryhez és más nyilvános épületekhez vált hasonlónak. Ezeknek az épületeknek az általános célja az lehetett, hogy magas szintű képzésben részesítsék látogatóikat. A görög templom szerkezetét és díszítését vették mintául, annak konnotációit használva ahhoz, hogy felidézzék a klasszikus Görögországot, a klasszikus görög társadalmat, amely a késő tizennyolcadik és korai tizenkilencedik század véleménye szerint, minden tekintetben az iskolázottság és kifinomultság mintájának számított. Ez lehetett a magyarázat arra, hogy a felvilágosodás korában miért lett az általánosan elfogadott stílus a privát és nyilvános épületek számára is a klasszikus. Tehát a színház a korszak nemzeti intézményeihez hasonlított. (E konnotációt Irving is kihasználta nemzeti színházi gondolatai kapcsán.)

A Lyceum homlokzatának második egysége különbözik a Carlson-féle általános leírástól. Nincs ablak, ív vagy pilaszter, oszlopok és sima fal található itt, mindenféle dekoráció vagy szegélydíszítés nélkül. Ugyanez mondható el a harmadik egységről. Csak egy egyszerű, figurák és emblémák nélküli timpanon és egy kupola került ide. A színház nevét a „színház” szó nélkül, az ajtók fölötti keretbe vésték. A „Lyceum” szónak számos jelentése létezik, de szempontunkból kettő lehet igazán fontos: (1) 'kulturális épület (egy épület, amely előadások és koncertek szervezésével asszociálható',¹⁶ és (2) 'az a hely, ahol Arisztotelész tanított Athénban'.¹⁷ A név első interpretációja arra utal, hogy az épületet eredetileg mint koncert-, illetve előadóhelyiséget használták a tizenkilencedik század elején. A második interpretáció az iskolázással, a klasszikus világgal és a drámai műnem első teoretikusával függ össze. Az épület homlokzatának és nevének konnotációi Irving idejében is „reflektált[ak] a építők és a vezetők feltételezett »morális keresztshadjáratára«, [...] és mind emlékeztetők voltak a klasszikus elődökre és a tudományos igényű műveltségre”.¹⁸ Az olyan elvek, mint „morális keresztshadjárat” és „tudományos műveltség”, Irving legfontosabb színházi célkitűzései közé tartoztak. Részletesen kifejtette őket már első előadásában, amelyet az Oxfordi Egyetemen tartott.

Irving céljainak megvalósításához az épület neve és külső megjelenése tökéletes volt, mivel felépítése nem tartalmazott sem figurákat, sem emblémákat, sem semmilyen írásos jelet, amely színházra utalhatott volna, kivéve az aktuális darab plakátjait a főbejáratoknál. Így a színház külső képe eltért a korszak

színházként definiálható intézményeinek homlokzatától, melyek akkor is felismerhetők voltak mint színház, ha nem tartalmaztak semmilyen írásos jelet.²⁰ Irving átalakíthatta volna színházát – mint ahogy a belsőt át is alakította háromszor –, hogy kortársai az épületet, külseje alapján, színházként azonosítsák, de nem tette, mert így ki tudta használni konnotációit saját céljainak megvalósítására. Az épület külső képe, különbözvén más nyilvános szórakoztató intézményekétől, azt szuggerálta, hogy ez egy különleges hely, egy mentális vagy pszichológiai templom, a szó klasszikus értelmében.

Épületbelső

A tizenkilencedik századi színházbelső két jól megkülönböztethető részre oszlott: a színpadra és a nézőtérre. E belső terek átalakításai láthatók egy színház épületének történetében, így a Lyceumban is, mivel szerkezete természetesen átalakult a színház változó funkciója és más kulturális rendszerekkel való kapcsolata miatt.²¹ Ebben az esetben a Lyceum szerkezetének átalakításai tükrözik a társadalom kulturális rendszerének és a színházi előadás befogadói magatartásának változását.

„1878 őszén bejelentették, hogy Henry Irving veszi át a színház vezetését,”²² aki ekkorra a hetedik szezont töltötte a színháznál, s személyisége összefonódott az intézménnyel. Húszéves irányítása alatt az épületet három ízben építette át, 1878-ban, 1881-ben és 1885-ben.” „A lecke, amelyet már megtanultam, az, hogy a gyakori változtatás kívánatos elem egy színházban – olyan elem, amelyet a közönség hálással fogad.”²³ Irving első szezona után nyilatkozta ezt, 1879-ben. A „gyakori változtatás”, a nézőtér és a színpadon egyaránt, a Lyceum egyik különlegességévé vált, de a kérdés az, hogy mi lehetett az oka annak, hogy a harmadik átalakítás után az épületet nem módosították többé Irving vezetése alatt?

Hogy megtaláljuk a választ, az épületen történő változtatásokat kell nyomon követnünk, melyhez a kiindulópont az 1878-as állapot elemzése. Így megállapíthatjuk, hogy Irving milyen elemeket vett át és mit változtatott a későbbiekben. Először az épületbelső szerkezetével kezdjük vizsgálódásainkat, majd a dekoratív elemek elemzésével folytatjuk.

A Lyceum színház 1867-ben készült alaprajza szerint a már említett két lakás található az épület mindkét oldalán. Később eredeti társadalmi konnotációjuk elvesztése, a színház megnövekedett nézőszáma és a földszint megváltozott társadalmi igényeinek következtében, földszinti helyiségeiket átalakították a Stallhoz²⁴ vezető bejáratokká, első emeleti részeit pedig a Dress Circle²⁵ szalonjához csatolták.

A főbejárat, amely három hatalmas ajtóból állott, a Wellington Streeti oszlopsor alatt, egy előcsarnokon keresztül vezetett a Dress Circle üléseihez. Az előcsarnokban volt még két másik lépcső, szimmetrikus elrendezésben, a második

emeleti ülésekhez, és két folyosó is, amelyeken keresztül a magánpáholyokhoz lehetett eljutni. Tehát a főbejáraton keresztül csak bizonyos előkelő rétegek tudták megközelíteni helyeiket, jól szeparálva a közönség többi tagjától. Így a színház helyiségeinek nagy részét kizárólagosan ezek a rétegek használták. Ez a tény arra a jelenségre hívja fel a figyelmet, hogy a Lyceum nézőterének térbeli beosztása az adott társadalom erős hierarchiáját követi. Az elkülönülés a színházjegyek árában mutatkozó különbségen alapult. A nézőtér helyei tisztán megmutatták bérlőik gazdasági helyzetét, vagyoni állapotát, társadalmi presztízsét és kapcsolatát más rétegekkel is.

Az épület bal oldalán a Pitre vezetett egy bejárat, míg az Exeter Streetről a Galleryre vezető bejáratot találhatjuk. Ezeknek a helyeknek az ülései voltak a legolcsóbbak, így közönségük a dolgozókból és az alsó középosztályból állott. Egy szalont csatoltak ezekhez a helységekhez, így bérlőik szociális cselekvése csak ezekre a helyekre korlátozódott. Izolációjuk teljes volt a ház, azaz az adott közösség többi részétől. Aktivitásuk nem állt másból, mint az előadás és az előkelőbb helyek gazdagabb bérlőinek szemléléséből, hiszen a színház volt majdnem az egyetlen hely, ahol a társadalom minden rétege láthatta egymást, anélkül, hogy bármilyen fizikai kontaktust létesítettek volna egymással. Az 1867-es nézőtér beosztásában tükröződik ez a társadalmi állapot. A nézőtér formája ekkor majdnem teljesen kör alakú, mely a nézőtérből és csak a színpad kis részéből, az úgynevezett előszínpadból állott. Csak néhány páholy, emeleti ülés és a Pit nézett közvetlenül a színpadra, legtöbbször azonban a nézőtér másik oldalával volt szemben. Így a társasági élet szempontjából kiemelt helyek a nézőtérről is jól látható helyek lettek, azaz a páholyok és az első és második emeleti ülések, amelyek megegyeztek az előkelő rétegek elhelyezkedésével. Ezeknek a helyeknek a bérlői jól láthattak és egyszerre jól is látszhattak, ezért az előadás és a társasági élet egyaránt a ház fő nevezetességének számított. A világítási rendszer sem engedte meg a sötét nézőtér és a világos színpad elhatárolódását, mint napjainkban, így az egész előadás ideje komplett társadalmi eseményként játszódhatott le, jobbra a nézőtéren, és kevésbé az egyéb nyilvános helyeken. Ezek a mindennapos társadalmi események a nézőtéren így négy vagy öt órát tartottak, s ez lehetett az oka annak, amiért az előterek, folyosók, lépcsőházak kisebbek 1867-ben, mint 1885-ben, a harmadik átalakítás után.

A Burleigh utcai különbejárat vezetett a királynő páholyához és a magánpáholyokhoz. A királyi család és az arisztokrácia tagjai ugyanarról az oldalról közelítették meg a színházat, mint a színészek. A gyakorlati ok az lehetett, hogy a háznak ez a fele volt a legnyugodtabb, de még elég nagy ahhoz, hogy a járművek elférjenek. Az arisztokrácia tagjai így védve voltak mindenféle inzultustól. Ez a jelenség azonban azt is szimbolizálja, hogy: nézni az előadást és az arisztokráciának a tagjait, azonos attrakciónak számított. A Lyceumban a ki-

rállyó páholya megőrizte térbeli pozícióját 1834-től 1889-ig. Amikor a színház épült, egy előszínpad (apron) létezett a zenekari árok és a színpad között. A világításrendszer és a színészi játék konvencióinak következtében a színészek félkör alakban játszottak ezen a keskeny helyen. A színpad hátsó része majdnem sötét, a díszlet funkciója csupán az, hogy általánosan jelezte az aktuális történet helyszínét. Így a színészek és a nézők ugyanabban a térben helyezkedtek el, s a királynő ült fizikailag a legközelebb az előszínpadhoz, és páholya a legjobb hely volt a színházban ahhoz, hogy hallja és lássa a színészeket. „A század második felében a »doboz-színpad« bevezetésével az előadók teljesen integrálódtak a scenikai képbe”,²⁶ így a színpad hátsó része és szélei egyenlő mértékben váltak hangsúlyossá. Ezzel egy időben, az úgynevezett „képkeret” (picture frame) bevezetésével, az előszínpad eltűnt, s ez azt is jelentette, hogy a színészek-nézők térbeli helyzete is megváltozott. A színészek így már a „képkeret” mögött játszottak, tehát nem ugyanabban a fizikai térben, mint a nézők. A két tér különválásával az előadás befogadása (lásd később) és a királynői páholy jelentése is megváltozott. Többé a királynő páholya már nem a legjobb hely, hiszen onnan már csak a színpad egyik felét lehetett látni. Az angol királynői és a magánpáholyoknak az 1880-as évekre már csak reprezentatív funkciójuk maradt, mint „a proscénium dekoráció kiterjesztései”,²⁷ hiszen ezeket a helyeket mindig is az arisztokráciával és a gazdagsággal definiálták. Ennek a funkciónak a továbbélése és az eredeti konnotációknak a későbbi bérlőkre való átruházhatósága védte meg ezeket a helyeket a teljes eltűnéstől. A legjobb helyek azonban 1880-as évekre a színpaddal szemben kaptak helyet: a Stalls, a Dress Circle és az Upper Circle.²⁸ A királynő pozíciójából ekkorra vagy csak a színpadot, vagy csak a nézőteret lehetett látni, míg a nézőtér legnagyobb részéből, egyszerre, az előadást és a királynőt is, hiszen ugyanabban az irányban voltak. Ez a reprezentatív funkció a színházban tökéletesen elárulta a királynő és a királyság intézményének szerepét az akkori (valóságban) Egyesült Királyságban. Ezek az intézmények együtt az egyik legfontosabb szimbólumként éltek, minden definiálható gazdasági és politikai erő nélkül. A kontinens azon országaiban, ahol a királyság intézménye erős hatalommal bírt (Németország, Oroszország, Olaszország, Osztrák–Magyar Monarchia), a nemzeti intézményekben (Nemzeti Színház, Nemzeti Operaház) a királyi páholy szemben a színpaddal, az első emeleten volt található, körülveve más privát páholyokkal. A főpáholytól való távolság szimbolizálta a színházban a politikai és gazdasági távolságot a társadalom legerősebb elemétől. Az egész előadás és a nézőtér szerkezete ebből a központi perspektívából készült, így a királyi páholy helyei voltak a legjobbak, ahonnan a legtökéletesebben lehetett élvezni az előadást. Ebből a pozícióból az uralkodó láthatta az előadást és a nézőközönséget egyaránt, mert mindkettő előtte foglalt helyet. Ez szimbolizálta, hogy az uralkodó pillantása mindig az alattvalóin nyugodott, a színházban is és a valóságban is. A királyt politikai és gazdasági ereje

predesztinálta vezető szerepre ezekben a társadalmakban, melynek egyik kifejeződése, hogy neki ajánlották a legjobb helyeket a színházban. Politikai és gazdasági ereje abban is megmutatkozott, hogy ezeket az intézményeket még pénzügyileg is támogatta. A Lyceumot az 1840-es években anyagilag nem támogatta az uralkodó, de a színházi törvények miatt – amelyek Londonban csak két olyan játékhelyet engedtek, ahol komoly darabokat lehetett játszani –, a színháznak szüksége volt az uralkodó befolyására és támogatására. A színház neve ekkor Royal Lyceum Theatre, és a királynői befolyás és védelem szimbólumát (Royal Arms) a proscénium ív fölé festették. Az 1880-as években a királyi család megjelenése különleges alkalom, amely emelte a ház eleganciáját a társasági körökben, de a színháznak sem gazdasági, sem politikai, sem kultúrpolitikai kapcsolata nem függött szimbolikus vagy valóságos jelenlétüktől. Így a nézőtér beosztását sem személyeik fontossága határozta meg, hiszen a színházat anyagilag legnagyobb részben a Stalls, a Dress és az Upper Circle, valamint a Pit közönsége támogatta. A színház mindennapi működését rájuk építette, melynek következtében a nézőtér legkényelmesebb helyeit, a legjobb kilátással a színpadra, nekik ajánlották. Ez a változás lehetett a legfontosabb, melynek eredménye a nézőtér formájának, bejáratainak és ülőhelyeinek megváltoztatása lett.

1867-ben a színpad jobb oldalára a díszlettárolókat telepítették. Ezzel szemben nyílt a négy színészöltöző. A társulat minden tagja ezekben a helyiségekben készülődött az előadásra, s ekkor még nem volt külön rész az úgynevezett sztárok számára, mint ahogy a későbbiekben lett. A társasági érintkezés központja, ahol a közönség befolyásosabb tagjai a színészekkel előadás előtt, alatt és közben találkozhattak, az úgynevezett Green Room volt. Ez egyfajta szalonként szolgált, a magánöltözők hiánya miatt.

Irving első szezonja előtt, 1878-ban, „színház belső részeit szépen felújították, az egyetlen változtatás az volt, hogy új színrendszert alkalmaztak”.²⁹ A színház ezelőtt az 1840-es években lett renoválva, de már „a kortársak is úgy emlékeztek a Madame Vestris-féle³⁰ dekorációra, mint egy öreg Wedgwood süteményre, s már az első szezon után általánosan úgy tekintettek rá, mint hibára, amely nem színházhoz illt”.³¹ Ez a túldíszített hely mókusaival, gyümölcseivel és madaraival talán összhangba hozható Madame Vestris pantomimjaival és extravaganciáival, de abszolút mértékben elfogadhatatlan volt az új direktor számára, mivel teljes ellentmondásban álltak céljaival. Az első, bár időleges lépést az eredeti színek átfestése jelentette divatosabbra, komolyabbra és ünnepélyesebbre, mely zsályazöldből és tengerkékből állott. Irvingnek valószínűleg pénz és idő hiányában nem futotta radikálisabb változtatásra, mivel új társulatot és színpadi személyzetet is kellett szerződtetnie. Az épület felújítása az új irányításnak az előzőtől való elhatárolódását is szimbolizálta.

Három évvel később, 1881 végén, a színházat a nézőtér szerkezeti átépítése miatt öt hónapra bezárták. Az átalakítások a nyilvános helyeket kényelmesebb-

bekké és nagyobbakká tették, így egy széles és új előcsarnok, lépcsőház és előtér épült. A helyek számát hetvennel növelték a Dress Circle-ön és kétszázal a Piten. Egyidejűleg a színpad láthatóságát is jobbá tették, azzal, hogy megnagyobbították a Gallery és a proscénium ívét, és azzal, hogy a nézőtér kettős oszlopait egyesekre cserélték. Ezeknek a fejlesztéseknek két fő oka lehetett. (1) A vezetésnek, mivel a Lyceum – magánszínház lévén – nem számíthatott semmilyen állami, királyi szubvencióra, szüksége volt bevételeinek növelésére. Az ebből származó profitból tudta fizetni a műsoron lévő előadás költségeit, az alkalmazottak bérét, és a következő előadásokba is investált. „Azért, hogy pénzt tudjanak szerezni, pénzt kellett költeni a helyekre és a komfortra, (így) a tizenkilencedik századi patrónusok friss, fűtött levegőt kaptak, és kényelmesen ülhettek, távol a huzattól, esőtől és nyirkosságtól.”³² Ez azt mutatja, hogy a század végén a színház, hasonlóan a mindennapi élet más területeihez, egy jól szervezett, szabadversenyessé, burzsoá vállalkozássá vált, annak minden előnyével és hátrányával. Ezzel egy időben azonban nem vesztette el művészeti funkcióját sem: a közönség és a vezetés számára is üzlet és művészet volt egyszerre. (2) Összefüggésben a fenti elvekkkel, a vezetésnek növelnie kellett a színpad láthatóságát a ház minden irányából. Mindenki, aki képes volt megfizetni ezt a fajta szórakozást, egyúttal megvásárolta a jogot, hogy ugyanazt az árut kapja. Ez a folyamat szimbolizálja a színház liberalizációját és kommercializálódását. Azt is jelenti azonban, hogy a felvonások ideje alatt legfontosabb elemmé a színházi előadás vált, nem pedig a társadalmi szereplés. Következésképpen a nézőtér formája körről ellipszisére változott, és a képkeret (picture frame) bevezetésével a nézőtér térbelileg elválasztódott a színpadtól. Így a nézőtér és a színpad közötti interakciónak az iránya is megváltozott. Azok a helyek váltak a legértékesebbekké, amelyeknek közvetlen kilátása nyílt a színpadra, mert a nézőtéren mindenki tanúja akart lenni az előadásnak. Így a színpadnak is át kellett alakulnia, hogy kielégítse a közönség effajta érdeklődését.

A másik következménye ennek a folyamatnak az lett, hogy a színész társadalmi státusza is növekedett, mert ők váltak a ház fő látványosságává. Ez a státusznövekedés a színpadi terület térbeli elosztásában is megmutatkozott, mivel Irving ekkor kapott saját öltözőt,³³ s ezáltal térbelileg is elkülönült a társulattól. A nyilvános társadalmi elismerés Irving lovaggá ütésének szándékában mutatkozott meg, mely ekkor még udvarias visszautasításra talált.³⁴

Az előbb említett változások miatt a társadalmi esemény a szünetekben kapott nagyobb jelentőséget, ezért a nyilvános helyeket megnagyobbították, és a szünetek is hosszabbak lettek, mint az 1860-as években. A hosszabb szüneteknek még egy oka lehetett, mégpedig az az „elv, amely szerint megfelelő díszlet és jelmez szükséges minden darabhoz”,³⁵ jelenethez, hiszen a közönséget le kellett kötni a felvonások idejére, s ehhez látványos elemeket használtak. Így a

színházi személyzetnek több időre volt szüksége ahhoz, hogy a díszleteket és a jelmezeket cseréljék.

A Pit átalakítása is a fenti okokkal volt összefüggésben. 1840–1880 között a Pit csak egy részből állt, mely a zenekari ároktól a Dress Circle-ig tartott. A második átalakításkor azonban a Pitet kettéosztották. Meghagyták az eredeti egy részét, és új helyiséget nyitottak, olcsó helyekkel a Dress Circle alatt, minden más helyiséghez vezető átjáró nélkül. Az új Pit bejárata is ugyanarra az utcára nyílt, mint előtte. Az eredeti Pitből pedig egy új, divatos részt alakítottak ki, a Stallst, kényelmes, kárpitozott széksorokkal, melyeket a főbejáraton keresztül lehetett elérni, a Dress és az Upper Circle nézőinek bejárataival együtt. A Pit redukált nézőszáma és az új Stalls helyek miatt, a nézőtér társadalmi összetétele megváltozott. A nézők nagyobb része a felső és a felső középosztályból állott.

A harmadik átalakítás céljai megegyeztek az előzőkkel. Ismét növelték a bevételeket a helyek és a kényelem kiterjesztésével és a kilátás javításával, még az addig nem szeretett helyeknél is. A színházat újrarenoválták, és rekonstruálták a színpad mögötti területeket. Az első dekoráció (1878) csak egy új színrendszert adoptált, de érintetlenül hagyta a díszítéseket, míg 1885-ben egy teljesen új dekorációt vezettek be.³⁶ Ez az új szisztéma két különleges célt szolgált: (1) tegye fizikai értelemben elfogadott és vágyott területté ezt az intézményt, (2) körvonalazza a színház mentális céljait is.

(1) A nézőtér és a nyilvános helyek gazdag díszítése természetes élettere volt az arisztokráciának és a gazdag burzsoáziának, mert ők megengedhették maguknak ezt a gazdagságot magántulajdonaikban is. Házaikat, villáikat és lakásaikat a korszakban divatos XIV. Lajos és az olasz reneszánsz módján festették és bútorozták. Így ez a stílus lett az elvárt modellje egy olyan nyilvános intézménynek, mint például egy színház, belső dekorációjának, ha a vezetés azt akarta, hogy a divatot, ízlést és társasági életet meghatározó rétegek látogassák a színházát. Azok számára, akik nem tartoztak a felsőbb osztályokba, a színház díszítésének gazdagsága „lehetőséget nyújtott, hogy rövid időre részt vegyenek a világ magas kultúrájában, amelyet a valóságban gazdasági helyzetük nem engedett meg nekik”.³⁷

(2) A mennyezet arcképei kifejezték a legfontosabb metafizikai célt, hogy a vezetés megpróbálta összekötni színházát a századokkal előbb létezett klasszikus színházzal. Homéroszt kivéve, mindegyik figura görög, illetve római színdarabíró volt, s őt pedig úgy ismerték, mint a klasszikus irodalom és művészetek „apját”. Ez a szimbólumrendszer utalhatott azokra az elvekre, amelyeket a színház vezetője közösnek érzett elődeivel, és arra is, hogy szeretné elérni ugyanazt a művészi, színházi és morális minőséget, mint példaképei.

A harmadik átalakításkor a királyság intézményének emblémáját (Royal Arms) eltávolították a proszcéniumnyílásról. Eredetileg ezt, mint az új dekorációs séma részét, Madame Vestris és Charles Mathews számára készítették, akik

Viktória királynő kedvenc színészei voltak az 1840-es években, mikor a királynő még látogatta a színházakat. Így a királyság intézménye a Royal Arms emblémájával és a királynő személyes jelenlétével szimbolikusan kiterjesztette befolyását és patronáló erejét a Lyceum színház színpadára. 1885-ben, a királyi szimbólumok helyére egy fiúcsoportot festettek, „emblematikusan megszemélyesítve a tánc, a zene, és a színészet funkcióit”.³⁸ Ez egyrészt annak a ténynek lehetett a következménye, hogy Viktória királynő sohasem lépte át színház küszöbét uralkodásának utolsó negyven évében, miután 1861-ben édesanyja és férje is meghalt.³⁹ Másrészt pedig annak, hogy az 1843-as színházi törvény megszüntette a színházak monopóliumát, tehát már mindenki mindenfajta színházat nyithatott és üzemeltethetett. Lord Chamberlain engedélyével. Így 1885-ben már a színházat nem határozta meg és nem is védte meg az uralkodó szimbolikus vagy valóságos jelenléte, annak ellenére, hogy a királyi pár, a walesi herceg és felesége sűrűn látogatta. A színház saját szempontjai alapján határozta meg önmagát. Egy fiúcsoportot választott öndefiníciójának emblémájaként, különböző elemeit megszemélyesítve az intézménynek. Így ezek a jelek a színpad helyett állhattak, annak funkciójáról beszélve, reneszánsz mitológikus falfestmények formájában.

Végül a harmadik átalakításnál a belső és a külső átalakítás elvei találkoztak. Bár a reneszánsz belső dekoráció gazdagsága és a klasszikus külső dekoráció egyszerűsége azt a benyomást is kelthette, hogy ellentmondás van közöttük, de emblematikusan és mentálisan mindkettő ugyanazt az elvet szolgálta, mégpedig, hogy ezt az épületet azért alakították így át, hogy kiemeljék azt, hogy ez egy különleges hely. Így az előadások időtartamára a nézők is részesezhetek a klasszikus világ konnotációiból, tehát képletesen a klasszikus társadalom akkori jelentéseiből származó előnyök részeseivé válhattak. Így, ha a Lyceum a klasszikus kort és színházat idézte fel, nézői a klasszikus társadalmak polgárait.

A Lyceum színpadának átalakítása szükségszerű következménye a nézők megváltozott előadásbefogadási magatartásának. A színház fő eseményévé maga az előadás lépett, ezért majdnem az egész nézőtér a színpaddal került szembe, és a jegyek árai is a színpadtól lévő távolságtól és a színpadra nyíló kilátástól függtek. A színpad területe elhatárolódott a nézőtértől a proscéniummal, de Irving „egyik legjelentősebb változtatása a Lyceumon az volt, hogy a jeleneteket egy fekete »ál-proscéniummal« keretezte, és a színpadi akció izolációjának betetőzéséül a nézőteret elsötétítette”.⁴¹ Így a nézők passzív tanúi lettek egy titkos „másik világnak”. A vezetés újramodellezte a színpadot, azért, hogy képes legyen kielégíteni ezeket az igényeket. A rekonstrukció már 1881-ben megkezdődött, mikor a színpad alatti, fél évszázad szemetével telített,⁴² nagy pincéket kitisztították. Az átalakítás 1885-ben folytatódott a tető megemelésével, melynek az lett a következménye, hogy „a díszleteket ki tudták emelni a nézők szeme elől, (így) a színpadmester területének működése nem találkozott a néző látó-

mezejével, de még gondolatával sem”.⁴³ Ezek után a színpadi rendezés már a színpad alatti és feletti részeket is használni tudta ahhoz, hogy különböző gépek segítségével a díszleteket és a színészeket süllýessze, vagy éppen emelje. Ezek voltak azok a nagyon fontos fizikai alapok, amelyek lehetőséget adtak a Lyceumban a historizáló stílusú díszletek és illuzionisztikus színpadi effektusok létrehozatalához.

A Lyceum épületében mindenhol a legmodernebb technikai találmányokat vezették be, a színpadi világítási rendszer kivételével.⁴⁴ Irving nem használta az elektromos fény adta lehetőségeket, mert ez megtörte volna különleges színpadi effektusait azzal, hogy felfedi a különbséget a kétdimenziós, festett díszletek és a háromdimenziós színpadi kellékek között. A gázvilágításnak még egy fantasztikus előnye létezett, amint azt „W. Bridges-Adams, végül is újra felfedezte: »hogy gáz rivaldavidalágítás használatával, a színész a meleg levegő felfoghatatlan vibrálásán keresztül látható, amely mágikusságot kölcsönöz neki, és az elektromos ívfénynek nincs az a lágy csillogása, mint a gázfénynek.«”⁴⁵ Irving kihasználta a gázvilágításnak ezeket a tulajdonságait, amelyek misztikusságot kölcsönöztek színpadon megformált szerepeinek. A fények illetően használata is arra enged következtetni, hogy Irving színházi koncepciójához tudatosan választotta ki az eszközöket.

Így 1885 végére, a színpad területét is átalakították egy olyan helyé, ahol különleges színpadi képeket lehetett készíteni kettős képkeretben, a nézők illúziójának megtörése nélkül. A nézőteret is rekonstruálták a nézőközönség megváltozott befogadói ízlése és komfortigénye szerint. Következésképpen „1886 januárjában W. H. Hudson a *Dramatic Review*ban jelentette, hogy olyan férfiakat és nőket láthattak a nézőtéren, akik pár évvel ezelőtt sokkos állapotba kerültek volna arra a gondolatra, hogyha színházban látják őket”.⁴⁶ Ez pedig részben annak az eredménye lehetett, hogy Irving az olcsóbb helyek számát csökkentette, részben pedig annak, hogy bevezetett „egy reformot, amely a Pit és a Gallery helyeinek előrefoglalására vonatkozott, mellyel a színházlátogatók nagy aránya azonnal ki volt zárva a színházból”.⁴⁷ Ez volt az utolsó állomása annak a folyamatnak, amely a Pit kettéosztásával és a kényelmes helyek bővítésével kezdődött. A harmadik átalakítás végére a Lyceum színház közönségének nagy része az „elegáns, jó hírű, arisztokratikus és felső középosztálybeli nézőkből került ki”.⁴⁸ Közvetlenül az átalakítás után a *Faust* bemutatóján az új színházban,⁴⁹ Percy Fitzgerald jelentése szerint egy peer volt látható a Galleryn, és több mint elégedett volt helyével.⁵⁰

1885 végére sikerült összeegyeztetni a divatos társadalmi igényeket az Irving színházi koncepciójának megvalósításához szükséges fizikai körülményekkel. A társadalom is elfogadta ezt a helyet, ahol egyedülálló „mozgó-képeket” láthatott, különleges körülmények között mind a nézőtéren, mind a színpadon, és ahol társasági életet is folytathatott az esték hátralevő részében. Ezek lehettek

azok az okok, (1) amiért a Lyceum belső és külső szerkezetét nem alakították át többet Irving vezetése alatt, (2) és amiért Irving *Faust*-előadása a legnagyobb anyagi sikere, színpadi és művészi újításainak összefoglalása lett.⁵¹ Irving színházépületének elemzéséből az is következik, (a) hogy a színház mint művészeti forma, egyúttal társadalmi cselekvés is, és így más, társadalmi, szociális célokat is ki kell elégítenie a művészetieken kívül; (b) hogy egy színház vezetőjének, alkalmazkodva a közönség igényeihez, színházi koncepciója megvalósítása során tudatosan kell megválasztania nemcsak partnereit, de eszközeit is, az épület díszítésétől kezdve egészen a színház működtetéséhez szükséges feltételekig.

1 „The entire theatre, its audience arrangements, its other public places, its physical appearance, even its location within a city, are all important elements of the process by which an audience makes meaning of its experience.” Marvin CARLSON, *Places of Performance*, Ithaca and London 1989, 9.

2 „such analysis should be not only synchronic (considering the relationship between elements at a particular time), but also diachronic (considering temporal changes in elements or in combinations of elements).” M. CARLSON, *i. m.*, 90.

3 A nézőtér kifejezés ebben az értelemben nemcsak a konkrét nézőtér, de a színházi esemény alatt a nézők által használatos összes helyiség.

4 A színpad kifejezést a közönség által hivatalosan nem látogatható részekre értem.

5 M. CARLSON, *i. m.*, 87.

6 *The Mirror*, Szombat, 1834. augusztus 2.

7 *Descriptive map of London poverty*, London, 1889; by Charles BOOTH (1984).

8 *John Tallis's London Street Views 1838–1840*, London, 1969, 74–75.

9 „The centre of London was enriched by series of terminal stations.” Jack SIMMONS, „The Power of the Railway” *The Victorian City*, ed. by H. J. DYOS and Michael WOLFF, London, 1978, 280.

10 „travellers generally chose, if they were passing through London, to stay at least a night there.” J. SIMMONS, *i. m.*, 280.

11 20.5 percentage (5,634 in thousands) of the total population of England lived in 1891, in London. P. J. WALLER, *Town, City and Nation; England 1850–1914*, Oxford, New York, 1983, 25.

12 „as we turn out of the Strand up Wellington Street the three braziers over the portico of the Lyceum Theatre throw ruddy gleams over the surging crowds.” J. H. BOOTH, *Lyceum Theatre Building File*, Theatre Museum, London.

13 „It is normally divided into three horizontal units, the lowest containing entrances, and often little else, the second containing the most impressive architectural elaboration, based upon windows, arches, columns, and pilasters, and the third offering much more modest fenestration, often topped by a pediment or other roof element.” M. CARLSON, *i. m.*, 118.

14 Az angol színházak *pit* kifejezése a földszintet jelentette. Azért használok mégis az angol szót, mert később a *pit* átalakítását a magyar terminológiával, kifejezés hiányában, nem tudom megfelelően érzékeltetni. A kétféle terminológia összezavarodásának elkerülése végett, a továbbiakban az angol kifejezéseket használok.

15 Az angol színházak legfelső emelete, általában padokkal bútorozott helyei a szegényebb rétegekkel asszociálhatók.

16 „a literary institution; (a building of an) association for organising lectures, concerts.” *Oxford Advanced Dictionary* ed. by A. S. HORNBY, Oxford, 1992, 113.

17 ORSZÁGH László, *Angol–Magyar Szótár*, Bp., 1990, 1123.

18 „reflected the supposed ‘moral crusade’ of the developers and managers [...] were all suggestive of all classical precedent and scholarly erudition.” Hugh MAGUIRE, *C. J. Phipps and the Nineteenth Century Theatre Architecture*, PhD Thesis, London, 1990, 35.

19 „A színház, mint egész, sohasem süllyedhet az általános morális szint alá, s ez igazabb most, mint valaha. [...] A színpad többé nem kiterjesztése az udvari életnek, de a tanult emberek tulajdona. Ki kell hogy elégítse vagy sóvárogva elhagyatottá kell tennie őket. [...] A színpad úgy tűnik felemelő, s nem lealacsonyító befolyással van a nemzeti morálra.” („The theatre, as a whole, is never below the average moral sense of the time: and this is truer now than ever it was before. [...] The stage is no longer a mere appendage of court life, but the property of the educated people. It has to satisfy them or pine in neglect. [...] The stage is now seen to be an elevating instead of a lowering influence on national morality.”) H. IRVING, *i. m.*, 7, 9, 15.

20 „In facade theatres of the late eighteenth and early nineteenth century, the middle unit was almost invariably the most ornate, making the strongest architectural statement... In London, Paris, ...these arrangements were so common as to identify the building possessing them, ...as a theatre, even if it possessed no external sign. The two most common arrangements for this place were a colonnade, a row of ornate windows, or a combination of the two, usually three arched windows and four columns.” M. CARLSON, *i. m.*, 119.

21 „naturally changed according to changing ideas about the function of theatre and its relationship to other cultural system.” Uo., 130.

22 „In the autumn of 1878, it was announced that Henry Irving had assumed the management of the Lyceum.” A. E. WILSON, *The Lyceum*, London, 1952, 111.

23 „The lesson that I have learned is that frequent change in a theatre is a diserable element – an element gratefully accepted by the public.” Austin BRERETON, *The Life of Henry Irving*, London, 1908, vol. 1, 287.

24 Az angol színházaknak a Pitből átalakított, a színpadhoz közel eső része, amely kényelmes széksorokkal volt ellátva.

25 Az angol színházak első emeleti elegáns ülésai.

26 „In the second half of the century with the introduction of ‘box-sets’ performers became fully integrated into the scenic picture.” George TAYLOR, *Players and Performances in the Victorian Theatre*, Manchester, 1989, 47.

27 „only an extension of the proscenium decoration.” Donald C. MULLIN, *The Development of the Playhouse*, Berkeley and Los Angeles, 1970, 139–140.

28 Az angol színházak második emeleti, a Dress Circle felett lévő ülésai.

29 „the interior of the theatre had been attractively renovated, the only alteration was the system of colour adopted.” A. E. WILSON, *i. m.*, 111–112.

30 Madame Vestris férjével, Charles James Mathewsszal, a színház bérlője volt az 1840-es években.

31 „the contemporaries remembered the style of Madame Vestris’s decoration as an old Wedgwood bisque, it was out of place in the theatre, and before the first season, it was universally acknowledged to be a mistake.” A. BRERETON, *i. m.*, vol. 2, 83.

32 Donald C. MULLIN, *i. m.*, 135.

33 A. E. WILSON, *i. m.*, 119.

34 George ROWELL, *Queen Victoria Goes to the Theatre*, London, 1978, 112.

35 G. ROWELL, *Theatre in the Age of Irving*, Oxford, 1981, 37.

36 „There was now introduced an Italian scheme of decoration of the period in which Raphael the beautiful Loggia of Vatican; the paintings being executed by hand on a flat ground, panelled in with massive mouldings. It was from the Vatican Loggia, from the Cloister of the Monastery of St. Paolo at Parma, from the Mazzini Palace, and from the Villa Madama at Rome, that the forms of ornaments were... adapted. [...] In accord with the box-fronts, the circular ceiling was in Raphaellesque taste, and had division each containing a medallion, the subjects severally being Homer, Sophokles, Aristophanes, Meander, Euripides, Plautus, Aeschylus, and Terentius. [...] Over the proscenium arch were groups of boys, emblematically, personifying, on a background of blue sky and fleecy clouds, the various function of acting, music and dancing.” A. BRERETON, *i. m.*, 83–85.

37 M. CARLSON, *i. m.*, 191.

38 „emblematically, personifying the various functions of acting, music and dancing.” A. BRERETON, *i. m.*, 85.

39 George ROWELL, *Queen Victoria Goes to the Theatre*, London, 1978, 9.

40 Uo., 96.

41 G. ROWELL, *Theatre in the Age of Irving*, Oxford, 1981, 38.

42 Percy FITZGERALD, *Henry Irving*, London, 1905, 180.

43 „by twenty feet, by which improvement the scenery could be taken out of sight of the audience (so that) the stage manager’s sphere of operations, does not come within view or even thought of the public.” A. BRERETON, *i. m.*, 83.

44 G. ROWELL, *i. m.*, 39.

45 Uo.

46 H. MAGIURE, *i. m.*, 40.

47 A. BRERETON, *i. m.*, vol. 2, 72.

48 William WEAVER, *Duse, a biography*, London, 1984, 105.

49 GOETHE, *Faust* (bem.: 1885. december 19.)

50 A. E. WILSON, *i. m.*, 127.

51 Uo.

Szintézis nélküli évek

Nyelv, elbeszélés és világgép a harmincas évek epikájában
(Szerkesztette Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő)

Jó ideig a szegedi egyetemet lehetett a magyar irodalomelméleti gondolkodás igen színvonalas műhelyének tekinteni, az elmúlt évek történései viszont Pécsre irányítják a figyelmet, ahol Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő szerkesztésében immár a második tematikus összeállítás jelenik meg. Mindkettő XX. századi irodalmunk paradigmaváltásáról szól. Az első kötet nem kevesebbet vett célba, mint a magyar líratörténet időrendjének, értékrendjének, de legalábbis térképének árajzolását. Az 1920-as évek végére datált másodmodernséget, Szabó Lőrinc és József Attila költészetét állították a középpontba. A modernség első hullámánál (a Nyugat első nemzedékénél) és az avantgarde-nál is nagyobb jelentőséget tulajdonítottak ennek a folyamatnak, amennyiben közvetlenül készítette elő a XX. század második felének költészettörténeti vívmányait, mint (Kabdebó Lóránt fogalmazása szerint) „az önértelmezést körülbeszélésben megvalósító, önmagát valamely másikkal valamiről folytatott beszéddel kifejező dia-logikus poétikai paradigma” (117). Ezt a kötetet („*de nem felelnek, úgy felelnek*” *A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*, JPTE Irodalomtudományi Füzetek, szerk. Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő, Pécs, 1992) most a harmincas évek epikájának szentelt tanulmánygyűjtemény követi. Hasonló módon nagy súlyú, igényes tanulmányok ezek is, hozadékuk azonban többarcú, egyszerű formulára nehezebben redukálható. Amannak köszönhetően meglehetősen világossá vált, hogy míg az ötvenes–hatvanas évek irodalomszemlélete számára Adyék, a Nyugat első nemzedéke volt a megújuló magyar irodalom kulcsa, s míg a hetvenes–nyolcvanas évekre (nem utolsósorban Bori Imre nyomán) az avantgarde-tól, Kassáktól kezdték számítani az igazán eleven, modern irodalom történetét, addig ezen legújabb koncepció még egy évtizeddel „halasztja el”, és (persze) más indoklással látja el a „nagy fordulat”-ot, amikor is Szabó Lőrinchez, József Attilához, a modernség második hullámához köti.

A mostani kötet az epikus műfajok olyan tág sokféleségével kénytelen szembenézni, hogy valóban „szintézis nélküli évek”-nek kell láttatnia a harmincas éveket. Az epikai műfajok szinte burjánozni kezdenek, s emellett meglehetősen eltérnek az európai normáktól. Ez, természetesen, általános jelensége irodalmunk fejlődésének, s a műfajok „absztrakt”, „nemzetközi” története is csak úgy volt elképzelhető, hogy egyes nemzeti irodalmak speciális és egymástól igencsak elütő műfaji variánsait egymásra vonatkoztatták (Fowler: *Kind's of Literature*).

Magyar és európai műfajok megfeleltetésének nehézségeit figyelemre méltó módon emeli ki Szegegy-Maszák Mihály: „Magyar s nem magyar regények összehasonlításakor nem szabad azt hinnünk, hogy létezik a huszadik századi prózának olyan kánonja, amelyhez a magyar műveket viszonyítani kell. A kor tudat megfelelő megnyilvánulásait, az érvényes formateremtést nem lehet vonalszerű képződménynek tartani, hiszen időben változó, szüntelenül átértékelendő hagyományról van szó. Az egyes nemzeti irodalmak értékei részben olyan kulturális örökségtől függenek, amelyek elválaszthatatlanok az egyes nyelvektől” (35). Az irodalomtörténetében is a sematizált európai irodalomfejlődést speciális körülmények közt módosító „nemzeti paradigmá”-ra ügyelő Kulcsár Szabó Ernő szintén kiemeli: „Figyelmeztető lehet a nagy modellek elővigyázatlan kialakítása szempontjából, hogy a legújabb – Friedrich és Paul Hoffmann utáni – lírakutatás is hangsúlyozni kezdte a nemzeti irodalmak önelvű fejlődésének elhanyagolt értelmezését” (43). Különösképpen áll ez a harmincas évek prózaepikájára, amikor is nemcsak a Herczegh-, vagy Tamási Áron-, vagy Füst Milán-, vagy Kodolányi-féle regényváltozat európai ekvivalensét volna nehéz megtalálni, de (s erről több tanulmányban is szó esik) az európai regényfejlődést tudatosan figyelő-követő Németh László vagy Szentkuthy Miklós esetében is.

Szegegy-Maszák Mihály alapvető tanulmányával indul a kötet: *Felmagasztosítás és tönkretétel: a nyelv a két háború közötti regényben*. Kiinduló tézise az, hogy „csönd és végtelenségig bonyolított, egyszersmind önmagát szüntelenül megkérdőjelező nyelv. Ez a két eszmény irányította a két háború közötti időszak regényíróit Nyugat-Európában és Amerikában” (14). A *Prae*, a *Gyász*, a *Fellegjárás*, a *Feleségem története*, s a kor más regényei szembesülnek ezzel a háttérrel, több eltérést, mint egyezést mutatva. Kulcsár Szabó Ernő azt bizonyítja (*Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben*), hogy a prózaepikában is a harmincas évekre tehető a korszakváltás, akár csak a lírában. Az avantgarde ugyanis – mondja – „csak annyit változtatott a klasszikus modernség kérdésirányain, hogy radikálisan visszafordította őket. Anélkül azonban, hogy kilépett volna az esztétista modernség létesítette kérdőhorizontból” (42). Korábbi írásaival összhangban egészen új nézőpontból vizsgálja az újabb magyar prózát. A második modernség jelentőségét – többek között – abban látja, hogy míg az esztéta modernség és az avantgarde is visszahúzó erőt látott a tradícióban, addig a második modernség nagy felismerése abban áll, hogy belátta: „a tradíció megőrizte minták tudatosítása nélkül lehetetlen megtapasztalni az irodalmi írás feltételezettségét” (55). Ennek alapján „az *Ulysses*-től a *Mester és Margarita*-n át a *Der Tod des Vergil*-ig, illetve az *Emberi színjáték*-tól a *Boldog Margit*-ig vagy az *Azarel*-ig a regények egész sora olvasható preformált »nagy elbeszélések« újraértelmezéseként...” (55).

Kálmán C. György (*A harmincas évek elbeszélő szövegei: terminológia és tipológia*) roppant érdekes összehasonlításokat végez el. Talán a művek kiválasztásában

nem kellőképpen konzekvens, hiszen a *Pendragon legenda* nem olyan igénnyel írt mű, hogy a vizsgált Márai-, Kosztolányi-, Móricz- stb. alkotásokkal egy sorban szerepeljen, velük érdemben összevethető volna. Szabolcsi Miklós (*Búcsú Európától*) a harmincas évek intellektuális prózájának egy tematikai és hangnembeli rokonság alapján meghatározott csoportját tekinti át: az utazással kapcsolatos, a régi Európát felidéző, epikus-esszéisztikus-útirajzszerű memoár-irodalmat: Illyés: *Hunok Párizsban*; Hevesi András: *Párizsi eső*; Szerb Antal: *A harmadik torony*; Cs. Szabó László: *Doveri átkelés* stb. Bori Imre nemcsak a korszak tényregényeit veszi sorra (Móricz: *A boldog ember*; Krúdy: *A tisztaeszleári Solymosi Eszter* stb.), hanem rámutat e műfaj keveset emlegetett múlt századi előzményeire. (Jókainál nem is a Trenk- és a Benyovszky-regény az igazán szemléletes példa, hanem a *Rab Ráby*, mert tükrözi Jókai forráskezelésének naivitását: egy nyilvánvalóan paranoid, szélhámós személyiség emlékiratából alkotta meg a felvilágosult császárral összefogó, népbarát hős történetét.) Kabdebó Lóránt (*A műfaj önreflexiója és gyakorlata*) a végső kérdésekig jut el, az epika minősége (Németh Lászlót és Márait nevezi a harmincas évek legjelentősebb tehetségeinek) és úgynevezett korszerűsége (például önreflektáltsága) közötti viszony dilemmájáig. Csakugyan meggondolkodtató: némely poétikai felismerés ténylegesen növeli-e az író műveinek értékét, vagy csak e felismerések hatására képzelünk beléjük többletértékeket.

Illés László *Weimartól Kiskunhalomig* címmel az „új tárgyiasság” európai megjelenési formáit, majd Nagy Lajos idevágó munkásságát mutatja be, úgy azonban (mint e kötet csaknem valamennyi szerzője), hogy többet és érdekesebbet mond elméletileg és a nyugat-európai háttérről, mint az összevetésre kiszemelt magyar szerzőről. Németh G. Béla műfaj történeti észrevételek, korrekciók mellett (nyomatékkal hívja fel a figyelmet arra, hogy az *Egy polgár vallomásai*, mint „régészociográfiai széppróza”, megelőzi a *Puszták népét*) elsősorban Márai epikatörténeti behatárolását végzi el: a polgári, városi köznyelv irodalomba emelőjét, egyetemesítőjét (tehát Kosztolányi követőjét) láttatva benne. Tolcsvai Nagy Gábor az *Egy polgár vallomásai* nyelvét vizsgálja, s ez irányú eredményein túl fő érdeme e gyűjteményben, hogy a maga konkrétumaival ellensúlyozza a többiek túlnyomórészt inkább deklarááló, mint bizonyító módszerét. Szigeti Csaba egy elhanyagolt témát dolgoz fel, Laczkó Géza és a történelmi regény viszonyát, mely a kötet tárgyához oly módon csatlakozik, hogy Laczkó 1937-es tanulmányából indul ki. (A cím – *Az archaizmus zsákutcája* – viszont némileg félrevezető.)

Bodnár György Sötér *Fellegjárásában* a policentrikus kompozíciót ismeri fel, Angyalosi Gergely pedig Sartre *Az undorát* és Füst Milán *Szakadékját* összevetve jut arra a megállapításra, hogy a kelet-közép-európai művész kiszolgáltatottságából érthető meg konformizmusa: „S ez még akkor is hátrány marad, ha időközben a nyugati fejlődés létrehozta az antikonformista konformizmust, amely-

hez képest emez mutat némelyes előnyöket" (229). Bókay Antal izgalmas írása (*A történet peremén – Posztmodern narratív stratégiák József Attila Szabad ötletek jegyzéke című művében*) az epika határain túlra terjeszti ki a vizsgáldást, bizonyos kortársi prózaepikai törekvésekkel (Joyce, Beckett) vetve össze József Attila feljegyzéseit. Ferenczi László Babits európai irodalomtörténetéről értekeznek, melyhez az ürügyet az szolgáltatja, hogy maga Babits nemcsak naplónak, csevegésnek, vallomásnak stb., hanem regénynek is nevezte eme művét. (Ferenczi írása az egyetlen hagyományos, klasszikus értelemben vett esszé e „korszerű tudományosság”-ot hangsúlyozó kötetben.) A diakrón szemlélet leginkább Dobos István tanulmányát jellemzi (*Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség – A századforduló öröksége*), aki a XIX. századtól indul, s Temesi Ferencsel végzi.

Éppen a Dobos István tanulmánya hívja fel a figyelmet arra, hogy bármily szerencsésen egészítik is ki egymást e tanulmányok, a kezdeményezés kiterjesztése is indokolt lenne. Hiszen (összegző tanulmány híján) nem kaptuk meg a harmincas évek valamely (esetleg több) szempontú szinkrón szinképét, a típusok, eljárások, szemlélet stb. szerinti csoportosítást. Folytatható volna a harmincas évek epikájának vizsgálata oly módon is, ha a diakrónia jegyében állítódának egymás mellé az egyes műfaji variánsok. Hiszen élnek, alkotnak még a századvégen indulók (Herczegh), ekkor ágazik szét a népi irányzat epikája stb. Éppen az egymás mellett élő változatok hierarchiája (a hivatalos, a szakmai, az önszemléleti stb.), a kanonizált típusok lassú átalakulása stb. világhíthatna rá a kor gazdag regénytermelésének főbb tendenciáira. (Ahogy például más-más okból a hagyomány, a „realizmus” felé fordul vissza Déry vagy Németh László.)

Összefoglalva: a kötet megjelenése kiemelkedő esemény a magyar irodalomtudomány történetében. Még azok is, akik netán más irányból közelítenének az irodalomtörténet problémáihoz, s bizonyos malíciával a szaktudomány fejlődése helyett csak a nómenklatúra változását konstatálják némely új törekvések esetében, mondom, még a szkeptikusok is csak tisztelettel és rokonszenvvel üdvözölhetik a kötet nem mindennapi eredményeit. A sok-sok említett (s kényszerűségből nem említett) kitűnő észrevétel és távlatos gondolat mellett tagadhatatlanul egy markáns és megalapozott irodalomtörténeti koncepció élte a gyűjteményt. Valóban a mából tekintenek vissza a harmincas évekre a kötet szerzői, s nemcsak a dolog természeténél fogva, hanem azért is, mert a programatikus tanulmányok nem is titkolják: elérkezettnek látják az időt arra, hogy e század második felének fejlődési tendenciáit figyelembe véve tétessenek fel kérdések a félszázaddal ezelőtti folyamatok mibenlétére vonatkozóan. Leggyakrabban az előzményeket faggatjuk, hogy az utóbb bekövetkező folyamatokat jobban megértsük, de fordított sorrend is elképzelhető. Hogy egy sokat emlegetett példára hivatkozzunk: Lyotard *A posztmodern állapotban* mutat rá: a XX. század végére eltűntek a „hősök”, megfogyatkoztak a mozgalmaknak nevet adó személyiségek, akár abban az értelemben, ahogy ez Sztálinra vagy Castróra áll.

Amikor ennek kapcsán mindenki „önmagára utaltságá”-ról beszél, *A tulajdonságok nélküli emberre* céloz. Ami megmutatkozott már akkor Musilnál, az csak félszázad múltán vált világélménnyé. A Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő szerkesztette kötet ugyanígy egy kicsit a mából visszafelé nyomoz: az 1970-es, 1980-as évek prózafordulatát alapélménnyé érlelve jut el a harmincas évekhez, a másodmodernség paradigmaváltásához, amely egy-egy eljárásával, önreflektáltságával mintha a legutóbbi idők epikaváltozatait előlegezné. (Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993.)

IMRE LÁSZLÓ

Helena Kangas finn újságíró a háborús Budapesten

1943-ban a magyar állam három ösztöndíjat kínál föl a finn sajtónak azzal a föltétellel, hogy a három újságíró közül kettő férfi legyen. A finnek ezt nem tudják teljesíteni – a Szovjetunióval folytatott súlyos harcokban szükség van a férfiakra –, akik mellett persze ott vannak a fronton s a hátszágban egyaránt feladatokat vállaló lották is, így aztán áprilisban „csak” a harmadik ösztöndíjas érkezik meg Budapestre: Helena Kangas, aki hazájában legtöbbször Leena néven írja alá a cikkeit. Ma is így hívatja magát.

Helena Kangas (lánynevén Kulovaara) 1913. június 10-én született. Fialat újságíró apját, akitől ragyogó írói sikereket is vártak, a tüdőbaj vitte el. A lánya akkor mindössze kéteves volt. Az irodalom s a művészetek iránti érdeklődését otthonról hozó Helena-Leena a Turkui Egyetemen tanul 1932–36 között. Főszakja a finn irodalom, de elméleti és gyakorlati filozófiát és világirodalmat is tanul. Pro graduját, azaz szakdolgozatát Volter Kilpiről, a finneknek máig a legnagyobbak között emlegetett írójáról készíti. Már egyetemi hallgató korában szívesen fogadják a turkui napilapba, az Uusi Aurába (Új Aura) írott művészeti, irodalmi kritikáit s egyéb kulturális tárgyú írásait. Amint 1936-ban végez, állandó munkatársa lesz a jobboldali szellemű lapnak. (Leena asszony véleménye szerint az Uusi Aura éppen emiatt a merev világlátás miatt maradt alul a másik turkui napilappal, a Turun Sanomattal folytatott küzdelemben, s szűnt meg röviddel a háború után.)

A felejtethetlennel bizonyuló magyarországi tartózkodás után 1944 tavaszán hazatér. A háború előtt kötött, nem túl boldog első házassága férje 1949-ben bekövetkezett halálával véget ér. Barátságot köt Mika Waltarival is, aki alakját a *Neljä päivänlaskua* (Négy naplemente, 1949) című művében örökíti meg. A könyvben a nevenincs barát, a szemében kék füstöt, a napsugár mögött vizsgálódó szomorúságot rejtő nő egyik levelében, melyet a Szinuhe alakját papírra vető írónak küld, ott van Szabó Lőrinc pár évvel korábban Budapesten elhangzott, meglehetősen szemtelen erotikájú javaslata is. Amikor a nyolcvanas években elolvastam Waltarinak ezt a művét, eszembe sem jutott magyar poétára gyanakodni, de ma sem találnám ki Leena Ilmari személyes vallomása nélkül, ki az „az okos, szellemes költő, akivel szívesen beszélgetett volna, de ő még túlságosan fiatal volt”, s rámenősségével elriasztotta a fiatal nőt. Waltari, illetve ahogy Leena asszony emlegetheti, Mika ajánlására a *Szinuhe* neki küldött köte-

tében ma is büszke, de a kapcsolatukat megrontó gyanúsítgatások emléke is érzékenyen érinti.

1952-ben újra férjhez megy. A neve ettől kezdve: Leena Ilmari. Második férje a széles látókörű, ma is tiszteletben tartott színházrendező, Wilho Ilmari (1888–1983). Közben lakhelye is megváltozik: Helsinkibe költözik. Színházi és művészeti kritikusként a legtöbb lapnál szívesen fogadják. Állandó munkahelyet a Hopea Peili (Ezüst Tükör) című hetilapnál kap. Ennek a – ahogy neve is elárulja – női újságnak hét évig a főszerkesztője. Innen megy nyugdíjba. Lassan gyengülő férjére gondolva költöznek Turkuba. Ahogy mondja, el akarta rejteni férjét az emberek kíváncsiskodó szeme elől. Ebben a törekvésében azonban szerencsére kudarcot vall. A ház folyton hangos a látogatóktól: színészek, újságíró ismerősök, barátok kukkantanak be – nemegyszer Helsinkiből vagy más tájáról az országnak, néha egyenesen a határon túlról –, hogy egy csésze kávé, egy pohár fehér bor mellett Csehovról, Shakespeare-ről, Aleksis Kiviről beszélgessenek. Megtárgyalják, miért időszerű Runar Schildt *A nagy szerep* című drámája, meghallgatják, miért rendezné Wilho Ilmari másképp Strindberg *Gustav Vasáját*.

Második férje huszonöt évvel idősebb nála. A korkülönbség érdekes árnyalatot kap, ha arra gondolunk, mit mesél Helena 1944-ben a Finn Képesújság riporterének a magyar nőkről:

„Úgy vélem, hogy legalábbis a budapesti nők egyszerűen és bájosan hasznaltalanul csak nők, akik bizony, nem törik máson a fejüket, mint a varrónőjük és a szakácsnőjük hozzáértésén. A Duna-korzón gyakran láttam elegáns és csinos nőket meghökkentően öregnek látszó férjükkel sétálni. Felfogásom szerint ezeknek a nőknek az életszínvonalat és a kényelmet illető igényei olyan nagyok, hogy csak a már viszonylag idős férfiaknak van lehetőségük teljesíteni őket. Másként szólva észrevettem, hogy ezek a szép, festett nők olyan embertípust képviselnek, amely Finnországban szinte ismeretlen, de szerencsére Magyarországon is csak a főváros leggazdagabb köreire korlátozódik. A vidéki nők élet-sílusukban már jobban emlékeztetnek a finnekre.” Az elmarasztaló ítélet *A fából faragott királyfiról* írott ismertetésében is elhangzik a mindenütt fölbukkanó királykisasszonyról, „aki minden figyelmét az élet külső pompájára fordítja, koronát és palástot követel, s egy csöppet sem borzad el, még ha fabábut díszítenek is az ékességek”. A Kállay Miklósnéről 1944-ben megjelent írásában sem mulasztja el megjegyezni, hogy az *ember* szó a magyarban csak férfit jelent, s ennek megfelelően nő és férfi kapcsolata is más, mint Finnországban, ahol a nő egyszerűen csak ember az emberek között. Ez alkalommal ugyan Kállayné vonzásában a nőiesség legértékesebb vonásait hangsúlyozza – a jószívűséget, a finom méltóságot, a közvetlenséget, az impulzivitást, az életörömet –, leggyakrabban azonban láthatóan örömet leli a csipkelődésben.

Helena-Leena különböző formában előadott, nem túl hízelgő kijelentését a gazdag, öreg férfiek mellett páváskodó fiatal nőkről ma sem vonja vissza, annyit

azonban fontosnak tart hozzátenni, hogy az ő második férje élete végéig első házasságából született gyerekeinek s volt feleségének eltartására adja a fizetését és a nyugdíját. Közös életük költségeit az ő keresetéből s anyai örökségéből fedezik. Minden bizonnyal ennek köszönhetően Wilho Ilmari lányai (két fia meghalt), unokái s dédunokái telefonon is, személyesen is fölkeresik. Mosolyát azért nem fojtja vissza, amikor szóba kerül, hogy a lányok alig fiatalabbak a mostohaanyjuknál.

Wilho Ilmari iránt tanúsított érzelmeiről, illetve kettejük viszonyáról nem beszél – s miért is kíváncsiskodnánk –, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy az idős férfi tudása, tapasztalatai és kiapadhatatlan alkotóereje biztosította számára azt, amire Waltari által megfogalmazva régen vágyott: „Gyűlölöm a szemem és a szám és a nyakam, mivel egyáltalán nem akarom, hogy az okos férfiak lángra gyúljanak mellettem. Azt szeretném, ha jól éreznék magukat, hűvösen élvezve a társaságomat. A barátság ritka és drága szó, s kivált a nő és a férfi közötti barátság törekeny ékszer, amely eltörhet a heves érintéstől.”

Ebben a nyugodt s magas szellemi igényű otthonban, no meg a közösen vagy egyedül megtett külföldi munka- és tanulmányutakon Leena Ilmari szakmai tudása tovább bővül. Szívesen és sokat ír, főleg a színházról és a képzőművészetről, de éles, világos szemmel térképezi föl a politika s a kultúra egyéb területeit is.

Gyermeke nincs. Egyedül, illetve Remunak becézett, eredetileg Remington nevű kutyájával lakik Turkuban egy festményekkel, könyvekkel teli, kertjét erdőre nyitó kétszintes házban. Egyedül lakik, élete mégsem magányos: ahogy főntebb már utaltam rá, vannak vér szerinti s fogadott rokonai, akik rendszeresen fölkeresik, vannak barátai, egykori munkatársai, van egy „ápoló Mervije”, annak egy kislánya, vannak magyar és félmagyar ismerősei, jó szomszédai, akik megjavítják a számítógépét, lenyírják a bokrait. „Ápoló Mervivel” jár bevásárolni, de amikor egyszer – ki tudja, hányadszorra – beszélgetni szerettem volna vele szegedi látogatásáról a „paprikaprofesszornál”, maga ült buszra. Korallpiros blúzban, fehér nadrágban, kezében apró rózsákkal becsöngetett hozzánk, s pillanatok alatt elbűvölt mindenkit szellemi, lelki frissességével, jókedvvel és öniróniával fűszerezett szerénységével.

Ahogy az idén májusban hozzá látogató Kabdebó Lóránt professzornak s azóta nekem is nemegyszer elismételte, nem érti, miért érdeklődünk iránta. Ennek több oka van:

Helena Kangas 1943–44-ben a budapesti Finn Nagykövetség havonta tartott kulturális rendezvényeinek egyikén látja először Szabó Lőrincet, akivel beszélde is elegyedik. A költő gondolatai a fordítás lehetőségeiről felvillanyozzák, racionális érvelésen alapuló – a finnekéhez hasonló – embersége a zsidókérdésben meghatja. Mivel a finn kulturális delegáció programjaiban – melynek Koskenniemi is tagja – részt vesz, alkalma van három Koskenniemi-versben magyarul,

Szabó Lőrinc fordításában gyönyörködni, méghozzá a poéta lányának, Kisklárának az előadásában. Új ismerősei is azt állítják, hogy az egyik legnagyobb magyar művésszel áll szemben. Meg is veszi az 1943-ban megjelent *Összes verseket*. Helena ugyan a saját megítélése szerint nem tud magyarul, de mivel „élénk és beszédes” teremtés, ráadásul a nyelvtani hibáktól nem zavartatva, képes „sebesen” pörgetni a nyelvét – szerintem annál sebesebben csak agyának fürge kerekeit –, hamar kiolvassa a kötetet, meg is érti, kiválasztva magának a kedvenc darabokat is. A későbbi lektornak, Weöres Sándornak a feleségével, a finn (lánynevéen Schroderus) Marjattával együtt elmennek a Magyar Csillag szerkesztőségébe dedikációt kérni. Dedikációt kettőt is kap – egyet a kötetbe, egyet az ajándékba kapott fényképre –, s bár elhangzik az említett merész ajánlat is, van szelídebb kérése is Szabó Lőrincnek. Azt kéri, levelezzenek, írjanak egymásnak havonta egyszer. Helena Kangas állja a szavát. Ismerjük meleg hangú, félig német, félig magyar levelét, s ismerjük a költő németül írt válaszát is. Kabdebó Lóránt kutatásainak köszönhetően azt is tudjuk, hogy Szabó Lőrinc tovább zengeti Helena Kangas biztató szavait egyik kései alkotásában, sőt naplójában még évek múlva is reménykedve gondol a kedves-lelkes újságíró alakjában megszeretett Finnországra. (Szabó Lőrinc 1943 őszére tervezett finnországi látogatása, amelyről az Uusi Aura is hírt ad június elsején, megvalósítatlan marad.) Az alig megszületett kapcsolatot összezúzza a történelem, a mindkettőjük számára legyőzhetetlenné vált távolság. Szabó Lőrinc Waltari könyvében fölsejlő alakja meglepetés. Jelentőségét nem is csak a ráismerés adja, az újra és újra ránk kiáltó bölcsesség – kicsi a világ –, hanem a magyar költőnek a finn író tollán megváltozó alakja.

A *Négy naplementében* az új regényével – a *Szinuhéval* – küszködő, egyes szám első személyben valló író levelet kap a barátjától (akinek, mint tudjuk, Helena Kangas kölcsönözte az alakját). Az író „türelmetlen, idegesítő és háborgató” soraira válaszol: „Engem egész életemben zavart és fájdalmasan érintett, amikor észrevettem, milyen könnyű lenne akár egy kis időre is megszereznem az okos, elmés, sőt zseniális embereknek a barátságát, ha odaadnám magamból azt, aminek önmagában véve talán nincs is értéke, de aminek odaadása miatt meg kellene vetnem magamat. Eszembe jut például egy nemcsak eszes, hanem szellemes költő is, akivel szívesen beszélgettem volna, de ő még túlságosan fiatal volt, ahogy arra a szavaiból is következtethetünk, mivel így szólt: Nekem nincs időm beszélgetni, de engedje meg, hogy megsimogassam és megcsókoljam magát, s hagyja, hogy kezemmel a mellét cirógassam. Akkor akármeddig elbeszélgetek magával.”

Kérdősködésekre Helena-Leena mosolyogva jegyzi meg, hogy nem volt kedve a kicsit hetvenkedő Waltarit kijavítani, hogy nem pelyhes szakállú költőcskéről volt szó, hanem hazája legnagyobb művészei között emlegetett férfiről. Ma már szívesen bevallja azt is, hogy amikor hazaindulása előtt utoljára talál-

kozott Szabó Lőrincsel, „erős érzés élt benne”, hogy bele tudna szeretni ebbe a karizmatikus fériba. A költőre gyakorolt hatását ma sem értékeli túl, s főleg gyatra nyelvtudása miatt csak fönntartásokkal meri azonosítani a saját szavait Szabó Lőrinc soraiban:

mert hiszek benned, jóság, türelem
hiszek benned, isteni értelem.
hiszek benned, szabadság, szeretet
s hiszem, hogy győztök, tiszta fegyverek.

A finn–magyar kapcsolatokat ismertető könyvekből hiányzik Helena Kangas neve. Adósságunkat leróandó is fontos a vele való megismerkedés. Szabó Lőrincen kívül kultúránk, művészeti és tudományos életünk más nagyjaival is szót vált: Kassák Lajossal, Vikár Bélával, Szentgyörgyi Alberttel stb. Róluk cikket is ír. Zatureczky Edének csak a fényképét őrzi s muzsikájának elhalványuló hangjait az emlékezetében, és ott van Bartók *A fából faragott királyfi*jának egyik előadásán, s „botfülével” is sokat meghall a zene mindannyiunknak szóló üzenetéből.

Az 1943-ban Finnországban is koncertező Albert Ferencről nem ír, de a fiatal s gögös ifjú hegedűs kioktató szavait, mintha csak ma hallaná, nevetve és pontosan citálja. Nagyobb társaságba indulnak. Helena szépen fölöltözködik, frizuráját ünnepi formába igazítja. Tükörképére mosolyogva indul a találkozóra. A várt bók helyett Albert Ferenc a következő kérdések özönét zúdítja rá: Ez a legjobb ruhád? Nincs szebb cipőd? Nem tudnád elegánsabbra fésülni a hajad? Miért nem teszel egy kis púdert az arcodra? Fesd ki szebben a szád, hogy öröm legyen veled megjelenni! Helena meghökken, kicsit tán meg is orrol, a kioktatás azonban nem marad rá hatás nélkül. Elhiszi, hogy megjelenésünkkel elmélyíthetjük az ünnepek értékét: ezután nagyobb gondot fordít az öltözködésére. Egyik Budapesten vásárolt cipőjét később Turkuban lecsodálják a lábáról. Hogy a Waltari-könyvben látható vidám kalapját Magyarországon vette-e, még nem kérdeztem tőle.

Cikkei sokszor elkerülik a híres-neves embereket. Ezeknek az úgymond egyszer embereknek csak a keresztnévét olvashatjuk. Manciról ugyan az elsárgult papirokból kiderül, hogy Kövesdi Margitnak hívják, és ismert a maga korában nyilván jelentős, zsémbes öreg hegedűkészítő neve is, lábnyomukat azonban alighanem nekik is nehéz lenne megtalálnunk, hát még azoknak, akiknek még a nevét sem tudjuk. Helena Kangas írásainak a legnagyobb jelentősége azonban éppen ebben keresendő: legtöbbször kisemberekről ír, akik világot megváltó eszmék helyett a mindennapok földre húzó gondjaival küszködnek, de a frontra indulás félelmében is remek frizurát varázsolnak a selyemhajú finn asszonyka fejére, s talán nemcsak azért nem vacsoráznak, mert fősvények, hanem mert csak múzeumjegyre futotta nekik.

Helena-Leena polgári körökben mozog, olyan emberek között, akikről évtizedekig szívesen hallgattunk. Úgy aztán olyan cselédtartókról is olvashatunk, akik nem szörnyetegek, s nem futnak Édes Anna késébe. Ők sem jők – a női egyenjogúság, a már megvalósulóban lévő demokrácia és a Szovjetunióval vívott háborúban valóban nemzeté váló nép földjéről jövő Helena nem is tartja vissza megütközését –, nekünk azonban jó meglátnunk a se nem angyal, se nem ördög, vagy ha úgy tetszik, mikor inkább angyal, mikor inkább ördög átlagembert is.

Sajnálhatjuk, hogy nem maradt írásos emlék – nem maradt név – a penzió zsidó tulajdonosáról vagy arról a korábban bunda- és prémárukkal kereskedő zsidó vendégeről, aki miután üzletéből, lakásából elűzik, megmentett pénzén friss spárgát, földiepret és egyéb finomságot vásárol az ott lakóknak – hogy ne mondjam, boldognak-boldogtalannak. Nem tudjuk meg már azt sem, ki akarja Leenára bízni az ékszereit, a pénzét azzal, hogy ha életben marad, majd visszakap mindent tőle, ha nem, könnyebb lesz a megmentő élete. Csak a sajtó lelkiismeret mesél, hogy Magyarország, majd az európai út egyre sötétebb ege alatt nem mer ilyesmire vállalkozni – minden határon megnézik, retteg, s bizony, nem ok nélkül. A vonaton kellemetlenkedő német vámost nem felejtí otthon sem, a visszatértekor már lassan békére törekvő Finnországban. Utólag érti meg azt is, miért nem engedte meg a vendéglátója, hogy sárga csillagot tűzve a ruhájára kimenjen vele a piacra. A törvényt tartatja be vele? Talán az életét menti meg.

Helena már tanúja a német megszállásnak. Éjjel két órakor német tiszték őt is kiugratják a penzióban az ágyából, azt parancsolva, hogy mutassa meg az útlevelén kívül azt is, mi van a táskájában, mi a bőröndjében, mi az ágya alatt. Március 29-én megszületik a kormányrendelet a zsidók ellen, április 26-án már kiűzik őket a lakásukból. Az összehasonlítás kedvéért említessék meg, hogy az Uusi Aura 1943. május 29-i számában a Magyarországról hazatért kulturális delegáció egyik tagja, Brynolf Honkasalo professzor beszámol a magyar szociális reformokról és a zsidókérdésről. „A zsidók állásszerzését és ipari tevékenységét sok tekintetben korlátozták, ami az ország érdekeit szemmel tartva kétségkívül fontos volt” – közli. Helena-Leena kezdettől fogva másképp vélekedik. Magyarországi vendégeskedése végén így foglalja össze az akkorra kifejlődött viszonyok tragikumát: „a szövetségesek bombázzák az országot, az oroszok a határon vannak, a németek megszállták őket, a zsidókérdés valamilyen formában személyesen érint minden magyart.” És itt idézi a Szabó Lőrinc említette szavakat, amelyeket az újság kiadója törölt ugyan a megjelent szövegből, de a megsárgult gépirat megőrizte az Uusi Aura 1944. április 30-i száma részére készített szöveget: „Aki maga nem zsidó, annak zsidó barátja, szerelme vagy mondjuk zsidó jötevője van azok között, akiknek hordaniuk kell a sárga csillagot – figyelmeztetett egy ismert író. Minden ember jó valakihez, így például én is ajándékba kaptam egyszer egy zsidó kiadótól azt a festményt, amelyet egy híres festőmű-

vészünk festett rólam fiatalkoromban, s amelyet én sohasem tudtam volna megvásárolni magamnak. Noha éppen ez a kiadó nagyon is szemérmetlen és gyűlölt ember, én személy szerint mindig hálával gondolok rá.” Perdöntő szavak, egy finn asszony lejegyzésében!

Hazautazása napján a Keleti pályaudvar bombázása miatt megismerkedhet az óvóhelyek légkörével is. A szörnyűségekől azonban megkímélik ösztöndíjának korlátai. Az egy év lejárt, haza kell indulnia. Jól jár: nem látja a gettót, nem látja a koncentrációs táborokba küldötteket, nem tanúja a 447 627 kötet „zsidó könyv” megsemmisítésének, nem hallja az éhség, a sokféle nyomorúság, a kismizmizettség, a megalázottság nyöszörgését. Még épek a szépséges budapesti hidak, még játszik, még él Bajor Gizi.

Az Uusi Aura szívesen közölte Leena Magyarországról küldött, szeptember 19-től *Vasárnapi levél Budapestről* címmel írott hosszabb-rövidebb cikkeit. Ezeknek a témáját szabadon választotta. Legtöbbször a mindennapi élet apró, de sokatmondó mozzanatait ragadja meg. A háborútól szenvedő Finnországból érkezett fiatal nőnek első pillantásra a bőség s a „békeidő” gondtalansága ötlük a szemébe. Ugyanez szúr szemet a májusban magyar földön vendégeskedő kulturális delegációnak is, s hasonló képet alkot magának az 1943 januárjában Magyarországra látogató miniszterelnök, Edwin Linkomies (egyébként a római irodalom professzora) is. 1970-ben megjelent *Vaikea aika* (Nehéz idő) című könyvében írja le, hogy a sajtófőnök Ullein-Reviczky otthonában felszolgált reggelire a békeidők magyar szokása szerint egészben sült malacokat hoztak az asztalra. Ugyanezen az összejövetelen az étkezőasztal mindkét végén nagy tál volt, óriási libamáj-hegyekkel, melyek, noha nagyszámú vendégsereg volt jelen, nem fogytak el. Linkomies soha életében nem látott annyi libamájat egy rakáson. A berlini finn nagykövetről meséli, hogy rendszeresen ájtárt Budapestre, s onnan úgy tért vissza az állomáshelyére, hogy a hálófülkéje tele volt élelmiszerekkel és ruházati cikkekkel. Helena-Leena asszonyhoz hasonlóan ő is bánatosan indul vissza Magyarországról, mert barátságos viselkedésükkel valóban elbűvölték a magyarok. Szomorúságába egyúttal annak a megsejtése vegyül, hogy soha többé nem láthatja azt a ragyogó és boldog Magyarországot, amelynek utolsó hónapjai éppen akkor voltak elmúlóban.

A tudomány területéről a politikába kényszerült Linkomies 1947–48-ban a börtönben írja meg a háború alatti tevékenységéről számot adó emlékiratait: szemléletét óhatatlanul is befolyásolják az utólag lejátszódott események. Nem nehéz meglátnia gróf Teleki Géza szemében a szomorúságot: „mintha megérezte volna, hogy Magyarországon abban a pillanatban minden csak átmeneti, és csak idő kérdése a végzetes összeomlás.”

Helena-Leena asszony nem támaszkodhat a távlatokra: ő akkor és ott látja, illetve foglalja szavakba a magyarok számára szinte fölfoghatatlan gyerekességét, a háborús idők nem háborús gondját-baját. Ahogy erre főntebb már utaltam,

az utolsó napokon már megérez valamit a jövő keménységéből, egy-egy riportalányának, például Szentgyörgyinek a szavaiban tiszteli a korán túlmutató bölcsességet, de még épen látja Budapestet s élve a zsidó ismerősöket. Manci még almáslepényt süt, s nem a romok közt heverő lótetemből próbál kivájni egy darabot, hogy valami harapnivalóhoz jusson; a szegedi orvoscsalád, akinek az asztalán ott van minden földi jó, még nem tudja, hogy az asszony a férjétől elszakítva a fogolytáborban marharépból főz majd ebédet is, vacsorát is a gyerekeinek, s erdélyi ismerősei sem sejtik, mi vár rájuk a háború után. Ezekért a gyorsan elillanó fényekért, ezekért az elfelejtett percekért kell elolvasnunk Leena-Helena írásait.

Könnyek helyett persze jobb a mosoly. Leena-Helena barackleváron, habos süteményen, szép ruhán és remek színpadi díszleteken felejtett pillantását keresve a megsárgult újságlapokon nem lehetett nem észrevennem, hogy az élet a háborús Finnországban is ugyanúgy élt és élni akart, mint nálunk – mint mindenütt a világon. A hősi halottak gyászjelentése mellett nemcsak a turkui focicsapat, a ma is híres TPS, vagyis a Pepsi sikereiről olvashatunk, hanem arról is, hogy melyik sütőében készül a legjobb zsömlé, s hol árulnak hathetes malacokat, de nagy helyet kap a Tokalon púder reklámja is. Arra kell következtetnünk, hogy a háborús 1943–44-ben is akadt finn nő – talán nem is olyan kevés –, aki a szöveg ígérte barackpuhaságot, virágszer bájt és kellemet szerette volna az arcára varázsolni, hogy bőre hűvös és hamvas legyen, amelynek nem árt sem a szél, sem az eső, sem a verejték. Mindezt hat szín közül választva érthette el a finn katonaversek mellett Kállaynéról, Anna főhercegnőről, a csak keresztnevéen hívott Babukáról vagy egy-egy ismeretlen magyar polgárról olvasó finn ember, aki mint Helena-Leenától tudjuk, lehet nő is. Bízhatott a közönségében: minden érdekelte őket – a feketekávétól a laboratóriumig.

A boldog Anna főhercegnőről szóló hosszabb beszámoló túloldalán többek között Reino Helismaa tizedes, a későbbi kupletténekes (1913–1965) verse olvasható az Olavi Paavolainen (1903–1964) által összeállított, *Innen Valahomman* (Täältä Jostakin, 1944) kötetből:

Álom és valóság

Szépséges álmot láttam:

nyár volt és virágokat nevelt a föld,
kedvesemhez vitt a szelíd este,
magamhoz vontam, ölembe vettem,
hagytam súgni: „Többé nem engedlek...”

És fölbredtem megriadva:

tél volt, jégtető a fedezéken,
takarónak vastag hó az ablakon,
hamu a rég kihűlt vaskályhában,
s patkányok kerestek harapnivalót...

Két kultúra összehasonlítását – finnesen összeütközését – is megfigyelhetjük Helena-Leena írásaiban. Rendkívül sokra értékelhetjük, hogy a csikós-gulyás romantika csapdáit kikerülve igaz képet akar adni Magyarországról. Nem objektivitásra törekszik. Akkor jobban szemébe tűnnének a romló állapotok, a csökkenő cukor-, liszt- stb. fejadagok (1943. október 17-én például a kenyér fejadag 30-ról 25 dekára csökken). Összehasonlításokat tesz. Nem szégyelli anyagi érdeklődését sem. A finnek által máig „erősen fűszeresnek és zsírosnak” tartott magyar ételekhez gyorsan hozzászokik, a kávé feketeségét is hamar megkedveli – egyre kevesebbet zsörtölődve az adagok kicsinségén –, s Erdélyben szívesen elhiszi egy öreg molnárnak, hogy a reggelt barackpálinkával kell köszönteni: a gyomor megerősödve fogadja be a nap folyamán bőségesen kínált nehéz ételleket. Nagyra becsüli a magyar konyha gazdagságát, a háziasszonyoknak a finnekénél nagyobb buzgalmát, azt, hogy például hétköznapi is háromfogásos ebédre gyűlik össze a család.

Tetszik neki a budapesti nőknek az öltözködésben megnyilvánuló színes leleménye, de ahogy már említettem, a finneknél sokkal hiúbbnak tartja őket. A szép holmik vonzásának azért olykor-olykor ő is áldozatul esik. Vásárol egyet-mást a ruhatárába, s utólag dohog, hogy miért vette meg a finnesen szolid egyrészes fürdőruhát a csinos magyar kétrészes helyett.

Helena-Leena meglepődik az apró eltéréseken. A szállodában nagy meghökkenésére férfi szobapincér hozza föl a kávéját. Bebújik a takaró alá, de van ideje megfigyelni, hogy a szeme is, a haja is fekete a fiatalembernek. Csinos frizuráját sem nő, hanem férfi formálja, akinek hazája szokásainak megfelelően első alkalommal nem ad borraivalót. (Nem felejt el megemlíteni, hogy emiatt semmi hátrányt nem szenvedett.) Megfordul a fejében, hogy ez a munkamegosztás később Finnországban is elkelne: talán oldottabb hangulatot teremtene a szolgálatban. Azt, hogy a postás nő, természetesnek tartja: a háború következménye, Finnországban is így van.

Legtöbbet a társas élet szokásain csodálkozik. A főleg nők között hallott sok „drága”, „szívem”, „édes”, „aranyos” formális voltával nem törődik, elfogadja, sőt meg is szereti az egymással ilyen módon érintkező embereket. Élvezi a „kezét csókolom”-okat is, megjegyyezve persze, hogy azért a nőket így üdvözlő férfiak nem mindegyike csókol kezét. Az arcra adott csókhoz, amelyeket soha nem nevez puszinak, nem szokik hozzá. Elég hamar odatartja az arcát ő is, de arra, hogy maga is odacuppantson a másik arcára, nem kapható. Ma sem. Pontosabban: ma már végképp nem.

A finn tartózkodással szembeállított szívélyes, meleg vagy éppen túlfűtött, hamis viselkedést – a saját hűvösebb kultúrája szülötteként – néha rosszul értékeli. A koldus kislány hálás csókjait zavartan fogadja, erotikát lát bennük, s bár nem föltétlenül indokolatlanul, a nagyvárosi élet árnyait, a jövő elbukás rémét fedezi föl bennük, elfogadva ezúttal az elkoptatott „tüzes” jelzőt is. Meg-

jegyzendő azonban, hogy demokratikus szemléletének megfelelően egyszer sem nevezi cigánynak a kislányt, s őszinte, amikor a székeségét irigylő tizenegy éves gyerekek azt állítja, hogy a fekete haj sokkal szebb.

A lélek tisztaságára, eleven őszinteségére mindig fogékony, s jól beelát a megkeseredettek, a becsapottak szívébe is. Máskor viszont éppen a leírtak feloldatlanságával gyakorol hatást. Az *Igazad van, Babuka* című írásában például képes fölidézni a háborús idők érzelmi zűrzavarát, a „csak egy nap a világ” ijesztő káprázatát. A kiadatlanul maradt *Kinga és Ildikó*-ban a mértéktartását kell dicsérnünk: nem a lesbikus viszony érzékeny témájára koncentrálnak, hanem a két nő kapcsolatában jelentkező aránytalanságra, az alá-, illetve fölérendeltségre. A saját szerepét sem hallgatja el: megrendülésébe belefér egy csöppnyi kockázat is, amelyet a történet végére tartogatott fintorával ellensúlyoz. (Másik kiadatlan cikke a Kassákról szóló: azt az Uusi Suomi nevű újságba írta, de ahogy a szerző véli, a jobboldali szerkesztőség nyilván túlságosan radikálisnak találta Kassákat, ezért a levonat együtt érkezett a visszautasítással.)

Az összehasonlításokra mindig örömezt vállalkozó Helena-Leena hazájába térve, amikor a Finn Képesújság riportere megkérdezi tőle, mit kellene a finneknek a magyaroktól s a magyaroknak a finnektől megtanulni, így válaszol:

„Szívesen elküldeném a finneket Magyarországra s a magyarokat Finnországba egy kis tanulmányútra. Nem tudományos kutatások végett, nem szakmai kurzusokra, s nem is azért, hogy újságokba írjanak s propagandát csináljanak a testvérnépnek a saját hazájukban. Egyszerűen csak azért, hogy megtanuljanak élni. Megtanuljanak élni úgy, hogy a forma és a tartalom megfeleljenek egymásnak. Ha a finnek megtanulnák kifejezni mindazt, amit gondolnak és éreznek, a magyarok pedig megtanulnák érezni és gondolni mindazt, amit olyan szeretetre méltóan öntenek szavakba, a mostaninál harmonikusabb emberek lennének, s könnyebb lenne észrevenni a rokonvonásokat is a két nemzetben. A finnek csendes, békés ereje és a magyarok rugalmassága, áradó életkedve kiegészítenék egymást.”

Helena-Leena egyes szám első személyben írja a cikkeit. Papírra vetett szavaiért vállalja a felelősséget, s van bátorsága közszemlére tenni a saját szerepét az eseményekben. Bevallja a különböző szituációkban fölébredt érzelmeit. Nem bíró, akinek igazságot kell tennie, hanem szubjektív tanú, aki rossz szemmel nézi a cselédugráltatást, megmosolyogja a folytonos fecsegést, lenézi a szépség és cifraság cserekereskedelmét, de nagyra értékeli a gyerekek tisztaságát s a költők igazmondását a valóval szemben. Közvetlenségének tudható be, hogy a riportjaiban, apró elbeszéléseiben megszólaltatott hírességek is egyszer szavakkal mesélnek pályájuk, művészetük máig csodált célkitűzéseiről.

Helena-Leena írásai napi- és hetilapok hasábjain jelennek meg. Olvasóit, a háborúba fáradt, békére vágyó embereket valószínűleg jobb kedvre deríti a szerző őszintesége, üde hangja, hajlékony stílusa. Cikkeinek szerkezete jól áttekin-

hető. Témakejelölése mindig tartalmaz valami meglepetést, amit a leglényesebb vonásokra koncentráló leírás után újabb poénnal vagy a kezdő motívum más szempontú variálásával tud fokozni. Képpalkotása világos, szimbólumai könnyen nyílnak, a frázisoktól megmenti ötletgazdagsága.

Helena-Leenát ma már bosszantja cikkeinek kidolgozatlansága. Azt mondja, később sokkal jobban, összefogottabban, s mégis sokszínűen fogalmazott. Véleményem szerint szó sincs elhamarkodottságról: gyorsan papírra vetett sorain átút az élmények frissessége, az újdonság ereje. Legfőbb erénye éppen a csiszolatlanság. Fiatalos lelkesedését nem tompítja túlzott megfontoltság: bátran adja át magát az idegen kultúra befolyásának. Ez nyelvében is tükröződik. Minél jobban tud magyarul, annál kevésbé aggasztják anyanyelvének kötöttségei. A Finnországban ma is használatos „Siebenbürgen” helyett hamar elkezdí az „Erdély”-t használni, s bár pontosan tudja, mit jelent az „édes szívem”, megéretteti finn olvasóival a kellemes íz jelenlétét is a jelzőben. A *Kinga és Ildikó* című írása végén az „udvaroltak neki” kifejezés eredetije „udvari szolgálatokat végeztek nála”. Helena-Leena nem elégszik meg a finn „kosia” igével, amelynek alapjelentése a ‘megkér valakit’, de nem kell neki a már akkoriban gyakorta használt „seurustella” (‘társalog, beszélget, érintkezik, együtt van; barátkozik, udvarol’) sem. A magyar kultúra növekvő hatása alatt s egyre sokrétűbb ismeretében már vissza akarja adni a kérdéses kapcsolatok bizonyos mértékű ürességét, hozzáadva valamit a szó, illetve az emberi viszonyok történetéből is.

Az *Igazad van, Babuka* című írásában végig Fräulein Anninak nevezi Babuka vetélytársát, kitűnő párhuzamot alkotva így az őt háborgató, részeg német vámmossal. Az elbeszélés két szintjének összekapcsolásával kimondatlanul is meg tud sejtetni valamit a kiszolgáltatottság egyéntől nemzetekig terjedő gyötrelméből. A magyar Pozsony nevet sem használja, megmarad – a kis elbeszélés megjelenésekor, 1947-ben már újra időszerű – Bratislavánál, ily módon is hangsúlyozva a Babukák individuálisnál súlyosabbá váló vereségét.

Nem hallgathatjuk el azt a tolmácsolást sem, hogy mivel a szerelmi háromszög tarthatatlanságából Budapestre menekülő zsidó Babuka talán jobban tudott németül, mint magyarul, természetes a Fräulein. A háború okozta zűrzavarról, az egyén lehetőségeinek eltiprásáról adott kép azonban ebben a fölállásban – a német, magyar, román nevek összekeverésével – is hiteles.

Bartók *A fából faragott királyfi*ját ismertette ‘szófogadatlan, engedelmetlen fülű’-ként adja vissza a Mancitól hallott lekicsinylő „botfűlű” jelzőt, remekül érzékeltette a konvencionális hangversenylátogatók képtelenségét a megértett diszszonancia befogadására. A saját kultúráján átszűrte tudás kedvesen egyéni megoldásokat is tartalmaz. A Kállay Miklósnéről írt beszámolót a magyar „ember” szóval indítja, közölve, hogy az csak férfit jelent. Okfejtésében odáig jut, hogy a magyar férfi nem olyan férfias, mint a finn férfi, hanem ember. A kérdéses szavak univerzális összefüggését figyelmen kívül hagyva, s a magyar nők sze-

rinte túlzott nőiességén elmélkedve végül is odáig jut, hogy a finn nő és a magyar férfi jobban megértik egymást, ezért az ilyen vegyes házasságok gyakoribbak, mint a magyar nő és finn férfi közöttiek.

Ma, azt hiszem, éppen fordítva áll a dolog. Még nem kérdeztem meg Helena-Leenától, mi lehet az oka ennek – ki mit vesztett férfiasságban vagy nőiességben, s mennyit nyert mindkét fél emberségben –, de föltett szándékom kifaggatni.

Több mint ötven év telt el Helena (Leena) Kangas (Ilmari) magyarországi tartózkodása óta. Ahogy egyik nekem küldött levélkéjében írja, az általa megörökített magyar emberek – férfiak és nők, kiemelkedő egyéniségek és mindennapi halandók – nagy része már meghalt, s a ma élők legtöbbje akkor még belesem született ebbe a megváltozott világba. A „már nem” és a „még nem” találkozását hozhatjuk létre ezzel a kis cikkgyűjteménnyel. Noha szerzőjük szerényen viszonyul kisebb-nagyobb írásaihoz – majdhogynem jelentéktelennek ítélve őket –, nekünk jögnünk és kötelességünk vitába szállni vele. A már nem élőkrol – egy már elmúlt világról – adott pillanatképei a most élők s talán az ezután születők önismeretét is gyarapíthatják. Örülünk a belénk vetett bizalomnak, helyesnek bizonyult döntéseinknek, s okulunk az elénk tárt hibákból.

Turkuban 1997. szeptember 19-én

Az itt következő Kassák-cikket az Uusi Suomi című újság számára írta Helena Kangas. A szerző szerint a jobboldali újság nyilván túlságosan radikálisnak találta Kassákot, ezért a levonat együtt érkezett a visszautasítással.

Az ötvenhárom évvel ezelőtt papírra vetett, irodalomtörténeti érdekességű írás a finn–magyar kulturális kapcsolatok eddig alig vizsgált időszakából való: többszörösen is megérdemli a figyelmünket.

Labádi-Bertényi Gizella, a fordító (Turku)

A magyar Toivo Pekkanen

Egy szombat este Budapesten fiatal íróismerősömmel elmentünk a kávéházba, ahol tudtunk szerint Kassák Lajos szokott üldögélni a társaságával. A budapestiek estéiket – normális körülmények között legalábbis – kávéházakban szokták tölteni. Az asztaltársasághoz időnként újabbak csatlakoztak, egyesek jöttek, mások mentek. Az emberek tudják, hogy a kávéházban ismerősökre lelnek. Így ebben az Andrássy úti kávéházban is ott ült a „mester úr”. (Ezzel a megszólítással illetik a magyarok az íróikat.) Kassák Lajos úgynevezett munkásíró, akit a finn irodalmat ismerő barátom a „magyar Toivo Pekkanen”-ként mutatott be nekem.

Önmagáról és fejlődéséről Kassák Lajos rokonszenves tárgyilagossággal és okosan, mindenféle külön önreklám nélkül mesélt. Húszévesen kezdett szépirodalmat olvasni. Akkor ismerkedett meg a legnevesebb magyar költővel, Petőfi Sándorral:

– Budapesten a Városligetben ültem a padon egy lánnyal, aki verseskönyvet nyújtott át nekem, s arra kért, olvassam el. Eleget tettem a kérésének és elolvastam. Akkor ébredtem a tudatára, hogy azon a világon kívül, amelyben a munkásember él, van egy másik is, a művészet világa. Fiatal vasúti munkás voltam, pontosabban szólva az adott pillanatban munkanélküli csavargó. Elkezdtem könyveket olvasni, és nagyon rövid idő múlva magam is írni kezdtem.

Amikor Kassák Lajos huszonhárom éves volt, egy jelentős folyóiratban, a Renaissance-ban öt verse jelent meg, amelyek a legtekintélyesebb irodalmi körökben figyelmet és elismerést keltettek. Ezután verseket és prózát írt. 1912-ben jelent meg első, tiszta naturalizmust képviselő novelláskötete *Életsiratás* címmel. 1915-ben verseskötetet adott ki. Ez teljesen új irányt jelentett a magyar költészetben. Ellenzői futuristának és expresszionistának, később pedig dadaistának nevezték, ő azonban úgy véli, hogy lényegileg sem egyik, sem másik iskolához nem csatlakozott. Költőmestere kezdetben Walt Whitman, később többek között Rimbaud volt. Kassák Lajos költészete ma is egyedülálló a magyar irodalomban. Fő művének az *Egy ember élete* című prózaciklusát tartja, amelynek nyolc kötetében élete históriáját írja le a gyerekkortól harmincéves koráig. A könyvet a legjobb magyar regénynek tartják. Kassák eddig több mint negyven művet jelentetett meg: regényeket, verseket, novellákat és elbeszéléseket. Irodalmi hősei általában a munkásság és a szegények köréből kerülnek ki vagy a társadalomból

kitaszított magányos emberek közül. Körülbelül húsz éve egyedül az írásnak él, megszabadulva az úgynevezett polgári élethivatástól. Ahogy arra maga figyelmeztetett, az nehéz élet, mivel „az efféle írókat a nyilvánosság előtt nálunk veszélyes elemeknek tartják”. Mindez azonban természetesen nem hat az életére és az életfelfogására. Érdekli az emberek szociális helyzete és a politikai mozgalmak, de mindennél jobban érdekli az ember maga:

– Művészeti törekvésem az, hogy a lehető legobjektívabban és a lehető leg-tökéletesebbre csiszolt formát használva tudjak írni. Remélhetőleg valamikor eljutok a tiszta egyszerűséghez. Erről szólva Tolsztojra és Proustra gondolok: mindketten mesterek a saját műfajukban. Érzésem szerint Gorkijhoz, Knut Hamsunhoz és Sherwood Andersonhoz is rokonság fűz. Talán úgy tűnik, hogy túlságosan is sok irányhoz kapcsolódom, és hogy egymástól nagyon különböző dolgokkal foglalkozom. Ez alighanem abból adódik, hogy végül is nem tudtam magam semmilyen párt és semmilyen irányzat mellett elkötelezni, mert számomra a világban mégiscsak az ember a legérdekesebb. Racionálisan gondolkodom, de be kell vallanom, hogy még meglátom a csodát a világban.

Igazi művész vallomása! Ezen fölülkesedve meg merem kérdezni, szép vagy csúnya csoda-e a világ Kassák Lajos véleménye szerint.

– A világ szép csoda, szép minden tragikumában. Szerintem legalábbis úgy tűnik, hogy nehéz fájdalom nélkül élni. Az elszoróit, de meg is erősít. A kín nem töri össze az embert. Erősebbé teszi. Mindig úgy éreztem, mintha üllőn volna az életem, fölötte a kalapács örökös fenyegetése. A kín sokat használ az embernek, tisztázza a világnézetét és megszilárdítja az erkölcsét. Nehéz körülmények között az ember szívóssá és erős akaratúvá fejlődik, a művész pedig egyéni hangot kap.

Az életet illető lehetséges kívánságokról beszélve Kassák annak a véleményének ad hangot, hogy az emberi társadalom sohasem fog Paradicsommá változni. A gazdasági életben sok mindenben kellene javítani, s lesznek is változtatások, az ember egyéni fájdalmai azonban, noha gazdaságilag segíteni tudunk rajta, megmaradnak. Az élet gyötrelmet okoz és mindig gyötrelmet fog okozni a legeslegostobább embernek is.

– Tőlem megkérdezhetik, miért küzdök akkor, ha ilyen reménytelennek tartom az életet. Azt felelem, hogy engem jobban érdekel az út, amelyet az életünk folyamán végigjárunk, mint a cél, amely felé törekszünk. Ezért sohasem éltem át tragikus csalódásokat.

Amikor megállapítom, hogy mivel sohasem csalódott, boldog embernek kell lennie, komolyan válaszol:

– Nem vagyok boldogtalan.

Az írás és a művészetkritika mellett a természet érdekli leginkább Kassák Lajost. Az életet különösen a primitív természetben élvezi. Lelkes horgász. Azt mondja, hogy régi reménye valósulna meg, ha egyszer anyagi lehetőségei meg-

engednék s Finnországba utazhatna. Nem a romantika, az északi fény vagy az ezer tó miatt, hanem csak hogy leüljön egy partra horgászni. Csendes hangon még hozzátesz valamit, ami világosan bizonyítja, hogy intim kapcsolatot érez a természettel:

– Horgászás közben mindig olyan érzésem van, hogy a horgászszinór a világmindenséggel köt össze, olyan erősen, mintha ez a kötelék az anyai köldökzsinór lenne. Csendes nyári éjszakán a vékony, szemmel alig látható horgászszinór, mint gyermeket az anyjához, a mindenséghez köt. Ezért gondolom, hogy Suomi közel állna hozzám, s rokonaimnak érezném azokat a vizek mellett élő embereket. Ott biztosan nagy csend és nagy harmónia van. Ott az emberek nem betegségtől, hanem az egészségtől csendesek.

Állatokról is beszélgettünk, s a téma az íróhoz közel állónak bizonyult. Kassák Lajos azok közé tartozik, akiknek a szobájába a kismadarak félelem nélkül utat találnak a nagyváros zajában is. Legértékesebb pszichológiai észrevételeit az állatok körében tette. Utána áttért az emberek megfigyelésére. Különösen az fogja meg, hogy az állatok olyan közvetlenül fejezik ki örömeiket és bánatukat. Az emberek ezzel egyáltalán nem így vannak.

– Egész fiatalságomat állatok és nem emberek között töltöttem, s kedvem lenne azt állítani, hogy az jobb társaság volt. Most is sokat vagyok állatokkal, és sokat írok róluk. A madarak a kedvenceim. A lovakat és a kutyákat szeretem, de a hűségük és a ragaszkodásuk már túl sok nekem. Azt senki nem tudja visszafizetni. Sohasem volt kutyám, mert szerintem a szeretetével a romlásba vitt volna. Sohasem tudtam volna olyan tökéletesen viszonzni a szeretetét, ahogy kellett volna. A beszélgetés végén azonban Kassák Lajos arra figyelmeztetett, hogy bár szereti az állatokat, a természete mégis olyan, hogy mivel maga is ember, jól meg tud lenni az emberek között, és szíves-örömeist szolgálja őket.

(1944)

(Fordította Labádi-Bertényi Gizella)

Számunk szerzői

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
IMRE LÁSZLÓ az irodalomtudományok doktora, Debrecen
IMRE ZOLTÁN magyar lektor, London
HELENA KANGAS újságíró, Turku
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN egyetemi tanársegéd, Budapest
LABÁDI-BERTÉNYI GIZELLA finnugor nyelvész, Turku
LŐRINCZ CSONGOR egyetemi hallgató, Kolozsvár
MENYHÉRT ANNA doktorandusz, Budapest
H. NAGY PÉTER doktorandusz, Budapest

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 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 *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).