

nek értékei, érdemei messze túlmagasodnak a hibáin és hiányain. S ami hiányát, hibáját találhatjuk a könyvnek, az is inkább tudományunk jelenlegi állását, mint az egyes szerzőket minősíti. Ezért hiszem, hogy az egyes szerzők munkájának csakúgy, mint az egész kollektiva erőfeszítésének az lesz a legnagyobb dicsősége, ha munkájuk minél előbb revízióra szorul: útmutatásuk nyomán

e korszak további kutatása, részlet-monográfiák és összefoglaló tanulmányok írása olyan mértékben fellendül, hogy előbb-utóbb az ebben végzettet elévültté teszi. S nem kétséges, hogy ebben az önkorrigáló munkában e kötet szerzői egyenként is, együttesen is oroszlánrészt fognak vállalni.

Nagy Péter

## A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1919-TŐL NAPJAINKIG

Szerk.: Szabolcsi Miklós. A szerkesztő munkatársai: Béládi Miklós, Bodnár György. Írták: Béládi Miklós, Bodnár György, Bori Imre, Czine Mihály, Csanda Sándor, Diószegi András, Illés László, Imre Katalin, József Farkas, Kenyeres Zoltán, B. Nagy László, Nagy Péter, Osváth Béla, Pomogáts Béla, Rába György, Szabó György, Szabolcsi Miklós, Szeli István, Tamás Attila, Tóth Dezső, Ungvári Tamás, Vargha Kálmán. Bp. 1966. Akadémiai K. 1106 l. (A magyar irodalom története, 6.)

A magyar irodalom története hatodik kötete voltaképpen a két világháború közötti korszak irodalmának képét rajzolja meg, kitekintéssel a felszabadulás utáni fejlődésre. Az első, s mindvégig uralkodó benyomás a kötet forgatása közben az a felismerés, hogy irodalmunk történetének utolsó nagy átfogó periódusa a század első éveiben indul, s bármilyen markáns történelmi sorsforduló az első világháború, a Tanácsköztársaság, majd a negyedszázados ellenforradalmi kor ideje — gazdag bontakozásokon, forradalmi lendületen, megtorpanásokon, kudarcokon át Ady nemzedékének különböző irányú kezdeményezései adják irodalmunk alaphangját, s a húszas-harmincas évek fordulójá táján érezzük — Horváth János egyik kedvelt kifejezésével élve — a fejlődés újabb „üzületét”, amelyet a felszabadulásnak a társadalmi és kulturális élet minden területére kiható fordulata zár le.

Így tehát, mint annyiszor, újra a korszakolás problémáival kell szembenéznünk. S hogy e szembenézés sok szempontból elkerülhetetlen, azt éppen praktikus tapasztalatok igazolják. Az anyagelrendezés kényszere folytán a Nyugat első generációjának nagyjai, így (Adyt, kinek költői pályája mindenképp ideozolható, — kivéve) Móricz, Babits, Kosztolányi első alkotói periódusuk okán az ötödik kötetben, az 1905-től 19-ig tartó időszakban kapnak helyet, holott szellemi jelenlétük a következő korszakban éppilyen, ha nem nagyobb mértékben hangsúlyos. S ami talán pusztá elvi sikon erősen vitatható, azt a rendszerezés megvalósult konstrukciója szándék nélkül is beszédesen illusztrálja. Hiszen a legkiemelkedőbb alkotók hiányával magyarázható elsősorban, hogy a kötet első felében világnézeti jellemzőkön alapuló tematikai csoportosítás (konzervatív irodalom,

szocialista irodalom, stb.) foglalja el a folyamat ábrázolásának helyét.

Az említett tényezőhöz járul egy másik is. A kötetből ugyanis — minden jelentős és később aláhúzó eredménye mellett — az világlik ki, hogy irodalmunk története e fél-évszázadának számos életművét, jelenségét, irányát, kezdeményezését éppen a mi irodalomtudományunk tisztázta ugyan, de a kifizűött feladatok természetesen sorrendjében egyelőre még nem került eléggé előtérbe, az életművek, jelenségek, irányok egymáshoz való viszonya, a kapcsolatok és ellentétek s az ezeken keresztül megnyilvánuló ellentmondásos előrehaladás bonyolult dialektikája — a szintézis eme alapfeltétele. Persze e korszak jellege is magyarázza e nehézségeket, hiszen sok más jelenség gyökere ide nyúlik vissza, amiből szubjektív kötöttségek származnak, s a periódus záró szakasza a kortási valóságba torkollik bele (s így igazában le sem zárható), s a történelmi távlat is lépésnyi csupán, ami talán elegendő a szükséges tárgyilagossághoz, de nem az egész komplexum magától értetődő egyben-látásához. A történeti és az aktuális, a filológiai és az esszé szerű, az elrendező-értékelő és az eleven kritikai mozzanat még nem választható el határozottan a korszakot tárgyalva. Az e sajátosságokból fakadó módszertani tanulságok előrebocsátásával lehet csak igazságos ítéletet mondani e kötet pyűjtotta teljesítményről.

Jól tudjuk, hogy az irodalmi termés mennyire megnövekedett századunkban, hogy kommersz-jellegű s a szórakoztatás, a pusztán rétegigényeket kielégítő hagyományos epigonizmus s az új hajtású bestseller, tehát az erősen ható, de az igazi irodalom határvonálan mozgó művek milyen áradata öntötte el a könyvpiacot. Hogy relatív értékeket is, de számon tartani illendőt is milyen nagy mér-

tékben és mennyiségben rejt ez az olvasmánytömeg — annak első felmérése ez a vállalkozás, amely egyébként irodalomtörténetét avat számos eddig a köztudatban értékjelzés nélkül élő olvasmányemléket. Elegendő itt arra utalni, hogy akár csak az adatokat s a művek számát tekintve is, milyen gyűjtő és értékelő munkára volt szükség a másod- és harmadvonalba tartozó szerzők megnyugtató elhelyezéséhez. Az itt elért teljesség, még akkor is, ha az egyéni tájékozódás alapján sok esetben vitatható is a jellemzőnek tartott munkáknak a kötetben adott sora, s ha az ehhez csatlakozó szakirodalom szinte állandó kiegészítésre szorul is — nagy eredmény, s méltányos tartózkodni az önként kínálkozó korrekcióktól, mert ezek nem érintenék a kötetben rajzolt koncepció lényegét.

E korszak történetének leírása egyebek között azért is szerfőlött nehéz feladat, mert itt nagyobb számban találkozunk kibontakozó majd megszakadó, s a fejlődés menetébe csak később visszakapcsolódó törekvésekkel. Például a szocialista irodalom magyarországi fejlődése is ilyen jellegű. 1919-ig egy erősen avantgard-színezetű, de szocialista eszmésű irodalom ver gyökeret nálunk, amely eleinte Kassák nevével jelezhető formabontáshoz csatlakozik, majd elválik attól, de az emigráció különböző körülményei között később más törvényeknek is engedelmessé fejlődik tovább. Egy másik ága (Illés Béla, Balázs Béla, Gábor Andor, Komját Aladár) később irodalmi köztudatunk szervés része lesz, számos alkotás pedig évtizedekig az ismeretlenségben lappangva csak a legutolsó években vált, ha egyelőre nem is eleven hatóerővé, hanem kutatási témává. Más társadalmi környezetben, de a magyarországi fejlődéshez lazább-szorosabb szálakkal fűződve alakul a csehszlovákiai (Fábry Zoltán) s a romániai (Körünk, Gaál Gábor) magyar nyelvű szocialista irodalom. S hosszabb-rövidebb emigrációkkal megszakítva, de a hazai viszonyokkal szorosabb kapcsolatban jelentkezik egy harmadik ág, ezzel egyidejűleg ér el megint csak más körülmények között költői csúcokra József Attila életműve. A második világháború, a fasizmus törli derékba az „elsüllyedt irodalom” képviselőinek életművét, s hosszú szünet után a legutóbbi esztendőben foglalhatja el helyét irodalmunkban Lengyel József és Hidas Antal.

E törekvések és életművek egyszerű tudomásul vétele is másfél évtizedig tartott, mégpedig nem is akármilyen, hanem már a felszabadulás utáni körülmények között. Megannyi nehéz probléma egy rendszerezés számára, hiszen itt látens és potenciális fejlődési vonalakat kellett viszonyítani direkt módon s az irodalmi élet megszokott folyamatában alakuló irányokhoz. A kötet szerzői megnyugtatóan jelölik ki az említett törek-

vések és életművek helyét, ha a módszertani problémákat — a dolgok már esetelt természetéből kifolyólag — nem is tudták minden esetben megoldani.

A bevezetés, megtartva az eddigi kötetek e szerkezeti sajátosságát, széles körképet fest a korszak szellemi életéről. A tömör és mégis sokoldalú áttekintés önálló esszének is beillő munka, sok érdekes szempontból s az erővonalak biztos felvázolásával. Persze ugyanakkor kissé reménytelen vállalkozás is, hiszen századunk Európája, de még az intellektuális erőfeszítésekben sokkal szerényebb hazánk is a gondolatok oly széles skálájával foglalkozik, s az első világháború és az emigrációk s mind jobban elterjedő világljárások következményeként az eszmék mozgása is oly erőteljessé válik, továbbá osztály- és rétegigények szerint, de az individuális érdeklődés változatai nyomán egyképpen, a hatás és befogadás oly bonyolult szövevényével állunk szemben, hogy az összefoglaló kísérlet szükségképpen kelt hiányérzetet. Csak példaként említem, hogy a strukturalistáknak valószerűleg nem volt számottevő hatása, ezzel szemben Croce befolyása nagyobb volt az itt jeltettnél. Mint ahogy ez általában történni szokott, igazában a későbbi korokban tudatosodik egy-egy szellemi jelenség a maga valóságos mivoltában, de jelenkori gondolkodásunk gyakran ezt az állapotot vetíti vissza a keletkezés idejére. Eléggé nyilvánvalónak látszik, hogy a bevezetést történelmileg tagolva s nagyobb témacsoportok szerint kimélyítve a kötet szerkezeti egységeibe beleépítve kellett volna megkomponálni. Ilyen bonyolult korban nagyon nehéz az általánosságokat a munka kezdetén „letudni”, századunk problémái semmiképpen sem hagyják magukat kerek összefoglalásokba beleszorítani.

Nagyon sikerültnek tartom viszont az irodalomtudomány képviselőinek munkásságát tárgyaló fejezetet. Több szempontból is. Egyrészt azért, mert ez hangsúlyozott szakítást azzal a nálunk különösen elterjedt felfogással, hogy az irodalomtudomány (s főként az irodalomtörténet és a filológia) elsődlegesen a tárgyuktól elkülönült szakstudiumok törvényeinek engedelmeskedik, tehát tárgyával szemben passzív s a pusztá leltározás szerepénél többre nem vállalkozhat. Másrészt azért, mert az esszéírók munkáit bemutatva utal arra a törvényszerűsége, hogy a stílus művészi rangja nem az egyedüli, formális jegye ennek a műfajnak, amely a szépirodalomhoz közelíti, hanem a gondolati-tudományos közege keresztül a vallomás és önkifejezés, a kor valóságos, nagy kérdéseivel kapcsolatos (egyébként változatos irányú) állásfoglalás eszköze is. Ebből magyarázható, hogy a Nyugat arany-, majd ezüstkorának jeles alkotói írói és költői, de jóformán valamennyien, akikben erős intellektuális érdek-

lódés volt, művészetük szerves kiegészítő részének tekintették a tanulmányírást, nem külső, hanem belső kényszerből fakadóak. De ennek fordítottja is megtörténik (Szerb Antal, Sötér István, stb. . .), hogy esszéírók lépnek át a művészi igényű tudomány és szépirodalom határvonalán, mások (Bálint György) a publicisztikának éppen e határvonalakon álló gondolati-irodalmi műfaját vállalják. De kívüláglki e fejezetből az is, éppen az egymásmellé sorolt életművek tanulmányaként, hogy az irodalomtörténet és az esztétika lényeges eredményei, a koncepció és a szemlélet, a művészi kifejezés nagy törvényszerűségeit és hagyományhoz való viszonyt kifejező nézetek éppúgy a kor társadalmi-kulturális meghatározottságaiból fakadnak, mint az irodalmi irányok és törekvések.

Szükséges külön foglalkozni *A korszak irodalmának fő áramlatai* c. résszel. Mint már említettem, e korszak tárgyalását már eleve némileg felemásá teszi az a körülmény, hogy a Nyugat első generációja, s elsősorban hatásuk, vagy Móricz és Babits esetében éppen kulcshelyzetük érzékeltetése hiányzik (még ha életművüknek az előbbi periódusban való tárgyalása sok szempontból érthető és helyesíthető is). Először egy mellékes jelentőségű észrevétellel lenék. Miért kell éppen a konzervatív irodalommal indítani az irodalomtörténeti elemzést? Érthető volna, ha itt az elmúlt korok hagyományaihoz való kapcsolódás lenne a legfőbb ismérv, valamiféle tradícióörzés, vagy tisztos epigonizmus, vagy valami önmagát túlélt nemzeti klasszicizmus. Valójában azonban ez a típusú maradiság pl. Herczegnél, s méginkább Tormay Cecilnél egyáltalán nem egyfajta hagyományörző epigonizmus, hanem a maga módján militáns neokonzervativizmus, az irány gentroid bestsellere pedig minden idejétmúlt idillizmusa ellenére is, paradox módon ennek az időnek a bizonyos társadalmi rétegek izléséhez igazodó „korszerű” terméke. Az akadémikus irodalom inkább a korábbi időszakra jellemző.

A jobboldali radikalizmus a kötet koncepciója értelmében Szabó Dezső életművével válik irányzattá. A kötetben az egyébként kiváló portré, Nagy Péter tollából és kutatásai eredményeként, mintegy helyettesíti az irodalmi szempontból semmi jelentősebbet nem produkáló áramlatot. A következő fejezet viszont a polgári ellenzéki irodalom csoportjait — ellentétben az előző fejezettel — orgánumaik révén jellemzi A Nyugattól az Ezüstkorig. Ez mindenesetre módszertani törés, amit még inkább fokoz az a körülmény, hogy míg az előbbi irány egyáltalán nem jelentős, s Szabó Dezső ellentmondásos életműve alapján más irányokhoz is kapcsolható, addig az utóbbi valóban nagyhatású csoportosulások sorozata, amely viszont aligha

határozható meg folyóirataik tömör jellemzésével.

Hasonlóképpen kifogásolható az avantgard és a szocializmus problematikájának a Kassák-portré kereteibe való beleszorítása, hiszen az áramlatként, variációival és kibontakozásának történeti fokozataival egyetemben, általános tanulságai okán sokkal inkább illik a *Szocialista törekvések* c. fejezetbe. Nehezen tudom rendszerezési elvként elfogadni Balázs Béla, Gábor Andor, Komját Aladár munkásságának egymástól eltérő sajátosságait. Kétségtelen ugyan hogy e címek: *Út a magánytól a közösségig* (Balázs Béla), *A polgári bírálatról a szocialista satíráig* (Gábor Andor), *A kommunista költészet úttörője* (Komját Aladár) a portrék élén találóak és kifejezőek a pályaképek alaposak és igényesek, de végeredményben itt nem három irányzatról, hanem a szocialista irodalom három jellegzetes képviselőjéről van szó, akiknek egyéni életműve, stílusa, tematikája, életútja, indulása és kibontakozása külön-külön is tanulságos, de irányzatként, áramlatként még szűkebb értelemben sem fogható fel.

Annál is inkább nem mert az utána következő fejezet, *A „népi” írók mozgalma* már valóságos irányt, áramlatot, csoportosulást tárgyal mindazon ismérvekkel, amelyek alapján irodalmi kezdeményezéseket egy kategóriába sorolunk. Így tehát ez a rész, amely a cím sugallata értelmében áramlatokat, s ebből következően jelenségeket, csoportokat orgánumokat, törekvéseket, mozgalmakat volna hivatva ismertetni, a szintézis-jellegű rendszerezési elvet a részletező portré-műfajjal elegyíti, e következetlenséggel gyengítve a konkrét analízisekben egyébként helytállóan mutatkozó koncepciót. Persze igazságtalanok lennénk, ha nem vennők tekintetbe a kézikönyv műfajából fakadó didaktikus szempontokat, az áttekinthetőség követelményét, s azt aényt, hogy a rendszerezés, bármennyi újat ad is, elsősorban irodalomtörténetírásunk eddigi eredményeinek összefoglalása s a már felismert, de még megoldásra váró problémák feldolgozására nem vállalkozhatott, s ezért ahol ez célszerűnek mutatkozott, inkább ez egyszerűbb tematikai csoportosításhoz folyamodott.

Minden nehézséget érezve és elismerve: mégis csak külön fejezetet kellett volna szentelni a korszak stíluskérdéseinek, a formabontó és formaépítő irányoknak, a lírai és prózastílus e korszakban keletkezett, máig is ható jelentős megújulásának annál is inkább, mert ez nemcsak az egyes életművek kapcsán jelentkező eredmény, hanem általánosabb érvényű törvényszerűségek sora, melyeknek vizsgálatára éppen egy ilyen összefoglaló munka alkalmas. Mint ahogy az európai irodalommal való kapcsolatok sokirányú,

inspiratív, de olykor gátló összeszövődése is nagyon komoly hatás- és izléstörténeti probléma, ezúttal a tartalmi-világéneti vonatkozásokról nem is szólva. A kötet második felében a műfajok szerinti tagolás csak részben lehet eredményes, mert ott is az individuális életművek, a portrék dominálnak.

A következő nagy szerkezeti egység az *Összefoglalók és útkeresők* címet viseli, s a legkiemelkedőbb írók és költők életművét tartalmazza. A maga nemében mindegyik szép tanulmány, kismonográfia terjedelmű anyaggal. Miután a legjelentősebb alkotók életműve mindenképpen külön fejezetben kívánkozik s irodalomtudományunk is az egyéni életművek feldolgozásában jutott a legmesszebbre — ezek a tanulmányok zárt témájuk, teljességre törekvésük révén, szép, arányosan felépített fejezetek. Összesen nyolc alkotót emel ki ilyen módon a kötet (József Attila, Nagy Lajos, Illés Béla, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Ilyés Gyula, Németh László, Radnóti Miklós). Lehetne elmélkedni arról, hogy több vagy kevesebb író életművét illeti-e meg ez a rang, az azonban kétségtelen, hogy ezeknek az életműveknek kimerítő tárgyalása irodalmunk fő vonulatait domborítja ki, s egyúttal tartalmazza nemcsak a legjelentősebb értékek méltatását, hanem a kor irodalmának leglényegesebb kérdéseit is. Természetesen a tanulmányok értéke, bár valamennyi magas mércével mérhető, nem azonos szintű. A stílus és a tárgyalásmód fokozottabb egységesítése nem értett volna, így a szerzők egyénisége, „irállya” túlzottan érvényesül, s ez némi esszégyűjtemény jelleget ad e jól sikerült résznek.

Az előzmények után első olvasásra kissé meglepőnek tetszik, hogy a következő többszázoldalas rész a *Műfajok és műfaji törekvések* című szócím alatt az irodalmi irányzatoknak megfelelő tematika csoportosításban a három alapműnem szerint osztja fel az anyagot. Így tehát líra a polgári humanista költészet (a prózában ennek megfelelője a Nyugat második és harmadik nemzedéke c. fejezet), a népi lírikusok (a „népi” írók prózája), szocialista költők (szocialista prózaírók) három kategóriájába sorolható. A drámai irodalom kérdései egy fejezetbe is beleférnek, ami akaratlanul is ítéllet a magyar drámát illetően. Nem tudok egyetérteni azzal, hogy akiknek életműve nem fér bele a különben elég nagy általánosságban megfogalmazott kategóriákba, külön fejezetet kapnak többnyire találó, de szubjektív jellegű, a tudományos rendszerezéstől már hangulatokban is elütő címekkel, így Móra Ferenc a „kései anekdotizmus”, Tamási Áron a „népiség és mitosz” Gelléri pedig a „valóság és látomás” írója lesz. Félreértés ne essék, nem a kiemelés, s még kevésbé a kitűnő tanulmányok ellen van kifogásom, hanem a rendszerezési követ-

kezelenségre szeretnék rámutatni. Továbbá arra is, hogy mivel a legjelentősebb alkotók vagy az előző kötetben, vagy ebben, kiemelt helyet kaptak, ezért itt — értékítélet alapján — a műfajok és műfaji törekvések éppen legkiemelkedőbb, tehát legjellemzőbb alkotásaik nélkül szerepelnek. Vannak rendszerezési elvek, amelyek csak következetesen s az egész műre kiterjedő érvénnyel alkalmazhatók. Ezért nem tud ez az elgondolás ebben a kötetben a kitűnő részletek, az adatok gazdagsága ellenére sem igazi koncepció-alakító tényezővé válni.

Hozzá kell tenni azonban az előbbiekhöz, hogy a jelentős írókról adott pályakép mellett ez a rész rendszerei irodalmunk természetét a legkiterjedtebb anyag alapján, s legtöbb kis portré úttörő érdemű munka eredménye. S ha nem is lehet feltétlenül egyetérteni az elrendezés szempontjaival, imponáló a felhalmozott anyag mennyisége, az értékelések tárgyilagossága, biztonsága. Ugyanezt kell elmondanunk s csehszlovákiai, jugoszláviai, romániai magyar irodalomról adott tájékoztatásokról, amelyek pusztán felsoroláson és lexikonszerű leíráson túlmenő alaposággal, de a helyes mértéket megtartva vázolják a hazai irodalomhoz sok szállal kapcsolódó, de egyúttal eltérő körülmények között keletkezett alkotások, életművek értékeit, sajátosságait. Hasonlóképpen tájékoztató jellege van a felszabadulás utáni irodalomnak szánt, eleve vázlatként jelölt fejezetnek. E legutolsó fejezetet szükségképpen az aktualitás levegője járja át, problémákat, eredményeket vesz számba. A feltárás és elemzés munkája a tervbe vett, a kortársi magyar irodalomról szóló kötetre vár.

Végigtekintve a kötetben megállapítható, hogy amennyiben egy sajátos aspektusból vesszük szemügyre — mint ahogy ebben az esetben történt — akkor elsősorban a megoldatlan problémák ütköznek ki. A folyamatok, a tendenciák, az összefüggések, a történeti- és stílus kategóriák megvilágítása még további, nem is jelentéktelen kutatómunkát, irányzat- és korszakmonográfiák megjelenítését teszi szükségessé. E tudományos igények fontos voltát éppen egy ilyen nagy-szabású vállalkozás hézagain lehet lemérni. S ezek megállapítása korántsem akadémizmus, hanem serkentő töprengés.

Hiszen nem kétséges, hogy a kézikönyv emez utolsó kötete rejti magában a legtöbb nehézséget. Az is bizonyos, hogy elemző, tudást közvetítő funkcióját jól tölti be, s a szakember s az érdeklődő számára egyaránt megbízható kalauz. Világosan megfogalmazott, gondosan felépített fejezetei jól használható, elmélyültségre intő főiskolai és egyetemi tankönyvvé avatják. Hiányainak nagyobb részéig csak a szakember számára jelent sokszor inkább jóleső, mintsem ellen-

érzést kiváltó gondot. A teljesebb képet a szaktudomány fejlődése adhatja meg, s hogy ezt még ez a kötet nem tudja nyújtani, az jórészt nem a szerkesztőn s a kitűnő munkatársi gárdán múlott. Irodalomtörténetírásunk e korszakot érintő eredményeinek összefoglalásán túl, önálló kutatási munkával járult hozzá az irodalomtörténészek nem kevés

kockázatot rejtő, a kortársi irodalommal érintkező „félmúlt” időszak tudományos igényű feltérképezéséhez — s ez e vaskos, tudást és erudíciót, hatalmas anyagot áttekinthető formába öntő kötetnek eléggé nem méltányolható érdeme.

Wéber Antal

## KOMLÓS ALADÁR: A SZIMBOLIZMUS ÉS A MAGYAR LÍRA

Bp. 1965. MTA Irodalomtörténeti Intézete — Akadémiai K. 98 I. (Irodalomtörténeti Füzetek, 46.)

Művészeti vagy irodalmi irányzatokat a maguk egészében bemutató ábrázolásoknak régtől fogva van egy nagy dilemmájuk. Vagy az esztétikai-poétikai oldalról indulnak el, megalkotják az irányzat vagy stílus ideáltípusát (a „romantika”, a „barokk” stb.), s akkor a kész történeti jelenségek: az egyéniségek és a művek okoznak meglepetéseket: nem mindegyik hajlandó az előrealkotott keretbe beilleszkedni. Vagy a történeti anyag minél szélesebb körétől kérnek tanácsot, belőle próbálnak valami egységet leszűrni; ekkor meg az egység laza lesz, szétfolyik, s a kutatóban fölmerül a kétely: volt-e egyáltalán egységes mozgalomként romantika, naturalizmus és a többi. Persze a történelmi jelenségek interpretációjában is csak úgy jutok előre, ha az irányzat egységét akárminő általános ismérvek alapján már föltételezem.

Komlós nagy gonddal és a régi, jóérzékű és nagy tárgyismeretű irodalomtörténész gyakorlatával igyekszik a Scylla és Charybdis veszélyeit kikerülni. Számára szimbolizmus, preszimbolizmus történelmi kategóriák; azt kutatja: hogyan alakul ki történelmileg az a mozgalom, amelyet magyar szimbolizmusnak nevezhetünk, mik a hazai és külföldi előzményei, milyen tendenciákat fejleszt tovább. Ebből a vizsgáldásból is kialakul valami olyasmi, amit a szimbólum és a szimbolizmus fogalmi körülírásának lehet nevezni. És ebben van a kötetecske első érdeme; benne a szimbolizmus csillámlóan sokoldalú irányzatként mutatkozik be. Rendkívül helytálló módon nemcsak a pszichikum oldaláról vizsgálja fel a meghatározást; a központ: a szimbolisták kettős valóságélménye, amely az adott világ mögött egy másik titokzatos országot vél megsejteni. A „nagy világtitok” megsejtése, elmerülés a lélek „sötét oldalába”, emberentúli metafizikai erők beáramlása, a babona, az archaikum uralomrajutása az a belső mag, amely az új költészetet és művészetet megteremti. Komlós azért ad megértő

képet a mozgalomról, mert nem sikkasztja el, s noha társadalomtörténeti szemmel nézi, nem vulgarizálja annak vallásos-misztikus-metafizikai gyökereit.

Ebből a gyökérből a művészi formanyelvnek és a kifejezőeszközöknek buja vegetációja sarjad ki. Ennek felismerésére és rendszerezésére is nagy gondot fordít Komlós, általában és az egyes költőknél is, itt azonban már zavarokat okoz módszerének egyoldalú történetisége. A művészi eszközök is történelmi produktumok — de van valami statikus fogalmi rendjük is; a képes beszédnek azt a változatát, amelyet a szimbólum jelent, a stilsztika és a poétika a költészet lehetőségeiből adódó típusok közé igyekszik besorolni és rokonságtól elhatárolni. Komlós e tekintetben a hagyományos stilsztikára támaszkodik, annak idevágó fogalmait-típusait (hasonlat, metafora stb.) ismerteknek, pontosan elhatároltakként és érvényeseknek képzei el. Így aztán erősebb a történelmi jelenségek és összefüggések felismerésében, mint az elméleti és tipológiai szabotosságban. Nyilvánvaló, hogy nem akarta az egész poétikát és stilsztikát a szimbolizmus szemszögéből újraírni. Csakhogy nem tudom: a művészi jellegzetességek igazi bemutatásához nem erre lett volna-e szükség? Amikor Adynál annak a bizonyos „keverés”-nek a módzatairól beszél, vagy amikor Tóth Árpád szóképeiben ezeket a hagyományos változatokat és vegyüléseket konstatálja, erősen érződik az, hogy a költői gyakorlatban ezek nagyonis összefolynak, s merevségük miatt a stílusirány és az egyéniség saját színének megfogására elégtelenek. Az úgynevezett preszimbolizmus is lehet történeti jelenség; de ha arra gondolunk, hogy megelőzi egy olyan irányzat, amely a realizmusra jellemző képességgel dolgozik, s aztán képanyag és képkezelés valami nagy fordulat előjeleként kezd átalakulni — ezt nyilvánvalóan a képek poétikai-stilsztikai jellegzetességeiről tudom leolvasni. Szükséges tehát, hogy a tí-

pusokat jobban leírjam, elhatároljam, a kialakuló új szempontjából újra átgondoljam. Komlós művének az elvi újragondolás és a modernebb stilisztikai megalapozás gyöngye volt a legfőbb, Voltaképpen egyetlen nagy hiánya.

A történeti szempont szabja meg a műtagolását is: a központban Ady szimbolizmusának elemzése áll, ehhez csatlakozik a szimbolista elemek feltárása a századelő nagyobb vagy kisebb lírikusainak egyéniségében és életművében (Kosztolányi, Juhász, Balázs Béla, Oláh Gábor, Lesznai Anna, Nagy Zoltán, Tóth Árpád, Szép Ernő, Kemény Simon); követi ezt két tanulságos fejezet: A szimbolizmus népszerűsége: az új irányzat rövid időre hogyan sugárzik szét meglepő gyorsasággal költői vallomásokba, kritikákba, az induló fiatalok versprodukciójába; szinte a költészet birodalmába való belépőjegynek számít a mitologizálás, meg a finom és előkelő érzelmi kultusza, amíg már Karinthy parodizáló kedvét is kihívja; A szimbolizmus utókora egy pillantást vet a mozgalom korai elvirágzására, az új korszakváltásra, főként pedig a történelmi értékelést adja meg. Furcsa az a kép, amely így a hirtelen felduzzadó, rövidéletű mozgalomról kibontakozik. A tárgyalt költők jórészenek életművét csak színezi és befolyásolja a szimbolizmus, — egészükben erős nyomot hagynak más korábbi vagy egykorú stílusirányzatok. Komlós csak a szimbolista vonásokat elemzi ki, de ez az ő ábrázolásában sem takarja el a valóságot: hogy a magyar lírának még oly rövid szimbolista korszaka sem volt, hanem volt egy kavargóan tarka modernista hulláma. A kavargást természetesen Komlós is látja; utal a korai időszakban impresszionizmus és szimbolizmus együtt-menetelésére, szimbolizmus és szecesszió kapcsolatára, inkább csak a prózafrókkal kapcsolatban az átfejlődésekre: Szomoró a szecesszióba, Révész Béla az expresszionizmusba hajlik át. Sajnos, valóban csak odavetett utalásokat kapunk; Komlós oly szűkre szabta könyvecskéje kereteit, hogy mind az egyes stílusok elvi elhatárolásának, mind a konkrét életművekben való találkozások elemzésének ki kellett maradnia belőle.

Vitát kelthet a magyar szimbolista panteon ügy, ahogy Komlós összekomponálja. Saját szövegéből kiderül, hogy Kemény Simon és Szép Ernő, hogy úgy mondjam, beszédesen impresszionista; egy-egy esetleges szimbolista hangocskájuk nem indokolja kiemelésüket. Gondolom, más is felfigyelt rá, hogy ebből a panteonból kereken kitagadja Babitsot, sőt valósággal antiszimbolistának nyilvánítja. Igaz: ha valaki, hát Babits nehezen skatulyázható be bármely irányzatba; eddigi elemzői is kieme-

lik hajlékonyságát, tudatos hang- és szemlélet-próbálkozásait. De éppen ez a tény teszi valószínűtlenné, hogy ez a nagy kísérletező, Baudelaire fordítója, éppen a szimbolizmusba ne kóstolt volna bele, a nagy vetélytárs árnyékában — még annyira se, mint az említett Kemény Simon és Szép Ernő. Talán az is számít valamit, hogy van verse, amelynek a címe: *Szimbólumok* — s korai és kései versei közt is van olyan, amely szimbolikus főmotívumra épül. A kritérium persze a szimbolista világnézetnek és élményvilágnak a megléte vagy megnehléte. Ha az egész Babitsot nézzük, itt sem maradhatunk abszolút tagadásban. Az a légkör, amelyből a *Laodameia* és a korszak rokon versei kinőttek, nagyon ismerős a századvég dekadenciájából és szimbolizmusából. A halál, a végzetszerűség, a perverzió határán járó szenvedélyek mitikus atmoszféráját még csak növeli a görög alcázás és a szimbolista természeti és kultúrélmények dekoratív halmozása. Más ugyan Babits mitizálása, mint az Adyé, de benne is fel-felbukkan ez a szemlélet — inkább, mint sok idesorolt költőben. Babits 1905-ös levélnyilatkozata a lírai szellem ellen, amelyre Komlós hivatkozik, annyit ér, amennyit költők, pláne pályájuk legelején álló költők önjellemzései általában. S noha érettebb korában is energikusan nyilatkozik a vallomásköltészet ellen, mégis vannak, éppen a szimbolista változatban, olyan versei, amelyekben önmagát leplezi le.

A könyvecskében legjobbnak az Ady-fejezetet tartom; méltó az ahhoz, hogy Ady a magyar szimbolizmus reprezentatív egyénisége; ő az, akinek egyéniségét és életművét az egy szimbolizmuson keresztül alapjaiban és mélységeiben teljesen fel lehet tárni. Itt sikerül is Komlósnak az egész költőt bemutatni, és szinte teljesebben, mint eddig; Horváth János és Földessy mellett ő jutott a legközelebb Ady megértéséhez, detronizálva a vulgarizáló elődöket.

De aztán a részletekben olykor ez a kép is kielégítetlenül hagy: pozitívumai mellett hézagok állnak. Kutatja a magyar szimbolizmus genezisét, közelebről: kik hatottak Adyra, és egyáltalán le se írja Nietzsche nevét, pedig jelentősége túlmege az Adyra gyakorolt hatáson: a szimbolista mozgalom egyes világnézeti elemei és motívumai nem jöttek volna létre nélküle. Viszont merészen és szerintem helyesen revidálja Ady első párizsi környezetéről eddig kialakított felfételezéseinket. A személyes közlések összegyűjtése után szélesebbre vonja azoknak a francia költőknek a körét, akiktől Ady odakint olvasott és hatásokat elfogadott. Többet mond ennél, hogy ezt a környezetet eddigi tudásunkkal szemben merően ellenőrzés jelleme, legalábbis többrétűnek tűn-

teti fel. Ady francia környezetét eddig inkább publicisztikája alapján rekonstruáltuk, s úgy gondoltuk, hogy ez a váradi biológista-evolucionista-radikális, antiklerikális és antifeudális légkör folytatása, nagyobb arányokban. Ilyen is van. Komlós azonban a versek alapján föltételez egy mást, ezzel inkább kontrasztot alkotó hatásközeget: a szimbolista miszticizmusét. „Ady a nagyváradi intellektuelek spencerista vagy marxista köréből Párizsban egy a miszticizmusra és okkultizmusra hajló szellemi légkörbe került.” Ehhez járul még, ha nem is részletekben, de a világnézet és a költői magatartás tudatosításában a belga misztika hatása, amelyet Ady saját szavaival lehet dokumentálni. A hangsúly-eltolódással kapcsolatban hadd jegyzem meg, hogy ezekben a csodálatosan színes évtizedekben különös keveredések jöhettek létre; racionalista politikai radikalizmus és misztikus költői irrealitás elég jól megfér egymás mellett. A frontok csak később válnak el élesen. Azt a régi kérdést: itthon, magától lett-e szimbolista Ady, vagy a franciák hatására, Komlós szintén hangsúly-eltolással oldja meg, az utóbbi tényező javára; elismeri, hogy Ady eljutott volna a szimbolizmushoz a franciák nélkül is, de az eddiginél erősebben kiemeli s utalásaival is hitelesebben dokumentálja a párizsi környezet jellegét és felszabadító hatását.

Komlós, aki kevéssel e könyvecskéje után az európai szimbolizmusról adott ki kötetet (a Gondolat stílustörténeti sorozatában), a többi költő mögé is csaknem egyenileg odavetíti az európai hátteret. Ha ezt egészében nézem, hűjárt érzem egy fontos distinkciónak. Babits, Kosztolányi, Juhász alig néhány évvel fiatalabbak Adynál, kulturális klímájukhoz mégis hozzátartoznak az európai költészetnek olyan új jelenségei, amelyek iránt Adynak már nincsen füle — amelyek nem juthattak szóhoz a nagyváradi felvilágosodás légkörében (Rilke, Hofmannsthal, George). Ez az alig pár év a modern irányok közt is új hullámot jelent Európában, új inspirációt, a szimbolizmuson túlmenő kor olykor bensőségesebb levegőjét a magyar lírában is. Ezért járnak az említettek egy fázissal Ady előtt.

Órá magára visszatérve: a fejezet gyöngye pontja: Ady szimbolista formanyelvének, eszközeinek elemzése. Komlós szerint ezek a változatos költői eszközök két fő eljárásra vezethetők vissza, ez a „keverés” és a „megszemélyesítés”. Az első elnevezés új, de valahogy kevesetmondó, a másik hagyományos jelentésének terhét hordja. Egy kicsit az elméleti-poétikai alapvetés fogyatékos volta a ludas ebben is, de fő hibának azt érzem, hogy Komlós, noha jól megfogja a szimbolista Ady egyéniségének egészét, formanyel-

vét nem belülről, hanem valami külsőleges tipizálással akarja rendszerezni. Konkrét felsorolása (39–41. lap) heterogénnek érzik. A „szünesztéziát” meg a „korrespondenciát” unostalan emlegetik a szimbolizmussal kapcsolatban — ezeken lehet illusztrálni, hogy nem a formanyelv külső mozzanatai mondják ki a lényeget, hanem csak közvetményei Ady egyetlenes életkultuszának, amelyet Földessy többször és igen szépen elemzett. Ez az életkultusz misztikus intenzitása révén válik szimbolista életérzés hordozójává. Ugyancsak az archaikus életérzésből kell leszármaztatni azt a bizonyos „megszemélyesítést”, amelyet különben Komlós is mitikus jellegűnek mond. Magyarozatában itt is a kívülről néző szemlélet uralkodik: Ady nem „elvont főveket” személyesít meg, hanem visszatapogatódik a valóságfelfogásnak abba az ősi stádiumába, amelyben absztrakciók még nincsenek.

Hasonlóan nem érzem célravezetőnek a formanyelvi eszközök olyatén magyarázatát, amely a hasonlathoz, tehát a képes beszéd legkibontottabb, legfejlettebb változához viszonyít és pl. „bimbóban maradt” hasonlatokról beszél. A szimbolizmusban éppen a hasonlat-előtti fok, a világlátás kettőssége, kielemezhetetlen transzparenciája a normális. Az olyan megállapításban, hogy Ady egyszerre megadná a „képet” és „jelenését”, nagyonis tudatos a szételemezés a két összetevőre, holott az alapélmény globális, és különböző mértékben transzparens és kettőshangú. Innen nézve racionalizáló, tehát Ady lényegét el nem találó az olyan megnevezés: „jelentést ki nem mondó hasonlat”.

Csak utalok rá, de ez alkalommal nem vitázok azzal, amit Komlós Ady realizmusáról és „materialisztikus” történetiszemléletéről mond. A régi realizmus-szemlélet kísért itt még. Aki modern stíluskategóriákban gondolkodik, az jogosan kérdezheti: lehet-e a költő egyszerre szimbolista és realista. Az is kézenfekvő, hogy nem egy szinten van a költő-Ady mitikus világlátása és a politikai publicista társadalombírálata és történelmi fejlődéshite, de az utóbbit sem lehet kereken materialisztikusnak nyilvánítani. Többen is kutatták már Ady publicisztikájában a vers-csírakat; a szemlélet fordítva is érvényes: a politikusan is sok van a versek Adyjából.

Megint csak vitakérdésként vetem fel és kételyemet fejezem ki: csakugyan szakít-e Ady 1913 után a szimbolizmussal, ahogy Komlós írja, óvatosan hozzátéve: „legalábbis egyszerűsödik”. Ez utóbbi igaz, valamint az is, hogy a szimbolista hullám akkor már Európa-szerte a múlté; futurizmus, expresszionizmus döngeti a kaput. Csak hogy legalábbis Ady részére a világháború és házassága a

szimbolista életérzés újabb felmelegedését hozza meg. A háborús versek a nagy világhatalmasztrófát, az Ótestamentumtól is támogatva, a kozmikus-mitikus küzdelmek rangjára emelik s a halottakkal együttélés transzcendens atmoszférájába burkolják, — mindez jellegében és kifejezőmódjában tisztára szimbolista; Boncza Berta alakja körül is kisarjadt egy újszerű mesei mitológia.

A panteon többi tagjának bemutatásáról már csak röptében vetek ide egy-két észrevételt. Nem csoda, ha a szimbolista életérzés Adyban diadalmaskodó elementáris áramához mérve valamennyit szegényesebbnek és sekélyesebbnek éreznék. A fiatal Kosztolányi mágiáját is, amelyben van valami az alakoskodó, félkomoly szerepből. Belsőleg Juhász Gyulát is csak laza szálak fűzik a mozgalomhoz. Lehet, hogy kiszűrődik nála olykor valami irreális transzparencia. Ismert dolog azonban, hogy a nagy nyugatosok közül neki vannak igazi dalhangjai, ő az, aki képes az igazi, vegyítetlen hangulatiságra, s a lírai megszólalásnak szokatlanul közvetlen változatáig is eljut. Csupa olyan vonás, ami idegen a szimbolizmustól. Balázs Béla mennyiségileg jelentős szimbolikus tematikát és motívumkészletet hordoz: misztikus közösség és korrespondenciák, lelki kapcsok, jelzések és egymásnakrendeltetés, a „titok”, a „csoda” ostromlása. Kár, hogy a verseknek, amelyek viszik, ritkán van meg, Arany szavával, a „zöngelmük”. A kortársak Balázs élményvilágának eredetiségéről vitakoztak, és Maeterlinck-utánérzést emlegettek. Valószínű, hogy nem annyira a versek, inkább a népszerű prózai írások vonták büvőkörükbe a sokat emlegetett titoknak elég gyér atmoszféráját. Annyi évtized után újraolvasva, ma inkább az Ady-mitológia hatását érzem a két korai versköteten,

— ennek számos elemét sajátítja el, valami dekoratív stilizálásban. Lesznai Annával kapcsolatban érdekes alkalmat szalasztott el Komlós. Nem valami nagy költőnő, de különös jelenség. Itt is él a szimbolizmus több eleme: valami maeterlincki tematika, nyersebb szürkére hangolva; megvan a gazdag, de egyhangú vegetációs kivetítés is, a vallomásgény is, de az érzelmi töltés túlnyomórészt csekély. Megint az évtizedek távlatából szembeötlök két olyan tendencia, amely a maga korában túlmutatott a szimbolizmuson. A nyelvnek olykori nekifeszülése és dinamikus telítettsége az Európában már akkor zajt keltő expresszionizmust előlegezi lírai vonalon. A későbbi versek szituációjának és képanyagának általánosítása, a megszólalás elemi egyszerűségére való törekvés az izmusok utáni, letisztult Kassákra emlékeztet. A mai olvasó a bőven burjánzó, de fárasztóan egyhangú vegetatív szimbólumokról már-már Juhász Ferencre gondol, egy-egy versbravúr Weöres Sándort készíti elő. Alapképlet gyanánt mégis úgy látom, hogy Lesznai lírája a szimbolizmusból az expresszionizmusba való átfejlődés dokumentuma.

Komlós könyvecskéje irodalmunkban első kísérlet egy modern stílusrányzat hazai lírai vonalának teljes átfogására. (Évtizedekkel előbből van egy kisebb arányú vázlatunk az irodalmi impresszionizmusról.) Mint ilyennek, megvoltak a nehézségei, amelyekkel nem mindig tudott sikeresen megbirkózni, de vállalkozása értékes eredményeket is hozott. Nemcsak Ady és társai megértéséhez vitt közelebb, hanem gondos és hiteles történelmi fejlődésrajzával újból élénk idézte egy letűnt korszak költészetének teremtő erőit.

*Barla János*

## TÓTH ÁRPÁD ÖSSZES MŰVEI

1—2. köt. 1.: Költemények. 2.: Műfordítások. Szerkesztette és Kocztur Gizella közreműködésével sajtó alá rendezte: Kardos László. Bp. 1964. Akadémiai K. 770; 431.

Kritikai kiadásaink sorában egészen új vállalkozást jelentenek a XX. század magyar klasszikusainak megjelent kötetei. Tudományos megalapozottságban, módszerességben régebbi irodalmunk új szövegpublikációi is lényeges változást hoztak, de ez utóbbiak esetében már a felszabadulást megelőző irodalomtudománynak is voltak szórványos eredményei, kezdeményezései. A XX. századi alkotók életművének tudományos szövegkiadásai azonban csak a felszabadulás után váltak lehetővé: az elmúlt húsz esztendő folyamán irodalomszemléletünkben bekövetkezett gyökeres átalakulás élő és konkrét bizonyítékaiként. Így alakult ki jobbra

az utolsó évtizedben kevés korábbi előzmény nyomán a modern, XX. századi magyar filológia, amelynek eredményeiről a befejezettség, illetve a befejezettség különböző stádiumainál tartó József-, Ady-, Juhász- és Tóth-kiadások megjelent és készülő kötetei vallanak. Öröndetes tudni, hogy elkezdődtek Radnóti művei tudományos szövegközlésének munkálatai is. S talán ideje volna már Babits Mihály, majd Kosztolányi Dezső — legalább — költői életművének kritikai feldolgozásához is hozzáfekedni.

E kiadások között különleges helyet foglal el és általános tanulságokat is kínál Tóth Árpád összes műveinek első két kötete.

Különleges helyét többféle tényező is indokolja és magyarázza. Közülük talán hármat kell itt kiemelnünk és említenünk: meghatározóan alapvető mozzanatokat, amelyek e kiadás jellegét, természetét, pontosabban eredetiségét megadják. Az első ilyen „tényező” magának a szerkesztőnek, összeállítónak, Kardos Lászlónak a személye. Van olyan felfogás, amely szerint a kritikai kiadások előkészítése nem több mechanikusan alkalmazott filológiai módszerességnél, tehát afféle személytelen türelemjáték, precíz és pontos aprómunka, amelyet inkább zavar mint termékenyít az átfogó szemlélet és az ihletett invenció. Mindennek élő cáfolata a Tóth Árpád-kiadás. Mert Kardos László a szövegközlést, a filológiai munkát a költői életmű teljes és bensőséges megértése alapján végezte: a tudós s a szinte már poéta versértő azonosulása és kritikai szemlélete eredményezte azt a szuverénitást, amellyel ez a kiadás készült. Persze már az is ritka — ha nem is példátlan —, hogy a korábban elkészült monográfia szerzője szerkessze az ugyanabból az életműből készülő kritikai kiadást. Kardos László esetében a személyes adottságok és a monografikus „előmunkálatok” természetesen járultak hozzá a szövegpublikáció, a filológiai munka koncepciózus és távlatos megvalósításához.

A másik két „tényező” Tóth Árpád életművének sajátosságaiból adódik. Így ebben a kiadásban került először sor egy XX. századi műfordítói vállalkozás kritikai közreadására, kézirat és sajtóbeli szövegváltozatokkal, olykor keletkezési és egyéb adatokkal: az *Összes művek* második kötetében. A műfordítói periódus Tóth Árpád pályájának középső szakaszára esik: sőt szorosabban véve csak nyolc esztendő foglalta magába, mert bár első fordítói próbálkozásai 1910 tájáról valók, fordításait szinte majdnem kivétel nélkül 1915 és 1923 között készítette és publikálta a költő. S ez a nyolc esztendő egyben Tóth Árpád finom és fokozatos lírai átalakulásának időszaka volt, amelynek sűrűsödési pontjait és ellentmondásait éppen Kardos László monográfiája idézte meg plasztikusan árnyalt elemzésekben. Ezt az átalakulást döntően a történelem s a költő velé együtt mozduló szemlélete, érzelmi határozta meg, de talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy volt benne része a műfordítói tapasztalatoknak és kezdeményezéseknek is. A műfordítások szövegkiadás mindenestire kellő alapot adhat arra, hogy a szemléleti és érzelmi szélesedés, pontosabban kölcsönhatás összefüggéseit is tudatosíthassuk. De kiindulása, jó alapja lehet más XX. századi nagy költő-műfordítók tudományos szövegpublikációinak is.

A harmadik „tényező” a gazdag kéziratos hagyatéék következménye. E hagyá-

ték rendszerezése, alapos és módszeres közreadása az egyes versek, sőt fordítások jegyzeteiben olyan közvetlen betekintést enged Tóth Árpád alkotóműhelyébe, amely nemcsak a költő munkamódszere, hanem a század első évtizedeinek verskultúrája, sőt általánosabban az alkotáslélektan vagy a modern magyar verselés történeti fejlődése szempontjából is számos tanulságos példával szolgál. E beszámolóban, amelynek feladata inkább a kritikai kiadás elveinek és módszereinek vizsgálata, éppen csak jelezhetünk egyet-mást az általánosabb tanulmányok közül. Mert olykor például az ismert és kész versek — tehát nem töredékek — megértését is elmélyíti, szervezettebb teszi fogantatásuk és szövegváltozataik ismerete. S különösen érdekes ez a vers-érelődést követő nyomozás azoknál a költeményeknél, amelyeknek több, egymástól eltérő kézírata maradt ránk.

Ilyen például az egyik legismertebb Tóth Árpád vers, az *Április* esete, amelynek összesen öt kéziratát gyűjtötte össze a szerkesztő. Közülük kettő már — kisebb eltérésekkel — a végleges, a főszöveggel azonos változatot tartalmazza. A három előbbi kézirat viszont — miként a földfelület kialakulását a geológiai rétegek — a költemény létrejöttének különböző fázisait örökíti meg. Ugyanazoknak a papírseleteknek elő- illetve hátlapjain maradt fenn a két első változat, amelyeket az Ascher Oszkár megőrizte kéziratból közül a kiadás első kötetének megfelelő jegyzete (549–554. oldalakon). A költemény első csírája: az indító hangulatrezdülések és sor-ötletek a lilantás  $k_2$ -ön található. (Indokoltabb is lenne, ha a kiadás ezt a még kusza vers-kezdetet jelölné  $k_1$ -gyel, mint a ceruzával írt jelenlegi  $k_1$ -et, amely utóbbi már fejlettebb, legalább is első részében a főszöveghez közelebb álló változatot mutat.) Olyan ez az odavetett szavakkal, félbemaradt sorokkal, kihúzásokkal és újrakezdésekkel telített kézirat, mintha valaki egy készülő zenemű megkialakulatlan akkordjait, motívumait pötyögtetné. Majd végülis több nekikezdés után először talál rá a távolról már a véglegesre emlékeztető dallamra a költő: „Hurrá! árilis. [Nyargal a mezőn.] Az ébredésön, [Csínyt keverni friss!] Lendület, könnyed fölény van már ezekben a sorokban is, de mennyivel dinamikusabb és raffinátabban játékos a költemény első négy sorának a későbbi változatokban kialakuló végleges szövege: „Április, oh április, Minden csínyre friss! [Fau-n-bokájú, vad suhanc.] Újra itt suhansz!”

Három kézírata maradt fenn a *Lélektől lélekig* című költeménynek, s itt is a legkorábbi változatban akadnak tágabb összefüggésekre figyelmeztető, kimaradt sorok.

A költemény hatodik-hetedik strófájának motívumait előlegezi e nyersebb fogalmazás, amelyből a közbeeső javításokat most elhagyjuk: „Éjen, jegen, dermesztő úron át | A nagyobb utat, jaj, ki teszi meg, | A fény, mely társért végtelenbe hull, | Vagy aki keres egy igaz szívet”. A tágabb összefüggés itt — amelyre a fenti négy sor, de a *Lélektől lélekig* teljes végső szövege is utal — Tóth Árpád lírai hangjának sajátos tisztulása, egyszerűsödése a húszas években. Keményebb, összefogottabb magatartás, erőteljesebb képek és kiélezettebb versmondatok születnek ekkor a korábban lágyabb, elomló hangszerelésű költő műhelyében. A magyar verselésnek olyan féle típusát érleli-készítgeti utolsó periódusában Tóth Árpád, — miközben gyakran vissza-visszaesik régi bonyolultabb, díszítő módorába is — amely csak később, a harmincas években József Attilánál érik be és teljesedik ki. Ezt a sejtésünket, felismerésünket erősítik-gazdagítják a költemények már-ismert, ideszámítható példái túl most a kötet jegyzet-apparátusában lelhető töredékes sorok és végső közlésre nem került strófák is. Mert kit ne lepnének meg *Az ősök ritmusa* lapki-vágatán az ilyen próbálkozások: „Új por vagyok s új hamu, ám belül | A régi parázs vak fájdalom élni”. Vagy az ilyen, közvetlenül csak általunk egymáshoz fűzött, a „jobbágy-ősei”-re utaló két sor: „A szenvedés, amit ők kezdtek el, | Szegény testemben általuk él.” De még jellemzőbb az az *Illatlavinák alatt* végső szövegéből elmaradt strófa, amelynek csak utolsó sorában enyhül a két jelző miatt tóthárpádosan lággyá a versszak:

Most, szénaszagtól részegen,  
Vágyak nyújtóznak és rekedt  
Hangon próbálnak valami  
Fájó és édes éneket.

Mindennél többet mond azonban ugyanennek a versnek egy másik elhagyott strófája:

Pedáns, kemény érzéseim,  
Kiket köt néma fegyelem,  
Most újra megvonaglanak  
És tudják, hogy nincs kegyelem.

Ezek a sorok nemcsak az elvontságok megzemélyesítésével, hanem még egyes fordulataikkal is közvetlenül József Attila költői hangjára emlékeztetnek.

\*

Jelzésszerű példáink is érzékeltetik talán, hogy e Tóth Árpád-kiadás jelentősége mennyire túlnő az egyszerű szövegkiadás, az átlagos filológiai teljesítmény szféráján. Mé-

gis elsősorban e két kötet immanens eredményeivel kell számotvetnünk, a Kardos László alkalmazta kiadási elvek és módszerek konkrét tanulságaival. Már említettük, hogy e kritikai kiadást mindenekelőtt a szerkesztői szuverénitás, az alkotó értelmű filológiai módszer jellemzi. Mit jelent közelebbről ez a hangsúlyozott szuverénitás? Azt a szerkesztői felfogást, amelynek döntő törekvése, hogy mennél lazább filológiai megkötöttséggel, mennél kevesebb mechanikus szabály alkalmazásával és minél modernebb helyesírással publikálhassa Tóth Árpád verseit és műfordításait. Kardos László feladatát elsősorban abban látta, hogy a költemények főszövegét olyan formában adja közre, amely a legkevesebb változtatással alkalmas lehet egy közkeletű, modernizált, tehát nem kritikai jellegű kiadás publikálására is. Mindez szükségképpen együttjár bizonyos módszerek, a kritikai kiadásoknál hagyományos szabványok módosításával, sőt teljes elhagyásával.

Így rögtön szembevetőd, hogy a versek főszövegeinek közlésénél az összeállítók a korszerű helyesírás módszerét alkalmazták. S ezt a korszerűsítést nemcsak a verselés szempontjából közömbös központosásra vagy avult írásmódra (a századeleji cz helyett c, a különírt a ki, a mely stb. helyett a mai összevont alak) terjesztették ki, hanem olyan más hangulati, sőt prozódiai értékű modernizálást is következetesen végigvittek, mint az *oh* és *öh* indulatszócská egységes átírása a mai *ó* alakra. A másik ilyen általánosabb érvényű eltérés a hagyományos eljárásoktól a nem Tóth Árpádtól származó címek és szövegkorrekciók jelölésének: a szokásos szögletes zárójeleknek elhagyása. De ide tartozik a töredékben maradt versszövegek csoportosításánál alkalmazott elvi megfontolás is: egyes befejezettebb és jelentősebb töredékben maradt szövegeket az ún. *Költemények* csoportjába iktatott a szerkesztő, s csak a többieket, a kiválasztatlanokat közölte az első kötet ún. *Töredékek* csoportjában. Kardos Lászlót láthatóan az élő vers eszménye vezette a Tóth-kiadás komponálásában és sajtó alá rendezésében. Kimondatlanul szinte abból a megfontolásból indult ki, hogy így cselekedett volna Tóth Árpád is, ha módja lett volna saját műveit egységesen és mai körülmények között sajtó alá rendezni. Egész módszere így a maga nemében logikus, következetes és pontos. Mert végülis a fentebb jelzett filológiai hiányosságoknak is nyomát leljük, s ha nem is a főszövegben, de a jegyzetekben, minthogy a szerkesztő e problémák regisztrálását mindenekelőtt az apparátusra bízta.

Persze látni kell azt is, hogy itt nem a szokásos szabványok egyszerű megkerüléséről van szó. A Kardos László alkalmazta

szerkesztői szuverenitás több vonatkozásban is határozott polémiát jelent — mint ez további, a kiadás jellegét vizsgáló megjegyzéseinkből is kiderül — a kritikai kiadások szabályzatának egyes módszertani formuláival vagy általában azzal a sajtó alá rendezési gyakorlattal, amely például az utóbbi időben a Vörösmarty- vagy Juhász-kiadásban kialakult és megvalósult. A továbbiakban ezekről az eltérésekről is szeretnénk szólni a kritikai kiadások elemzésének hagyományos szempontjait követve. Mindez — úgy vélem — elgondolkasztó tanulságokkal járhat e szerkesztői módszer eredményeit és ellentmondásait illetően.

\*

Tóth Árpádnak mindössze 165 verse jelent meg eredeti négy kötetében. A költő gazdag hagyatékának feldolgozásával a versek száma 304-re nőtt a Szabó Lőrinc összeállította 1934-es gyűjteményben, amely változatlan összeállításban öt kiadást ért meg 1947-ig. Újabb bővülést hoztak az 50-es évek Tóth-kiadásai: 24 versnyi szaporulattal a kötetben publikált versek száma 328-ra emelkedett. Ugrásszerű növekedés következett be aztán a Szépirodalmi Kiadó ún. Parnasszus-sorozatának 1962-es Tóth-kötetében, amelyet Kocztur Gizella közreműködésével szintén Kardos László rendezett sajtó alá. A versek száma itt már 439-re nőtt. A Parnasszus-kötet „főpróbája” után a kritikai kiadás azonban még újabb növekedést hozott: 13 új verset. A kritikai kiadásban közölt eredeti versszövegek végleges száma azonban csak 450. (Mert az új publikációk egyike egy korábban csak töredékben ismert (*Elhervadt a mezők virága*) 1901-es vers (*Offt kint a télnek bús haragja*) teljes szövegének közreadása volt, illetve mert a szerkesztők a kritikai kiadásból indokolás nélkül kihagyták a Parnasszus-kötet egyik tréfás hírlapi versét: a *Vers az orosz importról* címűt.)

Kisebbségi arányú volt a számszerű gyarapodás a műfordítások terén, s az új „felfedezések” döntő többsége néhány-soros töredék. A kiindulási alapot itt az 1942-es Szabó Lőrinc sajtó alá rendezte *Külföldi költők* című gyűjtemény jelenti, amely magába foglalja Tóth Árpád eredeti műfordítás-köteteinek teljes anyagát. Ez a gyűjtemény 111 (nem számolva külön az itt még szétbontva közölt Francis Jammes-szonett-párt, amelyet a kritikai kiadás — helyesen — közös főcím alatt publikált) önálló fordítást és 1 töredéket (Dante hat sora) adott közre. Az ötvenes években ez a Szabó Lőrinc-féle gyűjtemény többször is megjelent s az 1957-es kiadás alkalmával két újabb töredékkel gyarapodott. Így nőtt 114-re a köz-

readott Tóth-fordítások száma. Kardos László 1962-es Parnasszus kiadása az előbbiekhöz mérten újabb 11 fordítással szaporította a törzsanyagot. E szaporulatból kiemelkedik Byron *Childe Harold*-ja két részletének — eddig kötetben kiadatlan — fordítása és inkább csak mennyiségben, a sorok számát tekintve *A zutahi lány* című operett verses betéteinek, rigmusainak alkalmi magyarítása. Az új publikációk zöme azonban különböző versrészletek magyar interpretációja, mint ahogy a kritikai kiadás további 10 fordítás-töredéke is ugyanilyen szaporulat: Tóth Árpád különböző prózai fordításainak betétjei voltak s ezekből emelték ki a sajtó alá rendezők. Az önálló — teljes és töredékes — fordítások száma így kerekedett 135-re.

A teljesség tekintetében tehát a Tóth-kiadás az elérhető maximumot adja. A versek jegyzeteinek előszavában a szerkesztők jelzik, hogy több egyelőre még lappangó, kiadatlan szövegről van tudomásuk, s hogy egy rögtönzött szonettet az összeállításból kihagytak, mert „ma is élő személy érzékenységét sérthetné”. (Kár, hogy nem jelzik, illetve indokolják ugyanígy a sajtó alá rendezők a *Vers az orosz importról* elhagyását, s hogy továbbá nem elég pontos és követhető a Tóth-szövegek kiadástörténeti fejlődése. Így például a jegyzetek előszava nem szól arról, hogy a korábbi kiadás *Elhervadt a mezők virága* kezdetű négyesoros töredéke azért nem található meg már külön, mert közben előkerült a teljes, *Offt kint a télnek bús haragja* . . . című háromstrófás vers. Mindez csak az apparátus részletes tanulmányozása után derül ki. S külön matematikai bonyodalmakat okoz és csak aprólékos „kutatásokkal” korrigálható az a tévedés, hogy az 1962-es kiadás szaporulatának listája ún. rész-címeket is feltüntet; pedig azok sem itt, sem a kritikai kiadásban nem jelölnek önálló — tehát külön számozott — verseket. Helytelen így *A csatorna*, *Tibet*, *Nemóhoz*, illetve *Az ócska* (Lukács) *Lászlóruól való ének*, *Bujdosó ének*, *Bujdosó Tisza* rész-címek felvétele a szaporulat jegyzékébe, mert az előbbi három *A „Közérdek” című verskötebből*, az utóbbi három viszont *A kuruc dalok hiteles szövegei* összefoglaló címmel szerepel mindkét kiadásban.)

Külön problémát okoz a kiadás teljességének vonatkozásában a szignálatlan tréfás hírlapi versek hitelességének kérdése. A kritikai kiadás előkészítő munkálatai során — ideértve az 1962-es Parnasszus-kötetet is — előkerült szaporulat részben a Tóth-családtól, illetve más magánosoktól származó kéziratokból, részben pedig a DNU kroviverseiből adódott. Az 1962-től számított teljes szaporulat 122 önálló szöveg. Ebből több mint a fele: 78 a DNU-ból

gyűjtött tréfás hírlapi vers. S ha ehhez hozzávesszük a már az 1958-as Tóth-kiadásban közreadott 15 DNU-kroki-verset, akkor kiderül, hogy a kritikai kiadás összesen 93 hírlapi rigmust közölt a költő debreceni újságíróskodó korszakából. De e 93 hírlapi versnek csak alig több mint a fele, 48 szignált; 45 viszont névtelen. A névtelen, szignálatlan krokiversek felvétele a kritikai kiadásba mindenképpen indokolást, egyenként konkrét alátámasztást kíván. Az összeállítók azonban az egyes szignálatlan versek jegyzetében nem térnek ki Tóth Árpád szerzőségének bizonyítására, csupán azt jelzik, hogy a DNU-ban aláírás nélkül jelentek meg. Az egész problémát csak a jegyzetek előszavában érintik summásan és a következő módon: „A DNU kroki-versei közt sok a névtelen. Ezek egyikénél-másikánál talán kétség merülhet fel a szerző kilétét illetően, hiszen Tóth Árpáddal egy időben még két ügyesen verselő munkatársa volt a lapnak: Havas Gyula és Szegedi István. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a debreceni hírlap »kroki-iskoláját« Tóth Árpád teremtette meg és irányította. (Azokat a kroki-verseket, amelyeket idegennek éreztünk a költő munkamódjától, nem vettük fel kötetünkbe.)” Meggyőzőnek látszó érvelés, amely arra is utal, hogy a szerkesztő kellő megfontolással és módszerességgel igyekezett e téren eljárni.

De jelentkező kételyeinket — amelyeknek felbukkanásával a szerkesztő is számol — mégsem szelthetja el. Nem arról van szó, hogy Kardos László hozzáértésében, a névtelen szövegek besorolását illető döntéseiben nem bízunk. Kevés azonban az, amit a maga idevonatkozó műhelymunkájából elének tár. S így nehéz az általánosságokban maradó kijelentés alapján egyszerűen elfogadnunk Tóth Árpád életművének ilyen jelentős arányú kibővítését: hiszen 45 vers — ha csak tréfás rigmus is — felvételről van szó. Nem Tóth Árpád volt az egyetlen, aki századunk elején a hírlapi verselés újságírói munkához tartozó robotjának, de tegyük hozzá játékos-kísérletező lehetőségeinek is hódolt. Éppen ezért lett volna fontos és tanulságos, ha e téren elvi és módszertani megfontolásait Kardos László alaposabban kifejthette, megmutatta volna. Mert a szignálatlanul megjelent verseknél például nemcsak azzal kell számolni, hogy az adott lap, tehát a DNU melyik munkatársa írhatta, hanem azzal is, hogy nem ollózott-e, azaz valamelyik fővárosi vagy más vidéki lapból átvett-e a szöveg. Továbbá igen nehez ezeknél az alkalmi rigmusoknál az — akár tartalmi, akár formai értelemben vett — egyéni jegyeket megkülönböztetni, hiszen a műfaj alapvető sajátossága éppen a személytelenség s a lírai konkrétság helyett az ol-

csóbb megoldásokat igénylő kommersz jelleg. Mindennek okvetlenül körültekintő óvatosságra kell ösztönöznie a sajtó alá rendezőt s ugyanakkor a szignálatlan szövegek differenciáltabb közlésére. Ilyen sok, 45 vers mindegyikénél — természetesen — szinte lehetetlen a szerzőséget egyedi módon és meggyőző érvényességgel bizonyítani. Egy részüknél persze a közvetlen vagy közvetett ismérvek alapján vitathatatlanul meg lehet állapítani Tóth Árpád szerzőségét. A szignálatlan versek jelentős részénél azonban nem ilyen magától értetődő a bizonyítás: csak fogyatékos vagy hozzávetőleges — esetleg még annyi sem — lehet az érvelés.

Éppen ezért a hírlapi versek utóbbi csoportját szerencsésebb lett volna a biztosan Tóth Árpád-művektől elkülönítve publikálni: kétes hitelű szövegekként. Ez a megkülönböztetés már csak azért is szükségesnek látszik, mert a DNU-ból a kritikai kiadásba felvett krokiversek évenkénti megszólása sajátos egyenlenséget mutat. 1911-ből 15 vers szerepel a kiadásban, ebből csak 3 szignált, 12 viszont névtelen; 1912-ből 47, közöttük 15 szignált és 32 jelöletlen. A legjobb az arány az 1913-ból publikáltknál, mert itt 31 közül 30 aláírt, s csak 1 jelöletlen. Lehetséges, hogy Tóth Árpád kroki-verselési gyakorlata elején csak ritkán publikált volna szignóval, s csak amikor rutinosan, „futószalagon” írta már rigmusait, akkor használt minden esetben szignót? Nem éppen fordítva lenne valószínűbb? Egyértelmű feleletet persze minderre mi sem adhatunk, de talán kellő módon érzékeltettük, hogy mennyire bonyolult e névtelen szövegek hitelesítésének kérdése. Sőt idevonatkozóan az sem ártott volna, ha a szerkesztő közli azoknak a szignálatlan DNU-rigmusoknak a listáját is, amelyeket — mert „a költő munkamódjától idegennek érezte” őket — nem vett fel a kritikai kiadásba. Így talán a felvételt, illetve az elhatárolás szempontjait is bővebben, plasztikusabban dokumentálhatta és kifejthette volna. Mert most e téren a további kutatás olyan dilemma előtt áll, hogy vagy elfogadja e 45 szignálatlan verset tekintélyi érv alapján Tóth Árpádénak, vagy keresheti egyenként újra a szerző kilétére vonatkozó indokolást.

\*

A két kötet belső csoportosítása, elrendezése nagyjában-egészében helyes, az adott szövegek jellegének megfelelő. Áll ez különösen a második, a műfordítás-kötetre, amelynek anyagát két egymástól elkülönített csoportban rendezték el: *Műfordítások* címen Tóth Árpád összes művészi igé-

nyű fordításait és *Függelék* címen Az utahi lány alkalmi magyarítását és a költő próza-fordításába ékelt versrészleteket, töredékeket. Bizonyos meg gondolásokra készlet viszont már az első kötet, az eredeti versek összeállítása. A három meglévő csoport — *Költemények, Töredékek, Tréfás hírlapi versek, rögtönzések* — mellett, mint erről az előbbiekben szoltunk, megnyugtatóbb lett volna egy negyedik egység, a *Kétes hitelű szövegek* csoportjának kialakítása is. De gondot okoz a *Költemények* és *Töredékek* csoportjának egymástól való elhatárolása, mert a szerkesztő — lényegében rokonszenves elvi kiindulásból — jelentékeny számú töredéket a *Költemények* csoportjába sorolt. Sok igazság és indokoltság van e szerkesztői meg gondolásban, mert nem egy költőnk — például Arany János, József Attila vagy Tóth Árpád — életművében bizonyos töredékek legalább olyan fontosak és meghatározóan jellemzőek, mint befejezett átlagos verseiknek jelentős hányada. Kérdés azonban hogyha a költemények és a töredékek eddig alkalmazott mechanikus elkülönítési elvét — befejezettség, illetve befejezetlenség — feladjuk, találmunk-e helyébe hasonlóan objektív elhatároló mércét vagy egyszerűen a többé-kevésbé szubjektív megfontolások szeszélyének szolgáltatjuk ki magunkat?

A Tóth-kiadás e téren meg gondolkotatóan figyelmeztet arra, hogy a mechanikus szabályok „áthágása” olykor mennyire termékeny és indokolt, de ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy új elhatároló mércét még nem sikerült találni. S itt nem is az elhatárolás indokolása okoz gondot elsősorban. Mert a töredékek közül azok kerültek a költemények közé, amelyek „közel jutottak a befejezéshez” s azok maradtak a jellegüknek megfelelő eredeti csoportosításban, amelyek „félbemaradt kisebb kisértetek”-nek minősíthetők. Az elhatárolás alkalmazása problematikus inkább. Hiszen a költemények több mint tíz százaléka ilyen „rangsabb” töredék: 242-ből 29. Közülük a fenti elv elfogadásával 17 töredék esetében jobbra evidensnek véljük a besorolást a költemények közé. De legalábbis problematikus a szöveg esetlegessége, befejezetlensége, hiányossága miatt 8 töredék (*14. A lelkem fáj...; 70. Szemérmelen s bátor lángok alatt...; 99. Ó, tudsz-e szállani...; 136. A tavaszi sugár...; 166. Ó, távoli...; 192. Ó, rímek fáradt mestere!; 217. Hegedülnéd, sóhajtánád...; 242. Elkoptam...)* ide csoportosítása. S alig látszik indokoltabbnak további négy töredék (*61. Könnyű dall...; 94. Az esti felhők...; 125. A kertí fák közt...; 160. Csillagász*) kiemelése, mint a töredékes szövegek csoportjában maradtak közül sok más töredék esetleges kiválasztása. Hiszen miért ne lehetne a jelenlegi töredékek cso-

portjából még legalább újabb tucatnyi — szösszenetszerű, majdnem-lezártáguk vagy nagyobb igényű indulásuk miatt — ugyanúgy a költemények közé minősíteni, mint a már „rangosított” huszonkilencet. (Így pl. zártabb, „egészebb” töredék: *260. Elfáradt már...; 261. Ó, kék és zöld...; 268. A pesti csend...; 270. Vér s nyomor szennyezi...; 276. Ősz, ősz isten...; 279. Ó, líra!...; 294. A sok tavaszi színnek...; 302. Beültem már...; 310. Próbálok, hálha...; 316 Elkopik az ember...; 329. Ó, furcsa társak...; 334. Taposom még egy kissé...; 336. A rab stb.) Mindezt nem az elrendezési ellenjavaslat igényével kívántuk elmondani. Inkább csak jelezni szerettük volna, hogy a csoportosítás mechanikus határainak feloldásával egyelőre még nem járt együtt a szubjektív ráérzésektől mentes elrendezési elvek kialakulása. A csoportok elhatárolásának objektív érvényessége így még labilis, kiegyensúlyozatlan.*

\*

Az egyes csoportokon belül a szövegeket — a műfordításokat kivéve — a valószínűs vagy feltételezett keletkezési időrend szerint közli a kiadás. A műfordításoknál a fordítások keletkezési kronológiája helyett a szerkesztő a fordított költők „történeti rend”-je szerint sorakoztatta a műveket, utalva arra, hogy „ez volt az *Örök virágok* rendezési elve is”. Ez az összeállítás kétségtelenül mutatósabb és a végső eredmény szempontjából szervezesebb, mint a műfordítások keletkezési vagy publikálási dátuma szerinti felsorakoztatás. Meg gondolandó viszont, hogy a szoros kronológia — esetleg kuszaságokat, bonyodalmakat okozó — alkalmazása nem felel-e meg a műfordítások esetében is sokkal jobban a kritikai kiadások céljának: annak közelebről, hogy az életmű belső — sokszor bonyolult — fejlődését szinte lépésről-lépésre követhessük.

Az első kötet különböző csoportjain belül viszont a szoros időrendet igyekeztek a sajtó alá rendezők rekonstruálni. Legkönnyebben tehetők ezt a krokiversek és rögtönzések szektorában, ahol egy-két kivételtől eltekintve elegendő volt a sajtóbeli megjelenések egymásutánját követni. Hasonlóképpen jórészt sajtó-megjelenések — hírlapi és folyóiratbeli közlések — időpontjain alapozódik a költemények kronológiája, mert bár sok kézírata maradt meg Tóth Árpádnak, kevés közöttük a dátumozott. A költemények egy kisebb hányadának és az összes töredékeknek a keltezése azonban csak hozzávetőlegesen, csak közvetítő meg gondolások segítségével volt elvégezhető.

A közzétett dátumozás feladata igen sokrétű apró munkát igényelt: különböző meg-

gondolások és szempontok alkalmazását, egyeztetését. Ezt a feladatot a Tóth-kiadás szerkesztői nagy körültekintéssel és végső eredményét tekintve igen plauzibilisen, a leginkább valószínű formában végezték el. Pedig sok esetben csak külsőleg, némiképpen felületi ismérvek alapján rögzíthették a keletkezési időpontot. Az ilyen kronológiai besorolások esetében érvényesül igen frappánsan a Kardos László kialakította szuverén szerkesztési módszer. Nem keres mindenáron bizonyítékokat, hanem szükségsváán tömör indokollással a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb — bár néha nehezen „felfedezett” — mozzanat alapján dönti el az időrendet. Így történt ez például annak a négy, csak a *Lomha gályán* című kötetben és egy, csupán az 1934-es *Összes versekben* közölt szonettnek az esetében, amelyeket a kritikai kiadás a kronológiai rendben az 1915-ös esztendő végére iktatott be. Az öt szonett (konkrétan: 89. *Csillag; ó messzi szeretem!*; 90. *A vénülő folyamnát*; 91. *Orgona*; 93. *Kastély és temető*; 97. *Szédület*;) egyike sem jelent meg Tóth Árpád életében a sajtóban és kéziratok mind dátumozatlanok. Keletkezési időpontjuk — legalábbis négynek — bizonyíthatóan a *Lomha gályán* című kötet megjelenése elé (1917) és a *Hajnali szerenáda* című kötet kiadása (1913) után tehető. A lehetséges, közbeeső évek közül Kardos László 1915-ben vélt megfelelő időrendi támpontot találni. Feltűnő ugyanis, hogy ebben az évben a költő öt — folyóiratbeli megjelenés alapján — kronológiailag rögzíthető verse közül négy szonett (84. *Angusztusi éj alatt*; 86. *Tánc*; 87. *Hímzés*; 88. *Mámor*) volt. A szonettforma ilyen — a korábbiakhoz mért — gyakorisága erősen valószínűsíti azt, hogy a többi, a *Nyugalban* nem publikált szonettet is ekkor írhatta a költő. Ez utóbbiaknál időrendi megjelölésként ezért alkalmazta a kiadás a szonettek 1915-ös elszaporodására utaló indokollást. Ellenvetéssel persze lehetne élni s egyik vagy másik szonettet valamilyen esetleges indok alapján korábról vagy későbből datálni, hiszen végülis a szonett-elszaporodás „tétéle” időrendi támpontként szintén csak esetleges, megközelítő jellegű lehet. De a lehetséges „támpontok” között mégis ez a legegyszerűbb: egyszerűségében valószínű és elfogadható.

Hasonló módon meggyőző érvényességet kapnak az ilyenféle — többnyire a töredékeknél alkalmazott — kronológiai rögzítések, mint például a 293-as sorszámú, *A nedves réten át...* kezdetű töredék datálása: „Külsőségeiből ítélhetően valószínűleg az *Április* körüli lila tintás kéziratokkal egyidős. (1918)” Vagy ugyanígy a még időbeli bizonytalanságra is utaló keltezők, mint: „Keletkezési ideje bizonytalan, nagy-

jából *Az Öröm illan* darabjaival lehet egykorú” (309. *Isten veled...*) S mint: „Keletkezési ideje bizonytalan, a falusi motívumok a 20-as évekre utalnak” (313. *Mi lett a sárga virágokból...*) stb., stb. Vannak viszont esetek, amelyeknél kevésnek, túlságosan általánosnak minősíthetők a kronológiai besorolások indokolásai. Ilyen például az alábbi: „Keletkezési ideje bizonytalan, a *Lomha gályán* versanyagához áll közel, talán 1915-re tehetjük.” (A 92-es és némi módosítással a 94-es versnél). Vagy a következő: „Tartalmi és formai mozzanatok azt gyaníttatják, hogy a vers 1915–16 táján keletkezett”. (A 99-es formuláját tekintve a 119-es vers esetében). Az utóbbi példánál célravezetőbb és tanulságosabb lett volna a konkrétabb kifejtés vagy legalább egy-két mondatnyi zárójeles utalás arról, hogy *miben* áll közel a szöveg az említett kötet versanyagához, illetve hogy *milyen* tartalmi és formai mozzanatokon alapul az indoklás.

\*

Jeleztük már, hogy a szövegközlésnél a Tóth-kiadás a ritmus sérelme nélküli modernizálás elvét követi. Ennek következetes végigvitele lényegében meggyőző, csupán egy-két részletében támaszt bizonyos kételeyeket az emberben. Megfontolandó például a magánhangzók ékezésében a „hosszú ortográfia” egyértelmű érvényesítése. Megfontolandó, mert a sajtó alá rendezők nemcsak a vidéki napilapok általában anarchikus helyesírási, ékezési viszonyaitól függetlenítették magukat, hanem e téren jobbra az autográf kéziratok, folyóirat- és kötetbeli közlések esetleges eltéréseitől is. Ennek az eljárásnak jogosultságát a szövegközlés egyszerűsége és következetessége szempontjából tagadni nem lehet, bár az emberben marad némi kétely, hogy így az is likvidálódik, ami esetleg Tóth Árpád személyes intenciója volt: egyes ékezők egyéni „hallása” és írása, illetve pályája különböző szakaszain esetleg eltérő — az egész életmű szempontjából tehát következtelen — használata.

Érdekes és külön probléma ide vonatkozóan az *oh* és *öh* indulatszócika — már említett — modernizálása a mai *ó* alakra. E modernizálás végrehajtásában maga a szerkesztő sem volt „következetes”, mert míg a költő eredeti verseinél ezt maradéktalanul végrehajtotta, addig a műfordításoknál mindenütt meghagyta a Tóth Árpád használt eredeti alakokat. A műfordítás-kötet előszavában ezt meg is indokolja: „Azzal a megfontolással tettük ezt, hogy e bővebb formák nem csupán helyesírási eltéréseket jeleznek, hanem a múltra, a fordított versek korára is utalnak valamelyest.”

Nem vonatkozik-e azonban mindez Tóth Árpád saját költeményeire is? Hiszen — prozódiai megfontolásoktól eltekintve — az indulatszócscska régies alakjának még századunk első évtizedeiben is sajátos hangulati értéke van. Nemcsak Tóth Árpádnál, hanem például Ady-nál is találkozhatunk vele: azt az átmenetiséget is jelzi többek között, amellyel a *Nyugat* nagyjai még a XIX. századhoz kötődve elindultak a századunkbeli korszerűség költői megvalósítására. A modernizálás tehát ebben az összefüggésben túlzottnak és indokolatlannak tűnik.

A Tóth-kiadás a szövegközlés tekintetében általában is eltér a hagyományosan megszokott, az egyezményesen használt módszerektől. Eredményességét, használhatóságát ez persze végülis nem csökkenti, csupán a kötetek forgatójának okoz gondot, míg az eltérő jelölésekbe, eljárásokba bele-tanul. Igaz, hogy *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* csak 1962-ben jelent meg, amikor a Tóth-kiadás elő-készületei már javában folytak. Így e „szabályzat”-nak az eddigi és a jövődó gyakorlatot egységesítő törekvései és az 1964-ben megjelent kritikai kiadás megoldásai, módszerei között jelentékeny eltérések vannak. Mindezért azonban nincs értelme a különleges számonkérésnek. Legfeljebb azon érdemes elgondolkozni, hogy ezek az eltérő, egyéni megoldások nem előnyösebbek-e a kialakult megszokottaknál? Megítélésünk szerint aligha. Mert utaltunk már az utólagos, a nem Tóth Árpádtól származó címeknél az egyezményes szögletes zárójel elmaradására. Mi a következménye ennek? Bizonyos többlet-munka, mert a főszövegből soha, csupán a jegyzetek fellapozása után állapítható meg, hogy eredeti Tóth Árpád címről vagy utólagos kiemelésről van-e szó. Ugyanígy nincs jelezve a főszövegben a csak következtetés alapján végzett betoldás. Például a 132-es számú *Pompázó, lusta, édes alkonyat* kezdetű töredékes vers 11. sorának utolsó rímelő szava, a „suhogva” Szabó Lőrinctől származó, utólagos kiegészítés, mert a szöveget megőrző kézirat széle itt szakadt volt. E toldás felhasználása teljesen indokolt, csupán megfelelő jelölése hiányolható. Persze e téren már az is megkötötte a sajtó alá rendezők kezét, hogy bizonyos jelöléseket a hagyományostól eltérően rögzítették. A szögletes zárójel [ ] általában a szerkesztői javítások, kiemelések és megjegyzések jelölésére, elkülönítésére szolgál, — a Tóth-kiadásban viszont a kéziratok közlésénél használatos: a költő által törölt szövegrészeket jelezték vele. A szerkesztői megjegyzéseket viszont ún. kerek zárójelben ( ) hozták. S ugyanígy megcserélődött a csúcsos vagy ék-zárójelek < > funkciója: a szabályzat ezt javasolja

a kéziratbeli törlések jelölésére, a Tóth-kiadás pedig a költő utólagos betoldásainak kiemelésére alkalmazza. Ismétlem: mindebből alapvető bonyodalom nem származik, csupán eleinte nehezíti meg a kiadás használatát. Külön akklimatizálódást kíván ehhez a jelölési gyakorlathoz.

A szövegjavításokat többnyire szervesnek és indokoltnak érezzük. Vannak közöttük finom telitalálatok, mint a 8. sorszámú *Notturmo* 21. sorában végzett emendáció. A kritikai kiadás a verset a *Debreczen* című napilap 1907-es évfolyamában megjelent szöveg nyomán közli. E szöveg említett sorának végén — rímhelyzetben — a *cigaretám* szóalak fordul elő. A főszövegben ezt a szerkesztő *cigarettem*-re javította: helyesen, mert az alapszövegben itt „a rím tanúsága szerint pontatlan szedés” esetéről van szó. Néhol azonban elmarad a szövegigazítások megfelelő indokolása. Így például az egyik — a költemények közé sorolt — töredéknél (*134. Már vége . . .*), amelyet a költő hagyatékából először az 1934-es gyűjteményes kiadás közölt. E kiadásban Szabó Lőrinc a versszövegek között csak két strófát publikált, majd a töredék jegyzetében még közreadott két további, a kéziratban található verssort is. A kritikai kiadás most ezt a két sort is a főszövegben, a töredékhez hozzákapcsolva közölte. Ezzel a megoldással egyetértünk, de kár, hogy a vonatkozó jegyzet Szabó Lőrinc eljárásának korrekcióját csak bejelenti s nem indokolja is.

Bizonyos — elkerülhetetlen — sajtóhibáktól eltekintve a főszövegek és a szövegváltozatok közlése alapos, következetes, s a kialakított keretek között módszeres. A főszövegeknél talán egyetlen apróságra, egy — más XX. századi szövegkiadások esetében is aktuális — tipográfiai problémára érdemes felhívni a figyelmet. Arra, hogy a verscímek általános verzál-szedése lehetlenné teszi a költők jelképes kiemelésének, nagybetűs szókezdéseinek megkülönböztetéseit. (Így nem derülhetnek ki az ilyen differenciálások, mint: *Az Öröm illan, Este a Kilátón, Eredj, Szerelem, szép sehonnai!*) A szövegváltozatok rekonstrukciójánál viszont az okoz némi „nehézséget”, hogy a kiadás nem csupán a főszövegtől egészében eltérő szavakat kurzíválja, hanem akkor is a teljes szót adja kurzív szedésben, ha csupán egyetlen „betűnyi” eltérés van a főszöveg és változata között. (Pl. zavaró a főszöveg „sorra” alakjától eltérő változat ilyen közlése: *sorba*; itt világosabb lenne így: *sorba*.)

Külön érdeme, értéke azonban a Tóth-kiadásnak a főszövegtől jelentős mértékben különböző — többnyire korai változatokat tartalmazó — kéziratok ún. „fényképszerű”

közlése. A sajtó alá rendezők ezzel a módszerrel a végleges szöveg kialakulásának folyamatát igyekeztek közvetlenül, vizuálisan is követhető módon reprodukálni. Ennek érdekében elhagyták a különböző forrásokból adódó szövegváltozatok soronkénti részletezését. Helyette az egyes kéziratokat egyenként teljes szövegükben — törlést, betoldást is pontosan jelezve — újraközölték.

\*  
Az elmondottak — gondolom — bőségesen igazolják e szövegkiadás két kötetének

különleges jelentőségét kiemelő bevezető mondatainkat. Igazolják, mert mind eredményeiben, mind megfontolandó problémáiban és kisebb méretű hiányosságaiban a kritikai kiadások módszereinek lényeges elvi kérdéseivel szembesít. Nemcsak vitathatatlan megoldásai, hanem egyes ellentmondásos módszerei is új tanulságokat, továbbgondolandó felismeréseket kínálnak. Az egész XX. századi filológiát megtermékenyítő tanulságokat.

Koczkás Sándor

## J. SOLTÉSZ KATALIN: BABITS MIHÁLY KÖLTŐI NYELVE

Bp. 1965. Akadémiai K. 387 I. (Nyelvészeti Tanulmányok, 8.)

Kosztolányi álma volt, hogy az intuitív verselemzés egyszer átadja helyét egy egzaktabb, szigorúan tudományos módszernek, amely matematikával vagy legalább a matematikához hasonló világos fogalmi hálóval közelíti meg s ejti rabságba az esztétikumot. A nyelvészeti stilsztika lassan monográfiákba érő fejlődése mintha ezt az álmot váltaná valóra.

J. Soltész Katalin munkája az első nagyigényű mű, mely modern magyar költő teljes költői életművének nyelvi-stilisztikai feldolgozására vállalkozik. Témaválasztása szerencsésen esett éppen Babitsra. A XX. századi magyar lírának lehetnek nála jelentősebb csúcscsai, a XX. századi magyar költői nyelv fejlődésében azonban vitathatatlanul az ő életműve — legalább az egyik — legfontosabb csomópont. Aki az ő költői nyelvének, stílusának jobb megértéséhez elvezet, az egész századunkbeli magyar lírához ad kulcsot a kezünkbe. A szerző a nyelvészeti stilsztika elemzési módszereit a legjobb mesterektől tanulta, s témájának feldolgozásában avatott biztonsággal alkalmazza. De a módszeren túl ismeri és szereti a költőt, akinek életművével foglalkozik, s ezért a módszer mindig csak eszköz marad számára, nem szorítja háttérbe az elemzés igazi célját: a költői alkotás világát.

A monográfia fölépítése a leíró nyelvtan hagyományos beosztásához igazodik. A szerző Babits nyelvének hangtanát, szótanát, majd mondattanát elemzi, s végül összefoglaló képet ad „azokról a stilisztikai eszközökről, amelyek a leíró nyelvtan kategóriáiba nem férnek bele”. Az *Összefoglalásban* röviden vázolja a költő nyelvének, stílusának fejlődését. A *Függelékben* végül Babits versformáiról kapunk áttekintést, majd verscím-mutatót, tárgymutatót és gondos irodalomjegyzéket. (A mutatók közé talán hasznosan sorakozhatott volna egy szó-mutató!) A fejezeteket egy-egy költemény elemzése vezeti be, amelyen a szerző előre élő szövegösszeállításban szemlélteti későbbi, általánosabb

érvényű megfigyeléseit és megállapításait. Ezek az elemzések szinte a szerző munkatársává teszik az olvasót: induktív alapot adnak a fejezetben rendszerezett tények fölismeréséhez, s egyúttal biztosítják a nyelvi elemzés állandó kapcsolatát az esztétikummal. Meggyőznek arról, hogy a szerző élő szervezetet vizsgál, nem holt preparátumokat.

A stilisztikai módszerek között és Babits költészetében, sőt az egész nyugatos lírában otthonos a szerző. Ha tájékozódásából valami mégis hiányzik, az az intuitív, művészi stíuselemzéseknek nem: ismerete, hanem: felhasználása. Igaz, ilyen, csaknem „természet-tudományos” (Kosztolányi szava) alaposággal még senki sem vizsgálta Babits költészetét, sőt ennyire alaposan egyetlen kortársát sem. A szerző valószínűleg tudatosan tartja távol magától az esszéirodalom más-módszerű eredményeit. Ezt tisztelettel vesszük tudomásul, de a tudós precizitásának túlzását látjuk benne. Mert ha a nyelvész tíz körmével kapaszkodik a nyelvi valóság ismeretlen magaslataira, a művész-kritikus ugyanazok felé a csúcok felé száll az intuitív sasszárnyain. S ha az esszéíró egzakta elemzési módszerek híján tévedések áldozata lehet, a nyelvész-stilisztát minden iskolázottsága és rátermettsége mellett fenyegeti az a veszély, hogy a fától nem látja meg az erdőt, a részlettől a részleteket egybefoglaló egészet. Az intuitív művészi stíuselemzésnek szüksége van a nyelvészeti stilsztika kontrolljára, de a nyelvészeti stilsztika sem könnyen nélkülözi az esszéírók intuíción. J. Soltész Katalin kiváló monográfiája is sokat nyert volna azzal, ha eredményeit szembesíti a Babits nyelvéről, stílusáról szóló, sokszor nagyon mélyen járó intuitív, művész-kritikus megállapításokkal: Kosztolányitól Illyésig — s nem utolsó sorban magának Babitsnak nyelvi, stilisztikai vonatkozású reflexióiig.

Egy példát említek. A 148. lapon (ritka kivételként) a félmúlt használatával kapcsolatosan a szerző idézi Babits néhány monda-