

ItK



3

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

1976

A TARTALOMBÓL

- Szauder József** : Jegyzetek a rokokóról
- Nagy Péter: A színműíró Móricz Zsigmond
*
- Tamás Attila: Egy késői Ady-versről (Az eltévedt lovas)
*
- Szegedy-Maszák Mihály: Költői megformáltság Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban
*
- Borsa Gedeon: Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve
Tasi József: József Attila könyvtára
- Szemle
- Hopp Lajos két Mikes-könyve (Bán Imre)
Ábránd és valóság (Kulin Ferenc)
Scheiber Sándor: Folklor és tárgytörténet (Barta János)
„Vár egy új világ” (Bokor László)
Könyvek a romániai magyar irodalomról (Pomogáts Béla)
Szűcs Jenő: Nemzet és történelem (Kulcsár Péter)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1976. LXXX. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Szauer József

főszerkesztő

Komlós Tibor

felelős szerkesztő

Németh G. Béla

társzerkesztő

Bíró Ferenc

Kiss Ferenc

Tarnai Andor

Varga József

- Szauer József** : Jegyzetek a rokokóról 285
Nagy Péter: A színműíró Mórincz Zsigmond 297

Évforduló

- Horváth Károly*: Czuczor Gergely (1800—1866) 332

Kisebb közlemények

- Angyal Endre**: Szenci Molnár Albert manierizmusáról 340
Tamás Attila: Egy késői Ady-versről (*Az eltévedt lovas*) 345

Műelemzés

- Szegedy—Maszák Mihály*: Költői megformáltság
Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban 352

Adattár

- Borsa Gedeon*: Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve 367
Tasi József: József Attila könyvtára 378

Szemle

- Hopp Lajos két Mikes-könyve (*Bán Imre*) 402
 Ábránd és valóság (*Kulin Ferenc*) 407
Scheiber Sándor: Folklor és tárgytörténet (*Barta János*) 410
 „Vár egy új világ” (*Bokor László*) 411
 Könyvek a romániai magyar irodalomról (*Pomogáts Béla*) 414
Szücs Jenő: Nemzet és történelem (*Kulcsár Péter*) 418

*

- Kovács József László: Lackner Kristóf és kora. 1571—1631. — Rózsa György: Magyar történetábrázolás a 17. században. — Nagy Miklós: Jókai Mór. — Csáth Géza: Írások az élet jó és rossz dolgairól. — Salyámosy Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913—1933. — Schöpflin Aladár: A pirosruhás nő — Mossóczy Pál szép nyara. — Módszertani tanulmányok I. — Varannai Aurél: Angliai visszhang. (*Ludányi Mária, Holl Béla, Fried István, Kajtár Mária, Kőszeghy Péter, Alabán Ferenc, Péch Zoltán*) 422

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest
 XI., Ménési út 11—13.

JEGYZETEK A ROKOKÓRÓL*



[A rokokó műszóról s felfedezéséről]

H. Sedlmayr (az *Enciclopedia Universale dell'Arte*ban 1963-ban megjelent nagy cikkében) éppúgy, mint W. Binni (a *Manierismo, Barocco, Rococo* című, az 1960-as római nemzetközi kongresszuson elhangzott előadásában, megjelent 1962-ben) a rokokó műszónak feltűnését a Francia Akadémia Szótára függelékében (1842-ben) adott definícióhoz, illetve a stendhali *Promenades dans Rome* 1828. márc. 25-i adatához kapcsolják. Sedlmayr tudomásul veszi Delécluze adatát is, de — talán azért is, mert nem közli teljes terjedelmében s így az adat értéke csökken — szócikke első fejezete legvégén említi, minden összefüggés nélkül az előbbiekkal. Holott időrendben ez az első s logikailag ez biztosítja a kapcsolatot Stendhal megfogalmazásával is.

M. E.—J. Delécluze emlékezéseit írta meg Louis David iskolájáról s ateliéjéről, melyet maga is látogatott (*Louis David, Son école et son temps. Souvenirs par M. E.—J. Delécluze. Paris 1855*) s a 82. lapon felidézi azt a jelenetet, melyben Maurice Quai-t Forbin (mindketten David tanítványai) feldühíti egy dalocska improvizálásával, melyet egy galanterie fade-dal s szójátékkal fejez be. „Vén Pompadour (Vieille Pompadour!) — kiáltotta neki Quai dühében is nevetve — püdereztess csak be a frizurádat”. Ehhez egy lapalji jegyzetet fűz Delécluze: „Ezeket a kifejezéseket, Pompadour, rokokó, melyek ma már csaknem befogadottak a finomabb társalgásban (à peu près admises aujourd'hui dans la conversation), a XV. Lajos uralma alatti divatos izlés jelölésére, először Maurice Quai használta 1796—97-ben. Akkor ezeket a szólásokat (lehetne mondani: ezt az argot-t) csak a festészeti ateliékben használták és értették”. Mellékes most, hogy a rocaille-nak rococová képzése származhatott-e éppen Quai-tól (ami nem valószínű), a fontos az, hogy a rokokónak mint műszónak az ateliékben való használatára ez az elsőnek mondható biztos fogódzónk.

Az időrendben következő Stendhal-idézet azért kapcsolódik a Delécluze-hez, mert Stendhal is még ateliékben élő szóhasználatról ír. „Szabad egy alacsonyrendű szót használnom? Bernini volt az apja annak a rossz izlésnek, melyet az ateliékben a rokokó kissé közönséges nevével illetnek.”

Delécluze megjegyzése már nem pejoratív értelmű, sőt, 1855 körül ő már befogadottnak mondja a társalgásban azt a műszót, melyet a stílusirányra következő reakció első képviselőjétől, Leblanc abbé korai kritikájától (1745) Mariette-en át David ateliéjén túl Stendhalig (1828), általában negatív értelemben, elutasítólag használtak. Delécluze-nek a befogadás melletti adatát nyilván az 1830-as és 40-es évek bizonyos fokú izlésváltozása, a megítélésnek pozitív irányba fordulása alapozta meg. S csakugyan, az 1840-es években már egy oly nagy regény lát napvilágot, melynek pozitív hőse maga a rokokó.

* Szauder József élete utolsó hónapjaiban az európai rokokóról szóló nagyszabású tanulmányán dolgozott. A rendkívül széles anyaggyűjtésre alapozott munkát már nem tudta befejezni, elkészült azonban a tervezett dolgozat néhány részletének fogalmazványja, amelyek töredékes mivoltukban is fontos hozzájárulást jelentenek a vizsgált kérdéskör további kutatásához. A tanulmány szögletes zárójelben levő fejezetcímeit mi adtuk. (A szerk.)

„De honnan tudja, hogy ez egy Watt...? Hogy mondta?

— Watteau! A tizenharmadik század egyik legnagyobb festője, kedves húgom! Nézze csak, nem látja a kézjegyet? — mondta Pons, s rámutatott az egyik pásztorjelentetre, mely álpasztylányok és pásztorok öltözött nagyurak táncát ábrázolja. — Micsoda lendület! Micsoda elevenség! Micsoda színek! És hogy van ez megcsinálva! Mintha egyetlen vonással készült volna, mintha szépírástanárok aláírása alatt a cikornya: nem is érzik rajta a munka! És a másik felén, nézze csak: bál a szalonban! Tél és nyár! Micsoda ornamentika!...” (Balzac, Honoré de: Pons bácsi. I—II. köt. Bp. 1964. — Olcsó Könyvtár. Ford.: Kilenyi Mária. I. köt. 54—55. l.)

Egy legyezőről van szó, melyet *le cousin Pons*, Pons bácsi ajándékoz ostoba s gőgös rokonának jó falatok reményében. Nem az első eset, hogy egy legyező a társalgás, sőt társaság centrumába kerül — gondoljunk csak az itt bemutatott legyezővel közel egyidejű Goldoninak *Il ventaglio* című vigjátékára. De Pons bácsi legyezője Watteau alkotása, a XVIII. század egyik legnagyobb festőjéé, s egy oly gyűjteményből ered, mely maga a regényhőse. „Kitaláltatok-e már, ó régiséggyűjtők, műértők és régiségkereskedők, hogy e történet hőse a Pons-féle gyűjtemény?” — olvassuk a II. kötetben. (223. l.)

Ez a regény a rokokónak stílusérték szerinti első pozitív irányú felfedezője. Téved tehát Hans Sedlmayr, mikor az *Enciclopedia Universale dell'Arte* (1963) máig legjobb rokokó-szintézisében legfőképp a Goncourt-fivéreknek ítélte oda a felfedezés dicsőségét, az impresszionizmus körüli ízléssel kapcsolva össze — találoan — a rokokó rehabilitációját: ez már korábban megtörtént Balzac *Pons bácsi*-ja lapjain, éspedig úgy, hogy a könyv a műgyűjtők és műélvezőknek ugyanabba, de most már a társaság felé kiáradó beltenyészetében vezet el, amelyből majd a csakugyan első nagy rokokó-monográfia, Jules és Edmond Goncourt háromkötetes *L'art du dix-huitième siècle*-je (1873^a) fog kibontakozni.

Már csak azért is érdemes időt szentelni az ily vonatkozásban eddig felhasználatlan *Pons bácsi*-nak, mert amikor megpillantjuk az öreg műgyűjtőt, 1844-et írnak, s Paul Neveux (*Postface à L'art du XVIII^e siècle*. III. 416. l.)¹ szerint Edmond Goncourt 1848-ban, tizenhatéves korában vásárolja meg gyűjteménye első rajzát, egy Boucher-akvarellt. Balzac regénye tehát — melyet 1848-ban fejezett be — továbbtagítja a Delécluze-től és Stendhaltól már ismert atelié-színhelyet, s a rokokónak felfedezését is oly „connaisseur”-ök körében mutatja be, akik közé ugyanezekben az években a Goncourt-fivérek is bekerültek — már nem az atelié-hagyomány továbbörökítésével, hanem szétrobbantásának, s a rokokó általános rehabilitációjának hivatásával. A rokokó balzaci regényétől átmenet nélküli az út a Goncourt-fivérek rokokó monográfiájáig.

Balzac szerint a rokokónak — az Akadémia s a nagyközönség értetlensége ellenére — mintha mindig meg lett volna a becsülete a gyűjtők s a műélvezők szűkebb köreiben. Illett is, hogy az *art mineur* minőségéből csak nehezen s később kiemelkedő stílusirányzat felfedezése kezdetben, az 1840-es évek derekától a 60-as évekig — Balzac, Delécluze s a Goncourt-ok éveiben — az ateliéket, árveréseket, zsidópiacokat látogató hozzáértők zártabb köréből induljon ki, úgy ahogy Pons bácsinál s vetélytársainál.

„1811-től 1816-ig Pons nap nap után nyakába vette Párizst, s tíz frankért olyan dolgokra bukkant, amelyekért ma ezer-ezerkétszázat fizetnek. Gyönyörű képeket szemelt ki a párizsi árveréseken... , sèvres-i porcelánokat, hiszkviteket vásárolt az auvergne-i zsidóbarosoktól, a »fekete banda» orgazdától, akik taligán hordták be a francia Pompadour-korszak káprázatos remekeit. Végül összeszedte a XVII. és XVIII. század művészetének kallódó emlékeit is, érdemük szerint értékelvén a francia iskola tüneményes tehetségeit, a nagy ismeretleneket, Lepautre-t, Lavallée—Poussin-t és a többieket, akik a XV. és XVI. Lajos korabeli stílust megteremtették. Művészeink manapság e mesterek műveiből merítik állítólagos új ötleteiket... (I. 16. l.) [Azokról van szó, akiket még nem támogattak agyon díjakkal.]... a tehetséges em-

ber, Greuze vagy Watteau... vagy Meissonnier vajmi keveset törődött a nagydíjakkal: pusztá földben termettek, az elhivatottság láthatatlan napjának sugaraiban". (I. 11. 1.)

Pons fáradhatatlan propagandistája a rokokónak s Balzac, nem is mellékesen, azt is tudatja, hogy a rokokó műtárgyak pénzbeli értéke is rohamosan nő.

Pons bácsi nemcsak azt állapítja meg, hogy az ajándéknak szánt „legyező remekmű, mindkét oldalát Watteau festette”, hanem sok egyéb ismeretével is eldicsekszik („Kishúgom, egy dologban okos vagyok: ismerem Lancret, Pater, Watteau és Greuze keze vonását”). (I. 46. 1.)

Elmeséli, hogyan jutott hozzá olcsón a remek legyezőhöz: „... megmutatja nekem [a régiségkereskedő] a kis fiókos szekrényt... csodálatos darab! Boucher-rajzok, intarzia-kivitelben, és micsoda művészi munka!... Az embernek térdre kell borulnia előtte! »Nézzé csak, uram — mondja nekem a kereskedő —, ezt a legyezőt egy bezárt kis fiókban találtam. Nem volt hozzá kulcs, hát fölfeszítettem. Csak azt szeretném tudni, kinek fogom én ezt eladni?« Erre kihúzta azt a kis faragott cseresznyefa dobozt. »Nézzé csak! Ez a Pompadour-stílus, ami a késői gótikára emlékeztet.« Ó! — mondom én — A doboz nagyon szép, kedvem volna megvenni, mármint a dobozt, de mit csináljak a legyezővel, öregem? Nekem nincs feleségem, kinek adjam ezt az ócska holmit? Különböznék újakat is csinálnak... » Hanyagul kinyitottam a legyezőt, türtőztettem magam, nem mutattam, mennyire el vagyok ragadtatva, hűvösen nézegettem a két oldalára könnyedén odavetett, bámulatos ecsetkezelésű kis képet. Pompadour asszony legyezőjét tartottam a kezemben! Watteau a lelkét ölte bele ebbe a kompozícióba!" (I. 52—3. 1.)

Pons bácsi elmagyarázza a műkereskedőnek, hogy mi is a valódi értéke a fiókos szekrénynek. „Az én emberem erre egész tűzbe jön, már csak a szekrényke igaztja, megfelelnek a legyezőről, egy semmiségért ideadja nekem, ellenszolgáltatásképpen, hogy felvilágosítottam annak a gyönyörű kis Riesener-szekrénykének az értékéről". (I. 53—4. 1.)

Pons bácsi jól tudja a rokokó képek, bútornak, porcelánnak értékét, sőt már-már bekövetkező divatját is sejti. „Megvettem volna a szekrénykét, de én nem gyűjtök ilyesmit, mert megfizethetetlen... egy Riesener-bútor három—négyezer frankot ér. Párizsban kezdenek már rájönni, hogy a tizenhat—tizenhét—tizennyolcadik századbéli híres német és francia intarziamesterek a fából valóságos képeket komponáltak. A jó gyűjtő mindig megelőzi a divatot. Figyeljen csak: hús esztendeje gyűjtöm a frankenthal-i porcelánt. Meglátja, öt év múlva kétszer annyit fognak fizetni érte Párizsban, mint a sèvres-i biszkvitért.

— Mi az, hogy frankenthal-i? — kérdezte Cécile.

— A pfalzi választófejedelem porcelángyárának a neve. Régebbi mint a mi sèvres-i gyárunk... Tagadhatatlan, hogy a németek Szászországban és Pfalzban már mielőttünk is csodaszép dolgokat csináltak.

Anya és lánya összenéztek, mintha Pons bácsi kínaiul beszélt volna... .

— És miről ismeri meg a frankenthalit?

— Miről? A márkáról! — felelte Pons lelkesen. — Ezek a gyönyörű porcelánok mind szignálva vannak. A frankenthalin egymásba font C és T betű van, a monogram fölött hercegi korona. A régi meissenin... Vincennes jelzése... Bécsé... Berliné... Mainzé... Sèvres-é... A tizennyolcadik században az európai uralkodók versengtek egymással a porcelángyártásban... Watteau a drezdai gyár számára rajzolt étkezőkészleteket, örült áron veszik meg a műveit". (I. 49—50. 1.)

Watteau-ról ekkor már ismét illik tudni a jó társaságban. „Tudhatta volna kedvesem, hogy kicsoda Watteau. Nagyon divatba jött — felelte alázatosan az elnök." (I. 99. 1.) S Pons bácsi a többi festőtől is gyűjti a képeket: „A pasztellek üvegei mögött tisztán látszottak a Latour-és Greuze-művek, s Liotard-nak, a híres mesternek a képei, aki a *Csokoládés-leány-t* alkotta, a — sajnos! — oly mulékony pasztellfestészet e csodálatos remekét!" (I. 118. 1.)

A rokokó mint a művészet egy elmúlt stílusiránya támad fel e lapokon, s Pons bácsi éppoly tisztában van a rokokó szépségével, mint azzal, hogy egy régi korszak művészeti stílusa. Ezt

a régít is hangsúlyozza, amikor, a nagyközönségnél még szokásos pejoratív értelemben, egyszer a *rokokó* szót is kiejti. „Ha két hétig eltart még a betegségem, azt mondják majd, ha visszamegyek [ti. a színházhoz], hogy ócska vagyok, vén vagyok, lejárt az időm, empire vagyok, rokokó vagyok! — kiáltotta föl a beteg . . .” (II. 71. l.)

Közel egyidőben Pons bácsi történetével, a *Complément au Dictionnaire de l'Académie* (1842) még pejoratív értelemben határozza meg a rokokót: „Triviálisan az oly fajta ornamensről, stílusról és rajzról mondják, amely XV. Lajos uralkodásának és XVI. Lajos uralma kezdetének iskolájához tartozik. A rokokó műnem követte s megelőzte a pompadourt, amely maga is csak a rokokó árnyalata. Opdenoord építész rokokója. Általában mindarról mondják, ami öreg és divatjamúlt, a művészetekben, az irodalomban, a szokásokban, a viselkedésben stb.” (Idézve Binni tanulmányából, 217—8. l.)

De láttuk, ugyancsak Pons bácsi, illetve a róla szóló regény idejében kezdődik el a Goncourt-ok nagyszabású műgyűjtése, mintha Pons bácsi szenvedélyét folytatnák.

A Goncourtok lelkesedését növelte már néhány nagy XVIII. századi anyagból álló magánképtár is, melyeket látogathattak. A négy nagy képtár közül csak a Lacaze-féle maradt az államra, ennek a nagy gyűjtőnek, aki az elsők között lázadt fel a David-iskola egyoldalúan klasszicista szemlélete és ítéletei ellen, köszönhető Watteau, Fragonard, Pater, Chardin s Largillière műveinek a Louvre-ba kerülése. A két fivér maga is rajzolt, metszeteket készített, s így nemcsak gyűjtötték a szenvedélyesen felkutatót anyagot (egy Watteau-t vadak nyilai és zsugorított indiánfejek közül emeltek ki egy árusnál), hanem saját illusztrációikkal is látták el azokat a művészbiográfiákat, melyeket 1859-től kezdve tíz éven át évenként bocsátottak ki. Hatásuk többek között a XVIII. századi école française képeinek s rajzainak első kiállításában mutatkozott meg. Ezekből a művészbiográfiákból kerekedett ki a hetvenes évek elejére a *L'art du XVIII^e siècle* című nagy monografikus vállalkozás. Az első biográfia, 1859-ben, a Saint-Aubin-ekről szólt, ezt követte Watteau-é 1860-ban, majd sorra, hogy csak a legjelentősebbeket említsük, Boucher-é 1862-ben, Chardiné 1864-ben, Fragonard-é 1865-ben s La Tour-é 1867-ben.

A Goncourt-fivérek polemizálnak azzal a francia közvéleménnyel, mely feledni hagyta a XVIII. század e remekeit, s az élmény leírásának, rendkívül árnyalt, gazdag kifejezésének impresszionista stílusában csakugyan önálló művészeti egységként fedezik fel a rokokót, melynek műszavát különben csak ritkán írják le (pl. a Boucher-életrajzban: „Kínából a Rokokó provinciáinak egyikét csinálni”, I. 213. l.). De nem kétséges, hogy tematikában, mitológiában, stílusban egyaránt elhatárolták a barokktól, s a báj, mint új szépség, meghatározásával elsőnek kísérelték meg a rokokónak művészetéből vonni le a megfelelő fogalmakat. Ha sodró retorikájuk, szubjektivitásuk idegen is a rendszeres vizsgálattól, ítéleteiket a legújabb szakirodalom is sokszor átveszi, nem is beszélve arról, hogy mily értéket jelent monográfiájuk dokumentációs része. A XVIII. század festészetétől s grafikájától megihletett szerzőket a dokumentum szinte vallásos tisztelete óvta meg az olcsó lelkendezéstől.

A klasszifikáló, rendszeres kutatások mellett a szakértő, műértő interpretációk gyakorlata a Goncourt-fivérek teremtette hagyományban helyezkedik el. Idáig nyúlik el, a jelenig, az az atelié-szellem, mely kezdettől fogva ösztönzője volt a rokokó megismerésének is.

De valamiképp a születésénél is jelen volt. Ha most csak az ornemaniste-ek, az ornamenskészítők, dekorátorok működését vesszük figyelembe, szándékosan szegényítve le a rokokót a dekorációra, melynél sokkal több megfigyelhető, éspedig már a XVII. század végétől, tehát a rokokó stílusának bizonyos elemeit elkészítő Mansart idején az a műhelyszerű specializáció, mely technikailag a rokokónak is előfeltétele. Maga Mansart alatt a Batiments du Roi a modern építészet első nagy szolgáltatójává szerveződött. A directeur, a controleur, az inspecteur, az architecte, a dessinateur munkája technikailag különvált specializációkhoz vezetett, enélkül a rokokó rendkívül összetett belső terei nem jöttek volna létre. A stílusproblémák megoldásához pedig a legfontosabb anyagot az ateliékben dolgozó dessinateur-ök eredeti rajzai szolgál-

tatják. Kartonok és lapok tömegéről van szó, melyek dátumaikkal a technika változását engedik kimutatni. S az ornemanisták metszett lapjai különösen fontosak. Annál is inkább, mert sok igen fontos emlékmű elpusztult: Saint-Cloud, Clagny, Marly, Meudon, Choisy, Bellevue kastélyai, a régen királyi palotája is, Versailles-t pedig folyton újjáépítették.

Ez az atelié-szellem hozná magával a törekenységet, a finom formák veszendőségét is? A törekenységre már a kortársak felfigyeltek. Sedlmayr s Bauer *Enciclopedia Universale dell'Arte*-beli monográfiájában (1963) olvasható G. Fünck 1747-i kijelentése: „Mivelhog az építészetben a szépet úgy fogjuk fel, hogy egyidejűleg a tartamot s az erőt is figyelembe vesszük, ez új fantázia-termékekben éppen az ellenkezőjét találjuk; ezek mindig a törekeny, finom s csak ügyel-bajjal összerótt anyag arcukatát őrzik, amely alkalmatlannak látszik terhek tartására és hordozására és csak a vizet tudja visszatartani, ezáltal is pusztulását siettetve.”

De nem egy nagy rokokó művész — mint Meissonnier is — az aranyművészségből, az ötvös-művészetből, ateliék s törekeny dolgok világából emelkedett ki. Erről is kell tehát beszélni, a születés e körülményeiről, miután láttuk, hogy a stílus felfedezése az atelié-szellemnek s a „connaissance”-öknek volt köszönhető elsősorban.

[A rokokó kialakulásáról]

Történetileg a rokokó kezdetben csak a dekoráció egy stílusát, a rocaille-ét jelentette, azután az analógia révén már egykorú művészi kifejezésekre is kiterjesztették, sőt elhagyva a képzőművészeti területet, irodalmi stílus megjelölésére is átvitték. Ez a stílusfogalom jelentésének gazdagodását hozta magával, annyira, hogy — mint látni fogjuk — ma már általában nem tekintik a rokokót pusztán a dekoráció stílusának. Ugyanakkor nehézségeket is támasztott, mert az irodalmi vagy zenei műveket nem jogos olyan kritériumok alapján elemezni, melyeket a látás művészeiből vontunk el. A nehézség csak nő, mihelyt azt tapasztaljuk, hogy a rokokó e kiterjesztett, képzőművészetet s irodalmat egyaránt magában hordó fogalmáról egységesen nemigen írtak, leginkább vagy csak a képzőművészetiről, külön, s külön az irodalmiról. Óvatos módon mégis meg kell találni olyan megfeleléseket és egyenértékű vonásokat, melyek a témát, módszert és szerkezetet a technikai eltérések ellenére is egységesnek mutatják.

Ilyen vonásként váltig emlegették a rokokó kicsinyítő, elfinomító eljárását, képzőművészetben s irodalomban egyaránt. A barokkhoz képest bekövetkező tematikai változsról szintén sokat szóltak. De nem beszéltek az aszimmetrikus-ferdén történő szerkesztésmódról, mely a rocaille-tól a színpadképig s az irodalmi mű esetleges, személyes elkezdéséig jelen van a stílusban. Nem volt szó arról a kagyló, csiga és hullámvonalról, mely a nyelvi stílusban, pl. a tájleírásokéban is megfigyelhető. A báj e Hogarth-tól meghatározott vonalának különben a XVIII. században van — mint Raymond Bayer *L'esthétique de la Grâce* című könyvén (I—II. Paris, 1933.) látható — a legnagyobb bibliográfiája, s e báj fogalma a kötetlenségé, a szabadságé is. S még valami: a mikromegasz-komplexum, melyre Pierre Maxime Schuhl (*Le merveilleux, la pensée et l'action*, Paris, 1952) figyelmeztetett s utána Bauer (*Rocaille*. Berlin, 1962.), majd Minguet (*Esthétique du rococo*. Paris, 1966) vett fel a díszítőművésztől az irodalmi ábrázolásig terjedő területre, szintén közös jellemző.

Mielőtt e vonásokra részletesen visszatérnénk, szükséges szembenézni a kérdéssel:

Mi a rokokó? Egy nagyobb stílusnak, a barokknak a változata-e, mint általában gondolják, vagy önálló stílus, s éppúgy illeszkedik-e a barokk s a klasszicizmus közé, mint a manierizmus a reneszánsz s a barokk közé? Mi a köze a manierizmushoz s a preciozításhoz? Mennyire függ össze a felvilágosodással és tekinthető-e ennek stílusaként?

A kérdésekre Kimball 1943-ban először megjelenő, alapvető, addig ismeretlen forrásokat feltáró s értékelő monográfiája (*La Style Louis XV. origine et evolution du Rococo*. Paris, 1949.) után másként felelnek mint addig. A rokokó nem az olasz barokknak változata, bár

elemeit tekintve — írják is, hogy Borromini a rokokó atyja — kapcsolódik hozzá. S ma talán már csak metaforikus átvitelnek tekinthető Burckhardt s tanítványai (Wölfflin, Schmarsow) tipológiai kiszélesítése, melynek értelmében a rokokót általában egy stílus kései fázisának bomlástermékeként fogták fel s így beszéltek a román s a gotikus, később az antik művészet rokokójáról. Kimball megcáfolta azt a régi eszmét, mely szerint a rokokó direkt módon az olasz barokkból jött át Franciaországba. Cáfolata azonban lényegében csak a dekorációra szorítkozó s ezért kiegészítendő a művészeti tematikára s a világnézetre vonatkozólag.

Kimball előadása szerint az élenjáró műveltségű olasz művészek Franciaországban a nagy barokk idején dolgoztak, anélkül, hogy kiváltották volna a rokokót. Bernini látogatása 1665-ben az olasz presztizs csúcsát jelenti, de csalódást okoz s az olasz barokk bukását. Az Académie de France alapítása Rómában 1666-ban s az Építészeti Akadémia alapítása 1670-ben a barokk tendenciák elleni reakció kifejezése. E reakció XIV. Lajos uralma közepén az akadémiizmus diadalát jelenti elméletben s gyakorlatilag a francia teremtőerő fokozatos felszabadítását (237. l.). Míg a cartouche tipikusan barokk olasz formáját relative elhanyagolták, s a trofeát konzervatív kezelésben tartották meg, egy teljesen francia új fejlemény kezdte éreztetni magát a felületi arabeszkben, függetlenül fejlődve a nagy barokk formáitól: ez volt a francia fejlődmény — és semmiképp sem az olasz —, mely végül is előhívta a rokokót, melynek alapjellege a partikuláris barokk elemek továbbélése ellenére is lényegében a barokk antitezise.

A cartouche formájának kiüresedését társadalmi s világnézeti szempontból Starobinski (La scoperta della libertà. Milano, 1964. és Les recours aux principes et l'idée de regeneration dans l'esthétique de la fin du XVIII^e siècle. Venezia, 1967.) vizsgálta, s ez is a barokktól való elválást hangsúlyozza. A változásnak, mely a rocaille művészetének szabad utat engedett, a Law-féle tőkés spekulációk alighanem kísérőjelenségei, ezek is fosztják meg a királyságot s a nemességet szentség- és transzcendencia jellegétől. Most degradálódik hedonisztikussá az a fitogtatott apparátus és ornátus, amellyel az isteni jogú hatalom akarta alávetni magának a népet. A rokokóba való átmenet tehát a társadalmi gondolkodás oly változásával jár, mely elidegenül, eltávolodik az isteni jogú, transzcendens hatalom-felfogástól s a laikus hatalom jogát védi. Starobinski szerint a XVII. században a pompa még a regalitás vagy nobilitás karizmájának szimbolikus megnyilvánulása lehetett; a XVIII. században a luxustárgy csak a tárggyá változtatott gazdagságot reprezentálja; szépsége semmiféle spirituális előzményre nem utal vissza. A XVIII. századi luxus kizsákmányolja, módosítva a különböző formákat, melyek révén a tekintély nyelve fejeződött ki; de nem felelően már meg egykori tartalmuknak, önmagukért való célokká lesznek: a művészet személyesen felhasználhatja őket, hogy a változatosságban elégítse ki ízlését.

Következésképpen a cartouche, hagyományosan a címernek vagy mottónak szánt forma, most már üres formaként kerül felhasználásra — minden emblematisz funkcióit elveszít s egy szép dekoratív elem lesz belőle. A szimbolikus (nemesi címer) elvesztésével a tartalom megrikkul, s e megkönnyebbedés dekoratív fölösleg előtt hagyja a nézőt: a forma, mely semmiféle üzenetet nem közvetít, mozgásban levő energiaként jelenik meg. A hasznosság felől nézve e formák túl bőségesek, miközben jelentésük elhomályosult. Világosan érezni a párhuzamosságot a társadalom egy adott mozzanata s egy esztétikai klíma között: a hasznos formákra, a fizikai műszerekre is, „nemesítő” s felesleges dekoráció kúszik fel s ez jól illik egy meggazdagodott polgársághoz, mely az arisztokratikus szokásokat utánozza: egy, az eredeti funkcióitól megfosztott, függőségbe s bizonytalanságba került arisztokráciának megfelel a használati tárgyak szimbolikus formáinak lehanyagolása.

Az arabeszk virtuózainak — Berain-nek s Lepautre-nak — megítélésében Starobinski véleménye különben megegyezik a Kimballéval.

Hasonló folyamatok választják el a festészetben is a rokokót a barokktól. Attól kezdve, hogy az orleans-i kancellária mennyezetén az Olimpusz istenit s mindazt, amit megszemélye-

sítettek, legyőzték Amor istenei, s éppen azon a helyen, mely tradicionálisan a felmagasztalásukra volt szánva, a mennyezetfestészet anakronisztikus lett. A most túlulalomra jutott gáláns tendenciának nem volt többé lehetősége a transzcendenciára — idézi Rupprechtől Schönberger s Soehner (*Die Welt des Rokoko* 1959). S ha csakugyan van valami kapcsolat a „kisebb istenek” uralkodó tematikája s a nagy mennyezet dekoráció hiánya között (Franciaországban), akkor ott, ahol jelen van még ez a nagy dekoráció, létezik a nagy Olimpusz is. Tiepolo freskói a würzburgi rezidenciában a XVIII. század talán legfontosabb alkotásai e nemben: gigászi méretű jelenetben a föld minden része hódol az Impériumnak, míg Apolló a fényt hozza a földre. Ez az allegorikus festészeti forma még teljesen a hazai barokk hagyományhoz kötődik s nem jellemző az igazi rokokóra.

Minguet határozottan elkülöníti a rokokó építészetet a barokktól s a klasszikustól. Minden feszültség, húzás, nyomás, lökés és ellentámasz, amit a klasszikusok kiegyensúlyoztak, amit a barokk megkettőzött vagy ellentétbe állított, megsemmisül egy lényegében atektonikus rendszer által. Alapvető jellegzetessége a rokokónak a külső struktúra s a belső közti kontraszt. Míg a klasszikus s a barokk megőrizte azt, amit az épület domborúságának nevezhetünk, a konstruktivitás ősi képének, a rokokóban a belső arculat önmagáért van kidolgozva, kvalitatíve tiszta homorúságról, konkavitásról beszélhetünk, éppúgy, mint egy grottában. Ezért a rokokó mindenekelőtt intérieur-stílus (ami nem jelenti azt, hogy nincs építészeti jelentősége). A belső tér koncepciója a lakás művészetének lényeges része.

A lakás kultúrája egymagában megkülönbözteti a rokokót a barokktól.

Érdeemes idézni itt Braudel könyvének (*Civilisation matérielle et capitalisme*. 1967) egy igen fontos részletét.

A „XVII. század luxusa ezerféle kényelmet nem ismert, kezdve a fűtéstől; nem ismerte az intimtást; magának XIV. Lajosnak is, hogy látogatást tegyen Madame de Montespan-nál, át kellett haladnia Mlle de La Vallière lakosztályán.

Ebben a XVIII. század újítani fog. Európa akkor sem mond le a nagyvilági pompáról, inkább, mint valaha, áldozni fog a társasági életnek, de az egyének is hamar meglesz az elégtétele. A lakás változik, a bútorzat változik, mert az egyének így akarják, erre törekszenek és a nagyváros erre az útra viszi őket. Csaknem elég rábiznia magát az áradatra. Londonban, Párizsban, Szentpétervárt, e városokban, melyek gyorsan fejlődnek ki s maguktól, minden egyre drágább; a luxus féktelen lesz; hiányzik a hely, az építésznek a maximumig kell használnia a korlátozott teret, melyet aranyáron vettek. Kötelezővé válik a modern hotel, a modern lakosztály, melyet kevésbé grandiózus, de ugyanakkor kellemesebb életre terveztek. XV. Lajos idején egy hirdetés Párizsban bérbe kínál »egy tiszszobás lakosztályt, mely előszobára, ebédlőre, társasági szobára, második, téli használatú társasági szobára — tehát fűtéssel —, egy kis könyvtárkabinetre, egy kis társasági kabinetre és háló lakosztályra oszlik, a garde-robe-okkal.« Egy ily hirdetés elgondolhatatlan lett volna XIV. Lajos korában, amikor a gazdagok egymás után sorjázó szobákban laktak, ahol mindent a látszatnak áldoztak fel, ahol minden szoba mindenféle feladatra alkalmazható volt. Azóta, a lakás e dekompozíciójának köszönhetően, mindenki egy kissé a maga módján fog élni.

A hivatali szoba elkülönült a konyhától, az ebédlő a szalontól, s a hálószoba külön királlyá vált. Lewis Mumford úgy gondolja, hogy a szerelem, ez a nyári tevékenység, akkor lett minden évszakra való! Ezt nem kell elhinni, de az igaz, hogy a »lakosztályok oly belső elrendeződése« szerveződik meg, amelyet sem Róma, sem a Mediciek Toscanaja, sem XIV. Lajos Franciaországa nem ismert. »A több szobájú kis lakások« — írják a Régenység idejétől kezdve — »kényelmesebbek«, sok holmi fér el kevés térben. »A mi kis lakosztályaink« — írja Sébastien Mercier — »úgy fordulnak és oszlanak el a térben, mint a kerek és síma kagylók, a korábban elvesztegetett és őszintén szólva homályos szobák helyett világosakban s kényelmesen lakunk.«

Mi a rokokó társadalmi alapja? Az ancienne régime-nek oly krízise, melyben feloldhatatlan feszültség támad arisztokrácia s nagyburzsoázia közt. Ezért lesz a rokokó legjellemzőbb vonása — Laufer szavával — a *mise en question*, a megkérdőjelezése az állapotoknak, melyet az ornemens jellemvonása, a festészeti és irodalmi műfajok csak támogatnak.

Amíg az udvar Versailles-ben maradt, a grande société tagjai ezrével éltek egy gigászi kastélyban, egy közösségben, mely minden intimitásérzést elfojtott. Párizsba költözése (1715—1722) megkönnyebbülés, felszabadulásféle volt. A XVIII. század végétől a privát építkezés előtérbe kerül. A Faubourg Saint-Honoréban, aztán a balparton a hotelek növekedő ritmusban emelkednek kb. 1730-ig. Igazi építő láz volt a városban. A Faubourg Saint-Germain a nemesség városi palotáival, a hotelekkel s a kis vidéki kastélyok válnak most centrumokká, a különbség csökkenni kezd az udvari magas nemesség és a városi között, a városi nagypolgárság szerepe is megnő a társas kapcsolatokban. Francastel, (*L'esthétique des lumières*. Paris, 1963. és *Sociologie de l'art*. Paris, 1964.) szerint De Troy — bár engedményeket tett a hivatalos művészetnek — előrejelzi az erkölcsök egalizációját arisztokrácia és vagyonos burzsoázia közt, ami a XVIII. század jellemző vonása. Boucher s főleg Chardin számos zsáner-jelenettel folytatja a De Troy által felavatott formulát, de inkább egy középső burzsoázia erkölcséinek festői. De Troy — bár hamar elhanyagolja legjobb vénáját — egy osztály társadalmi emelkedésének a tanúja volt.

Uralkodni kezdenek a szalonok, a dámák védnöksége alatt. A rokokó publikuma a szalonokban van. A szalonok közönsége különben kiszélesült, kevertebb lett, mint különben maga az arisztokrácia is, a Régence vagyonszükei miatt. A már a múlt században bevett irodalmárok most is fő helyet foglalnak el a szalonokban, de új jelenségeként befogadják a tudósokat és a művészeket is. Az esprit, ez a rokokó ornemens — a németeknél a Witz felel meg neki — a találó hatásokra irányul, a point-re, az elmés és szellemes mondásra, az ötlet, a válasz s a viszontválasz oly játékában, mely a tükrököt tükröző tükrökéhez hasonló.

A „modern appartement”-ok egy oly életmód kereteivé lettek, mely mind finomabb differenciálódásra irányult a szobákban s a berendezésben, mely a hőseivel szembehelyezte, a bájost, a reprezentatívval a kényelmest, mely a bútorzattól s az öltözéktől a melegen tartott ételek találásáig terjedt, a pompással a finomat, azt a délicatesse-t, melyről Bouhours (*Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. 1687. és *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes*. 1691.) már a XVII. század vége felé ír elméleti fejezeteket. A szimmetrikus ornamentikának feloldódása a szeszélyes, aszimmetrikus rocaille-ban, mely az invenciónnak kimeríthetetlen lehetőséget nyújtott, tk. megfelelője a hosszú ideig megkötött, komorrá tett személyiség szabaddabb fejlődésének.

Hogy az intimitás kultusza — mely a budoár festészetében, az erotikában, a városi veduta és capriccio felfedezésében egyaránt jelen van — ily határozottan léphessen a korábbi reprezentatív életmód helyére, oly relativizálódásnak kellett bekövetkeznie a szemléletben, mely a barokk transzcendens életeszménynek bukását hozta magával.

Ennek hátterében kétségkívül az ancienne régime krízise áll, melyet jelentékeny mértékben a polgárosodás váltott ki. De még nem a kis vagy középpolgárságról van szó. Laufer (*Styl Rococo, Style des „Lumières”*. Paris, 1963.) szerint addig, amíg az ancienne régime fenyegetve van ugyan a burzsoáz kapitalizmustól, de ellenáll neki, amíg az arisztokratikus és a burzsoáz ideológia kibogozhatatlanul összekeveredik, fennállnak a rokokó stílus feltételei.

Érdeemes idézni Laufer fejtegetéseit a rokokó stílus társadalmi hátteréről. „A kor művészete és gondolata közti megfelelés maga is egy társadalmi és gazdasági válságot takar, mely azok hordozója... Az arisztokrácia pénzügyi fensőbbsege és presztízse a század felületes divatjaiban és elegáns vagy elpuhult tónusaiban fejeződött ki, Párizs királyságában: különösen a század első felében, amikor a burzsoázia szégyenlős marad és afelé igyekszik, hogy a gyengülő

nemesség tartalékerege legyen. 1740 után a növekvő gazdasági jólét és az ancien régime-re jellemző tipikus nagy krízisnek megszűnése a burzsoá mentalitás fejlődését hozza magával, mely már nem szégyenlős. Ezt a fejlődést burzsoá irodalom és művészet megteremtésére irányuló tudatos törekvések jellemzik (Diderot, drámája, Greuze erkölcsi tablói). E kísérletek kudarcát az őket vezető ideológiai optimizmus kevésbé megalapozottsága magyarázza: a feudalizmus nem tűnt el. . . A század nagy művészete az volt, mely, persze közvetetten, kifejezte azt az ellentmondást, melyet csak a forradalom oldott fel, a feudalizmus és a polgárság ellentmondását. Különbözik a század eleganciája, végül is, egyéb-e mint az arisztokratikus fesztelenség s a polgári szorgalom közti kompromisszum? . . . Ez magyarázza, hogy lehetetlen eldönteni, az ész burzsoá-e s az érzékenység arisztokratikus-e a XVIII. században: ez valójában hamis probléma. Az arisztokrácia magához engedi a felvilágosodást, a burzsoázia pedig az ancien régime életművészetét. Egyikük könnyes érzékenysége, másikuk regényes érzékenysége közt, az intellektuális és erkölcsi libertinizmus közt a határok észrevehetetlenek. . . A rokokó stílus különféle megnyilvánulásaiban az abszolút monarchia hanyatló szakaszában levő társadalom bizonytalan egysége tükröződik". (37—38. l.).

Lauer véleményével megegyezik a Hauseré is (a *Művészet és az irodalom társadalomtörténeté*-ben, 1968): szerinte a rokokó nem a monarchia művészete, mint a barokk volt, hanem az arisztokráciáé és a nagypolgárságé, XV. Lajos korában maga a nemesség oly hedonizmust tesz magáévá, mely a gazdag polgárság véleményeinek s erkölcsének felel meg.

Mindenesetre egy univers ordonné szükséges ahhoz, hogy a rendetlenség ne váljék tragikussá — mint Erhard (L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle. 1963.) hangsúlyozza —, hanem csak finom rosszérzés, ellenőrzés alatti szédület legyen belőle.

[A rokokó érvényességi köréről]

Mikor a *Manierismo, Barocco, Rococo* című római nemzetközi kongresszus (1960) munkálatait bezárta, Delio Cantimori figyelmeztette a résztvevőket arra a saját munkáikban is bennrejlő hibára, mely bizonyos történetieskedő sémák körüli teoretizálásban áll, többek között abban, hogy azt a veszélyes posztulátumot használják, mely szerint lehetséges találni oly egyetlen interpretációs elvet, mely kulcsot adhat a komplex megértés számára s egységes módon minősíti mindazt, ami egy adott, többé-kevésbé térhez s időhöz kötött időszakban történik, kifejlődik vagy megjelenik. Cantimori kritikáját bizonyos, a kongresszuson észlelhető pánbarokkizmus váltotta ki. A rokokóról ott és akkor még kevés szó esett. Kétségtelen azonban, hogy amióta — az elmúlt 15—20 évről van szó — a rokokó is elveszítette pejoratív mellékértelmét, vannak tendenciák arra, hogy a rokokót a valódi története fölötti jelenséggé és mindent bekebelező sémává emeljék, nem beszélve most arról, hogy a rokokót már régóta szívesen fogják fel úgy, főleg német nyelvterületen, mint egy stílus kései fázisának bomlástermékét s ennek megfelelően beszélnek a román s a gótikus, később az antik művészet rokokójáról. E tipológiai kiszélesítés helyett ma inkább arról a leegyszerűsítő törekvéstről lehet beszélni — mint erre Sedlmayr figyelmeztetett az 1958-i müncheni rokokó-kiállítás katalógusában —, mely bármely történelmi korszakot szívesen azonosít egy domináns stílussal: a manierizmussal, a barokkal, a rokokóval, a neoklasszicizmussal vagy a romantikával.

Nyilvánvaló, hogy a rokokó stílusnak az egész XVIII. századdal s teljesen a felvilágosodással való azonosítása tarthatatlan, még akkor is, ha a rokokó a felvilágosodás eszméivel s a felvilágosodott életérzéssel, különösen a felvilágosodás első szakaszán kétségkívül megegyezett, s jelenléte, mint stíluskomponensé, nem zárható ki a század második feléből sem, amikor már általában elvesztette vitalitását, sőt, mint láttuk, pejoratív értelmet kapott. Kiterjedésében mindenestre számolni kell azokkal a megkésekkel, melyekkel a rokokó eredeti centrumától, Franciaországtól távoli területekre kisugárzott vagy ettől függetlenül a később beérett társadalmi s kulturális viszonyok hatására önállóan kialakult.

Nem fogadható el a rokokó társadalmi alapjait oly találóan megvilágító és más tekintetben is kitűnő R. Laufer ama kijelentése sem, mely szerint „az 1660-as klasszicizmus és az 1830-as romantika közt Franciaország csak egy stílust dolgozott ki, melyre egyetlen nevet javasolok, a rokokót” (13. l.). Ugyanígy ítéli meg Laufer e kijelentését Ph. Minguet (208. l.). Ugyanakkor, amikor Laufer könyve cím szerint a rokokót a felvilágosodás stílusával azonosítja, szerzője mégis pontosabb meghatározást is ad a rokokó helyéről, nem annyira a rocaille illetve a rákövetkező antiquisant félszázadok megnevezésével (mert az ugyanazzal a veszéllyel járna szerinte, mint a raison és sensibilité címkek, vagy a pszeudoklasszicizmus és a preromantika terminusainak használata, melyeken túl akarunk jutni), mint inkább annak kimutatásával, hogy 1770 után megszűnik az a bizonyos feszültség, melyet a rokokó fejez ki, illetve a két ideológia, a burzsoá és arisztokratikus, már nem békíthető össze.

Megnyugtató egy kortárs, Jacques-François Blondel 1772-i nyilatkozatát hallani: „Il y a plusieurs années qu'il semblaît que notre siècle étoit celui des Rocailles”. — Jónéhány éve úgy tűnt már, mintha századunk a rocaille-é volna (idézi a *Cours d'architecture*-ből F. Kimball s G. Cattai). S tegyük hozzá mindjárt Galiani abbénak Tanucci miniszterhez Párizsból, 1763. május 2-án írt értesítését, mely szerint az *Antichità di Ercolano* 3. kötete mily nagy hatást keltett művészkörökben. „Számúzve a cartouche-okat, a levézetet s a francia építéseknek a tervezőknek oly kedves görbe vonalakat, egyszerre csak rohamosan az antik izlés felé fordultak” (id. G. R. Analdi: *Le testimoniana dell'ab. Galiani sulla formazione de gusto neoclassicismo*). Ez idézetek tükrében világosabb lehet az is, hogy a rokokót komplettnak, teljes epochális stílusnak tekintő tudósok maguk is csak bizonyos határok közt érvényesíthetik felfogásukat.

Kimball, akinek alapos, addig hozzáférhetetlen anyagot feltáró könyvére az utóbbi harmadik évben leginkább építettek, 1943-ban leszögezte (függetlenül korábbi nézetektől), hogy ő ugyan a dekoratív művészet kifejlődését kutatja, a rokokót azonban sokkal tágabb, teljesebb stílusnak tekinti, mert megnyilatkozik a festészetben, a szobrászatban, az építészetben is, sőt az építészetben a konstrukció plasztikai és térbeli formájának új kezelésmódját követelte meg. Határait is kijelöli: a XVII. század legvégétől, Pierre Lepautre (1648—1716) építészetügyi tervezővé (Dessinateur des Batiments) való 1699-i kinevezésétől a Robert Adamtól, 1759-től megvalósított angol klasszika franciaországi utánzásáig, mely 1770 körül megadta a kegyelem-dőfést a rokokónak.

Bauer — *Rocaille* c. könyvében (1962) — vitatkozik is, mint aki maga is a dekoráció kérdéseit kutatja, Kimballal, helytelenítve, hogy egy kor történetét — s szerinte a rokokó egy korszak — Kimball egy művészeti műfaj feltalálásának primátusából absztrahálja. Ha Kimball kiindulópontja helyes is, lényegében többről van szó: az ornamentális kategóriájának az építészetével s a képével való megegyeztetéséről (még ha a stílusfolyamat ezekben az egyes kategóriákban nem folyt is le szinkronban s parallel.) Ettől függetlenül Bauer hagyományos módon a rokokót a barokk s a klasszicizmus közti művészetként fogja fel, kiemelve, hogy a századközépig a párizsi szalon jelentette az európai mintát.

Anger — a német irodalmi rokokóról szóló könyvében (*Literarisches Rokoko*. Stuttgart, 1962) — az 1730-as évek végétől a század végéig vizsgálja a rokokó fejlődését.

Sedlmayr s Bauer az *Enciclopedia Universale dell'Arte* 47. hasábján (1963) a XVIII. század jellegzetes művészeti élményének, tapasztalatának mondja a rokokót, mely a barokkra következik s a neoklasszicizmusig tart. Franciaországban a XVIII. század első felében barokk és klasszicista áramlatokkal párhuzamosan virágzott. A rokokó tehát csak egy a XVIII. század stílusai között. De korlátai ellenére sem oldódik fel az egyszerű dekorációs divatban, hanem egy igazi stílus jelentőségét éri el, s mint ilyen hiteles és tökéletes műalkotásoknak ad életet. A stílus időszaka, mely XV. Lajos stílusa címén a régensséget s a rokokót is magába foglalná (bár fejlődése nem teljesen egyezik XV. Lajos uralkodásával), 1715-től 1770-ig terjedne, míg szűkebb értelemben, a XV. Lajosnak csak második fázisára korlátozva, 1728—30-tól 1745—50-ig tartana; mely időszakot a kortársak „style rocaille”-nek hívták.

A rokokót már régebben is kiterjesztették az egész felvilágosodásra. Így E. Ermatinger szerint (*Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*. Leipzig, 1926) a rokokó az életformája annak a kornak, melynek Denkform-ja a felvilágosodás. Látni fogjuk, hogy e felfogáshoz újabban is van közeledés, pl. a jóval történetibb szemléletű francia Laufer részéről. A rokokónak a felvilágosodáshoz kapcsolása bizonyos foki kétségtelenül helytálló. De nem szabad elfelejteni, hogy a felvilágosodás — bár lényegében eszmei mozgalom — maga is alakítja az életstílust, és ha lehet is Voltaire ízlésében és stílusában rokokót találni, életformájában, ebben a kombattáns, kíméletet nem tűrő, filozófusi életformában s műfaji klasszicizmusban — még ha arisztokratikusan élő nagyburzsoá volt is Voltaire — egyáltalán nem hasonlít a poésie légére művelőihez, a szalonok habituéihez.

De a kérdés épp ezen a ponton merül fel: van-e okunk rá, hogy a rokokót éppen a poésie légére művelőivel azonosítsuk? Vagy: Voltaire luxus-védelme (*Le Mondain*) s antiaszkétizmusa nem vág-e pontosan egybe a rokokó implicit eszmei tendenciájával? A válasz csak igen lehet, de mégsem a rokokó s — mondjuk — Voltaire instanciáinak azonosítása — ez utóbbiak meszszebbéről, filozófiai álláspontokról jönnek. A nehézség abban van, hogy a rokokóban bennrejlő eszmei tendenciák gyakran összetalálkoznak a felvilágosodás explicit eszméivel, minthogy egy korszakban többféle eszmei és stílusirányzat van együtt s érintkezésük elkerülhetetlen. Ez azonban nem vezethet aránytévésztésekhez. Különösen a német szakirodalom kedveli egy-egy stílusirány kategoriális kiterjesztését egy teljes korszakra. Helmut Hatzfeld igen érdekes értekezése, *Rokoko als literarischer Epochenstil in Frankreich* (1938) még Rousseau-ra is érvényesíti a rokokót, ez esetben már a felvilágosodást ill. annak krízisét helyettesítve be a rokokóba ill. az általa kifejezett krízisbe.

Az 1958-i müncheni kiállítás, *Europaisches Rokoko* (melynek katalógusában Sedlmayr különvéleményt jelentett be: a rokokó a XVIII. századnak csak egyik lehetősége sok más között) „totális” rokokót hirdetett a XVIII. században. Arno Schönberger s Halldor Soehner gyakran szuggesztív könyve, *Die Welt des Rokoko* (München 1959) (olaszul: *Il Rococò Arte e civiltà del secolo XVIII*. Milano 1960) szintén teljesen egyenlősíti a rokokót a XVIII. századdal, de ez éppen azért, mert maga a könyv tele ellentmondásokkal és súlyos hiányokkal (janzenizmus, pietizmus), sikertelen kísérlet csupán.

Francastel fontos elvi tanulmánya (megj. 1963) finomabban differenciál s történetiben fogja fel a kérdést. Abszurdnak mondva, hogy egy terminussal akarnók meghatározni azt az alapelvet, mely egy egész korszak értékeit ihlette, kijelenti, hogy a felvilágosodás százada éppúgy volt rokokó, mint neoklasszicizmus és születő romantika. Határozottan állítja a rokokónak a felvilágosodásban való részvételét. De Troy képeiből kiindulva egy oly művészetet állapít meg a század első felében, mely forrása lehetett mind a rokokónak, mind a neoklasszikusnak, de az antikvítás formális szótárához folyamodás eltérítette ezt, ami útban volt, hogy a felvilágosodás igazi stílusa legyen. De miért engedte át a teret 1750 tájt a felvilágosodás első stílusa a klasszicizmus különféle formáinak? Az ok főleg abban keresendő — Francastel szerint —, hogy van valami utópikus a rokokóban: az ész s a természet új világegyetemét képzelik el s beszélnek róla, mielőtt még intézményi formákat öltött volna. Atelier-stílus, lineáris stílus, ahol a raison szigorúságának helyébe a gout, az ízlés szeszélye lép. Egy olyan korban, mikor minden geometria a súlyossághoz s a vonalperspektívához van kötve, ahol a világegyetem logikai elképzelése egy euklideszi tértől van függőben, a rokokó kihívást jelent az anyag törvényeivel szemben . . .

NOTES SUR LE ROCOCO

József Szauder, le savant hongrois éminent décédé avec une rapidité tragique, travaillait, durant les derniers mois de sa vie, à une étude de grande envergure sur le rococo. Il ne pouvait pas achever son travail, mais il a préparé quelques brouillons qui, quelque fragmentaires qu'ils soient, donnent un aperçu de la direction et — en partie — des résultats aussi de ses recherches. Le premier chapitre résume les résultats se rapportant à la découverte du rococo au XVIII^e siècle. Après l'interprétation de quelques données négligées jusqu'ici dans la littérature spéciale, il analyse le roman de Balzac, intitulé *Le cousin Pons*, du point de vue de la postérité du rococo. C'est dans cet ouvrage qu'il voit l'étape la plus importante de la découverte du rococo. Le deuxième chapitre donne un résumé concis et basé sur les résultats de la littérature spéciale la plus moderne, de la formation du rococo dans les beaux arts et le troisième de la base sociale du rococo. Dans le quatrième chapitre, József Szauder a commencé à esquisser ses vues se rapportant au cercle de validité de la notion du rococo, et le fil des idées de ce détail resté fragmentaire renvoie sans équivoque au fait qu'il n'a considéré le rococo que comme l'un des styles du XVIII^e siècle, qui n'est pas en contradiction avec les Lumières.

A SZÍNÍRÓ MÓRICZ ZSIGMOND

Küzdelem a népdramáért III.

A modern magyar irodalom egyik legnagyobb rejtélye — rejtélye és csalódása — a színíró Móricz Zsigmond. Nincs, azt hiszem, még egy írónk, akiről feltűnése pillanatától kezdve oly világos lett volna, hogy tehetsége alapvetően drámai; akinek nincs prózai írása, legyen az akár igénytelen tárca-karcolat vagy éppen az események hevében papírra vetett riport, melyben ne csillanna fel drámai helyzet, melyben ne lenne minden megszólalás, párbeszéd szinte színpadról-szóló. S tehetségének ez a sajátossága előtte is nyilvánvaló volt — egy kis paradoxonnal azt mondhatni, előbb ébredt drámaíró hivatására, mint írói tehetségére;¹ s egész életében — jóval feltűnése előttől kezdve szinte utolsó leheletéig — nem győzött bírkózni drámával, színpaddal, színházzal. Talán a *Sári bírót* kivéve (s vajon arra igaz-e?) nincs darabja, amelyet egyszerre írt s készre-írt volna; a legtöbből — ha ugyan tűzre nem vetette egy elkeseredett pillanatban — annyi változat, vázlat, kísérlet dialógus- vagy felvonásrészlet maradt, hogy a legedzettebb szövegfilológust is próbára fogja tenni egy eljövendő kritikai kiadás drámasorozata. S ugyanakkor nincs színpadi műve, amelyről jó lélekkel azt mondhatnánk, hogy remekmű; valójában még olyan sincs, amelyre nyugodt lélekkel rámondhatni, hogy valamely jelentősebb prózai művével egyenértékű. Ugyanakkor nincs színpadra szánt írása, amelynek legalább egy — de többször több — részlete ne árulkodnék a rendkívüli tehetségről; amely ne sajnálhatná, hogy néhány zseniális villanása — egy pompás, drámai feszültségű dialógus, egy különben drámai jelentőség nélküli, de nagyszerűen színpadra állított mellékalak, egy kitűnően sikerült jelenet — elásva marad a bizonytalankodásnak, az ügyetlenkedésnek, a cinkos — és nemegyszer naivan cinkus — közönségre-kacsintásnak abban a tömkelegében, amely sajnós, Móricz műveit általában jellemzi.

És még így is, és még ekkor is: körülbelül egyidőben s egymásról mit sem tudva fogalmazhattuk meg Hubay Miklóssal szögesen ellentétesnek látszó véleményünket² — mely mai meggyőződésem szerint kiegészíti egymást, mert ugyanannak a valóságnak vagy tényanyagnak a két oldalát mutatja meg. Ma is igaznak vélem, hogy a móriczi életműben a drámai termés másodlagos, tehát elhanyagolható az egész szempontjából; s ugyanakkor Hubay igazát sem nagyon lehet kétségbe vonni, hogy ez a drámai termés az akkori magyar színműirodalom csúcspontjai közé tartozik — ha nem is egyedül és méltó társak nélkül. S ez az „akkori” — hosszú periódusra vonatkozik: 1909-től 1940-ig aktív drámaíró Móricz Zsigmond, s e harminc esztendő alatt barát és ellenség, rokonszenvező és elutasító egyaránt fontos és jelentős teljesítményként tartja számon drámaírói munkásságát.

¹ MÓRICZ M. bátyjáról szóló két könyvében (M. Zs. indulása, Bp. 1959 és M. Zs. érkezése. Bp. 1966) tüzetesen felsorolja körülbelül mindazt, amit M. Zs. korai drámaírói próbálkozásairól tudni lehet. Ennek az anyagnak jó összefoglalása található Czine M. könyvében (M. Zs. útja a forradalmakig. Bp. 1960. 306).

² HUBAY M.: M. Zs. drámái. Először a Csillag 1952-es évf.-ban jelent meg; újra közölve *A megváltó mutatvány*-ban (Bp. 1965) — A magamét először 1953-ban megjelent M. Zs. könyvében fogalmaztam meg (Bp. 1975.³ 93).

A rejtély — a tehetség és sikertelenség párosodásának ez a ritka drámai ötvözete — kezdetől fogva izgatta mindazokat, akik Móricz írói erőfeszítését szimpátiával kísérték. Lukács György — aki a *Hét krajcárt* olyan örömmel üdvözölte — még a *Sári bíróról* is kissé fanyalogva írt (másról akkor még nem is nagyon írhatott);³ Mácza János pedig — aki, igaz, a *Sári bírón* kívül csak az egyfelvonásosokat ismerhette Nyugat-matinékról, kabarékból s ritka színházi előadásról — 1916-ban egyenesen csalódásról ír Móricz fejlődéséről szólva.⁴ De később is, még a közelebbi barátok és pályatársak is furcsállva állnak ez előtt a jelenség előtt. Így a valóban jóbarát és érzékeny látású, nagy gyakorlatú színikritikus Schöpflin Aladár is szinte minden alkalommal, ha Móricz-művel találkozik, ezen töpreng; legteljesebben talán *A murányi kaland* alkalmából fejt ki a baj okát,⁵ bár ezt már jóval korábban is észrevette.⁶ A nála színházibb szemléletű Laczkó Géza már korán ugyanennek a jelenségnek a fonákját ismerte fel,⁷ — hogy Lengyel Menyhért a Nyugat Móricz-számában próbálja ugyanazt a látleletet másként megfogalmazni.⁸

Felmerülhet a kérdés: mindezek után s ezeknek ismeretében kell-e és lehet-e még újat mondani Móricz színműveiről? Nincs-e ezekben benne mindaz, amit mondhatunk róla, csak esetleg több és cifrább szóval? Azt hiszem, van még mit mondani; s ha tán nem is az alkotó felől nézve, de a magyar dráma útja — és úttévesztése — felől; mert a móriczi dramaturgiának egyszerre ereje és gyöngéje az író ösztönös erőfeszítése a korszerű népdráma megvalósítására,

³ LUKÁCS Gy.: A modern dráma fejlődésének története. Bp. 1911. II. 526—7. értékelésében kissé Gárdonyi és Szemere mögé sorolja, mert „hiányzik belőle azoknak széles elevensége és plasticitása”.

⁴ „De van egy nagy hibájuk is Móricz — különösen későbbi — írásainak; ez a hibájuk teszi lehetetlenné, hogy megírhasse M. azt a paraszt drámát, amit vártunk tőle.

M. Zs. stylust csinál a naturalismusából, stylizálja a parasztjait, a stylus pedig megrontja a legszebben, legművészebben elképzelt rajz formáit is. Túlzásokba esik; túlzásokba ragadják emberei, s az a szeretet, mellyel embereihez ragaszkodik.” MÁCZA J.: A modern magyar dráma. Ungvár 1916. 33.

⁵ „Nem akar alkalmazkodni a színpadhoz. A színpadot akarja az őt mindenben jellemző impetuozitással magához idomítani. Mondhatni két dráma folyik le előttünk: a tulajdonképpeni színdarab és az író viaskodása a színpaddal.” SCHÖPFLIN A.: Színházi bemutatók. Nyug. 1933. I. 372.

⁶ „M.-ot folyton foglalkoztatja a dráma és a színpad problémája, a mai színház konvencióiba sem beletörni, sem beleilleszkedni nem tud és nem akar, új, önmagára szabott formát keres váltig — előbb-utóbb meg is találja, ha a színpad a segítségére jön. A magyar színházpolitika nagy mulasztása, hogy felénkségből, az anyagi kockázattól való irtózásból, a merész invenció hiányából nem nyújtja oda a segítő kezét annak az írónak, akinek a színpadhoz való vonzódása a magyar dráma legnagyobb reménye.” SCHÖPFLIN A.: M. Zs.: Aranyszoknyák. Nyug. 1928. I. 159.

⁷ „A baj ott van, hogy — színésznyelven szólva — M. nem tud szerepet írni; a főhőst, a fő történetet gyakran elhanyagolja, realisztikus mellék-érdeklődése néha nagyon is előtérbe lépve csakugyan novellaíró módra vezeti gépén kopogtató ujját. A legsajátságosabb jelenség előtt állunk: az író a színszerűen felépített történetet novellisztikusan viszi keresztül.” LACZKÓ G.: M. Zs. a Nemzetiben. Nyug. 1911. I. 795.

⁸ „M. Zs. nem tipikus drámaíró, nem az úgynevezett született drámaíró, akinek a drámai forma életszükséglet volna ahhoz, hogy világerzését rajta keresztül kifejezhesse. (...) M. Zs. tehát nem az a 'született drámaíró', akinek ezen az elhatárolt területen biztos sikerekre lehetne számítani, hanem az a nagy író, akinek olykor a színpadon is remekbe sikerül valamelyik munkája, mert gazdag mondanivalója véletlenül éppen szerencsésen betöltötte ezt a formát, de akinek mindig nagy küzdelmei lesznek a színpaddal, hacsak mint Shaw a 'Back to Methusalem'-ben egyszer szét nem robbantja ezt a formát és ciklusokban fogja színpadra dobni mondanivalói hatalmas anyagát.” — Ugyanitt rámutat arra is, ami valóban korszakos jelentőségű M. írói — s ezen belül drámaírói — szerepében: „És éppen az a M. Zs. nagy írói és színdarabírói ereje, hogy túl az alakokon és túl a szavakon és azon a titkos alaprajzon, amelynek jeleit az ösztönélet, a vágykielégülés vetíti elő, ő még nagy gondolatoknak a hordozója is, feltörekvő tömegek titkos és nyílt szószólója, hatalmas energiák megmozdulásának seizmográfja.” LENGYEL M.: M. Zs. a drámaíró. Nyug. 1924. I. 301, 303.

amelyet részben belső — tudati és izlésbeli —, részben külső gátak nemcsak a megvalósulásban, de még a tudatosulásban is megakadályoztak, szinte az utolsó pillanatig — addig, amíg a *Kismadár* tanúsága szerint gondolatilag már megérett rá, de kibontakozni ideje nem maradhatott.

Az indulás nem ezt ígérte. Mint „lappangása” próza-termésében: drámáiban, drámaterveiben is csak utólagos beletámasszal lehet felfedezni a jövőendő nagy író. Mert színpadi munkában nem szűkölködött az ambíciója; a feltűnő csak az, hogy az iskolás kísérletek után a Debrecenben és Pesten kallódó újságíró- és írójelölt színműírói perspektívája és horizontja szinte kísérletesen megismétli azt, amit másfél-két évtizeddel előtte egy másik fiatal vidéki újságíró, Gárdonyi Géza produkált, sikertelenséget sikertelenségre halmozva. A művek, legalábbis eddigi tudomásunk szerint, nem maradtak ránk; de a címek a két írónál szinte párba állíthatók.⁹ Mint ahogy *A bor* és a *Sári bíró* robbanása is; azzal a különbséggel, hogy Móricznál a *Sári bíró*t komoly elméleti tanulmányok előzték meg.

Természetesen az 1903-as *Molière*-tanulmányra és az 1905-ös *A magyar színpad tradícióira* gondolok: ezekben megtalálhatók azok az elvek,¹⁰ amelyeknek gyakorlatba ültetése a *Sári bíró* — s ha túlmegy ezeken, a tehetség, nem a szándék lendíti túl rajtuk. Mert a szándék itt van megfogalmazva: minden tragikum, misztikum elutasítása, akárcsak a bohóckodásnak nevezett fékevesztett komikumé; a jovialitásnak, mint a magyar nemzeti karakter legjellemzőbb vonásának piederesztálra emelése határozza meg az autochtón magyar drámairodalmat — s ennek legsajátabb és legegészségesebb hajtását, a népszínművet is. Lényegében nem más ez, mint az uralkodó Beöthy Zsolt—Alexander Bernát-féle dramaturgiai és nemzetkarakterológiai gondolatoknak zsurnalisztikus áttétele: nem véletlen, hogy Szász Károly szívesen látta őket az Urániában, hiszen a megmerevedett, reakcióra fordult népnemzeti esztétikának egy kissé fiatalos, de nem tehetségtelen megfogalmazásai. Igaz, saját kora népszínműveivel már a fiatal Móricz is elégedetlen, nem az életet, csak egy konvenció-rendszert lel bennük; s szinte hívja az író, „kinek világába lépve a valóságos, hamisítatlan, igaz élet illata, szellője csapna meg.”¹¹ De ugyanakkor az igazi színműírás nyitját — Molière-re hivatkozva — éppen a konvencióba-simulásban, a színpadi gyakorlathoz alkalmazkodásban véli felfedezni: az igazi színműíró, „amikor beletanul a színpad világába, kibővíti, gazdagítja azt az életből elesett dolgokkal.”¹²

Úgy látszott, hogy első belépőre mindezt a fiatal Móricz tökéletesen megvalósította. A *Hét krajcár* sikerétől sodorva, a *Vér* kudarcától nem letörve, a *Sárarany* előtt írta 1909. augusztus 6—29 között Boroszlófürdön, nyaralás közben¹³ a *Sári bíró*t; s a Nemzeti Színház még az év decemberében bemutatta, parádés szereposztásban. Mintha az előadásról s előkészületeiről többet tudnánk, mint a darab születéséről, motívumai kihordásáról. Bár valamit erről is tudunk.

Az író maga árulta el,¹⁴ hogy a darab élményi magja a gyerekkorba, a tügyi rokonokhoz, Zsindely Istvánhoz, anyai nagybátyjához és annak feleségéhez nyúlik vissza — abba a világba, amelyből a *Hét krajcár*-kötet darabjai sarjadtak. A színmű viszont azt árulja el, hogy az író,

⁹ M. korai drámai kísérletei címeinek leltára: Móricz M.: M. Zs. érkezése. 177—8. Gárdonyi korai színműveire vö. NAGY P.: Küzdelem a népdramáért. ItK 1974. 188.

¹⁰ E tanulmányok s általában M. Zs. irodalmi nézeteinek eddigi legalaposabb elemzése VARGHA K.: M. Zs. és az irodalom. Bp. 1962. A *Molière*-tanulmányról: 70—73, A magyar színpad tradíciói: 83—92.

¹¹ M. Zs.: i.m. Irodalomról, művészetről. Bp. 1959. 231.

¹² Uo. 207. — Lényegében ugyanezeket az elveket alkalmazza tíz évvel később is a színházra. Vö.: Ujházi. Uo. 311—19.

¹³ Magam, könyvem első kiadásában (Bp. 1953. 59—60) még a darab megírását tévedésből egy évvel korábbra tettem: talán ez is okozza, hogy Móricz M. (i. m. 176) nem tudta időrendileg hová tenni; pedig saját kronológiai táblázata (uo. 469) jelöli ki a helyét — a nyaralás helyét pedig Schöpflin A. közli (*Sári bíró*. Nyug 1930. II. 877.), aki nyilván magától az írótól tudta.

¹⁴ Eletem regénye. M. Zs. regényei és elbeszélései. Bp. 1963. VII. 877.

amint színpadra lép, mindjárt néhány lépést hátrál is — világszemléletben, emberábrázolásban. Nem mintha a *Sári bíróné* már nem lenne igaz az, amit Schöpflin figyelt meg nála, hogy „az emberek rejtett lelkét tudja megmutatni a látható, a közszemlén álló lélek alatt”,¹⁵ s az köti a saját igazi íróságához, amit szintén Schöpflin figyelt meg, s amiben summázható a Gárdonyihoz — és az egész korábbi parasztábrázoláshoz, sőt falu-szemlélethez — képest jelentkező nagy újdonsága: hogy észreveszi, ábrázolja a falu osztálytagozódását, közéletét.¹⁶ Észreveszi és ábrázolja — de itt még a falu felső rétegével érez együtt: nem is bizonyos, hogy a Zsindely-portáról, inkább a parókia ámbitusáról nézi és látja a falut; azért oly mulatságos a bíróválasztási herce-hurca, azért olyan lenézett adoma-figura Varnyu. Ez még az a vígjátéki falu, amely a *Borúra derű*, vagy a *Házasodik a tiszteletes úrban* kereste a szavát; csak sokkal nagyobb írói biztonsággal, határozottsággal szól már, mint azokban a korai írásokban. Azért ez még a Gárdonyi világa, s *A magyar színpad tradíciói* realizálása: a népszínmű anyaga, igazi étellel beoltva — de ez az oltás egyszerre eltéríti a népszínműtől, ha számos szál fúzi is még hozzá; de határozott lépés a népi vígjáték felé.

S ebben az irányban jól kereskedik. Dramaturgiájában a Molière-i vígjáték módszereit: jelenetre-építést, jellemalakítást követi. Onnan a „faculté maîtresse” s az éppen csak jelzett melléktulajdonságok; onnan a reálisan egymásból fakadó szituációk, meg a színpadi cselekvésnek elsősorban verbális-díkiós megoldása; onnan a csattanóra hegyezett dialógus, mely önmagában is mulatságos, de egyben jellem- és helyzetábrázoló. De Molière-től (vagy a klaszszikus mestertől tanuló modernebb francia vígjátéktól) veszi azt a megoldását is, hogy a szülők ellentétét a fiatalok szerelme, az idősebb generációval való ellentéte fokozza, s elsimításhoz segíti; hogy lényegi mondanivalóját a konfliktusról éppen a két generáció komikai szembenállásában tudja megjeleníteni. Ebben nyilvánvalóan van gyermekkori megfigyelés is, személyes líra is (hat év múlva írja meg a *Karak szultánt*!); s a kettő együttthatásából születik meg a magyar színműirodalom egyik legjobb szubrett-szerepe, Lizi alakja és az a komikai, mégis lényegre-világító harc, amely Lizi és Sári között a darab másodvonalában lezajlik.

Schöpflin jól látta meg Móricz falu-szemléletének döntő újdonságát s azt is, hogy ez már a *Sári bíróné* megnyilatkozik; de ez az újság: a falu osztálytagozódása, a falusi osztályharc itt nemcsak vígjátéki konfliktusban, de anekdotizáló derűvel is szólal meg. Továbblépett, mint Gárdonyi, aki a falut még homogén egységnek látta; már nemzedéknyi távolság választja el a népszínmű világától; de majdnem beláthatatlan a távolság, amely a *Sári bíró* szemléletét a körülötte született novellák világától, szemléletétől — a *Judit és Eszter*, a *Magyarosan*, a *Tragédia* falujától — elválasztja. Ezt mi sem mutatja jobban, mint Varnyu és Gedi alakja: Varnyué, aki osztályszempontból a törpe-gazdák és agrárproletárok szószólója — de aki nemcsak Hajdók sógor, de a színmű szemlélete szerint is „rongyember”. És Gedié, akinek dramaturgiai szerepe csak annyi, hogy a konfliktus kibonyolításának eszközt — a kortesnótát — teremti meg, de akiben megint erős lírai töltés bújkál (a „bolondistók”-problematika új, veristább megfogalmazása, s ezen belül annak a megsejtése: mi lehetett volna az íróból, ha nem jut túl a *Rektor bácsi* pálcáján) — viszont osztálytartalmat, vagy éppen osztályharcos mondanivalót tulajdonítani neki csak erőszakkal lehetne.

A réginek és az újnak ez a homogénnek látszó ötvözete tette kirobbanó sikerré a *Sári bírót*, ez tette lehetővé, hogy a Nyugat írói éppúgy elismerjék, mint a Nemzeti Színház konzervatív

¹⁵ SCHÖPFLIN A.: M. Zs. kis darabjai. Nyug. 1915. I. 364.

¹⁶ „M. Zs.-nak ebben a darabban az a szerencséje, ami az eredetisége, az, hogy a falu közéleténél fogta meg a dolgot, olyan ponton, ahonnan teljesen meg lehet látni a közérdek és a magánügyek összeshövődését, más szóval azt, hogy a közügy tulajdonképpen mindig ellentétes vagy különböző magánügyek harca vagy kompromittálása. (...) M. fedezte fel, hogy a paraszt-társadalomnak is megvannak a maga rétegei, arisztokráciája, középrendje, proletariátusa, akár az egész nagy társadalomnak. M.-tól tanultuk, hogy a falu maga egy külön társadalmi lény.” SCHÖPFLIN A.: *Sári bíró*. Nyug. 1930. II. 877.

ízlésű „keresztény középosztályi” közönsége; hogy Ignotus éppoly elismeréssel írhasson róla, mint a Vojnits-díj jelentését készítő Négyesy László, s hogy egy félszázadon át valahányszor előveszik a darabot, minden előadás legalábbis tisztos, de legtöbbször átütő sikert arat.

Kritikai visszhangja azonban nem mondható egyöntetűnek, vagy egyértelműnek. Nehéz ma már eldönteni: a lekcisnylő, hibát kereső hangokban mennyi a nézői benyomás és mennyi a kottéria-elfogultság; hiszen mire 1909 decemberében a darabot bemutatják, zajlik a Nyugat körüli csata s Móricz félreérthetetlenül a Nyugat írója.¹⁷ A darab és írója viszonyát Schöpflin fogalmazza meg legteljesebben:

„Fiatal éveiben, a *Sári bíróban*, úgy látszott, hogy egyszerre megtalálta a drámai formát, de ez csak beleilleszkedés volt a molièrei vígjáték hagyományos formáiba, mondanivalóinak kedélyes anekdotikus eleme fért bele, arra, hogy kifejezze benne azt, aminek kifejezésére eredendően hivatottnak érezte magát, nem volt alkalmas.”¹⁸

Ez azonban csak az írott darab és a szerző viszonyára érvényes. A színmű színpadra került, méghozzá kevéssel elkészülte után, s bemutatójától kezdve siker volt; e sikernek is megvolt a maga története, s a történetnek a hatása az író további színpadi pályájára. Ezt a történetet szintén alaposan ismerjük: megírta a sikeres *Sári bíró* első rendezője, Csathó Kálmán, akinek ez ha tán nem is az első rendezése, de első feltűnő színpadi sikere volt, s így félszázad távolá-

¹⁷ Egyértelműen lelkes, — ha nem is helytálló kifogások nélküli — IGNOTUS Nyug-beli (Vál. Műv. Bp. 1969. 229—235) és SCHÖPFLIN A. Vasárnapi Újság-beli (1910. 1.) írása mellett BRESZTOVSZKY E.-é a Népszavában (1909. dec. 18.), aki amiatt ünnepli, mert „végre látni egy csomó szűrős-gubás embert a színpadon, aki ember: elsősorban ember, akinek anyagi igényei vannak, akinek moralitását a miliője teremti meg, s csak másodsorban, szinte véletlenül paraszt”. Igen jól fogadja az Egyetértés (Timár Sz.): „Magyar paraszti ennek minden íze, porcikája. Nem vegyül bele semmi idegen, nem is érti, nem is élvezi meg más, csak aki ismeri és szereti a népet.” Hasonlóan az Alkotmány (Sztrakoniczky K.), bár naturalizmusát kifogásolja. — A polgári liberális sajtó elég hűvösen fogadja. A nagytekintélyű kolléga, KESZLER J. M. Zs. lapjában Az Újságban — mint egyébként mindenki — fenntartás nélkül az előadást dicséri; a darabot elég kétértelműen veregeti vállon: „A művelt magyar embernél a parasztnak szeretete a babonával határos. (...) A magyar ember az ily műben nem keres valami nagy esztétikát. Ha az ily mű találoán, elmésen, híven festi a falusi embert; helyesen mutatja be észjárását és jellemét, az nekünk elég. Nem is kérünk többet. Minek is volna? Van az ily műben elég szépség; elég abból, ami nekünk kedves.” — SALGÓ E. (Független Magyarország) dicséri M. tehetségét, de meglepve konstatálja, hogy „merőben a városi ember inye szerint festi a falut. Röviden annyit jelent ez, hogy itt a falusi világ az idill színeiben látszik nála, ami a darabot jelentékenyen hozzá kapcsolja a népszínműi hagyományhoz...” — ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap) ellenkezőleg, inkább vígjátékot, mint népszínművet lát benne, de azt ha jóindulattal is, ám erősen bírálja: „Jó alakok, jó téma és mégsem jó dráma. A dráma kivételére nincsen a szerzőnek jó ötletei, azaz ötletei vannak, de drámailag megkapó ötlete nincsen pedig az kellene. (...) Már az expozíció gyöngye, a bíróválasztási harc nem fejlődik ki, nincs igazi cselekvény és ezért az alakok sem drámai életűek. Nem látunk az emberek belsejébe, illetőleg nincsen belsejük.” — A legelutasítóbb a Hét (-n.) jelű kritikusa: „M. csakugyan vígjátékot akart, vígjátékot próbált és vígjátékot tévedett — mert tévedett. Amit írt: régi jó népszínmű dalok és táncok nélkül. (...) Néha úgy érezzük magunkat, mintha egy végzetlen fotográfia-albumban lapozgatnánk, albumban, mely közömbös idegenek és únt ismerősök képével van tele.” (1909. II. 850—851.) — A konzervatív Pesti Hírlap kritikusa, PORZSOLT K. egyenesen megpróbálja szembeállítani M.-ot, mint a „gondolkozásukban és érzésükben is igazán magyarok” képviselőjét „fiatal írói nemzedékünk kozmopolitizmusával” — ami alatt nyilván csak a Nyugatot és körét érthetni. Porzsolt itt a konzervatív körök eléggé elterjedt nézeteinek adhatott hangot, mert VOINOVICH G. (Bp. Sz. 1910. 436.) szintén arról ír, hogy M. „biztató tehetség, legtöbbet ígérő a Nyugat fiatal írói között, akiknek irányához különben semmi köze”. — Ugyanakkor a még merevebben konzervatívok között sok ellenzője lehetett, mert NÉGYESY L., amikor a Vojnits-díjra javasolja, egyben azt a vádat is elutasítja, hogy ábrázolása „a magyar népet rossz hírbe keveri és hamis színben tünteti fel —”. (AkÉrt XXI. 383.) — Ebben a látens vitában már benne rejlik az, ami majd M. Kisfaludy-társasági tagságában, ill. a Társaságból való kizárásában ölt testet. — Itt köszönöm meg Mikó Krisztinának a hírlapi anyag összegyűjtésében nyújtott segítségét.

¹⁸ SCHÖPFLIN A.: Légy jó mindhalálig. Nyug. 1929. II. 750.

ból is minden mozzanatra elevenen emlékezett.¹⁹ A történet „írói” lényege az, hogy míg Móricz a gonosz vénasszony-szerepekben nagyszerű komikát és karakterszínészt, Rákosi Szidit képviselte el Sárinak, a nem nagy művészi fantáziával, de annál nagyobb közönség-érékkel rendelkező igazgató, Tóth Imre Blaha Lujzára osztotta a szerepet. Csathó Tóthnak siron túl is feltétlen tisztelője és híve maradt — örökké meg volt győződve arról, hogy mint mindenben, ebben is Tóthnak volt igaza. S a siker, a kasszarapport alapján nehéz is vele vitatkozni; a művészi szándék alapján annál inkább. Mert Blaháné Sárija — erről is plasztikusan tudósít Csathó — a nagy színészegyéniség minden vonzásával vitte a szerepet és a darabot a báj, a derű, a régimódi jovialitás felé — és el a társadalomkritikától, el a jellemkritikától, a problémátlan humorba.²⁰ Móricz Blahánénak egész életére hálás maradt azért, hogy első és maradéktalan színpadi sikeréhez segítette; de Blahánétól és Csathótól nyilván megtanulta azt is, hogy a színpad világa „más” mint az irodalom, itt más eszközökkel, más módon kell szólni, ha sikert akar elérni.

S megtanította erre, elég brutálisan az élet és az élet bunkója, a Nemzeti Színház igazgatója, Tóth Imre is. Mert sem a színház, sem az irodalomtörténet nem szokott különösebb jelentőséget tulajdonítani annak, hogy első nagy sikere után Móriczot a színházban csak kudarcok érték; nem annyira azzal, amit bemutatottak — mert csak a jovialis, ügyesen vagy néha otrombán humorizáló jeleneteit, darabjait, egyfelvonásosait mutatták be; hanem az igazán nagy ambícióval írt, nemcsak a móríci látást, de a móríci mondanivalót is hordozó darabjaival.

Elsőször nincs semmi baj: három dramatizált novelláját (*Mint a mezőnek virágai, Magyarosan, Kend a pap?*) játssza a Nemzeti mindjárt a következő évadban: nyilvánvalóan le akarta aratni az első siker hozta népszerűséget azzal, ami éppen kéznél volt. E háromból kettő a „régí” Móricz hangja — vagy talán már az új hangja, de még a régi látása; új hang és látás csak a középsőben, a *Magyarosan*ban nyilatkozik meg. Ez is az, természetesen, amit kritika és közönség a leghatározottabban elutasít²¹ — a másik kettőnek, a derűs-idilli paraszt-anek-

¹⁹ CSATHÓ K.: Blaha Lujza, mint Sári bíróné. Ilyeneknek láttam őket. Bp. 1957. 175—181.

²⁰ Mint Csathó írja, Blaháné többször tiltakozott a próbák alatt a „vaskosságok” ellen a szövegben (amelyek persze a „frászt”, meg a „kitekerem a nyakad” szintjén nem mennek túl), s csak az író makacssága és a rendező rábeszélése vehette rá, hogy ilyen durvaságokat elmondjon — nagyon fejszóvalva; mint arra is, hogy a fiát játszó Rajnait nyakonvágja, s ne csak „markirozzon”. Pedig Csathó nem harcos naturalizmusáról volt híres — sem az irodalomban, sem a rendezői székben.

²¹ Még aki mellette van, az is sok mindent hibáztat. Így LACZKÓ G. (Nyug 1911. I. 794—6.) „az igazabb élet” megszólalását hallja M. egyfelvonásaiban a színpadon, de mindegyik darab ellen elég súlyos szakmai kifogásokat emel; BRESZTOVSZKY E. (Népszava, 1911. ápr. 8.) a *Mint a mezőnek virágait* tartja a legjobbnak, a *Magyarosan* szerint „zavarosabb és könnyebb”, mint a novella; teljesen elégedett az íróval is, az előadással is Salgó E. (PN) és Sebestyén K. (BH), aki még a tendenciózusság vadjával szemben is megvédi az író. — Aki kifogásol, az elsősorban a *Magyarosant* kifogásolja. Még a legszelidebb KESZLER J. (Az Újság): „Magyarosan! Talán mégsem. Talán csak parasztosan” — írja. Az Alkotmány kritikusa (SZTRAKÓ-NICZKY K.) műfajilag marasztalja el: nem színművek, hanem zsánerképek ezek, írja. TIMÁR Sz. (Egyetértés, 1911. ápr. 6.) az író tehetségét, megfigyelőképességét elismeri, de nem tartja színdaraboknak ezeket, s kikel az „ordináré és valószínűtlen” *Magyarosan* ellen: „Az egész darab sivatárságok láncolatából áll és semmire sem méltatlanabb, mint a címére.” PORZSOLT K. (PH) kissé zavarodottan áll az előadás előtt: egyfelől mint a népszínmű újjáéledését dicséri, másfelől a darabokat „dramatizált tárcacikk”-nek nevezi. „De sajátságos dolog, hogy éppen azzal tud hatni, ami benne hiba, hogy tudniillik csak milieu-rajzot ad.” — A legerdekesebb kritika KOSZTOLÁNYI D.-é (A Hét 1911. I. 237—8), aki szinte az új irodalom szószólójaként kéri számon igazi mondanivalóját a drámaíró M.-on: „Mind a három darab idill. De mind a háromban vannak olyan pillanatok, mikor szeretőnk megállítani az óránkat. Nem tagadom, hogy akkor se válnak drámává, képek maradnak akkor is, s kétes, csakugyan emberek-e a szereplők, tud-e a sorsuk, az életük a szavuk mindentől függetlenül énekelni, vagy csak alakok? M. Zs., aki a regényben és a novellában már alkotott monumentális, a *Sári bíró* és a *Falu* után még mindig adós valamivel. Ezek kedves, kedves, kedves darabok. Gárdonyi Géza

dotának, meg a tiszteletes-adomának tisztes sikert biztosítva. Ehhez hasonló a fogadtatása az *Aranyos öregek* színpadi átdolgozásának is, amelyet még ugyanabban az évben Nyugat-matinén adnak elő, Blaha Lujza főszereplésével egy igazi blahalujza-szerepben.²²

Ezek közül a darabok közül mindenképpen a *Magyarosan* emelkedik ki. Lehet, hogy elmarad az elbeszélés ereje mellett a színpadi átdolgozás — de ugyanakkor nagy tett már, az igazi móríci hang és látásmód színre-alkalmazása, „minden robusztusságával, kérlelhetetlenül hű, naturalisztikus ábrázolómódjával, indulatokat drámaian élő szavakba sűrítő dinamikájával.”²³ Mindenesetre — s Mórícz drámaírói pályája egésze szempontjából is — felmerül már ezek kapcsán a prózai műből dramatizált írások kérdése, jogosultsága. Azt hiszem — s minden eddigi tapasztalat azt bizonyítja —, hogy bízni lehet és kell az igazi tehetség ösztönös műfajra-találásában: egyetlen jelentős írónál sem véletlen, hanem nagyon is megfontolt — ha tudatosan, ha öntudatlanul megfontolt — döntés eredménye az, hogy igazi témáját, igazi mondanivalóját mikor, milyen műfajban írja meg. Éppen ezért csak óvatos fenntartással lehet fogadni az újra meg újra fellángoló dramatizálási divatokat: ha író vagy írók részéről indul, általában műfaji válság jele, ha színházi ember részéről, akkor akut drámahiány eljelezése.

Mindez természetesen érvényes Móríczra is — bár azzal a fenntartással, hogy induló képességei kereteit, lehetőségeit próbálgató írónak a kísérletezésre e téren is nagyobb szüksége lehet; annál is inkább, mert hiszen még ezekben az években — vagy legalábbis a megelőző években, amikor az elbeszéléseket írta — a megélhetésért is küzdenie kellett s az elbeszélésnek mindig is nagyobb és könnyebb piaca volt, mint a színműnek s éppen az egyfelvonásosnak. De a művek árulkodók, s a kritikák nem pusztán rosszindulatból születnek: drámaisága elevebben, kötetlenebbül nyilatkozik meg az elbeszélő prózában már ebben a korszakban is, s a színpadon valamiképpen a mellékmozzanatok — különösen az izes, jól megszólaltatható mozzanatok — magukra vonják a figyelmét s elterelik a drámai szárlól. Ilyen például a *Sári bíróban* Veróni alakja — a darab egyik legjobb epizódfigurája, akinek azonban semmi köze a főkonfliktushoz, inkább csak az első felvonáshoz szükséges „confidante” Sári számára, aki önálló életre kap; vagy a *Mint a mezőnek virágai* hosszas — izes és találó — fejtegetései a bürokrácia útvesztőiről, mikor a darab valami egészen másról akar mást közölni. Ezt konstatálja a legtöbb kritikus a „hangulatkép”, „zsánérkép” fenntartással vagy szemrehányással; jellemző azonban, hogy ha pozitív irányban továbblép egyszer a novellán — éppen a *Magyarosanban*, a megesezt lány néma szerepeltetésével, ami a színpadi drámaiságot fokozza a pusztán verbálissal szemben — rögtön rácsap a kritikus és elmarasztalja — méghozzá a jóbarát-kritikus,

drámájához merem hasonlítani, A borhoz. Ámde M. Zs. ambíciója más utak felé visz. Kemény, erőteljes egyéniségétől egy nagyszerű, mindent átfogó drámát várunk.”

²² Az általában névtelen entrefilet jellegű híradások többnyire elismerőek. Érdekesebb közülük a Pesti Hírlapé (Porzsoló K.?), aki örülne annak, hogy M.-matinét rendeznek — ha nem lett volna belőle Blaha Lujza-matiné; és a fiatal Hauser Arnold írása (Temesvári Hírlap, 1911. nov. 29.), aki ellenkezőleg, tiltakozik a M.-matiné ellen, mert az a színésznőnek járna; tiltakozik a Nyugat-írók önreklámozása ellen és büszkén mondja ki: „M. Zs., akiről nem tudok egyebet, minthogy két csinos vígjátékot és két-három bátrabb hangú, de azért tizedrangú regényt írt...” — Említsük itt meg azt az apró érdekességet, hogy az elbeszélés dramatizálásának ötlete valószínűleg Ignótusnak köszönhető. Szinte az egyetlen kritikus volt, aki Blaháné szerepeltetését a Sári bíróban kifogásolta, s „egy igen okos asszony, kinek szinte személyes szerénytelenség volna nevét kiírnom” szájába adva körvonalazza az idős Blahánénak való szerepet — pontosan azt, amit M. az *Aranyos öregek* Aranyos neniájában megvalósított.

²³ KÁRPÁTI A.: Falu. Nyug. 1924. I. 258. — De mintha ugyanaz a Kárpáti A. hat év múlva elfelejtene saját véleményét, s a Sári bíró alkalmából azt írja, hogy „szinte az utolsó szót mondta ki a magyar faluról, annak minden problémáját megérintve s a magyar parasztról, annak egész lelki berendezettségét feltárva...” (Színház, Bp. 1959. 306.) Ebben a megállapításban — s fededékenységben — a magyar drámairodalom súlyos betegsége tapintható ki.

akit ő is színházhoz értőnek tud, mint mindenki, s olyan lapban, amelyet Móricz nemcsak olvas, de sajátjaként becsül is: Laczkó Géza a Nyugatban.²⁴ Nemcsak a színház: a közönség s a kritika jórésze is Móriczot arra taszította szinte, hogy színpadra csak humorával, bájával, jovialitásával lépjen; komolyabb és komorabb mondanivalóival másfelé kereskedjék.

Pedig, rá jellemző módon, megpróbált mindent itt is: egyezkedést is, áttörést is. De a színház megintcsak rá jellemző módon, ellenállt hevesen annak, hogy vele író kísérletezhessen.

Meghallotta Kosztolányi követelését:²⁵ még abban az évben nekivág *Ludas Matyjának*. A *Sárarany*, az *Isten háta mögött*, az *Árvalányok* környezetében írja — megint a humor felől közelítve meg azt, amit már a legfontosabb témájának tart, s amit a Nyugat-beli részletek közléséhez fűzött jegyzetben így jellemez:

„A bohózat szertelenségei tombolnak a felszínen s a mese mélyén a legvéresebb örök gyötrellem vonaglik. A proletár harcol a kizsákmányoló úrral. Ludas Matyi és Döbrögi mindörökké szimbolikusan tipikus hősei ennek a harcnak.”²⁶

Ha úgy tetszik, ez sem teljesen eredeti mű: jegyzetében Móricz is utal rá, hogy Balog István tündéres játéka ismeretében írta, s az újabb irodalomtörténeti kutatás²⁷ bebizonyította, hogy több helyütt szövegszerűen is Balog darabjára támaszkodott, konfliktusán, alakjain is kimutatható a Balogtól való átvétel vagy ihletés. De annak primitívségein s Raimundtól ihletett „korszerűségein” tülemelkedve, igazi népi játékot próbált teremteni — nemcsak Fazekas-hoz, de Csokonaihoz is visszacsatlakozva s ezáltal egy olyan típusú népi játék felé tapogatózva, amelynek csak a spanyol irodalomban találni korbelti párját — Ramón Valle-Inclán „Comedias barbaras”-aiban. (Ugyanennek a tendenciának más irányban próbálkozó, de hasonló erőfeszítése a népmese és lírai vallomás ötvözéséből készült, nem nagyon sikerült egyfelvónas mesejáték, a *Három boldog ember*).

A *Ludas Matyi* mint kezdemény, rendkívül jelentős — de attól távol van, hogy „Móricz Zsigmond egyik legszebb színműve” és „Fazekas elbeszélésének sokrétű, gazdag színpadi párja”²⁸ lenne. Elsősorban azért, mert ma ismert formájában befejezetlen; nem mintha nem lenne vége, de több helyütt, különösen az utolsó felvonásban hevenyészettséget, vázlatzerűséget, írói elbizonytalanodást érezhetni.²⁹ Mindenesetre az író művészi érzéke pontosan működött, amikor az első utasításban nemcsak a díszlet: a lehetséges játék és felfogas stílusát is megjelölte: „kissé bábjátékszerű”. De ezen — a bábjátékszerű stilizáltságon — belül igen árnyalt és érdekes képét adja a feudális-idilli falunak, amely a földesúr közeledtének híreire átváltozik a feudális nyomorúság szembeszökő képévé, hogy ezt vasok komikai elemekkel — magyarán bohózati trükkökkel — oldja fel. Itt is a zsáner-mozzanatok a legjobbak: a falusi suhancok (illetve egy más kidolgozásban a leányok) beszélgetése, Döbrögi parlagi nemes alakja és udvartartása, komikus mentalitása. Viszont a konfliktust felépítő mozzanatok a leggyengébbek, pedig Balog István nyomán Móricz még is szerzi ezeket Matyi szerelmének, Évinek a belső cseléddé „emeltetésével”.

Dramaturgiailag igen megnehezíti az író a saját helyzetét, mert az expozíciót — a falu bemutatását s a libák miatti konfliktust, illetve Matyi megcsapatását — elhúzza egészen a má-

²⁴ Vö. a 21. sz. jegyzetet.

²⁵ Vö. a 21. sz. jegyzetet.

²⁶ M. Zs. Színművek. Bp. 1956. I. 488.

²⁷ PÓR A.: Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka (It. Füz. 86. Bp. 1974. 62—86) részletesen elemzi a két darabot s egymáshoz való viszonyukat, valamint a mese történetét, változatait.

²⁸ PÓR A.: I. m. 80—81.

²⁹ Magam az idézett kiadás szövegét használtam, melyet RÉZ P. rendezett sajtó alá. Ő az I. fv. egy változatát közli jegyzetben; PÓR A. I. m. 81—82. I. jegyzetében a III. fv. változatát közli kéziratból. Mint M. Zs. írásai jelentős részénél, ennél a darabnál sem lehet végleges érvényű ítéletet alkotni addig, amíg a meglevő kéziratok és írásos dokumentumok jelentős része hozzáférhetetlen a kutatás számára.

sodik felvonás végéig; éppen mert az életkép-mozzanatoknál (vásár, Döbrögi bevonulása, leány-szedés, stb.) élvezettel időzik. Így a háromszoros megveretés egyetlen felvonásba szorul, mely az előzőekkel ellentétben — melyek folyamatos és egyszínhelyű előadásban voltak — számos képre oszlik. Ezt a zsúfoltságot még fokozza, hogy a Döbrögi-Évi konfliktus is csak itt fejlődhetik ki; motívum motívum sarkára hág s szinte mindegyiket csak vázlatos-sommásan lehet terítékre keríteni. S ugyanakkor az egészet muszáj is vázlatos bohózati szinten tartani, részben hogy a megveretések megőrizték a komikumukat, részben, hogy az egésznek „tomboló szertelenségei” eleve elsúlytalanítsák a befejezés abszurdumát: hogy Matyi eláll a harmadik veréstől, maga jószántából Döbröginek adja Évit (aki ebbe bele is nyugszik), maga pedig „elrepül”, mint a gondolat”.

Az abszurdum itt a költői igazságtalanság-szolgáltatásban van, mellyel megfordítja az egész mű kicsengését. Nem is kell (szinte nem is szabad) a jegyzet tézisével összehasonlítani ezt a befejezést — de a darabon belül is eltérhetetlen, hogy minden népmese s minden naív művészi alkotás — mert hiszen egy „vásári komédia” mi is lehetne más — logikájával és belső törvényével ellentétben az, akinek eddig a pártján álltunk, a befejezésben hoppon maradjon (akár saját jószántából is), s aki ellen lázított eddig az író, az „veretlenül”, sőt, jutalmazottan távozzék, mert megigéri, hogy „irgalmas, kegyelmes lesz a paraszthoz”.

Az ember tétovázik az írói gesztus értelmezésénél: tényleg ez lett volna a meggyőződése Móricznak ekkor? hogy a proletárnak nem lehet más kívánnivalója, mint hogy az úr „irgalmas, kegyelmes” legyen vele szemben, s a költői gondolatnak efelett kell örködnie? Hogy „úr és paraszt a magyar élet egységében” így kibékíthető? Vagy megijed a logikus befejezés minden lehetőségétől, mert előadhatatlannak vélte? Az utóbbiban bizonyára igaza is volt; de hallatlan írói naivitásra vallana, ha azt hiszi, hogy egy színjáték megoldásának módja nem az anyag lényegében van adva, hanem az írói tetszéstől függ kizárólagosan. S ez a megoldás természetesen az egész előzményt megkérdőjelezi, elsúlytalanítja: ennek fényében szinte-szinte az egész játék értelmét veszti.

Pedig ha ez önként vállalt és az előadás érdekében elkövetett megalkuvás volt csak, akkor az író rosszul számított: színpadra így sem kerülhetett. Egyelőre e színpadra-nem-kerülésének a körülményeit nem ismerjük; s míg Móricz e korbéli feljegyzéseit, levelezését tüzetesebben nem ismerhetjük meg, valószínűleg csak feltevésekre leszünk utalva. Így bizonyosra vehető, hogy benyújtotta a Nemzetihez, s szinte elképzelhetetlen, hogy a volt debreceni diáktárs, a két előző darab sikeres rendezője, Csathó Kálmán ne olvasta volna.³⁰ Persze ez a darab sem a rendezőnek, sem az igazgatónak nem tetszhetett: nép-látása, társadalom-látása rendkívüli távolságban volt mindkettőjük konzervatív úri ízlésétől. S messze volt attól ez a népi farce-stílus is: a *Sári bíró*hoz képest ezt csak éretlenségnek, kidolgozatlanságnak minősíthették. Baráti gesztusként suba alatt vagy hivatalosan, de el kellett utasítaniok. Pedig a darabban — még ránkmaradt, részben hevenyészett formájában is — nagy lehetőségek rejtettek, amelyre értő színházi embernek rá kellett volna éreznie, s az író arra irányítani: akár a mesés színezésű társadalmi vígjáték vagy bohózat, akár a szociális felhangú szürrealisztikus tündérvígjáték csírái adva voltak. Persze, ezek keveredése kölcsönösen hatálytalanítja egymást a mai kidolgozásban; de ahhoz, hogy valamelyiket kibonthassa, nem színpadi rutinier-kra, hanem igazi művészi érzékű munkatársakra lett volna szüksége, s ilyet a Nemzeti Színházban akkor nem találhattott.

³⁰ Csathó sem erre, sem a következő darabokkal — a Fortunátussal, majd a Csokonaival — kapcsolatos konfliktusokra „nem emlékszik”, mert szót sem ejt róluk, nemcsak színházi emlék-köteteiben, de az Író-társak között (Bp. 1965) M.-fejezetében sem. E feledékenység motívumai elég világosan érthetők: neki is kényelmetlen lett volna saját akkori álláspontját megmagyarázni M. mai megbecsülésének fényében; de Tóth I. emlékét sem akarta rossz fénybe állítani, holott nyilván nem tehetett volna mást.

S nem járhatott másként a következő év nagy színdarabja, a *Fortunátus* sem. Pedig ha Móricznak valamelyik színpadra szánt művére rá lehet mondani, hogy nagy alkotás, erre bizonytalanság. Ez már nem átdolgozás, sem a saját elbeszélése, sem a más színdarabjé, ha egyes szálak fűzik is Jókai *Zsidófiújához*; de ebben teljesen a saját hangján s a saját mondanivalóját mondja. Ugyanakkor érzékelhető, felismerhető benne a reprezentativitás, a nemzeti misszió tudata: erre már a történeti jelmezbe öltöztetett mondanivaló is utal. Rendkívül szerencsés a korszakválasztás: a tisztaistváni Magyarország válságaiból néz vissza a Mohács előtti Magyarország viszonyaira, s Szerencsés Imre középpontba állításával egyszerre tudja megragadni az akkori magyar társadalomban is mind súlyosabbá váló zsidó-nemzsidó problémát, meg a kapitalizmus—feudalizmus problémáját, melyeket nemcsak párba állít, de költőileg azonosít. A kettő között a hidat a darabban — melyen keresztül közlekednek, mely időlegesen elsímitja, de ugyanakkor végtelenen ki is élezi az ellentéteket — az erotikum alkotja. A pénznek, a sikernek s a nőknek a hőse Fortunátus Imre, ez a tizenhatodik századi zsidóságból jött Turi Dani,³¹ aki midőn a lehetetlenség fölött is győzött, szenvedni el a vereséget — egy semmi kis szolgától.

Itt végre nemcsak hangulat van és millió-festés, hanem rendkívül erős, izgalmas összecsapások sorozata, melyben számos jellem bomlik ki, nyilatkozik (ha nem is változik) meg előttünk. A mű alapja — amin egyébként könnyű lett volna segíteni — az, hogy a társadalmi konfliktus a vele összefonódó magánéleti konfliktus kibontakozásával arányosan elszűkül, sőt, szinte eltűnik, s a megoldás — hogy Fortunátus ráébred: öregszik, megszűnik a varázsa — kielégítőenül hagy. De ezért sokszorosan kárpótol a mű gyönyörű nyelve, mely részben már a *Tündérvár* nagy teljesítményét előlegezi. Ugyanakkor nem is egészen azoknak az eszközöknek a felhasználása:³² egyfelől még szorosabban tapad a Károli-biblia nyelvéhez, másfelől pedig ahhoz a nyelvi kísérlethez, amelyre Bródy Sándor adott példát a *Királyidillékben*. Ezért nincs egészen igaz a Schöpflinnek, mikor a régi és modern nyelvi elemek keveredését kifogásolja:³³ nem annyira bizonytalanság ez, mint inkább egy, a korban élő stílus-kísérlet móríci kipurálása (annak a stílus-irányzatnak, amelyet szintén Bródyból kiindulva Szomorj fejleszt ki a lehetőségek határaiig, sőt néha azon is túl.)

Ezeket az értékeket, ezeket a lehetőségeket nem felismerni — művészileg tragikus vakság. Ha ugyan nem politikai éleslátás: hiszen Fortunátus Imre és sorsa csupa olyan értéket hirdet, amelyek a dzsentriszkedő, próbákról vadászatra szökdőső Tóth Imre számára ellenszenvesek voltak. S ez a gesztus minden bizonytalansággal egy rendkívüli drámai tehetséget ütött el — valójában jóvátehetően — a színpadtól.³⁴

És Móricz még ekkor sem tört le. A következő évben újra nagy történelmi drámát ír: ha nem kellett a budai zsidófiú, jöjjön a debreceni fi, ha nem kellett a Szerencsés, jöjjön a szerencsétlen, ha nem kellett a pénz és hatalom harca, jöjjön a poétalélek vergődése — megírja *Csokonait*. A téma — a *Légy jó mindhaláltig*-ből tudjuk — gyermekkorra óta kísérti; halála századik évfordulóján a fiatal újságíró az Urániában ír róla s a Csokonai-affér kitörése előtt két évvel még ő vezeti be, szép, hangulatos írásával a *Karnyóné* nemzetibeli előadását.

³¹ A párhuzamra először SCHÖPFLIN A. mutatott rá, helyesen emelve ki közös vonásukat is: „... azért hatnak olyan erősen a nők, mert mások, exotikusak, különbek a környezetük-nél s azért van bennük az asszonyéhség, mert környezetük gátjai csak ebben a formában engednek nekik kiélni nagy dolgokra hivatott természetük teljességét.” M. Zs.: *Aranyszoknyák*. Nyug. 1928. I. 158.

³² Az Erdély nyelvére vö. NAGY P.: M. Zs. Bp. 1975³ 259. — Bródyéra: It 1974. 21—23. — Az archaizálás művészi felhasználását M.-nál nyelvészeti szempontból tüzetesebben vizsgálja TOMPA J.: *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv* (Bp. 1972). Kár, hogy Bródy műveit nem vonta vizsgálódásai körébe.

³³ SCHÖPFLIN A. uo.

³⁴ „A Nemzeti Színház akkori igazgatója nem fogadta el előadásra, pedig — és ezek már M. szavai, akit meg kellett kérdeznem a *Fortunátus* születése felől — 'ha akkor ezt a darabomat előadják, talán nem írok többé regényt, csak drámát.'” GELLÉRT O.: *Fortunátus — és még valami*. Nyug. 1924. I. 279.

1913-ra kész a *Csokonai*-dráma, s az év végére kész a *Csokonai-botrány*; ránk már sajnos a darabból (legalábbis eddigi ismereteink szerint) nem maradt, csak három jelenet. A botrányból még annyi se: tulajdonképpen csak a finálé.

A Világban Tóth Imre és Móricz Zsigmond nyilatkozata,³⁵ majd Ady Endre nyílt levele,³⁶ és Színi Gyula Nyugat-beli reflexiója.³⁷ Tóth Imre természetesen minimalizálni igyekszik az ügyet: visszaadta, mert bukástól félt — s a „szakemberek” örök ürügyére hivatkozik: a nyelve nem tetszett. Móricz — bár tartott hangon nyilatkozik — már valamivel többet árul el az ellenállás okából: szerinte túl modern volt *Csokonai* az igazgató úrnak és túl ijesztő a társadalom képe, amely körülvette. Egyben bejelenti azt is, hogy Tóth Imre verdiktjével szemben a dráma-bíráló bizottsághoz fellebbez. Ady az ügy politikai oldalára irányítja a figyelmet nyílt levelében: „De nem azt jelenti-e ez az eset is, hogy immár végleg a reakció és az ostobaság jegyében vagyunk?” — kérdi. Színi Gyula is ezt az oldalát hangsúlyozza az ügynek — és Móricz nagy tehetségét.

Hogy Móricz valóban fordult-e a dráma-bíráló bizottsághoz — amúgy is veszett fejsze nyele — vagy sem, nem tudjuk,³⁸ de azt igen, hogy elő nem adták. Sem ekkor, sem később; mert 1924-ben újra elővette és újrírta vagy átdolgozta a darabot saját nyilatkozata szerint³⁹ és mikor ezzel is kudarcot vallott, mai tudomásunk szerint elégette az egészét.

Így a darabról nem tudunk többet, mint amit a három fennmaradt jelenet elárul. Ez ahhoz, hogy az egész értékről bármit is mondhassunk, természetesen kevés; de ahhoz elég, hogy lássuk: lírai műről lehetett itt már első változatában is szó, a kenyérkereső „polgári” pálya meg házi boldogság vonzása és az írói szabadság belső kényszere közötti saját vívódását vetítette ki Csokonai és Lilla kapcsolatára s igazán nagyszerű hangokat, dialógusokat csalt ki belőle a helyzet — mint ahogy pompás humorral oldotta meg Vajda Júlianna házatájának, kisvilágának a rajzát is. Mi ma már nem tudjuk érzékelni, mi nem tetszhetett Tóth Imrének a darab nyelvén: XVIII. századvégi változatában ugyanazt a kísérletet folytatja itt is Móricz, mint amit a *Fortunátusban* a XVI. század nyelvvel elkezdett.

De ez a háromszoros kudarc jóvátehetetlen volt. Amíg Tóth Imre volt az igazgató, Móricz többé a Nemzeti nem környékezte meg; ennek következtében viszont drámaírói vénája az alkalmilag előadott egyfelvonásosok szűk medrébe szorult. Amellett drámaírói öntudatára, biztonságára is jóvátehetetlen következménnyel járt ez a sorozatos kudarc: amint Csathó minden emlékezésében hangsúlyozza, ettől kezdve nem volt már olyan makacs, mint korábban, engedelmesen hajlott a rendezői—igazgatói szóra az előadás érdekében bármikor.⁴⁰

³⁵ Csokonai-affér. Világ 1913. nov. 7. — Az egész ügy és dokumentumainak jó kivonata található a RÉZ P. által sajtó alá rendezett Színművek (Bp. 1956) I. 475—7. lapjain.

³⁶ ADY E.: M. és a Nemzeti Színház. Világ 1913. nov. 9.

³⁷ SZINI Gy.: M. Zs.-nak. Nyug 1913. II. 730.

³⁸ CSATHÓ természetesen erre az afférra sem emlékezik. De különös, hogy az egyébként oly lelkiismeretes Pukánszkynek sem tesz róla semmiféle említést A Nemzeti Színház százéves története (Bp. 1938—1940) c. munkájában.

³⁹ Csokonai. Magyarország 1924. márc. 12. — Az újabb nyilatkozat szerint Tóth I.-nek csak technikai kifogásai voltak, amelyeket most az író teljes mértékben elfogad; nyelvileg is átdolgozta a darabot. Hosszan beszél a költő és a szerelem, a költő és a házasság problémájáról, melyet Csokonaiiban megszólaltatott: nyilvánvalóan az új változatba belevitte ekkori házassági válsága és új szerelme problémáit is.

⁴⁰ „Ebből azonban levonta azt a következtetést, mert amint több darabját rendezvén nem egyszer tapasztaltam, attól kezdve mindig hajlandó volt a színpadon engedményeket tenni a közönség ízlésének, amiről azelőtt (...) hallani sem akart.” CSATHÓ K.: Ilyeneknek láttam őket. 181. — CSATHÓ ugyan ezt itt is, az Író-társak között 238. 1.-ján is későbbre, a Pacsirtaszó utánra teszi és más okra vezeti vissza, de — s erről a Pacsirtaszó kapcsán még szó lesz — elsősorban azért, hogy a Tóth I.-vel kialakult konfliktust kitörölje az emlékezetből. Számomra teljesen világos, hogy az alapvető törés itt s ezért következett be.

Egyfelvonásosából a Nyugat rendezett matinét 1913-ban, 1915-ben a Magyar Színház játszotta — meglehetősen sajtósikerrel⁴¹ — három egyfelvonásost. Ezek közül kiemelkedik a *Groteszk* (többször szerepel *A nagy óra* címen is), melyben „a gondolat és az álomnak a rajza a Freud-féle álomelmélet hatására vallanak; bizonyos értelemben azt is lehetne mondani a darabról, hogy a Freud-féle tanításnak illusztrálása egy konkrét esettel, vagy — ha jobban tetszik — kihasználása irodalmi célra.”⁴²

Ebben valóban kitűnő az álomtechnika irodalmi alkalmazása, s tökéletes a félművelt iparosbeszéd visszaadása; csak sajnos, ez sem tud az életkép szintje fölé emelkedni. Lényegében életkép a *Csiribiri* is, bár ebben már van mozgás és akció — s annak a bebizonyítása, hogy a franciás technika, legalábbis kis formában, Móricz számára sem idegen, ha megfelelő környezetet tud találni a számára.

A nagy forma — az egész estét betöltő színdarab — megírása felé 1916 végével nyílt meg Móricz számára újra az út. Tóth Imre távozott a Nemzeti éléről s az új igazgató, Ambrus Zoltán szinte egyetlen igazgatói életcéljának érezte, hogy az irodalom java számára biztos és színvonalas otthont teremtsen. E program keretében hívja mindjárt kinevezése után vissza a színházhoz Móriczot,⁴³ akinek *Pacsirtaszója* igazgatása első újdonsága — mintegy programdarabja.

Figyelemreméltó az író tapintata: mikor a Nemzeti Színház új igazgatója visszahívja arra a színpadra, melyet egyedül tartott magához méltónak, nem a korábbi konfliktusokat kiváltó darabok előadását erőlteti, hanem azonnal újat szállít. Viszont az újat gyorsan kellett megírnia:

⁴¹ Ezek a darabok többször meg is jelentek; ennek részleteiről tájékoztat KOZOCSA S.: M. Zs. irodalmi munkássága (Bp. 1952) c. bibliográfiája és a Színművek id. kiadásában RÉZ P. egyes darabokhoz fűzött jegyzete. Így részben az előadások kapcsán, részben a kiadások kapcsán ezekről számos kritika szól; közülük érdemes kiemelni SZÉP E. írását (*A kicsi színdarabjai felől*. Nyug 1924. I. 277—8), mely szerint „Rabelaisnek, Hans Sachsnek, Aristophanesnek, legalábbis ennek a háromnak kéne összecsókolózni, hogy olyan csurom nevetség, oly garázda igazság, annyi puttonyos humor, olyan ezer s ezer gyertyafényes kedvesség szülessen, mint Móricz Zsigának egy-egy efféle robbanása egy felvonásban.” — Jó tíz évvel korábban ezekről BARTA L. így ír: „Világlátását, mellyel máskor áthatolja az alakokat és a vonatkozásokat, melyek összefűzik őket, most felfüggesztette; a sorstól is, melyet emberei fölött látott és írásaiba állítván őket fejük fölé szűrt, megszabadította őket, ezek az emberek vígan és egészen a maguk kedve és szokásai szerint élnek . . .” (M. Zs. új könyve: „Szerelem”. Nyug 1913. II. 283.) — A sajtóvisszhang általában az előadások kapcsán pozitív, különösen a Groteszket emelik ki, mint legrangosabbat; A Hét névtelen kritikusa (1915. I. 155) Strindberggel és Maeterlinckkel állítja párhuzamba — az utóbbiak előnyére; kifejezetten ellenszenvező írás csak a többé-kevésbé nyílt reakció oldalán szólal meg, így ANKA J. tollán az Alkotmányban (1915. márc. 27.), aki szerint „az egyik darab nagyon igénytelen, vékonypénzü ötletből szövődött, a másik régi színpadi trükket dolgozik, a harmadik a másik kettőt utánozza”. Hasonló SZÁSZ Z. cikke a Pesti Hírlapban (akkor), aki szerint M. az „az írók között, ami az okos, nyugodt, szorgalmas karrier-ember a polgáremberek közt”. — Megint kiemelkedik az egész kritikai termésből SCHÖPFLIN A. írása (M. Zs. kis darabjai. Nyug. 1915. I. 363—4), aki ebből az alkalomból veszi észre azt, ami majd a háború utáni korszakára igazán jellemző: „M. mindinkább a falunak és a kisvárosnak azokhoz a rétegeihez fordul, amelyek közvetlenül a parasztság felett állanak. Mindinkább úgy látszik, hogy ez az ő sajtóképi terepuma: a különböző társadalmi osztályok elszigeteltségében a rejtett összekötő szálakat felfejteni.”

⁴² SCHÖPFLIN A.: I. h.

⁴³ Így ábrázolja az eseményeket Pukánszkyé (i. m. I. 441—442.) is. Annál feltűnőbb, hogy CSATHÓ K. emlékezéseiben (Íróársak között, 235) úgy próbálja beállítani az eseményeket, mintha M. még Tóth I. igazgatása utolsó idején visszatért volna, s Ambrus így vette-kapta volna a darabot. Ez az események ismeretében teljesen valószínűtlen; különösen, mert akkor már évek óta elégedetlenek voltak Tóth I.-vel sajtó és minisztérium egyaránt — az irodalomban meg légüres tér keletkezett körülötte. Valószínű viszont az, hogy Csathó—Tóth rehabilitálása mellett — kissé Ambrus érdemét is csökkenteni akarta, akivel éppen a Pacsirtaszó rendezése közben összezőrdülései támadhattak (i. m. 236—9.).

erre mutat, hogy az előző év termésének egyik legjobb darabját, az *Égi madarat* írja át színdarabnak.⁴⁴

Az *Égi madár* Móricz egyik legjobb és legszebb elbeszélése — a két világ, két erkölcs gondolatnak egyik korai és tiszta megfogalmazása. Lehet, hogy születésébe, vagy inkább Móricznak a téma lehetőségére való ráébredésébe Tömörkény is beleszólt: a *Szelet hevernek* 1913-ban megjelent az *Élet* hasábjain, s Móricz akkor vagy azóta olvashatta. De ennél a keletkezéstörténeti hipotézisnél sokkal fontosabb, hogy az *Égi madár* mintegy gondolati-indulati gyökere annak, amiből majd 1930 után harmadik korszaka nagy művei, s egész világlátása, „mélybe-szállása” kinő. Nem véletlen, hogy ez az elbeszélés ugyanabban a periódusban születik, mint a *Szegény emberek*: a kapcsolat rendkívül erős közöttük, ha az nem is tematikai. S a téma belső, alkotó aktivitását mi sem mutatja jobban, minthogy ettől kezdve nem hagyja el az író: az 1916-os elbeszélés vagy kisregény-változat után a színmű, majd az 1924 végén megírt kisregény-reklém, a *Pillangó*, 1929-ben újra a színpadi feldolgozás gondolata egy levélben,⁴⁵ hogy a téma aztán további változatokban bujkáljon addig, míg mintegy az életmű kicsengéseként elhangzik 1940-ben, újra a színpadon, *Kismadár* cím alatt.

A döbbenetes csak az, hogy a népmesei tisztaságú kisregény vonalvezetéséhez képest a színművet eszmeileg összezavarja — vagy legalábbis legyengíti. Mi lehetett ennek az oka? Nehéz erre kielégítő választ találni. Hajlamos lenne az ember a színház hatására gyanakodni; hogy talán a rendező Csathó vitte-vitette ebbe az irányba a történetet. De Csathó éppen azt írja emlékezéseiben, hogy e darab körül meglehetősen ellenállásba ütközött a bábáskodása; az író ragaszkodott a saját elképzeléséhez, jobban, mint majd a későbbiekben. S pusztán a színházat, a színházi „szakemberek” értetlenségét már azért sem lehet egyedüli bűnbakká tenni, mert hiszen az, ami ennek a darabnak alapvető gondolati baja, nincs Móricz életművében sem előzmény, sem következmény nélkül.

Arról van ugyanis szó, ami az elbeszélésben fel sem ötlük: a zsellérsorból jövő Panni a piszkos felszűrt zsíroparaszti létből ott elmegy az ő Miskájával a szerelem, a tisztaság, az emberi becsület égi madara után a szegénységbe; itt viszont, a színdarabban, hiába a pacstírtászó, a Menyecske otthagya ugyan a szennyes életű és gondolkodású Gazdát, de a derék Bírónak nyújtja a kezét, míg Miska be kell érje a Menyecske hűgával, Mencivel. Nyilvánvaló, hogy ez a megoldás közeli rokona (ha színpadi hatásában nem is olyan felháborító, de gondolatilag rokona) a *Ludas Matyi* megoldásának; s Osváth Béla jogosan utal rá, hogy „ezt a megoldást a francia társasági drámákból veszi át”⁴⁶ — a különbség csak annyi, hogy ott általában nincs osztály- és mentalitás-különbség, egy bordában szótt társaságon belül történik a helycsere az okosabb, megértőbb, esetleg becsületesebb partner javára. De ez a különbség döntő. Ezt ne tudta, ne érezte volna Móricz? Úgy látszik, ekkor még nem tudta; vagyis az idegeiben, az ösztöneiben benne volt a paraszti társadalom osztálytagozódásának az érzékelése minden árnyalatával és következményeivel együtt, de tudatilag ezzel korántsem volt tisztában, tudatvilágában még az egységes parasztság képe (vagy illúziója) élt, amivel csak a Tanácsköztársaság tanulságai után, s főként a harmincas évek nagy gazdasági válsága hatására számol végleg le.

Ami a darabot általában illeti, kétségtelenül már jó, színpadra termett írói munka, tele pompás, frappáns és jellemző (alakot és helyzetet, egymáshoz való viszonyt egyaránt jellemző) dialógusokkal. Különösen az első felvonás sikerült, amelyben tisztán, világosan és rohamosan exponálja a konfliktus minden mozzanatát az író; igazi „vihár előtti” hangulatot tud teremteni. A második azonban inkább stagnáló életkép; a jól előkészített helyzetekből nem tud igaz

⁴⁴ Mivel az elbeszélés 1916. húsvéti megjelenése az *Érdekes Újság* mellékleteként, a darabbal azonos Pacstírtászó cím alatt, többek figyelmét elkerülte, a szakirodalomban meglehetősen időrendi konfúzió uralkodik. Mind Hubay M. (i. m. 195), mind OSVÁTH B. (*Türelmetlen dramaturgia*, Bp. 1965. 122) úgy írnak róla, mintha a színpadi változat megelőzte volna az elbeszélést.

⁴⁵ M. Zs. levelei (F. CSANAK D. szerk.) I. (Bp. 1963). 278. sz. levél.

⁴⁶ OSVÁTH B.: i. m. i. h.

összecsapás kifejlődni s helyét áradó verbalizmus foglalja el. A harmadik viszont — éppen az itt bekövetkező (bár nem előkészítetlen) gondolati törés miatt — ott remek, ahol nincs dráma: a falusi szegénység leírásában, ami a fiatalasszony és családja közötti beszélgetésben bomlik elénk; s ott javíthatatlanul rossz, ahol a jól elindított szalakat elszövi, s egy furcsa, prózai operett (na engedjük meg: népszínmű)-befejezéssel teszi elégedetlenné olvasóját-nézőjét.

Ez a darab szinte drámái tömörséggel mutatja meg a magyar népdráma születésének és lehetetlenségének minden okát-fokát. Ha valakiben, Móriczban adva lett volna, ami a népdramához kell; és mégsem volt, részben mert lenyűgözte őt az általa oly nagyabecsuült népszínműi hagyomány (melynek befolyását egy tüzetesebb, sorról-sorra, jelenetről-jelenetre, jellemről jellemre menő elemzés bőven kimutathatná), részben pedig mert saját tudati-világneveti állapota (vagy az, amit joggal-jogtalanul közönségigénynek tartott) megakadályozta abban, hogy maradéktalanul legyen képes színpadra vinni érzelmei és indulatai javát: el kellett édesítenie, a bombából ki kellett vennie a gyújtószerkezetet és marcipánnal bevonni az egészet . . .

Érdekes és elgondolkasztó: szinte minden korabeli kritikusa érezte, hogy valami baj van ezzel a darabbal (siker sem lett: a háborúvégi színházi konjunktúra-periódusban sem ért meg 15 előadásnál többet — a szezon legkisebb visszhangú újdonsága volt Hevesi Sándor *Görög-tüze* mellett), de senki annak igazi, gondolati-konceptióbeli okára rá nem mutatott. S ez bizonyosan nem valamiféle cinkosság, vagy a cenzúráról való félelem; pusztán annak a jele, hogy Móricz és kritikussai ebben az időben körülbelül egyforma gondolati szinten mozogtak: ami neki természetes volt, az nekik sem tűnt fel természetellenesnek.⁴⁷

Mindenesetre ez volt Móricz Zsigmond utolsó színpadi szava a forradalmak előtt. Ezenkívül már csak egy-két kabaréjelenetet írt, illetve jelentetett meg, amelyek nyilván pillanatnyi igényre készültek. A forradalmak alatt színpadi művet nem írt — de ami még különösebb, nem is játszották sem darabját, sem jelenetét. Ez főként a Tanácsköztársaság periódusában feltűnő, hiszen tudjuk, hogy ő maga milyen aktív és pozitív szerepet töltött be ennek az időnek a kultúrpolitikai életében, s azt is, hogy a színházi élet ezekben a napokban igen eleven volt. Hallgatásának vagy mellőzésének így okát adni nem tudjuk — még hipotézisekbe sem bocsátkozhatunk, míg azt valami tény vagy jelzés alá nem támasztja; e pillanatban csak a jelenséget regisztrálhatjuk.

De vajon valóban nem írt-e?

Móricz Virág: *Apám regénye* c. művének megjelenése óta tudjuk, hogy a forradalom leverése után, letartóztatásából szabadulva, Leányfaluba visszavonulva írta a Dózsa-dráma részleteit, melyeket leánya e mű függelékében tett közzé először.⁴⁸ Megírja az erre a munkára

⁴⁷ Az Alkotmány kritikusai (PERLAKY L., 1917. szept. 15.) szerint a darab ugyan népszínmű, de a régi „sújtásparádéhoz” nincs köze. „Emberai kemények, ravaszok. Általában egy idegesebb, összetettebb, nyugtalanabb, gyorsabb érverésű magyarság.” Ugyanezt dicséri RÉVESZ M. (Népszava), elmarasztalva cselekménytelenségéért; SZINI Gy. (Nyug 1917. II. 548—550.) lelkes hangján átérik az elégedetlenség, bár kiemeli, „a demokrácia zászlajára írhatná M. darabját, amely arról tesz bizonyosságot, hogy a lelki nemességhez, a gondolkodás előkelőségéhez nem kell egyetem, még ábécés könyv is alig.” HATVANY L. (PN) elsősorban lassúsága, epizodikus felépítése miatt bírálja, Strindberg és Hauptmann-hatásokat vél felismerni; KESZLER J. (Az Újság) szeretetteljesen csipkedi M.-ot, a Nyugat „viharzó írótaborának” egyik „csöndesebb, szelidebb generálisát — mert e táborban mindenki generális — de azért ő is modern, oh, nagyon modern”. Ezt elsősorban abban látja, hogy alakjainak nem ad egyéni, csak típus-nevet, amivel a német moderneket utánozza. „És ennél a darabnál egész fölösleges volt rálicitálni a mese — hogy is mondjuk! — természetes egyszerűségére.” — A legkomolyabb észrevételeit A Hét (1917. II. 589—590.) kritikusai, KÁZMÉR E. teszi: „M. Zs.-ot a 'Pacsirtaszó'-ban nem látjuk abban az intenzitásában és abban a gazdagságban, mint pl. regényeiben s nem tudjuk elfelejteni, hogy az eleven népszínpaddal való szoros kapcsolata csak zavarja, sematizálja embereit és azok elevenségét.”

⁴⁸ MÓRICZ V.: *Apám regénye*. Bp. 1954² 501—590. Ugyanezt a szöveget közli RÉZ P. is a Színművek II. k.-ében, jegyzetben némi további vázlati kéziratos anyaggal megtoldva.

tett előkészületeket is s azt a — nehezen vitatható — érvét, amely miatt az egész darabot 19 őszére keltezi.⁴⁹ Mindaddig, amíg minden lehető dokumentum feltárva, s a kutatás rendelkezésre bocsátva nincsen, ezzel vitatkozni nem lehet — legfeljebb gyanúnknak hangot adni, hogy az első felvonás inkább keletkezhetett még a proletárdiktatúra alatt, s ezt próbálta az író 19 őszén folytatni, — de reménytelennek tartotta, hát abbahagyta.⁵⁰

Nem sokkal több maradt a *Dózsából* fenn, mint a *Csokonaiból* — nem is sokkal többet lehet róla mondani. Annál kevésbé, mert hiszen ez még nyers kidolgozásnak is csak első; nagyon sokat módosulhatott—változhatott volna, amíg végső formáját elnyeri. Így is kétségtelen azonban, hogy ebben is erős (és nem egészen homogén) keveredésben van a lírai és a történelmi elem; Éva és Dózsa viszonya helyenként az író és felesége viszonyának, vitáinak-veszekedéseinek hallucinatorikus visszaadása. Erős az első felvonás forradalmi (és ellenforradalmi) atmoszférája — mely azonban megint verbalizmusban éli ki magát, akció helyett. A második felvonásról ennyit is nehéz mondani: ebben a komikai—kritikai elem uralkodik s Bakócz—Csáky szembeállításában a parasztból lett úr problematikája; de a részlet túl korán abbamarad, hogy többet mondhathánk róla. Mindenesetre az egészre nézve feltűnő, hogy nyelvileg alig archaizál: az első felvonás erdélyi és székely népryelv-elemeit a hajdúságiakkal keverve teremt valamelyes nyelvi atmoszférát; a másodikban az urak beszédében főként a latinizmusok, s némi tizenhatodik századi kódex-nyelvrészletek vagy utánzatok keltenek erősebb hatást. Az utolsó párbeszédben sejteni lehet, hogy e két elem — a népryelvi és a latinizmusok — közötti szembeállításban akarta az író nyelvileg is kifejezni a két tábor — parasztok és urak — szembenállását.

Lényegében ez volt az utolsó fellobbanása a specifikusan magyar népdrama felé tett kísérleteinek. Ennek az újraélelése-újrafogalmazása lesz majd húsz év múlva a *Kismadár*: de a következő húsz esztendőben — bár drámatermése ebben az időben többszöröse az előző tíz évnek — a népszínműi hagyományból kinövesztett népdrama felé nem tesz kísérletet, sőt azoknak a történelmi drámakezdeményeknek, melyek ebben az első periódusban a népdrama sajátos — és éppen a nagyon erős magyar történelmi dráma-hagyomány miatt specifikusan magyar — változatainak tekinthetők, sem lesz szerves folytatásuk az, ami történelmi drámaként művei között fel-felbukkan, ha egyes jelenetek, részletek gondolati vagy indulati szinten felidéznek is ilyen emlékeket. 1919 után a színpadon is más úton jár, mint annakelőtte.

Nem tudom, érdemes-e azon spekulálni: kinőhetett volna-e a népdrama egészséges hajtása a népszínműi hagyományból? Mellette legalább annyi érvet lehetne felhozni, mint e hipotézis ellen: Sziglihetitől Tóth Edén át Abonyi Lajosig bizonyos népszínművek bizonyos vonásai ezt nemcsak lehetővé tették volna, de egyenesen hívták, kívánták; csak éppen közönség és színház nem kívánta ezeket a vonásokat és mozzanatokát: vagy színpadra sem engedte, vagy megbuktatta őket. Móríciban minden lehetőség megvolt arra, hogy a népdramát diadalra vigye — azokat a csírákat, amelyek Bródy *Dadájában* és *Tanítónőjében* jelen voltak, kibontsa, új, teljesebb és modernebb formában juttassa sikerhez. Őt már nem nyűgözte le annyira az előző nemzedék romantikus-idealisztikus világ- és társadalomlátása s — nem utolsó sorban az előző nemzedék úttörése következtében — egy szélesebb közönség-rezonanciára is joggal számít.

⁴⁹ MÓRICZ V.: I. m. 209—216. mondja el mindazt, amit a mű keletkezéséről tud, érezhető megindultsággal, hogy a kéziratra s emlékeire rábukkant. Itt írja (210), hogy az I. fv. gépiratos másolat, a többi részben jegyzet, részben tisztázat, kézzel, 19-ből származó papírok hátlapján.

⁵⁰ Ezt a hipotézist belső érvként támasztja alá a darabban Dózsa első megszólalása (Csillapodjál meg, szívem. Fő, hogy a nehéz tél elmúlt, itt a tavasz. Ebben a szép tavaszban, a megnyíló nyárban egészen új világnak kell az emberekre jönni.), mely aktuálisnak szánt célzás lehetett, — s amelyet 19 őszén már nem lehetett leírni. Ugyanígy valószínűtlen Dózsa hosszú tirádáinak 19 augusztusa utáni keletkezése, ahol a tanácsköztársasági sajtó vezércikkeinek és M. ekorbeli írásai érv-rendszerének számos nyomát lelmi. — Erre mutat az is, hogy a II. fv.-ban erős hangváltás van az I.-höz képest, s ott szakad meg a kézirat — Dózsa és Csáky püspök találkozásánál — ahol a „számonkérő szék” kezdődne.

hatott. Ha mégis lépten-nyomon azt kellett látnunk: színpadra lépve az író önmaga eredményeihez (és nemcsak eszmei-gondolati: legtöbbször művészi eredményeihez) képest egyikét lépést hátr lép s ezáltal gyakran kibogozhatatlan gondolati-formai zavarba kerül, abban nemcsak a tehetség sajátságait, hanem sokkal erősebben a közeg: a színházi és közönség-közeg hatását, annak az írói műben való lecsapódását lehet és kell felismernünk. Forradalmian új irodalmi mondanivalónak volt annyi közönsége az egész országban, hogy egy-kétezer példányban könyvet, folyóiratot érdeklődéssel fogadjon; volt annyi, az új mondanivalóra és formára érzékeny író-újságíró, hogy kritikailag legalább a sajtó egy részében az ilyen műveknek előnyös és visszhangos fogadtatást biztosítson; de minden jel szerint nem volt széles színházi közönség a fővárosban, amely ilyen műveket sikerre vigyen, s főként nem volt színházi ember: igazgató, rendező, színész, aki testtel-lélekkel odaálljon egy ilyen tendencia csírái mellé, s áldozattal-erőszakkal megteremtse számára a kifejezési formát s a közönséget — s vele együtt az íróját s az irodalmi formáját is. Az irodalom élt, gerjedt, pezsgett és remekművet remekműre termelt; a színházi élet bár nem volt színvonalatlan, de nem is volt forradalmian új, a Thália kísérlete szinte visszhangtalanul pendült el (ha nem volt is hatás nélkül főleg a színészi stílusra), a közönség kedvence a látszat új volt, a „vígszínházi stílus”; Pethes Imre érdemben egyedül küzdött a modern színészetért s nem sok hatással az utódokra. Parasztábrázolásban maradt a rózsahegyis anekdotizáló jovialitás, történelemábrázolásban az ivánfias hideg bombaszt (a háttérben Jászai óriási, de lassacskán anakronisztikus alakjával), úr-ábrázolásban a nádayhedűs elegancia. S az írónak, aki közönségikert akart, aki kasszasikert kívánt — és Móricz mindig és hevesen kívánta mindkettőt — ezzel a közeggel kellett számolnia, ennek kellett darabot írnia. S meg is tette — változó szerencsével. Mennél jobban tudott a közönségizléshez simulni — legtöbbször rendezői segítséggel — annál nagyobb s visszhangosabb sikerrel; de amint csak félve is saját mondandóját, indulatait, érzéseit és gondolatait próbálta színpadra állítani, azonnal összeütközésbe került: hol már a színházzal, hol a színpadról a közönséggel. Ez a kétségbeesett és reménytelen küzdelem — melynek előző ütemei már a Móricz-drámák 1919 előtti sorsában is jól nyomon követhetők — torzíja el drámaírást; ettől lesznek sikerei súlytalanok és művészi súlyú (bár sokszor csak tétova) kísérletei menthetetlenül bukások.

A fehérterror hónapjai, első másfél éve alatt színművet írni nem lehetett: a *Dózsa* második felvonása első képét sem tudta befejezni. Örült az író, ha nem zaklatták, s visszavonult a megmaradt bástyákra: a Nyugatba, az évente megjelenő egy-egy kötetbe. A Miklós-konzern (tehát az Est-lapok és az Athenaeum) nagyobb aktivitásra csak 1921 legvégétől ad az írónak lehetőséget; de színházról nincs s nem is lehet szó, legfeljebb kabaréről.

Hogy mennyire nem kerülhetett színre, arra egy kis színháztörténeti epizód is rávilágít: alig nevezi ki puccsszerűen az új kultuszminiszter, Klebelsberg Kunó az új igazgatót, Hevesi Sándort a megfáradt Ambrus helyébe a Nemzetihez,⁵¹ az Móricz-bemutatót szeretne rendezni, a legproblémátlanabb Móricz-műből, a *Sári bíróból*. Olyan ellenállásba ütközik, hogy visszatörpan: még bemutató előtt le kell vennie a darabot — és még évekre az író — műsoráról.⁵²

⁵¹ Erre nézve vö. NAGY P.: Küzdelem a népdramáért II. ItK 1975. 452.

⁵² Kik támadják M. Zs.-t? PN 1923. jan. 24. — szerint a hajsza mögött az akkori kultuszminisztérium legostobább, de nagyhatalmú vezéralakja, Szász Károly állt — s mögötte szinte bizonyosan a titkos társaságok (vö. a 81. sz. jegyzetet). Ebből az alkalomból közli M. Zs. híres nyilatkozatát, hogy ő csak egy társaságnak a tagja: „a lealázottak és megbántottak társaságának”, s ez időből származik Hevesihez írott levele, melyben jogait visszaveszi a Nemzétitől. Vö. MÓRICZ V.: I. m. 252—3. — Egyébként az, hogy a Sári bíró lenne a „legproblémátlanabb M.-mű”, szintén csak retrospektíve igaz. A reakció abban is sértő politikumot látott: jó példája ennek a két évvel későbbi szegedi epizód, amikor a helyi színingazgatónak nyilvánosan kellett megkövetnie a helyi ellenforradalmi kiskirályt, mert ilyen „destruktív, forradalmi” darabot merészelt játszani. (Vö. PÉTER L.: M. Zs. és Juhász Gyula. ItK 1956. 202.)

Ugyanakkor Móricz nem vette le a maga műsoráról a színpadot. Erre mutat az *Arany-szoknyák* számos darabjának ezidőbeni születése. Ezekre az egyfelvonásokra (*Karácsonyi prezent, Alvó oroszlán, Szüzesség tüköre, A fejedelem tánca*) általában úgy szoktunk tekinteni, mint az *Erdély* forgácsaira: pamutgombolyaggal játszik az oroszlán. Pedig ebben a játékban is rendkívüli erő nyilatkozik meg: a színházi világ rejtelmek közé tartozik, hogy mindezekig egyik sem látott reflektorfényt. Móricz maga, mikor 1928-ban kötetben kiadta ezeket, „történelmi melódiáknak” nevezte őket.

„Ha jól értem, ezzel akarta kifejezni, hogy a történelemnek a zenéjét keresi, a történelmi alakoknak, tényeknek, helyzeteknek nem a matériabeli részét, hanem az érzelmi rezonálását”⁵³ — írja a kötet megjelenésekor Schöpflin. Úgy is lehetne ezt mondani, hogy a történelem nagy mozgatóerő elöl visszavonult a magánélet nagy mozgatóerőinek vizsgálatába; e vizsgálatot nemcsak a történelem, de a magánélet szorítása is rákényszerítette ebben az időben. Ezekben a kis darabokban már az a hőség és bőség feszül, amely szinte az elviselhetetlenségig felfokozva csattan ki a *Vadkanban*; de itt még nagyrészt játék — történelmi és pszichológiai játék — formájában. E darabok közül a húszas évek alkotói problematikájára a legjellemzőbb az *Alvó oroszlán*, melyet Schöpflin kötetbírálatában a legnagyobb alkotásnak is tartott, s amelyet Móricz Bartóknak ajánlott; ez a darab az, amely a maga sajátos móriczi megfogalmazásában mintha a Balázs Béla által (a *Minisztériumok*ban) kezdeményezett realizmus és szimbolizmus összefonásának a folytatása lenne (egyben a *Groteszk* technikájának is magasabb szintre emelése) egy Máttyás-epizód ürügyén. A legszínpadképesebb pedig minden bizonnyal a némileg későbbi keltezésű *A fejedelem tánca*, Bánffy Ágnes oly izgalmas-mulatságosan megnyilatkozó ösztönös lány-zsenije felmutatásával.

Ha már a *Fortunátusnál* is utaltunk Bródy *Királyidilljeire*, ezt itt még sokkal több joggal tehetjük: szinte közvetlen és szerves folytatásai ezek az egyfelvonások azoknak. Nemcsak nyelvi-technikai megoldásaikban: elsősorban történelem-interpretációjukban. Ugyanaz a — lényegében a naturalista esztétikára visszamenő — történelemfelfogás, mely férfi és nő harcára, az ösztönök játékára vezet vissza a történelem eseményeit. Ez egyfelől a történelmet leszűkíti az ösztönök konstáns világára; de másfelől a történelmet fel is szabadítja annak sújtásos-koturnusos szemléletétől, modernizálja, a jelenkorral egyenlősíti; s ebben az időben (s feltehetőleg Móricz szándékában) ez volt a döntő.

Mindez azonban csak pótcselekvés a színházi lehetőségek hiányában; mint ahogy a színpad nélkül maradt drámaíró önmarcangoló vallomása — és jövődő feladatokra készülése — a Shakespeare ciklusnál szóló tanulmány- vagy inkább vallomás-sorozata,⁵⁴ melyben az örök-győztes riválissal mérkőzik érzelemben és gondolatban — s egyben naturalista fogantatású egyéni dramaturgiájának a körvonalait húzza meg — önmaga számára is tudatosító-nak, igazgatók számára is figyelmeztetőnek-csalogatónak.⁵⁵

⁵³ SCHÖPFLIN A.: *Arany-szoknyák*. Nyug. 1928. I. 156.

⁵⁴ A cikkek eredetileg a Nyug.-ban jelentek meg 1923 őszén, mint a Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusának írói kritikái. Utóbb külön füzetben (Fehér Holló kiad., NÉMETH L. bev. tanulmányával. Bp. 1948.), majd az Összegyűjtött Művek Irodalomról, Művészetről I. (Bp. 1959.) 437–483. — E tanulmányok jelentőségéről, világirodalmi összefüggéséről vö. VARGHA K.: I. m. 320–351. — E tüzetes és szinte minden vonatkozásban helytálló elemzéssel egyetlen ponton vitatkoznék: amidőn kétségbe vonja, hogy M. Zs. ismerhette Tolsztoj Shakespeare-tanulmányát vagy vádiratát (340). Vargha K. családi vallomásra hivatkozik; úgy látszik, elkerülte figyelmét Németh L. bevezetőjének idevágó utalása, mely szerint Tolsztoj írása „foglalkoztatta” M.-ot (10). Németh ezt nyilván még magától M. Zs.-tól tudhatta. Az, hogy Tolsztoj tanulmánya magyarul ugyanabban az esztendőben jelent meg, sem pro, sem kontra nem bizonyíték: olvashatta korábban németül is, olvashatta akkor gyorsan is.

⁵⁵ VARGHA K. is többször utal arra, mennyire programadás-jellegű e tanulmányok több részlete. S mindez a Nemzetivel való kaland után egy évvel — éppen az új igazgató egyik legnagyobb egyéni sikerét alkotó ciklus kapcsán hangzik el. Az is figyelemre méltó, hogy Hevesi Shakespeare-szerelmén kívül azért is választotta a Shakespeare-ciklus megoldását,

S elkövetkezett a drámai fergeteg esztendeje: 1924. Lehet, hogy igaza van Móricz Virágnak: a *Sári bíró* 1923-as, Belvárosi Színház-beli felújítása⁵⁶ — mely egyébként az eredeti elgondolás: Rákosi Szidi szerepeltetése miatt vagy ellenére sem lett siker — nyitotta meg benne a drámaírás zsilipjeit. Ennek az áradásnak az első darabja a *Búzakalász*, melyet 1923-ban kellett írnia, hiszen 1924. januárjában már bemutatja a Renaissance-Színház.

A *Búzakalász* rendkívüli jelentőségű az életrajzíró s az életmű vizsgálója számára: főszereplőiben Móricz szinte áttétel nélkül, azon nyersen vitte színpadra akkorra már elviselhetetlenné éleződött vívódásait feleségével, s e darab előkészületei során találkozott majdani második feleségével, a női főszerepet játszó Simonyi Máriával, akinek varázsába nem kevéssé játszott bele, hogy az ő szavait mondta . . .⁵⁷ S gondolatilag is mindazzal vívódik, amivel e korbeli publicisztikájában: a parasztság javának kiválása, az úri rend felfrissítése, egy a modern kor követelményeihez igazodó Magyarország megteremtése; mindaz, amit egészen a *Rokonokig* hord magában, amivel küzd, győtrődik, már itt kavarog. De még kavarog, sokszor formátlanul, lávaszerűen kilökődve, nemegyszer idegen elemként a dráma testére oltva — s szinte mindig gondolatilag-érzelmileg kiérleletlenül. Ez az oka annak, hogy a drámatörténet szempontjából is oly nagy sajnálattal kell félretennünk ezt a hatalmasat ígérő, de csak keveset beváltó drámát.

A Móricz-oeuvre világából kilépve, a magyar drámatörténet szempontjából nézve e mű problematikája megint Bródy sajátos folytatása: Dr. Árva Kis Endre bizony a *Tanítónő* ifj. Nagynak újrafogalmazása, de már az ellenforradalmi viszonyok között: felesége személyében a dzsentrirel, mint osztállyal — annak minden vonzó és rossz tulajdonságával — küzdve-egyezkedve. De kissé folytatása Herczegnek is: a híres „Járt-e Cecile a Török-utcában” szállóigénél nem kisebb emfázissal próbálja ez a darab feltenni a kérdést: Járt-e Márta a ferencesek udvarán levő garzonlakásban? (S a két író alkati különbségéből természetesen folyik, hogy maga a kérdésfeltevés oly elegáns-snájdigul jól áll Herczegnek, s oly szerencsétlenül-naívan Móricz tollán.)

Mindenesetre — a kor magyar drámairodalmában szokatlan — ambíció szülötte: egy lírai fűtöttségű mondanivaló szálára a kor alapvető társadalmi problémáit felfűzni, a korszak által eltűrt szélsőséges radikalizmussal.⁵⁸ Ebből egy remek első felvonás születik, melyben még maganéletli és közéletli konfliktus, alakok határozott körvonalú bemutatása, tragikai és komikai elemek jó egyensúlyban tartják egymást s fokozzák a feszültséget; éretten, árnyaltan sikerült az egyes alakok egyénített beszédmodorát visszaadni az írónak, s úgy, hogy ez az egyénítettség mindig osztály- illetve réteg-sajátságokra is jellemző. De a második és harmadik felvonásban ez az egyensúly megbomlik a lírai elem javára — s az egész darab kárára; azt pedig, amit a III. felvonás mint heppiendes megoldást kínál — hogy ti. Márta gyereket akar, mikor végre látja, hogy Endre milyen nagy férfiú s a város Endrét képviselővé választja, mert

mert ebben az időben még notórius szindarab-gondokkal küzdött: túl erősek voltak a hivatalos és félhivatalos megkötöttségek (mint éppen a Sári bíró esetében láttuk), melyek nyugózták a kezét s a színvonalas progresszív írók is húzódoztak a hivatalos állami színházról (Vö.: SZÉKELY Gy. (szerk.): A Nemzeti Színház. Bp. 1965. 86.)

⁵⁶ MÓRICZ V.: I. m. 255.

⁵⁷ „A Búzakalász Mártája a feleségem a maga vad és magas erkölcsiségével, amit én rontottam el, könnyelművé és erkölcselenné a színpad kedvéért. Most ezt napról napra szavanként játszott előttem egy nő, aki az én életemben addig elképzelhetetlen magaslatán volt az erkölcsitelenségnek — és ugyanolyan emlék, mint a feleségem . . . Mikor hallgattam tőle a színpadon a magam szavait, úgy tűnt fel, mintha az én tiszta és hű feleségem sátáni másodpéldánya volna előttem.” Uo. 256.

⁵⁸ Ezért nem értek egyet RÉZ P. kommentárjával (M. Zs. Színművek II. Bp. 1956. 483), mely szerint a darab legjobb kritikája KARINTHY: Búzaparítása (Így írtok ti I. Bp. 1959. 445—8). Karinty valóban jól veszi észre a két szál össze nem fűző voltát a darabban, de karikatúrája elsősorban a darab poititikuma ellen tiltakozik.

lemondott a polgármesterségről (mi tudjuk, hogy pusztán házassági civakodásból) — sem emberileg, sem művészileg, sem a darab logikájában elfogadni megnyugtató megoldásnak nem lehet. Marad hát a darabból néhány nagylélegzetű írói szándék, néhány egyszerű jelet, melyekben a szubjektív győtrelem strindbergi intenzitással szólal meg, az eleven, élet-szagú dialógus, s a pompásan sikerült karakterfigurák. Ez persze remekléshez kevés — de a korszak irodalmi termésében kiemelkedő.⁵⁹

És maradt a darabból a szerelem a főszereplő iránt, mely az író házasságának összes lap-pangó és látható konfliktusait kiélezte, válsággá tette — amely végül az első feleség halálához és Móricz új házasságához vezetett. De ez a szerelem, ez a szerelmi válság rendkívüli energiá-kat szabadított fel az íróban. Szinte hihetetlen, mit termelt ezekben a győtrő és dúlt hetekben-hónapokban. Többek között megírt két verses drámát, s egy harmadikat, egy prózai, törté-nelmi színművet is: mint tudjuk, az év áprilisában már tíz színdarabterven dolgozott . . .⁶⁰

A verses drámák szinte teljesen ismeretlenek voltak Móricz életében, s még jóideig. Az *Amor és Psyche*-ből egy részletet ugyan kiadott a Nyugatban,⁶¹ az *Odysseus bolyongásairól* csak néhány újság adott hírt, hogy Kodály dolgozik a Móricz által írt opera zenéjén.⁶² Először az *Odysseus* készül el — a kézirat tanúsága szerint egy hét alatt. Inkább három egyfelvonásos ez is, mint-sem összefüggő dráma; legsikerültebb megint az első rész, melynek legkevesebb kapcsolata van az író feszítő érzelmekhez: a Nausikaa-epizódban őszinte báj s néhol jó lírikus nyilatkozik meg,⁶³ a Kirke-felvonásban az új szerelemmel való győtrődés minden fájdalma és brutalitá-

⁵⁹ Ezt a korabeli kritika is túlnyomórészt felismerte. Maga M. Zs. két nyilatkozatban is vallott szándékairól: egy színházi hetilapnak adott nyilatkozatában arról beszélt, hogy az új helyzetben egészen új parasztdrámát kell írni, melyet új közönség láthat; a paraszt-drámának a népszínmű útjáról le kell térni a paraszti miliőben játszódó lélektani dráma felé (*Népszínmű helyett kisgazda-dráma*. Ma Este 1924. jan. 25.). Laczkó G.-nak adott interjújában pedig arról nyilatkozik, hogy a tömeghatás lehetősége miatt fordult a színpad felé, Árva Kis alakjában típust lát, aki a kasztok közötti válaszfalakat ledönti s hevesen tiltakozik a műfajok szétválasz-tása ellen: csak élet van, amiben minden vegyesen jelentkezik. (Miért lett M. Zs. paraszti-író? Pesti Napló 1924. jan. 20.) — A kritikusok közül az egyik legpozitívabb SZAKASITS Á. (Nép-szava, 1924. jan. 20.), aki a darab osztály-szimbolikáját igenli: hasonlóan ír LENGYEL M. (M. Zs. a drámaíró, Nyug 1924. I. 302–3.), aki az osztály-feszültségek felismerését és azok át: erotizálását üdvözli lelkesen. SCHÖPFLIN A. kétszer is ír a darabról (Ma Este 1924. jan. 25. és Simonyi Mária Nyug 1924. I. 217–8), lelkesen, de fenntartásokkal: „M. Zs. nem a megszokott és tradicionális drámaelmélet és gyakorlat alapján dolgozik. Neki merész és forradalmi törekvése van: nem színházat akar csinálni, amelynek alakjai a színpadon színházi, tehát konstruált levegőben élnek, hanem a nyers életet akarja a maga közvetlen valóságában a közönség elé vinni, minden stilizálás, komponálás, formai mesterkedés nélkül. (. . .) Innen van darabjának az a vegyes stílusa, a kedélyes, vidám tréfalkozástól a tragédiát szavaló hangokig, innen az egész drámai anyagnak elegyessége. (. . .) Nem mondom, hogy M.-nak teljesen sikerült megcsinálni, amit akart. Munkája inkább kísérlet, mint eredmény. A dráma új kezelésmódjához még nem találta meg az új formát. De kísérlete rendkívül érdekes, valami ősemberi vívódás van benne, egy föltétlenül eredeti írónak a vívódása, hogy napvilágra hozza, amit magában elképzelt.” (Ma Este) — a konzervatívabb kritika (PAPP J. Magyarország, 1924. jan. 20. DÁNIELNÉ LENGYEL L. BH uakkor) naturalizmusát veti erősen szemére, Földi M. pedig (Pesti Napló) „a vér fatalizmusa, az élet értelmetlensége” kifejezését üdvözli — és kevesli.

⁶⁰ MÓRICZ V.: I. m. 257.

⁶¹ Az elhagyott Psyche. Nyug. 1924. II. 715–8.

⁶² Mindkettőre vö. RÉZ P. jegyzetét a Színművek id. kiad. III. k.-ében.

⁶³ *Nausika*:

Elszállni készül a hős, a dicső!
Kegyetlen csak szállj, tovaszáll!
Kiterjesztett nagy szárnyal büszke madár!
De az istenek megverik nyilván
még szívedet,
hogy árván ittfeledéd azt,
aki szeret!

sa,⁶⁴ hogy itt még és ekkor még a harmadik felvonásban visszatáljon Penelopé-Jankához — bár itt is kénytelen kibeszélni gyötrelmeik örök okát, az otthonból „kiszálló” férfi-vágy és a lenyűgöző szeretet közötti vívódást. A felvonás túlfeszített, túl magas hangja figyelmeztet, hogy meséjében több az akart vágy, mint a valóságos hajlandóság.

S az ősszel, amikor Kirke már kidobta s Penelopéhoz visszamenni egyre gyötrelmesebb, megírja az *Amor és Psyché*. Drámának ez se sikerült; szerelmi vallomásnak végzetesen ambivalens mint a színpadon: az egyik helyzetében a másik szavait mondja Psyché, s Móricz a mély, a lelki valóságot írta mindkét nőnek, mikor megküldötte nekik a gépiratot azzal, hogy „neked köszönhetem”⁶⁵

Odysseus: (fejéhez kap)

Mi hang ez, mi hallik a múltból,
Húsz éve már, húsz éve már . . .
Aki ezt énekelte először:
talán még ma is vár . . .
Az ő fájdalma cseng a szívemben
gyermek, a te bús szavadon,
élj: keress mást, ki ifjú s egy
étetet hord,
énekelem egy más utam vagyont!

(Hevesen félbeszakítja önmagát)

Mind a hajókra, görbe hajókra,
vár a vig otthon, jó seregem:
semmit sem ér a lányszíveken
ily olcsón elnyert győzelelem!
Uo. 55.

Odysseus:

Széptestű Kirke, én nem tudom, ki vagy:
én csak az érzéseimnek odaadva magam
hiszem, az vagy: szép! akinek érzek! . . .
Soha a testi szépség énekelem semmi se volt,
mindig a lélek éltete engem,
De tebenned egy titkos és drága,
egy nemes ércet érez a szívem.
Ezt a szent ércet én kiverem
oly tündöklő tisztává, Kirke, jó szív,
új ég, új föld, új levegő ragyogásában.

Kirke: (hidegen)

Két hét múlva kiráglak a disznók közé.

Odysseus:

Te szajha! te világ ringyója, te mondd!
és már másodszer! és ez a vallomásod!
Istenek áldjanak: Odysseus elmegy!

Kirke:

Eredj csak, eredj . . . ha tudsz . . .
Tárva az ajtó, nyitva a zár . . .
s egy másik asszony vár . . . *(Csönd)*
De éntőlem nem ment még férfi el . . .
Az én szívem százezer vár,
fekete, fekete rekeszek . . .
és minden öröm csak a tietek,
és minden gyász benne csak enyém . . .

Uo. 79.

⁶⁵ MÓRICZ V.: I. m. 268.

Amit megírt, talán színpadi játéknak (erős húzásokkal) használható lenne, de drámának nem sikerült: sem *Psyché*, sem *Amor* drámája nincs kibontva benne, a szerelem drámája helyét hamar elfoglalja a mennyei unalomba emelt földi nő baja, s bár verselésében megint néhány igazán ügyes, sőt elragadó rész tanúskodik arról, hogy ez sem volt idegen eszköz a számára, az egészben annyi a hang-keveredés, a túlfeszítetten fennkölt s a mindennapian, sőt parlagian prózai, a vers-kényszer miatt annyi a nyelvi kényszeredettségek, sőt erőszak, hogy sikerült drámai költeményről nem beszélhetünk.

Az év nagy alkotása *A vadkan*. Ha ugyan az év alkotása, s nem egy korábbi szövegnek újabb átsimítása, színpadképessé tétele,⁶⁶ aktuális problémákkal, szenvedélyekkel való feltöltése. 1924 őszén mutatta be a Vigszínház, szinte az évad hangját ütve meg vele — s a korabeli színházi lapokat forgatva szemmel láthatóan sokat költve a sajtó-propagandára is. A kritikák egyöntetűen kiemelik a színház nagy anyagi áldozatát a pompás kiállításért, aminek külön jelentőséget ad, hogy Kozma Lajos tervezte a díszleteit. A Vig vezetői a feudális konzervatívizmusba ragadt Nemzetivel szemben a polgári progresszió színházaként próbálták „nemzeti” feladatukat teljesíteni egy ennyire nem „víg-színházi” darab előadásával.

Az író maga a bemutatót beharangozó nyilatkozatának már a címében megmondja igazi témáját: Nemek halálos gyűlölete.⁶⁷ Azt fogalmazza itt meg, amit már a *Búzakalászb*an is kifejezni igyekezett: a férfiuralom csődjénél tart a világ, ezért vált általánossá a nemek harca. Révay Ferenc és Forgách Zsuzsanna történetében arra keres választ, hogy

„mi történik akkor, ha a két jó típus találkozik: ha két győző egyéniség kerül össze?”

Ha két 'kínzó kutya' szerelmeskedik össze?”

Talán a kiérleltebb szöveg, talán a történelmi környezet teszi — a XVII. század elején játszódott le az, ami a dráma alapját adja — hogy ebben a darabban jut legközelebb az író saját feszültsége, izgalma művészi kifejezéséhez. S ennek is elsődrendű oka, hogy itt tudja legközelebb hozni egymáshoz a társadalmi és lélektani feszültséget; nemcsak Révay Ferenc és Forgách Zsuzsanna szado-mazochista házasságáról van szó, mely paroxizmusában az örületbe csap, hanem arról is, hogy az úri szerelem ára a szegények nyomora. Viszont a két mozzanatot nem tudja szerves kapcsolatba hozni, a két szál mintegy egymás mellett fut — mert saját valóság-, vagy népszerű akadályozza meg a szerves kapcsolatot: amikor Zsuzsanna a rátörő nyomorult jobbágyasszonyokat uruk ellen akarja lázítani az asszonyi sors kiszolgáltatottságának és elnyomottságának tudatosításával, nem kap rá választ; s tán az író előlötti elégedetlenségének a kifejezése az, hogy Zsuzsanna a lázadó asszonyi tömeget egy pillanat alatt harácsoló siserahaddá tudja változtatni; hogyha az asszonyok nem lázadnak, a férfiak is kushadnak; s így sem a társadalmi, sem az egyéni szál nem tud valóban végkifejlethez jutni. Talán az élet, talán a saját élete tapasztalata parancsolta az írónak, de művészileg saját alkotását semmisítette meg, amikor a három felvonáson át tartó őrjöngésig menő egymást-marás után Ferenc és Zsuzsanna úgy találtnak egymásra, hogy most az asszony kívánja azt, amiért eddig lázadt; amikor a felháborodott és nyomora miatt lázadó paraszt-tömeget nemcsak lecsendesíti Zsuzsanna ékszerével, de Révay felemelkedésének eszközüvé is teszi.

Pedig ez a darab tele van nagyszerű dolgokkal. Maga a férfi-nő ellentét is teljesebben, szélsőségesebben, érettebben nyilatkozik itt meg, mint a *Búzakalászb*an; már csak azért is, mert Zsuzsanna nem pusztán elkényeztetett úrilány, aki ezen az alapon követel magának jogokat, hanem már a felszabadult nő előképe — azé, akit majd Báthory Annában próbál többször is megközelíteni. A férfi-ábrázolása is teljesebb a maga szinte patológikus végletességében: ilyen mértékig talán soha máskor nem tudta kifejezni a szerelemdühöt, a férfiban

⁶⁶ MÓRICZ V. emlékezete szerint a darabot először 1914-ben írta, s 1922-ben újrírta, a Tündérkerttel egyidőben. I. m. 236. — M. Zs. nyilatkozata szerint (Színházi Élet 1924. okt. 12—18. 46. l.) „öt éve dolgozik rajta” — tehát 1918—1920 körül kezdetét neki.

⁶⁷ Nemek halálos gyűlölete. Színházi Élet 1924. okt. 24. — nov. 1. 2. l.

uralkodó ambivalenciát, mely a szeretett nőt egyszerre akarja letiporni és felmagasztalni. S nem utolsósorban azzal, hogy az egész mögé odafestette a nyomorult, fényes, forrongó, kushadó századot; hogy lázadó paraszttömeget, sőt forradalmi tömeget mert — öt évvel 19 után! — a színpadra állítani: nem keveset tett íróilag sem, s még akkor sem, ha a befejezésével szinte visszavette korábbi eredményeit. Mert azért maradt néhány nagyszerű részlet, mely nem vész el az emlékezetben: legelsősorban az asszonyi sorssal kapcsolatosak, mint Zsuzsánna beszélgetése a várvirrasztó paraszttal,⁶⁸ vagy a csodálatos költőiségű litánia, mellyel lecsitítja a lázadó szelléraszonyokat.⁶⁹ De ezek verbális szépségek: igazi drámai akció, akció következtében előálló jellem- vagy sorsfordulat nincs az egész darabban. Ha az elmulasztott nagy lehetőség miatti sajnálkozásunk megengedné, szinte tréfálkozni lehetne rajta: protosztáns eleve elrendeltetésű világ ez, aki ver, az ver, akit vernek, azt verik, s aki jó, verben is jó marad; de ebből igazi dráma nem kerekedik ki.

Mégis rokonságban van ez az életszemlélet, s főként a szerelemnek ez a szemlélete, mely a szerelemben a nemek halálos gyűlöletét ismeri fel e kor egyik legnagyobb hatású dramaturgiájával: a Strindbergével. Alaposabb részlettanulmányok, szövegek és helyzetek tüzetesebb összevetése nélkül könnyelműség lenne arról nyilatkozni, hogy hatott-e Strindberg Móríczra, akár csak felszabadítóként, egyik alaptémájára ébresztőként is; ő maga tudtommal a nevét sem írta le soha. De nemcsak ismerhette: ismernie is kellett, ha máshonnan nem, onnan, hogy a Renaissance Színház a *Búzakalászsza*l egy évadban játszotta a *Haláltáncot* . . .

A darab talán bukás nem volt, de siker sem — s nem utolsó sorban az előadás okán;⁷⁰ kritikai fogadtatása jobb volt, mint a közönségé. A színházi lapok közelebb álltak a közönség véleményéhez: a Színházi Élet nagydobot vert az előadás mellett — s orrot mutatott neki:⁷¹ a Ma Este élesen megtámadta.⁷² Az irodalmi kritika kiállt mellette: Tóth Árpád „ciklopsi építmenyű”-nek nevezi a darabot és alakjait egyaránt, két jelenetét (a II. fv. lázadó asszony-jelenetét, s a III. befejező szerelmi kettősét) pedig az egész magyar drámairodalomból ki-magaslónak érzi.⁷³ Fenyő Miksa, Elek Artur méltatják lelkesen és szinte fenntartás nélkül a darabot,⁷⁴ Schöpflin pedig egyik legjobb Mórícz-tanulmányát írja az ürügyén.⁷⁵ A konzervatív kritika ennél jóval mérsékeltebb, ha ugyan nem értetlen: Miklós Jenő és Porzolt Kálmán még bírálva dicsérvő,⁷⁶ Dánielné Lengyel Laura és Galamb Sándor már teljesen elutasító.⁷⁷

⁶⁸ M. Zs. Színművek III. 303—308.

⁶⁹ Uo. 346—350.

⁷⁰ Vö. KODOLÁNYI J. visszaemlékezését: Visszapillantó tükör, Bp. 1968. 47—8.

⁷¹ A névtelen kritika féktelen lelkesedésével — és semmitmondásával tűnik ki (1924. nov. 2—8. 9—12). Ugyanebben a számban (14—16. l.) Karinthyé, Kosztolányiné és Tóth Árpádné nyilatkozik rajongva a darabról s az előadásról — de rögtön a rajongások alatt Kálmán J. bökverse:

„A vadkan után a boldog szerző
Így adta át Molnárnak a teret:
Móríczt megtette kötelességét,
Móríczt mehet.”

⁷² A nyelvész BALASSA J. egész oldalas szatirikus levelével, aki a darab egyetlen értékét abban látja, hogy „a legútszélibb káromkodásokat színpadra vitte s ezzel a nézők nyelvét gazdagította”, de különben leutasítja a színpadról. (*Az asszony verve jó*. Ma Este 1924. okt. 30. 7.)

⁷³ TÁÖM IV. 237—9.

⁷⁴ FENYŐ M.: A vadkan. Nyug 1924. I. 322—4. — ELEK A.: Az Újság 1924. okt. 23.

⁷⁵ Nyug 1924. II. 530—533. és Válogatott tanulmányok Bp. 1967. 541—6. — SCHÖPFLIN itt megállapítja, hogy a magyar drámairodalom kb. 20 esztendeje stagnál, legfeljebb az akkor elsajátított vagy kialakított formákat finomítja; az egyetlen komoly kísérletező M., aki a színpadi konvenciók áttörése árán is valami újra törekszik, de ehhez a színházi világtól nem kap támogatást. — A darab kapcsán részletesen elemzi a férfi—nő ellentét szerepét M. korábbi műveiben.

⁷⁶ A Magyarországon, ill. a Pesti Hírlapban, uakkor.

⁷⁷ BH uakkor és Napk IV. 368.

A darab tizenhárom előadást ért meg a Vígyszínházban — ez lelkesítésnek nem volt elég; Forgách Zsuzsanna alakja pedig a házassági viharban nem volt elég engesztelés. A vihar közel két esztendeig tartott; a végső megnyugvás jele újra darab lett, hódolat-kíséret az új asszony előtt, *A repülő sas*, mely 1926-ban készült el. Rossz ómen, hogy a színésznő-ihlette darab ily gyengén sikerült; feltehető, hogy Simonyi Mária tanácsára nem is adta be színházhoz soha.⁷⁸ Napóleon-dráma szeretne lenni, de inkább csak színes történelmi tabló sikeredik, ott, ahol a legjobb, áttételes Janka-reminiscenciákkal; politikai koncepciója éppúgy gyermeket, mint némely színpadi elképzelése és utasítása. Ugyanakkor számos dialógus már a nagy színpadi írói gyakorlat s a színésznőadta kritika nyomát viseli magán: jobb, simább, határozottabban vágó, kevésbé tirádákba fúló, mint a korábbiak.⁷⁹

1927 nem a színpad éve — látszólag; mert ekkor zajlik Móríczt körül az egyik leghevesebb sajtócsata. Hevesi egy évadnyitói rutin-nyilatkozatot használ fel arra,⁸⁰ hogy a magyar dráma hiányának felpanaszolásával Móríczt „politikai tiltását” is szóvá tegye; ezt Móríczt nyílt levele, majd Klebelsberg kultuszminiszter nyilatkozata követi — mely világossá teszi, hogy a kormányon kívüli erők, (nyilván az akkor erősen működő ellenforradalmi titkos társaságok valamelyike) akadályozzák Móríczt újrabelépését a Nemzetibe.⁸¹

⁷⁸ A darabbal kapcsolatosan minden lényegesebb ismeretünket közli első kiadója, RÉZ P. a Színművek III. k. jegyzetében.

⁷⁹ Bár fantasztikus naivságok is halmozódnak a darab ránk maradt kéziratában, mint pl. a Színművek III. 509. található szerzői utasítás: azt kell feltételezni, hogy M. nem is olvasta el még egyszer a darabot, miután megírta.

⁸⁰ F. 1.: Músonon kívül. PN 1927. szept. 4. Ebben mondja HEVESI: „M. Zs. politikailag le van tiltva. Elintézetlen ügye van, amelyet annakidején és többször azóta is, én magam igyekeztem kielégítő megoldáshoz juttatni. Hasztalan volt minden — ezt az ügyet egyedül csak M. Zs. intézheti el.”

⁸¹ M. Zs. level: F. CSANAK D. (szerk.): M. Zs. levelei I. (Bp. 1963) 239. sz. levél. — A Pesti Napló — mely e levelet is közölte — nem hagyta elaludni az ügyet s meginterjuvolta Klebelsberg Kuno kultuszminisztert (szept. 10.), aki a következőket mondotta: „Nyilatkoztam már arról, hogy én a Nemzeti Színház igazgatójának dolgaiba, különösen egyes darabok megválasztásának és színészek szerződötetésének ügyébe semmiféle formában nem avatkozom. Természetes azonban, hogy minden színházi év végén fenntartom magamnak a kritika jogát. Ezek után csak világos, hogy nem is lehettem abban a helyzetben, hogy beleszólhattam volna abba, vajon a Nemzeti Színház M. Zs. darabjait előadja-e vagy nem adja elő. Hangsúlyozni kívánom, hogy semmiféle kifogásom sincs az ellen, ha a Nemzeti Színház előadja M. Zs. darabjait, mint amiképpen nem jutna eszembe az, hogy kifogást emeljek az ellen, hogy Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Lengyel Menyhért vagy Szomor Dézso színdarabjai színre kerülhessenek a Nemzeti Színház színpadán. Nyugodtan kijelenthetem, hogy ebben az irányban sem én, sem minisztériumom semmiféle befolyást nem igyekeztünk érvényesíteni. A Nemzeti Színház igazgatójának szabad rendelkezési jogát ilyen értelemben mindig respektáltam.” — A „Músonon kívül” továbbra is músonon tartja az ügyet: másnapi (szept. 11.) kommentárja felteszi a kérdést: ha Hevesi szerint le van tiltva, s Klebelsberg kijelenti: ő nem tiltotta le, akkor ki lehet a tettes? Csak nem a Kísfaludy Társaság? „Ez is képtelenség. Ott még valóban nem tartunk, hogy a Kísfaludy Társaságnak pillanatig is beleszólása lehessen a Nemzeti Színház ügyeinek a vitelébe. A nagy bizonytalanságban tehát még mindig csak annyit tudunk, hogy — M. Zs. le van tiltva. Ez az, amit tudunk, s amit ma már nem lehet megcáfolni.” — Ez majdnem féltreérthetetlen célzás volt már arra, hogy az ügy mögött a titkos társaságok keze működik. Ezt szellőzteti SCHÖPFLIN A. (A kettészakadt magyar irodalom. Nyug 1927. I. 609., és Vál. tan. 162—3) is. — A Pesti Napló egy hét múlva újra nyilatkoztatja M.-ot (Músonon kívül, szept. 18.), aki kijelenti, hogy 1922 óta semmi köze a Nemzetihez; de mindjárt félig-meddig ajánlatot tesz: „Nincs készen egyetlen darabom sem, csak a Napóleon. Ez a darabom készen van, már csak egy színigazgató kell hozzá, akivel megbeszélhessek bizonyos szükséges változtatásokat.” — E nyilatkozatot megelőzi két nappal egy Hevesihez írott levél (id. h. 240. sz.), mely látszólag már folyamatos tárgyalás egyik mozzanata egy darab körül — mely valószínűleg a 242. sz. levél zár le. A sajtó alá rendező F. CSANAK D. jegyzete valószínűnek tartja, hogy A pók c. darabról lenne szó. Ezt nem lehet kizárni, bár az egyidős nyilatkozat A repülő sásra terelné inkább a figyelmet; amellet az írónak egy évvel korábbi nyilatkozata

Talán a Nemzeti színpadának reménye, talán csak a benne feszülő mondanivalók dolgoztatják át ekkor Móriczzal háromfelvonásos drámává egy korábbi egyfelvonásosát: a *Ház az erdőben*-t. Az egyfelvonásos 1922-ből való, legalábbis akkor jelent meg a Nyugatban: kétségtelenül az a tömörebb, erőteljesebb, de ez a teljesebb — egyben zavarosabb is. A *pók*ban nagyszerű dolgok vannak: talán soha nem járt Móricz közelebb ahhoz, hogy drámailag megfogalmazza a kor alapellentmondásait, azokat az erőket, amelyek megnyomorítják a munkás-embereket s azokat, melyek robbanásra készen feszülnek ezekben az emberekben. Ez már valószínű népdráma lenne és lehetne, ha érzelmileg és gondolatilag harmonikusan tudná kiaknázni saját témáját. Helyenként a *Szegény emberek* indulatára ismerni benne, helyenként a *Betyár* utólráhatetlen zsellér miliő-rajzára; bár szövegét nem ismerjük, de a hírlapi híradások alapján úgy tetszik: csak Barta Lajos *Parasztok*jában lehetett az örületig menő föld-éhségnek olyan hiteles és szenvedélyes kifejezése, mint ebben; minden alakja s indulataik, kétségbeesésük paroxizmusa hiteles és kívülről-belülről indokolt — az első két felvonásban, amely az eredeti egyfelvonásos anyagát hasznosítja; a harmadik azonban, mely nyilván a „korigényre” kacsintva készült, nazarénus-bibliás belenyugvásával, az idegen mesés-erőszakolt feltűnésével szinte megsemmisíti az előzőeket.

A sajnálkozásokon túl azonban tanulsággal is szolgál e darab: elsősorban azzal, hogy akartan nem lehet szimbolizmust művelni — még Móricznak sem. Vagy talán elsősorban Móricznak nem, aki tudatosan vállalt és ösztönösen gyakorolt esztétikájában mindig is a naturalizmus normarendszerén belül maradt; ennek a következménye, hogy „a *pók*”, amit ő szimbólumnak szán, mindvégig csak metafora marad — de ennek az is, hogy olyan ösztönös biztonsággal tud típust teremteni szinte minden egyes alakjából a drámának, még azokból is, akiknek csak néhány mondatot ad a szájába. S ezzel a darabjával — s a benne kifejlődő tragikummal (most a befejezéstől tekintünk el) — jut el a legmesszebb a Schöpflin által felismert legsajátosabban móríci téma megfogalmazásában,⁸² — amely egyben a kor, az egész század első harmadának a legsajátabb témája volt: a társadalom rámeredett nyúgeit szétpattantani akaró, s ebbe a legtöbbször belepusztuló egyedi hős ábrázolásában. Ha a teljesebb kidolgozásban mintegy megcsúfolja az első megírás igazi tragikus hangvételét a hozzábiggyesztett feloldó „megoldás”-sal, abban nyilván benne a „korparancs” (ami által furcsa módon visszakanyarodik *A dada* „megoldásához”; csak ami ott a „még nem” kifejezése volt, az itt a „már nem” művészi felismerése), de benne lehet a baráti tanács is: az eredeti egyfelvonásosba már a lelkesen kritizáló Földessy Gyula beléltáta a misztikumot,⁸³ aminek a megvalósítása viszi jégre a háromfelvonásos drámát.

Az év nagy drámai kísérlete az *Úri muri*. Ez is átdolgozás, most regényé, a Pesti Naplóban folyóé; a színmű-átdolgozás első változata a regény kötet-kiadásra előkészítésével egyidőben született,⁸⁴ szinte egyidőben jelenik meg a regény s a színdarab, melyet a Vígszínház

(Magyarország 1926. dec. 30. 11.) egy Tűzijáték c. „házassági komédiáról” beszél, melyet akkor nyújtott volna be a Belvárosi Színháznak. Ennek a darabnak a további sorsáról sem tudunk. — Mindenesetre még egy jó esztendeig tartott, amíg a Nemzeti M.-bemutatóval jelentkezhetett.

⁸² „Témái bármennyire változatosak, nagyobb műveiben mind egy és ugyanazon gondolatra vezethetők vissza: megmutatni azokat a lelki, társadalmi és anyagi komplikációkat, amelyek az olyan emberek életében támadnak, akikre valami kényszerű élet-helyzet nehezedik, amelybe nem bírnak beletörődni, küzködnek ellene, emésztődnek és felemésztődnek miatta, de hasztalanul vergődnek. (...) Az embereknek ezt a típusát M. fedezte fel. — Nekem úgy tetszik, a téma dolgában a magyar élet ábrázolásában ezzel hozta irodalmunkba a legnagyobb újságot, nem pedig a paraszt-élet rajzaival, amelyben előzőivel szemben csak a szemlélet szempontja s az ebből származó ábrázolási mód új.” SCHÖPFLIN A.: M. Zs. kis darabjai. Nyug 1915. I. 361.

⁸³ FÖLDESSY Gy.: *Ház az erdőben és még egy és más*. Nyug 1924. I. 296—8.

⁸⁴ Vö. MÓRICZ V.: I. m. 413. — Ő mondja el — részben az író naplóját idézve — a bemutató körüli herce-hurca, a színház igényei szerinti átírások stb. történetét is: 314—320.

1928 márciusában mutatott be — tisztes sikerrel. Ez az első eset, hogy Móricz regényt dolgoz át színpadra — bár az epikumból színpadra-alakítás eddigi drámaírói pályájának is jellemzője volt (legalábbis mennyiségileg), de eddig csak az elbeszélés és az egyfelvonásos között nyitotta meg a közlekedő csatornákat. Az *Úri muri* és viszonylagos színpadi sikere indítja el azt a folyamatot, amelyben majd minden újabb regényét előbb-utóbb megpróbálja áttenni színpadra is. Ennek a technikájára igazán Hevesi Sándor tanítja meg — akivel ekkor még nem sikerül az együttműködés, de a következő évben s a következő darabnál már kialakul.

A kritika általában lelkesen és elismeréssel fogadta⁸⁵ — még akinek voltak fenntartásai, az is tisztelte benne az erőfeszítést és az írói értékeket. Persze, valójában Bálint Györgynek van igaza,⁸⁶ aki a regény mellett alig veszteget szót a színdarabra. Érzelmileg is, gondolatilag is lényegesen szegényebb a színmű mint a regény — ez szinte elkerülhetetlen; de ez a szegényítés vagy egyszerűsítés határozott irányban is történik: nemcsak az eredeti előadás zárójelene mutat erre,⁸⁷ amely az összebékülés, a „minden úgy jó, ahogy van” apoteózisa, hanem az is, hogy a darab lejtése szerint Eszternek van igaza, nem Zoltánnak (erről a 2. kép világosan beszél), s az is, hogy Rozika szerepe, jelentősége a regényhez képest beszűkül, leegyszerűsödik (túl gyorsan is zajlik le) — éppen azt a szimbolikus dimenzióját veszíti el, ami a regényben oly jelentőssé teszi. S ez az összes figurára kihat: mondhatni mindegyik elveszíti a színműben reprezentatív szerepét s a maga anekdotikus vázára egyszerűsödik le; ennek következtében valóban van életkép, de nincs dráma, van atmoszféra, de nincs cselekvés. S ezért a legjobbak az atmoszféra-jelenetek: a kávéház és a muri (az 1. és 5. kép), melyek színpadilag is mindig hatásosak s íróilag is a legmélyebbek; viszont a társadalmi oldal — különösen a parasztság, amelyet a csugariak s bizonyos mértékig Rozika képviselhetne — nem emelkedik reprezentatívá (hogy szimbólumról ne is beszéljünk), ezért elsúlytalanodik, anekdotikus, már-már mépszínművi szinten ragad. Dzsentrí-ábrázolása hoz újat — nem saját eredményeihez, de a magyar színpad megszokottságaihoz képest: ennek a továbbfejlesztésével, megalkuvás-nélkülíbben drámaivá tételével teljesíthetné Schöpfung e darab körül kifejtett reményeit.

⁸⁵ GERGELY Gy. a Népszavában (1928. márc. 4.) teljes lelkesedéssel áll mellé, csehovi atmoszférát talál benne: „Művészet, abszolút művészet az amit M. Zs. nyújt a színdarabjában.” LACZKÓ G. (Az Est) túlverbalizált lelkesedésén átütnek a kifogásai: „Igen, szimfónia ez inkább, mint színdarab, széles és színes körkép inkább, mint dráma (hisz alig van akció és bágyadtak az összeütközések!), de mégis a legjobb magyar színdarabok közé tudja emelni M. Zs. magyarsága, életlátása, duhaj művészete és nekibúsult vad akarata.” KÁRPÁTI A. (PN) „a munka himnuszát” hallja ki a heppiendes megoldásból; SALGÓ E. (Magyarország) felismeri, hogy „a szereplők egyéni sorsán túl egy osztálynak a tragédiáját nyilatkoztatja ki” — ha ez nem is olyan mély, mint a regényé. Kállay M. (Nemzeti Újság) a műfajtalanság vádjával szemben védi M.-ot: „Ez a darab a benne feszülő roppant erővel túl van azokon a műfaji korlátokon, amelyek az igazán nagy alkotásokat sosem kötötték.” A legjelentősebb tanulmányt megint SCHÖPFLIN A. írja a Nyug-ban, melyben M.-ot egyfelől mint az Alföld, az alföldi problémák specifikumának íróját elemzi, másfelől megállapítja, hogy ez nem akció- hanem atmoszféra-dráma, ebben van az ereje; drámatörténeti szerepe pedig abban, hogy az annyira hiányzó társadalomkritikai színművet honosíthatja meg: „M. azzal a kritikával, amelyet darabjával a magyar életre mond, valami egészen újat és fontosat hozott a magyar színpadra. A mi közönségünk, a színpadi még inkább, mint a regényé, túlságosan kényes és érzékeny a kritikára, melyet az életéről mondanak s egészen különösen az, ha vidéki életéről van szó, melyet csak idealizálva, kedélyes színezéssel, legfeljebb némi atyafiságosan tréfálkozó szelíd szatíra pezsgőjével leöntve szeret látni. Ezért nem mernek írónk hozzányúlni a vidéki élet reális képéhez. Ezért nem tudott kifejlődni a specifikusan magyar társadalmi dráma, mely nem lehet meg az élet kritikai ábrázolása nélkül. M. meg merete próbálni ezt az eddig tilos merényletet; ha darabjának sikere lesz, amint hisszük, nem tudni, nem ad-e nagy lökést a magyar társadalmi drámának.” (Vál. tan. 581.)

⁸⁶ BÁLINT Gy.: A toronyőr visszapillant I. (Bp. 1966) 15—17.

⁸⁷ Mint ismeretes, M. Zs. eredetileg heppiennel fejezte be a színművet, csak később — 1942-ben — írta át tragikus befejezésükre, ahogy ma szokás játszani. A változatokra vonatkozóan vö. RÉZ P. jegyzetét a *Színművek* IV. (Bp. 1956) kötetében.

De Móricz drámaírói útja éppen ellenkező irányba vitt — egyelőre. S ebben különös szerepe volt Hevesi Sándornak. Hevesi és Móricz találkozásáról általában úgy szoktak megemlékezni, mint az igazán hívatott színházi szakember és a nagy író szerencsés találkozásáról, mely mindkettőt kivételes eredményekhez segíti.⁸⁸ S ez bizonyos tekintetben igaz is: a Hevesivel való együttműködés hozza meg Móricz számára a feltétlen és problémátlan nagy közönség-sikert kétszer is, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és a *Légy jó mindhalálig* esetében: mindkettő jóval túl a százötvenedik előadáson élt a pesti s a vidéki színpadokon, mindig tele házat vonzva, mindig tapsot s könnyet, nevetést fakasztva. Ez magyarázza meg a hang ama hirtelen felforrósodását is, amelyet Móricz Hevesihez intézett leveleiben követhetünk nyomon,⁸⁹ s amely oly szép kiállásra ösztönözi Móriczot, mikor Hevesit menesztik a Nemzeti éléről.⁹⁰ Ezek az írások egyébként arról is pontosan beszámolnak, hogyan dolgoztak együtt: az, amit Móricz „szállított”, Hevesi számára csak massa volt, amelyet ő alakított — az íróval természetesen szoros együttműködésben — a színpad igénye s a maga ízlése szerint.

Nyilván már a választás is együtt történt. S korántsem véletlen, hogy az egyik legidillibb Móricz-regény átdolgozása az első közös munkájuk: a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* derűs történet, amelynek csak a háttérben, hangulati mozzanataiban suhog a készülő tragédia szele; a dzsentri-mulatás itt még nem haláltánc, csak házassági civakodás forrása,⁹¹ s az élet megy tovább ugyanígy, csak kicsit kedvesebben, kicsit egymáshoz-szokottabban. Az átdolgozás éppen az idillre és az anekdotizmusra teszi a hangsúlyt, a színpadon nem is enged más szóhoz: azt folytatja szinte a tökéletesség fokán, aminek a szétrombolását várta tőle Schöpflin az *Úri muri* után — a „vidéki élet” ábrázolásának bevett, a közönség által nemcsak kedvelt, de egyedül elfogadott színházi tradícióját. Ez a vidéki világ szemléletében alig különbözik a Csathó Kálmánétól, csak írói minőségében; társadalom-látásában az *Aranyos öregekkel* egyívású, csak éppen három Blaha Lujza-szereppel. A választás nyilván a színház színészi lehetőségei miatt is esett erre a regényre; de hogy ez lett a *Sári bíró* után az első s annál is nagyobb színpadi sikere Móricz-nak, az bizony színműírói pályájára tragikus következményekkel járt. Ő maga látszott bebizonyítani magának, hogy mindanivalói közül csak a „habszerűen könnyed és kellemes” való színpadra; minden mással maradjon regényeiben, elbeszéléseiben. Kimondva-kimondatlanul az egész kritikai visszhang — mely szinte maradéktalanul elismerő volt — ugyanezt ismételtette különböző hangnemekben.⁹²

⁸⁸ Vö.: LÁSZLÓ A.: Hevesi Sándor. Bp. 1960. 284—292.; SZÉKELY Gy.: I. m. 90.

⁸⁹ STAUD G.: M. Zs. levelei Hevesi Sándorhoz. ItK 1961. 599—604.

⁹⁰ Irodalomról, művészetről II. (Bp. 1959) 244—8.

⁹¹ A regényről vö.: NAGY P. M. Zs.³ 130—133., CZINE M.: I. m. 450—453.

⁹² A kritikusok közül érdekes módon most PORZSOLT K. (PH 1928. dec. 11.) mondja ki a lényegét: „Az írónak talán legszerényebb igényű darabja ez, de színszerűség, harmonikus hatás, és a múlt századbeli gondtalan magyar élet rajza tekintetében legtökéletesebb színpadi munkája.” BÁLINT Gy. (Az Est, dec. 8.) az élet igazságát üdvözli a darabban, szemben a közéleti komédiázással; -gr- (GERGELY Gy.) a Népszavában „kitörő életkedv — egy elszüllyedt világból”; SCHÖPFLIN A. (Nyug. 1928. II. 842—5.) a barát örömeivel fogadja, hogy „hosszú idő óta az első harmonikusra derült írásműve M. Zs.-nak”, de a lényegét a darabról csak egy év múlva tudja megfogalmazni: „Sikeres kompromisszum-kísérlet a szokásos forma és az író szokatlanra törő szelleme között, azzal a magyarsággal, hogy az epikai elemek bősége és életteljessége rekompenzálhat a drámai feszültség lazultságáért.” (Nyug. 1929. II. 750). ZOLTÁN A. (8 Órai Újság) azon örvendezik, hogy „Az Úri muri keserű pesszimizmusa után M. Zs. úgy látszik, megtalálta a maga derűsebb filozófiáját”. Ugyanemiatt ömleng lelkendezve DÓCZY J. (Magyarság), aki szerint a bemutató „a magyar irodalomtörténet vörösbeütés napja lesz”; ugyanez a Dóczy lapjában ápr. 15-én még 3 hasábos cikkben marasztalta el M.-ot az Úri muri „igazságtalan, keserű pesszimizmusa”-ért. KÁRPÁTI A. (PN; Színház 303—5) a bemutatót szintén irodalomtörténeti dátumnak tartja, mert ennél „magyarabb és íróibb munkát évtizedekre visszamenőben sem igen tud felmutatni drámai irodalmunk története”. Kállay M. (Nemzeti Újság, dec. 11.) az Úri muri kapcsán a Népszava kritikusától felvetett Csehov-párhuzamot bővíti ki e darab ügyében; Rédey T. (Napkelet XII. 943—5) szintén orosz párhuzamot von s azon örvend, hogy M. mennyire azonosulni tud az igazi magyar úrral;

Komolyabb mondanivalójával is tesz egy kísérletet ő is, a színház is: ez a *Magyar Elektra*-átdolgozás. Bár a Nemzeti erre csak később, Hevesi pozíció-vesztési periódusában s az abból következő kapkodásában vállalkozik; meg is bukik vele, hiába volt tisztességes kritikái visszhangja. Móricz, amikor 1929 telén elolvasta Bornemissza fordításának fakszimile-kiadását, tűzbejött tőle: a maga írói világára ismert benne. Az átdolgozásban azt is szövegezte meg: a Bornemissza tizenhatodik századi s a maga időtlenül paraszti nyelvén egy teljesen aktuális és mégis elmúlt világot — a vérgőzös, harácsoló, buja, rettegő és rettenetes úri világot. Ez azonban ekkor még csak irodalom, ha meg is próbálja portálni országszerte előadó-esteken; a színház világa más. Az a *Szép asszony kocsisa* és a *Légy jó mindhalálig*.

Móricz Virág tanúsága szerint a *Szép asszony kocsisát* ugyanakkor írta, amikor a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül-t*,⁹³ Ha az utóbbi még Janka világához köti, ez már a jelenhez és Simonyi Máriához. Vajon? Simonyi Mária nyilván hűségesen asszisztálta a darab készülését, adott színpadi és színésznői tanácsot; de a darab nem neki készült s nem róla szól.⁹⁴ Ez a nyár a Magos Olga iránti érzelmek újra-fellobbanásának a nyara (erről a korszak levelei világosan beszélnek): a *Szép asszony kocsisa* a maga „úri” felelőtlenségével, bonhómiás anekdotizmusával, könnyedségével és kellemességével „oda”-szóló üzenet: lám, tudok én így is, lám, közétek való vagyok én is. Tehát kicsiben megint az *Amor és Psyche*-szituáció: egy darab, melyet mindkettőnek köszönhet . .

De ettől ez a darab sem lett jobb. Nem tudjuk, miért nem vállalkozott rá Hevesi: a Magyar Színház mutatta be. Valószínűleg azért, mert már dolgoztak akkor a *Légy jó mindhalálig* színpadi változatán, s azért két Móricz-bemutatót egy esztendőben nem vállaltak; vagy azért, mert Simonyi Máriát még annyira sem tudta a társulatára erőltetni, amennyire Móricznak a Magyar Színházéra sikerült. S ha nem vállalkozott rá Hevesi, igaza volt: ez a darab méltatlanság és anakronizmus. Ugyanaz a világ, mint a *Forró mezők* s az *Esőleső társaság* élményi világa — de azzal szinte ellentétes tanulságú. Abban a szöveg az állandóságról beszél s a sokszor megfoghatatlan stílári feszültségek egy robbanás határán álló változásvágyról; ebben a szöveg prózai operett, némi bonhómiás házassági civakodással (aminek az adja a humorát, hogy a házastársak nincsenek örökségi okból összekelve s most kellene egy végrendeletet kijátszaniok, hogy végre megházasodhassanak); s a szövegből áradó hangulat pedig alkórmóssal pirosított úri optimizmus, melyben a „sose halunk meg” s a „lehető világok legjobbika” keveredik sajátos harci kiáltással. S ezt nem enyhíti, hanem súlyosbítja, hogy a darabban még erős Bródy-reminiscencia is van: az öreg Barta és az ifjú Barta az öreg és ifjú Nagy húszas évekbeli replikái, — de körülbelül azzal a szint-csuszamlással, mint ahogy Achim András húszas évekbeli replikája lett Nagyatádi Szabó . .

Kétségtelen, hogy Móricz maga is tudta, mit csinál: szándékosan csinálta. Erről nyilatkozott közvetlenül a bemutató előtt Az Estnek,⁹⁵ erről számolt be — nagyon jellemző címen: *Nehéz a giccs!* — a barát, Nagy Endre.⁹⁶ A kritika is ekként fogadta: akik dicsérik, inkább mentetik, akiknek nem tetszik, inkább kárörvendenek.⁹⁷

Mariay Ö. (Budapesti Hírlap, dec. 8.) az előadást hasonlítja a moszkvai Művész Színházéhoz s a darabot az Úri muri víg, úri replikájának ítéli.

⁹³ MÓRICZ V.: I. m. 327. 341.

⁹⁴ A *Szép asszony kocsisának* a kézirat sokáig elveszett hírében állt. A közelmúltban találta meg a fennmaradt kézirati anyagban Móricz V. és az It fogja közölni.

⁹⁵ „Amíg Magyarország nagy és erős volt, támadtam és ostromoztam a hibáit, a mai gyenge és szenvedő országban minden igyekezetem az, hogy optimizmust lopjak bele az emberekbe. Így, ezzel a szándékkal készült a *Szép asszony kocsisa* is. (. . .) Azt akartam, hogy olyan könnyű legyen és szelíd, mint a báránnyel.” Az Est, 1929. szept. 5.

⁹⁶ „M. Zs. biztosan emlékezni fog rá, hogy amikor a *Szép asszony kocsisáról* beszélgettünk, kristályszínű furfangjával hunyorgatva mondta:

— Megmutattam, hogy ha a színházban 'olyasmi' kell, tudok 'olyasmi'-t is csinálni! Most megmutattam!” NAGY E.: *Nehéz a giccs!* Nyug 1929. II. 413.

⁹⁷ A Népszava kritikusa (DÓCZY Gy., 1929. szept. 2.) ezt az alkalmat ragadja meg, hogy

Ehhez képest jelentős színvonalemelkedés, igazi móríci dráma a *Légy jó mindhalálig*, mely tulajdonképpen megint Mórícz nyersanyagából Hevesi boszorkánykonyháján készül. De csak ehhez, s nem az eredeti regényhez képest. Ha ahhoz viszonyítjuk: megint súlyos elszegényítés és megalkuvás gyümölcse. De a boszorkánymester tudta mit csinál: ez és csakis ez lehetett siker, mint ahogy az is lett, frenetikus siker ekkor is, felújításai alkalmából is.

A darab a regény meséjét nagyrészen visszaadja; de csak a meséjét, s nem a líráját, a benne bújkáló fájdalmat és szenvedélyt. A gyerek-világ és a felnőtt-világ egymásmellettsége s a Misi egyikből-másikba vágyása kitűnő; mint ahogy kitűnően körvonalazottak a figurák, az életsorsok valamennyien. S itt már — ha a regényhez képest tompítottan is —, kritikával ábrázolja az „úri” világot — már amennyire úri a Törökék, Pósalakyék, Doroghyék világa. A leglényegesebb változás a tanári kar ábrázolásában következik be: míg a regényben szinte egységesen ellenséges erő (kivéve a Vínbakát), mellyel szemben Misi megmentőjének kívülről kell jönnie, itt a tanári kar két, jól kiegyensúlyozott részre oszlik, s Misi felmentése-megmentése a tanári karon belül történik: ez a színpadi hatás szempontjából praktikus, de eredeti jelentőségétől s horderejétől fosztja meg Misi és a tanári kar szembenállását. Mindezek következtében ez a darab kétségtelenül jó színház, a maga idejében kiemelkedően jó; de drámai alkotásként nem jelentős.⁹⁸

Nem jó színház, de az előbbinél érdekesebb darab a *Kerek Ferkó*. A Nemzeti mutatta be 1931-ben, de már Csathó rendezte, nem Hevesi; valószínűleg a darab készítésébe is ő folyt bele. Az átdolgozandó regény kiválasztása ugyanazon az elven folyt, mint az előbbi kettő — főleg a *Nem élhetek*: a derűs idill írója jusson színpadra, az való oda. Ugyanakkor ez inkább újraírás, mint átdolgozás: az eseménysor lényegében azonos, de dialógusokat nem vesz át a regényből, szituációt is alig. Talán ez is az oka, hogy néhol a regénynél élesebb, s hogy első két felvonásában drámailag is sikerültebb: pompás, élesen vágott dialógusai vannak, kitűnő karakterfigurái. Különösen a II. felvonás remeklés, a kisvárosi családi atmoszféra, pletyka és szeretet, ellentét és édeskedés, természetes női alávetettség és felszabadult női öntudat egymás ellen feszülése. Itt van egyébként a darab nagy újsága és értéke: Mária alakjában, aki már a regény groteszk-gúnyos felhangjai nélkül emancipált nő a színdarabban, s a II. felvonás zárójelenetében az író úgy tudja szembesíteni őt Kerek Ferkóval, hogy abban két világ összeütközésében két fiatalember egymással vívott szerelmi párviadala is benne van: ez az egy jelenet íróilag több, mint az öt év múlva születő *Betyár* egész Dea-Jani problematikája, mert ez a maga világában és idején reálistan szembesíti a teljesjogú, felvilágosult nő és az örökletes jogon nő-birtoklásában biztos férfi konfliktusát.

Ebből, ha el tud szakadni a húsz év előtti regénytől, s az alakok, tendenciáik szerinti igazi játékot tud kibontani, minden lehetne; sajnos, a megírt és előadott darabban ebből is prózai

a magyar dráma elmaradottságáról s annak társadalmi okairól értekezék; BÁLINT Gy. (Az Est, szept. 7.) felismeri az új, a regényíróéval ellentétes tendenciát M. drámaírói működésében és a darabot „szinte transzcendentális egyszerűsége” jellemzi számára; KÁRPÁTI A. (PN) is dicsérve sajnálkozik. RÉDEY T. (Napk VII. 392—3.) szinte kárörömmel polemizál Bálint Gy.-el: „Ezúttal a színpadnak problémáktól való mentesítésében egy kissé túlságba is csap: amit rajongói ebben a darabban 'már szinte transzcendentális egyszerűség'-nek érznek és magasztalnak, az meglehetősen közeljár az ürességhez.” A Magyarság (THURY L.) inkább elmarasztaló, mint dicsérő; gátlástalanul lelkendező egyedül a Nemzeti Újság (Z. I.).

⁹⁸ Kritikai visszhangja feltűnően jelentéktelen, bár hangjában általában lelkes. Kiemelkedik belőle megint SCHÖPFLIN A. tanulmánya (Nyug 1929. II. 750—753), melyben áttekinti M. egész drámaírói pályáját, a drámai formával való küzdelmét, hogy kiemelje mostani teljesítményét „Ma divatos szó az avant-garde — hát M. Zs. az egyetlen igazi magyar avant-gardeista és új darabja az első magyar avant-garde-darab, mely diadalmasan megáll a színpadon.”

gyöngyösbokréta-operett lett, mely a mindent-elsimítás kedvéért minden erőszakot tesz: alakokon, karaktereken, helyzeteken és írói világnézetén.⁹⁹

Új szezon, új Móricz-bemutató, új bukás — még nagyobb, mint az előző. Ha a *Kerek Ferkó* 15 előadást ért meg a Nemzeti színpadán, *A murányi kaland* csak 8-at; pedig az új igazgató, Márkus László maga viszi színre, nagy gonddal és költséggel rendezve a darabot. A bukás oka nem is a színrevitelben, hanem a drámai anyagban van: ebből a nem-drámai történetből nemhogy konfliktust, de szituációt csiholni is alig sikerült Móricznak; megint inkább operettkanavász mintsem történeti vígjáték. (Az írói lélek titkai közé tartozik, hogy ezt *A boldog ember* mellett, azzal párhuzamosan írja¹⁰⁰ — mint ahogy az is, hogy könnyed, modern vígjátéknak hitte — majd meg „vitriolos drámának” nézte.¹⁰¹

Itt is a részletekben, néhány figurában van az írói érték: a kitűnő parasztkövet jeleneteiben (mely a *Vadkan* várvirrasztó parasztja sikerének továbbvitele, kiaknázása), a várostrom realista és komikus kalkulációjában (I. 12.), Kádas uram alakjában (IV. 6.), a Széchy Máriánál nevelkedő „frajlák” pillanataiban, Illésházy borgőzös és vérnősző szerelmében, a nővérek néhány pillanatában — de mindez nem tud egységbe állni, túl erős és túl hirtelen hangulati váltásokkal dolgozik az író s főként a két főhősbe nem képes íróilag életet lehelni — mert nem tud számukra konfliktust teremteni. Egyetlen „drámai” találkozásuk, a IV. felvonás zárójelenete is valójában konfliktus-nélküli: ami feszültség van benne, az az ügyesen szőtt dialógus érdeme (bár, mint az egész darabban, az írói szövegben ez is túlzottan bőbeszédű). A kritika megint általában az íróit becsülte, s a darabot letette.¹⁰²

Új évad, új igazgató, új bemutató — Márkus megbukott, Voinovich Géza állt a Nemzeti élére, s Csathó, az örökös Csathó rendezésében a *Rokonokat* mutatja be a színház — gyenge sikerrel. Most a darab közléről követi a másfél évvel korábban megjelent regényt; lehet, hogy Márkus László még az eredeti változatot vállalta volna, s Voinovich—Csathó kedvéért kellett enyhíteni-édesíteni rajta,¹⁰³ mindenesetre, ami kéziratként ránk maradt, az egy különös, de Móricz ekorbéli drámáira szinte az unalomig jellemző hibrid: érdekeset ígérő I. felvonás, pompásan megrajzolt karakter-alakokkal, komoly konfliktus-lehetőséggel, sőt lehetőségekkel; egész jó II., bár túl közléről emlékeztet a századvégi francia siker-művekre, inkább társalgási

⁹⁹ A kritika megint biztos kézzel a hibáit dicséri és az erényeit marasztalja el. PORZSOLT K. (PH 1931. okt. 31.) rajong a darabért: „Ebben a vígjátékban szívből szívhez szól a zseniális M. Zs. egyszerű falusi furulyája.” Lényegében ugyanez a lihegve előadott mondanivalója LACZKÓ G.-nak (Az Est) is: „Ez így elég, ez M. Zs., ez magyar, ez művészet, a főtémának és a környezet-tanulmányoknak könnyedén herkulési súlyemelése . . .” SCHÖPFLIN A. (Nyug 1931. II. 534—6.) ennek kapcsán mondja el M.-ről, hogy igazában az Alföld írójának tartja; a darabnak elsősorban atmoszféráját emeli ki. GERGELY I. (BH) élesen ellenszenvez a felszabadult nőalakokkal s az írónak jellembrázolásában következetlenséget vet a szemére; RÉDEY T. (Napk 1931. II. 1050—1051.) éppen a drámaiságot kevesli: „Valódi íróra mutat, hitelesen magyar és hamisítatlanul izes a darabban minden, ami epizód, ami színpadi „Kleinmeyerei.”

¹⁰⁰ MÓRICZ V.: I. m. 415.

¹⁰¹ Vö. RÉZ P. jegyzetét: Színművek V. 612—3.

¹⁰² Csak az Est-lapok kritikusai (KÁRPÁTI A.: PN HAJÓ S.: Az Est 1933. febr. 25.) lelkesednek érte; SCHÖPFLIN A. (Nyug 1933. I. 372—5) egy ugyanakkor bemutatott Bus-Fekete darabbal együtt ismerteti s állapítja meg: „Az egyik szerzőnek a szegénysége válik sikerforrássá, a másiknak a gazdagsága és vermet.” — Különben a kritikák a jó- vagy rosszindulatú elmarasztalás különböző fokain mozognak; legmesszebb PORZSOLT K. (PH) megy, aki egyenesen feljeleníti a szerzőt: „A középkori magyar urak e milieu-rajza, részegeskedése és erkölcsi festése teljesen elűt attól a hagyományos nemzeti felfogástól, amelyben Széchy Mária alakja eddig az irodalomban élt. Ha a kisantant lefordíthatná és úgy játszatná el ezt a darabot, amint ma a Nemzeti Színház bemutatta, az nem használna Magyarországnak. Ezért Masaryk 'tanár úr' megdicséerné. De mit szól hozzá Hóman 'történeti tanár úr'?” — Ez a rosszindulatú megjegyzés világosan kísérlet arra, hogy a két évvel korábbi hajszát (vö. NAGY P.: I. m. 332—6) megújítsa.

¹⁰³ Vö. MÓRICZ V.: I. m. 432.

mint társadalmi drámákra; s egy kétségbeejtő, mindent elsimító, heppiendes III., mely még az előzők erényeit is visszaveszi — s az sem mentsége, hogy megoldása szinte szóról-szóra ismétli a *Búzakalász* elhibázott végét. Egyébként is, a kettő között sok a rokonság; de az a dühödtt szenvedély, mely még a *Búzakalász*ban sütött a férfi és nő között, a *Rokonok*ban reális-anekdotikusra hűlt, s az amúgyis kissé kamasz-álomszerű Magdaléna-ügy sem tudja iróilag felmelegíteni. Ez nem feltétlenül lenne baja a darabnak, hiszen éppen ezért a társadalmi-közéleti konfliktust sokkal élesebben tudja exponálni; viszont azzal, hogy azt „visszaveszi” a heppiendes III. felvonással, szinte a darabot is megsemmisíti — mert nem kárpótolt érte a magánéleti szenvedély.¹⁰⁴

A következő években a drámatermés erősen csökken — ahogy a reménye is csökken a színrekerülésnek. Pedig erőfeszítést erőfeszítésre halmoz — reménytelen szerelemből, vagy pusztá pénzkeresési vágyból. Így születik előbb a *Kamaszok*,¹⁰⁵ majd a *Matura*, mely végül *Forr a bor* címen és kidolgozásban kerül a Nemzeti színpadára — most már Németh Antal igazgatásának első idejében — hogy óriásit bukják. Mindkét darabnak erénye, hogy kitűnő alakokat, hiteles atmoszférát tud teremteni a színpadon — és jóvátehetetlen hibája, hogy nem képes a kamasz Nyilas Misinek igazi konfliktust teremteni, hanem valami túlfeszített, irreális moralitásra, moralizálásra kényszeríti, amely nem heroikus, hanem nevetséges, és a hétköznapi néző szinte mindenki másnak hajlamos igazat adni a színpad világában, csak a fellegfaló, s a valóság tényeiben sorozatosan orrabukó hősnék nem. Bizony Schöpflinnek volt megint igaz: ha az író ironiával vagy humorral látná Nyilas vagdalkozásait és nem pátosszal, talpraállítható lenne a történet.¹⁰⁶

A *Forr a bor* bemutatója 1936; a következő Móríc-színmű bemutatója 1940. De ez a négy év nem telt drámaírás nélkül; szinte azt mondhatni, ezekben a zavaros és dült években — melyek nemcsak a történelem: az író életében is zavaros és dült esztendőök voltak — még több drámai terv, torzó, kezdemény születik, mint korábban. De az írói ambíció és az írói lehetőség nagyobb ellentétben van, mint bármikor. Erről Móríc világosan vall saját magának:

„Igazán mindenki kettős életet él. Az író be van sorozva a szórakoztató iparba, éppúgy, mint a komédiás, a festő, a muzsikos, a pincér. Azt mondja a direktor: 'Ez az írás nem móríc-zsigmondi.' Mi az, amit ő annak tekint? . . . bizonyára az ártalmatlan, nagy felbuzdulásokat, amelyek őt ráeszméltetik a problémákra, de csak egy elolvasás erejéig. Azt nem bírja el, hogy fogfájást okozzon neki egy írás.

Most itt van az élet mindenestől. Hallatlan pénzüsszegeket kell keresni a szórakoztató képesség segítségével, s le kell nyelni mindent, ami őszinte gond és igazi fájdalom. Pedig az emberiség ma úgy fáj, mint egy lázas betegség. E pillanatban fel van fordulva minden. Ami volt, az megszűnt, ami lesz, az láthatatlan.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ A kritika általában hűvös vagy sajnálkozó volt. Az alapkérdést BODOR A. (Magyarág 1934. febr. 17.) tette fel: „Lehet-e egy dolgot kétféle formában és meggyőződésben megírni? Megírni, azt hisszük, nem, hanem — megcsinálni, az esetleg sikerülhet.” S e kérdésre a választ RÉDEY T. adja meg határozottan: (Napk. 1934. I. 178—9): „utóbbi évekbeli legjobb regényei egyikével” az író a színpadon „már csak azon mesterkedik, hogy témájának méregfogát — minél kellemesebben zsongító érzéstelenítéssel — kirántsa. Ne kívánja a kritikától, hogy merőben színpadi számítást irodalmi felülvizsgálattal ellenőrizgesse. A regénynek tisztelet — a többi néma csend.”

¹⁰⁵ A *Kamaszokat* RÉZ P. — bár kérdőjelesen — 1927-re datálta, a Színművek IV. k.-ben. Ez teljesen valószínűtlen; ha nem tudjuk is, mikor írta, de kizárt, hogy a Légy jó színpadi feldolgozása, vagyis 1929 előtt.

¹⁰⁶ Nyug 1936. I. 393—4. — A nem különösebben jelentős kritikai visszhangból kiemelkedik HEVESI A. (8 Órai Újság, 1936. ápr. 5.) cikke: „Ez a nagy író csupa színpadi gyámoltalanságból olyan érzelmi és gondolati klisékbe téved, amelyekhez semmi köze. Ezért a darabért nem is lehet felelőssé tenni, nem ő írta, csak az ő kezével íródott.”

¹⁰⁷ Idézi MÓRICZ V.: I. m. 483.

Lényegében az, amit itt felismert, akadályozta meg abban, hogy „színpadképes” darabot írjon. Elsőnek a *Forr a bor* után a friss *Csibe*-élmény dramatizálásával próbálkozik. Részben az élmény frissesége teszi, hogy a ránkmaradt kéziratban¹⁰⁸ minden, ami riportszerű, — elsősorban *Csibe* beszéde, látása, a naivitásnak és éretlen élettapasztalatnak az a sűrű és varázslatos szövevénye, mely az alakot az elbeszélésekben is jellemzi — erős, hiteles, valami mély tragikomikummal terhes; hogy ami a proliház világát, a „Vak Macska” anyagilag-szellemileg lecsúszott környezetének, emberi faunájának rajzát illeti, megkapó; de mindaz, ami „fikció” — tehát a kétségbeesett *Csibe* és az eljegyzéséről jövő gróf-fiú szerelme és ennek alakulása — ijesztően esetén. „Mesék az írógépről” — áttéve proliba és grófba, amiben a realitásnak az elhíttetéshez szükséges minimuma sincs meg, mint a vezérigazgató és a géprőkisasszony kizsákmányolt nemzedékeket zsongító történetében; s ezért kevéssé kárpótol az, hogy a korabeli pesti külvárosi argó először szólalna meg hitelesen színpadon, s ennek szembesítése a grófok sajátos magyarságával igazán szellemesen mulatságos nyelvi leleményekre vezet az író. Elméletileg könnyű megmagyarázni ezeknek az ellentmondásoknak a születését: a felszabadult emberek társadalmi nyűgök nélküli találkozására, mely már a *Betyár* megírásában annyira izgatta, még felfokozva a *Csibe*-élmény szubjektív forrásától; az új világ felfedezésének izgalma; a már-már beidegesszerű kényszer, hogy neki, ha a korabeli társadalomhoz nyúl, muszáj vígjátékot írni, mert másképpen nem eladható a „szórakoztató iparnak” — s tán még tovább is sorolhatnánk. De a végeredmény mégis egy proli-népszínmű, slágerbetétekkel, melyhez képest Tóth Ede *Tolonca* verista alkotás . . .

A *Csibe* az első drámaírói kifejezése — s erősen felemás kifejezése — annak a fordulatnak, világnézeti és írói változásnak, amely Móricz prózai oeuvre-jét 1930-tól kezdve egyre jobban jellemzi. S figyelemreméltó, hogy e változás színdarabba-szivárgásához több mint öt esztendő kellett — meg egy nagy, személyes élmény.

De ha már megindult, nem nagyon van visszatérés az útról. Ezt bizonyítja a következő félbenmaradt színmű, a regény megírása után azonnal színpadra szánt *Betyár*. A darab valószínűleg elkészült, legalábbis első változatában; a ránk maradt szöveg¹⁰⁹ némileg töredékes, a III. felvonás hirtelen abbamarad — pedig a regény ismeretében aligha fejezhette volna be az író a darabot öt felvonás alatt. Németh Antal ismert szakmai véleménye kétségtelenül helytálló.¹¹⁰ S a kor összefüggéseiben a politikai véleménye is jogos: ekkor maga az ábrázolás

¹⁰⁸ Közlötte RÉZ P.: M. Zs. hagyatékából. Bp. 1960. 13—79. A keletkezés körülményeire vö. uo. a jegyzeteket: 437—9.

¹⁰⁹ Közlöve a Színművek VI. k.-ben. — Itteni állítással nem vág össze a MÓRICZ V.: I. m. 470. közlött, Németh A.-tól származó levél, melyből inkább arra lehet következtetni, hogy a III. fv.-al zárult a darab. Hogyan, miképpen? Erre nem lehet válaszolni, amíg egy teljesebb szövegváltozat elő nem kerül.

Itt említtem meg, hogy NÉMETH A.: M. Zs. és a Nemzeti Színház kapcsolata 1938 és 1942 között ItK 1972. 227—239. c. memoár-részletei furcsa módon a *Betyár* ügyéről teljesen hallgatnak, csak a *Csikós* átírásáról, a *Forr a bor* és a *Boszorkány* előadásáról, ill. az ezzel kapcsolatos levelezésről tudósítanak.

¹¹⁰ MÓRICZ V.: I. m. 470. „ . . . Őszintén szólva nehéz helyzetbe hoztad a színházat és engem, mert ha egy szót is szólsz erről az új témáról, vagy pár sorban vázlatosan elküldöd darabod tervét, én legjobb meggyőződésem szerint lebeszéltelek volna a terv kidolgozásáról. Én idáig az első két felvonást olvastam és végleges választ csak a III. felvonás rövidesen történő elolvasása után mondhatok.

Azonban az első két felvonás is világosan mutatja, egyrészt azt, hogy itt egy ötlet dramatizálásáról és nem magáról a drámai cselekményről van szó, másrészt azt, hogy ezt a témát ily tálalásban nem az állam színpadán, de egyetlen magánszínház színpadán sem mernék eljátszani. Az I. felvonás egyetlen jelenet, a rablás jelenete és a II. felvonás ugyancsak egyetlen jelenet, a főhős otthoni találkozására a betévedő csendőrrel. Mind a kettő egy-egy érdekes jelenetnek, szituációnak a képe, azonban ennyi semmi esetre sem elegendő egy felvonáshoz. A két miliórajz minden kommentár nélkül, egymásután következése pedig minden agitációs beszédnél erősebb lázítás a mai állapotok ellen.” — E levélből arra lehet következtetni, hogy Németh

lázítás, mint ahogy már a *Csibe* színrevitelének is ez volt az elsőrendű akadály, nem a megoldások művészileg problematikus volta. Mindenesetre: ez a darab közvetlenebbül tapad a megelőző regényhez, mint akár a *Kerek Ferkó*, akár a *Rokonok*; s színpadon még kevésbé hihető el az Avar Jani és a grófék társadalomtudományi vitája, mint amennyire a regény a maga eszközeivel hitelesíteni tudja. Az a kapcsolat pedig, mely az I. felvonásban Dea és Avar Jani között felvillan s a II., illetve a III. bizonyos utalásaiban kibontakozik, már a regényben sem eléggé hiteles; színpadra víve pedig kísértetiesen fenyeget valamilyen népibe fordított „Vasgyáros”-helyzet, annak eltúlzott szentimentalizmusával. Viszont az I. felvonás nagy konfrontációja, Avar Jani—Szörnyű Jóska vitája a grófekkel, ha drámailag nehezen megoldható is, iróilag igen gyümölcsöző lett: ebből nőtt ki Rózsa Sándor betörése a szeghalmi bálba . . .

Körülbelül ugyanígy, egyszerre a megértés és a sajnálkozás hangján kell beszélni a *Boszorkány* színpadra-kerülésének körülményeiről.¹¹¹ Mert nagyszerű dolgok vannak benne: nemcsak az, ami első pillantásra szembetűnik: a népi bájolások, a XVII. századi babonás hiedelmek hiteles és eleven színrevitele, az ízes és eredeti, egyszerre népi, történeti és modern nyelv; hanem számos drámai—írói megoldás is, mint az I. felvonás párjelenete Anna és Jósika között, tele többszörös feszültséggel, részben a színpadon levő szereplők, részben az elbeszélésben érintett személyek között; a II. kezdetének kan-hősege, 2. képének békés-szerelmes és mégis feszült hangulata. De mindezt az értéket lerontja a III., amelyben Anna gyakorlatilag eltűnik (némileg a *Fortunátus* befejezésére emlékeztető megoldással), a Fejedelmet pedig, akit az író két felvonáson keresztül felnövesztett a néző képzetében és rokonszenvében, itt megsemmisíti, a körülmények és a nála erősebb Fejedelemasszony bábujá válogatja.

Ez a zűrzavar, mely a III. felvonásban csúcsosodik, nem előzmény nélküli a darabban. Maga Móricz nem tudta eldönteni, mit is ír: nemcsak a nevek ide-oda változtatgatásából származik a zavar,¹¹² inkább ez utóbbi annak a tünete, hogy az író maga bizonytalan volt abban, Anna (aki hol Báthory, hol Szapolyai) vajon szűz volt-e vagy szajha, felvilágosult, sőt emancipált huszadik századi nő visszavetítve a XVII. századba, vagy pedig valóban a babonás-bűbajos arisztokrata nő, aki komolykodva kacérkodik a boszorkánysággal? A fejedelem alakja is eléggé bizonytalan mindvégig: túlnyomórészt az *Erdély* Bethlen Gáborára van modellálva, ideális férfi, szerető és államférfi (bár ez utóbbiból drámailag semmi sem látszik) — aki teljes jellemi-magatartásbeli bukfenecet vet a III. felvonásban, méghozzá úgy — s ez a legrosszabb —, hogy látszólag nem is tudja mit tesz.

„Csak tudnék már egyszer olyan témába fogni, amit el is lehet játszani. Már évek óta csak olyan témán dolgozom, ami a közönség számára nem téma. *Rokonok*, *Kamaszok*, *Matura*, *Betyár*. Mind válogatottan közönségelriasztó. *Csibe* is. Őt ekkora munka hiába.

Különös; az én témáim mennyire nem színpadi témák. Nem a szórakoztatást szolgálják, de nem a tanítást sem. Mi van ezekben? Büntetés.

(...)

Moralitások. De a moralításoknak egy olyan faja, ahol már a büntető szankciók végre is vannak hajtva.”¹¹³

A. nem tudott a darab készüléséről, csak a kész szöveggel találkozott. Annál érdekesebb, hogy M. a levél olvasása után azt írja a naplójában (uo. 471): „No, köszönöm szépen, nem csináltam semmit. Németh Antal értesít, hogy a darab szociális tartalma olyan, hogy azt még magán-színház sem adhatja elő. Én ezt tudtam. S beleheccelték. Eltöltöttem egy hónapot.” — Kérdés, hogy ha nem a színház, ki vagy kik „heccelték bele” az írot ebbe a dramatizálásba? Ma még erről semmit nem tudunk.

¹¹¹ Erről kellőképpen tudósít a Színművek VI. k. jegyzetében RÉZ P. és NÉMETH A. id. emlékezése, ill. az itt közölt, 1936—1941 között kelt levelek.

¹¹² Színművek VI. 502.

¹¹³ MÓRICZ V.: I. m. 471.

Ezt még 1937-ben írta a maga számára, a Csibe-ügy csalódásában. De szinte egész színműírására elmondható. S nem utolsósorban éppen utolsó művére, a *Kismadár*ra.

Ez a darab, mint tudjuk, a *Pacsirtaszó* témájának új, érettebb megfogalmazása. Ezt is sokáig hordta, valószínűleg sokszor megírta-újraírta; az utolsó változat, mely rendelkezésünkre áll, minden bizonnyal az 1940-es Madách-színházi bemutató szövege, vagy a színpadi változatot közvetlenül megelőző szöveg. Ezt a darabot gyakran szokták remeklésnek emlegetni. Színpadi vagy drámai műnek most sem az; de érettebb és igazabb mű, mint közvetlen megelőzői, s akár mint a körülötte-előtte született Móricz-drámák. Ha valamikor, ekkor már megint többé-kevésbé tudatosan küzd a népszínműből kinöveszthető népdráma gondolatával: a kettős kapcsolatra mutat az a kezdeti gondolata is, hogy a gyöngyösbokrétások segítségével, monstre-előadásban kellene színre vinni.¹¹⁴

Eszmeileg-érzelmileg a legtisztább Móricz-alkotások közé tartozik: ugyanolyan tiszta hevületű és gondolatú, mint az *Árvácska*, s ugyanolyan kétségbeesett írás is — csak művészi megoldásában van sokkal alacsonyabb színvonalon. A basaparasztok itt globálisan, „szennyesék” — s már a Bírót sem veszi ki közülük, pedig az itt is jóember; a szegényparasztság dicsőítése — elsősorban a szegénység tisztaságának dicsőítése formájában — itt teljesebb, félreérthetlenebb, mint a negyedszázad előtti változatban.

Az I. felvonás egészében új: miliójében, problémáiban, levegőjében a *Pillangó* kezdetét idézi, de élesebb, keményebb — viszont már itt megmutatkozik a darab nagy dramaturgiai hibája, hogy Miska, — akárcsak harminc éve Ludas Matyi — szótlánul szalad el a falu, a szegénység elől, amit Böske csak őlelle menekülésnek érthet. Viszont itt már Böske mennyivel komplexebb alak, mint korábbi megformálásai: tudatosabb, osztályharcosabb, az összefogás és az egyenjogúság határozott hangoztatója — s ugyanakkor alakjában számos vonás emlékeztet *Árvácska* tisztaságára, az *Úri muri* Rozikájának férfi-varázsoló bájára.

A II. felvonás a *Pacsirtaszó* I.-jének a megismétlése; de élethitelesebb, nyersebb. S itt lép fel Miska egyszerre úgy is, mint a régi legény, s úgy is, mint már a városi munkásosztály küldötte, aki kimentheti Böskét a gazdag parasztok szennyéből. A III. gyengéje, hogy bármily kitérő dialógust ad is Böske és a Bíró szájába az író, helyzetileg már nem tud mit kezdeni a két alakkal; ezt kissé feledteti a sok jó epizód-mozzanat (elsősorban a kulákasszony-cseléd-asszony szembeállítás) s a ragyogóan megoldott felvonásvég, melyben szinte marokra fogja az egész színmű problematikáját. A IV. megint elég gyenge, sok jó részmozzanattal, — a vége túlzottan apoteózis-szerű, de a mondandó lényegét kiemelő, s nemcsak szimbolikus, de szinte profétikus: Miska, a parasztból lett munkás vezeti ki Böskét a falusi gazdagparasztok szennyéből a proletár-tisztaságba...

Ugyanakkor íróilag még mindig rengeteg a megoldatlanság vagy félresikerült megoldás; legelsősorban a jól egyénített Böske mellett művészileg jelentéktelen, mert teljesen elvont, életnélküli Miska alakja, szinte csak az eseményeken kívüli „archimédési pont”; de nem kisebb baj az sem, hogy a drámai küzdelem helyét a veszekedés foglalja el, mint Móricz dramaturgiájában annyiszor; sok a nyelvi és modorbeli nyerseség — ami jól elmenne egyfajta paraszt-verizmusnak, ha nem társulna számos helyen nyelvileg is, szituációban is, túlkontúrozott alakban is népszínműves megoldásokkal, ma már „kelmei” benyomást keltő népieskedéssel. Mindebből sokmindent észrevett a kritika is,¹¹⁵ de inkább csak a negatívumokat, mint a jövőt ígérő vonásokat.

¹¹⁴ Uo. 496.

¹¹⁵ A *Kismadár* a Pünkösdi Andor-féle Madách Színház nyitó darabja volt. A közönség nem jól fogadta, hamar le kellett venni a műsorról. A kritika jelentős része — az író vagy a színház védelmében — hangsúlyozza a darab apolitikus jellegét. Elsősorban NÉMETH L. (Híd 1940. dec. 6.): „Nem osztályharcos darab tehát, hisz azt magasztalja, amit az osztályharc meg akar szüntetni: a szegénységet. Ez épp a bátor és költői benne, hogy a meg nem szé-

A kör bezárult: hiszen magasabb szinten a *Kismadár*ral Móricz visszatért drámairói kezdeteihez. Mégsem megnyugtató ez a zárás, a kielégületlenség, a hiány ízét hagyja maga után. Hiszen ez a sok darab, a teljesek csakúgy mint a torzóban rekedtek, a ritka sikeresek éppúgy, mint a gyakori kudarcot hozók végül is valami különös művészi moréna képét idézik fel: óriás erő labdázik egy ciklopsi építmény darabjaival, de a kövek, melyek csodálatunkat kivívják, nem állnak össze építménnyé — szinte csak nyersanyagai remélt jövőendő építkezéseknek.

Pedig a lehetőségek hatalmasak voltak a tehetségben. Illés Endre pontosan körvonalazta is:

„Móricz Zsigmond az író: par excellence drámaíró.

Nem mintha mérnöki pontossággal konstruálna. (...) látása valósággal kizárja a kényes *színpadi konstruálás* lehetőségét (...) mindez azonban csak azt jelenti: *nem született színpadi író.*

De a dráma mégis lényege.

A drámaiság benne van gondolkodásában, stílusában, figuráiban, írásainak minden elemében. Móricz Zsigmondnál minden történésben fejeződik ki, történésben halad előre. (...) A történés az ő írói lényege. (...) Valami robbanásig feszített drámai túlfűtöttség perzsel Móricz műveinek jóformán minden oldaláról.”¹¹⁶

S az ilyenfajta nyilatkozatokat, idézeteket sokszorozni lehetne, szinte a végtelenségig, Móricz egész pályáján és utóéletében: ki a drámai látást, ki a drámai beszéltetést, ki az atmoszférateremtést emeli ki mint döntő képességét, de afelől szinte mindvégig nincs vita, hogy tehetsége alapja drámai — mint ahogy afelett is alig, hogy ez a tehetség éppen a drámai műfajban nem tudott megnyugtató teljességre jutni, valóban remeket alkotni.

Mi ennek az oka? Könnyű lenne csak magában az íróban keresni: indulásakor kifejtett nézeteitől — a népszínmű döntő magyar színpadi tradíciójától — nem tudott elszakadni, s ezért vált képtelenné a kort adekvátan tükröző magyar népdráma megteremtésére, melyhez pedig tehetsége meglett volna. Vagy akár úgy is, hogy tehetségének drámai oldala igazán csak az epikumban nyilatkozhatott meg, „amely az események fejlődését, a cselekvő emberek lassú változását vagy fokozatos leleplezését adja, tehát az ember és tett konvergenciájára legfeljebb a mű egészében törekszik s így legfeljebb mint tendenciát ábrázolja”¹¹⁷ szemben a drámával, melyben a személyiség közvetlenül és maradéktalanul tetteiben kell kifejezze magát. Mégis, mindez kielégítetlenül hagy: Móricz alapvető drámai fiaskójának lényege a tehetség és a kor, az író és a befogadó közeg közötti ellentétben rejlik — amelyet csak tragikusabbá tett az a tény, hogy Móricz maga ennek az ellentétnek a lényegét szinte mindvégig sejtette, de sohasem tudatosította magában s ezért igazán leszámolni sem tudott vele. Sommásan fogalmazva úgy is lehetne mondani: a kor, amelyben Móricz dolgozott, a drámaírótól azt várta, hogy a szóra-

pitett, sőt vaskosan rajzolt szegénységben tudja szólaltatni a kékmadár kismadarat s szegénységünk emléke és boldogtalan jólétünk igazat ad neki.” Ugyanígy megvédi a tendencia vádjától Vass L. (Magyarország nov. 30.), szellemesebben és mélyebbre látóan SZEGI P. (PH). — SZABÓ Z. (Magyar Nemzet) és KÁRPÁTI A. (PN) inkább csak mesterségbeli kérdésekkel foglalkoznak nagyon rokonszenvező bírálatukban, míg SZAKASITS Á. (Népszava) a másik oldalról, az osztályharc problematikájának tisztázatlansága miatt marasztalja el az íróat igen jóindulatúan: „A pénz, a szerelem, a jóság és a gonoszság kerülnek harcba egymással, de M. Zs. nem viszi végig a harcot. Feloldja az ő sajátos poézisében, amely a 'szép szegénység' dallamát zengi. A súlyos szavak mégis ott rezegnek azután is, hogy a függöny legördült s az ember szívesen elfelejti, hogy a dráma törvényei nem teljeseznek be.” — SCHÖPFLIN A. párhuzamosan kétszer is írt a darabról (Nyug. 1941. 36; Tükör 1941. 1. 35), mindkettőben M. írói bizonytalanságait, tévedéseit hibáztatja jóindulattal; különösen Miska alakjának gyöngeiben látja a darab sikertelenségének okát.

¹¹⁶ ILLÉS E.: Forr a bor. Nyug. 1932. I. 39.

¹¹⁷ LUKÁCS Gy.: A történelmi regény. Bp. é. n. (1946) 99.

kozatöipar szakembereként szállítsa neki azt, ami a figyelmét kora és köre égető kérdéseiről elterelheti; s Móricz minden tehetsége abban állott, hogy ennek éppen az ellenkezőjét próbálja csinálni. S ha ezt képes tudatosan felismerni és választani, talán színpadra nem kerül, de remekművet alkothat, színpadtól függetlenül; mivel azonban erre nem volt képes s „a magyar színpad tradíciói” szerint próbált meg szórakoztatni s ugyanakkor valami lényegeset is közölni, torzót halmozott fiaskóra, mert egyik szándék sem valósulhatott meg a másik miatt.

Ebben különös szerepe volt a színházi közegnek: színháznak, közönségnek egyaránt. A korabeli színházi közönség is alkalmatlan volt a móriczi lényeg igenlésére: mindig annak örült, ha a lényegtelenet kaphatta tőle. De a színház — rendező és igazgatók — is ezt követelte tőle, részben ízlés-okokból, részben anyagi számításból, részben politikai meggyőződésből vagy félelemből. Színházban az író magában tehetetlen — maradt hát az igazi móriczi mondani-valónak és módszerbeli kísérletezésnek a próza, a dolgozószoba magánya, s színpadra az öncenzúra és a színházi kontroll kettős szűrőjén át ennek csak eltorzult, megalkuvásokkal terhelt formája kerülhetett, mely általában előbb lett műfaji fiaskó, mint előadásbeli.

Mégis rendkívüli jelentőségű a magyar dráma szempontjából Móricz Zsigmond drámáiról tevékenysége. Alakjai belső hitelével, nyelvi igazságával és árnyaltságával, némely új konfliktus-lehetőség megpedzésével alapvetően járult hozzá, hogy a magyar dráma kiléphessen a színpadi konvencionális látás és játék béklyóiból az élet és a lélek igazságai felé; ha ő maga remeket nem alkotott is, fontos és nagy gesztusokkal segítette elő, hogy a magyar dráma megújulhasson, témáiban is, hangvételében is kor- és időszerűvé válhasson.

Péter Nagy

ZSIGMOND MÓRICZ, LE DRAMATURGE

Móricz, le prosateur le plus important du XX^e siècle, fut un dramaturge assidu. L'auteur, retraçant son itinéraire sur la scène, recherche la cause du fait bouleversant que le prosateur dont chaque critique a reconnu le talent dramatique dans ses romans et nouvelles, n'a pas eu des succès sur la scène que rarement et avec ses pièces plutôt anodines.

Le résultat de cette recherche, analysant une trentaine de pièces et la critique de celles qui ont été jouées, se résume dans le fait que Móricz lui-même a accepté — après les premiers échecs et refus — que le théâtre n'est que lieu d'amusement et a approché les planches avec ses ambitions d'auteur à mi-mât prêt aux compromis; dans ses débuts — et parfois au-delà des débuts — il y a des tentatives téméraires, certaines détruites, certaines existantes, qui montrent que l'auteur dramatique aurait pu être égal ou supérieur même au prosateur, s'il rencontre un milieu théâtral sympathisant avec ses aspirations, et un public supportant un nouveau théâtre. Cela était inexistant à son époque, ses talents et ses possibilités sont restés incongrus et son oeuvre théâtrale plutôt une ébauche qu'un accomplissement.

Horváth Károly

CZUCZOR GERGELY (1800—1866)*

Reformkorunknak, a nemzeti öntudatosodás és polgárosodás korának érdemes költője volt Czuczor Gergely, akinek költői működése, a nagy különbségek ellenére is, mutat bizonyos párhuzamos vonásokat a nálánál 16 nappal idősebb nagy pályatársával, Vörösmarty Mihályéval. A hexameteres nemzeti eposszal kezdte ő is pályáját, azután részt vállalt az aurorások, később athéneisták, a magyar romantikus költői csoport küzdelmeiben, ellenfelei ugyanazok voltak, mint Vörösmartyéi, csak ezek Czuczor szerzetesstanári helyzetét felhasználva többet árthattak neki, mint Vörösmartynak. Czuczor lírájában is megszólalnak bizonyos témák, melyek Vörösmartynál is szerepelnek, Czuczor is magáévá tette a romantikusoknak a népiesség felé forduló irányát, e téren, legalább az ilyen jellegű alkotásainak számát tekintve, túl is haladta nagy pályatársát. Politikai elveik is általában egyeztek, a nemesi reformliberalizmus elveit vallották, a forradalmat, bár nem készítették elő, de vállalták, sőt Czuczor forradalmi versében, a *Riadóban* tovább is ment, mint Vörösmarty *Harci dalában*, mégpedig nemcsak a politikai bátorság, hanem a művésziesség tekintetében is. A kor poeta minorjainak sorában tiszteletreméltó hely illeti meg őt, s ha nem is tudta megközelíteni Vörösmartyt eszmei és művészi gazdagság és egyetemesség tekintetében, méltán megérdemli, hogy világirodalmi szintű nagy költőnk december 1-i 175. évfordulója után az övéről is megemlékezzünk.

Élete főbb mozzanataira talán elég csak utalnunk.¹ Apja jobbágy volt, de módos gazdává nőtte ki magát, akiben voltaképpen a vidéki kisnemesség gondolkodásmódja is élt. Ezért először katonának szánta a fiát, magyaros, zsinóros ruhában járatta, majd tudományozomját látva beleegyezett, hogy fia bencés pap és tanár legyen. De egyébként is hatott rá a kurta-nemesi eszméiség; anyja családja kisbirtokos nemes volt. Tegyük hozzá, hogy apja hamarosan Érsekújváron telepedett meg, és itt a város vezetőinek sorába emelkedett. Czuczor *Atyám hamvaihoz* c. szép költeményében úgy emlékezik meg róla, mint aki patriarkális szeretettel és szigorral irányította családja és béresei életét, mint akiről büszkén írhatta le: „Nemes-címre szobád falán, S fiókodban nem állt nemeslevél, De Istenemre, írva volt Szivedre a nemesesség jelleme . . .” Talán úgy határozhatnánk meg: egy paraszt—polgár család öntudata nevelte a költőt, amelyre a nemesi patriotizmus szelleme is hatott. Polgári gondolkodás, mely a vagyonosodást a „szorgalom s ipar”-nak tulajdonította, vidéki köznemesi szemlélet, mely a szenvedélyes patriotizmust szította és népközelség: ezek azok a tényezők, amelyek alapjául szolgáltak annak, hogy Czuczor Kisfaludy Károly szavai szerint „a nemzet hősköltője”, majd a nemzeti témájú balladák szerzője, a népdalok és népies életképek alkotója legyen a kor igénye és szükséglete szerint.

Czuczor a pannonhalmi bencések rendjében szerzetesstanár lett, ez volt a korbán a legbiztosabb út a tanulni és tudni vágyó jobbágyfiú számára az értelmiség körébe való emelkedésre. A teológiát a pesti központi szemináriumban végezte, abban az intézetben, amely Berzsenyi munkáit adta ki, és amelynek tagjaihoz intézte Berzsenyi híres episztoláját. Az intézetben működő magyar társaságot Guzmics, Kazinczy barátja alapította, akiről később éppen Czuczor mondott emlékbeszédet az Akadémián. Ebben a litterátus környezetben kezdte meg első eposzát, az *Augsburgi útközetet*, itt fedezte fel költői tehetségét az ide látogató Kisfaludy Károly, ő biztatta műve befejezésére, és ki is adta azt az 1824. évi Aurorában. Ez időtől fogva Czuczor kapcsolata állandó maradt a magyar romantikus iskolával, mely olyan mértékűvé vált, hogy joggal nevezhette magát az Aurora házi poétájának. Majd Győrben, Ko-

* Előadás, mely a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a Magyar Nyelvtudományi Társaság együttes ülésén hangzott el 1975. december 16-án, Czuczor Gergely születésének 175. évfordulója alkalmával.

¹ Czuczor Gergely legjobb tudományos igényű életrajzát ZOLTVÁNY Irén írta meg, az általa sajtó alá rendezett kritikai kiadás első kötetének elején. A költő műveiről szólva is erre a kiadásra támaszkodunk a továbbiakban: Czuczor Gergely Összes Költői Művei. Első teljes kiadás. I—III. Kiad. és bev. ZOLTVÁNY Irén. 1899.

máramban tanárkodott, költői hírneve már olyan volt, hogy 1831-ben az Akadémia tagjává választotta. Ettől kezdve írói és tudósi pályája szorosan kapcsolódik az Akadémiához, egészen haláláig. Am ez a kapcsolat két ízben is megszakadt. Először a harmincas évek végén egy ismeretlen feljelentő rágalmai miatt, akiben Zoltvány Irén, a költő biográfusa és művei kritikai kiadásának gondozója joggal sejtí Csató Pált, az aurorások, majd az atheneisták ádáz ellenségét.² Bevádolta egy papi társával együtt a helytartótanácsnál Czuczort, hogy papi jellege ellenére magyar ruhában jár, bajuszt, szakállt hord, a színházat látogatja, és szerelmi témájú népdalokat ír. Az a tény, hogy nem is annyira egyházi fölöttese, a pannonhalmi főpát botránkozott meg ezen, hanem Pálffy Fidél kancellár, arra utal, hogy az ügynek politikai háttere volt. Pálffy Czuczort egyik leiratában nyíltan „politikai tekintetben megrovott” szabados elvei miatt marasztalja el,³ s a költő is úgy nyilatkozott, hogy az ellene felhozott vádak csak ürügyek, „a valóságos ok a magyarság gyűlölt ügye”.⁴ Ez a meghurcolás, melynek megkapó lírai vetülete Czuczornak *Óröm és bú* c. költeménye, 1837-től kb. 1842-ig tartott megbeszélésekkel, de Czuczor csak 1845-től vehetett részt az Akadémia megbízásából ráháruló nyelvtudósi munkában, a magyar nyelv szótárának szerkesztésében. A másik kényszerű elszakadás az Akadémiától Czuczornak az 1848-as forradalommal szemben elfoglalt állásfoglalásával kapcsolatosa, melyhez Czuczor lelkesen csatlakozott, s az udvar árulásától felháborodva megírta, és 1848 decemberében publikáltatta is *Riadó* c. forradalmi harci dalát, mely méltán állítható Petőfi legszenvedélyesebb politikai költeményei mellé. Egyenesen „vészhalált” követel benne „a zsarnokkirály” fejére, a Habsburg-uralkodóra, akinek „sárga-fekete lelkébe tört verünk”. A szabadságharc bukása után hat évig vasban eltöltendő várfogságra ítélte a diadalmaskodó reakció a költőt, aki, mint annyian, megülte Kufstein börtönét, de Toldy Ferenc, Teleki József akadémiai elnök, valamint József nádor özvegye, Mária Dorottya közbenjárására 1851-ben kiszabadult, és 1866-ban bekövetkezett haláláig a nagy szótáron dolgozott s részben színi bírálatokat írt.

Költői életművét legjobban a műfajok szerint lehetne összefoglalni, ez nagyjában a fejlődésrajznak is megfelelne, eposzköltőként indult, később főként a balladák, lírai darabok, szatírák, epigrammák jelzik költői útját, majd a népdalok és a népies költemények. Ez a sorrend persze felületes, a különféle műfajokat egyidőben is művelte, s a műfajokon belül csak az eposz esetében tapasztalható fejlődés művészi tekintetben.

Költői hírnevének megalapozója, mint említettük, az *Augsburgi ütközet* c. eposza. Nagyjában a *Zalán futásával* egyidőben írta, s egy évvel előbb adta közre Kisaludyt Aurorájában, mint Vörösmarty a magáét. A kalandozó magyarok 910 évben aratott győzelméről szól, az ősök harciasságát fenntartás nélkül magasztalva. Pontosabban, a történetíróktól eltérőleg a rabló kalandozást honvédő harcnak állítja be. Az eposz szerint a németek Árpád halála után „szét akarják dúlni” a még gyermek, „s csatázni gyenge” Zoltán hazáját, és Augsburg mellett összegyűjtik támadásra készülő hadaikat, de a magyarok Lehelnek „a harcok győz-jének” vezetésével megélik és legyőzik őket, majd Augsburg várát elfoglalva kikényszerítik a számukra előnyös békét. „Nem jó bántani Magyar, mert vérrel védi Hazáját” — ez az eposz utolsó sora, egyúttal az eposz alap gondolata is. Az irodalomtörténetírás megállapította, hogy a költemény érdeme inkább irodalomtörténeti, mint esztétikai. Ha nem számítjuk Aranyosrákosi Székely Sándor kis eposzát, *A székelyek Erdélyben-t* — mely egyébként buzdítólag hatott mind Czuczorra, mind Vörösmartyra —, az *Augsburgi ütközet* az első teljes hexameteres eposzunk, mely az ősi dicsőség felidézésével szolgálja a reformkort megelőző nemzeti ébredés ügyét. Czuczor egyik ihletője Kazinczy Osszián-fordítása volt, s a kritika osszianizmust is emleget a mű előhangjával kapcsolatosan, ámde az első sor után („Hunnia rettenetes karu hősei tűnnek előmbe”) száraz krónikás felsorolás és nem költői vízió következik. A művet átható szemlélet egyértelműen nemesi, harcias, a múltidézésből hiányzik az elégius hangütés, a retorikus fordulatok inkább a deákos klasszicizmushoz, mint a romantikához közelítik az eposzt, melyet később maga Czuczor sem becsült sokra, és művei gyűjteményes kiadásába még annak átfésült formájában sem engedte felvenni. Azonban a második énekben Türtül elbeszélése figyelmet érdemel annyiban, hogy először foglalja hexameteres formába Árpád Zalánon aratott győzelmét, s Czuczornál is, nemcsak Vörösmartyánál, hiányzik az Anonymusnál megtalálható fehér ló mondája. Van Czuczor eposzában néhány sikerült természeti kép is, minden távlatosság és érzelmi mélység nélkül persze. A művet a klasszicista epikához kapcsolják a terjedelmes, sokszor dörgedelmes hasonlatok. Ezek a későbbi eposzokat, beleértve a *Botondot*, is, jellemzik, hiányzik a romantikus stílust annyira jellemző metaforikusság, a többértelmű képek gazdagsága. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a későbbi eposzokban a hasonlatok hangulati értéke határozottan növekszik.

² ZOLTVÁNY: I. m. I. 54. „Csató Pál és Dencsik János voltak Czuczor ellenségei.”

³ ZOLTVÁNY: I. m. I. 46.

⁴ ZOLTVÁNY: I. m. I. 40.

Czuczor második eposzát, az *Aradi gyűlést* 1828-ban Toldy Ferenc adta ki, aki egyébként haláláig a leghűbb barátja volt költőnknek. Tárnya a II. Béla király által 1132-ben összehívott országgyűlés, amikor Ilona királynő feltűzelő szavaira a király hívei kardélre hányták a jogtalanul trónkövetelő Borics titkos híveit, akik annak idején Álmost és fiát, Bélát megvakították. A mű előhangján már érzik a *Zalán futása* és az ossziáni énekek hatása: „szellemapákról”, „ős eleink árnyékbirodalmáról” olvasunk, a költő Árpád szellemét idézi, aki keseredve látja nemzetét és nemzetsége „testvéri vitáinak” véres sorozatát. Ebből az következne, hogy a felvilágosodás óta annyit emlegetett „átkos visszavonás” ostorozása lenne a mű alap gondolata. Az is, amde az előhang utáni kezdő sorok többet is elárulnak, Boricsot emlegetik mint „a honni királyt gyűlölő magyarok bálványát”, s ez a kifejezés többször is előfordul a műben. Ez az irodalomtörténetírás — így Tóth Dezső dolgozata is⁵ — a témaválasztást az 1825–27. évi országgyűléssel hozza kapcsolatba, bár Tóth megjegyzi, hogy ez nem világos, és nem tűnik ki a műből a nemzeti érdek. Meggondolandó azonban, hogy Boricsnak és híveinek negatív megítélése Petőfit is foglalkoztatta, erről szól a *Tigris és hiéna* c. drámája. Martinkó András Petőfinél Ilona királynő szenvedélyes beszédéből már Petőfi kezdődő néptribuni indulatát véli kihallani, haragját a haza és a szabadság áruólival szemben.⁶ A témának ez az újra való megjelenése talán fényt derít arra, hogy reformkori történelemszemléletünkben Borics híveinek a legyilkolása a nemzet jogos törvénytételének számított a honárulókkal szemben. Czuczor ez utóbbiakat mint a „honni király” ellenségeit mutatja be, akik idegen királyt akarnak ültetni a magyarság nyakára önző érdekből. Ilyen értelmezésben az *Aradi gyűlés* jól beleillik a reformkori nemzeti ébredés szemléletébe. Czuczor egyébként itt is eltér történelmi forrásaitól, nála a gyűlés által választott bírák ítélik halálra Borics híveit, miután szabályos tárgyalást folytattak, és annak az alapján, hogy kezükbe került a pártütők levele, mely arról biztosította Predszlavát, hogy ők csak színleg hódolnak be Bélának, továbbra is Borics trónra ültetésére készülnek. Az eposz szereplői közt már több az egyéni vonásokkal is jellemzett alak, a párbeszédnek is sikerültebbek. A véres politikai események sorozatában kedves idillként hat Ilona királynének és gyermekeinek Maros-parti jelenete, amelyet a természeti kép hangulatosan egészít ki. A honárulók bűneinek felsorolásakor már az is ott szerepel, hogy az „alnép” szenvedett a legtöbbit a beháborútól, s hogy „koldust gazdagot a törvényt egyképp kötelez”.

A romantika irányában további haladást jelent Czuczornak az 1833. évi Aurorában kiadott négyénekes *Botondja*. A krónikák nagybárdú hőse itt — teljesen Czuczor leleményéből — szerelmi történet hőse lesz. Balkáni kalandozásából magával akarja vinni a görög Polydorát, „a szép rodopéi virágszáll”. Amde áruló hadnagya, Bödölny csellet visszaviszi a leányt Bizáncba apjához, Teofánhoz, abban a reményben, hogy e tettéért, no meg azért, hogy görögge lesz, megkapja majd feleségül a szép hajadont. Bödölny tehát szerelemből renegát lesz, de korántsem olyan romantikus renegát, mint Byron Alpja vagy Vörösmarty Omárja az Egerben, a romantikus jellemkontraszt megragadására nem jut el Czuczor. Botond Polydora miatt fordul Bizánc ellen, hogy erővel szerezze vissza a lányt. Horváth János találóan jegyzi meg: „e hadi dal voltaképpen magántörténet s ... a had oka is az; nem nagyon rokonszenves módon ugyan, mert Botond az őt joggal nem illető, s hozzá nem vonzó nő lány visszaszerzéséért dúlja fel Bizánc nyugalmát.”⁷ Tegyük hozzá azonban, hogy a mű azt érezteti, hogy Polydora számára a végén nincs is jobb választás, mint Botond hitvesévé lenni, mert a rokonszenvesebb görög daliák mind elesnek a harcban, s a legerősebbtől, a nyers és durva férfiaságú Alkidtól már Polydora valósággal retteg, ettől Botond voltaképpen megszabadítja, s győzelme utána lovagiasan bánik Teofánnal és a legyőzöttekkel. Igaza van Horváth Jánosnak,⁸ a mű inkább verses regény, mint eposz, s mint ilyen stílusában, leírásai nagyobb szemléletességében és hangulatiságában, bizonyos, bár erősen korlátozott, lovagi szemléletében, hexameterei gördülékenységében és zeneibbé válásában további komoly haladást jelent Czuczor költői pályáján. Különösen költői erővel hatnak Botond kis apródjának, Szendének ének-betétei, amelyek finom leírásúkkal éreztetik az úrnőjébe öntudatlanul szerelmes fiú érzéseit. A *Botond* mindenestre Czuczornak az utókor szempontjából leginkább élvezhető nagyobb epikus alkotása, nincs ok nélkül, hogy a költő művei válogatott kiadásában ez szerepel, így Hegedűs Géza 1956-ban kiadott gyűjteményében is.⁹

Milyen lett volna a *Hunyad* c. eposz, melyet a nándorfehérvári győzelemről tervezett a költő, ha elkészül mind a tizenöt éneke a megmaradt tervvázlat szerint? Az egész aligha lenne élvezhető a későbbi korok számára, de epizódjai annál inkább, mint ezt az elkészült és megjelent részletek tanúsítják. Césinge azaz Janus Pannonius énekei anakronisztikusak, de annál

⁵ TÓTH Dezső: Két „Vörösmarty-epigon”. ItK 1960. 635.

⁶ MARTINKÓ András: A prózaíró Petőfi. Bp. 1965. 158–159.

⁷ HORVÁTH János: Kisfaludy Károly és íróbarátai. Bp. 1955. 168.

⁸ HORVÁTH János: i. m. 168–169.

⁹ Czuczor Gergely Válogatott művei. Kiad. és bev. HEGEDŰS Géza. 1956.

inkább önvallomásként hatnak, Czuczor magáról beszél itt a reneszánszkori papköltő szavaival. Czuczor adottsága a természet képeinek festésére ebben ragyog a legfényesebben, s talán győri tanári éveire utal az, amikor a szerelem érzéseit „Istennek felkent dalnoka” emlékezte bár, de elhárítja magától, s a nemzeti harcok megénekelésének hivatását vállalja. Az antikós seregszemle újszerű és ötletes megoldása az, amikor a vár ellen vonuló török vitézeket három dervis énekeiből ismerjük meg. Korog bán története a hitszegő Halil béggel, akit végül is szabályos lovagi párharcban öl meg, egy teljes regényes epizód, amely Vörösmarty *Marót bánja* keletkezésére is hatott. Az ifjú Hunyadi és Ilma idillje és bonyodalmakkal fenyegető szerelmi története is érdekeltő, az olvasó sajnálja, hogy a költő nem fejezte be. A kunok tánca és viaskodása a törökkel szintén fordulatos, színes, mozgalmas epizód. A tizenöténekes eposz, ha elkészül, alighanem farsztó olvasmány lett volna, de kár, hogy Czuczor nem írta meg a témát elbeszélés ciklus formájában, amelyben regényesség, idill, hősi kalandok váltották volna egymást. A mű nyelve, költői képei mindenképpen előrelépést jelentenek a *Botondhoz* viszonyítva is, s mint hexameteres költői beszélyek fűzére, valószínűleg Czuczor legjobb műve lett volna a terjedelmesebb epikában.

Az Aurora házi költője az e korban népi jellegűnek tekintett balladák írásával is csatlakozott pályatársai törekvésehez. Czuczor a történeti ballada művelője, ma is antologizált költeményei közül kettő e műfajhoz tartozik: a *Szondi* és a *Hunyadi*. Balladái a harmincas években jelentek meg, kettő közülük később a negyvenes évek derekán. Általában a török elleni harcok korából veszik témájukat, kivéve a *Kontot*, mely a bujdosó lázadó nemes villantja fel, valószínűleg Vörösmarty drámájának hatása alatt. Felvillantja, nem cselekedtetni. Egy kép az egész: a Dráva partján Kont, apródja esdeklésére nem ügyelve, borong hazája és a saját sorsán, a viharos ég alatt kívánja, hogy villám sújtsa le, mert harca hiábavaló volt. Az ég nem könyörül, a vihar elvonul, Kont ott marad égő, lázongó fájaldalmában. A lázadó romantika érdekes és Czuczornál nem gyakori megszólalása ez, mintha költője itt valamit átértzett volna abból az eget ostromló háborgásból, mely Vörösmarty annyi alkotásában hangot kap, Czuczornál persze pusztán egy nemzeti témán belül. A *Szűz Margit álma* szerbus manirban megírt legenda, Vörösmarty *Hedvigjével* rokon. Szondiról hőskölteményt tervezett Czuczor, egy remekbe sikerült ballada lett belőle, mely sokáig volt — és méltán — antológiák és iskolakönyvek darabja. A mű Vörösmarty tollára sem lenne méltatlan, másrészt Arany *Szondi két apródja* előzményének tekinthető. Szaggatott drámai előadása, lüktetői anapeszusaival az Arany előtti balladaköltészetünk egyik legsikerültebb alkotásává teszik. Horváth János ezt tartja Czuczor legjobb balladájának, noha a *Hunyadi* népszerűbb és hatásosabb. Hunyadi János alakja nemcsak eposzi témákat kivéve ragadta meg Czuczor képzeletét, regényes életrajzot is írt róla az ifjúság számára, s a közismert darabon kívül még két balladás költemény hőisévé is tette. A *Hunyad és neje* c. háromrészcses poéma inkább románc, mint ballada, egyként magasztalja a törökverő hőst és a honleányian áldozatkész és jótékony Szilágyi Erzsébetet. A *Hunyadi halálában* a Zrínyiás utolsó énekének mintájára Mihály arkangyal emeli fel a nagy keresztény vezér lelkét az égbe, a mű azonban inkább legendás, mint eposzi hangvételű. Mátyásról Czuczornak két költeménye szól. Az első *A legszebb ének* című a nagy király népszerűsét magasztalja, a másik egy népmonda feldolgozása, mely szerint Mátyás paraszti sorsból lett volna királlyá, ezért lett belőle külön uralkodó, mint a többi. A reformkor nemzetes és demokratikus eszmevilága állította a magyar történelem előterébe a Hunyadiakat (persze reneszánsz- és felvilágosodáskori előzmények után), s Czuczor ennek az szemléletnek egyik legmaradandóbb alkotását valósította meg a már említett és méltán legnépszerűbb *Hunyadi* c. balladájában. A hatszakaszos jambikus költemény a hírnök és Hunyadi párbeszédével jellemzi a nagy vezért, akinek ez a bemutatása hosszú időre meghatározta nemzedékek Hunyadi Jánosról alkotott eszményi képét. A sajátmagával nem törődő, a Czillei és a főnemesség ármánykodásait nyugodtan fogadó, de a török támadására harcra kész hazafit ábrázolja benne megragadó erővel a költő.

Czuczor azonban nemcsak történelmi példák felidézésével szolgálta reformkorunk eszméit. A *Lantmhoz* c. 1844-ben az *Életképekben* közzétett versében, mely kissé ars poetica érvényű vallomás is, költészete tárgyaiul előbb a jelen nagy férfainak küzdelmeit, a kor visszás vonásait, a nagy eszmékkel visszaélők megbélyegzését említi, azután a múlt fájdalmas vagy dicső emlékeinek költői felidézését. A kor vezető nagyjainak, és a kor haladó eszmeirányainak magasztalása épp olyan fontos tárgykör számára, mint ellenkező előjellel, a maradiságnak, a kor más költői által is ostromozott visszasságainak kigúnyolása vagy szenvedélyes elítélése. A reformtörekvések azonos volta egybekapcsolja a különféle lirai műfajokban megszólaló megnyilvánulásokat: az ódákat, epigrammákat, szatírákat. Jegyezzük meg Tóth Dezső egyik megállapításával¹⁰ egyetértve, hogy Czuczor műfajaiban, stílusában és vers-

¹⁰ TÓTH Dezső: Két „Vörösmarty-epigon”. ItK 1960. 642–644. Pontosabban: Tóth Dezső Czuczor epikájáról írja: „a romantika csak kis mértékben hatja át Czuczor művét.” A magyar irodalom története. 1965. 3. k. 481.

formáiban egyaránt általában megmarad a klasszicizmuson belül, igazában nem jut el a romantikus ódáig és a romantikus epigrammáig. Költeményei híven és hitelesen szolgálják a magyar reformkor eszméit és törekvéseit, de nem válnak egyetemes érvényűekké, mint Vörösmartynál. Ezzel szemben nála erősebben érezzük a jobbágyi származással együttjáró népközelség jelentését. Így a *Korunk ólcsártólóhoz* c. 1836-ból való költeményben, mely a reformszellem erősödését ünnepli:

Nézd, mint széled amott a buta vak homály,
A sok század alatt megrögösült hibák
Bújós tömkelegét irtani lelkesen
Törnek nagyjaid, oh hazám!

Kezd már hajtani főt a születési gög,
Jobbágyához az úr emberileg simúl,
Nem sújt a hatalom hajdani kénye, s az
Önzés mételye gyéren öl.

Méltán szálla reád nemzetem egykoron
A bűnsujtató Isten erős keze:
Mert tenvéreidet, pórnemű népedet
Sebzéd orvosolatlanul.

A Mohács c. epigramma is hasonló szellemű:

Isteni ostorkéntült úr jobbágya nyakára
S a pórnak kicsikart vére kiálta boszút.
S megnehezült a világbírónak ítélete, s lón a
Nemzeti nagy bűnnek nagy torolója Mohács.

A Kisfaludy Károly híres elégiája kezdő sorainak ez az átalakítása, utalás a már közismert, népszerű költeményre, még kifejezőbbé élezi Czuczor mondanivalóját.

Az „ébredő Honszellem” ünneplése a *Ki az* c. költemény is, ezúttal nem klasszicista formában, hanem rimes jambusokban, valamint a klasszicista formanyelvű és verselésű *Gr. Széchenyi Istvánhoz* c. óda, amelyben a nagy reformert Prometheusus hasonlítja, éppúgy mint a harmincas évek elején Vörösmarty tette a *Kritikai Lapok*ban, noha később nála már Wesselényit illeti meg ez a kitüntető hasonlítás.

A reformkori satíra-irodalom szellemes alkotása Czuczornak az a műve, melyet 1844-ben az *Életképek*ben álnéven adott közre: *Maradi Marady úr beszéde*, a kézirat még azt is elárulja, hogy a táblabíró a tollhegyre vett figura. A nemes előjogoknak ezt a komikus védelmezőjét a nyelv- és verselési forma is jellemzi, a XVIII. század végi párosrímű tizenkettősökben perorál Maradi uram, no persze ez a tizenkettős még nem az akkor készülődő népi-nemzeti irány versformája. A tartalmában semmitmondó, nyelvében hibás megyei szónoklatok szellemes és gúnyos bemutatása a *Singi úr magyarsága*, sőt ha a cenzúra által törölt, de a kéziratban megmaradt részletet is figyelembe vesszük, az is kiderül, hogy Singi úr éppolyan retrográd elveket hangoztat, mint Marady.

Még bőven idézhetnénk példánkat Czuczor satíráiból és epigrammáiból, melyekből még plasztikusabban kitűnnék írójuk reformhazafisága. Czuczor egyébként együtt haladt az aurorásokkal, később atheneistákkal az irodalompolitikai harcok, így az „Athenaeum elleni zajgások” idején is, e vitákat epés epigrammákkal kísérte, és részben verses, részben prózai állatmeséi, a végükön összegező tanulságokkal, ebbe az irányba mutatnak, így pl. mikor a *Csongor és Tünde* vagy a *Bélték ház* eredetiségét védte a balvéleményekkel szemben. Titkos rágalmozója és feljelentgetője is az Athenaeum esküdt ellensége, Csató volt.

Mi is volt voltaképpen Czuczor politikai álláspontja? Erre vonatkozólag egy a nép számára írt verse szinte pontos felvilágosítást nyújt. Az *Új világi szózat* szövege szerint valószínűleg az 1848. évi képviselőválasztások idejéből vagy az önvédelmi harc kezdeti időszakából való, noha csak 1849-ben jelent meg a *Mezei Naptár*ban. A vers a forradalom harmas jelszavának értelmezésére vállalkozik. Az elején költője üdvözlí az 1848-as évet, melyben „oly változás érte a világ forgását Milynek ezredik év alig látja mását”. A forradalom által proklamált elvek közül először az egyenlőséget magyarázza, amelyen az általános adózást és a törvény előtti egyenlőséget érti, továbbá a bíró- és képviselőválasztás jogát. A szabadság a vers szerint a szerzett vagy öröklött birtok felett való szabad rendelkezés. A testvériség a különböző társadalmi helyzetű állampolgárok egyetértése. E magyarázat után Czuczor felhívja a népet a kivívott jogok fegyveres védelmezésére. Mindebből világos, hogy Czuczor nem Petőfi szellemében értelmezi a márciusi fordulatot, de az is, hogy szívvel-lélekkel mellé áll a nemzeti-polgári forra-

dalomnak, s így nem meglepő, hogy a nemzeti függetlenség és a polgári szabadság védelmében olyan bátor hangú harci dalt ír, mint a *Riadó*, sőt ennek kiadását egyenesen követeli a kezdetben vonakodó Bajzától, a Kossuth Hírlapjában. E mű Czuczor politikai lírájának eszmeileg és esztétikailag is legkiemelkedőbb alkotása. Czuczor felfogása a polgári nemzetállamról volta- képpen egyezik az 1848-ban politikai cikkeit író Vörösmartyéval, azonban a történelmi fejlődés olyan távlatait nem látja meg Czuczor, mint a nagy pályatárs legnagyobb költői műveiben, viszont az elért eredmények védelmében messzebbre jut mint ő: a *Riadóban* nemcsak élethalál harcra buzdít, de mint Petőfi, ő is a nemzet szenvedéséért megtorlást követel: ítéletet a „fondor lelki” Habsburgok fölött.

Czuczor népdalaival és népies életképeivel is az aurorások irányához csatlakozik, de ilyenekből többet ír, mint bármelyikük, és még akkor is jelentek meg tőle ilyen művek, amikor pályatársait már más témák foglalkoztatták, akkor, amikor a romantikus népiesség kora Vörösmartyónál már elmúlt vagy már felszívódott költészetébe. Az irodalomtörténetírás találon állapította meg a gyermekkori emlékek, a népi származás és a korai népi környezet termékenyítő hatását költészetének erre az ágára. Népdalai és népies költeményei 113 darabot tesznek ki, Zoltvány Irén háromkötetes kritikai kiadásában az egész második kötetet elfoglalják. Hogy korukban mennyire népszerűeké váltak, mutatja, hogy Erdélyi János belőlük 23-at mint a nép ajkára kerültet talált meg. Későbbi adatok szerint nem kevesebb, mint 39 dala vált valóságos énekelt népdallá. Persze — mint azt Horváth János megjegyzi — kérdéses, hogy ezeket a nép ajkáról tallózott dalokat mennyiben maga a nép, a parasztság énekelte, vagy ezek inkább csak népszerűekké lettek, a vidéki középrétegek kedvelt dalaivá. Jellemző, hogy Czuczor 1830-tól egészen 1847-ig publikált népdalokat vagy a népéletből merített zsánerképeket, s ilyen módon nyilvánvaló, hogy Czuczor — legalábbis a közönségnek a népiesség irányában való szoktatásával — Petőfi, Arany és Tompa népies-nemzeti irányát készítette elő. Más kérdés, hogy Czuczor népiessége alapvetően különbözik-e a romantikusokétól. Horváth János¹¹ — a motívumok alapos esztétikai elemzése alapján — Czuczort a Toldy—Kisfaludy Károly-féle népiesség felfogás követőjének tekinti, erre mutat az is, hogy Czuczor is arra készült, amire Kisfaludy Károly, hogy a nép ízlésnevelése érdekében népdalait összegyűjtve könyv formában juttassa a nép kezébe. A tervezett gyűjteményes kiadás kéziratban maradt előszava ilyen szándékról tanúskodik. Ebben a népnek ajánlja műveit, mert a nép dalolni akar, „csak az a kár, hogy nem talál, s nem tud gyakran alkalmas éneket érzelmeinek kifejezésére . . . mert némely éneknek se eleje, se veleje . . .”, másokban pedig „mocskos kifejezések vannak”.¹² Ezek szerint tehát Czuczor is a nép számára és annak ízlését megmésésíteni vágyó szándékkal írta népies költeményeit. Ez azonban nem változtat ilyen alkotásainak sem esztétikai megítélésén, sem irodalomtörténeti jelentőségén. Az olyan remek dalok, mint az *Alföldi legény* második darabja, a méltán népszerűvé vált „Fúj süvölt a Mátra szele . . .” kezdetű, valamint az olyan méltán antologizált zsánerképek, mint *A falusi kislány Pesten* vagy a *Tómalom*, a Petőfit megelőző és a népies-nemzeti irányzatot előkészítő irodalmi népiesség kiemelkedő darabjai.

Pedig éppen a népdalok írása volt az egyik vádpont, amely miatt a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején Czuczornak annyi zaklatást kellett elszenvednie. Ezért azután később álnéven közölte ilyen témájú írásait. (Mellesleg Kisfaludy Károly és Vörösmarty is álnévet használt, ha népdalokat közölt.) A vádaskodás oka: a népdalok szerelemről szólnak, és Czuczor papi ember volt. Az irodalomtörténetírásban újabban felmerült a kérdés, vajon nem éppen a népdal forma volt-e alkalmas arra, hogy rejtett módon szólaljanak meg a költőnek olyan sóvárgásai, hiányérzetei, amelyeknek közvetlen kifejezését éppen helyzete akadályozta meg.¹³ Újabb irodalomtörténeiszink hajlanak e magyarázat felé, a szerelmi tárgyú népdaloknak pusztán helyzetdalként való értelmezésében valamiféle szemérmeskedést vélve felfedezni. Ha így volna, Czuczor Kölcsey módjára írta volna ezeket a verseit, népi daloló szájába transzponálva saját érzéseit.

Mint említettem, Horváth János esztétikai elemzés eredményeként közelíti Czuczor népdalait és zsánerképeit a Kisfaludy-féle típushoz, a helyzetdal jellegűhöz, és érvelése meggyőzőnek látszik. Hogy Czuczor Gergely szerelmes verseket is írt? Ez teljességgel igaz, de nem a népdalok formájában. Élményi alapjuk nem titok, életírója, kutatója, aki ugyanakkor rendtársa is volt, Zoltvány Irén nem is hallgatja el. Az Irodalomtörténet 1926-os évfolyamában mutat rá a kritikai kiadás után kezébe került dokumentumok alapján,¹⁴ hogy az *Egy lelkes hölgyhöz* c. vers nemcsak a nemzeti nyelvet ápoló honleány dicsérete, hanem két másik, a cikkben közölt költeménnyel együtt egy mélyen átértzett, de már a szereplők helyzete miatt is szükségszerűen lemondásba torkolló szerelmi rajongás ihletéből fakadt. Az utóbb kiadott

¹¹ HORVÁTH János: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp. 1927. 293—307.

¹² ZOLTVÁNY Irén: i. m. 11. 241.

¹³ HEGEDŰ Géza: Czuczor Gergely Válogatott Művei. 1956. 27.

¹⁴ ZOLTVÁNY Irén: Czuczor Gergely ismeretlen költeményei. It 1926. 65—71.

versek egyike címében is sokat mondó: *A bírhatatlanhoz*. Ez a mű az ihlet érezhető mélységében és kifejező erőben is bizvást állítható Vörösmarty *Késő vágy* című költeménye mellé. Czuczor győri tanársága idejéből való és Zathureczky Zsófiához, a győri leánynevelő intézet alapító-és igazgatónőjéhez szól, aki nemcsak megőrizte Czuczor hozzá intézett verseit, hanem ezek kéziratát koporsójába tétette unokahúgával, aki a másolatokat juttatta el a pannonhalmi könyvtárba. A hölgy megmaradt naplójából is a mély érzés és a kölcsönös lemondás tisztá emléke szólal meg.

A bírhatatlanhoz Czuczor kevésbé ismert verse, pedig — a személyes líra területén — ebben jutott a legközelebb a nagy pályatárs, Vörösmarty romantikájához. Antológiákba kívánkozik, már ezért is érdemes, hogy ebben a megemlékezésben részletesebben foglalkozzunk vele.

Ellentétekre épült, első fele nagyigényű képeivel a szenvedély erejét érezteti, a második fele a lemondás elkerülhetetlen voltát.

Ha messze tengerek
Szilaj hullámzaja
Szakasztna téled el,
Te, éltem anygala:
Habokra szállanék,
S a szív reménylene,
Hogy partra juttat el
Szerelmem Istene.

Utána egy újabb végletes távlatú kép variálja ugyanazt a témát:

Ha túl egetverő
Jégülte bérczeken
Elzárva rejtene
Bűvös tündéri hon;
Őrök zárandokul
Nyomoznám lakhelyed,
Míg végre díjamul
Megdálna Ég veled.

A „tengerek” és a „jégülte bérczek” vészeivel való szembeszállással jelzett szenvedély éreztetése után újabb ellentét következnek: a reménytelenség keserű érzésének fájdalmas megvallása:

De most hozzád közel
Ah — mégis messze én
Hiába csüggök úgy
Szemednek kék egén,
Utánad karjaim
Mi haszna nyúljanak,
Ha Isten és világ
Elérnem tiltanak.

A befejezés a rezignáció, az érzelmek szükségszerű elfojtásának fájdalmas kötelessége: „lángolni szűnjenek” a „forró vágyak”, tűnjenek el „a boldog képzetek”, s egy utolsó vallo-más után a bírhatatlanság tudomásul vételével zárul a vers, melynek lendülete, az utolsó sorig sem csökken, csak a befejező „ez égi ideál” kifejezés hat a hangulatot némileg zavaróan konvencionálisnak.

Másik nagy és minden XIX. századi irodalmi antológiába beleillő vers a kufsteini várban raboskodó költő megrázó vallomása: *A rab* c. költemény, amely a szabadságharc láncravert mártírjának sorsát mutatja meg, de első szakaszaiban az őt előzőleg a pesti Újépületben titkon meglátogató honleányra, Toldy Ferencnére emlékezik, akinek emléke keserű fogságában szerelmi rajongássá mélyült a költő lelkében.¹⁵ Ennyi az, amit az irodalomtörténész mondhat az adatok alapján. Czuczornak ez a két költői ábrándban is átélt szerelmi rajongása sokkal inkább az idézett versekben szólal meg, mint a csapodár, csintalan vagy okos kislányokról szóló népdalaiban. Vörösmartynak igazi szerelmi líráját sem — az Etelka-élmény után — a harmincas években írt dévaj hangú szerelmi tárgyú versekben kereshetjük, hanem a *Késő vágy*val induló és az *Éj és Csillag*gal záruló rejtélyes ciklusban, majd a Laura-versekben. Reformkori romantikánk szép és maradandó darabjai Czuczor Gergelynek a fent említett lelkes honleányokhoz

¹⁵ ZOLTVÁNY Irén: Czuczor Gergely Összes Költői Művei. I. 68—69. HEGEDŰS Géza: Czuczor Gergely emlékezete. It 1975. 651.

írt költeményei, nincs helye sem megütközésnek, sem gúnyos megítélésnek, ha akár Czuczor Gergelynek, akár a versekben szereplő hölgyeknek tiszteletreméltó egyéniségére gondolunk. Egyébként is Czuczor mindenekelőtt mint költő, tanár és tudós él az utókor tudatában, papi funkciót akkor végzett, amikor a legbátrabbnak kellett lennie: az 1831-es kolerajárvány idején Komáromban a betegeteket és a haldoklókat látogatta. Az epidémia ekkor megkímélte az irodalom és a tudomány hasznára, de 25 év múlva 1866-ban mégis ez a betegség ragadta el az élők sorából.

Czuczor Gergely a reformkori irodalmunknak az az alkotója volt, aki a legtöbbet örözt meg a klasszicista hagyományokból. Verselési módja, nyelvi kifejezései alapján sokszor mintha Virág Benedek folytatója és kiteljesítője lenne. Legnagyobb és leginkább antológiában szereplő vagy oda kívánczó költeményeiben azonban mégis a nála sokkal nagyobb és egyetemesebb Vörösmarty mellett a magyar nemzeti romantika irányzatához csatolhatja őt az irodalomtörténetírás.

Szenci Molnár Albert manierizmusáról

A manierizmusról írott kitűnő könyvében és szövegválogatásában Klaniczay Tibor hivatkozik az angol George Puttenham *Arte of English Poesie* (Angol ars poetica) címmel 1589-ben kiadott könyvére, amely már a manierizmus szellemében íródott, s népszerűsíteni igyekszik a mértani alakzatokba komponált verseket, a manierizmus e szélsőséges megnyilvánulásait. Számára ezek azért rokonszenvesek, mert nem túriák a hosszú, unalmas leírásokat, és a költőt tömörségre kényszerítik. Úgy tudja — egyébként tévesen —, hogy a görög és latin költők a verscsinálásnak ezt a módját nem ismerték, figyelmeztet viszont arra, hogy a kínai és tatár udvarokban annál kedveltebbek az ilyen különös formák. Ezeknek az egzotikus mintáknak a bemutatása alkalmat ad számára arra, hogy a formai újítások természetes, normális volta mellett — az olasz teoretikusoknál is általánosabb igénytel — foglaljon állást.¹ A szemelvénygyűjteményben olvasható az a két rombusz alakú vers, amelyeket egy Kermesine nevű hölgy és Timur tatár kán írt. Puttenham egy olasz barátjától kapta ezeket a szövegeket.²

Kortársa, Philip Sidney már a kelet-európai népek költészetére, Puttenham is, Samuel Daniel is „már a mediterrán és európai kultúrszférától távol eső népek irodalmára is hivatkozik.”³

A világot-járó olaszoknál, angoloknál ez a keleti érdeklődés nem meglepő. Tudjuk például, hogy a manierizmus kedvelt motívuma, a labirintus már a régi Egyiptomban és Krétán megvan, s hogy a XVI. századnak bizonyos indiai kapcsolatai is voltak. A „kép versek” pedig még a XVII–XVIII. század kelet-európai költőinél, például a szerb Hristofor Zefarovičnál vagy az orosz Szimeon Polockijnál is megtalálhatók.⁴

Nos, nálunk Szenci Molnár Albert írt ilyen „kocka-alakú verseket.” A négyszög közepéből kell kiindulni, és bármelyik irányban haladunk, végül ugyanaz a verssor jön ki. Ezek latin szövegét a Stoll Béla-féle Szenci-kiadás,⁵ latin eredetijét és Tandori Dezsőtől származó magyar fordítását a Kortárs adta ki.⁶

A két vers német tudósokhoz, Szenci Molnár ismerőseihez íródott. Az első címzettje Johann Heidfeld, s latinul így hangzik: „Talis quadra boni sit tibi forma viri”. Tandori magyar fordítása: „Légyen e férfierő négyzete képe tied”. A másik *cubus* (ezt a kifejezést Szenci Molnár használja) címzettje Georg Rem. Latinul: „Omnia addo meo qui praebuit omnia Remo”. Magyar fordításban: „Mindenedet megadom, aki mindent adsz Rem uramnak”.

Az egyik vers tehát pentameter, a másik hexameter. Szenci is, Tandori is ügyeltek arra, hogy a *cubus* közepén a T és az O, illetve az L és az M betűk álljanak, s a verssort különböző irányokban lehessen olvasni, ugyanazzal az értelemmel. — Bevalljuk, nekünk a *Kortárs* szövegközlése adta az ötletet, hogy Szenci Molnár és a manierizmus kapcsolatával foglalkozunk.

A manierizmus, amelyet kutatója, Hocke 1520 és 1650 közé helyez,⁷ s amely irodalomban is, művészetben is érvényesült, univerzális stílus volt.⁸ Az első középpontja Firenze (a *cinquecento*, tehát a XVI. század toszkán festőinek jórészt manierista jellegű műveiből rendezett firenzei

¹ A manierizmus. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket és a képeket válogatta, szerkesztette KLANICZAY Tibor. Bp. 1975. 108.

² Uo. 236–237.

³ Uo. 110.

⁴ Vö. Gustav René HOCKE: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst* (Rohwelts deutsche Enzyklopädie, 50–52). Hamburg 1957. 73. és ANGYAL Endre: *A kelet-közép-európai manierizmus problémái. Helikon* (Világirodalmi figyelő). 1971. 439.

⁵ Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. 6. Szenci Molnár Albert költői művei. Sajtó alá rendezte STOLL Béla. Bp. 1971. 447–448.

⁶ Kort. 1974. 1182–1185.

⁷ HOCKE: i. m. 11.

⁸ Uo. 16–18.

kiállítás 1940 tavaszán e sorok írója is látta): innen sugárzott tovább az áramlat Fontainebleau, Róma, majd Bécs, München, Haarlem, Antwerpen, Prága, Würzburg, Nürnberg felé.⁹ Naplójából láthatjuk, hogy Szenci Molnár ezek közül a városok közül több helyen járt. Járt azonban Rómában is, amely, mióta Federico Zuccari (1542—1609) ideköltözött, Európa második manierista művészeti centrumává vált. Zuccari azonban nemcsak mint festő és építész működött, hanem mint elméletíró is. Amellett sokfelé utazott: járt Velencében és más olasz városokban, Angliában és Spanyolországban.¹⁰

Szenci Molnár Albert (1574—1634) nemcsak életkorával, hanem életvitelével is beleillik a manierizmus világába. Életrajzírója, Dézsi Lajos, aki a XIX. század végén még nem ismerhette vagy nem használta a „manierizmus” kifejezést, így jellemzi őt: „Egy vándorideg volt ez, a milyen sok kóborolt nálunk és külföldön, a kikről az egykori írók sok rosszat tudnak beszélni. Rendesen olyanok voltak, akik tanulói pályájukat még nem végezték el, vagy nem tudták, vagy nem is akarták. Afféle örökös idegok, a kik aztán egyik helyről más helyre vándoroltak s ha megunták, hol nevelőnek, hol segédtanítónak szegődtek.”¹¹

Míndez kitűnően jellemzi Szenci Molnárt, aki valóban volt református pap, pedagógus, fordító, nyelvtan- és szótáríró. Párhuzamként hadd írjuk ide az olasz manierista festő, Jacopo da Pontormo nevét, aki 1554—1556 közt szintén naplót vezetett, akinél szintén van bizonyos befejezetlenség, hisz a firenzei San Lorenzo számára tervezett *Utolsó Ítélet*-freskójából csak a rajzolt körvonalak maradtak meg. Szubjektívizmusa, egyedülléte, nyugtalansága miatt a „szaturnuszi melankólia” képviselőjét látták benne.¹²

Szenci Molnár Albert bejárta a manierizmus-korabeli Európa tekintélyes részét.¹³ Még felsorolni is hosszas volna a helyneveket: járt például 1615-ben Sárospatakon, Sátoraljaújhegyen, Nagykerekin, Nagyváradon, Hunyadon, Kolozsvárott, Hajdúböszörményben, majd Rakamazson, Tokajban, Vizsolyon, Kassán, Eperjesen, Lőcsén, Rózsashegyen, Pöstyénben, Nagyszombatban, szülőhelyén, Szencen — ahol többször is megfordult, de általában csak rövid ideig —, utána Somorján és Győrött. — Szilézia érintése után német városok következtek: Berlin, Joachimstal, Nürnberg, Heidelberg, Schweinfurt, Würzburg, Oppenheim, Köln, Frankfurt. — Németországban, főleg nyugati és déli vidékein, ezelőtt is, ezután is sokat utazgatott.

Fontos az 1596. évi, 18 hetes *Peregrinatio mea Helvetica et Italica*. Főbb állomásai: Basel, Zürich, Bern, Lausanne, Genf, Milánó, Piacenza, Parma, Bologna, Pesaro, Loretto, majd Róma.

Figyeljünk Parma nevére: ebben a városban született Francesco Mazzola, akit ezért „Il Parmigianino”-nak neveztek. Ő volt a manierista festészet egyik nagy kezdeményezője, képei Európa különböző városaiba eljutottak, s ő maga is megjárta Rómát.¹⁴

Szenci Molnár 1596. október 5—12. közt volt Rómában. A magyar zarándokok szállásán, „in hospitio S. Trinitatis” (a Szentháromság vendégházában) lakott. — Protestáns létére VIII. Kelemen pápa is fogadta. Október 6-án „fui conviva summi pontificis Clementis VIII. in palatio ad montem Caballi” (VIII. Kelemen asztaltársa voltam a Monte Cavallon épült palotában). — Ez nem meglepő: VIII. Kelemen — születési nevén Ippolito Aldobrandini — 1592—1605 közt volt pápa. Ismertté vált szigorú erkölcsi felfogásáról, amellyel rendet próbált teremteni a XVI. század erkölcsösnek éppen nem mondható Rómájában.¹⁵ Érthető tehát, hogy a valláskülönbség ellenére nyilván megértette Szenci Molnár ugyancsak etikai mélységű felfogását. Az sem meglepő, hogy Szenci október 9-én több római templomot látogatott meg. Nyilván nem ájtatoskodni akart, hanem a templomokban látható műalkotásokat szemlélni. — Klaniczay jegyzi meg a XVI. századról, hogy „egy-egy nagy freskókompozíció befejezése után valóságos népvándorlás indult meg — távoli városokból is — annak megtekintésére.”¹⁶ — Ezért érdekelhették Szenci Molnár Albertet az olasz városok: Rómát 1596. október 12-én hagyta el, majd Pesaro, Ravenna, Rimini, Ferrara és Padova következett. November 29-én ért vissza Heidelbergbe, ahol hosszabb ideje tanult, miközben egyre-másra tett kisebb-nagyobb kirándulásokat, utazásokat, végül 1611-ben Csehországon és Ausztrián át Magyarországra utazott, s itt a Batthyányak szolgálatába állt, elsősorban Rohoncon, Szalónakon és Németújvárt.

⁹ Uo. 36.

¹⁰ Uo. 47—48.

¹¹ DÉZSI Lajos: Szenci Molnár Albert. Bp. 1897. 14.

¹² HOCKE: i. m. 19—20.

¹³ Vö. Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. Jegyzetekkel ellátva kiadta DÉZSI Lajos. Bp. 1898. 3—86.

¹⁴ HOCKE: i. m. 25.

¹⁵ Vö. Enciclopedia Italiana. Roma 1931. V. 570—571.

¹⁶ A manierizmus. 12.

Heidelberg sem lehetett jelentéktelen élmény, lehetett fontos inspirációk forrása. Pirnát Antal állapítja meg: „A manierista irodalmi stílus műfogásaival, poétikai és retorikai tanulmányaik során, a Heidelbergben járó kálvínista prédikátorok is megismerkedhettek.”¹⁷

Még egy fontos adat: Szenci Molnár és Prága: 1590. november 25-én jutott el először Prágába, tehát már II. Rudolf (1576—1612) uralkodásának idején, majd 1604. szeptember 25-én megint. Október 4-én „Exhibui librum Caesari”. (Bemutattam a könyvet — a Szenci-szerkesztette szótárról van szó! — a császárnak.) November 19-én a császári quaeestortól, Himmelreich Tibortól 50 forintot kapott, magyar uraktól (Topos, Szentmarjai) kisebb összegeket.

Szenci Molnár Albert is élhetett tehát a „rudolfinus Prágában”, abban a városban, amely Hocke szerint az európai manierizmus egyik centruma volt, és ahol a különönc természetű uralkodót német, holland, olasz művészek egész serege vette körül, sőt tudósok is, mint Kepler, s ahol rendszeresen gyűjtötték nemcsak a műkincseket, hanem a kuriózumokat is: így Indiából, Kínából és Peruból származó tárgyakat.¹⁸ Íme, újabb bizonyíték arra, amit a XVI. század végén dolgozó angol művészetelméleti írók, Puttenham és Daniel tettek: a manierizmus felfigyelt az Európán-kívüli világra.

Szenci Molnár tehát joggal érezhette magát a „rudolfinus Prága” tagjának. Rudolf ugyan 1612-ben meghalt, Szenci Molnár azonban vágyódhatott a város után, mert 1615. július 24—26 közt megint felkereste Prágát.

Irodalomelméleti kérdések is foglalkoztatták. Amikor például kiadja a Zeno-féle *Discursus de Summo Bono* című erkölcsfilozófiai művét, az 1630-ban Kolozsvárott írott ajánlólevélben „az igaz bölcsesség”, „az szép tudományok”, a „könyves paloták” („Bibliothekak”), „az Scholaknak és könyveknek”, „az Gymnasiumoknak és Academiáknak” dicsérete hangzik el.¹⁹ Ez és az ehhez hasonló problematika azonban a manierizmus korának olasz elméletíróit is érdekelték, s közben Arisztotelészre, Platónra vagy más tekintélyekre hivatkoztak.²⁰

Pécselei Király Imre *Isagoges Rhetorici* című kötetéhez ezt az üdvözlő-verset csatolja 1612-ben:

Quando sacris studiis, humanamque rite Sophiam

Péczei, conjungis, te bonus omnis amat.

Rhetoricenque placet divae junxisse Poesi,

Queis studiis Patriae commoda multa ferēs.

Dum populo pandes sacri mysteria Verbi

Et cultis juvenes artibus erudies.²¹

(Amikor a szent tanulmányokkal szabályosan az emberi bölcsességet

Összekötöd Péczei, szeret téged minden jó ember.

Tetszik a retorikát összekötni az isteni költészettel,

Ezekkel a törekvésekkel a Hazának sok hasznot hajtasz.

Miközben a népek feltárod az Ige szent titkait

És az ifjakat a művelt mesterségekre tanítod.)

Ez volt Szenci Molnár Albert emberi és írói ideálja. És most ide kell írunk Giovanni Paolo Lomazzo nevét. Lomazzo „A festészet templomának 'ideá'-ja” című, 1590-ből származó művében így ír: idézzünk két részletet, Lontay László fordításában: „Ahhoz, hogy nagyobb legyen a lelemények gazdagsága és változatossága, szüntelenül tanulmányozni kell minden kor és minden nemzet történelmét. Mert ezek emlékezetünkbe idézik, mily különböző módokon zajlottak le az események, és milyen körülmények között; és a festő minél aprólékosabban megfigyeli, megérti és műveiben kifejezi mindezt, alkotása annál valószínűbb... Végezetül az igazi festőnek teljes mértékben filozófusnak kellene lennie ahhoz, hogy mélyen behatolhasson a dolgok természetébe, és mindegyiknek kellőképpen magadhassa a szükséges világosságmennyiséget.”²²

Íme, az „igaz bölcsesség”, a „szép tudományok”, a „művelt mesterségek” mind Szenci Molnár, mind Lomazzo szemében igen fontosak. A manierizmus irodalom- és művészetelmélete pedig szívesen idézi fel Arisztotelész és Platón, Homérosz, Vergilius, Horatius nevét és alakját: vagy úgy, hogy példaképet lát bennük, vagy úgy, hogy vitába száll velük. — De ha az antik szerzők lehettek minták, miért nem lehettek a Biblia zsolttárai azok?

Szenci Molnár Albert zsolttárfordítása 1596—1600 közt készült Heidelbergben. A *Psalterium Ungaricum* forrása nem a héber szöveg volt, hanem Ambrosius Lobwasser német zsolttárfordítása.

¹⁷ A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Szerkesztette KLANICZAY Tibor. Bp. 1964. 58.

¹⁸ HOCKE: i. m. 144—149.

¹⁹ Szenci Molnár Albert költői művei. 502—504.

²⁰ A manierizmus. 61—86.

²¹ Szenci Molnár Albert költői művei. 449.

²² A manierizmus. 247—249.

A teljes munkát Szenci Molnár 1606-ban, a Nürnberg melletti Altdorfban fejezte be. Közben a német Luther-biblia is a kezében volt, és ismerte — legalább részleteiben — Clément Marot és Théodore Bèze francia fordításait is, felhasználta a magyar Károli-biblia szövegét.²³ Lehet, hogy sok minden ezekre a német, francia és régebbi magyar szövegekre vezethető vissza. Mindenesetre igazat kell adnunk Pírnát Antalnak: „Az újszerű fordítói módszer és a fejlett költői technika mellett a zsoltárok mondanivalójával való mélyeséges azonosulásnak tekinthető, hogy Molnár az eredetivel egyenértékű költeményeket tudott alkotni.”²⁴ — Ez a „mélyeséges azonosulás” aztán a manierizmus értelmében történt. A VI. zsoltár első hat versszaka Dávid király panasza, ámde lehetne Pontormonak, Rudolf császárnak vagy magának Szenci Molnár Albertnek „szaturnuszi melankóliája” is:

Uram te nagy haragodban,
Ki miatt vagyoc búban,
Engemet ne fedgy meg,
Es haragodnac tüze
Szűnnyéc meg sebessége,
Kiben ne büntess meg.

Nékem Uram légy irgalmas,
Mert vagyoc nagy faydalmas,
Ne hagy Uram kérlec,
Gyogyíts meg sérelmeimet,
Elrettent tetemimet
Uyíts meg, hogy éllyec.

Lelkem igen haborodic,
Inségiben bánkodic,
Kesergec szivemben.
Uram meddig hádsz engem
Ecképpen veszekednem
Ez nagy gyötrelemben?

Térj Uram kegyessen hozzám,
Mert jay elfogyatkozám,
Te nagy irgalmadbol
Szánny meg nyavalyáimban,
Es ne hadgy kinaimban
Ments meg az haláltol.

Mert ha mindnyájan meghalunc,
S-ez világbol kimulunc,
Nincz emlekezeted
Senkinél az halálban.
Fekvén az koporsóban,
Ki diczérne téged?

Elfáradtam bánatimban,
Egész éyjel sirtomban,
Könny hullatásimmal
Nedvesitem ágyamat,
Asztatom nyoszolyámat
Sűrő siralmimmal.²⁵

A XXII. zsoltárnak tárgya a megfeszített Krisztus panaszai, de a 7–8. versszakban itt is a manierista korszak emberének melankóliája, gyötrődése szólal meg:

²³ Szenci Molnár Albert költői művei. 402–405.

²⁴ A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. 402–405.

²⁵ I. m. 27–28.

Az ő szájokat én reám tátván,
Mint ragadozó sivo oroszlán,
Agyarkodnac, hogy engem torkokban
Béfalhassanac.
Könnyhullatásaim mint az vizec folynac,
En czontaim helyekből kimozdolnac,
Szívem mint viasz olvad, bélim fáynac
Sebec miatt.

Minden erőm mint czerep elszáradt,
Szár az nyelvem az inyemhez ragadt,
Porba vétél engem, érzem kinnyát
Halál mérgénc.
Mert engemet soc ebec környülvettec,
Gonosz népec ellenem öszvegyültec,
Kezeimet és lábaimat ezec
Altal gyaktác.²⁶

Ebben a részletben — de Szenci Molnár Albert több más fordításában — átdolgozásában is (hogy Klaniczay terminológiáját használjuk) „megjelenik a manierizmus egy másik esztétikai kategóriája, a *terribilitá*, a rettenetesség, amely a borzalom esztétikumának felismerésén alapszik”.²⁷ A spanyol kutató, Emilio Orozco Díaz szerint mind a manierizmus, mind a barokk korában sok képes elmélkedő könyv jelent meg, s ezek a művészeknek is adtak inspirációkat.²⁸ Ilyen „festői” szövegeket Szenci Molnár is írt: a XLVIII. zsoltár 4–5. versszaka például a régi Jeruzsálem szépségét kívánja illusztrálni:

Kit úgy erősítet Isten,
Hogy romlása ne lehessen,
Nézünc itt te kegyességedre,
Szent templomodnac közepette.
Mint neved diczősége
Elhat az széles földre;
Acképpen te diczéreted
Nagy meszse te kiterjeszted,
Jobbkezed merő igasság,
Minden dolgod irgalmasság.

Öröl az Sionnac hegyi
Es az Judanak leányi,
Az te igaz itéleteden.
Szive szerint örvendez minden.
Az Siont járjátoc meg,
Tornyait lássátoc meg,
Nézzétec meg ő bástyáit,
Es szépen épült házait,
Hogy ezt megbeszélhessétec
Következő népeknek.²⁹

A manierizmusban válik nagyon népszerűvé az *embléma*. Praz szerint a XVI. század végén olasz, francia, angol „emblematis” költők nagy számban lépnek fel.³⁰ Sok szempontból Szenci Molnár Albert is közéjük tartozik. A LXXX. zsoltár címe: *Könyörgési az Sidoknac az megszabadulásért* a 6–7. szakaszban valóságos emblematis verssé válik.

²⁶ Uo. 61–62.

²⁷ A manierizmus, 51.

²⁸ Emilio Orozco DÍAZ: *Manierismo y Barroco*. Salamanca 1964. 129–130.

²⁹ Szenci Molnár Albert költői művei. 123–124.

³⁰ Vö. Mario PRAZ: *Studies in seventeenth century imagery*. Roma 1964. 40–46.

A szőlőtövet Egyiptomból
Elhozád az sovány országból,
Es az jó földbe plántálád,
Honnan az népet kihaytád,
Es tágas helyen nagy meszsze
Ő gyökere kiterjede.

Ő széles árnyékja kiterjet,
Béfedte az magas hegyeket,
Az ő veszszei magassac,
Fölnöttec mint az cedrus fác,
Agait mint az nagy vizig
Kiterjeszté az tengerig.³¹

Szinte jelképes, hogy Szenci Molnár 1614. október 26-án Sopronban találkozott Lackner Kristóffal, az emblematika műfajának egyik legjelentősebb hazai művelőjével.³² Együtt ebédelték, s nyilván volt miről beszélgetniök.

Fejtegetéseinket folytathatnók, idézeteinket szaporíthatnók, de talán ennyivel is sikerült megmutatni: Szenci Molnár Albert egyénisége, pályája, életműve beletartozik a magyar manierizmus összképébe.

Angyal Endre

Egy késői Ady-versről

(Az eltévedt lovas)

„... előfordul, hogy ... az alkatelemek csak lassacskán mutatkoznak, vagy nehezen bírnak egymással egybeforrti, és a leendő művet soká kell a szívünk alatt viselnünk, mint a várandós nőnek a magzatot. Egy-egy csírából több költemény is eredhet, vagy esetleg több csíra egyetlen versbe olvad” — olvashatjuk Weöres Sándornak a vers születéséről szóló értekezésében.¹ A közelmúltban elhunyt kitűnő irodalomtudósunk, Szauder Józsefnek egyik esszéje² is ehhez hasonló jelenségre hívta föl egy konkrét példát vizsgálva a figyelmet: arra, hogy bizonyos élmények más-más formában, más-más egyedi helyzetekben jelentkezve újból meg újból művészi alkotásra adnak ösztönzést — addig, míg az alkotó végül teljesen ki tudja aztán érlelni őket. Amíg végül képes belőlük — vagy helyesebben szólva: felhasználásukkal — azt a művet megformálni, melynek csirái, motívumai hosszabb ideig mintha csak az egymással való szerves kapcsolatteremtést keresték volna, hogy majd felerősíthessék egymást. Hogy végül komplex művészi struktúrát alkotva reprezentáljanak olyan emberi tulajdonságokat, melyek alkotójuk énjének legjavát adják.

Szauder a *Hajnali részegséget* vizsgálta ilyen szempontból, de akár Kosztolányitól is választott volna más példát. Hogyan tisztulnak meg és kerülnek mintegy a helyükre *A jó élet* különböző alkotóelemei — leírt alaphelyzet és emléktöredék, rímjáték bódításában fogant paradoxon és benső élmény-mag — más régebbi versek tényezőinek együttesében, másfél évtizeddel később, a *Szeptemberi áhitat* soraiban. Vagy, ahogy a *Hítves* szenvedő halált-idézésből, olvadékony hangulatiságból és ünnepélyes pátoszból összekegyített versének tényezői abban a *Februári ódában* érnek utóbb remekművé, mely már azt a józan, csaknem szikár egyszerűséget is magában foglalja, mely az *Annyi ábrándtól* ... soraiban jelent meg korábban — s mely verselését, szerkesztettségét s a benne kifejezett emberi magatartást tekintve immár egyaránt szerves, zárt egészet alkot. Mert ez a vers már másfél évtizeddel az első próbálkozás után született, az ekkor már a közelben tudott halállal szembenező költőnek a tollán, aki közben a személyiség legbensőbb erőit próbára tevő tényezők szorongattatásában edződött a korábbiánál értékesebb művészezéséig.

Ahogy prózáiroknál előfordul, hogy nyomon követhető egy-egy téma több fokozatban történő érlelése, ahhoz hasonlóan, de alighanem összetettebb módon alakul, különböző lelki behatások, hozzájuk társulni tudó vers-motívumok és kínálkozó verselési sémák összekapcso-

³¹ Szenci Molnár Albert költői művei. 194.

³² Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. 64.

¹ WEÖRES Sándor: Egybegyűjtött írások. 1975. 245–246.

² A „Hajnali részegség” motívumának története. A romantika útján. Bp. 1961.

lódó együtteseinek megalkotása után egy-egy remekmű — jelentős új élmények megtermékenyítő hatása nyomán. Babits főművének, a *Jónás könyvének* az előzményei is ott vannak már a jó másfél évtizeddel korábban írt *Adáz kutyámban* (a felsőbb úrnak való teljes alávetettség bölcselkedő, fájdalmas-ironikus leírásában), ugyancsak a felsőbb lénynek való kiszolgáltatottság valamósa volt még korábban az *Isten fogai közt* (csak itt a derű feloldó szerepe híján a szorongás élménye vált döntővé), az egyedül istenre, illetve felsőbb parancsokra tekinteni akarás áhitata ott érlelődik a *Jobb és Balban* is, a csak nyers szavak útján feltörni tudó szenvedély valamósa pedig a *Mint a kutya* . . . indításának sorából hallatszik olyan erővel, mely már-már az istenével és önmagával egyaránt pörbeszálló Jónás szavait idézi. (A kutya-motívum egyébként a Jónás könyvében is szerepet kap.) És lehetne említeni a *Dániel éneke*, más vonatkozásban a *Vers a csirkeház mellől* versalkotó tényezőit — és bizonyára még másokat is. Nem is annyira egyedi példákkal van ezekben az esetekben dolgunk, számukat szaporítani lehetne. S alighanem egy fokkal több figyelmet érdemelnének ezek a jelenségek, mint amennyit az eddigiekben kaptak. Teljes életművekre kiterjedő, vagy ezek határain is túlnövő összefüggéshálózatok és minden külső összefüggési száluktól elvágtott egyedi alkotások vizsgálatának végletei közt kutatásaink során nem kellene elhanyagolnunk a kisebb összefüggések rendszerét sem. Egyedi művek teljes megértésében is hasznunkra lehetnek az ilyen studiumok, nagyobb fejlődési vonulatok megismeréséhez is szolgáltathatnak néhány hasznos adalékot.

Ady Endre életművének késői alkotásai közé tartozik *Az eltévedt lovas*. 1914 őszén jelent meg, tehát évekkal azok után, hogy kiépítette szimbólumainak mítosz-birodalmát. (Pontosabban: ennek nagyobbik részét.) Azokban az években írta, melyekben már egyre többször alkotott másfajta verseket: olyanokat, melyeket a korábbiaktól sok tekintetben eltérő sajátosságok kezdenek jellemezni. Az átlényegített, varázsos atmoszférájukkal többletjelentéseket sugalló *leíró-elbeszélő* versek együttese ekkorára már komoly mértékben teret enged más irányban utat nyitó remekművek s új utat próbáló, de teljes művészi sikert még nem hozó alkotások lazább együttesének. De a majd erővel felharsanó, majd megfáradtan elhalkuló, vagy néha öntépővé keseredő forradalmi indulatok szavai is távolodnak azokétól a versektől, melyekkel írójuk ódon várak, gúnykacaját hallató folyamok, véres asztalnál poharat váltó pogány istenek, félelmes bűgást hallató tárnák és haláltóba hulló különös madarak sokféleségét festette elénk. *Az eltévedt lovas* ezeknek az utóbb kialakult lazább-szorosabb csoportoknak még egyikébe sem sorolható be, még egyértelműen a „régiekkel” tart rokonságot, mintegy közéjük tartozik. Balladák tragikus légkörével övezett cselekmény mozzanatait villództatja ez is előtűnik: olyan történelemeket, melyek borzongatóan *valami másra* utalnak, erős érzelmi hatásukkal elvont jelenségeknek adnak különös testet. Első olvasás után sem lehet ugyanakkor kétséges, hogy nem fáradt, megkésett művel van dolgunk, hanem éppenséggel a „nagy” Ady-versek egyik darabjával. A részleges megkésetttség magyarázatául tehát az érlelődési folyamat lassúsága, föltételezhető összetettsége kínálkozik.

A táj, melyen a vakon is mindegyre tovább ügető lovas elmosódott körvonalai előrajzolódnak, voltaképpen már csakugyan régóta ismerős. Az első érett Ady-kötet cikluscímét is adó darabja, *A magyar ugaron* is hasonlóan írt le: „ős, buja föld”-ből kihajtó, pusztulás álmába lehúzó indákkal, régmúlt időkbeli előszálló bódulatokkal.³ Az „alvó lélek” lebbenő-elomló légysága s a „giz-gazok” kisszerűsége azonban már egyaránt hiányzik innen, s régmúlt virágok illatának szerelmes bódítása helyett — ami még úgy adott testet a pusztítás erőinek, hogy közben a szecesszió egzotikusan érzelmi mámorából is izelítőt adott — „ő-nadások lánccolt lelkei”-nek és „hajdani eszelősök”-nek az alakjában jelenik meg az abszurd módon továbbélő múlt erőinek kettős természeté. Az olvatagon gyűrűző indák helyébe durva „ős-bozót” sűrűje nőtt. — Első olvasásra is érzik, hogy nemcsak terjedelmét, hanem mondhatni fajsúlyát tekintve is nagyobb verssel találkozunk az utóbbiban.

De korántsem csak a már számbavett jelenségekben mutatkozik különbség. A vers-adta élmény eltérését más verstényezők is magyarázzák. Különbség mutatkozik a nézőszögekben is.

A korai Ady-vers egyesszám első személyes formában íródott. A beszélő mintegy azonos a leírt cselekmény szereplőjével, aki az egykor elhagyott földhöz visszatérő ember tartásában jelenik meg. Szeretettel és fájdalmas szemrehányással, emlékezés ígézetének magát átengedve és keserű reményvesztettséggel. A széjjelnevezés, a keresés mozdulatait végül fölvaltva az azonosulás magát-elengedésével. A kezdetben itt is szerepet kapó *átmenő*, átutazó magatartás egy fokkal még távolsgáttartóbb voltában nyer megőrkítést Adyknak abban a nem sokkal későbbi (1907-es) versében, amelyikben a táj egy fokkal valóságosabb, s már ember-lakta részleteket is mutat.⁴ *A téli Magyarország* éjszakába burkolt tájain vasúti kocsi falai által is elkülönítve, gyorsabban halad át a beszélő, a költemény zárásában itt is megjelenő álom-moti-

³ Említi a két vers közti rokonságot VARGA József is. Ady Endre. Bp. 1966. 449.

⁴ Említi KIRÁLY István: Ady Endre. Bp. 1972. II. 462.

vum pedig csak áttételesen köti egymáshoz a cselekmény két szereplőjét: az embert és a táját. (A magyar Ugaron soraiiban: „a föld . . . lehúz, altat, befed”, itt: „álom nélkül álmodunk, én és a magyar tanyák”). Ez a vers máskülönben távolabb áll Az *eltévedt lovastól*, első tekintetre akár rejtve is maradhat rokon volta. Világos, hogy itt nem voltaképpeni verscsíra első szárba szökkenni próbálásával van dolgunk. A *sík* képe azonban („Magyar síkon”, „fehér és árva sík”, „síkon, telen át”) maga is figyelmet érdemelhet. A muhar-benötte „szent humusz” szecessziós képzelttől sem mentes világának félelmetesebb, mert nyersebb újramegjelenítését adva Az *eltévedt lovas* ezt a konstruktívabb rajzolatú képet is szerephez fogja majd juttatni, mégpedig középponti helyen („dombkerítéses sík”, „pöre sík” a harminchat soros vers tizenötödik és tizenhetedik sorában). S ha a késői műben azt látjuk, hogy „alsznak némán a faluk”, akkor A *téli Magyarországn*ban más-más változatban szereplő „alsznak a tanyák”-sorok ennek előzményeként tekinthetők: olyan vers-alkotó tényezőként, melyben itt a *magot*, az élménycsírákat ismerhetjük fel, míg az utolsó korszak termékeiben olyan *alkotóelem*nek a szerepét játssza, mely bele tud kötődni a kibontakozó organizmus egészébe.

Az egy évvel későbbi (1909-es) kötet darabjaként, falusi versek együttesében publikálja Ady Az *elsüllyedt utakat*.⁵ Ennek inkább csak a környezetében találunk egy-két olyan verset, amelyikből a nép sorsán töprengő lírikus hangja hallatszík ki. Az *öreg kunné* küzdés, inség és halál földjeként örökíti meg a magyar vidék világát, a *Rettegésben a falu* szorongató, de holnapi remények szikráját is őrizni tudó viszonyok tájairól fest képet. Az *Aldott, falusi köd* viszont már éppen a tágabb világ előli rejtőzés meghitt búvóhelyeként áldja a ködlepte falut. Az *elsüllyedt utak* nemcsak falu-, hanem részben társadalomszemléletében is az utóbbival rokon. (Ugyancsak a „duk-duk-ügy” körüli válság terméke.⁶) Tehát jórészt *ellentétes* a „sivagtag, láрма, durva kezek”, „piszkos, gatyás, bamba társak” együttesétől iszonyodó érzékeny művész felfogásával. Ott, az ugyancsak A *magyar Ugaron* ciklusba tartozó *El a faluból* soraiiban még az útnak indulás első lépéseit is azért tagadta meg, mert *innen* eredtek, s azért fohászodott a Városhoz, hogy soha vissza ne térő útra ragadja magával — itt mintha éppen ennek a magatartásnak az ellentétét akarná kifejezni. (Hiszen a visszatérni-nem-tudás mutatkozik ezúttal tragikusnak, az útnak indulásban maga az *elindulás* végzetesen elhibázottnak.) A régies, sőt, némiképp avittas felfogásból táplálkozó költemény távolabbról Arany János szivárvány után futó gyermekének — és talán még néhány epigonjának — az allegóriáit is földélni. (Hőse magukat kellettő utak csabításainak engedve, botor ifjú fővel elveszti a „csendes udvar”, a „régí hajlék, rét, út, virág” meghitt együttesét.) Itt jelenik viszont meg először hangsúlyosan az *eltévedésnek* a mozzanata, mégpedig már-már a késői megfogalmazáshoz hasonló művészi erővel:

„Vak bozótok el-elbuktatnak,
Emlékek és borzalmak között
Taposom a vaksötét pusztát,
Sorsomat és a sűrű ködöt”.

Nemcsak a komor, a korábban megfigyelt versekénél félelmetesebb látvány és az el-elbukó útkeresés mozzanata érdemelhet itt figyelmet. Az „elsüllyedt azóta mind az út”-sor (illetőleg maga a cím) mélybe irányuló mozgást, vizet és elakadást asszociáltat, ez pedig szinte tapintható előzménye „ó nádások” és „új hínárú” utak együttesének. A „távolból hallom, ködben, éjben” ugyancsak az *eltévedt lovas* művészi megidézésének az előzménye: azé a lovasé, aki inkább csak borzongató-nyugtalanító patkódobajával ad magáról jelzést, semmint azzal, hogy láthatóvá lenne. Ismételten mindkét helyen — mégpedig részben merész összetételben — szerepel a „vak” szó is („vak bozótok”, „vaksötét pusztá”, illetőleg kétszer „vak ügetés”). Nem kevésbé fontos azonban ezeknél a motívumkapcsolatoknál az a körülmény, hogy a fiktív elbeszélő ebben az esetben nem az együttérző *szemlélődésnek* (majd részbeni bódult azonosulásnak) a helyzetében szólal meg, hanem gyötrelmes *cselekedni törekvés* képviselőjeként nyer megjelenítést. *Legszemélyesebb sorsában* fenyegettetve keresi a szabadulást útját, és — ami talán összefügg ezzel — *időtlenné hosszabbodó* küzdelemben. A befejezés egyben-másban a *Harc a Nagyúrral* lezáratlan zárására emlékeztet. (Ott: „messziről hívnak, szólongatnak” az egymást követő esték végtelen láncolatában, itt pedig „távolból hallom, ködben, éjben”, hogy ki-kinyitják a menedéknyújtás ígérétevel hívogató kaput. Ott hiába hullt a harc kezdete óta „ezer este ezer estre”, „mi csak csatázunk vadul”, s itt sincs vége a kapu megnyílásaiból és a kapura nem találásból kialakuló folyamat-kettősségnek.) A meghatáro-

⁵ A versnek Az *eltévedt lovassal* való rokonságát említi KESZI Imre: Az *eltévedt lovas*. Miértép? sz. (Szerk. ALBERT Zsuzsa és VARGHA Kálmán) Bp. 1974. 90–98. — Az elemzés több más fontos tényezőre is ráirányítja a figyelmet.

⁶ Részletesebben kifejti ezt KIRÁLY István Idézett művében. II. 28., 137.

zott ház, út, udvar együtteséből az áttekinthetetlen meghatározatlanba jutás, az „el-el”, illetőleg a „nyitogatnak” megújuló gyakoritásai, a „távolból” és a „sorsom” együttesében bizonyos időtlenség-, illetőleg végtelenség-élményt adnak, mégpedig egy fokkal erősebbet, mint az előző versek. (Ott legfőképpen az időn kívül helyeződő álom, az álomba-merülés, illetőleg a folyamatos álmodás kapott evel némiképp rokon szerepet.)

Megintcsak az egy évvel később kiadott következő kötetben, *A magyarság titkairól* szóló ciklusnak az élen jelenik meg a *Gőzösről az Alföld*. A tájon s a tragikus sejtések sugallatán túl a vonaton átutazás mozzanata is ismerős már, akár számos részlet, valamint a magyarságot illető bírálat egésze.⁷ Ugyanakkor sokban el is tér ez a vers a *téli Magyarországtól*, illetőleg *A magyar Ugartól*. (Az *elsüllyedt utakkal* alig van érintkezési pontja.) Elmondható, hogy itt erősebb a vád hangja, mint a részvété, s kiemelhetjük azt is, hogy a valóságos történetiségnek itt a korábbiaknál nagyobb szerep jut. Ha azonban azokra az alkotókra vagyunk kíváncsiak, melyeket voltaképpeni vizsgálataink szempontjából fontosaknak tarthatunk, akkor más érdemel egy fokkal nagyobb figyelmet. Részben az, hogy itt megjelenik és mindjárt a középpontba is kerül a lovasnak az alakja. (Igaz, előbb csak nagyon közvetett módon, az egész magyarság Alföldre való „lenyargalás”-ának az említésében; a „lovaid kisántultak”, majd a „valál... rossz nyergelője” kijelentések azonban már érzékibb-egyedibb módon rajzolják ki a kép kontúrjait.) Nem kevésbé fontos, hogy az egyszámú első személyben szóló ember alakja itt csaknem teljesen eltűnik. A beszélőt vívó vonat épp csak zárójelben nyer említést, maga a beszélő pedig a „hajh” sóhajtásban a „kisirunk” személyragjában és a tegezős megszólításos formában van — tehát csak erős közvetettséggel — jelen, önmagáról semmit nem mond. — Egy szerkezeti sajátásra is föl kell figyelni. Az első versszak utolsó sora, a „Fut a gőzös az éjbe” a vers utolsó sorában pontosan megismétlődik. Ez a keret egyszersmind megint az idő végtelenjébe való elfutásból érzékeltet valamit. (Egy kicsit alighanem többet, mint amennyit a *téli Magyarország* vonat-képe, viszont kevesebbet, mint amennyit *Az elsüllyedt utak* zárása.)

Az *eltévedt lovas* több évvel az előbb említettek után jelenik meg, az Ady életében utolsóként napvilágot látott válogatásban. A Nyugat négy évvel a *Gőzösről az Alföld* után publikálta, 1914 végén. Körülbelül ennyi idő telt el *A magyar Ugaron* és a *Gőzösről az Alföldre* közzététele között is, az eddig számbavett költeményeknek egymástól való távolsága az utolsónak a távlatából visszanezve tehát igen kicsi, mindegyik egyértelműen múltbelivé válhatott ekkorra írójuk számára. Hiszen az említett stílusátalakulások a viszonylag autonómnak mondható művészi fejlődés törvényein kívül a személyes életút lényeges változásaival is összefügghetnek, még inkább pedig a társadalmi katasztrófa időközben bekövetkeztével: a világháború kitörésével. Változások sorának érző tudomásulvétele és a „tegnapi én” keresése egyaránt töltenek be múltat *távollító* és azt *közelítő* szerepet. Megteremtődtek tehát a föltételek a különböző, néha egyenesen ellentétes élmények egymásba kapcsolódására, rendszerbe állására.

Mással: arra, hogy a csaknem tízéves verscsíra — *A magyar Ugaroné* — más csírákból kibontakozó versek élményanyagával, körötte elrendeződő motívumokat magába olvasztva, a kipróbált formálási eljárások birtokába jutott alkotó kezén új műve teljesedjék. A korábbiaknál többértéűen összetett és erőteljesebb költeménnyé, azoknál egyetemesebb szimbolikájú vallomássá.

Közvetlenül előtte jelent meg a Nyugatban az *Új s új lovat*, mely a „rég, hű útrakelő” megsegítéséért fohászokodott telt hangú kiáltásaival. Érdemes itt megint arra figyelni, hogy milyen viszonyban van a beszélő a leírt történések „főszereplőjével”, a lovassal. A ragok többhelyütt egyszámú első személyt jeleznek, s az egész vallomásból szinte sőt a személyesség közvetlen hevülete, világos megjelenítést azonban nem nyer az „én”, különösebb hangsúlyt sem kap sehoh a jelenléte. A maga egyedi mivoltában gyakran eltűnik — de inkább azt lehetne mondani, hogy *átolvad* „az ember”-nek az alakjába. Mászóval: a költő azonosnak érzi magát evel a lovassal, de nem annyira egyedi személyében, sokkal inkább általános (talán így is mondhatnánk: nembeli) ember-voltában. Az *eltévedt lovas* pedig mintha ennek a „piros, tartós öröm” irányában útra kelt lovasnak — Poe „valaha, rég” Eldorado keresésére indult vers-hőse távoli rokonának — az útvesztését örökíténé meg. Egyszersmind a magas síkokról mély és szomorú völgyek idegenébe „lenyargalt” nép sorsából is sokat megsejtetve.

A költemény alaphangját megütő kezdő mondatnak, mely — a *Gőzösről az Alföld* két sorához hasonlóan — kis eltéréssel végül majd visszatér („Vak ügését hallani Eltévedt, hajdani lovasnak”) nincs határozott alanya. Nem kötődik az *énhez*, de valamilyen második vagy harmadik személyhez sem. A főnévi igeneves állítmány a maga körül nem határolt kötődési lehetőségeivel részint az állítás többfajta kiegészítését teszi lehetővé („hallani lehet”, „hallani kell”) részint bármelyik grammatikai személlyel megengedi az összekapcsolást. (Nekem, neked

⁷ „Érlelődni kezdett Az eltévedt lovas nagy víziója” — írja róla KIRÁLY István: i. m. II. 689.

— mindnyájunknak, illetőleg mindenkinek hallani lehet, hallani kell.) Ez a nyelvi alak inkább azt valószínűsíti, hogy a beszélő „a hallóknak” a sorában található meg, nem zárja azonban ki annak lehetőségét sem, hogy éppen ő az, akit hallani lehet. Azért is van ez így, mert a szintér sötét — az első szó, a „vak” az örök sötétség képzetét idézi fel — annak tudomásulvétele pedig, hogy csak hallani lehet a lovas, tovább erősíti ezt a mű befogadójában. A bizonytalanság-élmény tehát nem is csak ebben a tekintetben marad teljes — és nemcsak itt, hanem végig a cselekmény elmondásának során. A lovas alakjának rejtve maradása beszélő és szereplő viszonyának részbeni rejtve maradásával is együttjár. Szorosabb (nyelvtani) értelemben nem lehet ugyan vita: a ragozás harmadik, tehát külső személyre utal, a versben kifejezett szemlélet viszont már többhelyütt ellentmond ennek. Egyrészt ugyan csak mintegy távolból hallani az ügető ló patkódobaját, másrészt viszont pontosan „itt van a sűrű, a bozót, itt van a régi, tompa nótá” a cselekmény bizonyos mozzanataiban, tehát semmiféle térbeli távolság nem választja el egymástól a szólót és a lovas. Másfajta távolságot sem érzékeltetnek azok a felkiáltások, amelyeknek személyes hevülete leginkább közvetlenül átél helyzetből eredhet. („De nincsen fény, nincs lámpa-láng, és hírük sincsen a faluknak.” Hasonló a „Csupa vérzés, csupa titok . . .” kezdetű előző versszak esete is.) A szavak tehát olyan értelmezésre is ösztönzést adnak, hogy ha a lovas és a beszélő nem is teljesen azonos, többhelyütt azonos egymással. (Mint ahogy másutt a harmadik személyben leírt „esett, szép, szomorú fejekkel” összehajoló „négy-öt magyar” egyike is félreismerhetetlenül azonos volt sorsuk felpanaszlójával, akár a magyar messiásoké, vagy a „pocsolyás Értől elszakadt legény”-é.⁸ És nemcsak Adynál találkozunk ezzel a jelenséggel.) Tehát a vers közvetlen jeleit mutatja annak, amit a kialakulástörténet részleges vizsgálat feltárt, hogy ti. a kívülről szemlélt közösségi (*Gözösről az Alföld*) és a bensőben a legközvetlenebb módon átél személyes útvesztések (*Az elsüllyedt utak*) együttesen, egymást fölerősítve vannak itt jelen. Ettől is lett félelmetesebb a megjelenített táj: olyan, amelyikben már nem lehet gyönyörködni. Az útját vesztő nem is virágot keresne itt már — gyöngéd szépségek eleven jelképét — hanem fényt, lángot: az értelem, a bátor cselekvés jelképeit, és magát az embert. Nem elcsöndesülő szomorúsággal („hát nincsen itt virág?”), hanem előbb régies-biblikus szigorral mondva ki az igazságot („fogyatkozott számú az ember”), másodjára pedig már-már a fuldokló kétségbeesésének hangján jajdulva („de nincsen fény, nincs lámpa-láng, és hírük sincsen a faluknak”).

A kitört háború élményét, az emberiség útvesztésének tragikumát is magában hordozó vers világa összetettebb a korábbiakénál.

Nem is csak az alkotóelemek számának megsokasodásában mutatkozik meg ez az összetettség. Mélybe süllyesztő titokzatos lápjából domb-kerítéses sík pöréste emelkedik ki a vers középpontjára. A magyar Ugaronbeli cselekmény fáradtan gázló lépteinek, szelid lehajlásának, indázó mozgásainak helyébe riadozások, hirtelen változások, ügetések és rohanások kerülnek, melyek ugyanakkor a „lapult”, „rekedt meg”, „bújva” és „aluszak” kontrasztjait alkotják. Szerelmes, de halálos bódulatot árasztó, „régmúlt” virágillatok helyett pedig „hajdani eszelősök” felzaklató alakjai képviselik itt a múlt kettősségét.

Mert hiszen ők sem tisztán negatív értéket testesítenek itt meg.⁹ A „szent tavaszi holdat” leső „özvegy legények” is „bolond”-ok voltak, akár az a költő-lélek, amelyik csak a fekete zongora tépett ütemeire tudott megnyilatkozni — vagy azok, akik föltették a kockára, hogy hitük valóraváltásáért talán elvesznek „egy szálíg”. A „hajdani eszelősök” rokona maga „az eltévedt lovas” is. (A vers szövedékében a „vitéz, bús nagyapáink”-kal rokon helyzetben áll a „csupa hajdani eszelősök”-sor, a vers második felében, ugyanakkor a legszorosabb párhuzamban van a „hajdani, eltévedt utas” kifejezéssel, mely a lovas alakját idézi föl, esendőbb, kiszolgáltatottabb voltában. És nem „eszelős”-e az eltévedt ember is, mikor a mindig „új hínárú útnak” — mint kövével Szüziphosz a hegynek — minden elakadása után megintcsak nekivág?)

Igaz, nyíltan nem szólnak erről a sorok. Ady itt nem a nemes retorika általa máskor sűrűn használt eszközeivel él. A versnek abból az említett sajátosságából eredően, hogy egyszerre fakad a személyiség legbensőbbjéből és emelkedik nemzeti, népi és egyetemes szintre, annak következményeként, hogy írója egyszerre szemlélője és egyúttal átélője is az általa leírt lovas sorsának, érződik, hogy ilyen megoldás nem vinne teljes értékű műveszi záráshoz. A kompozíció sugallja csak — rejtetten, de annál meggyőzőbb erővel — hogy nemcsak a múlt rémei képesek mindig új életre kelni: az ember útkereső lépéseinek sincs soha végük. A Babitsnál az élet végnélküli sivárgását érzékeltető megoldás, hogy ti. a vers ugyanott ér véget, ahol el-

⁸ „Ady maga az eltévedt lovas” — írja VATAI László. (Az isten szörnyetege. Washington 1963. 362.) A személyességet Keszi Imre is kiemelt idézett írásában, FÖLDESSY Gyula viszont csak a külső szemléletből kilindulva beszél a műről. (Ady Minden títka. Bp. 1962. 46., 62., 242–243.)

⁹ Ilyeneknek tekintti őket FÖLDESSY Gyula (i. m. 218), míg vele szemben Keszi Imre csak a rokonságot látja közöttük, lehetséges ellentétel nem is számolva.

kezdődött (Az örök folyosóban és a Danaidákban), itt tehát erősen eltérő kicsengést ad a műnek. S igaz: „Fogyatkozott számú”-nak tudjuk az embert a vers szavaiból, fogyatkozott számában elég azonban ahhoz, hogy az útkeresőnek az alakját ne a *semmi* felé tartva képzeljük el.

A vers szerkezetének fő vonalai sem csupán az első versszak megismétlésében ternek el a verscsírárt, illetőleg az egyik legfőbb élményt adó korai versétől, a *magyar Ugaronétól*. Ott az elnehezülő, de még erőteljes mozgás képzetét keltő „gázolok”-tól a gyöngéd „lehajolok”-on át a passzivitás felé vivő út további fázisait adó „lesem” és az indirekte kimondott „bódul”-on át mondhatni egyenes útvíz a befedetés, majd a megszűnés érzését létrehozó sorig. (Már ti. annak érzékeltetéséig, hogy végül csak a szél és az ugar marad meg létezőként.) Más, de hasonló *A téli Magyarország* vonalvezetése is, az elfutó vonat megjelenítésétől az álom nélkül álmódás tompultságának sugallásáig. Az *eltévedt lovasban* fáradtan lefelé ívelő vonal helyett meg-megújuló mozgásokból, részleges párhuzamokból és ellentétekből létrejövő rendszer szövedéke alakul előttünk. A nyitó és záró versszakot magát sem csak verselése és a nyelvtani szerkezet fogja külön egybe. Az első sor nyelvtanilag tárgyi szerkezetet adó, de mintegy *alanyi* értelmet hordozó két szavát az *állítmány* követi (a „vak ügétését hallani” értelmét tekintve egyenlő a megszokottabb „vak ügétésbe hallatszik”-kal), a második sort a hozzá tartozó *birtokos jelzős szerkezet* adja — a harmadik sor *birtokos jelzős szerkezet*, ezt követik a negyedikben az *alanyi* pozícióban levő *birtok-szó*, majd az *állítmány*. Tehát a kezdő és záró-helyzetben szereplő versszak két első sorához képest a két utóbbi is tartalmaz bizonyos ismétlést, illetőleg részben tükör-szerű ismétléssükkel két félből épülő zárt egészlet adnak. Nagyjában-egészében a kétszeres ismétlődés, illetőleg a három (kezdő-, közép- és vég-) pont általi két részre tagolódás jellemzi az egész verset. A mindjárt a második szakaszban megjelenő motívum (a bozótból hirtelen kielevenedő rémeké) az utolsó előttiben (az ugyancsak bozótból kirohanó vadállatok képében) ismétlődik majd meg, illetőleg variálódik. A nagyjából középhelyzetben egymás mellett álló negyedik és ötödik szakaszban viszont a „sík” és a „november” szó kap egy-egy alkalommal szerepet. A közép előtti „ködben lapult”-at szorosan a közép után a „ködébe bújva” ismétli. Az első vers-félben hangsúlyos „fogyatkozott számú az ember” értékhány-motívuma, (mint már láttuk) nem annyira komor ítéletmondás, inkább intenzív érzelem-kitörés formájában lesz másodsor a versegész döntő tényezőjévé. A harmadik szakasz végén megjelenő „vitéz, bús nagyapák” sor jelentéskörét újította meg a már korábban elemzett „hajdani eszelősök” szószerkezet.

Igaz: csak részben. Már csak azért is így van ez, mert az elemibb szókapcsolatok rendszerében az utóbbi ugyanakkor olyanokhoz kötődik, melyek a lovasról szóltak. (Más vonatkozásban már ezt is láttuk.) „Eltévedt, hajdani” lovasról szólt az első szakasz, „csupa hajdani” eszelőst idéz annak a bizonyos hatodiknak az utolsó sora, a hetediknek mindjárt az elsője „hajdani, eltévedt” utas alakjába lényegíti át a címszereplőt, hogy végül „hajdani, eltévedt lovas” megidézésével záruljon a költemény. Bonyolultan szövéődnek egymásba a vers szálai, a kettés, ismétlődő tagolás dominanciája ellenére sem oszthatók pontos felezővel két egyenlő, egymásra játszó részre. Nem olyan művész írta *Az eltévedt lovas*t, akit klasszikus harmóniák és arányok tisztelete irányított pályáján, nem is olyan, aki mérnöki szerkesztés szigorához akar mindenekelett igazodni. Gyötrődve viaskodó ember vallomása ez, akiben kezdeti riadalmi mind hatalmasabbakká nőnek. Mese-rémekek szeme előtti kielevenedése előrohanó „ordas, bölény s nagy-mérgű medve” nagyobb intenzitású látomásának adja át a helyét, a „vitéz, bús” ösök „eszélősök”-ké válnak, az „itt van” egyszeri megismétlését majd a „csupa” ötszöri újrázása követi, a „fogyatkozott számú” egyszeri kimondásának helyébe a „sincsen” hármas eljajdulásának szavai tolnak. Másfajta ismétlődések is a második vers-félben jutnak főképp intenzitást fokozó szerephez. („Utas” . . . „útnak”, majd szorosabban: „fény—lámpa-láng”; magán az utóbbin belül egészen szoros hangismétlés is szerepel; végül: „faluknak” . . . „faluk”). Az első versfélben külön-külön jelen levő „kőd” és „bozót” a másodikban „kőd-bozót”-tá sűrűsödik. A három vonatkozási ponttal két egyenlő félre osztó rendező erőn kívül tehát egy más irányban ható is érvényesül: a közepén túljutó intenzitás-fokozódásé. Az első versszak bizonytalan, de inkább külső nézőpontúsága a „hol”-t követő „most”, majd „itt” jelzéseit követve egyre inkább cselekményközpontúvá lesz: a hang onnan hallatszik, ahol az események lejátszódnak, illetőleg annak szájából, akivel történnek. Ennek a vonulatnak az utolsó szakasza a „Csupa vérzés, csupa titok . . .” kezdősorú szakaszban ismerhető fel, tehát megintcsak a vers második felében. (Ahol a magát erdők, nádasok, szorongató érzések és kísértő alakok által *mindenhonnan* körülvevett ember szava hallatszik.) — A „hajdani eszelősök”-et követő „Hajdani, eltévedt utas” részben szópárhuzam, illetőleg motívumvariáció, más vonatkozásban ugyanakkor nézőpontváltás kifejezése. A „csupa” más-más kapcsolatokban történő halmozásának kimerülése után szükségképpen beálló elhallgatás a hang váltózását vonja maga után: egy fokkal lassúbb menetben, hosszabban kiépített mondat szerkezetekben követik egymást a szavak. Az érzelmi intenzitás nem gyöngül, de a külső szemlélés (ön-

magát kívülről nézés) megint szerephez jut. A vers egyik szempontjából elkülönülő vonulatának végpontját tehát a „hajdani eszelősök” adja, ugyancsak a vers-közép és a befejezés közti részben. S a mondandó szempontjából döntő fontosságú „fogyatkozott számú az ember”-t nagyobb érzelmi erővel megismétlődő „és nincsen fény . . .” kezdésű egység megintcsak végpont, illetőleg csúcspont bizonyos tekintetben. Ezen a tájon tehát legfőljebb egy-egy pillanatra hajlik le a vers íve, hogy utána mindjárt fölcsapjon. Az időben alamerült nádasok láncolt lelkeinek átláthatatlan mélyeiből „dombkerítéses” „pöre” sikra emelkedő, majd ugyanoda megintcsak visszasüllyedő cselekményszíntér viszonylag határozott tagolását olyan erővonalak keresztelik, amelyek mindegyre *ellenszegülnek* a vers-intenzitás ebből adódható gyengülésének.

Ezért van, hogy a *Danaidákéhoz* és *Az örök folyosóéhoz* is nemcsak hasonlít ennek a műnek a szerkezete, hanem legalább annyira el is tér ezekétől. (Mint ahogy — láttuk — eltér *A magyar Ugarnétól* és a többi előzményétől is.) Nemcsak az mondható el itt, hogy a költői mű létrehozója nem adja át magát a sívárság, vagy a pusztulás nagyobb erőinek. Az sem véletlen, hogy a befejezésben megismételt kezdő-versszak nem egészen pontos ismétlés: az „eltévedt, hajdani” helyén „hajdani, eltévedt” áll. Nem annyira az adott szószerkezeten belül nézve érthető meg a két jelző sorrendjének fölcserelése, inkább a versegész szerkezetében. Abban az összefüggésben, hogy az *ugyanott végződés* csak végtelen egyformaságot sugall, itt viszont bizonyos tekintetben tükörszerű szerkesztést ismerhettünk föl. A két egymást kiegészítő félre osztott, ebben a tekintetben tehát zárt szerkezet valamit *elhatároló, a folyamatosságból kiemelő, megőrkítő funkciót* is betölt. Ezt pedig nemcsak keresztelzi, hanem ezáltal részben meg is erősíti az ellanyhulni nem akaró érzelmi-indulati töltés.

Igaz, így is egyértelműen *tragikusnak* érezzük az eltévedt, hínárok-bozótok szövevényének nekívágó ember (hírt vivő lovas? magános utas?) alakját. A *reménytelenség-érzés* fájdalmas gyönyörködésének azonban már nem engedjük át magunkat. Az utolsóként elhangzó szó — mely nemcsak az első vers végszavát ismétli meg, hanem a „kielevenednek” — „kirohan” motívumpárhoz is kapcsolódik — a mozgalmasságot adó „riadoznak”. A riadozó — nem annyira meg-, inkább felriadó — lelkek sorában ott érezzük a „hajdani eszelősök”-et is, a „hajdani lovas” távolibb rokonait.

Ismeretes: a világháborúnak barbár erőket elszabadító, népek-nemzetek sorsába kegyetlen erővel beleszóló, embertömegeket elpusztító és emberséget megfogyatkoztató, azt végső próbára tevő korszaka érlelte ki ezt a verset. Annak az érzésnek a bizonyossággá válása, hogy a személyes emberséget és a népert való küzdés visszavonhatatlanul *életre—halálra megy*, nemcsak a félelmet növelte minden korábnál nagyobbra Adyban, hanem az ellenszegülés erőit is. Ebből eredhet az a vers-struktúra, melyben az útkereséssel föl nem hagyó lovas alakja a maga eszelősséget kísértő ügétéseivel is példázattá tud magasodni.

Tamás Attila

Szegedy-Maszák Mihály

KÖLTŐI MEGFORMÁLTSÁG KEMÉNY ZSIGMOND POLITIKAI JELLEMRAJZAIBAN

Egy műfaj legmaradandóbb megvalósulásai irodalmunkban: röviden így minősíthetnők *A két Wesselényi Miklóst* és a *Széchenyi Istvánt*. A magyar politikai jellemrajz a reformkorban alakult ki, és a *Magyar szónokok és statusférjak* című gyűjteményben érte meg kiteljesedését.¹ Egy műfaj fejlődésének legmagasabb pontja rendszerint a társadalmi szerep elmélyülésével, a társadalmi szükséglet megnövekedésével esik egybe. 1851-ben kivételesen jelentős feladatot vállalt a magyar író, amikor egy levert forradalomba torkolt, lezárt korszak részben meghalt, részben külföldre távozott, részben visszavonult politikusait idézte fel. A kötet szerzői a nemzet történeti tudatát próbálták fenntartani egy válságos helyzetben. Nemcsak Bach és Schwarzenberg beolvasztó törekvéséből, hanem Kossuth függetlenségi politikájától is azért határolták el magukat, mert mindkettőben a történeti folytonosság megszakítását vélték felismerni. A legáltalánosabb értelemben vett folytonosság biztosítására törekedtek, amikor látszólag feljes szakadás állt be a magyarság életében. A könyv minden fejezete megfelelt e célkitűzésnek, s ma is forrás értékű, sőt a legtöbb korabeli prózánk élvonalába tartozik. Kemény azonban túlteljesítette a vállalat: két arcképet az eredeti összefüggésből kiemelve szokás olvasni. Mi az oka máig élő esztétikai hatásuknak? Feltevésünk szerint az, hogy Kemény a megformálás olyan igényével lépett föl, mely elődei és kortársai közül senkit sem jellemzett: az eredetileg értekező műfajt az elbeszélő szépprózához közelítette, tehát keverék műfajt hozott létre. A továbbiakban ezt a feltételezést próbáljuk igazolni, elsősorban úgy, hogy Kemény szövegeit az eredeti kötet többi fejezetével vetjük össze.

A *Magyar szónokok és statusférjak* eredetileg is kettős céllal készült: politikai útmutatónak szánták, de művészi igénnyel készítették. Kemény politikai jellemképeit, ennek megfelelően, kétféle: történetirői—politikai és esztétikai nézőpontból lehet megközelíteni. Ebben a dolgozatban a második szempontot érvényesítjük. A szakirodalomban ez látszik újszerű megközelítésnek, s egyedül ez indokolja a két szöveg elkülönítését a tisztán értekező művektől. *A két Wesselényi Miklós és a Széchenyi István világnézeti elemzésére* éppen ezért a Kemény történelem-bölcseleti illetve politikai felfogását tárgyaló, tisztán eszmetörténeti, nem műelemző tanulmányban fogunk sort keríteni. Ezúttal kizárólag a két politikai jellemkép művészi megformáltságával foglalkozunk. Macaulay, Kemény példaképe, maga is tudatosan művészi formának tekintette a politikai jellemrajzot. Kemény ugyanilyen meghatározását említeni fogjuk. Műelemzésünkkel annak a feltételezésnek próbálunk érvényt szerezni, hogy a keletkezésük óta eltelt ötnegyed évszázad során a Wesselényi- és Széchenyi-arckép történetirői szerepe csökkent, esztétikai hatásuk viszont növekedett.

I. Retorizáltság

A politikai jellemrajz készítőjének fel kell hívnia a figyelmet az általa jellemzett személyiség fontosságára. Kétféleképpen teheti ezt: vagy jelzésszerűen, vagy a kifejtés súlyosságával. Az első megoldásnak az a hátránya, hogy a felfokozó erejű jelzések a gyakori használatban elkopnak. Az írók többsége ugyanis a jellemzésnek ezt a módját választja, mert a kifejezéshez bő anyag kell, másképp lazának, terjengősnek hat. A magyar politikai arcképek szerzői Keményt leszámítva mind jelzéssel éltek. Tóth Lőrinc a Bibliára és a görög mitológiára utaló jelzőkkel és hasonlatokkal emelte fel a reformkor eseményeit és Deáknak a szerepét, Csengery is legfeljebb történeti párhuzamokkal egészítette ki ezt a retorizáltságot Beöthy Ödön felidézésekor.

¹ *Magyar szónokok és statusférjak.* (Politikai jellemrajzok.) Kiadja CSENGERI Antal. Pesten 1851.

Égészen másként fogalmaz Kemény Zsigmond.

A kulturális utaló jelzések szerepét nála a nagyszabású kifejtés látja el. Szóképei egy részét a természetire vonatkozó, kevésbé szokványossá merevedett párhuzamok közül veszi. Berzsenyinek az idősebb Wesselényiről szóló epigrammáját ágyazza be a maga szövegébe, s azután ő is a költő módszeréhez folyamodik; még a mellékalakjait is az elemekhez hasonlítja:

„Mint a villámlás alatt megszakított zápor, egy dörgésre nagyobb erővel zuhan alá, úgy borított el mindent és sodort magával O'Connel szónoklata, ha a feltartóztatás által fölvilla-nyoztaték, és újra kitört.”²

Kemény sokkal gyakrabban használ hasonlatot és metaforát, mint pályatársai. Ennél fontosabb azonban az, ahogyan a szóképeket kezeli. Nem önmagukban tekinti őket, nem díszítőelemet lát bennük. Ehelyett kétféle megoldást választ: egyet a Széchenyi- s egyet a Wesselényi-arcképbén.

Az értekezőbb jellegű *Széchenyi Istvánban* rendszerbe foglalja a szóképeket. A politikai eszmerendszer a szöveg visszatérő hasonlítottja. Több hasonmást kapcsol hozzá: a színjátékot, a fegyveres küzdelmet, a működő gépet, az építkezést és a hajózást. Felváltva nyúl ezekhez a képzetkörökhöz, mindig más elemet hoz fel belőlük. Ily módon összefüggő képszerkezetet épít fel.

Égészen más *A két Wesselényi Miklós* nyelve. Az írónak itt nem összefüggő eszmerendszert kell szemléltetnie tennie, hanem két életutat kell ábrázolnia. Mi módon hozhatja egységbe a két részt? Esetleg úgy, hogy ugyanazt vagy ugyanazokat a szóképeket használja. Mivel ebben az esetben nem fogalmi rendszer szabja meg a szöveg felépítését, hanem elbeszélte történet, az író kevesebb, de bőven, egy-egy feszültséggel telített jelenet során, fokozatosan kibontott, a jelképiség szintjére emelt szöveggel él, oly módon, ahogy a legnagyobb — nyelvilleg is megformált — regények szerzői.

Tulajdonképpen két jelkép kapcsolja össze az idősb s az ifjabb Wesselényi élettörténetét. Az egyiknél a ló, a másiknál a bezárt ajtó a képi elem. A szövegösszefüggés alapján azt mondhatjuk, hogy az első esetben a személyi szabadság a hasonlított, mely egyúttal kockázatvállalást, a félelemmel való szembenézést is jelent;³ a másik jelképnél pedig az önkény, a személyi s társas szabadság kívülről jövő, ellenséges korlátozása, sőt megszüntetése a hasonlított.⁴

² KEMÉNY Zsigmond: Sorsok és vonzások. Portrék. Bp. 1970. 80.

³ „Wesselényiné nem engedte, hogy Philosopha, melyen férje leginkább szeretett lovagolni, senki ráüljön, s maga a mén is oly szilaj volt az idegenek irányában, miként kétséges vala ha túrni fogna-e valakit hátán? Négy évig volt az arabév nyergeletlenül: (...) Midőn Philosoph a közelgőnek hangját hallá, hegyezni kezdé füleit, megfordítá nyakát, s előrenyújtva szikár csontos fejét, a belépőt nyertésével üdvözölte. Ez örömtől lepetve sietett kedvelt állatjához, s végigsímitva kezét a dagadó erű nyakon s a széles és zárt csípőjű hátán, megnyergelé Philosophot, s a másnak oly szilaj mén vazalli engedelmességgel és diadal-göggel ragadta a rég várt háziurat a mindenfélől összetódult falunép, az ünnepi ruhába öltözött cselédek és a leáldozó nap sugárzó-önében fürdő fák sorai közt a szabadba, (...)” (KEMÉNY: Sorsok és vonzások 18—9.)

⁴ „A komoly, a gondolkodó, oly rendkívül erős alkatú gyermek még nem vala hatéves, midőn atyjával az udvaron sétált. Eppen egy szilaj mént hoztak ki a lovaszok és a háziúr elé vezették. A korholó és hanykódó mént, amint közelített, a gyermek növekedő gyönyörrel nézte. Ezt az apa észrevevén, mosolyogva mondá: nem ülnél-e rá föl. Miklós hallgatott. Az öreg feléje fordítá éles szemét, és ismét kérdé: nos, nem ülsz föl? Nem, válaszolt a gyerek. Miért? Mert félek. A Wesselényieknek nem szabad félni, menydörgé az apa, s földobta gyereket a szilaj méntre, megcsapván ezt ostorával. A zaklatott állat elrohant. Heléna, ki történetesen a tornácra volt, sikoltva szaladt a szobájába, s a kerevet váncosai közé mélyeszté fejét, hogy zokogását elfojtassa, és lélekerőt gyűjthessen a halálhír meghallására; mert egyetlen még élő gyermekének vesztét bizonyosnak hitte. Telt az idő mindig egyenlő kínok közt. Az anya helyzetéből mozdulni sem mert; szívé félelem iszonya összeszorította. Egyszerre pajzán szava hangzik a gyermeknek, ki a szobába berobogva, nevetés közt beszéli el az új életet nyert anyának, hogy a mén igen rosszul viselte magát; de ő mégis a hátán maradt, és addig lovagolt, míg csak az kifáradt.” (Uo. 37.)

⁵ „Az erdélyi gyűlésen ha a tanácskozáskor alatti rakoncátlan kifejezések miatt *jel kéretett*, s az elnök a jelt megadta, az ajtók rögtön bezárattak, a közbürlő előállott, a gyűlés ítélőszékké alakult, a pör megindítatott, és senkinek távoznia nem lehetett mindaddig, míg az ítélet ki nem mondatott, és teljesedésbe nem vétetett, vagy a pénzbírság lefizetése vagy a rögtön fizetni nem tudó egyén elfogatása által. Ekkor aztán az ajtók feltárattak. (...)”

Jel kéretett Wesselényi ellen.

Az ajtó bezáraták.

„Minden ki volt ragadva a rendes vérmérsékéből.

Ekkor fölállott Tury: „Wesselényiben megtámadtassék-e a szólásszabadság?” — kérdé meghatott és átható hangon. „Ki védi meg utóbb a jogot? Ki fog biztosítva lenni e falak közt?”

Alta ruit cedrus, silvae trepidate minores!

Elnémult Tury.

Hallgatás lón.

Az ajtók mintegy maguk kinyitlakt.” (Kemény: Sorsok és vonzások. 28—9.)

„A kitűzött órára a követek és királyi hivatalosok a kormánysszék udvarára siettek, hol a háttérén az első emeletben volt az országos terem, melynek lépcsőzetelhez egy nagy ajtó vezetett.

Néhány perc alatt az udvar néppel és törvényhozókkal telve lón.

Ekkor a tömeg az ajtó felé nyomul.

Az zárva volt.

A kirekedt karok és rendek eleinte ezt a kormánysszolgák részéről elkövetett hanyagságnak gondolák. Küldözének a fölnyitattás végett.

A két jelkép tehát szembeállítást rejt magában, s ily módon rendkívül egységessé teszi a szöveg egészét.

A szóalkatok szempontjából Kemény két műve nem mutat ilyen egyedi szervezethez, de a két arckép közös nyelve alapján világosan elkülönül a műfaj többi megvalósulásától, elsősorban azért, hogy a retorikai eszközök sokkal szélesebb körét veszi igénybe.

Már a szókincs is mutat különösséget. Kemény a latin kifejezéseket mindenkinél gyakrabban használja. Ő idéz legtöbbször idegen szöveget; ezzel is a szöveg vonalszerűségét töri meg, mint az időrend átalakításával, melyről látni fogjuk, hogy az ő jellemképeit szerfölött jellemzi. Egyedül ő folyamodik négy (latin, német, francia, angol) idegennyelvű idézethez. A többi szerzővel ellentétben, sokszor költői szöveget ékel be. Láttuk, mint veszi példának Berzsenyi versét *A két Wesselényi* szóképeinek megalkotásakor. A *Széchenyi Istvánban* is hasonlóan jár el: Kossuth idézése után átveszi, módosítja Kossuth nyelvi fordulatait, elemeire bontja a szöveget, s azután új módon rendezi el e részalkotókat. Kemény tehát a sűrű idézéssel nem egyszerűen megbontja a szöveg folytonosságát, hanem mélyebb szinten újra teremti a folytonosságot. Ugyanezt fogjuk tapasztalni a parabolák esetében. Mindkét eljárás Kemény kizárólagos sajátja a magyar jellemkép-irodalomban.

Az idegen nyelvek gyakori szerepeltetése egyáltalán nem kell idegenszerű hatást. Részben az ellensúlyozza őket, hogy Kemény tájszóval is él¹⁵ — ami kortársai közül senkiről sem mondható el; a többiek feltehetően nem tartották összegevezetethetőnek a tájnyelvre utalást a politikai jellemrajz műfajával, mely a városi polgárság művelt rétegéből vehette közönségét. Emellett Kemény az egyetlen szerző, kinél nem találtunk idegenszerű mondat szerkezetet: a „so . . . , wie” kapcsolat magyarított változata például kortársainál rendszeresen előfordul,¹⁶ nála viszont soha.

A rövid esszénél terjedelmesebb értekező prózát általában az egyöntetű adagolásból eredő egyhangúság kíséri. Az értekező prózának még olyan művésze sem tudja elkerülni ezt a veszélyt, mint Macaulay. Kemény részint ellenpárt képező retorikai eszközök változtatásával küszöböli ki e művészi fogyatékoságot. A kétféle igeidő használatát például olykor kizárólag az eltérő hangalak indokolja:

„a mély érzékenységet, melyre „a nagy 'magyart'” a hon jövője iránti aggodalom izgatta, a Kossuth-párt észrevéve ugyan, és a szív kítőréseinek tulajdonította, de mert mesterét a tapasztalatlanok entuziazmusával csalhatatlannak hitte, önteltségre és epességre magyarázza.”¹⁷

Az ilyen ütemes váltakozás azonban önmagában csak mérsékelte volna az unalmat, melyet egyetlen igeidő következetes szerepeltetése kelet az olvasóban. Ez teszi érthetővé, hogy Kemény két másik eljáráshoz is folyamodik. Valahányszor tartós és egyszeri, rövid idejű történést beszél el, az előbbit az elbeszélő, az utóbbit a ma is élő befejezett múltnak felelteti meg:

„Erdélyben (. . .) az összetartozás szilárdabb alapokon és szigorúbb fegyvelmen nyugvók, mint Magyarországon. (. . .) e kicsiny ország tradicionális politikájával (. . .) a nemzeti fejedelmek korában két nagy hatalmasság közt másfél századig lebegteté Erdélyt, (. . .).

Kilátás vala erélyes, de nem túlcsapongó határozatokra.

Wesselényit Udvarhelyszék választotta követté.”¹⁸

Máskor nem az ige szemlélet eszközévé teszi az igeidőt, hanem a háttért és az előtért különbözteti meg vele: a háttér történéseit röviden múltban összegezi, az előtérrel viszont jelenben, jelenetszerűen részletezi:

„Bábeli zavar volt a célok és eljárás iránt.

Az ingatagság és a végletek közti hullámzás e pillanatában szokatlan mozgás támad az utcán.”¹⁹

De az ablakokból és ajtókból egy arc sem mutatkozott.

A mellékszemélyzet eltűnt.

Kihaltak látszék az udvar.

Wesselényi öklével döngetni kezdé az ajtót. Minden ütésre visszafordult a tömeghez, s vagy egy éleket mondott a kormány ellen, vagy egy törvényt olvasott föl az álnok tanácsosokról és azok feleletre vonása iránt.” (Uo. 62–3.)

¹⁵ „Ezen új nézet, mely egészen célszerű, de csak félig volt igaz, lefegyverezé a mindenekelőtt nyugalomra vágyó kormányt, fölvilágította a becszomjas egyéneket, felelőssé tette az ország jövődjéért a hanyagot és torhát. (KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 246.)

¹⁶ TORHA (. . .) 2. Am. torhadt; (. . .) *Torha fa* lány anyagú. (Krizsa J.). Vö. TORHAD.

TORHAD. (. . .) Székelyesen am. elmálás, rothadás által összeomlik;” (CZUCZOR Gergely—FOGARASI János: A magyar nyelv szótára. VI. Bp. 1874.)

„*Torha*, torhanyó vagy torhány; torhadt; *torhány ember*: tunya. *Torha fa*: lány anyagu.” (KRIZSA János szerk.: Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény. Bp. 1911. II. 279.)

¹⁷ Magyar szónokok és statusférfiak. 54 (B. Gy.); 226 és 517 (Csengery Antal).

¹⁸ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 127.

¹⁹ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 60–1.

²⁰ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 66.

Hasonló ellentétezésre, szembeállításra törekszik Kemény a mondathosszúság kialakításában. A két Wesselényi Miklóshoz és a Széchenyi Istvánhoz képest a többi magyar politikai arckép alig mutat változatosságot. Csengery például — ki jó értekező volt — használt ugyan majdnem annyira rövid, sőt hiányos, ige nélküli, önálló bekezdést képező mondatot, mint Kemény, de olyan szónoklatot minősített vele, mely maga sem tartalmazott hosszú mondatot — az olvasó tehát nem érez váltást.¹⁰

A többi arckép főként jelzésszerű jellemzésből áll, Kemény jellemrajzai kifejtett gondolat-sorokból. Ennek a következménye, hogy Kemény hosszú mondatainak — feltételes mellérendeléses sorainak, minősítő alárendelés tekervényeinek — hiába keressük máshol a párjait. Igen rövid és igen hosszú mondatok szembeállítása feszültséget eredményez. Két szinten jön létre ez a feszültség. Egyrészt az elbeszélés és az értelmezés között. A rövid mondatok egy része a gyors ütemű, töredékes, kihagyásos elbeszélésnél található, amikor Kemény csak a pusztá történést közli, teljesen csupaszon, bármiféle értelmezéstől mentesen. Az öreg Wesselényivel támadt nézeteltérést például ilyen szűkszavúan és közvetve hozza tudomásunkra:

„Ő tölem nagy vitatásokat várt.

„Én keveset szoktam beszélni.”¹¹

Bármely részletezésnél hatásosabban érzékelteti az 1791-i erdélyi országgyűlés fejtelenségét az egymást kioltó események pusztá lejegyzésével:

„A szónoklat védte a jogokat. Megdönté. Eltemette.”¹²

A hosszú mondatok ezzel szemben az értekező részletekben fordulnak elő. Kemény azonban az egyszeri szembeállításokat nem kedveli, alighanem azért nem, mert a túlságosan egyértelmű rendező elem ösztövérré teheti a szerkezetet, a kitöltetlen, bonyolítatlan ellentétezés némiképp közönséges értelembe retorikus lehet. Ne feledjük, hogy Kemény magyar kortársai többségével szemben nem annyira Hugo, mint inkább E. T. A. Hoffmann romantikáját csodálta. Az egyszeri ellentétezt bonyolította akkor, amikor az elsődlegesen elbeszélő szerepű rövid mondatot másodlagos feladattal is ellátta: az értekező részben a felvetett kérdések vitathatóságát és vitathatóságát jelölte velük.

Az a bonyolított szerkezet, mely az igeidők és a mondathosszúság többszörös szerepére vezethető vissza, Kemény műveinek kizárólagos sajátja. Más szempontból *A két Wesselényi* és a *Széchenyi István* nem a retorizáltság módjában, hanem mértékében tér el a műfaj többi magyar példájától. A mondatfűzés retorikai bonyolítását, a mondathossz megnyújtását Kemény is hasonló eszközökkel hajtja végre, mint Csengery vagy mások, de az egyes eszközöket nagyobb mértékben használja ki náluk. Közelebb áll Macaulayhoz, sőt olykor rajta is tútesz.

A mondat kidolgozottságát célzó legegyszerűbb szóalakzatot: az ismétlést Szalay és az ő példájára Csengery nyomatékosításként alkalmazza. Hosszú mondat esetében mindketten megismétlik azt a mondatot illetve mondatrészt, melynek minősítését tartalmazza az összetett mondat alárendelő része.¹³ Macaulay-nél mondatok között is szerepel tiszta ismétlés: egymás után több mondat egyazon szócsoporttal kezdődik.¹⁴ Kemény még ennél is messzebb megy az érvelés hangemelésének fokozásában: az inkább értekező *Széchenyi István*ban három ízben egyazon felítéssel kezd egymás után következő két, három, sőt négy bekezdést. Az érvelés logikai sorát kiemelendő, kétszer a főmondatot ismétli. Külön emeli e retorizálás súlyát, hogy mindhárom ismétlés egyazon gondolatmenet kifejtésén belül fordul elő, s közülük a legszegényebb az első és a legkiterjedtebb az utolsó, tehát a szövegrész egészében a fokozás érvényesül.¹⁵

Az ismétlés körének kiterjesztésével függ össze, hogy Kemény a nála fél nemzedékkel idősebb angol prózáiróhoz hasonlóan a legváltozatosabb párhuzamos szerkezeteket használja. Míg Tóth Lőrinc a mondatot inkább csak azonos mondatrészek halmozásával nyújtja meg, jelzőket sorol fel, addig Macaulay és Kemény legtöbbször mellékmondatokban, sőt önálló mondatokban érvényesíti a párhuzamos felépítést. Kettejük között az a lényeges különbség, hogy Macaulay értekező művei lényegében nem térnek el egymástól a retorizáltság fokában és mikéntjében, Kemény két politikai jellemrajza viszont egyedi szervezethez mutat: a párhuzamos mondatok — mint a szóalakzatok többsége — első helyen a Széchenyi-arcképre jellemzőek, melyben az értelmezés és nem az elbeszélés szabja meg a hagnemet, ahonnan hiányzik a jelképteremtés, a Wesselényi-jellemrajz uralkodó eleme.¹⁶

¹⁰ CSENERGY: „Szemere Bertalan”. Magyar szónokok és statusférjak. 64—6.

¹¹ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 106.

¹² KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 24.

¹³ Magyar szónokok és statusférjak. 544, 519.

¹⁴ Thomas Babington MACAULAY: „Hallam's 'Constitutional History'”, September 1828. Critical and Historical Essays. London 1923. I. 27.

¹⁵ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 244—5, 280—1, 288.

¹⁶ TÓTH Lőrinc: „Deák Ferenc”, Magyar szónokok és statusférjak. 45—6; Macaulay: „Milton”, 1825, „Hallam's 'Constitutional History'”, September 1828, „Machiavelli”, March 1827. Critical and Historical Essays. I. 175; 176, 180, 183, 186, 48, II. 15, 25; KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 117, 180, 208, 273, 274, 275.

Macaulay legjobb, korai műveiben a puritánok és a kiráypártiak ellentétére építette fel az angol XVII. század történetét, s párhuzamos mondatait e szembeállításnak rendelte alá. Kemény az ellentétezés körét is kiterjeszti. A legmagasabb szinten a két arckép egésze ellentétpárt alkot. A *Széchenyi István* szövegét állandó belső ellentétetés még feszültebbé teszi. Az érvelő gondolatmenet mindvégig Széchenyi és Kossuth álláspontját szembesíti egymással. Az egyes részeket összetettséget mutatnak: Kemény sokszor egyidőben él párhuzammal és szembeállításal. Még a külső jellemzésre is vonatkozik ez, így a Görgey, Teleki László és Széchenyi tekintetét leíró sorokra. Ennél rövidebb és ezért szemléletesebb példa lehet az összetett retorizálásra a Széchenyi gondolkodásmódját jellemző három mondat, melyekben egyszerre találunk ellentétet, szóképi értelemben is vett hasonlatot és párhuzamos mondat szerkesztést:

„A napfénynél világosabb, miként Széchenyit (...) nem fogjátok egyszerű alkotásúnak találni, mint a görög templomot.

Esze nem jár olyan egyenlőn, mint kicsiny genovai zsebórátok.

Politikája nem oly tiszta és hibátlan, mint egy csinos madrigál.”¹⁷

Nem a szembeállító ellentétezés (antitézis) az egyetlen magasabbrendű alakzat, melynek a párhuzamosságot alá lehet rendelni. Macaulay sokszor fokozó szándékkal halmozza a mellékmondatokat. Szalaynál s Pap Endre Kőlcsey-arcképében is előfordul ilyen szerkezet; a reformkori nagy nemzedéket jellemző sorokban:

„(...) évkönyveinkben örökre gyönyörű lap leszen az, mely ama szent sereg történetét fogja a maradéknak elbeszélni: a mint díj nélkül, eszközök híjával, egyedül a lélek ösztönéből pályát kezdtek, a mint küldöttek gúny és üldözés nyilai között; a mint fentarták magokat külső segedelem nélkül egyedül benső erő által; a mint cézlnál állottak, midőn nem is gyanították; s a mint végre az akadémiában találák magokat, hol leszedték fejükről a töviskoszorút, s helyét a dicsőség szent fájának galyaival boríták el... ”¹⁸

Kemény fokozásai ennél sokkal hosszabbak, s egyéb retorikai eszközökkel bonyolítottabbak — ez már abból a mondatból is kitűnik, melyben az olyan embert határozza meg, „ki érse esze által rendszerint uralkodni szokott mély érzésein”:

„(...) neműnknek ezen fajából telnek ki leggyakrabban ama makacs lények, kik összeforrasztották személyüket a kérdéssel, melyet képviselnek; kik — mint a fa gyökereit a földben mélyen kiterjeszti, hogy virulhasson — érzelmeik és ambíciójuk számára nagy céljaikból szívznak minden táplálatot; kik láncra verik szenvedélyeiket, megalázzák gőgjüket, kérnek, sürgetnek, alkalmatlankodnak, de a világon csak egy tárgyért ... nagy eszméjükért; kik, bár különben dacos és hő vérmérsékűek, Themistoclesszel kiáltják: üss, csak hallgass meg; kik a börtönből és a bilincsek közül szintűgy tiltakoznak, mint a rostrumról a sokadalom tévirányai ellen, s Galileivel, ha maga a szentkönyv hozatik föl ellenek, ismétlik: „mindamellett mozog a föld”; kik, ha az ingerült közvélemény vagy a hatalom által leveretnek, s a fegyver mellőkre van szegezve, s büszkén mondják: ti vagytok a győztesek, mi a becületesek; s kiket az utolsó szabad római költő, ki ifjú életét a hóhérbárd alatt végezte, az istennel állított párhuzamba, midőn az utcai hőse alkalmazva mondá:

„Victrix causa diis placuit; sed victa Catoni.”¹⁹

A fokozás mellett a zárójeles közbevetés is szolgálhatja a mondat kidolgozottságát. Úgy tűnik, a magyar szerzők közül csak Kemény követte Macaulay példáját az ilyen késleltetés használatában.²⁰ Ugyanaz mondható el a késleltetett főmondatról, melyet fokozásszerűen következő, párhuzamos mellékmondatok előznek meg. Hasonló szerepet tölt be ez az alakzat a prózában, mint a késleltetett állítmány a versben. Ez utóbbiról Kőlcsey és Vörösmarty — pontosabban az egyszerűbb *Elfojtódás* (1814) és a már mellékmondatos közbevetésekkel bonyolított *Késő vágy* (1839) — példáján bemutattuk, hogy a romantikus versbeszéd jellemzője.²¹ Ugyancsak a romantikával hozható összefüggésbe Macaulay-nál — ki gyakran él vele²² — és Keménynél, ki ezúttal is több retorikai eszközt használ egyszerre és egyenként több szereppel. Szemléltető mondatunk időbeli kihagyást követ és Vörösmartytól kölcsönzött versidézetet előz meg. Nem csupán szerkezeténél fogva csigázza fel az olvasó várakozását, hanem egyúttal gyorsan, villanásszerűen beszél el eseményeket, s e rendkívüli tömörítéssel a mítosz szintjére emeli 1848–49 tragédiáját:

¹⁷ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 136.

¹⁸ Cs(engery) A(ntal): „Szalay László”. Magyar szónokok és statusférfiak. 539–40, 540. P(ap) E(ndre): „Kőlcsey Ferenc”. Magyar szónokok és statusférfiak. 293.

¹⁹ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 130.

²⁰ MACAULAY: „Hallam's 'Constitutional History'”. Critical and Historical Essays. I. 64; KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 192.

²¹ „Vörösmarty Mihály: Késő vágy”. MEZEI Márta—KULIN Ferenc szerk.: Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig. Bp. 1975. 274–90.

²² MACAULAY: „Milton”, „Machiavelli”, „Hallam's 'Constitutional History'”. Critical and Historical Essays. I. 185, II. 14, 32, I. 34, 53, 54.

„Midőn végre a forradalom árja mindent elborítván mindent elsöpört, midőn a nemzeti nagyságról készült diadalívek ledőltek, midőn a kettős kereszt, a három hegy s négy folyam országa darabokra kezd szakadni, midőn Árpádtól Görgey Artúrig, az első magyar fővezértől az utolsóig, egy ezeréves korszak fejeztetett be, most a hazai romok közt és a hazafi fájdalom szürkületében földerül a visszaemlékezés méla holdvilága, út a rekollektió ünnepélyes órája, és mi kezdjük számlálni tévedéseinket és az áldozatokat.”²³

Időben távolabbít és közelebbít állít szembe ez a mondat: a mellékmondatok a messzebbre, a főmondatok a közelre utalnak, akár a *Késő vágyban*. Az *Elfojtódás* költője az eredetileg állítótnak tűnt mondatot kérdővé alakította át. A feszültség ilyen fokozására is van példa Kemény-nél:

„Ha pedig be kell vallanotok, hogy ti ismeritek ezen fordulatpontot; ismertek energvált kort, az erélyes, kicsinységekbe merülőlt a teremtő, eszmeszegényt a vállalkozó és megvesztegettet az erényes kor után; ismertek időszakot, melyen túl a külérőszak hozzájárulása nélkül az államot a társadalom, a törvényeket a közerkölcs rontja, a közerkölcsöt pedig a családélet süllyeszti; ismertek nemzedéket, melynek eltűnésével az ipar a szellem ruganyosságát kevésbé fejti, a tudomány a lángésszel mind gyérebben találkozik, szemlátomást apad azoknak köre, kiknek nemesebb vágyuk: *vitam impendere vero*, és végtére az igazságok keresésével együtt még az igazság érzése is kihűl; ha ismertek a különböző nemzetek életében ily fordulatpontot, melytől kezdve csak a bűnök statisztikája szaporodik, és csak az aljasságtól iszony szelidül, akkor töletek függ, hogy ezt a hanyatlás terminológiájából micsonda nevekkel kereszteljétek meg; de ha valaki vénségnek, elaggultságnak mondja, és a letűnt szebb idősakra az ifjús férfitör címe alatt emlékezik vissza, e kifejezések miatt ugyan teheti-e politikai rendszerét ingatagga?”²⁴

Kemény ritkán közöl; értekező prózájában inkább gondolatmenetet dramatizál, érveket állít szembe. Ez teszi kifejtő prózáját Macaulay nyelvénél is feszültebbé. A késleltetésnek többféle módjához folyamodik: az említettek kivül példának okáért az is említett érdemel, hogy mindkét jellemrajzában előbb jellemzi vagy értelmezi hősét, s csak azután nevezi meg.

Kérdés, mi a történeti helye e két mű nyelvének? Annyi bizonyos, hogy Kemény fogalmi igénytel lép föl, gondolatmenetet fejt ki, ahelyett, hogy kizárólag szóképekben gondolkodnék. Az is igaz viszont, hogy arcképei nem felelnek meg annak a nyelvészmenetnek, melyet Kőlcseyről szólva Pap Endre fogalmazott meg. Fogalmazásuk nem „piperetlen”, nem hiányzik belőlük a díszítés, és vonalvezetésük sem egyenes.²⁵ Pap Endre Kőlcseytől vett szövegmintáiban a fokozások kis terjedelmű egységekből állnak s egészükben sem hosszúak: a mondatstruktúra bonyolítása felsorolásban merül ki.²⁶ A magyar politikai arcképek általában megfelelnek a Kőlcseyvel összefüggésbe hozott, kisebb mértékben retorizált nyelv eszményének, Kemény politikai jellemrajzai viszont felúton állnak Kőlcsey világosan szerkesztett, kevés metaforát tartalmazó, viszonylag rövid mondatos, klasszicisztikus prózája és a metaforákban és útvesztőszerű mondatstruktúrákban gazdag, szélsőségesen romantikus nyelv között — mely utóbbinak legnagyobb magyar mesterei közül Széchenyit Kemény éppen Kőlcseyvel összhangban nevezte szobrászoknak.²⁷ Kossuthól pedig különösen jellemző, egy oldalnál is hosszabb körmondatot idézett a *Széchenyi Istvánban*.²⁸ Kemény nagy romantikus elődeinél gondolatilag fegyelmesebb értekező, de az egyenes vonalszerűség megtörését Macaulay-nál nagyobb mértékben veszi át a romantikától — mint az írásainak tér- és időszemléletéből is kitűnik.

II. Témazsanatok és időszerkezet

A műalkotáson belül megkülönböztetett rétegek mindig az elemző elvonatkoztatásai. Valójában csak állandó kölcsönhatásban képzelhetjük el őket. A nyelvi síkot több ponton csak az időszerkezetre vagy a nézőpontra — azon belül az elbeszélésre és az értekezésre, elő- és háttérre — való utalással lehetett megvilágítani.

A két *Wesselényi Miklósban* és a *Széchenyi Istvánban* sűrűn szerepelnek olyan utalások, amelyek a történetek színterétől térben távoli helyekre vonatkoznak. Az elbeszélés folytonosságának megszakításán kívül az a feladata az ilyen mozzanatoknak, hogy a magyar reformkor eseményeit nemzetközi összefüggésbe helyezték. Nemcsak Kemény szövegeit jellemzik e távoli utalások, hanem a *Magyar szónokok és statusférjak* többi arcképét is — bár kétségtelenül kisebb

²³ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 121—2.

²⁴ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 180—1.

²⁵ P(ap) E(ndre): „Kőlcsey Ferencz”. *Magyar szónokok és statusférjak*. 332, 294.

²⁶ P(ap) E(ndre): „Kőlcsey Ferencz”. *Magyar szónokok és statusférjak*. 295, 296, 297, 298, 298—9, 299.

²⁷ KŐLCSEY Ferenc: Országgyűlési napló. Január 21-én 1833, Február 20-án 1833. Összes művei. Bp. 1960. II. 423, 448.

²⁸ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 170—2.

mértékben. Részben az a magyarázata ennek, hogy a kötet szerzői mindig nagy figyelemmel kísérték a külföld eseményeit — különösen Csengeryről és Keményről mondható el ez a tájékozódás már az 1848 előtti korszakban. Van azonban e célzásoknak még inkább korhoz kötött értelme. Világos után a szabadelvű magyar nemesség magyarázatot próbált találni a történetekre. Részben — s nem egészen alaptalanul — a nemzetközi erőviszonyokkal magyarázta a forradalom s szabadságharc bukását. Úgy vélte — ezt viszont már csak némi joggal —, hogy az európai helyzet fel nem ismerése okozta a vereséget. Volt azonban a külpolitikai utalásoknak olyan célja is, hogy a magyar reformkort és forradalmat világtörténelmi szintre emelje, azaz kizárja annak a lehetőségét, hogy bárki is egyetlen nemzet magánügyeként szemlélje 1848-at. Különösen azokban a sűrűn előforduló párhuzamokban érezhető ilyen célzatosság, melyekkel Kemény a magyar és ír történelem hasonlóságát állítja. Mindenképpen azt állíthatjuk, hogy a kötet szerzői közül Kemény az, kinél ez az óvatosságot igazolás a leginkább megfigyelhető.

Tér és idő Keménynél gyakran egyazon szerkezeti elem két vetületét jelenti. Különösen áll ez az első Wesselényi életrajzának arra a szakaszára, amikor a Kufsteinben és Zsibón egyidőben történeteket beszél el. Míg azonban a térmozzanatok szintjén Kemény leginkább csak a még gyakrabban kifelé utalásokkal tér el kortársaitól, addig az időszerkezet síkján egészen szembeötlő a különbség.

Csengery — ki Kemény után a magyar politikai jellemrajznak alighanem legjobb művelője volt — többnyire csak kisebb mértékben módosította az elbeszéltek valódi időrendjét. Eötvösről szóló írását például szabályos életrajzzal kezdi, ennek gyors ütemű elbeszélését csak akkor akasztja meg, ha művekhez ér. Igaz, a szónok jellemzésekor visszatekint, hősnének politikai pályáját szakaszokra osztja, tehát helyt ad az értekező elrendező szerepének, de azután újra felveszi a szálát, s csak az időrendben elbeszélte események után kerít sort az alkati jellemzésre és idézetre. Ennél is szigorúbb az időrend a Dessewffy Aurélról és a Szalay Lászlóról készített arckép esetében: az első esetben a közbeékelte alkati jellemzés és a néhány soros tekintő végszó, az utóbbiban a meghatározatlan idejű bevezetés, majd rövid visszapillantás csak alig módosítja a történet többnyire együtemű taglalását. Valamivel több a változatosság, a vissza és előre tekintés Nagy Pál jellemrajzában — melyet Csengery megnevezetlen szerzőtárrsal írt, — a szöveg vázát azonban itt is az időrend előre haladó követése adja meg.

Egészen más a helyzet Kemény jellemrajzaival. Az elsődlegesen elbeszélő Wesselényi-arcképben az időrend nagy mértékben átalakul, az elsődlegesen értekező Széchenyi-arcképben pedig teljességgel átrendeződik. A két Wesselényi Miklós kezdősorai az elbeszélő jelenre vonatkoznak, majd egy Rákóczi-korabeli anekdota következik. Ennél is feltűnőbb az, ahogyan a *Széchenyi Istvánban* az akadémiai megajánlás három oldalnyi megjelenítése után mintegy tíz oldalon, összefoglaló visszatekintésként, ennek előzményeiről értesülünk, hogy azután csak ekkor jussunk el az életrajz kezdetéhez. A még el nem mondottakra való visszapillantáson kívül a már elbeszélte való visszaütés is megtöri a történet vonalszerűségét: a második Wesselényi Miklós életpályája például utalásokat tartalmaz az apának korábban leírt életére.

Az előrevetítések viszont feltűnően ritkák Keménynél. Inkább csak erősen burkolt formában vannak jelen. Az idősb Wesselényi halálának rövid említése után például az elbeszélő maga nem utal arra, hogy az apa szándékai rokonszenvre találtak a fiánál, ehelyett Berzsenyinek *Wesselényi Miklós hamvaihoz* című versét idézi, melynek záradéka finom utalást rejt magában a jövőre, kifejezi a költő s a nemzet vágyát: bárcsak folytatná az egyetlen életben maradt fiú, amit az apa megkezdett.

Említettük, hogy a két Wesselényi Miklós az elbeszélő jelen idejében kezdődik. Ez a felütés azonban lényegesen eltér attól, ahogyan Csengery Beöthy Ödön arcképét a forradalom eseményeivel indítja, vagy Szentkirályi Mórictól először Világos utáni, többé-kevésbé meghibbant állapotában jeleníti meg, hogy azután szövege végén is ehhez a képhez térjen vissza. Keménynél a jelen pusztán a színtér, Zsibó leírását jelenti, csak sejteti az ott korábban lejátszódott tragédiát. A színen semmit sem látunk, ami a történetekre utalna. Az olvasóban feszültség jön létre, várakozás a történet iránt. Kemény az előre tekintést a Széchenyi-arcképnek a politikai eszmerendszert elemző részére korlatozza. Ha elbeszél, akkor inkább tartózkodik az előre vetítéstől, saját jelenére is általában csakis ki nem mondva vonatkoztat.

Elbeszélő módszere tehát kettősséget mutat: a romantikusoktól átveszi a vonalszerű időrend megtörését, de a történet elbeszélésében ragaszkodik a tárgyilagossághoz. Elbukott forradalom után írja művét, s ezért nem az állandó jövőre vonatkoztatás sarkallja. Teljesen hiányzik belőle a jós magatartása, a forradalmak előtti romantika szemlélete, mely szerint „a történész olyan próféta, aki visszafelé pillant”.²⁹ Ezért nem képzelhető el, hogy egy arcképet a jövőre való kitekintéssel fejezze be — ahogyan még fiatal Macaulay is a szabadelvű eszme maradéktalan beteljesülését jósolta meg Macchiavelliről készített jellemrajza végén.

²⁹ Friedrich SCHLEGEL: Kritische Schriften. Herausg. v. W. Rasch. München. 32.

A két Wesselényi bonyolultabb időrendjét és tárgyilagossá elbeszélő módját Csengery egyszerűbb vonalvezetésű, illetve közvetlenebb jelenre vonatkoztatott, de hasonlóan életrajzszerűbb arcképeivel hasonlítottuk össze. A Széchenyi István a magyar politikai jellemrajz másik alaptípusának hasonlóan nagy mértékű továbbfejlesztése. Pap Endre Kölcsényi-arcképét vehetjük kiindulópontnak, mert ez a szöveg elsődlegesen értekező jellegű: kevés benne az elbeszélő történet, annál több a lélektani elemzés. Az értekező rend elsődlegessége az elbeszélő időrendjével szemben a Széchenyi-jellemképben is felismerhető: a szövegen belül négy hosszabb tömböt alkot a politikai eszmeforgatásnak, a lelki alkattal, a szónoknak és a státusférfinak a jellemzése. E négy rész közül az elsőkben áll az idő, a másodikban többször megtörtént egyszeri elbeszéléssel keveredik az időben meghatározatlan jellemzés, a harmadikban ugyanaz a gyakorító szemlélet párosul egyszeri történéseknek példaként szerepeltetésével, az utolsó részben külön olvasunk az 1830–40, 1841–47 és 1847–48 közötti időszakokról mint egészről, e három időtartam összefoglaló jellemzése pedig az értekező rendszerező tevékenységének rendelődik alá.³⁰ A szöveg egészéről tehát azt mondhatjuk, hogy az első negyedében a Wesselényi-arcképnél is sokkal töredezettebb időrendű elbeszélés uralkodik benne, ezután meghatározatlan idejű értekezés kezdődik, melybe fokozatosan egyre több szerepet kapnak az időben elhelyezett, elbeszélő mozzanatok.

A szöveg időrendjének felszíni szerkezete kibogozhatatlanul szövevényesnek, útvesztőszerűnek hat — bonyolultságával magának Széchenyinek a prózájával vetekszik.³¹ Az alapos vizsgálat azonban határozott irányulást fedezett fel az olvasóval: a mély szerkezet a gyakori időcseréktől a ritkábbak irányában halad, a mozzanatos szemléletet a tartós váltja fel, az időpontokat az időtartamok, az elbeszélés gyorsaságát a lassabb ütem. E határozott hangsúlyváltást részben az indokolja, hogy a szöveg az elbeszélő műnemtől az értekező felé fordul el. Van azonban e módosulásnak mélyebb, szemléleti magyarázata is. Az arckép elején Kemény úgy állítja elénk Széchenyit, mint szertelen, romantikus hőst. Maga is annyira ennek a véletes egyéniségnek a hatása alá kerül, hogy nehezen tagolható romantikus prózát ír, melyben a szerteágazó felszíni szerkezet mögött nincs egyszerűbb alapfelépítés. Az arckép továbbírása közben Keménynek mintegy eszébe jut a kötet célja, melybe írását készíti. Tudatára ébred, hogy Világos után aligha tudja felrázni közönségét az elkeseredésből, ha annyira ellentmondásosnak ábrázolja Széchenyit, hogy az egyszerűbb emberek a leírtakból nem meríthetnek ösztönzést a tevékenységre. Kegyes csaláshoz folyamodik: félbehagyja, amit elkezdett és rendezettebb Széchenyi rendezettebb jellemzésébe fog bele, majd ezt a második arcképet be is fejezi.

Bármilyen legyen a véleményünk a valódi Széchenyiről — a magunk részéről az ellentmondásokat kiemelő vázlatot meggyőzőbbnek találjuk, mint a lekerekített, a Széchenyi István keletkezési idejét tekintve történetileg teljesen indokolt, egyértelműbb arcképet —, a két rész között lényeges nyelvbéli különbséget állapíthatunk meg. A szöveg első negyedének rendkívül gyakori időváltásai — az első tizenöt oldalon harminchármat számoltunk meg — Lamb, Hazliitt, De Quincey romantikus prózájára emlékeztetnek, a későbbiek tömbszerű időszerkezete — az utolsó tizenöt oldal például csak öt váltást tartalmaz — viszont Macaulay realistább nyelvére. Feltételezésünk szerint ez a kettősség okozza, hogy a Széchenyi István nem kelt annyira egyéges esztétikai hatást a mai olvasóban, mint a két Wesselényi Miklós.

A szakirodalomban sok szerző utalt arra, hogy Kemény művei egyenetlenek. E megállapítást elfogadva, nem Kemény nyelvi képességeiből vezetnők le ezt az egyenetlenséget, hanem

³⁰ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 166–206, 206–17, 226–42, 242–310.

³¹ A közvetlen, kimondott időmeghatározásokat zárójel nélkül, a közvetett, kimondatlan utalásokat zárójelben tüntetve fel, a következőképpen írhatjuk le a szöveg beosztását:

Római kor (117–8) — Shakespeare kora (118) — 1789, 1884, (1830) (118) — kb. jelen (119) — „a lefolyt évtized” (tehát az 1840-es évek) (120) — kb. jelen (120) — Linné kora (120) — kb. jelen (120–1) — 1840 (121) — (1849–50) (121) — (1820-as, 30-as, 40-es évek) (121) — (1848–49) (121–2) — Vörösmarty-vers (1828) (122) — (1842) (122) — (1849–50) (122) — visszatekintés (1830-ig) (123) — Kislady Sándor-vers (123) — kb. jelen (124) — „mint Vespasianus” (124) — kb. jelen (124–5) — Döbling (1849–50) (125–6) — kb. jelen (126–7) — „a februári napok (1848) óta” (127–8) — „mint (...) Cato” (128) — kb. jelen (128–9) — Cato (129) — kb. jelen (130) — Galilei (130) — Lucanus (130) — meghatározatlan (131) — (1848–9) (131) — Krózus (131) — meghatározatlan (132) — „1830 óta 1848-ig” (132–5) — „a februári forradalom után” (1848) (135) — meghatározatlan (135–6) — Cervantes (136) — meghatározatlan (136–40) — „az 1825-i országgyűlés” (140–51) — 1820 (151) — 1825 (151–4) — 1791 (154) — 1786–98 (154–5) — 1781 (155) — 1809 (157) — 1815 (157) — 1819 (159) — 1820 (159) — 1825 (164) — 1790 (165) — 1830 (165) — 1825 (165) — 1825 (165) — kora középkor (177–8) — Cortez (178–9) — kora középkor (177–8) — tatárjárás, Mohács (179) — római birodalom (179–80) — jelen (180–1) — 1830–41 (190) — 1841–3 (193) — 1833 (194) — 1836–40 (194) — 1842 (202) — 1844 (217–8) — (1850) (218) — 1844 (218–24) — (XVII–XVIII. század) (224–5) — 1833-i országgyűlés (226–7) — 1840-i országgyűlés (228–36) — 1843-i országgyűlés (236–7) — 1844 (237–42) — 1830–40 (243) — (1841–7) (243) — (1847–9) (243) — 1830–40 (244–8) — Kazinczy (248) — 1830–40 (248) — „mint Uriel Acosta” (248) — 1830–40 (248–9) — Werbőczy (249) — 1830–40 (249–58) — „mint egykor Villeroy marsall” (258) — 1830–40 (258–69) — (1841–7) (270–89) — (1848–9) (289) — (1841–7) (289–91) — „mint midőn XVI. Lajos udvarában” (291) — (1841–47) (291–2) — mitológia (292) — (1841–7) (292) — (1850) (292–3) — (1841–7) (293–4) — (1848) (294) — 1842 (294–5) — 1825 (295) — 1842 (295–6) — (1843) (296–8) — 1843 (298) — (1843–6) (298–300) — 1846 (300) — 1847 (300–6) — (1848) (306–10).

mélyebb okból: a romantikus és realista formaeszmény összeütközéséből. Keményt élete végéig rendkívül vonzotta a kacskaringós időrendű elbeszélés és ami ezzel együtt járt: az emberi lét összetett, eszményítő és ironizáló értelmezése, melyet a német romantikusoknál talált. A *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című regény és az *Alkhimet, a vén törpe* (1853) című rövid történet világosan mutatja, hogy e vonzódás röviddel a két arckép megírása után is erősen élt benne. Ugyanakkor azt is felismerte, hogy nyugat-európai kortársai egyenesebb időrendű, jellemközpontú realista regényeket írtak — Dickens életművéből első sorban a *Bleak House*-ra figyelt föl, melyet mai szemmel a realista Dickens addig megjelent legjobb teljesítményének tarthatunk.

Azok a Kemény-művek, hol a két korszak nyelve nem szembesítődik egymással — mint a *Ködképek*, ez a romantikus ironia hangnemén megírt, értéknihilizmus kifejező regény, vagy *A két Wesselényi Miklós*, melyet a romantikus jelképteremtés fog egységbe —, nyelvileg egyáltalán nem nehézkesek. A *Széchenyi Istvánban* viszont a romantikus és realista formaeszmény összeütközése esorbítja a mű épségét: Széchenyiről nem egy, hanem két jellemzést kapunk. A regények elemzésekor majd látni fogjuk: Kemény műveinek esztétikai hatása azon áll vagy bukik, hogy létrejön-e egység a romantikus és realista sajátosságokból. Azt viszont már itt le kell szögeznünk, hogy Kemény a legnehezebb feladatra vállalkozott, amivel prózaíró szemben találhatta magát a XIX. század közepén. Arra talán felesleges utalni, hogy e két nyelv szerves egységét egyetlen XIX. századi prózaírónk sem tudta megteremteni. Azt viszont talán nem szükségesen hangsúlyoznunk, hogy nem is próbálkoztak megoldással: Eötvösnél *A karthausi romantikája* feladatlan ellentétben áll *A falu jegyzője* s a *Magyarország 1514-ben* realizmusával, Jókainál egy művön belül élesen elkülönül a két nyelv, Mikszáthnál pedig mindkét féle kettősség megtalálható. Kemény jelentőségét éppen ez adja, hogy célkitűzése korszerű — nagy európai kortársai is ezzel a leckével birkóznak, s még ők sem teljes sikerrel: Dickensnek még legjobb regényei is egyenetlenek, „a lángelme és a selejt egymás mellett, ugyanazokban a regényekben található meg”,³² Flaubert-ről pedig Henry James — aki a realista jellemközpontúságot a romantikus nézőpont-eljárás segítségével fejlesztette tovább — joggal állapította meg, hogy a *Madame Bovary* a legegységesebb regénye, melyből pedig hiányzik Flaubert legnagyobb írói erőnye, a romantikus eredetű képzeletgazdagság.³³

A Széchenyi-jellemrajz szerkezeti törése azért hiányzik a Wesselényi-arcképből, mert itt a szöveg eleje és későbbi részei között nem áll fenn olyan nyelvi eltérés, mint amelyet az időpontváltásokkal szemléltettünk. Az elbeszélés nem csap át értekezésbe, a két elem közül mindvégig az első uralkodik. Mivel két jellem egymás után következő bemutatásáról van szó, témájánál fogva ez a szöveg lenne inkább kitéve a ketté osztódás kísértésének, az időszerkezet azonban itt teljesen egységes — ami már az ezután tárgyalásra kerülő nézőpont következetességét is feltételezi. Nemcsak ugyanazokat a jelképeket használja a szerző a két életút elbeszélése folyamán, hanem a záradék is hasonló: időbeli kihagyások és lassú ütemű jelenetek egymásutánjából áll. E vég nélkül folytatható sorozatot azután visszatekintés rekeszti be. A két megoldás között annyi az eltérés, hogy az apa élettörténete a Berzsenyi-vers említett, burkolt előre utalásával ér véget: a zárlat tehát nem végleges. Tekintve, hogy a második Wesselényi életrajzában Kemény az apa jellemképének elemeit módosítva, nagyobb terjedelemben dolgozza ki, a szöveg két része hasonló viszonyban áll egymással, mint az erősen romantizált szonáta formában egyrészt a témák bemutatása, mely az alaphangnemhez képest az ötödik fok hangnemében ér véget, másrészt az egymásba ágyazott kidolgozás és (az alaphangnemben véget érő) ismétlés.

A *két Wesselényi Miklós* szövegét tehát egészében átfogja egy jellegzetesen romantikus, kidolgozva, változtatva ismétlődő kép- és időszerkezet. A mélyebb felépítést teljesen uralja a felszíni tagolás. Ezen belül a szorosan vett elbeszélés a megjelenítéssel váltakozik. A történet maga is a hős élettörténetén kívüli eseményekből mint másodlagos háttérből és a hős életéből áll. Az életrajz azután tovább tagolódik: elbeszélte történetre, mint elsődleges háttérre és jelenetekre mint előtérre. E bonyolult rétegzettség még a jeleneten belül is folytatódik: a jelenet eleje és vége az elbeszélte életrajzhoz hasonlóan befejezett múltban van megfogalmazva — az író így biztosítja a történet és a jelenet szerves kapcsolatát —, ezen a külső körön belül az elbeszélő múlt képez átmenetet a jelenet közepéhez, mely jelen idejű. Az elbeszélő-értekező és az olvasó tehát állandóan változtatja helyzetét az eseményekhez képest, oly módon, hogy egyes pillanatokat mintegy kinagyítva vesz szemügyre — mint amikor az idősb Wesselényi fogságba esésének jelenetéhez ér:

„Korán reggel volt, midőn hálószobája ajtaján kopogtatnak, mert — mint jelentették — valakinek sürgető beszéde van vele.

³² R. C. CHURCHILL: „Charles Dickens”. Boris Ford ed.: From Dickens to Hardy. Vol. 6 of The Pelican Guide to English Literature. Repr. with revisions. Harmondsworth, 1960. 119.

³³ Henry JAMES: „Gustave Flaubert” (1893) és „Gustave Flaubert” (1902). Henry James: Selected Literary Criticism, ed. Morris Shapira. London, 1963. 138–54, 212–39.

Ő nem gyanítván rosszat, hosszú reggeli öltözetben és egy karddal — melyet még éjjel sem szokott magától elhagyni — a küszöbön megáll, körülnéz, s minthogy senkit sem lát alant, szobájának kőlépcsőjén leszáll az alsó terembe, mely inkább pitvar, mint valóságos előszoba volt.

Ekkor a pitvarajtónál fegyveres alakok mutatkoznak, és egy tiszt belépvén: 'őn foglyom' — szól németül, míg katonái rögtön a pitvarba nyomulnak.

Wesselényi válasz helyett harcolni kezd, mindig visszavonulva, hogy szobájába érkezhessen, hol az asztalra valának letéve derékpisztolyai. De a lépcsőkön mindig hátrább tolulván, sarkával hosszú hálóköntösére tapodott s hanyatt esett.

A küzdelem miatt dühbe jött katonák megragadták, az udvarra hurcolák, kezét hosszú kötélre fogták. Ekkor két lovas katona nyeregre ült, s őt, a két ügető ló közt, gyalog és fővegtelenül hurcolá a közelebbi állomásig, hol szekérre tétetett."³⁴

Illyés Gyula találón filmszerűnek nevezte ezt a távlatváltást.³⁵ Ennek eredménye, hogy a két Wesselényit háttérhez képest ismerjük meg, jellemzésüknek a viszonyítási térhez képest súlya s belső mélysége van. Kemény hősei három kiterjedésűek — ami aligha mondható el XIX. századi szepi prózánk alakjainak túlnyomó többségéről.

Közelebből szemügyre véve Kemény elbeszélő távlatváltásait, kitűnik, hogy a tér- és idő-szerkezet, valamint a mondat szerkesztés bonyolult összjátékát tételzik fel. Az első Wesselényi kufsteini rabságának egy rendkívül rövid időtartamú jelenetét rövid, egymondatos bekezdések villantják fel:

„A börtönőr valami intézkedés miatt az ajtóhoz jön.

Wesselényi, ki éppen az ajtóablak előtt állott, kérde: mi újság?

Ez vállvonítva mondá: most hoztak fogságba egy kutya magyart.

Wesselényi kidugta karjait, s mellette ragadván a börtönőrt, iszonyúan megrázta, s óriási erővel hátralökvén, az a lépcsőkön gyorsan legördült."³⁶

Az egyszerű történesnek ezt a lassú ütemű megjelenítését a fogságban és otthon sokszor megtörténtek gyors, összefoglaló elbeszélése követi. Egyetlen, rövid mondatos bekezdés tudósít arról, hogy a történet a korábbi két helyszín közül most már kizárólag az egyikben folytatódik:

„Végre ütött a szabadulás órája."³⁷

Újra egyszerű történes lassú megjelenítése következik: a hazaérkező Wesselényi találkozás a lovával. Ezt a jelenetet azonban az elbeszélő és az olvasó kevésbé közelről szemléli, mint a börtönjelenetet. A bekezdések hosszabbak, s az író végig megtartja a múlt időt. A mondatok is egyre nyújtottabbak, míg a nyelv egyszerűen átvált értelmezésbe. Csak akkor fejeződik be a jelenet, amidőn a mondatok ismét kevésbé hosszúakká rövidülnek. Egy sornyi kihagyás után rendkívül gyors ütemre vált át az elbeszélő. Tizenkilenc egy mondatos bekezdést olvasunk, melyek többszöri történet foglalnak össze. A látómezőbe befogott tér hirtelen nagyobb lesz, eltávolodnak az előbb még közelről szemlélt világtól:

„A zajos élet megint elkezdődött a tévedésekkel együtt.

A nyugtalan vérmérséklet folytatta uralkodását.

Wesselényi a régi maradt.

Sem nemes indulatát, sem vad természetét, sem a nyugalmas percekben kitűnőleg kellemes társalgási modorát nem hagyá a börtön szenvedései és magánya által megtöretni.

„Vadászott, veszekedett, lovagolt, szerette és keseríté nejét.

Ezalatt nagy változások előjelei mutatkoztak Európában."³⁸

A hátralevő egymondatos jelzésekben a látókör fokozatosan szűkül, s ez vonja maga után, hogy a szöveg visszavált a háttérrel az előtérre és a többször megtörténtől az egyszerűre — csak hogy fordított sorrendben: míg a látószög tágulásakor a történes gyakorító szemlélete jelentkezett előbb s a háttér csak ezután, most előbb az 1791-i magyar országgyűlés történetét ismerjük meg, s csak ezután tűnik fel a jellemkép alanya: az idősb Wesselényi.

Végeredményben tehát azt mondhatjuk, hogy *A két Wesselényi Miklós* szerkezete bonyolult szövevény, mely a mondat szerkezet, a tér, az időrend, az ütem, a gyakoriság változásaiából tevődik össze, oly módon, hogy e négy sík váltásai nem, vagy csak olykor és részben egyidejűek egymással.

Még egy elem hozzájárul ehhez az összjátékhoz, s ez a nézőponté.

³⁴ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 15.

³⁵ „A portréteremben, melyet Kemény Zsigmond Wesselényi Miklósról rajzolt s amely mai szemmel nézve szinte film, mert a hős szüntelenül oly elevenen mozog benne, a sorsával is tragikus erélyű hős, a zsidói bölény két-két nagy fonította között tükre elé áll, s egy kis csipesszel naponta gondosan kitépdesi kondor szakállából a fehéret.” (ILLYÉS Gyula: Kháron lakóján. Bp. 1969^a. 49.)

³⁶ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 16.

³⁷ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 18.

³⁸ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 20.

A Magyar szónokok és statusférjak a „Politikai jellemrajzok” alcímet viseli, s így világosan megjelöli a benne található íráskor műfaját. Csengery az Előszóban a „történetírás” körébe utalja az általa közrebocsátott szövegeket, de tisztában van azzal, hogy átmeneti műfajúak: „félíg aestheticai, félíg politicalai dolgozatoknak” nevezi őket. A könyv magyar előzménye, Szalay László *Statusférjak' és szónokok' könyve* címmel 1846–47-ben, illetve 1850-ben kiadott sorozata nemcsak abban különbözik utódjától, hogy idegen források alapján, külföldi politikussal foglalkozik, hanem azáltal is, hogy sokkal inkább az életrajz hagyományát követi. A Csengery szerkesztette kötet már azt a műfajt honosítja meg nálunk, melyet Angliában, az 1820-as évek közepétől Macaulay alakított ki.³⁹

Kemény két műve már a kortársak szemében is elkülönítetett a könyv többi részétől. A szerkesztő a kiválasztott magyar politikusok közül órá bízta a két legjelentősebbnek a felidézését, s ez a hangsúly a terjedelemben is kifejezésre jutott: *A két Wesselényi Miklós* és a *Széchenyi István* nemcsak a két leghosszabb szöveg, hanem együttesen többet tesz ki, mint a többi tíz arckép.⁴⁰ Kemény műveiben mindig jelentős szerephez jut az öntüközés. Míg a többi arckép szerzője a szerkesztői előszóban megadott műfaj kereteihez igazodik, addig ő arra törekszik, hogy a szövegen belül is meghatározza a szöveg műfaját. A Széchenyi-arcképben kiemeli, hogy Széchenyit nagy írónak tartja, de művészetével esztétikai-irodalomtörténeti tanulmányának kell foglalkoznia, a jellemkép műfajában nem lehetséges, „Széchenyit mint író tenni bírálat alá.”⁴¹ Ebből arra következtethetünk, hogy Kemény a jellemképet nem tartotta összeegyeztethetőnek az irodalmi művek vizsgálatával. Macaulay példájából is ezt a tanulságot vonhatta le; az angol szerző ugyanis írókról készített arcképeiben sohasem jutott el irodalomtörténeti vagy esztétikai érveléshez: Miltonról készített jellemrajza például csak a költő politikai magatartásáról ad határozott fogalmat, a verseire vonatkozó megjegyzések széljegyzetszerű, pillanatnyi benyomások maradnak. Keménynél sosem találunk ehhez hasonlókat: ő vagy politikai jellemképet írt, vagy esztétikai-irodalomtörténeti tanulmányt — s ez utóbbi esetben a művekre támaszkodó világos okfejtésre s nem az alkotó jellemzésére törekedett.

A politikai jellemrajzban ugyanaz a két műnem: az elbeszélés és az értekezés keveredik egymással, mint a történetírásban. Ha mégsem sorolhatjuk a történetíráshoz, akkor azért nem, mert elsődlegesen esztétikai hatást tételez fel, és mindig egy háttérhez viszonyított hős jellemét hivatott körülírni. Ez a főszereplő háttérben jelenik meg. Az egyes jellemrajzok sajátosságát az elbeszélés és értekezés, valamint az elő- és háttér aránya adja meg. Macaulay például körülbelül egyforma figyelmet szentelt a hősnek és a háttérnek, az elbeszélést viszont néhány oldalra szorította s ott is csak a jellemzésnek alárendelt többszöri történésnek adott helyet, amikor Machiavelliről készített arcképet.⁴² Kemény *A két Wesselényi Miklósban* — mint arra ő maga a szövegen belül emlékeztette olvasóját.⁴³ — angol pályatársához képest az elbeszélő műnemhez közeledett, s a háttérrel alárendelte a főalaknak. Az olvasónak az a benyomása, hogy mozgó, dinamikus hőst ismer meg. Az elbeszélés és az értelmezés aránya hozzávetőleg-

³⁹ Macaulay írásaiból a következőket minősíthetjük politikai jellemrajznak: „Milton” (August 1825), „Machiavelli” (March 1827), „Hampton” (December 1831), „Burleigh” (April 1832), „Mirabeau” (July 1832), „Lord Chatham” (January 1834), „Bacon” (July 1837), „Sir William Temple” (October 1838), „Clive” (January 1840), „Lord Holland” (July 1841), „Warren Hastings” (October 1841), „Frederick the Great” (April 1842), „Madame D'Arbly” (January 1843), „Lord Chatham” (October 1844), „Barère” (April 1844).

⁴⁰ A könyv beosztása a következő:

(Csengery Antal — ?): „Nagy Pál”	16 o.
Cs(engery) A(ntal): „Beóthi Ödön”	6 o.
Tóth Lőrincz: „Deák Ferencz”	18 o.
B. Gy.: „Bezerédj István”	10 o.
Cs(engery) A(ntal): „Szemere Bertalan”	24 o.
Kemény Zsigmond: „A két Wesselényi Miklós”	99 o.
Cs(engery) A(ntal): „Szentkirályi Móricz”	16 o.
Cs(engery) A(ntal): „Eötvös József”	53 o.
P(ap) E(ndre): „Kölcsey Ferencz”	46 o.
Kemény Zsigmond: „Széchenyi István”	177 o.
Cs(engery) A(ntal) — P(ap) E(ndre): „Szalay László”	47 o.

A két Kemény-arckép tehát 276 oldalt, az összes többi jellemrajz 258 oldalt foglal el.

⁴¹ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 295.

⁴² Macaulay „Machiavelli” (March 1827) című írásának a következő a felépítése:

Előter értelmezése (1–4) — Háttér értelmezése (4–16) — Háttér elbeszélése (16–9) — Előter elbeszélése (19–36) — Háttér értelmezése (36–7). (Critical and Historical Essays II.)

⁴³ „Munkám tehát, mint eddig, úgy ezentúl is az életírat és a politikai jellemrajzok között fog állani.” (KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 37.)

sen egy az egyhez⁴⁴ — ami megközelíti az egyes regények és rövid történetek felépítését.⁴⁵ Különösen feltűnő ez, ha összevesszük a *Széchenyi István* nézőpontjával, mely — ismét magában, a szövegben megjelölt célnak megfelelően⁴⁶ — távol áll az életrajztól, az elbeszélés és értelmezés kezdeti váltogatását hamarosan kiszorítja benne az értelmezés majdnem teljes egyeduralma.⁴⁷ Még világosabbá válik ez az erős hangsúlyeltolódás, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy az egyre sürűbb idézetek is csekély kivétellel Széchenyi gondolatvilágát értelmezik. Közben a háttér szerepe is egyre inkább az összehasonlításra korlátozódik. Háttérben elhelyezett alak megjelenítése helyett inkább egy eszmerendszer önmagában vett, belső elemzését kapjuk. A szöveg főként értelmünkre hat, hiányzik belőle a Wesselényi-arckép összetettebb esztétikai kisugárzása.

A Kemény-jellemrajzok összetevői közül az életrajz vezethető vissza a leghosszabb hagyományra a magyar irodalomban. A reformkori lapok számos külföldi politikai jellemképét közölték — így Daniel O'Connellét is,⁴⁸ kire Kemény hosszan kitér *A két Wesselényi Miklós*-ban. Szalay említett gyűjteményében a politikai életrajznak ezt a folyóirati alapformáját fejlesztette tovább. Az eredeti minta hatása még Csengery Eötvös-arcképén is érezhető, noha ő az életrajztól jellemzéssel és a művek értékelésével egészítette ki.

Kemény *A két Wesselényi Miklós*-ban úgy távolodik el az életrajztól, hogy közben megőrzi az elbeszélő jellegét. Számos esetben regényszerű megoldáshoz folyamodik. Széchenyit először megnevezetlenül vezeti be a történetbe, ami az elbeszélő szépprózából ismert feszültséget kelti fel az olvasóban. A jelenetkezésnek mindkét fő válfaját használja: Wesselényi és Széchenyi, majd Wesselényi és Kossuth utolsó találkozását közvetett beszédben, összegezve mondja el, a Wesselényi és felesége között lejátszódó jelenetet viszont párbeszédben jeleníti meg, akár saját-maga feltehetően legkésőbbi együttlétét Wesselényivel. Gyakran közvetett jellemzéssel él: Wesselényi és Széchenyi lelki alkata Széchenyinek egy lejegyzettként feltüntetett magánbeszéde során bontakozik ki előttünk.

A Wesselényi-jellemrajzban a jellemzés tehát részint elbeszélő fogásokon keresztül érvényesül, részint nekik van alárendelve. A *Széchenyi István*-ban fordított a viszony: az elbeszélő

⁴⁴ *A két Wesselényi Miklós* ezt a felépítést követi:

Háttér leírása (7) — Háttér értelmezése (7) — Háttér elbeszélése (7–9) — Előttér elbeszélése (9–19) — Előttér értelmezése (19–20) — Előttér elbeszélése (20) — Háttér elbeszélése (20–2) — Előttér elbeszélése (22–3) — Háttér elbeszélése (23–5) — Háttér értelmezése (25) — Előttér értelmezése (25–8) — Háttér értelmezése (28–9) — Előttér értelmezése (29–31) — Háttér értelmezése (31–2) — Előttér értelmezése (32–6) — Háttér értelmezése (36–7) — Előttér elbeszélése (37–40) — Háttér elbeszélése (40–2) — Előttér elbeszélése (42) — Háttér elbeszélése (42–3) — Előttér elbeszélése (43–50) — Előttér értelmezése (50) — Háttér értelmezése (50) — Előttér értelmezése (50–4) — Háttér elbeszélése (54) — Előttér elbeszélése (54–5) — Háttér elbeszélése (55–63) — Előttér elbeszélése (63–9) — Előttér értelmezése (69–77) — Háttér értelmezése (77–8) — Előttér értelmezése (78–89) — Előttér elbeszélése (89–91) — Előttér értelmezése (91–5) — Előttér elbeszélése (95–6) — Előttér értelmezése (96–102) — Háttér elbeszélése (102–3) — Előttér elbeszélése (103–9) — Előttér értelmezése (109–10) — Előttér elbeszélése (110–3).

⁴⁵ Az elbeszélés és az értelmezés arányáról a regényben és a rövid történetben lásd: Harald WEINRICH: *Tempus*. Stuttgart, 1964.

⁴⁶ KEMÉNY: *Sorsok és vonzások*. 124–5.

⁴⁷ A *Széchenyi István* így tagolódik:

Háttér elbeszélése (117–8) — Háttér értelmezése (118–9) — Előttér értelmezése (119–27) — Háttér értelmezése (127–9) — Előttér értelmezése (130–1) — Háttér értelmezése (131–2) — Előttér értelmezése (132–3) — Idézet Széchenyitől (133–4) — Előttér értelmezése (134–40) — Háttér elbeszélése (140–1) — Előttér elbeszélése (141) — Előttér értelmezése (141–6) — Idézet Széchenyitől (146–8) — Előttér értelmezése (148–50) — Előttér értelmezése (150–4) — Háttér elbeszélése (154–5) — Előttér elbeszélése (155–7) — Háttér elbeszélése (157–8) — Előttér elbeszélése (158) — Előttér értelmezése (158) — Előttér elbeszélése (158–61) — Idézet Széchenyitől (161–3) — Előttér értelmezése (163–8) — Idézet Széchenyitől és annak értelmezése (168–70) — Idézet Desseffy Auréltól (170) — Előttér értelmezése (170) — Idézet Kossuthtól (170–3) — Előttér értelmezése (173–7) — Idézet Kossuthtól és Berzsenyitől (177) — Háttér értelmezése (177–81) — Előttér értelmezése (181–7) — Idézet Desseffy Auréltól (187) — Előttér értelmezése (187–8) — Idézet Széchenyitől (188–9) — Előttér értelmezése (189–90) — Idézet Széchenyitől (190) — Előttér értelmezése (190–6) — Idézet Széchenyitől (196) — Előttér értelmezése (196–202) — Idézet Széchenyitől (202) — Előttér értelmezése (202–6) — Idézet Szalaytól (206–7) — Előttér értelmezése (207–17) — Előttér elbeszélése (217–8) — Idézet felsőházi tagoktól és Széchenyitől, továbbá ezek értelmezése (218–23) — Idézet a főrendi naplóból (223) — Előttér értelmezése (223–4) — Háttér értelmezése (224–5) — Előttér értelmezése (225) — Idézet Széchenyitől (225) — Előttér értelmezése (226–7) — Előttér elbeszélése (228) — Előttér értelmezése (228–9) — Előttér elbeszélése (229–30) — Idézet Széchenyitől és annak értelmezése (230–5) — Előttér értelmezése (235–6) — Előttér elbeszélése (236–8) — Idézet Széchenyitől (238–9) — Előttér elbeszélése (239–40) — Előttér értelmezése (240–6) — Idézet Széchenyitől és annak értelmezése (246–7) — Előttér értelmezése (247–9) — Idézet Széchenyi egyik bírálójától (249–50) — Előttér értelmezése (250–9) — Idézet Kossuthtól és annak értelmezése (259–62) — Idézet Széchenyitől (262) — Előttér értelmezése (262–5) — Idézet Desseffy Auréltól és annak értelmezése (265–6) — Idézet Széchenyitől (266–7) — Előttér értelmezése (267–71) — Idézet Széchenyitől (271–2) — Előttér értelmezése (272–5) — Idézet Széchenyitől (276–7) — Előttér értelmezése (277–8) — Idézet Desseffy Auréltól és annak értelmezése (278–81) — Előttér értelmezése (281–3) — Idézet Széchenyitől (283) — Előttér értelmezése (283–6) — Idézet Széchenyitől (286–8) — Előttér értelmezése (288–9) — Idézet Széchenyitől (289–90) — Előttér értelmezése (290–4) — Előttér elbeszélése (294–5) — Idézet Széchenyitől és annak értelmezése (295–6) — Előttér elbeszélése (296–302) — Idézet Széchenyitől (302–4) — Előttér elbeszélése (305–10).

⁴⁸ BÉREZ Károly: „O'Connell”. Athenaeum 1840. május 3. 567–71. Az O'Connellre vonatkozó magyar cikkeket Arató Endre segítségével ismertem meg, köszönetemet ezúton fejezem ki.

mozzanatok a jellemzés eszközei. Nem véletlen, hogy itt alig találkozunk a másik mű regényszerű megoldásaival, helyettük leggyakrabban példázatot kapunk, mely ott alig fordult elő. A példázat használatára Kemény háromszoros ösztönzést is kaphatott: egyrészt a német romantikusoktól — kik szerfölött kedvelték a történeten belüli történetet —, másrészt Széchenyitől — kinek példázatait Kemény a maga szövegén belül is idézi, módosítja, értelmezi, feldolgozza —, végül Macaulay-tól. Az angol szerző kétféle példázatot használt: legtöbbször csak a hasonlatot bővítette, eseményt téve meg hasonlítottá,⁴⁹ s csak ritkábban beszélt el valamivel hosszabb történetet, hogy azután utólag kapcsolja a főszöveghez.⁵⁰

Keménynél e kétféle példázat aránya éppen fordított. Ritkán szerepel a hasonlatszerű változat, s akkor is bővített formában — mint ebben a Széchenyi előrelátását jellemző két mondatban:

„Úgy volt ő, mint egy tengerész, ki az elemek nagy küzdelmeivel ismeretlen völgylakosnak magyarázta, hogy a tisztának hitt egen jelenségek vannak, melyek a vihar közelségét árulják el; a völgylakos pedig, minthogy fekete fellegeket nem lát, orkánfüttyölést nem hall, vagy rossz szeszélynek vagy tréfának tekintti a tengerész jóslatait. Végtere a zivatar megjön, és a völgylakos még akkor is váltig csodálkozik véletlen megázásán.”⁵¹

Sokkal gyakrabban fordul elő a hosszabb példázatszerű történet. Ennek is két alfaját különböztetjük meg. Az elsőt a *Széchenyi István* másfél oldalnyi bevezetésével szemléltethetjük. Ez a történet — melynek itt csak három mozzanatát idézzük — a jellemrajz egészéhez képest tölti be a hasonló szerepét, a mű önmagát tükrözi, értelmezi benne. Önpéldázatról van szó, melyet a művészi ismétlődés alapvető fajai közül a belső idézéshez soroltunk.⁵²

„Egy híres művész foladata volt valamelyik római nagynak diadalmenetét a Capitoliumban lerajzolni. (...) Midőn a képiró ragogó művét bevégezte, fölleplezte azt barátjának, egy nem lángeszű, de többféle ismeretekkel bíró festőnek. Ez összecsapván kezét, fölkiált: ugyan mit cselekvél? Hol rajzodban a történeteszi hűség? (...) No, barátom, szóla ekkor a művész, ha alakjaim annak, aminek festve vannak, kitűnőleg szépek, kell-e nekem ennél több?”⁵³ Máskor Kemény hosszabb gondolatmenetbe építi be a példázatot. Ilyenkor az értekező beszédhelyzete szabja meg a beiktatott történet szerepét, ezért e második lehetőség tárgyalásához szükséges áttérnünk a jellemrajz elbeszélő alkotórészeiről annak értelmező sajátosságaira.

Az értekező részelemeknek az állóképszerű jellemzés az előzménye, melyet ugyancsak angol mintára, a reformkori folyóiratok szerzői honosítottak meg nálunk. Korai megvalósulásaiban e műfaj négyes felépítést mutatott: a külsőt belső, szónoki, majd írói jellemzés követte.⁵⁴ E tagolódás hatása még a *Magyar szónokok és statusférjak* jellemrajzainak többségében is döntő módon érvényesül — Csengerynek egyedül és más szerző közreműködésével készített írásai közül a Szemere Bertalanról, illetve a felsőbüki Nagy Pálról szóló írását, valamint Tóth Lőrinc Deák- és B. Gy. Bezerédi-arcképét említhetjük nyilvánvaló példaként. Kemény ettől a mintától is éppúgy eltér, mint az életrajztól. Elsősorban azért, hogy az értekező különféle beszédhelyzeteit nagy szerephez juttatta s ily módon a hangnem változásaiból a szöveg egészében formaalkotó elvet hozott létre.

Milyen beszédhelyzetekre gondolunk? Elsőként az elrendezőre, mely a Széchenyi-arcképből egyre uralkodóbbá válik. Vegyük példának azt, ahogyan Kemény a Széchenyinek Dessewffy Auréltól és Kossuthtól származó jellemzését tárgyalja. A két kortárs érveit négy tételben összefoglalja, s a negyedikben belül kétszer három szempontot jelöl meg.⁵⁵ Ismét utalhatunk Kemény nyelvének öntükröző jellegére: Széchenyi műveiben a „*logikai egymásután*” igyekszik kimutatni,⁵⁶ s közben ő maga is ugyanezt teszi meg saját szövege rendezőelvének, ahelyett, hogy az időbeli egymásután követné.

Hasonlóan kiemeli az értekező eszmei, tanító szerepét. Két változatban mond el egy példázatot, azzal a céllal, hogy e két előfeltevés után a következő végkövetkeztetést vonja le: „(...) az impresszionábilis természetűeknek az életben mindig elég biztosítékuk van, az *érzések gyakori kitörései által, egy nagy érzés szétűrő súlya ellen.*”⁵⁷

Az elrendező és az eszmei-tanító szerep a kor más politikai jellemrajzában is előfordul, de inkább csak esetleges jelleggel. Nem szerveződik egységes felépítéssé, mely e két tényezőt

⁴⁹ MACAULAY: „Hallam's 'Constitutional History'” (September 1828). *Critical and Historical Essays*. I. 49, 67.

⁵⁰ MACAULAY: „Milton” (1825). *Critical and Historical Essays*. I. 179.

⁵¹ KEMÉNY: Sorsok és vonzások 292.

⁵² „A művészi ismétlődés néhány alaptípusa”. *Literatura* 1974/2. 115–6.

⁵³ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 117–8.

⁵⁴ NAGY Ignác (a *Blackwood's Magazine* alapján): „O'Connell”. *Társalkodó* 1836. július 6. 214–5; ?; „Sheil”. *Athenaeum* 1837. május 14. 305–7.

⁵⁵ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 174–206.

⁵⁶ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 188.

⁵⁷ KEMÉNY: Sorsok és vonzások. 129.

kívül az értekező és az olvasó közötti kapcsolat fenntartását biztosító, az olvasót felhívó és az — úgyszólván csak Keménynél jelentős — öntükröző nyelvi elemek állandó összjátékának eredménye.

Kérdés: mennyire tárgyilagos vagy elfogult az a kép, melyet ebből az összetett nézőpontból kapunk Széchenyiről, illetve Wesselényiről — tekintve, hogy a Széchenyi-jellemrajz többségét kitevő értekező mozzanatok felsorolt jellemzői *A két Wesselényi Miklósr*a is állnak annyi módosítással, hogy az egyes beszédhelyzetek ott nem mindig az értekező, hanem sokszor az elbeszélő hangnemét minősítik.

Macaulay jellemrajzainak hangnemét belső ellentmondások határozzák meg. Egyazon művében olvashatunk arról, hogy nem létezik politikailag fehér és fekete jellem, és arról, hogy I. Károly angol királynak politikai tekintetben csak hibái voltak.⁵⁸ Ez a kettősség azzal magyarázható, hogy az angol író akkor működött, amikor egyrészt a szabadelvű mozgalom és eszmeiség belső ellentmondásai már megmutatkoztak, de még csekély mértékben, másrészt a romantika hatása még, a pozitívizmusé már érvényesült. A *Magyar szónokok és statusférjak* című kötetet viszont később, csaldódtabb szabadelvűek írták, kik a pozitívizmus erősebb hatásának voltak kitéve. A kiábrándultabb hangnemet nemcsak az okozza, hogy a könyv szerzői a forradalom helyett a békés és egyszersmind fokozatos átalakulás hívei voltak, s így 1848 és 1849 kétszeresen meghiúsította reményüket, hanem az is, hogy tudatukra mély hatást tett az átalakulás néhány korábbi hívének — így például felsőbüki Nagy Pálnak — a megtorpanása. Macaulay a XVII. század tárgyalásakor egyértelműen kiállt a polgári forradalom, a puritánok, sőt Cromwell mellett, Keményből hiányzik az ilyen egyértelmű állásfoglalás. A különböző nézőpontoknak a bevezetése — mellyel regényirodalmunkban korszerű lépést tett — politikai írásaiban egyértelműen fogyatékosként könyvelhető el, mert annyit jelent, hogy szemléletében nem váltak szét egyértelműen a társadalmi előrehaladást és visszahúzást előidéző jelenségek. Másrészt viszont azt is el kell ismernünk, hogy az egyértelmű értékelést félretevő pozitívista hajlama olykor az árnyaltabb látáshoz vezette el. Köztudomású, hogy Wesselényit — egyébként nem alaptalanul — Kossuth elődjeként tartotta számon. Az is ismeretes, hogy Kossuthal lényegi kérdésekben nem értett egyet. Mindez azonban nem gátolta abban, hogy elismerje Széchenyinek Wesselényivel szemben tanúsított méltánytalanságát:

„Széchenyi nekem többször beszélt el Wesselényivel szövetségét, utzásait, közremunkálását és meghasonlását.

Az ő eredeti modora szerint előadva e viszony egy kevésbé önösnek tűnik föl, s több számítással, mint vonzalommal járt. (...) Wesselényi szellemi tulajdonai igen alabecsültettek általa, midőn hitte, hogy ennek nem voltak szintén saját céljai, melyeket a barátság megkötése- és folytatásakor számítás alá vett.”⁵⁹

Kemény felismerte, hogy az értelmezés elkötelezetlensége — melyet a saját korával szemben olykor önelégült Macaulay célul tűzött ki⁶⁰ — nem tartozik a könnyen megoldható feladatok közé. Két politikai jellemrajzában a valóban élt hősök sok rokonságot mutatnak az elképzelt regényalakokkal. A politikai jellemrajz Kemény esetében esztétikailag megformált szöveget jelent, éppen ezért elismerésként kell értelmezni a történész Pauler Gyula vádnak szánt minősítését, mely szerint *A két Wesselényi Miklós és a Széchenyi István szerzője*, „léptenyomon a regényíró stílusába esik”.⁶¹ E két szöveg műfaja alapján nem rendelhető a történetírás alá, Kemény álláspontja tehát nem hozható összefüggésbe a pozitívizmus ellen lázadó Droysen történetírói céljával, mely szerint a múlt csak a történetíró egyéni nézőpontjával írt életrajzban közelíthető meg.⁶²

Kemény azért kerüli ki a történethamisítás veszélyét, hogy egyértelműen hangsúlyozza az egyéni nézőpontot az általa leírtakban. Távol áll tőle, hogy arcképeit valamely tárgyilagosságnak, személytelennek feltüntetett általános tétel függvényeként közölje, s így azt a látszatot keltsse, hogy a jellemrajz is végérvényesen megoldott — ebben szöges ellentétet képez néhány magyar elődjével és kortársával.⁶³ Macaulay-tól megtanulhatta, hogy a múlt eseményeinek nem képzelhető el végleges értelmezése, minden megközelítés történetileg meghatározott s ennyiben viszonylagos.⁶⁴ Történeti s társadalmi helyzet-érzékével felfogta azt, amit egy XX. századi nyelv-

⁵⁸ MACAULAY: „Hallam's 'Constitutional History'” (September 1828). *Critical and Historical Essays*. I. 40, 46.

⁵⁹ KEMÉNY: *Sorsok és vonások*. 46–7.

⁶⁰ MACAULAY: „Machiavelli” (1827), „Hallam's 'Constitutional History'” (September 1828). *Critical and Historical Essays*. II. 35. I. 27.

⁶¹ PAULER Gyula: „Kemény Zsigmond tanulmányai”. *Századok* 1871. 133.

⁶² Johann Gustav DROYSEN történetírói felfogását a „Die Erhebung der Geschichte zum Rang einer Wissenschaft” (*Historische Zeitschrift* 1863) című tanulmányra hivatkozva R. VÁRKONYI Ágnes ismerteti (A pozitívista történetemlélet a magyar történetírásban. Bp. 1973. I. 155).

⁶³ VARJU: „O'Connell (Jellemkép)”. *Társalkodó* 1844. 58–60, 63–4; P(ap) E(ndre): „Kölcsey Ferencz”. *Magyar szónokok és statusférjak* könyve 287.

⁶⁴ MACAULAY: „Machiavelli” (March 1827); „Hallam's 'Constitutional History'” (September 1828). *Critical and Historical Essays*. II. 25, 30, 35; I. 1.

bölcselő így fogalmazott meg: „Az utalás (referencia) a kifejezés idejéhez tartozó ismerettől függ.”⁶⁵ Megsejtette, hogy a nyelv nem teljesen átlátszó üveg, melyen át a tőlünk függetlenül létező világ a maga teljességében élénk tárul, közvetlenül s azonnal hozzáférhető számunkra. Széchenyi arcképen végig vonulnak az önnön értelmező korlátaira emlékeztető kiszólások: „(…) vajon eléggé ótalmazhatnám-e magamat az előszeretet és ellenszenv befolyásaitól? . . . ez nyugtalanít és izgat?”.

„Hol és mennyire sikerült célom? Később, midőn a szenvedélyek csillapulni fognak, fényre derülend.”

„Valószínűleg többször fogok tévedni, bár szándékosan nem ferdítendek semmit el.”

„Őszintén elmondom nézeteimet, érjenek azok, amit érnek.”⁶⁶

A két Wesselényi Miklós és a Széchenyi István minősítések tehát elsősorban azt kell tekintetbe vennünk: mennyire összefüggő az a kép, amelyet a mintául választott politikusról adnak. A Széchenyi-arcképet nem annak alapján ítéltük esztétikai szempontból kevésbé sikerültnek, hogy hamisabban értelmezi a valóban élt történeti hőst, hanem a szöveg belső ellentmondásából kiindulva. Lehetséges, sőt valószínű, hogy a művészi „hamisítások” inkább Wesselényi megjelenítését jellemzik. Eszmetörténeti szempontból alighanem a Széchenyi István érdemei a jelentősebbek. A történészek joggal mutattak rá, hogy Kemény feltételezését, mely szerint az akadémiai megajánlás Széchenyi belső fejlődéséből szervesen következett, a *Naplók* messzemenően igazolták, holott ezeket Kemény még nem ismerhette.⁶⁷

A fő esztétikai értéket azonban még a művészileg kevésbé szerves egésszé formált Széchenyi jellemrajz esetében sem az ilyen történeti erény jelenti, hanem azok a részek, amelyekben az elbeszélő-értekező különböző módokon, de egyforma mértékben előterbe kerül, így azok a bekezdések ahol a példázatot az elbeszélő-értelmező magánbeszéde, az olvasóhoz intézett felhívás, a példázat módosított változata, újabb felhívás, végül az elbeszélő-értelmező belső párbeszéde követi:

„Itt eszembe jut Krózusnak, a lidiai gazdag fejedelemnek néma gyermeke, ki midőn apját meggyilkolni akarták, és a tör már villogott, először fölkiálta: *ne bántsátok őt!*

Mekkora érzés ostroma által kellett megnyílni a bezárt, az örök fogságba tartott hangnak! És megfordított esetre mit mondanátok?

Ha a Krózus fia azon percben, mikor atyja élete ellen törtek, lett volna némává, és amint a veszély növekszik, küzd magával, hogy kiálthasson, mert midőn szavát érteni fogják, segély jó; de egy jel, egy sikoltás lehetetlen . . . hiszen őt elhagyta hangja! — ugyan, ily esetben mit mondanátok?

Azt, hogy neki meg kell örülni.”⁶⁸

Az ehhez hasonló szövegrészek bizonyítják, hogy Kemény politikai jellemrajzait az egyéni látásmód vallomásszerű megnyilvánulásaiként kell számon tartanunk. Ezt a látásmódot kettség jellemzi: az elbeszélő részekben a történet elmondójának nagyobb részben költői (fiktív) énye, az értekező részekben a történetíró és politikus nagyobb részben életrajzi énye jut szóhoz. A nézőpont vizsgálata tehát szükségképpen ahhoz a felismeréshez vezet bennünket, hogy az esztétikai szemszög érvénye abban a pillanatban lejár, amint a világkép tárgyalásához jutnánk. A regények és a rövid történetek költőileg megformált eszmeisége viszonylagos önállóságra tesz szert magának Keménynek a nézeteihez képest, a politikai jellemrajzokban a költői megformáltság sokkal korlátozottabb, s így e két szöveg nem teremt saját világképet. Az olvasóban mégsem marad hiányérzet, mert *A két Wesselényi Miklós* és a *Széchenyi István* írásakor Kemény első sorban nem önálló álláspont kifejtésének az igényével lépett fel, hanem más személyiségek világképét értelmezi. Igen szubjektív értelmezést ad, dramatizálja, jelenetelve láttatja a történelmet s azon belül az egyéni sorsot, ugyanakkor elégikusan tekint vissza egy lezárt korra és szereplőire. Értelmezésének éppen a művészi torzítás, a regényszerű megformálás ad maradandó esztétikai értéket.

⁶⁵ J. L. AUSTIN: *How to Do with Words*. Oxford 1962. 143.

⁶⁶ KEMÉNY: *Sorsok és vonzások*. 120, 120, 124, 281.

⁶⁷ ANGYAL Dávid: „Gróf Széchenyi István ifjúkori naplói”. *Századok* 1925. 342; ANGYAL Dávid: *Történeti tanulmányok*. Bp. 1937. 4, 8.

⁶⁸ KEMÉNY: *Sorsok és vonzások*. 131–2.

Borsa Gedeon

HUSZÁR GÁL 1560. ÉVI ÉNEKESKÖNYVE

Kevés vagy talán egyetlen olyan régi magyar nyomtatvány sincs, amellyel példány ismerete nélkül annyian és annyit foglalkoztak volna, mint Huszár Gál 1560-ban megjelent énekeskönyvével.¹ Bevezetésül helyesnek és szükségesnek látszik egészen sommásan áttekinteni, hogy legalább a kiadás létezéséről és annak nyomdahelyéről eddig mit is tudtak, ill. feltételeztek a szakirodalomban.²

Az első és a mai napig egyetlen konkrét adat erről a kiadványról Újfalvi Imre 1602. évi énekeskönyvének³ nevezetes előszavában olvasható: „Huszár Gál bocsátott ki isteni dicséreteket és psalmusokat, azok közül válogatottakat, melyek a jámbor atyafiaktól szerzettettek, anno 1560. in octavo, cum dedicatoria epistola ad Petrum Melium.” Ezen kívül itt még arról is írt, hogy a debrecni nyomdában készült énekeskönyvek között: „Találtam olyanra is, amely de csak igen rövideden, ezelőtt negyven esztendővel nyomtatott.”

Ez az első tudósítás egyben a mai napig az utolsó is, amely példány ismerete alapján történt. 1602 óta csakis erre az Újfalvi-féle híradásra támaszkodva találgatták a szakírok Huszár Gál 1560. évi énekeskönyvének létét vagy nemlétét. Többen ugyanis arra gondoltak, hogy Újfalvi fentebb idézett két közlése, vagyis az 1560. évi Huszár Gál-kiadvány és az 1602 előtt 40 évvel készült debreceni énekeskönyv azonos. Szabó Károly előbb csak az 1562. évi,⁴ majd csak az 1560. évi kiadást tette magáévá.⁵ Egyesek csak az 1560. évi kiadást fogadták el, tagadva, vagy hallgatva néhány évvel későbbi kiadásról: így Révész Kálmán,⁶ Gulyás Pál,⁷ Horváth János⁸ és Ötvös János.⁹ Mások pedig éppen fordítva gondolkoztak: tagadva vagy hallgatva az 1560. évi kiadásról, csak a későbbit fogadták el: így Gyalui Farkas¹⁰ és Zoványi Jenő.¹¹

Szilády Áron volt az első, aki a két kiadást világosan különválasztotta.¹² Nyomában azután a szakírok többsége is magáévá tette a két különböző kiadás feltételezését: így Erdélyi Pál,¹³ Kanyaró Ferenc,¹⁴ Dézsi Lajos,¹⁵ Schulek Tibor,¹⁶ Bucsay Mihály,¹⁷ Csomasz Tóth Kálmán,¹⁸ Benda Kálmán,¹⁹ Kelecsényi Ákos,²¹ Varjas Béla,²² Czeglédy Sándor²³ és Ján Čaplovič.²⁴

¹ RMNy 160.

² E helyen is köszönetet mondok Botta Istvánnak, aki „Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve” című és 1971-ben készült 107 gépelt lap terjedelmű kéziratát — több más, Huszár Gállal foglalkozó írásával együtt — segítőkészen rendelkezésemre bocsátotta. Az általa idézett irodalom számomra is rendkívül hasznos volt, megállapításaira — sajnos csak mint meg nem jelent kéziratra — természetesen a továbbiakban ugyancsak hivatkozom.

³ RMK I. 376.

⁴ Szövegkiadása: ItK 1957. 372—373. SCHULEK Tibortól.

⁵ Száz. 1867. 160.

⁶ RMK I. 40.

⁷ MKsz 1882. 265.

⁸ A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században. Bp. 1931. 118—119.

⁹ A reformáció jegyében. 2. kiad. Bp. 1957. 262—263.

¹⁰ Egyháztörténet 1959. 84.

¹¹ MKsz 1902. 62.

¹² ProtSz 1915. 280.

¹³ Szegedi Gergely énekeskönyve 1569-ből. Bp. 1893. I, ix, xiii. I.

¹⁴ MKsz 1899. 112—113.

¹⁵ MKsz 1906. 290—291.

¹⁶ RMKT XVI. 8. köt. Bp. 1930. 439—440.

¹⁷ ItK 1957. 374. — MKsz 1970. 120. — A keresztényi gyülekezetekben való isteni dicséret. Várad 1566.

Kísérő tanulmány. (Bp. 1975.) 11., 20., 23—31.

¹⁸ Szegedi Gergely. Bp. 1945. 93.

¹⁹ A XVI. század magyar dallamai. Bp. 1959. 80—89.

²⁰ A négyszáz éves debreceni nyomda. Bp. 1961. 19. és 322.

²¹ MKsz 1964. 261—262.

²² A magyar irodalom története 1600-ig. Bp. (1964.) 354. — ItK 1970. 129—151.

²³ Studia et Acta Ecclesiastica II. Bp. 1967. 368—370.

²⁴ MKsz 1972. 180.

Azok, akik elfogadták Ujfalvinnak tudósítását az 1560. évi kiadásról, sem voltak egységes állásponton a nyomtatás helyét illetően. Egyesek ezt Debrecenben keresték: így Szabó,²⁵ Szilády,²⁶ Erdélyi,²⁷ Dézsi²⁸ és Horváth.²⁹ Mások hely nélküli kiadásról írtak, ill. nem válaszoltak erre a kérdésre: így Révész³⁰ és Kanyaró.³¹ Miután idővel világossá vált Huszár Gál életútjának több szakasza, nyilvánvaló lett, hogy 1560-ban ő nem készíthette el az énekeskönyvet Debrecenben. Ebben az esztendőben március 20 és december 27 között ugyanis Kassán tevékenykedett, míg előtte Óvárton. Így merült fel egyedül Gulyásnál³² e két város mint nyomdahely: így Schüleknál,³³ Bucsaynál,³⁴ Ötvösnél,³⁵ Bendánál,³⁶ Varjasnál,³⁷ Czeglédynél³⁸ és Caplovičnál.³⁹

Mint ebből a fenti, kizárólag csak a megjelenés idejére és helyére korlátozódó áttekintésből is látható, a XVI. századi énekekkel foglalkozó szinte valamennyi szakember állást foglalt az 1560. évi énekeskönyv problémájával kapcsolatban az utolsó évszázad során, de következtetések és érvelések bizony gyakran homlokegyenest merednek egymásra. Valamelyest tisztult a helyzet, amikor előkerült az Ujfalvi által 1602-ben negyven évvel korábban mondott debreceni énekeskönyv töredéke.⁴⁰ Ennek negyedréti formátuma határozottan ellentmondott Ujfalvi közlésének az 1560. évi Huszár Gál-kötet nyolcadrét alakjáról, továbbá a betűtípusok állapota a debreceni műhelynek Huszár 1562 tavaszán történt távozása utáni periódusáról tanúskodik, ezért feltehetően az 1563. évben készült.⁴¹ Így most már szinte bizonyossá vált Ujfalvi közlésének megbízhatósága az 1560. évi énekeskönyvről. Ilyen kiadványnak tehát léteznie kellett! Az összes többi kérdés azonban lényegében megválaszolatlanul maradt. Ki volt a gyűjtemény összeállítója? Hol készült a nyomtatvány? Milyen volt a szerkezete? Milyen énekek szerepeltek benne? stb.

Ezekre és ehhez hasonló kérdésekre természetesen számosan törekedtek választ adni, hiszen a sok bizonytalanság mellett az biztosnak tűnt, hogy ez az irodalomtörténeti szempontból rendkívüli fontosságú, 1560. évi kiadás volt az őse az összes későbbi, magyar nyelvű, protestáns énekeskönyvnek mind a mai napig. Ezért többen is igen elmélyült, gondosan elemző munkába fogtak a továbbra is makacsul hiányzó kiadás elméleti összeállítására. Ennek során Botta István⁴² és Schüle Tibor⁴³ a legutóbbi időkben kísérletet tett az 1560. évi énekeskönyv szerkezetének és énekanyagának pontos rekonstrukciójára.

Mindezek után nem lehet csodálkozni azon, hogy milyen rendkívüli örömet okozott számomra, mikor 1975. július 24-én a stuttgarti Württembergische Landesbibliothekban előbb a katalógusban találtam rá, majd másnap a kezembe is vehettem ennek a sokat keresett, de 1602 óta senki által sem látott könyvnek tökéletesen ép példányát. Az alábbiakban ennek főbb vonalában lehetőleg minél több, konkrét adattal történő ismertetésére és elsősorban a fentiekben felvetett kérdések megválaszolására törekszem, míg a bibliográfiai és nyomdatörténeti publikálás, valamint zenetörténeti jelentőségének ismertetése más cikk keretében történik.⁴⁴

A nyolcadrét alakú kötet 184 levélen foglal helyet „A keresztényi gyülekezetben való isteni dicséreték”. Ez ugyanis a cím, amely alatt a következő szöveg olvasható: „Psalmo CXLIX. Dicséretet mondjátok az Istennek a szenteknek gyülekezetiben.” A címlapon ezeken kívül csupán még egy sor található legalul: „M. D.LX.” Már ezzel a néhány adattal is egész sor eddig nyitott kérdésre lehet választ kapni. Bebizonyosodott Szilády Áron logikus következtetése, amely szerint az 1560. évi kiadás címét és mottóját vette át az 1566. évi váradi⁴⁵ és az 1574. évi Huszár Gál-kötet,⁴⁶ míg a zsoltáridézet az 1569. évi debreceni kiadás címlapjára is rákerült.⁴⁷

²⁵ RMK I. 40.

²⁶ 13. jegyzet.

²⁷ 14. jegyzet.

²⁸ 16. jegyzet.

²⁹ 9. jegyzet.

³⁰ 7. jegyzet.

³¹ 15. jegyzet.

³² 8. jegyzet.

³³ 17. jegyzet.

³⁴ 18. jegyzet.

³⁵ 10. jegyzet.

³⁶ 20. jegyzet.

³⁷ 22. jegyzet.

³⁸ 23. jegyzet.

³⁹ Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700. Martin 1972. 451. sz.

⁴⁰ MKsz 1970. 120. SCHÜLEK Tibor.

⁴¹ RMNy 178.

⁴² 2. jegyzet 57–71.

⁴³ 17. jegyzet kísérő tanulmány 23–30.

⁴⁴ MKsz 1976.

⁴⁵ RMNy 222.

⁴⁶ RMNy 353.

⁴⁷ 13. jegyzet xlii. l.

Melios Peterne

A DÓBRÓTZÓNI PREDI

catornac, à Christus által az
Arya Istenec keduet ké-
ri, es ömagát minden
atyafülagual aian-
lya mint ferel-
mes folga-
társanae.



AYHA Efebbe
vöttéc volna ennee
előtte való időkben
az Ecclesiában való
Safaroc, még è mo-
stani időbè való Ke-
restyenekis iol meg gondolnác, mit ki-
uan az VR Isten a Szent Pal Apostal ál-
tal, mikor azt mondgya Coloss. 3:

A Christufnac befede béuen lakózi-
A ij zec

zéc ti bennetec mindé bölche seguel, ta-
rtuá es ti köztetec egymast intuen, Pal-
másokban, Dicheret mondasokbá, es lel-
ki enekében, keduessen enekcluen à ti
Sünetekben az Vrnac, bizony enni vak-
ságra az emberi nemzet nem esett volna
s most sem forgana ilyen nagy fertelen-
ségben, hanem à mennyei bölche segne
hozattyát nagyobb böchülettel es figyel-
mettel seguel venné, ki által soc romlása-
bol es rea következendő veszedelmiből
meg szabadíthatná magát. Annacfelette
pedig az Isteni Dicheretecel sem élne
termesete ellen à korchomakon es egyéb
zabalo helekenn, hanem igaz isteni fele-
lemben tisztelné hálá adással es könyör-
gessel az ő teremő es megvalto Istenét.

Ezzel pedig è mostani időben való
emberec vgyan igenis tartoznanac, mert
őket az Istenec io volta, è megaggot vi-
lagnac vege felé, nem chac az ige ferent
valo tanitással aiandekozta meg, hanem
mint à Szent Isaias Profeta ideieben, mid
predikallas által s' mind enekbe ferzöte
Versök

Versökneec minden felől valo edes kial-
tafaual örömeft hozzá hiuna, ha az ve-
bedelemneec vtárol meg akarnanac térni,
es az itélet napianac közel valo senten-
ciaiatol magokot meg akarnác mentenyi.

De en azt hísem, hogy ha az Vr Isté
ennel töb iot tenneis é kába vilaggal, an-
nal keuesbet gyönyörködneec ő benne,
föt annal nagobbofusagokuals' karom-
lafokual illetné őtet, kinec az ő ter-
meftetè az esettől fogua mindenkor hailá-
do volt az alnokfagra.

Mind az által minekűnc hiuen el kell
iarnunc à mi hiuatalunkban, mind tani-
tással s' mind enekleffel, hogy à menyire
lehet az Isteni bölchefegneec es dicheret-
neec emberec közöt valo beuelkedeseftiecc
mi miattunc semmi küsfebbülese ne legé:
A többit sent Palként az Istére hadgyuc.

Ennec okaért, à minemó Isteni Diché
retekot es Psalmusokot ez időben valo
iambor Atyafiác à sent Irashol szerzotte
nec, azoc közöl im egynehanyat ki va-
logattam, es à te neued alat ki bochattá,

A iij hog

hogy ezzel en magamot teneked aianla-
nam. Vedd io neuen azért ezzel egye-
tembe az en te hozzád valo io akarato-
mot es atyafiufagomot, es folgally vgy à
Christus Ecclesiainac à te időben, hog
az ő tole vött giraual, ez vilagbol valo
ki mulafod vtánnis kereskedheffel, à te
igaz tudomanyodot irafod által is egye-
beckel közöluén. Tartson meg az Vr
Isten, hogy az ő iuhai között vigyazaf-
ual es sokaig iuhafkodhassál, es à melios
neuet igazan viselheffed. Ouarat irta
Martiuinac 1. napian. M. D. LX.

*Huszár Gál az Ouari
Magyar Predicator.*



CHRISTVS

Angelus pastoribus iuxta suū gregē,
Nocte vigilantibus, natum coeli regem,
Nūciat cum gaudio, iacentē in pręsepio
Infantem pannosum,
Angelorū Dominū et prę natis ōnibus,
† Forma speciosum.

† *Psal. 44. Speciosus forma prę filijs
hominum, quod tum de forma Christi cor-
porali, tum de ministerio Euangelij rectē
intelligitur.*

AD LECTOREM.

*Cum Latine lingue venustatem phrasis
seu proprietas Hungarici sermonis in carmi-
ne nō ubiq; possit assequi, placuit sensum tan-
tum quodammodo huius veteris cantici lin-
gua nostra referre. Piam enim et expressam
continet naturę utriusq; in Christo fidem,*

*¶ perpetuam illęse virginitatis
Deiparę fidelium confes-
sionem.*

NAGY

VALÓ KÖNYÖRGÉSE

fogoratos köztűnc, az te kegyes be-
szeded, es minden iora intesed.

Hogy soe népec te hozzád,
meg तरीenec bűndkből, es teged
folgallyanac az ő fiudkből lel-
kőkből, hogy mindenec

imadgyanac, chac
teged tistellye-

nec, hogy

öröcké

élhész

senec.

G. H.

*¶ Predicacionac előite avag vtanna valo
Könyörgés.*

Az Ier mi kériűnc Szent Lelköt & c
NOTAIARA.

Halgás

Ez megtoldható azzal, hogy ugyanez a cím kibővítve az 1593. évi bártfai énekeskönyv⁴⁸ élén is még megtalálható, míg a mottó — bár sajtóhibával⁴⁹ — az 1579. évi debreceni kiadás⁵⁰ címlapján is szerepel. Jogosnak tűnik Botta véleménye,⁵¹ hogy mind a cím, mind a mottó átkerült az 1563. évi debreceni énekeskönyv ma is ismeretlen címlapjára. Valószínű, hogy a zsolttáridézet a csak csonkán fennmaradt korai debreceni énekeskönyvek⁵² élén is szerepelt.

Pontosnak bizonyult Botta következtetése az impresszumot illetően, amely Huszár Gál nyomdai és Újfalvi leírási gyakorlatán alapult. A címlapon valóban csak az 1560. évszám áll, „Szilvás—Újfalvi ezért nem tudósít a kiadás helyéről. Az ajánlás végén Huszár Gál, szokásához híven, feltüntethette a nyomtatás helyét is, de Szilvás—Újfalvi ezt már nem vette fel bibliográfiájába.”⁵³ Pontosnak így van a könyvben! A címlevelet követi ugyanis a négy nyomtatott lapra terjedő és „Melios Péternek, a debreceni prédikátornak” szóló ajánlás, amelynek befejezése: „Óvári írta márciusnak 1. napján MDLX. Huszár Gál, az óvári magyar prédikátor”. Tekintettel arra, hogy az ezután következő énekek szedése ugyanazon az íven folytatódik, a kiadvány nyomtatási munkáját tehát ezekkel a lapokkal kezdték. Így az ajánlás helye és ideje joggal fogható fel impresszumként: a nyomtatás 1560 március elején Óvárott kezdődött meg.

Az ajánlás tehát Melios Péternek szól, pontosan úgy, amint ezt Újfalvi írta. Tehát az általa közölt valamennyi adat (a szerkesztő neve, az évszám, a formátum és az ajánlás címzettje) pontosan egyezik. Ezzel még tovább erősödött Újfalvi szavahihetősége, amelyet Varjas Béla a közelmúltban is hangsúlyozott.⁵⁴ Az irodalomtörténetileg is jelentős ajánlás szövege modernizált helyesírásban a következő: (1—4. ábra) „Vajha eszükbe vették volna ennek előtte való időkben az eklézsiában való sáfárok s még e mostani időben való keresztyének is jól megmondják, mit kíván az Uristen a Szent Pál apostol által, mikor azt mondja Coloss. 3. A Krisztusnak beszéde bőven lakozzék tibennetek minden bölcsességével, tanítván és ti köztetek egymást intvén psalmusokban, dicséretmondásokban és lelki énekekben kedvesen énekelvén a ti szivekben az Urnak. Bizony ennyi vakságba az emberi nemzet nem esett volna, s most sem forogna ilyen nagy szertelenségben, hanem a mennyei bölcsességnek szózatját nagyobb becsülettel és figyelmességgel venné, ki által sok romlásából és rákövetkezendő veszedelmiből megszabadíthatná magát. Annak felette pedig az isteni dicsértekkel sem élne természete ellen a kocsmákon és egyéb zabáló helyeken, hanem igaz isteni félelemben tisztelné hálaadással és könyörgéssel az ő teremő és megváltó Istenét.

Ezzel pedig a mostani időben való emberek ugyan igenis tartoznának, mert őket az Istennek jó volta e megaggott világnak vége felé nemcsak az ige szerint való tanítással ajándékozta meg, hanem mint a Szent Izsaiás próféta idejében, mind prédikálás által s mind énekekbe szerzett verseknek minden felől való édes kiáltásával örömet hozzáhívna, ha a veszedelemnek útjáról meg akarnának térni és az ítélet napjának közel való szentenciájától magukat meg akarnák menteni.

De én azt hiszen, hogy az Uristen ennél több jót tenne is e kába világgal, annál kevesebet gyönyörködne ő benne, sőt annál nagyobb bosszúságokkal s káromlásokkal illelné őt, kinek az ő természete az esettől fogva mindenkor hajlandó volt az álnokságra.

Mindaz által minekünk híven el kell járnunk a mi hivatalunkban, mind tanítással s mind énekeléssel, hogy amennyire lehet az isteni bölcsességnek és dicséretnek emberek között való bővelkedéseknek mi miattunk semmi kisebbsége ne legyen. A többit Szent Pálként az Istenre hagyjuk.

Ennek okáért, ami nemű isteni dicséreteket és psalmusokat ez időben való jámbor atyafiak a Szentírásból szerzettenek, azok közül im egynéhányat kiválogattam, és a te neved alatt kibocsáttam, hogy ezzel én magamat teneked ajánlanám. Vedd jó néven azért ezzel egyetemben az én tehozád való jóakaratomat és atyafiúságot, és szolgálj úgy a Krisztus eklézsiájának a te idődben, hogy az őtőle vett girával e világból kimulásod után is kereskedhessél, a te igaz tudományodat írásod által is egyebekkel közölvén. Tartson meg az Uristen, hogy az ő juhjai között vigyázással, és sokáig juhászkozhassál, és a Melios nevet igazán viselhessed. Óvárat írta márciusnak 1. napján 1560. Huszár Gál, az óvári magyar prédikátor.”

A fentiekből világosan kiderül, hogy Huszár gyűjtötte össze és válogatta ki az énekeket, míg Meliosnak csak az ajánlás szól. Ezzel tárgyatlanává váltak Csomasz Tóth fenntartásai⁵⁵ Huszár szerepét illetően e kiadással kapcsolatban. Érdemes szemügyre venni, hogy sok esetben mi is

⁴⁸ RMNy 713.

⁴⁹ A zsolttár száma CXLIX. helyett cxi.

⁵⁰ RMNy 429.

⁵¹ 2. jegyzet 53.

⁵² RMNy 357, 582. és 640.

⁵³ 2. jegyzet 95.

⁵⁴ ItK 1970. 136—137.

⁵⁵ 19. jegyzet 74.

vezette egyes kutatókat arra, hogy kétségbe vonják az 1560. évi kiadásban Huszár Gál szerepét és a szerkesztés munkáját Meliusnak tulajdonítsák. Bornemisza Péter 1584-ben a Foliópos-tillának nevezett nagy prédikációs gyűjteményében⁶⁶ az CCCCLIXb lapon, mint a többi beszéde végén, itt is megjelölte az ahhoz illő énekeket: „Énekeld im e két éneket: Rettenetes bűn lám volt a fősvénység. Ezt megleled az én énekeskönyvemben. Csoda dolgokat beszéllek etc. Ezt a Melius Péterében keresd.”⁶⁷ Bornemisza tehát ismert egy nyomtatott énekeskönyvet (hiszen kéziratosra ilyen utalással aligha hivatkozhatott volna), amelyet Melius nevéhez kötöttek a kortársak. Ilyen énekeskönyvet azonban sem Újfalvi,⁶⁷ sem Szenci Molnár Albert⁶⁸ nem említett. A mai napig sem került elő olyan címlap vagy előszó, amely Melius énekeskönyvszerkesztői tevékenységére utalna. A szakírókat ezért nagyon foglalkoztatta, hogy vajon melyik kiadás lehetett az, amelyet Bornemisza Meliusának mondott? A hivatkozott „Csoda dolgokat beszéllek” kezdetű ének a ma ismert kiadások közül egyedül az 1566. évi váradiban található,⁶⁹ és Varjas Béla meggyőzően mutatta ki, hogy szerzője Szegedi Gergely,⁶⁹ a váradi kiadás összeállítója azonban nem Melius, hanem a címlapon feltüntetett L. F. betűk mögött rejtőző személy volt. Így irányult a kutatók figyelme a két legkorábbi énekeskönyvre: az 1560. és 1563. évi kiadásokra.

Kanyaró⁶¹ az 1560. évit tartotta Melius művének, míg Zoványitól⁶² kezdve többen is a későbbi, debreceni kiadást tekintették Melius alkotásának. A legutóbbi időben ismét felújult e kérdés megválaszolásának igénye. Bucsay kritika alá vette Zoványi érvelését, és közvetve arra célzott, hogy az 1560. évi kiadást Melius szerkesztette.⁶³ Varjas ezt már világosan fogalmazta meg azzal megtoldva, hogy Huszár szerepe a megjelentetés munkájára korlátozódhatott. Ezzel szemben Botta,⁶⁵ Čaplovič⁶⁶ és Schulek⁶⁷ továbbra is és határozottan a későbbi, debreceni kiadást tartották Meliusának.

A most felfedezett 1560. évi kiadás ismerete döntően hozzájárulhat a probléma megoldásához. Abban ugyanis nem szerepel a „Csoda dolgokat beszéllek” kezdetű ének. Így erre az énekeskönyvre Bornemisza bizonyosan nem hivatkozhatott, mint amilyekben „Ezt a Melius Péterében keresd”. Az 1563. évinek datálható, első, debreceni énekeskönyv, amint erről már a fentiekben szó volt, kétségtelenül Huszár távozása után készült. Eddig ebből csak töredékek kerültek elő,⁶⁸ de sem címlap, sem ajánlás. Ezért ha nem is bizonyítható, de nagyon nagy a valószínűsége annak, hogy valóban ez volt az az énekeskönyv, amelynek szerkesztésében Meliusnak jelentős szerepe volt.

A címlapról és az ajánlásról, valamint az azokkal összefüggő kérdések megtárgyalása után legyen szó most már magáról az énekeskönyvről, annak szerkezetéről, valamint a benne található énekekről. Huszár Gál 1560. évi kötete 105 éneket tartalmaz. Ez a szám jóval magasabb, mint azt rekonstrukciójuk során akár Botta,⁶⁹ akár Schulek⁷⁰ feltételezte. Az előbbi ugyanis 99, az utóbbi pedig csupán 74 éneket következtetett ki. Gálszécsi korábban megjelent kisterjedelmű összeállításaihoz⁷¹ képest ez már valódi, terjedelmes énekeskönyv, és mint ilyen első e nemben Magyarországon.

Huszár 1560. évi kiadásában a következő énekek állnak:⁷²

- [1.] A₁–A₁b: Szegedi Kis István: Jövel Szentlélek Isten ♪ — [2.] A₁a–A₁b: Batizi András: Jer, mi kérjünk Szentlelket ♪ — [3.] A₁a: Adj Uristen Szentlelket — [4.] A₁b–A₁a: Batizi András: Jövel Szentlélek Uristen, lelkünknek vigassága ♪ — [5.] A₁–B₁b: Atya Isten, tarts meg minket + Adj békességet Uristen ♪ — [6.] B₁b–B₁b: Mennynek és földnek nemes terem-tője és mindeneknek kegyelmes Istene ♪ — [7.] B₁b–B₁b: Felséges Isten, mennynek földnek Ura és embereknek ♪ — [8.] B₁b–B₁b: Csak te benned, Úram Isten, vagyon bizodalunk ♪ — [9.] B₁a–B₁b: Úrnak szolgálai, no dicsérjétek mindnyájan az Urat ♪ — [10.] B₁b–B₁a: Zayugróci Névtelen: Hálát adunk tenéked örök Isten — [11.] B₁b–B₁a: Huszár Gál: Adjunk hálát mindnyájan az Atya Uristennek ♪ — [12.] B₁b–C₁a: Hallgass meg minket nagy Uristen

⁶⁶ RMNy 541.

⁶⁷ 4. jegyzet.

⁶⁸ RMK I. 407 előszava — kiadva: RMKT XVII. 6. köt. Bp. 1971. 15.

⁶⁹ 161–165. l.

⁷⁰ ItK 1970. 135–136.

⁷¹ 15. jegyzet.

⁷² 12. jegyzet 278–279.

⁷³ 20. jegyzet.

⁷⁴ 54. jegyzet.

⁷⁵ 2. jegyzet 47–53.

⁷⁶ MKsz 1972. 180–183.

⁷⁷ 17. jegyzet, kísérő tanulmány 11.

⁷⁸ 17. jegyzet.

⁷⁹ 2. jegyzet.

⁸⁰ 17. jegyzet.

⁸¹ RMNy 18. és 24.

⁸² A további könnyebb hivatkozás végett az énekek a kötetben belül elfoglalt helyüknek megfelelően sor-számozást is kaptak.

— [13.] C_{1a}—C_{2a}: Szegedi Gergely: Keresztyének, kik vagytok — [14.] C_{2a}—C_{2a}: Szege d Kis István: Ó mindenható Isten, ki a te kegyességéből ♪ — [15.] C_{3b}—C_{5b}: Tekints reánk immár nagy Uristen a mennyekből ♪ — [16.] C_{6a}—C_{8b}: Keserves szívvel Magyarországbán mondhatjuk magunkról ♪ — [17.] D_{1a}—D_{2b}: Sztárta Mihály: Hálaadásunkban neked emlékezünk ♪ — [18.] D_{2b}D_{4b}: Hallgasd meg mostan, felséges Isten ♪ — [19.] D_{5a}—D_{5b}: Emlékezzél meg mennybéli Isten — [20.] D_{6a}—D_{8a}: Kérlek és intelek mostan tégedet — [21.] D_{8b}—E_{2b}: Mindenható Uristen, mi bűnös emberek ♪ — [22.] E_{2b}—E_{4b}: Radán Balázs: Buzgó szívből te fiad, kegyes Atyánk könyörgünk ♪ — [23.] E_{5a}—E_{7a}: Kegyelmezz meg nekünk nagy Uristen ♪ — [24.] E_{7b}—F_{1a}: Tanulj meg te az úton elmenni — [25.] F_{1a}—F_{2b}: Imádunk mi téged Szentháromság ♪ — [26.] F_{2b}—F_{5a}: Dévai Bíró Mátyás: Minden embernek illik ezt megtudni ♪ — [27.] F_{5a}—G_{1a}: Batizi András: Jer dicsérjük az Istennek fiát — [28.] G_{1a}—G_{2b}: Fényességes tengernek csillaga — [29.] G_{2b}—G_{3a}: Szükség megtudunk üdvösségnek dolgát — [30.] G_{3a}—G_{6a}: Mi kegyes Atyánk, kit vallunk hitünkben — [31.] G_{6b}—G_{8b}: Mi Atyánk, ki vagy mennyekben, kik vagyunk ismeretében ♪ — [32.] G_{8b}—H_{2a}: Mi Atyánk, ki vagy mennyekben, te fiad szükségükben ♪ — [33.] H_{2b}—H_{3b}: Üdvözlégy örök Uristen ♪ — [34.] H_{3b}—H_{4b}: Aki akar üdvözülni ♪ — [35.] H_{6a}—H_{7a}: Gálszécsi István: Mi hiszünk az egy Istenben — [36.] H_{7a}—H_{8a}: Hiszünk mind egy Istenben — [37.] H_{8a}—I_{1a}: A keresztyén-ségben igaz vallás a hitben — [38.] I_{1b}—I_{3a}: Emlékezzünk mi keresztyén népek ♪ — [39.] I_{3a}—I_{4b}: Dézsi András: Adj üdvösséges kimúlást — [40.] I_{4b}—I_{6a}: Jer tessünk el ez testet ♪ — [41.] I_{6a}—I_{7b}: Az Istennek jóvoltáról — [42.] I_{7b}—I_{8b}: Megszabadultam már én a testi haláltól — [43.] I_{8b}—K_{1a}: Batizi András: Ember, emlékezzél a szomorú halálról — [44.] K_{1b}—K_{4b}: Jer, mi dicsérjük, áldjuk és felmagasztaljuk — [45.] K_{6a}—K_{6b}: Nagy örömnep ez nekünk — [46.] K_{6b}—K_{7b}: Dicséretes a gyermek — [47.] K_{7b}—K_{8b}: Gyermekek születék Bethlehemben — [48.] K_{8b}—L_{1a}: Hálát adjunk mindnyájan az Uristennek — [49.] L_{1a}—L_{3b}: Batizi András: Jer, dicsérjük e mai napon a mi Urunkat — [50.] L_{4a}—L_{5b}: Mikoron e széles világ kárhözatba esett volna — [51.] L_{5b}—L_{6b}: E nap nekünk dicséretes nap — [52.] L_{6b}—L_{8a}: Uristen veletek — [53.] L_{8a}—M_{1b}: Jer, mindnyájan örüljünk — [54.] M_{1b}—M_{2b}: Krisztus Jézus születék — [55.] M_{3a}—M_{3b}: Uristennek szent Fia — [56.] M_{3b}—M_{4a}: Nekünk születék mennyei király, kit Üdvözítőknak — [57.] M_{4b}—M_{5b}: Huszár Gál: Könyörögjünk az Istennek Szentlélekének — [58.] M_{6a}—M_{7b}: Krisztus feltámadta, mi bűnünket elmosó ő szent vére hullása — [59.] M_{7b}—M_{8b}: Batizi András: Krisztus feltámadta, nekünk örömet ada — [60.] M_{8b}—N_{2a}: Batizi András (?): Krisztus feltámadta, ki értünk meghalt vala, mi bűnünkért kint vala — [61.] N_{2a}—N_{2a}: Krisztust megfeszítették ♪ — [62.] N_{4a}—N_{5a}: Krisztus feltámadta igazságunkra — [63.] N_{5b}—N_{7a}: Krisztus feltámadta, mi bűnünket, elmosá, szent vére hullásával ♪ — [64.] N_{7a}—N_{8b}: Gálszécsi István: Krisztus a mi bűneinkért meghala ♪ — [65.] N_{8b}—O_{3b}: Hálaadásokkal énekeljünk — [66.] O_{3b}—O_{5b}: Krisztus mennybe felmené, nekünk helyet szerzeni, ül Atyának jobbára — [67.] O_{5b}—O_{7a}: Krisztus mennybe felmené, nekünk helyet szerezniem Atyjával megbékélhetne — [68.] O_{7b}—O_{8b}: Boldog az olyan ember az Istenben ♪ — [69.] P_{1a}—P_{7b}: Szkarósi Horvát András: Mind e világnak im esze vesszt — [70.] P_{7b}—Q_{2b}: Szegedi Gergely: Szent Dávid király bűnei ellen így panaszolkodik ♪ [71.] Q_{2b}—Q_{3b}: Régen ó törvényben, Mózesnek könyvében ♪ — [72.] Q_{3b}—Q_{7a}: Ó Uristen, tekints hozzánk ♪ — [73.] Q_{7a}—R_{1b}: Emlékezzél meg Uristen a mi nagy gyarlóságunkról ♪ — [74.] R_{1b}—R_{3b}: Szegedi Gergely: Dávid prófétának imádkozásáról ♪ — [75.] R_{3b}—R_{6b}: Thordai Benedek: Benned biztam, Úram Isten, soha ne gyaláztassam — [76.] R_{6b}—R_{7b}: Tesini Imre: Tebenned bizom, én Istenem ♪ — [77.] R_{7b}—S_{2a}: Szegedi Gergely: Boldog az ilyen ember e világon — [78.] S_{1a}—S_{2b}: Szegedi Gergely: Nagy bánatban Dávid mikoron vala — [79.] S_{3b}—S_{5a}: Chasse Miklós (?): Mint kívánkozik a szarvas ♪ — [80.] S_{5a}—S_{6b}: Erős várunk nekünk az Isten ♪ — [81.] S_{6b}—S_{7b}: Minden népek örülvén tapsoljatok — [82.] S_{7b}—T_{2b}: Hogy panaszolkodik a hatalmas Isten ♪ — [83.] T_{2b}—T_{4a}: Uristen, irgalmazz nekem ♪ — [84.] T_{4a}—T_{6a}: Mindenható Uristen, szívünk refteg szüntelen ♪ — [85.] T_{6a}—T_{7b}: Szegedi Lajos: Légy irgalmas Uristen minekünk ♪ — [86.] T_{7b}—V_{2a}: Hartyáni Imre: Háborúsága Dávid királynak egykoron nagy vala ♪ — [87.] V_{2a}—V_{4a}: István deák: Irgalmazz Uristen, immáron énnekem — [88.] V_{4b}—V_{5a}: Örök Isten, figyelmezzél az én segítségemre — [89.] V_{5a}—V_{7b}: Felséges Isten, néked jelentjük ♪ — [90.] V_{7b}—X_{1a}: Keresztyéneknek Istene ♪ — [91.] X_{1a}—X_{2a}: Aki veti segedelmét ♪ — [92.] X_{2a}—X_{7a}: Aki az Istent megismerheti ♪ — [93.] X_{7a}—Y_{1a}: Boldog a férfiú, ki féli az Istent ♪ — [94.] Y_{1a}—Y_{2a}: Keresztyének, kik e földön lakoztok — [95.] Y_{2a}—Y_{3b}: Unszol minket Dávid próféta — [96.] Y_{3b}—Y_{5a}: Jer, emlékezzünk keresztyén népek — [97.] Y_{5a}—Y_{5b}: Akik biznak az Istenben — [98.] Y_{5b}—Y_{6b}: Zayugróci Névtelen: Mindenek meghallják és jól megtanulják — [99.] Y_{6b}—Y_{7a}: Minden hív keresztyének meghalljátok — [100.] Y_{7a}—Y_{8a}: Boldogok azok, kik Istent félik ♪ — [101.] Y_{8a}—Z_{1a}: Felséges Isten, hozzád kiáltunk nagy keserűséggel — [102.] Z_{1b}—Z_{2b}: Mely igen jó légyen az egyenesség — [103.] Z_{2b}—Z_{5a}: Hallgasd meg Atya Isten, a mi szükségünket ♪ — [104.] Z_{5a}—Z_{6b}: Mikoron a szent Dávid megismeré — [105.] Z_{6b}—Z_{8a}: Valaki Krisztusnak vacsoráját veszed.

A fenti énekek közül csupán kettő van, amelynek szövege eddig ennél az 1560. évi kiadásnál korábbi nyomtatott formában ismeretes. Mindkettő Gálszécsi István fordítása, és az ő kis énekeskönyvében található [35.] „Mi hiszünk” kezdettel mind az 1536.⁷³ mind az 1538.⁷⁴ évi kiadásban, míg a [64.] „Krisztus a mi bűneinkért” kezdetű pedig csak az 1536. éviben. Tehát a többi, nem kevesebb, mint 103 éneknek ez a ma ismert legrégebb nyomtatott szövege.

A 105 éneknek későbbi kiadásokban történő előfordulása természetesen már jóval összetettebb képet nyújt. Előzetesen le kell szegyezni, hogy valamennyi ének szövege már ismeretes más forrásokból. Az énekek továbbélését megbízhatóan csak azoknál a XVI. századi nyomtatott énekeskönyveknél lehetett figyelemmel kísérni, amelyekből teljes, vagy majdnem teljes példány áll rendelkezésre. Ezek a következők: az 1566. évi váradai,⁷⁵ az 1569. évi debreceni,⁷⁶ az 1574. évi komjáti,⁷⁷ az 1582. évi detreki,⁷⁸ az 1590. évi debreceni⁷⁹ és az 1593. évi bártfai kiadás.⁸⁰

Az 1560. évi énekeskönyv 105 éneke közül 102 (vagyis 97,2%) megtalálható Huszár Gál 1574. évi és Bornemisza 1582. évi kötetében, 97 (vagyis 92,4%) az 1569. évi debreceni és az 1593. évi bártfai kiadásban, 94 (vagyis 89,5%) az 1590. évi debreceni kiadásban, míg 90 (vagyis 85,7%) az 1566. évi váradai kiadásban. Az első következtetés, ami ezekből a számokból levonható az, hogy viszonylag igen magas a „továbbélés” aránya: 92,4%. Tehát Huszár Gál első gyűjtését a későbbi kiadások rendkívüli mértékben hasznosították. Jól bizonyítja ez a körülmény, hogy valóban ez a kiadás az őse és kiindulása mind az evangélikus, mind a református magyar nyelvű énekeskönyveknek egészen a mai napig.

Mind Botta, mind Schulek említett rekonstrukciójuk felépítésekor abból indultak ki, hogy az 1563. és 1566. évi kiadások az 1560. esztendőben készültnek szerves továbbfejlesztései.

Igy a váradiból visszafelé indulva kizárásos módszerrel igyekeztek megállapítani, hogy melyik énekek az 1566. évi váradai és melyek az 1563. évi debreceni kiadás bővítései. Így jutottak el azután céljukhoz, az 1560. évi énekeskönyv rekonstrukciójához. A váradai 117 énekből Botta 13-at, Schulek 24-et gondolt új anyagként, míg az 1563. évi kiadás bővítéseként Botta ötöt, Schulek 19-et tételezett fel. Így jelölte meg azután az 1560. évi énekek számát Botta 99-nek, míg Schulek 74-nek.

Ennek a feltételezésnek azonban teljesen ellentmond az a valóban meglepő tény, hogy Huszár Gál gyűjtésének 105 énekből a XVI. századi és épen fennmaradt kiadások közül a legtöbbit, szám szerint 15 éneket éppen a korban hozzá legközelebb álló, 1566. évi váradai énekeskönyv hagyott ki. Ez arra figyelmeztet, hogy a bővítés nem úgy történt, hogy megtartva az előző kiadás teljes énekanyagát, ahhoz újabbakat tettek hozzá. A gyakorlat ezzel szemben már a legelső kiadásoknál is az volt, hogy újra meg újra rostálva a válogatás során több is kimaradt a bővítésekkel párhuzamosan. Mert a bővítések különben általában jellemzőek az idő haladtával a XVI. századi magyar énekeskönyveknél. Jól érzékelhető ez az irányzat az 1560. évi énekanyaghoz mérve is. A bővítés aránya: 1566 — 21,4%, 1569 — 28,1%, 1582. I. rész — 49,7%, 1590 — 50,5%, 1574 (graduális résszel kiegészítve) — 58,8%, 1593 — 64,6%.

Visszatérve a későbbi kiadásokból kihagyott énekekre, érdemes megvizsgálni, hogy melyiket, hányszor és melyik kötetből hagyták ki a vizsgált hat, másik, XVI. századi énekeskönyvből. A legproblematisabb ebből a szempontból a [45.] „Nagy örömnep ez nekünk” kezdetű karácsonyi ének, amely a „Dies est laetitiae” kezdetű latin himnusz fordítása. Ez ugyanis egyetlen más XVI. századi protestáns énekeskönyvben sem található. Ellenben szerepel a katolikus Telegdi Miklós 1577-ben kiadott posztillás kötetében.⁸¹ Szokatlan ennek az éneknek közlési módja az 1560. évi kiadványon belül is. A magyar fordítást ugyanis a latin szöveg teljes közlése előzi meg, ráadásul három szóhoz ugyancsak latin magyarázószöveget közöl. Ez állást foglal Mária szűzanyasága és Krisztus emberi természete mellett. Ezt követi az „Ad lectorem” című magyarázat: „Cum Latinae linguae venustatem phrasis seu proprietas Hungarici sermonis in carmine non ubique possit assequi, placuit sensum tantum quodammodo huius veteris cantici lingua nostra referre. Piam enim et expressam continet naturae utriusque in Christo fidem & perpetuam illaesa virginis Deiparae fidelium confessionem.” (5. ábra.) Csak ezután következik a himnusz magyar fordítása „Nagy örömnep ez nekünk” kezdettel. Ezek szerint Huszár már előre jól érzékelt az ezzel az énekkel kapcsolatos nehézségeket, mégis úgy döntött, hogy azt beveszi gyűjtésébe. Példáját azonban a protestánsok közül a későbbiekben senki sem követte, még saját maga sem az 1574. évi kiadásban.

⁷³ RMNy 18.

⁷⁴ RMNy 24.

⁷⁵ RMNy 222.

⁷⁶ RMNy 264.

⁷⁷ RMNy 353.

⁷⁸ RMNy 513.

⁷⁹ RMNy 640.

⁸⁰ RMNy 713.

⁸¹ RMNy 374. 88.

A 14 karácsonyi ének közül még kettő akad, amelyet a későbbi kiadások közül csak Huszár maga, Bornemisza és a bártfai, vagyis a kifejezetten evangélikus énekeskönyvek vettek csak át, míg az 1566. évi váradi, az 1569. és 1590. évi debreceni kiadások nem. Az egyik a [47.] „Gyermek születék Betlehemben”, amely a „Puer natus in Bethlehem” kezdetű himnusz fordítása. Huszár itt a latin szöveget két soronként a magyar elé szedte, majd az egésznek élére latin címet tett: „Puer natus correctum per M. Herman. Bonnum”. A másik a [48.] „Hálát adjunk mindnyájan”, amely a „Grates nunc omnes” kezdetű és Szent Gergelytől származó himnusz fordítása. A latin szöveget Huszár itt ismét egészében a magyar előtt közölte. Az egész 1560. évi kiadásban csak éppen ennél a három, a továbbélés szempontjából problematikus karácsonyi éneknél olvasható az eredeti latin szöveg, ill. az ezekhez kapcsolódó ugyancsak latin nyelvű megjegyzés, különben az egész kötet szövege magyar. Érdekes, hogy e két utóbbi ének magyar szövegét Telegdi ugyancsak megjelentette.⁸²

De nem csak a karácsonyi énekek között akad olyan ének, amelyet több későbbi kiadásból is kihagytak. Ilyen az énekeskönyv utolsó éneke, amely a zsolnárok után egymagában állva, nyilván a különben üresen maradó lapok felhasználására mintegy függelékként odabiggyesztve található: [105.] „Valaki Krisztusnak vacsoráját veszed” kezdettel. Ezt nem csak az 1566. évi váradi kiadás, de maga Huszár Gál is kihagyta 1574-ben, akárcsak az 1590. évi debreceni és az 1593. évi bártfai énekeskönyv, míg az 1569. évi debreceni és Bornemisza átvette.

Még két olyan ének akad Huszár első gyűjtésében, amelynek fogadtatása a későbbiekben tartózkodó volt: az egyik [26.] Dévai Biró Mátyás éneke „Minden embernek illik ezt megtudni” kezdettel, a másik [28.] „Fényesség tengernek csillaga”. Mindkettőt kihagyta a váradi, az 1590. évi debreceni és a bártfai kiadás, míg az elsőt ezenkívül Bornemisza, a másodikat pedig az 1569. évi debreceni énekeskönyv is.

A fentiekben felsorolt hat ének csupán az, amelyet a vizsgált hat későbbi kiadásból legalább három nem ismételt meg, összesen 24 alkalommal. Ezekon kívül csak hat ének akad,⁸³ amely két-két, további kilenc⁸⁴ pedig egy-egy későbbi énekeskönyvből hiányzik. A 16 ének kihagyásainak száma a hat vizsgált kiadásban tehát összesen ugyancsak 24. Így Huszár gyűjteményének 105 éneke közül csak 22 nem élt tovább a vizsgált valamennyi 16. századi kiadásban. A kihagyások száma a hat énekeskönyvből összesen 48. Ha ezt összevetjük az 582 „továbbéléssel”, úgy számszerűen is bizonyítóftnak látszik ennek az első kiadásnak rendkívüli jelentősége a későbbiekben.

Ezt a hatást az 1563. évi kiadásban nagyon nehéz lemérni, mert mint ismeretes, ebből csupán egyetlen iv két egész és két csonka levele került eddig elő.⁸⁵ Az ezen található hat ének és azok sorrendje pontosan megegyezik mind az 1566.,⁸⁶ mind az 1560. évi kiadással.⁸⁷ Ez az összefüggés e három legrégebb magyar énekeskönyv között a helyesírási gyakorlat vizsgálata során is érzékelhető. Huszárnak 1560. évi kiadványa ugyanis ortográfiailag különleges: több rétegre oszlik. Az első felében a „cs” hangot eleinte kizárólag „ch”-val, majd később ezt „cz”-vel változtatva jelölte, végül már csak kizárólag az utóbbi módon írta.⁸⁸ Ez az archaikusnak számító „ch” azután feltűnik a debreceni töredékben is,⁸⁹ a „Keresztyének kik vagytok” kezdetű ének hatodik, utolsó versszakának „dichösegeben” szavában, míg az első versszakban „czac” áll. Helyesírása középső, váltakozó rétegben pontosan így írva található e két szóban a „cs” hang jelölése az 1560. évi kiadásban.⁹⁰

Más formában, de ugyanilyen jól érzékelhető ugyanez a jelenség a teljes példányból ismert 1566. évi kiadásban is. Itt ugyanis az első szöveglapon az „Atyaisten tarts meg minket” kezdetű énekben előforduló első két „cs”⁹¹ jelölése „ch”: „chaszaroknak Chaszara”, pontosan ahogy ez az 1560. évi kiadásban is olvasható.⁹² Ettől kezdve azonban a kötetben mindvégig „cz” található. Ez arra utal, hogy a kiadvány szedésének megkezdésekor eleinte mechanikusan átvették a mintául szolgáló szöveg helyesírását, majd észrevéve ezt az akkor már nyilván meghaladottnak tűnő ortografiai szokást, a továbbiakban következetesen „cz”-t használtak. Tisztázatlan, de a jelenlegi ismeretek birtokában nem is dönthető el biztonságosan, hogy a váradi énekeskönyv mintájul vajon közvetlenül az 1560. évi, vagy a feltehetően annak nyomán megjelent 1563. évi debreceni kiadás, vagy talán az ezek felhasználásával készült kéziratos gyűjtemények szolgáltak.

⁸² RMNy 374. 89. és 91.

⁸³ 1, 20, 25, 32, 55, 63, 69. ének.

⁸⁴ 2, 3, 22, 24, 30, 43, 64, 79, 84. ének.

⁸⁵ 40. jegyzet.

⁸⁶ 5–12.

⁸⁷ B.—C, I.

⁸⁸ MKsz 1976.

⁸⁹ 2a lapon.

⁹⁰ C,a és C₂a lap.

⁹¹ 3. versszak.

⁹² A,b.

Az 1563. évi debreceni kiadás egyetlen ismert ívén tehát ugyanazok az énekek és ugyanabban a sorrendben találhatóak, mint Huszáréban és a váradi énekeskönyvben. Sajnos, ennél több nem állapítható meg. A szerkezetére sem lehet megnyugtatóan következtetni, hiszen a töredéken ívvel nem maradt fenn. Így azt sem lehet tudni, hogy a kötet melyik részén álltak egykor ezek az énekek. Jogos azonban a feltételezés a fentiek alapján, hogy nagy tömbökben átvethette az 1560. évi kiadás énekanyagát, ugyanakkor szinte bizonyos, hogy nem változtatás nélkül. Erre utal a fentiekben tárgyalt „Csoda dolgot beszélének” kezdetű ének, amely csakis betoldás formájába kerülhetett bele ebbe, a valószínűleg Melius által szerkesztett, 1563. évi, debreceni kiadásba. Meggyőző rekonstrukciójára azonban — a számtalan bizonytalansági tényező miatt — még az 1560. évi kiadás ismeretében sem lehet vállalkozni.

Az 1560. és 1566. évi, teljes terjedelmükben ismeretes énekeskönyvek összehasonlítása már lényegesen több eredményre vezet. A váradi kiadás, amint erről már szó volt, Huszár Gál gyűjtésének 105 énekéből kilencvenet tartalmaz. A két kiadás szerkezete is igen hasonló egymáshoz, de azért lényeges különbség is észlelhető: a zoltárok, amelyek Huszár Gálnál a kötet végén helyezkednek el, a váradi énekeskönyvben sokkal előbbre kerültek: a könyörgésekben és hálaadásokból álló első rész után másodikként következnek. Figyelembe véve ezt a szerkezeti átcsoportosítást, az 1566. évi kiadás abból a 90 énekből, amely közös az 1560. évvel, nem kevesebbet, mint 81-et, vagyis 90 százalékát pontosan ugyanabban a sorrendben közli, mint amint ez Huszár Gálnál található. Ehhez azonban hozzá kell fűzni, hogy ez a 81 párhuzamos ének az 1560. évi kiadásban 11 darabbal⁹³ gazdagabb, amelyeket Váradon — a sorrend megtartása mellett — nem közöltek. A Huszár Gál-féle kiadványnak egyedül a prédikáció előtti és a halotti énekeket tartalmazó részei mutatnak a későbbi kötetben összetételükben jelentősebb módosulást. A négy bevezető ének közül kettő elmaradt,⁹⁴ egy⁹⁵ a kiadvány végén álló vegyes dicséretek között tűnik fel, míg a negyedik⁹⁶ belekerült a prédikáció utáni énekek közé. Huszár hat temetési éneke közül egy⁹⁷ kimaradt, a többi öt teljesen felborult sorrendben található meg Váradon: három⁹⁸ más sorrendben ugyan, de helyet kapott a kilenc váradi temetési ének sorában, míg kettő⁹⁹ a függelékként összehordott vegyes dicséretek között olvasható. Ugyanitt található a fentebb már említett egyik bevezető éneken kívül a prédikáció utániak közül a sorrendből egyik kimaradt (vagy kihagyott),¹⁰⁰ végül a karácsonyi énekek közül is egy.¹⁰¹ Nem világos, hogy ez az öt ének miért nem került a többi ének társaságában a váradi énekeskönyv megfelelő részébe. Tudott volt már korábban is, hogy az 1566. évi kiadás e függelék részében a 24. és 120. zoltár szövege megismétlődik. Mindkettő — természetesen csak egy alkalommal — szerepel Huszár gyűjtésében is.¹⁰²

Ez a legutóbbi eset rávilágít arra, hogy a váradi énekeskönyv szerkesztése nem történt valami gondosan. Az öt, Huszárnál is szereplő éneknek az 1566. évi kiadás függelékében, mintegy utólagos gyűjtésként történő szereplését többféle módon is lehet magyarázni. Lehetséges, hogy a váradi kiadás szerkesztője nem az 1560., hanem az 1563. évi nyomtatott énekeskönyvre támaszkodott, amely talán ezeket az énekeket Huszártól nem vette át. Újfalvi ugyanis arról tudósított ezzel kapcsolatban, hogy ez „csak igen rövideden” készült.¹⁰³ Elképzelhető az is, hogy a rejtélyes L. F. emendáló eredetileg az 1560. évi énekeskönyv alapján dolgozott ugyan, de eleinte kihagyott több éneket is, amelyet azután később — talán az időközben bővített terjedelem miatt — mégis beemelt. Talán a legvalószínűbb az a magyarázat, hogy a XVI. századi énekeskönyveket elsősorban nem nyomtatott kiadásokból, hanem a közkézen forgó kéziratos énekgyűjteményekből (ill. emlékezetből) állították össze. E kéziratok száma akkoriban feltehetően igen nagy volt, és — tükrözve összeállítójuknak, másolójuknak ízlését — aligha volt szövegében két teljesen azonos.

A nyomtatott kiadások példányszáma nyilván nem haladta meg a néhány százat, ráadásul elterjedési területük is rendkívül korlátozott lehetett. Közismert éppen Huszár Gál esete, aki az 1574. évi kiadásában a zoltárparafrazisok végén a következőket írta:¹⁰⁴ „E psalmusokra azután találkoztunk, hogy immár a többi kinyomtattuk.” Az ezt követő öt ének közül négy az 1569. évi debreceni,¹⁰⁵ egy pedig éppen a váradi kiadásban megtalálható. Tehát Huszár,

⁹³ 24, 25, 26, 28, 32, 45, 47, 48, 55, 79, 84. ének.

⁹⁴ 2. és 3. ének.

⁹⁵ 1. ének.

⁹⁶ 4. ének.

⁹⁷ 43. ének.

⁹⁸ 38, 39, 40. ének.

⁹⁹ 41. és 42. ének.

¹⁰⁰ 9. ének.

¹⁰¹ 57. ének.

¹⁰² 74. és 96. ének.

¹⁰³ 4. jegyzet.

¹⁰⁴ RMNy 353. II. 93. l.

¹⁰⁵ RMNy 264.

aki az első magyar énekeskönyvet 1560-ban összeállította, majd 1574-ben új, lényegesen bővített formában megjelentette, nem ismerte ezt a két másik kiadást. Ez azért meglepő, sőt szinte mehökkentő, mert mai ismereteink szerint az 1563. és 1570. évi debreceni kiadásokon kívül csak ez a két énekeskönyv jelent meg nyomtatásban Huszár említett két könyve között. Ez az eset is erőteljesen hangsúlyozza, hogy a nyomtatott kiadásokkal szemben a XVI. században mennyivel nagyobb volt a jelentősége a kéziratos gyűjteményeknek, amelyekből Huszárnak is merítenie kellett. Ez a legfőbb oka annak, hogy hiányzó vagy csak töredékesen ismert XVI. századi énekeskönyvek (pl. az 1563. évi debreceninek) rekonstruálási kísérlete — éppen az említett rendkívül sok bizonytalansági tényező miatt — csakis igen labilis eredményre vezethet.

Huszár utólagos igazítási készsége nemcsak a fentiekben említett 1574. évi, de a most napvilágra került 1560. évi kiadásban is tapasztalható. A karácsonyi énekek csoportjának legvégén ugyanis a következő olvasható:¹⁰⁶ „Nota. A Krisztus születéséről való első dicséretben, melyet a »Modulizemus« nótájára énekelnek, negyedik verset elhagyták volt az exemplárból, kiből nyomtattunk, azután vettük észbe, és azért írtuk ide.” Ez a pótlás a karácsonyi énekek elején áll, „Jer, mi dicsérljük és áldjuk” kezdetű himnuszhoz tartozik.¹⁰⁷ Természetesen első gyűjtéséhez nyilván kizárólag vagy legalábbis túlnyomórészt kéziratos (és nyilván nem hibátlan szövegű) énekeskönyveket vett igénybe Huszár, de az 1574. évi kiadás esetében sem lehetett a helyzet merőben másként, amit a két, említett, nyomtatott kiadás nemismerete igazol.

Azonban nem csupán a források felhasználása területén érzékelhető ez a kiforratlanság a XVI. századi énekeskönyveknél, hanem azok szerkezetében is.

Az 1560. évi kötetben belül kilenc részt lehet felismerni. Ezeknek címe, a lapok tetején álló előfeje, valamint az énekek sorszáma a következő:

- [I.] A Szentlélek ajándékaért való könyörgések a prédikáció előtt. — A Szentlélekért való könyörgések. [1—4.]
 [II.] A prédikáció után való könyörgések. — A prédikáció után való könyörgések. [5—16.]
 [III.] Az Úristennek való hálaadás és könyörgés. . . , kit szoktunk énekelni, mikor a község a prédikációra összegyűlekezik. — Szentegyházi könyörgések. [17—37.]
 [IV.] Halott temetésekor való éneklés. — Szentegyházi könyörgések. [38—43.]
 [V.] A Krisztus születéséről való dicséret. — A Krisztus születéséről. [44—57.]
 [VI.] A Krisztus feltámadásáról való dicséret. — A Krisztus feltámadásáról. [58—65.]
 [VII.] A Krisztus mennybemenéséről. — A Krisztus mennybemenés. [66—67.]
 [VIII.] A psalmusokból való isteni dicséret. — A psalmusokból isteni dicséret. [68—104.]
 [IX.] A Krisztus vacsorájáról. — A psalmusokból isteni dicséret. [105.]

E részek terjedelmének megjelölése a kötetben belül, lapszáma, ennek aránya az egészhez, az énekek száma, ezek megoszlása csoportonként a következő:

[I.]	A _{1a} —A _{8b}	8,5 lap	2,3%	4 ének	3,8%
[II.]	A _{9a} —C _{8b}	33,0	8,7	12	11,4
[III.]	C _{9b} —I _{1a}	81,5	22,3	21	20,0
[IV.]	I _{1a} —K _{1a}	16,0	4,4	6	5,7
[V.]	K _{1b} —M _{3b}	41,0	11,2	14	13,4
[VI.]	M _{4a} —O _{3b}	27,5	7,5	8	7,6
[VII.]	O _{3b} —O _{7a}	7,5	2,0	2	1,9
[VIII.]	O _{7b} —Z _{6b}	142,5	38,8	37	35,3
[IX.]	Z _{6b} —Z _{8a}	3,0	0,8	1	0,9
Bevezetés, üres		7,5	2,0		
		368,0	100,0%	105	100,0%

Így most, a legelső kiadás szerkezetének pontos ismeretében érdemes ezt, ha csak igen szűk metszetben is, legalább a többi XVI. századi, épen fennmaradt énekeskönyvvel összevetni.¹⁰⁸ E publikáció legfeljebb arra nyújt lehetőséget, hogy legalább két, egymástól eltérő jellegű csoport elemzésére kerülhessen sor. Az egyiknél az énekeket a forrás fogja össze, ezek az ószövegségi zsoltárok, míg a másiknál az alkalom, ez pedig a temetés. A „psalmusok”, vagyis a zsoltárok 1560-ban egyetlen, függeléknek tekinthető éneket leszámítva, a kötet legvégén helyezkednek el. Ugyancsak a kötet második felében állnak, de nem a legvégén 1582-ben. A prédikáció

¹⁰⁶ M_{3b} lap.

¹⁰⁷ K_{1b}—K_{1a} lap.

¹⁰⁸ RMNy 160, 222, 264, 353, 513, 640, 713.

előtti és utáni hálaadás és könyörgés után találhatók 1566-ban és az 1574. évi kiadás második kötetében. 1569-ben első alkalommal jelennek meg a zsoldárok az énekeskönyv legelején, kialakítva ezzel a reformátusok által azóta a mai napig követett rendet. Ehhez igazodott az 1590. évi debreceni kiadás is. Az 1593. évi bártfai kötet valamennyi énekét ahhoz az alkalomhoz csoportosította, amikor azt megszólaltatták, így külön zsoldár-csoport nincs is.

A temetési énekeknek a kötetben belüli elhelyezkedése ugyancsak igen bizonytalanul indul. 1560-ban még a könyv első felében a hálaadások és környörgések után, de a karácsonyi énekek előtt állnak. 1566-ban a kötet derekán a zsoldárok és a karácsonyi énekek között helyezkednek el. 1569-ben már a „Szentegyházi dicséretet”-en belül a kötet utolsó negyedében foglalnak helyet. 1574-től azután — így 1590-ben és 1593-ban is — a kiadvány legvégére kerülnek, csupán 1582-ben követi még e csoportot öt „reggeli könyörgés”.

A fentiekből — jóllehet csak két csoportnak elhelyezkedését kísérhettük figyelemmel és csupán hét kiadáson belül — kiviláglik, hogy bár mutatkoznak — elsősorban a reformátusoknál — bizonyos fejlődési irányzatok a szerkezet kikristályosodásában, ez a XVI. században végleges formában még sem jött létre.

Jóllehet ismeretlen szöveget Huszár Gál első gyűjteménye ugyan nem tartalmaz, az a tény önmagában, hogy 1566 helyett most már 1560-ból ismeretes az első, teljes, magyar énekeskönyv, több esetben is nyújt új szempontot. Mindenekelőtt gyakorlatilag minden szövegnek ez a legkorábbi előfordulása, így a datálatlan énekek esetében hat évvel korábbra helyezhető a „terminus ante quem”. Konkrétan három szerző nevét lehet itt említeni, akiknek műveit most a korábbi irodalommal szemben így „öregebbíteni” lehet. Az első Tesini Imre [76.] „Te benned bízom én Istenem”,¹⁰⁹ a második Szegedi Lajos [85.] „Légy irgalmas Úrsten miénkünk”,¹¹⁰ a harmadik pedig Hartyáni Imre [86.] „Háborúsága Dávid királynak” kezdetű éneke.¹¹¹

Az 1560. évi megjelentetés kizárja annak lehetőségét, hogy valamelyik szöveg is az 1544-ben született Skaricza Máté munkája legyen. Bod Péter¹¹² ugyanis neki tulajdonította a [2.] „Jer, mi kérjük”, [5.] „Atya Isten tarts meg minket” és „Adj békességet” énekeket, valamint az [80.] „Erős várunk nékünk az Isten” kezdetű zsoldárfordítást. Már Szilády Áron¹¹³ kimutatta, hogy ezek közül az elsőt Batizi András írta. A két következő éneket, amely 1543 óta¹¹⁴ mindig egybevonva szerepel,¹¹⁵ Bod nyomán a legutóbbi időkig¹¹⁶ Skariczának tulajdonították. Miután ő 1560-ban, amikor Huszárnál az énekek kinyomtatásra kerültek, csak 16 éves volt, szerzősége nyilvánvalóan tárgyitalan, amint ezt Csomasz Tóth is „Erős várunk nékünk az Isten” kapcsán egy 1566 előtt készült szöveg előkerülése esetére ezt már előre leszögezte.¹¹⁷ Ezt a leghíresebb zsoldárfordítást is a hagyomány korábban Skaricza alkotásának tekintette, de ezt az utóbbi időben már kizárták tartották,¹¹⁸ amit az énekek Huszár 1560. évi gyűjteményében szereplése most megerősít.

Érdekes a [11.] „Adjunk hálát mindnyájan” kezdetű ének szerzőségének kérdése. Szilády Áron¹¹⁹ ezt Jakab Elek nyomán Dávid Ferenc munkájának tulajdonította. Érdemes itt megjegyezni, hogy Jakab különben a fenti, „Erős várunk” fordítását is Dávidénak vélte, de ezt Szilády nem fogadta el. Huszár 1560. évi kiadásában¹²⁰ ennek az éneknek végére „G. H.” betűjelet tett (6. ábra). Ez különben az egész kötetben — a karácsonyi latin énekekénél tett megjelölésektől eltekintve — az egyetlen utalás a szerzőre. Aligha kétséges, hogy a két betű Gallus Huszárt, a gyűjtemény összeállítóját jelenti. Ezt az alkotását azután évszázadokon át megőrizték az énekeskönyvek. Ezzel viszont Dávid Ferencet kellett kiiktatni az énekszerzők sorából.

Huszárnak másik [57.] „Könyörögjünk az Istennek szent lelkének” kezdetű éneke¹²¹ természetesen ugyancsak szerepel saját kötetében,¹²² de minden szerzői megjelölés nélkül. Ez a munkája is évszázadokon át élő maradt az énekeskönyvekben.

¹⁰⁹ 16. jegyzet 7–8, 445. l.

¹¹⁰ 16. jegyzet 6–7, 442–445. l.

¹¹¹ 16. jegyzet 3–4, 440–441. l.

¹¹² Magyar Athenas. [Szeben] 1766. 242.

¹¹³ RMKT XVI. 2. köt. Bp. 1881. 418–419.

¹¹⁴ 17. jegyzet kísérő tanulmány 23.

¹¹⁵ Az 1560. évi kiadásban is ez a helyzet, bár az utolsó versszaként nyomtatott „Adj békességet” kezdetű szöveg — a B_{1a} lap alján — a többitől eltérő, kisebb fokozatú betűtípussal szedve áll. Ennek azonban nem csupán a szöveg eredetére vonatkozó állásfoglalás, de más oka is lehet. A kötet elején ugyanis az énekeket mindig új lapon kezdték. Ha valójában erre törekedtek ez esetben is, úgy ez önmagában is magyarázat lehet az eltérő betűtípusra.

¹¹⁶ 19. jegyzet 656. és 660.

¹¹⁷ 19. jegyzet 660.

¹¹⁸ A magyar irodalom története 1600-ig. Bp. (1964.) 507.

¹¹⁹ RMKT XVI. 6. köt. Bp. 1912. 355.

¹²⁰ B_{1a} lap.

¹²¹ 119. jegyzet 105–106., 362.

¹²² M_{1b}–M_{2b} lapokon.

Érdeemes az 1560. évi kiadás énekeinek szerzői közül azokat külön is szemügyre venni, akiknek szereplése valami oknál fogva ellenmond a várakozásnak. Így Szkhárosi Horvát András „Mind e világnak ím esze veszett” kezdetű és 1549-ben írt igen hosszú zsolttárparafrazisa nem szerepel Huszár 1574. évi gyűjteményében. Így indokoltnak tűnt mind Botta,¹²³ mind Schulek véleménye,¹²⁴ hogy ez az egyházi hangnemtől erősen elütő, gyülekezeti éneklésre szinte alkalmatlan ének csak Melius hatására és először az 1563. évi énekeskönyvben jelenhetett meg első ízben nyomtatott formában, és azt Huszár 1560-ban nyilván nem vette bele gyűjteményébe. És mégis megtette.¹²⁵

Schulek¹²⁶ azt is biztosra vette, hogy Németi Ferenc, Szegedi Gergely, Szegedi Kis István és Radán Balázs énekei nem kerülhettek bele Huszár első kiadásába. Németi esetében ez most be is igazolódott, de a többiekénél nem. Szegedi Gergelytől nem kevesebb, mint öt,¹²⁷ Szegedi Kis Istvántól kettő,¹²⁸ míg Radán Balázstól egy ének található az 1560. évi kiadásban.¹²⁹

A többi szerző, akinek énekei megtalálhatók Huszárnak ebben az első gyűjtésében szerepelnek mind Botta,¹³⁰ mind Schulek rekonstrukciójában.¹³¹ Ezek közül Batizi Andrástól, mint legnagyobb számban hét,¹³² Gálszécsi Istvántól kettő,¹³³ míg Sztárai Mihálytól,¹³⁴ Dézsi Andrástól,¹³⁵ Thordai Benedektől,¹³⁶ István deáktól,¹³⁷ a Zayugróci Névtelentől,¹³⁸ Szegedi Lajostól,¹³⁹ Hartyáni Imrétől,¹⁴⁰ Tesini Imrétől¹⁴¹ és Dévai Bíró Mátyástól¹⁴² egy-egy ének található a most napvilágra került kiadványban. Ugyancsak helyesnek bizonyultak azok a feltételezések, amelyek szerint Melius Pétertől Huszár semmit sem vett be első gyűjtésébe.

Végezetül ismételen hangsúlyozni kell a XVI. századi énekeskönyvek szerkesztésénél a kéziratok gyűjtemények fontosságát. A nyomtatott kiadások — különösen az első évtizedekben, vagyis a XVI. század hatvanas-hetvenes éveiben — csak meglehetősen szűk körben terjedtek el. Jó példa erre Huszár Gál említett esete, aki a Felvidéken 1574-ig nem ismerte az 1566. évi váradi és az 1569. évi debreceni nyomtatott énekeskönyvet. (Sőt az sem biztos, hogy az ezekben szereplő öt zsolttárfordítást utólag ezekből és nem inkább egy akkor tájt kezébe került kéziratból nyomtatta ki.) Ezzel szemben a kéziratok énekgyűjteményeknek akkoriban még jóval nagyobb szerep jutott. Ezek a vártnál sokkal nagyobb hatást gyakoroltak, és fűrgességükkel korábban fel nem tételezett széles körben elterjedtek. Ezt bizonyítja azoknak az elsősorban az Alföldön tevékenykedett énekszerzőknek feltűnése Huszár Gál első kiadásában, akiknek műveit a szakírók nyomtatott formában csak az 1563. évi debreceni kiadástól fogva várták.

¹²³ 2. jegyzet 55.

¹²⁴ 17. jegyzet kísérő tanulmány 19.

¹²⁵ 69. ének P_{1a}—P_{2b}.

¹²⁶ 17. jegyzet kísérő tanulmány 18.

¹²⁷ 13. „Keresztyének, kik vagytok” C_{1a}—C_{2a} — 70. „Szent Dávid király bűnei ellen” P_{7b}—Q_{2b} — 74.

„Dávid prófétának imádkozásáról” R_{1b}—R_{2b} — 77. „Boldog az ilyen ember e világon” R_{7b}—S_{1a} — 78.

„Nagy bánatban Dávid mikoron vala” S_{1a}—S_{2b}.

¹²⁸ 1. „Jövel Szentlélek Isten” A_{1a}—A_{1b} — 14. „Ó mindenható Isten” C_{2a}—C_{2b}.

¹²⁹ 22. „Buzgó szívből” E_{2b}—E_{4b}.

¹³⁰ 2. jegyzet 57—71.

¹³¹ 17. jegyzet kísérő tanulmány 23—30.

¹³² 2, 4, 27, 43, 49, 59, 60. ének.

¹³³ 35. és 64. ének.

¹³⁴ 17. ének.

¹³⁵ 39. ének.

¹³⁶ 75. ének.

¹³⁷ 87. ének.

¹³⁸ 98. ének.

¹³⁹ 85. ének.

¹⁴⁰ 86. ének.

¹⁴¹ 76. ének.

¹⁴² 26. ének.

„József Attila szegény volt, sőt legtöbbször nyomorgott. De ha egy kis pénzhez jutott, akár ha csak húsz pengőhöz is, vett könyveket. Szeretett olvasni. A kávéházban időnként egész hónalj könyvvvel jelent meg. A kávéházban is olvasott, néha még olyankor is, ha másokkal ült együtt. Szóval könyvre nem sajnálta a pénzt. Nem félt attól az állapottól, hogy másnapra esetleg egy pengője sem marad.”

Nagy Lajos

József Attila számára kisgyermekkorától jellemző volt a fenti alaphelyzet: ha pénzhez jutott, elsősorban könyveket vásárolt, létfenntartása rovására is. Az első erre utaló adat nővérétől, Jolántól származik: 1916-ban takarékkönyve volt Attilának, néhány koronás betétekkel.² „Pénzéből könyveket is vásárolt: Sherlock Holmest, Nobodyt, Buffalo Billt. Szenvedélyesen olvasott, feledve mindent maga körül. Ha boltba küldte anyánk, úgy jött-ment, kezében a nyitott könyvvvel. Olvasott a kocsiuton, az iskolában a pad alatt, este a lépcsőházi lámpa gyér világossága mellett. Mert mama spórolt a petróleummal, csak akkor gyújtott lámpát, ha vacsorához ültünk, vagy ha maga is belemerült valamelyik izgalmas könyv olvasásába.”³

A tabló, ha kissé színezett is — nagyon jellegzetes. Ferencvárosi félárva proletárgyereket látunk, aki a háborús évek ezernyi gondja közt könyvekre kuporgat.

Nem céloz most bemutatni József Attila valamennyi találkozását a könyvvvel, ezért csak könyvvvásárlásainak dokumentáimat ismertetem és kis könyvtárát mutatom be, először az emlékezők szemével nézve, majd kísérletet teszek a könyvtár állományának rekonstruálására.

*

1922 nyarán Kiszomboron házitanitószkodott és csöszködött József Attila. Keresetéből könyvre is futotta. „Valami 1500 koronáért vettem könyveket. Ha parancsolod, küldök Neked is, legalább a prózákat, mert többnyire verses kötetek” — írja Etusnak, augusztus 17-én.⁴ Néhány év múlva Jolánnak akar küldeni könyveket — Párizsból.⁵

Szegedi, bécsi és párizsi diákvevei után 1930 novemberében nővérével, Etussal Budán, a Margit körúton béreltek egy kétszobás lakást és összeköltöztek. A lakásról többen is beszámolnak; valamennyi emlékező egyöntetűen ír a költő könyveiről, könyvespolcáról.⁶ Ezek az első híradások József Attila könyvtáráról (bár, mint látni fogjuk, jelentős mennyiségű könyvet kapott és vásárolt korábban is).

A Margit körúti lakásról így ír József Jolán: „Attila a Teleki téren vett magának egy íróasztalt. Emlékem bűszke volt íróasztalára és könyveire. Könyvespolcán rengeteg szótár sorakozott egymás mellett; még eszperantó szótára is volt. Finnül tanult most, eredetiben szerette volna olvasni a Kalevalát. (...) Rengeteget olvasott. Íróasztalán ott sorakoztak Schopenhauer, Du Bos, Taine, Hegel, Freud, Marx, Nietzsche, Stekel, Labria, Regnier, Kautsky könyvei.”⁷

A másik emlékező, Bányai László, ekkoriban vette feleségül Jolánt, a költő nővérét. Könyvében elfogult képet fest a bonyolult családi ügyek utáni otthonalapításról. A költő könyvtáráról

² NAGY Lajos: József Attiláról. József Attila Emlékkönyv. Bp. 1957. — a továbbiakban: Ekk — 378.
³ A betétkönyvről részletesen ír SZABOLCSI Miklós, saját kutatásai alapján. 1916. március 3-án váltott takarékkönyvet a kisfiú s a betét összege két év alatt mindössze 16 korona. (SZABOLCSI Miklós: Fialat életék indulója. Bp. 1963. 130. kk. l.)

⁴ JÓZSEF Jolán: József Attila élete. Bp. 1955. 88.

⁵ A levelet közli JÓZSEF Jolán: i. m. 144—147.

⁶ Lásd József Jolánhoz írt levelét, Párizs, 1927. ápr. 5. JÓZSEF Jolán: i. m. 206.

⁷ A könyvespolcot és a költő íróasztalát, melyet ma a Petőfi Irodalmi Múzeum őriz, nővére, Eteleka vásárolta a Teleki téren. Dr. Makai Ödönné József Eteleka szíves szóbeli közlése.

⁸ JÓZSEF Jolán: i. m. 229. Ugyancsak ő ad hírt egy valamivel korábbi esetről, amikor a költő, lakbérhataléka fejében, könyveitől — vagy ezek egy részétől — megválni kényszerült: „Attila az Andrássy út 6. szám alatt bérelt egy kis cselédszobát. [1930 nyarán — T. J.] Sokszor napokig nem mozdult ki a fűtetlen szobából, nem kelt ki ágyából: aludt, nem érezte a kínzó éhséget. Amikor már ezt az olcsó kis szobát sem tudta fizetni, elköltözött. Tartozása fejében otthagya könyveit, amiket soha nem tudott kiváltani.” i. m. 224. Vö. NÉMETH Andor leírását ugyanerről: 65. jegyz.

ő is beszámol, bár a könyvtár *összetétele* nem nyerte meg tetszését. „Ekkor már — írja — Attila és Etus a Margit körút 48. számú ház harmadik emeletén laktak egy kétszobás összkomfortos központifutéses lakásban. Ide voltunk meghíva karácsony estére, — mint ifjú pár —, Jolán és én. A szedett-vedett berendezésű lakásba, — ahol csupán néhány festmény és Attila könyvei képviseltek vitatható értéket —, rakoncátlan jókedvvel toppantam be.”⁸

A költő makói éveinek tanúja, Galamb Ödön is megfordult az említett lakásban. Látogatásáról tárgyilagosan tudósít: „Egyszer felkerestem Budapesten, a Kapás utcában [Nem ellentmondás, a Margit körúti lakás bejárata ugyanis a Kapás utcában volt. — T. J.], főberleti kis lakásában, hol Etussal együtt lakott. Sok könyve volt, szépen rendezve, kötötten, majdnem mind szocialista irányú. Ő maga is a szociáldemokrata párttal, leginkább annak baloldali szárnyával rokonszenvezett.”⁹

József Attila hátralevő éveiben egy-egy lakásváltoztatáskor mindig gondot okozott a kis könyvtár költöztetése. Többször is el akart költözni a Korong utcai lakásból, miután megromlott a kapcsolata Judittal. Egy ilyen esetről Németh Andor tudósít: „Hazarohant a kávéházból, leszedte a könyvvállványról könyveit, ötöt-hatot spárgával összekötött és egymásra tornyozta őket a konyhában. Így várta Juditot. Judit megjött, és persze észrevette a készülődést, de nem szólt semmit, hozzálátott a vacsora főzéshez. Asztalhoz ültek, elbeszélgettek. Végül Attila azt mondta:

— Rakd vissza, Judit, a polcra a könyveimet.

Ez többször megismétlődött.”¹⁰

1936-ban végleg szakított Judittal, és sógora, Makai Ödön Teréz körúti panziójába költözött. A költözésről beszámol Németh Andor¹¹ és József Jolán. Az utóbbit idézem: „Abban állapotunk még meg, hogy másnap odaszállítja könyveit és könyvvállványát, aztán leutazik Szárszóra, ott tölti a nyarat. Az Erzsébet királyné úton egy szenesembertől bérelt kicskocsi Attila. Könyveit papírba csomagolta és spárgával kötözte át. Harminc-harmincöt darab ilyen kis csomagot csinált.”¹²

Ez utóbbi adat nagyon lényeges. Következtethetünk József Attila könyvtárának nagyságára. 300—500 db könyve lehetett a költőnek 1936 nyarán. Ez a mennyiség a még hátralevő másfél éve alatt tovább növekedett; a Szép Szó szerkesztőjéhez sok dedikált könyv érkezett, recenziót remélve...¹³

Balatonszárszói nyaralásából hazatérve el kellett szállítania csomagjait a Teréz körúti panzióból. Újabb lakásán vendégül látta barátait, köztük Németh Andort: „Elsőnek érkeztem. Körúti bérházban lakott, albérelti szobában, a második emeleten. Éppen be akartam csengetni, amikor megpillantottam az ablakon keresztül szobáját s őt is. A diványon fektűd, kinyújtózva, mozdulatlanul. Azt hittem, alszik. Percekig néztem az ablakon keresztül. Nem aludt: gondolkodott. Megérezte, hogy nézem, felém tekintett, felkelt, beengedett. Aznap költözökdőtt. A könyvespolc zsúfolva volt lakóelődjének könyveivel, fasiszta és nemzetiszocialista irodalommal. Attila könyvei — marxista és freudista munkák — az asztalon tornyosodtak. Két világ fogadott mosolygva a két könyvhegy között.”¹⁴

Németh Andor következő híradása József Attila könyvtáráról már a költő tragikus halála utáni időről vall: „Két láda könyv és félmázsza papír: ennyi maradt szegény József Attila után, mikor azon a végzetes decemberi napon a vonat alá vetette magát. Nővérei nálam helyezték el hagyatékát. Mikor a két hatalmas láda minden előzetes értesítés nélkül megérkezett, az a megrendítő érzés fogott el, mintha Attila költözött volna hozzám, mintha nővérei azzal a megindító szándékkal juttatták volna el hozzám könyveit és írásait, hogy a jóvátehetetlen halál brutális valósága ellenére tovább vitatkozzam, lelkendezzem vele. Könyveit egytől-egyig ismertem, s ugyanolyan megállíthatatlan emléktársításokat indít meg bennem mindegyikük,

⁸ BÁNYAI László: Négy szemközt József Attilával. Bp. 1943. 114.; ugyanő a Székely Bertalan utcai lakás könyveiről: i. m. 141.

⁹ GALAMB Ödön: Makói évek. József Attila élete nyomában I. Bp. 1941. 90. kk. I.

¹⁰ NÉMETH Andor: József Attila és kora. — N. A.: A szélén behajtvva. Válogatott írások. Bp. 1973. 491.

¹¹ I. m. 491. kk.

¹² JÓZSEF Jolán: I. m. 248.

¹³ Lásd a József Etelkánál levő könyvek leírását. Bemutatók egy bírálatot kérő levelet:

Berczeli A. Károly — József Attilának — PIM JA. 879

„Kedves Attila,

a napokban küldtem a »Szép Szó«-nak (illetve Ignóus Pálnak) egy könyvet. »Mária próféta« a címe és én írtam. [...] En örülnék, ha te írnál róla, éppen azért, mert tudom, hogy keményen szoktál elbánni az emberekkel. [...] Ez a regény valami misztikus trilógiának készül. Nem tudom, szereted-e a misztikumnak azt a fajtáját, amit én gyűrok bele anyagomba? Te, olvasd el s ha a lap számára nem is, de legalább velem közöld a véleményedet. [...] Ha igényt tartanál te is egy »Mária Prófétá«-ra, csak jelezd, nagyon szívesen küldök.”

Szeged, 1936. május 31.

BERCZELI A. Károly szíves közlése szerint József Attila a levélre nem válaszolt; ezért barátságuk megszakadt.

¹⁴ NÉMETH Andor: József Attila. Bp. (1944.) 157.; ugyanerről a lakásról JÓZSEF Jolán is: i. m. 254.

akárcsak félbemaradt verssorai. De a kincs gazdagabbnak bizonyult, mint először gondoltam volt, mikor a kibontott ládák fölé hajoltam. Mélyükből sok ismeretlen dolog került felszínre, életének előttem homályban maradt időszakából. Kézirat-hagyatéka meglepően gazdag és sokoldalú. Rendezése, értelmezése, élettörténetébe való beillesztése nehéz, alapos munkát igénylő feladat.¹⁵

József Attiláról írott első könyvében, majd memoárjaiban Németh eltér kissé az itt közöltektől. Első könyvében úgy tudja, hogy Attila ingóságai még a költő Balatonszárszóra való költözése előtt kerültek hozzá,¹⁶ emlékirataiban viszont a temetés utáni időt jelöli meg, csaknem azonos szavakkal.¹⁷ Mindkét helyen leszögezi viszont, hogy a könyvek nagy része hiányzik.

A könyvek további sorsa bizonytalan. Németh Andor bizonyára visszaadta a József-nővéreknek a nála elhelyezett ingóságokkal együtt. Sok könyv és kézirat maradt Szántó Judit Korong utcai lakásán is. A kéziratok egyrésze — az elméleti művek — Sándor Pálhoz került, aki 1941-ben összeállította József Attila *Költészet és nemzet* című posztumusz kötetét. József Etelka gyermekei nevelésével volt elfoglalva, ezért a legvalószínűbb, hogy a bennünket érdeklő könyvek zöme József Jolánhoz került. Korai halála — 1950 — után valószínűleg Szántó Judithoz kerültek a könyvek, aki a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa volt. E minőségében fokozatosan a Múzeumnak ajándékozta, illetve eladta József Attila általa őrzött ingóságait. Itt azonban a könyvek könyvtári feldolgozása tíz évvel ezelőtt nem a legmegfelelőbb módon történt. A PIM növedék- és helyrajzi naplói sok töredékes bejegyzést őriznek, néhány „József Attila könyvtárából” címszó alatt nyilvántartott könyvről pedig ma már lehetetlen megállapítani a beszerzés körülményeit; az eladó vagy az ajándékozó kilétét. Ennek dacára József Attila könyvtára nagymértékben rekonstruálható.

Munkámhoz sok segítséget kaptam Dr. Makai Ödönné József Etelkától, aki megengedte, hogy a tulajdonában levő József Attila által aláírt vagy neki dedikált könyvekről címfelvételt készítsék. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött könyvek feldolgozásánál segítségemre voltak a Múzeum régi munkatársai: Gulyás Klára és Sára Péter; Tverdota György pedig rendelkezésemre bocsátotta a költő levelezéséről készített jegyzeteit. Segítségüket ezúton is köszönöm.

A könyveket a következő szempontok alapján osztályozom. Feltétlenül József Attila tulajdonának tekintem azokat a könyveket, amelyekbe a költő beírta a nevét. A József Attilának dedikált könyvek is a könyvtár „törzsállománya”. (Szó szerint közlöm a dedikációkat és a fontosabb bejegyzéseket.) Újabb csoport a József Attila által ismertetett és bírált könyvek jegyzéke. Nagyon valószínű, hogy — hosszabb-rövidebb ideig — megtartotta a különböző folyóiratoktól recenzálásra kapott könyveket. További csoportot képez a József Attilával kapcsolatos irodalom József Attila könyveire vonatkozó konkrét utalásai alapján összeállított jegyzék. Következő csoportba a Szántó Judit által a Múzeumba hozott, a költő kezényomát nem viselő könyveket tartoznak. Meg kell jegyeznem, hogy Szántó Judit minden valószínűség szerint elfogultan kezelte a költő hagyatékát. Ismeretes ellenszenva a freudizmus iránt; bizonyára ennek estek áldozatul a költő Freud-könyvei. Az e csoportba tartozó könyvek hitelessége tehát nem számszázalékos; igazolásuk, illetve elvetésük későbbi feladat.

Szántó Judit, tudomásom szerint, megkísérelte emlékezete alapján rekonstruálni József Attila könyvtárának hiányzó részeit. Az ötvenes években nagy mennyiségű könyvet kölcsönzött az Országos Széchényi Könyvtártól, melyekről azt állította, hogy József Attila tulajdonában is megvoltak. E könyvek listáját mint a legkétesebb, legkevésbé igazolhatókat, függelékben közlöm. Az egyes csoportokon belül betűrendben közlöm a könyvek címlírását. (Az időrendi sorrendnek nincs sok értelme, ugyanis a könyveket nem mindig a megjelenés évében vásárolta vagy kapta József Attila.) Mindenütt közlöm a könyvek lélőhelyét és — ha van — helyrajzi számát is. Végül a függelékben közlöm a bizonyítottan tekinthető könyvek listáját; szoros betűrendben.

¹⁵ NÉMETH Andor: Utószó egy utószóhoz. József Attila verseinek első gyűjteményes kiadása. Szép Szó, 1938. július 477.

¹⁶ A vonatkozó rész így hangzik: „Néhány nap múlva újabb jó hírral állított be Jolán. Attila sorsának intőzői úgy határoztak, hogy leküldik néhány hétre Balatonszárszóra, családja körébe, hogy mielőtt visszatérne közénk, a falu izgalmatól mentes légkörében vegye fel újra a kapcsolatot a külvilággal. Holnapután már utaznak is. A maga részéről arra kér bennünket, adjunk helyet Attila néhány ingóságának és könyveinek, miket szanatóriumba való költözése után beraktároztak. Attila, akivel ezt csak mostanában közölték, nyugtalanodik a könyvei miatt. Jobb szeretné biztos helyen tudni őket. Készséggel elvállaltuk, hogy vigyázunk rájuk, míg visszajön. Felhordták hozzánk a dolgait: két öreg karosszékot, állólámpáját, könyvespolcát és a könyveit. Még a Korong utcai lakásból ismertem őket. Megdöbbenve állapítottam meg, hogy kedves magyar költői, a teljes Balassi, a teljes Csokonai hiányzanak. Elkallódtak, vagy ellopták őket.” NÉMETH Andor: József Attila. Bp. 1944. 207–208.

¹⁷ Itt elmondja, hogy a szárszói temetés után Szántó Judit meglátogatta őket. „Aztán elhozták hozzánk Attila néhány ingóságát, egy nagy karosszékot, egy állólámpát és a könyveit. Azoknak nagy részét azonban már ellopták. Jolán elhozta nekem Attila hátrahagyott papírosait.” NÉMETH Andor: Emlékiratok. A szélén behajlva. Válogatott írások. Bp. 1973, 683. Az *Emlékiratok*at súlyos betegem írta Németh Andor. Lehet, hogy tévesen emlékezett a könyvek és egyéb ingóságok hozzájuttatásának időpontjára. Ugyanezt a történetet a 16. sz. jegyzetben leírthoz hasonlóan mondja el NÉMETH Andorné, *Emlékek* című írásában. (Ekk., 226.

Afféle „vándorkönyvtár”, mint József Attila is volt, nem csupán gyarapszik, minden költözéssel csökken is. A költözést általános tapasztalat szerint legjobban a folyóiratok sínylik meg. Ez az egyik oka, hogy tanulmányomban kevés szó esik József Attila folyóiratairól. Elszórt utalások persze akadnak a jegyzetekben, például a költő *Nyugat*-számairól, a *Korunk*-at sürgető leveléről és más periodikumokról. A saját műveit közlő és az általa szerkesztett lapokat természetesen könyvtára részének tekinthetjük. (Egyetlen folyóiratszámot mégis megemlítek, a *Színház és Társaság* 1926. április 19-i számát; megjelent Szegeden, a címlapon Juhász Gyula fényképével. A „szalagcím” szerint „Ngs. József Attila úrnak V., Lovag ucca 3 BUDAPEST” címezték, 1926. ápr. 10-én. Ma József Etelka tulajdona.) Tanulmányomban József Attila könyvtárának csupán könyvvállományát vizsgálom.

Rövidítések

Ekk. = József Attila emlékkönyv. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp. 1957, Szépirodalmi

JE = Dr. Makai Ödönné József Etelka

OSzK = Országos Széchényi Könyvtár

ÖM = József Attila Összes Művei I–IV. Bp. 1955–1967. Akadémiai

PIM = Petőfi Irodalmi Múzeum

I. KÖNYVEK, JÓZSEF ATTILA ALÁÍRÁSÁVAL

1. BACSÁNYI János Költeményei. Jubiláris kiadás. Sajtó alá rendezte és bevezette Váry Dezső. Bp. (1913), Athenaeum k.—ny. 63, [1] l. — 17 cm. Kötve. — PIM A. 2797
Aláírás a címlapon elmosódott, halvány tintával: „József Attila”
2. BERZSENYI Dániel Költeményei. Győr [1892], Gross Gusztáv k.—ny. 164 l. — 16 cm. Kötve. — PIM A. 2799
Aláírás a címlapon, elmosódott, halvány tintával: „József Attila”¹⁸
3. EURIPIDES: *Phonikiai nők*. Medeia. [Tragédiák.] Ford. bev. és jegyz. ell. Csengeri János. Bp. 1911, Franklin k.—ny. 346, [1] l. — 20 cm. (Kétnyelvű.) Kötve. — PIM B. 4898
Aláírás a címlapon, halványkék tintával: „József Attila”
4. GOGOLY, Nikoláj: *Bulyba Tárász*. [Regény.] Orosz eredetiből ford. Kiss Dezső. Bp. [1926], Franklin k.—ny. [3], 159 l. — 19 cm. Kötve. — PIM B. 4897
(Külföldi regényírók.)
Aláírás a címlapon, sötétszürke tintával: „József Attila”¹⁹
5. GORKIJ, Maxim: *Gorgyjejev Foma*. [Regény.] 1–2. köt. Orosz eredetiből ford. Kiss Dezső. Bp. [1926], Franklin k.—ny. 2 db. — 19 cm. Kötve. — PIM B. 8690/1–2.
(Külföldi regényírók.)
Aláírás mindkét kötet címlapján, sötétszürke tintával: „József Attila”.
6. HEVESI Sándor: *Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések*. Bp. 1919, Táltos ki., Helios ny. 269, [1] l. — 18 cm. Kötve. — PIM A. 3107
Aláírás a címlapon, fekete tintával: „József Attila 1924”.
7. HORGER Antal: *A nyelvtudomány alapelvei*. (Bevezetés a nyelvtudományba.) Bp. (1914), Kókai k., Kertész ny. 215, [1] l. — 21 cm. Kötve. — PIM B. 4896
Aláírás a címlapon, elmosódó fekete tintával: „József Attila”²⁰
8. JUHÁSZ Gyula: *Ez az én vérem*. Versek. Szeged 1919, [Kovács Henrik k., Várnay ny.] 55, [1] l. 19 cm.
Aláírás a címlapon feketés tintával:
„József Attila
A 3. példányom 19...”²¹

¹⁸ A kötet rongált és felületesen restaurált. A 113–128. lap hiányzik; helyette más mű töredéke — Horatius-magyarazatok — van bekötve. Az 1–14. lap kiemelve és — kiállítási célból? — a címlap elé ragasztva. A kötet első verse a Kazinczyhoz címzett Ajánlás (1808). Ebben aláhúzva a 4. versszak 2. sora, graffittal:

„Pólyádba’ paeán ringata tégedet!
Már ott tapodtál sok bűta undokat.
Melyek zavarták Pindusunknak
Szent ereit s ere tiszta fényét.” 3. lap.

A könyvben más bejegyzés nincs.

¹⁹ A költő neve nehezen olvasható, átírva: Németh Andor. Bizonyára Németh Andornak adta József Attila, vagy halála után került Németh Andor birtokába. Vö. 16–17. jegyzet.

²⁰ Olvashatatlan bejegyzés a 15. lapon, piros ceruzával, a 9. sor margóján: A bejegyzés hiányos, a könyvet új. körülvágták.

²¹ Ez a könyv ma Komlós Aladár tulajdona. Történetét pontosan ismerjük: „Nem önkritikaképpen — ennek manapság nincs sok hitele —, hanem önbüntetésből meggyónom, hogy veszekedtünk olyan ostobaságok

9. LÉNAU Miklós: Szerelmes versek. Ford. Barát Ármin. Békéscsaba 1918, Teván k.—ny. 128, [3] l. — 23 cm. Kötve. — JE
Aláírás a címlapon:
a) „József Attila
921. IV. 11.” — ceruzával
b) halványzürke tintával, dátum nélkül
c) fekete tintával, dátum nélkül²²
10. NÓGRÁDI László: Kemény Zsigmond báró élete és írói működése. Pozsony—Bp. [1902], Stampfel k.—Wigand ny. 51, [1] l. — 19 cm. Fűzve, borítófédél hiányzik, rongáit. — JE
Aláírás halványkék tintával a címlapon: „József Attila”.²³
11. RIMBAUD, Arthur: Oeuvres de — —. Vers et proses. Preface: Claudel, Paul. Paris 1924, Mercure de France ed. 398, [2] l. — 20 cm. Kötve. — PIM B. 4920
Aláírás a számozatlan első lapon, fekete tintával:
„József Attila
1927. Paris”.
12. SZINNYEI József: Magyar nyelvhasznítás. Előadásai alapján összeáll. — 7. jav. bőv. kiad. Bp. 1927. Kókai k., Hornyánszky ny. VIII, 164 l. — 24 cm. Kötve. — PIM C. 1972 (Finnugor kézikönyvek 3.)
Aláírás a számozatlan 1. lapon, fekete tintával: „József Attila”.²⁴
13. TERSÁNSZKY JÓZSI Jenő: Kísérletek, ifjúság. Elbeszélések. Bp. 1918, Nyugat k., Pallas ny. 158, [1] l. — 23 cm. Fűzve. — PIM C. 1971
Aláírás és dedikáció a számozatlan első lapon. Aláírás fekete tintával: „József Attila 1924.”
Dedikáció ceruzával: „Attila öcsémnek a rögs utakon szeretettel Jenő”.²⁵
14. TÖRÖK Gyula: A zöldkőves gyűrű. Regény. Bp. [1918], Táltos k., Világosság ny. 352 l. — 21 cm. Fűzve, a felső borítófédél hiányzik. — PIM B. 6077
Aláírás a címlapon, fekete tintával: „József Attila 1924.”
15. VERHAEREN, Emile Versei. [Ford.] Magyarul Peterdi Andor. (Békéscsaba), 1917, Teván k.—ny. 78, (2) l. — 20 cm. Kötve. — JE.
Bejegyzés a számozatlan 1. lapon, tintaceruzával: „József” — valószínűleg József Attila kezevonása.²⁶
16. WUNDT, Wilhelm: Bevezetés a pszichológiába. Ford. Farkas Zoltán. Bp. 1921. Franklin k. — ny. 141 [3] l. 15 cm. — PIM V. 3545 (Kultúra és tudomány)
Aláírás a címlapon, tintával: „József Attila”^{26a}

miatt is, hogy Attila elvitt a Századunktól egy nekem járó tiszteletpéldányt, amiért én viszont megtartottam (véletlenül még ma is megvan) egy könyvét, amelybe beleírta: Ez a 3. példányom.” KOMLOS Aladár: Emlékezés József Attilára. Ekk. 212. Komlós Aladár e sorok írójának megmutatta a kötetet és megengedte a dedikáció pontos lemásolását. Szívességét ezúton is köszönöm. A beírás dátuma megsemmisült a könyvkötőnél.

²² Tizenhatodik születésnapját Makón ünnepelte József Attila. Valószínűleg Jolántól kapta a könyvet, ajándékol. Aznap két verset is írt — *Amióta...* és *A halálról*, ez utóbbit este kilenc órakor. ÖM. II. 255—256. és 460. Vö.: SZABOLCSI Miklós: i. m. 242. Érdemes lenne megvizsgálni az e napokban írott verseit; kimutatható-e rajtuk Lenau-hatás? I. Ez a Lenau-kötet valószínűleg József Attila könyvtárának legkorábbi — teljes értékűen bizonyítható — darabja. Az első aláírás — ceruzával — még a kamasz kerek betűivel, míg a későbbiek a kiforrott, határozott József Attila írásával. A három bejegyzés arra utal, hogy a könyvet később is forgatta.

²³ A 7. lapon aláhúzza egy idézet, Kemény Zsigmondtól: „Itt, ezen történelmi emlékektől megszentelt helyen növekedett írónk, hol, a mint maga is mondja *egy darab fa már erekye, a porban óriások nyomdokai láthatók, a lég nemes hamvakat hord szárnyain, a gránitbérc örök szoborként nagy tettek emlékein örökdió.*”

²⁴ Az 1—18. lapon számos margószéli vonás, a 17. lapon bejegyzések, ceruzával. Vö.: 53. számú jegyzet.

²⁵ József Attila 1924. március 11-én verset írt *Kakuk Marci* címen és átadta Tersánszky Józsi Jenőnek. (ÖM. II. 411.) Bizonyára akkor kapta a Tersánszky-kötetet. Vö.: TERSÁNSZKY JÓZSI Jenő: Nagy arnyakról bizalmasan. Bp. 1962. A József Attila című fejezetben a költővel való megismerkedéséről ír (204—206).

²⁶ A 19. lapon grafitceruzával aláhúzza a vers címe: *Legendák*. A 72. lapon aláhúzza a cím: *A szerelem trilógiája*, a második versszak mellett ceruzavonás a margón.

„S te ölelsz lágyan, szerelmesen engem,
Két csillag ragyog föl gyönyörű szememben,
Két csillag, amely lenyűgöz, megejt,
Fényükben lelkem minden bűt felejt,
S a béke drága csöndje ringat el,
O, nem vágyom a menyországba fel,
Mellőled többé el sosem szakít
A vak gyanú, a balga hit,

[Idáig tart a megjelölt rész. A strofa befejezése a 73. lapon:]

Se lány, se nő,
Lelkünk most oly boldogan álmodik,
Mint édes csöndben alvó csecsemő.”

^{26a} A címlap xerox-másolata a PIM-ban; az eredeti Vujcsics D. Sztoján tulajdona.

II. JÓZSEF ATTILÁNAK DEDIKÁLT KÖNYVEK

1. BABITS Mihály: Versenyt az esztendőekkel! Új költemények (1928—1933). [Bp.] 1933, Nyugat k., Révai ny. 128 l. — 20 cm. Kötve. — PIM B. 4903
Dedikáció a számozatlan — emblémás — első lapon, szürke tintával:
„József Attilának szívesen küldi Babits Mihály”²⁷
2. BÉKEFFY Gábor: A semmiből indulok... — versei. Bp. 1936, Magyar Gondolat k., Bagó ny. 74, [4] l. — 21 cm. Fűzve. — PIM B. 14.463
Dedikáció a címlapon, halványkék tintával:
„József Attilának igaz
tisztelettel
Bp. 1936. V. 5. Békeffy Gábor”²⁸
3. DEVECSERI Gábor és KARINTHY Gábor Versei, Somlyó Zoltán előszavával. Bp. 1932, (Devecseri Emil k.) Forum ny. 31, [1] l. — 21 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a címlapon, Devecseri Gábor írása barna tintával:
„József Attilának
szeretettel és tisztelettel
Devecseri Gábor
Karinthy Gábor”
(Karinthy Gábor aláírása is autográf.)
4. DEVECSERI Gábor: A mulatságos tenger. Versek. Bp. 1936, Nyugat k., Haas ny. 61, [3] l. — 22 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, fekete tintával:
„József Attilának
szeretettel és tisztelettel
Devecseri Gábor”²⁹
dec. 1.
5. DIÓSSZILÁGYI Sámuel: Móra Ferenc a „tisztéletbeli makai”. Makó 1935, Friss Ujság k.—ny. 16 l. Fűzve. — PIM C. 1723
Dedikáció a címlapon:
„Kedves Attila öcsémnek, akinek
indulását örömmel néztem, s akinek nemes
költészetére büszke vagyok, mert
részeselem érzem benne magamat, —
Makó, 1935. Péter-Pálkor
Dr. Diósszilágyi Sámuel”
6. EISLER, Michael Josef: Unerlöste Welt. Gedanke und Sprüche. An der Menschen zweifeln und verträglich auskommen mit Ihnen, ist der Anfang aller Lebenskunst.
Bp. 1938, Vajna Verl. (Theresienstädter Buchdruckerei.) 91, [3] l. — 21 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a számozatlan 1. lapon:

Vö. LENGYEL Béla: József Attila és Verhaeren. A szocialista költészet születése. FK, 1967. 411—426. Lengyel Béla hosszasan elemzi Verhaeren hatását József Attilára, és feltételezi, hogy a költő ismerte Peterdi Andor Verhaeren-fordításait: „József Attila korán megismerhette Verhaerent. Olvashatta eredetiben is, de könnyen feltételezhető, hogy ismerte az 1917-ben Peterdi Andor fordításában megjelent Verhaeren-kötetet, amelyben többek között olyan remekművek jelentek meg, mint a *Koldusok*, *Az eső*, *A novemberi szél*, *A kívándorlók*, *A parasztlak*, *A hó*, *A tömeg*; ismerhette Binét Menyhért 1926-ban megjelent műfordításkötetét, amely egyebek mellett a *lehetetlen*, *Koldusok*, *A szél*, *Előre*, *A bankár* című verseket tartalmazza; bizonyára olvasta a folyóiratokban megjelent fordításokat is.

De nézzük a tényeket. A Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila személyes könyvei között őriz egy Verhaeren-kötetet, melyet a Rimbaud-kötettel együtt vásárolhatott Párizsban. (Az utóbbiban olvasható is e bejegyzés: József Attila, 1927. Paris.) Nagyon valószínűnek tartjuk, hogy nem ez lehetett József Attila egyetlen Verhaeren-kötete, hogy személyes tulajdonában megvoltak azok a kötetek is, amelyek Verhaeren-nak a városról szóló nagy verseit tartalmazzák.” 424. l.

²⁷ Szántó Judit elmondotta Basch Lorántnak, hogy József Attila 1933 novemberében — azonnal a megjelenés után — kapta Babitstól a *Versenyt az esztendőekkel* című kötetet, melyet állandóan íróasztalán tartott. (BASCH Loránt: Egy literáris pőr története. It 1959. 422.)

²⁸ A könyvben sok ismeretlen eredetű — nem József Attilától származó — bejegyzés van.

²⁹ Posztumusz emlékirataiban Devecseri Gábor úgy véli, hogy ez a verssora: „és alkura egy sem lép, légy külön boldog! — hatott József Attila híres „Nincs alku — én hadd legyen boldog!” — verssorára. Devecseri verssora a *Budai hegyek utcáin* című költeményéből való. Ez pedig „Benne van a *Mulatságos tenger* című kötetben, amelyet 36-ban, amikor megjelent, dedikáltam is József Attilának, s hogy ő mennyire szerette, arról egyszer már írtam.” (DEVECSERI Gábor: A hasfelmetszés előnye. A mulandóság cáfolatául. Bp. 1974. 421.) A Devecseri említetté korábbi tanulmányt nem sikerült megtalálnom. Az előkerült kötetből kiderül, hogy Devecseri 1936. december 1-én dedikálta a *Mulatságos tengert*; József Attila pedig 1937. február 5-e után írta *Ars poeticáját*.

- „József Attilának
barátsággal
Eisler Mihály József”³⁰
7. ERDÉLYI József: Az utolsó királysas. — költeményei 1924—1928. Pápa 1928, Szerző k., Főiskolai ny. 102 l. — 24 cm. Fűzve, címlap levált. — PIM JA. 943
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, szürkéskék tintával:
„József Attilának
baráti szeretettel
Erdélyi József
Bp. 1931. IX. 30.”
8. FEJTŐ Ferenc: Erasmus [Desiderius Rotterdamus] avagy beszélgetés a humanizmusról. Bp. 1936, Cserépfalvi k., Löbl ny. 27 l. — 22 cm. Kiny. a Szép Szó 8—9. sz.-ból. Fűzve. — PIM C. 3003
Dedikáció a címlapon, kék tintával:
„József Attilának
szeretettel
1936. dec. 14. Fejtő Ferenc”
9. FÉNYES Samu: Jidli első változása. [Regény] Wien 1922, Halm—Goldmann k., Brakl ny. 130 [2] l. — 21 cm. — PIM V. 3019 és OSzK 88.179
A címlapot megelőző lapon a nyomtatott cím — *Jidli első változása* — fölött dedikáció, fekete tintával:
„József Attilának
szeretettel
a diaspora hetedik évében
Dr. Fényes”³¹
10. FODOR József: Utóhang. Versek. Bp. 1935, [Szerző k.], Fischer ny. [4], 102, [2] l. — 22 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a címlapon, fekete tintával:
„József Attilának
nagy szeretettel
Bp. 936 jan 12
Fodor József”
Végig felvágva, bejegyzés nélkül.
11. FORGÁCS Antal: Fanyar idő. Versek. Bp. 1933., [Szerző k.], Kellner—Kiss Törekvés ny. 30, [2] l. — 24 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, fekete tintával:
„József Attilának igaz barátsággal és
szeretettel
1933. V. 13. Forgács Antal”
12. FORGÁCS Antal: Hívős magány. Versek. Bp. 1936, [Szerző k.], Antos ny. 64 l. — 21 cm. PIM B. 8953
Dedikáció a számozatlan első lapon, fekete tintával:
„József Attilának
szeretettel
Forgács Antal
Budapest, 1935. dec. 4.”
13. FORGÁCS Antal: Időm törvénye szerint. Versek. Bp. 1938, [Szerző k.], Antos ny. 58 [2] l. — 22 cm. Fűzve. — JE.
Dedikáció a címlapot megelőző számozatlan 1. lapon:
„József Attilának
barátsággal és szeretettel
Budapest, 1937. nov.
Forgács Antal.”
A könyv felvágatlan, más bejegyzés nincs.³²
14. GELLÉRT Oszkár: Testvérbánat csillaga. Régi és új versek. 1900—1922. Gyoma 1922, Kner k.—ny. 160 l. 21 cm. Kötve — PIM B. 4905
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, grafitceruzával:

³⁰ A kötetben sok aforizma megjelölve vagy kérdőjelezve a margón.

³¹ A PIM kéziratában csupán a dedikációt tartalmazó kitépelt lap van meg; az OSzK példánya pedig elveszett, ezért a katalógus adatait közlöm. Fényes Samu a Bécsben megjelenő *Diogenes* szerkesztője volt. József Attila atyai barátja, számos versét közli. A „diaspora hetedik éve”: 1926.

³² Ez az utolsó könyv, melyet József Attilának dedikáltak. Az ajánlás dátuma megelőzi a megjelenés nyomtatott dátumát.

„József Attilának
Igaz barátsággal
Gellért Oszkár”

15. HAMVAS H. Sándor: Budapest VII., Szövetség ucca 17b. Regény. Bp. 1933, Gyarmat k.—ny. 194 l. — 24 cm. Fűzve. — PIM C. 2084

Dedikáció a címlapon
„József Attilának
szeretettel

Hamvas H. Sándor”

16. HEVESI András: Párisi eső. [Regény.] (Bp. 1936), Cserépfalvi k., Löbl ny. 209 l. — 20 cm.
Borítófedele hiányzik. Kötve. — PIM B. 8952

Dedikáció a címlapon, fekete tintával:

„József Attilának
szeretettel
1936 május 9

Hevesi András”³³

17. IGNOTUS Pál: Kosztolányi Dezső. [Tanulmány] Bp. 1936, Cserépfalvi k., Löbl ny. 17 [3] l. — 21 cm. Kiny. Szépek 1936 [nov.] számából. Fűzve. — JE

Dedikáció a címlapon, kék tintával:

„József Attilának
szeretettel

Bpest 1936 dec 15 Ignotus Pál”³⁴

³³ Bejegyzések:

23. l. (az 1. fejezet után): „I. Nyugat. 1937. I. 47—5[5].” ceruzával [Ezen a helyen Hevesi András: A szemtanú c. novellája olvasható; Vámos Ervinről, aki öngyilkos lett... s az író egyik párizsi — kínos — tettének szentánúja volt.]

117. l. ceruzavonásos megjelölés a margón: „Az ártatlanság és bűnösség nem inkább lélekalkat kérdése, embertani sajátság, amivel a világra jövünk? En, sajnos, bűnösnek születtem, ez egyre nyilvánvalóbb, hiába erőlteték magamra gyermeki ártatlanságot magam és mások előtt, hiába [a megjelölt rész itt félbeszakad, folytatása a köv. lapon:] gyönyörködök tiszta lelkiismeretem tudatában.” [Vö. J. A. bűntudat-versével, a Nagyon fáj-kötetben!] (Az idézett rész előzménye: Georges a Saint Genevine kv. -ban dolgozik s távozás-kor egy könyvvel kevesebbet ad át a könyvtárosnak. Elkéri olvasójegyet — azt sem találja. G. nem lopott könyvet, de általában bűnösnek érzi magát. — A könyv később előkerül. — „Ártatlan vagyok, de van-e egyáltalán ártatlan ember?...” Következik a J. A. által megjelölt rész.)

198. l. a margón: „azonosak vagyunk!” [ceruzával] Georges [= H. A.] kibékül Turauskas-sal, a litván szörnnyeteggel, miután szerelme, Mela, elhagyja. Visszategezi. „Turauskas szúrós szemekkel, kíváncsian nézett: — Mi történt veled? — Semmi, csak én is megütöttem magamat. ... Nem vagyunk olyan messze egymástól, mint gondolod.” [a 198. l.-on az első öt sor. Ez mellé írta J. A. idézett megjegyzését.]

200—201. l. Ceruzavonásos megjelölés a margón és aláhúzott rész: „Az emberi lélek tőmegmutatványai, a világrészeket megrázó indulatok hidegen hagytak... A nagy hazai szertartásokon, mikor körüláncolják a *forrasokat és levájják az áldozati barmokat, én néma szájmozgással mímelem a karéneket... ** [* — ** közötti rész duplán aláhúzza — T. J.] Nem tudok résztvenni bennük... mikor az egészséges, rendezett életű, kifogástalan emberek megörülnek, én könyörtelen józan maradok... [folyt. a 201. l.-on] Minden dühömet, minden indulatomat, minden gyűlöletemet kitombolom a magam zivataros életében, egyetlen fogcsikorgatást sem áldozok eszményi célra... Egyedül vagyok a tébolyommal és magamra maradok a bölcsességemmel... Be vagyok zárva saját magamba, azért dörömbölök olyan kétségbeesetten a falaimon. Csak cipelem magammal a burjánzó ösztöneimet, mint egy elvadult kertet, csak kavargok, mint egy örvény és *nincstöbb célja az életemnek mint egy örvénynek*... Szerencsére, már nem tart sokáig... Az érzelmeszedésem rohamosan halad... Ez a ma esti vodka is három hónappal rövidítette meg az életemet...” [Turauskas monológja. J. A. aláhúzása 1937. elején történetet — az első bejegyzés dátuma szerint 1937. januárjában, vagy azután. Az aláhúzott sor az életével végleg leszámoló költőre vall...]

A Párisi eső-ben található bejegyzések nagyon fontosak. Megerősítik a bűntudattal vívódó, élete értelmetlenségén töprengő, öngyilkosságra készülő költőről kialakult képet. A Szép Szó 1936. márciusi első számában megjelent *Turauskas* címen egy részlet a regényből.

³⁴ Bejegyzések — aláhúzások és margó széli vonalak, ceruzával:

1. „Százszor igaz lehet, igaz is, hogy a művész a művészig teszi, s hogy korbácsot, sőt rosszabbat annál: kíméletet feledni érdemel a betűvető, aki, ösztönösen vagy tudatosan, a szót is csak veti s nem vésli és nem gyalulja, a nyersanyagától megbabonázott iparos áhitatával — de viszont mi kerül ki az olyan vésli és gyalu alól, amelyet nem mozgat egyéb, mint szakmai kötelességtudás, ha még oly önfeláldozó, önfegyelmű, vallási hitt tisztult kötelességtudás is? Nem vak és süket-e éppen a mesterség legmesterségelőbb megnyilatkozásuk iránt, a mondat lejtése, a hangsúly utalása, a szó kiszemeltsége iránt, aki láttukra és hallottukra nem kap kedvet, hogy bepillantson a kódos, fülledt, rendezetlen emberi odúba, ahonnan a rendezett, kristályos szépség kicsapódhatott?” 4. l.

2. „Nincs olyan vérbéli kritikus, ki minden szépség miéértjére valamirevaló természettudományos magyarázatot talál. *Ha valami ihlet dolga, akkor ez az.* Nagy ajándék Raven-t megírhatni, de még nagyobb, ha valakinek a Raven megírás módjáról oly izgalmasan szép, mélységesen igaz hazugságok jutnak az eszébe, mint amilyeneket a szerzője nevezetesen önéleplező-dicsekvő tanulmányában, csokorba foglalt. Tiszteeljük a mesterséget, a mesterségben az ihletet. Kötelessége ez a kritikusnak, de kötelessége a kritikussal szemben is. A kritikus törekedjék tárgyilagosságra; de rajta magánkívül senki számon nem kérheti tőle, ha mű helyett csak embert sikerült jól ábrázolnia.” 5. l.

3. I. P. Kosztolányi irodalmi tanulmányainak stílusát méltatja: „Mitől szépek ezek a szerény megállapított szavak, mitől kapnak zenést, bonolyult érzelmi mellékjelentést, irónikus ihletet, dallamos lejtést, mitől sugározzák az ön-mérséklő, ön-adagoló bölcsesség visszfényét ez egyszerű, csaknem lapos szerkezetű, szokványos tartalmú mondatok? Mi emeli túl őket önmagukon, istenem, mit is mondjak róluk? Csupa vízió, csupa hallucináció...” 5—6. l.

18. ILLYÉS Gyula: Ifjúság. [Elbeszélő költemény.] Szőnyi István négy metszetével. (Debrecen) [1933], Nagy Károly és Tsai k. — ny. 40 l. 20 cm.

(Új írók 4.) Fűzve. — JE

Dedikáció a címlapon, szürkésfekete tintával:

„H [áthúzva] József Attilának
a régi szeretettel,
Illyés Gyula
1933. V.”³⁵

19. JANKOVICH Ferenc: Barangoló. Versek. Bp. [1937], Nyugat k., Hungária ny. 94 [2] l. — 24 cm. Fűzve. — JE

Dedikáció a számozatlan első lapon, sötétszürke tintával:

„József Attilának
szeretettel küldi
Jankovich Ferenc
Bpest. 1937. márc.”

20. JÉKELY Zoltán: Éjszakák. [Versek.] Bp. 1936, Mikes Kelemen Akadémia k., Sylvester ny. 48 l. — 20 cm. Fűzve. — JE

Dedikáció a címlapon, kék tintával:

„József Attilának
szeretettel
Jékely Zoltán.”³⁶

21. JUHÁSZ Gyula: Késő szüret. [Versek.] [Bp.] 1918, Táltos k., ny. n. 111 l. — 21 cm. Kötve. — PIM B. 4895

(Számozott példány, a szerző aláírásával. Ez a 95.)

Dedikáció a címlapon, ceruzával:

„József Attila öcsémnek,
fundamentális szeretettel
és konkrét reménységgel
Szeged, 1925

Juhász Gyula.”³⁷

22. KODOLÁNYI János: Sötétség. Kis regény. [Debrecen] (1933), Nagy Károly és Tsai k. — ny. 63, (I) l. — 20 cm.

(Új írók 1.) Fűzve. — JE

Dedikáció a címlapon, ceruzával:

„József Attilának, kedves
jó cimborámnak, bajtársamnak,
szeretettel

Kodolányi

933. aug. 9.”

4. Halványabb, vékony ceruzavonások a margón: „Az író ott kezdődik, hogy van ereje szembenézni önmagával, van ereje nyilvánosan gyengének lenni, kiszolgáltatni bűneit, gyarlóságait, szegyenletes vágyálmait. De a ténnyel, hogy tollat vesz kezébe s hogy nyilvánosságot, ha ugyan nem halhatatlanságot követel megnyilatkozásai számára, máris olyan rangra pályázik, melyről eleve le kell mondania, ha minden csúfságánál nem tartja jelentékenyebbné azt az erényét, hogy szavakon át képes megmutatkozni.” 6. l.

A tanulmányról J. A. írt a *Szép Szó* 1937 februári számában, L. még: III. rész 9. címléírás.
³⁵ Uo. más kéztől származó írással, a jobb felső sarokban: „Új írók: József Attila” — a cím fölött: „Ifjúság.”
Más bejegyzés nincs.

József Attilának minden bizonnyal több Illyés-kötete is volt:

„Hogy s mint vagy? — írja Juditnak. — Egész más könyveket küldtél, mint amit kértem. Ha jössz, hozd magaddal Illyés és Erdélyi verseit, valamint az új Korunkat. Persze küldünk útiköltséget.” (József Attila — Szántó Juditnak. Hódmezővásárhely, 1932. dec. 15. — PIM JA. 700) A kért Illyés-kötet a *Sarjürendek* (1928) vagy a *Nehéz föld* (1931) lehetett; az Erdélyi-kötet pedig *Az utolsó királyság* (1928); ld. a II/7. címléírás.

³⁶ A kötetben található *Téli éjszakák* két verszaka mellett ceruzavonás a margón:

„Holt magasságból hull a hold
a még tipratlan hóézüstre.
Fülembé sítva jajong
a téli csend fekete tücske.
Szerelmünk sírján alakod
lebeg, testemben síri béke
s úgy gondolok rád, mint halott
gondolhat földi életére.” 32. l.

³⁷ A dedikáció és a keltezés szövegét később Balaki „Átírta”, hogy jobban látszódjon. Az aláírás érintetlen. Vö.: 53. jegyzet. Az ajánlásban említett „fundamentális szeretet” valószínűleg szellemes utalás az 1924-ben Szegeden kiadott *Fundamentum* című „kassákos” röpiratra; mely az egy évvel később Budapesten megjelentetett 365-tel együtt a *Dokumentum* (1926—1927) elődje volt. A *Fundamentum*-nak József Attila is munkatársa volt. — Csaplár Ferenc szíves közlése.

23. MESTER Miklós: Az autonóm Erdély és a román nemzetiségi követelések az 1863—64. évi nagyszabeni országgyűlésen. [Történelmi tanulmány] Bp. 1936, Dunántúl Pécsi Egyetemi k.—ny. 265 l. — 23 cm. Fűzve, rongált. — JE
Dedikáció a 4. lapon, sötétszürke tintával:
„József Attilának
tisztelete jeléül:
Mester Miklós.³⁸
Bp. 1936. XII. 1.”
24. MIHÁLYI Ödön: Galambot várok. Versek. Bratislava—Pozsony 1928, Írók kiadvállalata k., Angermayer ny. 42, [4] l. 25 cm. Fűzve. PIM C. 1175
Dedikáció a számozatlan 1. lapon
„József Attilának
sok szeretettel és barátsággal
Mihályi
Budapest Karácsony 1928³⁹”
- 24a. NAGY Lajos: Budapest nagykávéház. Bp. (1936), Nyugat. 222. l. József Attilának dedikált.^{39a}
25. PERKÁTAI László: Tékozló fiú. Versek. Szeged. 1937, [Szerző k.], Délmagyarország R.T. ny. 71, [1] l. — 20 cm. [A borítófedélen Bordás Ferenc fametszete.] Fűzve. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, sötétszürke tintával:
„József Attilának
igaz szeretettel
Sz. 937, okt. 2. Perkátai László.”
26. RADNÓTI Miklós: Járkálj csak, halálraitélt. Versek. Bp. 1936, Nyugat k., Antos ny. 45 [2] l. — 21 cm. Fűzve. — PIM B. 4909
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, kék tintával:
„József Attilának
régí barátsággal
Radnóti Miklós
1936. december 15.”
27. RADNÓTI Miklós: Pogány köszöntő. Versek. Bp. 1930, Kortárs k., Budapesti ny. 48 l. — 22 cm. Fűzve. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, világoskék tintával:
„József Attilának, elkésvé,
barátsággal
Radnóti Miklós⁴⁰”
Bp. 1931.
28. RADNÓTI Miklós: Újmódi pásztorok éneke. [Versek.] Bp. 1931, Fialat Magyarország k., Jupiter ny. 49, [7] l. — 22 cm. Fűzve, rongált. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, világoskék tintával:
József Attilának barátsággal
Radnóti Miklós
Budapest, 1931. IV. 4.”
29. REMENYIK Zsigmond: Büntudat. (Egy Goethe idézet margójára) [Bp.] [1937], Pantheon k., Sinkovits és Társai ny. 253, [3] l. 19 cm. Kötve. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, fekete tintával:
„József Attilának
öleléssel és barátsággal
Remenyik Zsigmond.”
30. REMENYIK Zsigmond: Téli gondok. Bp. (1937), Pantheon k., Löbl ny. 54, [2] l. — 21 cm. Fűzve. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, fekete tintával:
„József Attilának
szeretettel és baráti öleléssel
Remenyik Zsigmond.”

³⁸ A borítófedélen és a címlapon részlet A *Dunánál-ból*: „... Én dolgozni akarok ...” stb.

³⁹ A 19—22. lap felvágatlan. Mihályi Ödön verseskötetéről és kiadójáról ld. ILLES Ilona: A pozsonyi „Írók Kiadvállalata”. *Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 1965—66. 105—118.

^{39a} In A 69. sz. Antikvárium 19. ajánló jegyzéke. Összeáll. Simon Amália. [Bp.] 1975. 635. tétel a 114. lapon. [Nem láttam. Tulajdonosa ismeretlen.]

⁴⁰ Végig felvágatlan. Ezt és a következő kötetet — *Újmódi pásztorok éneke* — valószínűleg egyidőben adta át Radnóti József Attilának. Utóbbi kötet érdekessége, hogy Radnóti még az elkobzását elrendelő határozat előtt dedikálta Józsefnek. (Az *Újmódi pásztorok éneke* 1931. ápr. 1-én lett — a sajtótörvények értelmében — bemutatva a budapesti királyi ügyészségnek; az elkobzását elrendelő határozat kelte: 1931. április 11.) Vö. MARKOVITS Györgyi: *Üldözött költészet*. Bp. 1964. 70—77.

31. SZENES Erzsi: Szerelmet és halált énekelek. Versek. Bp. [1936], Franklin k.—ny. 62, [2] l. — 21 cm. Fűzve. — JE
Dedikáció a címlapon, fekete tintával:
„József Attilának
barátsággal
Szenes Erzsi.”
32. SZILÁGYI, [Ferenc] Francisko: Poemaro el Hungarlando. (Hungaraj poetoj de la XVI-a jarcento ĝis niaj tagoj) Esperantigis: — Bp. 1929, „Vajda János” Literatura Societo [k], Hoffmann [ny.] 95, [1] l. — 21 cm. Fűzve. Rongált. — JE
Dedikáció a címlap verzóján, fekete tintával:
„József Attilának
igaz barátsággal
Budapest, 1929. Szeptember
Dr. Szilágyi Ferenc”⁴¹
33. TOLNAI Gábor: Erdély magyar irodalmi élete. [Tanulmány.] 2. kiad. Szeged 1933, (Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma k.), Prometheus ny. 141 l. — 21 cm.
(Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma 8.) Fűzve. — PIM B. 8599
Dedikáció a számozatlan 1. lapon; fekete tintával:
„József Attilának
barátsággal,
Tolnai Gábor.
Szeged, 933. VI. 2-án.”
34. VAS István: Levél a szabadságról. Versek. [Bp.] [1935] Nyugat k., (May) ny. 76, [4] l. — 21 cm. Fűzve. JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, kék tintával:
„József Attilának
szeretettel és nagyra-
csüléssel
1935 IX 7
Vasistván.”
- 34a. VIKÁR Béla: Magyarázatok a Kalevalához. Bev. Kosztolányi Dezső. Utószó: Balassa Imre. Bp. 1935, La Fontaine Társ. k., Kapisztrán ny. Vác. 122 l.
Dedikáció: „József Attila kedves öcsémnek.
Vikár Béla”^{41a}
- 34b. VIKÁR Béla: Nevető rímek. (Bp. [1932] Magyar Királyi Egyetemi Nyomda k. — ny. 206 [1] l. — PIM V. 3015
Dedikáció a címlapon, fekete tintával:
„József Attila
kedves öcsémnek
Vikár Béla”^{41b}
35. WEÖRES Sándor: Hideg van. Versek. Pécs 1934, [Szerző k.], Kultúra könyvnyomdai Műintézet ny. 59, [5] l. — 24 cm. Fűzve. — JE
Dedikáció a címlapon, fekete tintával:
„József Attilának becstüléssel
Weöres Sándor.”
36. WHITMAN, Walt: Ének magamról. Amerikai eredetiből fordította és az előszót írta Gáspár Endre. Wien 1921. Bán-Verlag. 68 l. — 19 cm.
(Falánx könyvtár 1.) Kötve. — JE
Dedikáció a számozatlan 1. lapon, halványkék tintával:

⁴¹ A kötet tartalmazza József Attila *Kertész leszek* című versének esperantó fordítását — *Mi estos gardenisi!* A család által megőrzött könyvben található Lanátor Pogány Ferenc gépírásos, ceruzával aláírt levele:

„József Attilának

Kedves Barátom!

Szilágyi Ferenc dr. megbízott, hogy esperanto antológiájából juttassak el Önhöz egy tiszteletplédányt. A megbízatást elvállaltam, mert azt reméltem, hogy egy ügyből kifolyólag a közeljövőben találkozni fogok Önnel. Minthogy azonban ez nem történt meg, a könyvet ez úton juttatom kezeihez.

Üdvözl:

Lanátor Pogány Ferenc”

A levél írójának 1929-ben jelent meg *Szabados* című verseskötete (2. kiad.). Talán ismertetést akart kérni József Attilától.

^{41a} A kötet Képes Géza tulajdona. Ld. KÉPES Géza: Két ismeretlen József Attila-dokumentum. Új Írás 1962/5. sz. 520—522. l. Vö. 54. jegyzet.

^{41b} A PIM kéziratában csupán a dedikációt tartalmazó kitépelt lap van meg. Erre a könyvre utal Vikár Béla 1932. nov. 13-án József Attilához írt levelében: „Könyvet is hozok.” Vö. JÓZSEF Attila Válogatott levelezése. [Szerk.:] Fehér Erzsébet. Bp. 1976. 286. és 460. l. Ld. még: 54. jegyzet.

„József Attilának,
szeretettel
Gáspár Endre
Wien XI. 28. 1925.”⁴²

37. ZAJTI Ferenc: A hun—magyar őstörténelem. (Új szempontok a magyar őstörténet feltárásához.) Bp. 1928, Szerző k., Pestújhelyi ny. 80 l. — 19 cm.

(Aveszta-könyvtár 16.) Fűzve. — JE

Dedikáció a címlapon, lila tintával:

„József Attilának
a magyar írás mesterének
tiszteletem jeléül

Zajti Ferenc.”

38. ZELK Zoltán: Kifosztott táj. Versek. Bp. 1936, (Szerző) k., Antos és tsa ny. 68, [1] l. — 21 cm. — JE

Dedikáció a számozatlan 1. lapon, szürkés-kék tintával:

„József Attilának
nagy szeretettel
Zelk Zoltán.”

III. JÓZSEF ATTILA ÁLTAL BÍRÁLT KÖNYVEK⁴³

1. ASZLÁNYI Károly: Pénz a láthatáron. [Regény.] [Bp.] [1929], Génus k.—ny. 272 l. 19 cm. — OSzK 60.925
Bírálat: Kritika, 1930. május 18—25. — ÖM III. 74. l. és 313. l.
2. BABITS Mihály: Az istenek halnak, az ember él. Versek. Bp. [1929], Athenaeum k.—ny. 61 [3] l. — 20 cm. — OSzK 60.326
Bírálat: A Toll, 1930. jan. 10. és József Attila: Az istenek halnak, az ember él. Tárgyi kritikai tanulmány. Az író kiadása. — ÖM III. 48—60. l. és 297—304. l.
3. BRICHTA Cézár: Egyszerű énekek. [Versek.] Bp. 1927, (Szerző) k., Reichenberg ny. 80 l. — 23 cm. — PIM C. 4866
Bírálat: Nyugat, 1928. jún. 16. — ÖM III. 10—11. l. és 284. l.
4. DÓCZY Jenő: Arany János. Életképek. (Bp.) [1929], Genius k., Kunossy ny. 276, [2] l. — 19 cm. — PIM B. 18.917
Bírálat: Előőr, 1929. dec. 21. — ÖM III. 40. l. és 295. l.⁴⁴
5. HANKISS J[ános]—JUHÁSZ G[éza]: Panorama de la Littérature Hongroise contemporaine. Paris (1930) Éd. Kra. 348 l. — 19 cm. (Panoramas des littératures contemporaines.) Borítékcím: Littérature hongroise. — OSzK 808.544
Bírálat: Kortárs, 1930. aug. 25. — ÖM III. 74—78. l. és 313. l.
6. HATVANY Bertalan: Ázsia lelke. Bp. [1935], Franklin k.—ny. 448 l., 80 t. — 25 cm. — OSzK 73.104
Bírálat: Szép Szó, 1936. márc., 1. sz. — ÖM III. 179—183. l. és 414—418. l.
7. HORT Dezső: Új szocializmust! Szociológiai tanulmány a marxi gondolatrendszer lényegéről és hiányosságairól. Bp. 1935, Kosmos k., Radó ny. 120 l. — 24 cm. — OSzK 162.318
Bírálat: Cobden, 1935. dec. — ÖM III. 176—179. l. és 414. l.
8. HORVÁTH János: Magyar versek könyve. Szerk. és bev. — Bp. 1937, Magyar Szemle Társaság k., Egyetemi ny. XXVI., 592 l. — 24 cm.

⁴² Saitos Gyula szerint Makón, Espersit Jánosnál olvasott először Walt Whitmant József Attila. Valószínűleg Pásztor Árpád fordításában. (SAITOS Gyula: József Attila Makón. Bp. 1964. 139 skk. l.) Pásztor Árpád Whitman-fordításai 1922-ben jelentek meg a Dick könyvkiadónál.

⁴³ A kritikai kiadás jegyzetanyagának lapszámait is közlöm, elhagyom viszont a recenzió címét, mely a legtöbb esetben megegyezik a bírált könyv címeivel.

⁴⁴ József Attilát élete végéig foglalkoztatta Arany János költészete. Halála előtt öt hónappal tanulmányt akart írni Arany gyűjteményes kötetéről; olvassuk Komor Andrásnak címzett levelében:

Bp. 1937. júl. 12.

„Kedves Bandikám,

Kérlek, hogy a megbeszélt Arany János gyűjteményes kötetet, mielőbb, ha lehet postafordultával, küldesd el címre (Bp. II. Káplár u. 5.) vagy a Pantheon-hoz, a Szép Szóhoz, de az én nevemre. (Vilmos cs. út 28. a telefonkönyvben benne van.) Szeretném lapozgatni, a Franklinnak sem rossz, mert írók róla s neked is jól esik, ha eleget teszel baráti ígéretednek.

Üdvözöl
József Attila” (PIM — JA. 174)

A levélnek befejezetlen fogalmazványja is fennmaradt. A kért gyűjteményes kötet: Arany János Összes költői művei. Bp. [1937], Franklin, 1768 l.

Nem tudjuk, hogy mi lett a kérés eredménye; mindenesetre József Attila — bizonyára betegsége miatt is — nem írt a könyvről.

- (A Magyar Szemle klasszikusai.) — OSzK 13.583/2
Bírálat: Szép Szó, 1937. júl.—aug., 16. sz., — ÖM III. 188—192. I. és 420. I.
9. **IGNOTUS Pál:** Kosztolányi Dezső.
Ld. a II. rész 17. címlírását és a 36. jegyzetet.
Bírálat: Szép Szó, 1937. febr., 11. sz. — ÖM III. 187. I. és 419—420. I.
10. **KASSÁK Lajos:** [Harmincöt] 35 verse. Schubert Ernő—Kassák [Lajos] — [Trauner Sám]Dor rajzaival. [Bp. 1931], [A Munka k.], Hungária ny., 56 l. — 19 cm. — PIM B. 7304
Bírálat: Korunk, 1931. szeptember — ÖM III. 110—114. I. és 344—345. I.
11. **KOSZTOLÁNYI Dezső:** Összegyűjtött költeményei 1907—1935. Bp. [1935], Révai k.—ny. 421 l., 1 t. — 21 cm. — OSzK 809496
Bírálat: A Toll, 1935. jún. 15. — ÖM III. 167—170. I. és 408—412. I.
12. **LŐRINCZ Jenő:** Vérző szárnyakkal. Versek. Pécs 1928, [Szerző] k., Részvény ny. 77 l. — 17 cm. — OSzK 290.668
Bírálat: Nyugat, 1928. dec. 1. — ÖM III. 12—13. I. és 285. I.
13. **MÉCS László:** Az ember és az árnyéka. Versek. 3. kiadás. Kosiče—Kassa 1930, Kazinczy k. 149 l. 23 cm. OSzK 620.070
Bírálat: A Toll, 1931. febr. 25. — ÖM III. 100—104. I. és 327. I.
14. **NAGY Lajos:** Lecke. [Elbeszélések.] Bp. 1930, Rácz k., Jakob ny. 62 l. — 25 cm. (Építők könyvtára.) — OSzK 256.024
Bírálat: Kritika, 1930. május 18—25. — ÖM III. 72—73. I. és 313. I.
15. **PINTÉR Jenő** Magyar Irodalomtörténete. Képes kiadás. 1—2. köt. 1. köt.: A magyar irodalom a huszadik századig. 2. köt.: A magyar irodalom a XX. században. Bp. 1928, Franklin k.—ny. 2 db. 389 l., 130 t.; 330 l., 103 t. — 24 cm. — PIM SK. 519/1—2
Bírálat: Előőr, 1929. okt. 26., nov. 2., nov. 9. — ÖM III. 26—38. I. és 287—295. I.⁴⁵
16. **RÉTI Ödön:** Zorka. [Regény.] Bp. [1924], Athenaeum k.—ny. 140 l. — 18 cm. — OSzK 192.226
Bírálat: Makói Friss Újság, 1924. jan. 29. — ÖM III. 7—8. I. és 284. I.
17. **RUSSEL, Bertrand:** Kína és a kínai probléma. Ford. és bev. Geszti Lajos. Bp. [1932], Athenaeum k.—ny. 261 l. — 18 cm. — OSzK 83.219
Bírálat: Korunk, 1932. júl.—aug. — ÖM III. 134—136. I. és 354. I.
18. **TAMÁSI Áron:** Hajnali madár. [Elbeszélések.] Bp. [1929], Athenaeum k.—ny. 162, [2] l. — 21 cm. OSzK 62.498
Bírálat: Sajátkezűleg javított, csonkán fennmaradt gépirat a PIM-ban. — ÖM III. 220—223. I. és 447. I.
19. **TERESCSENYI György:** Délibáb. Új versek. (Bp.) 1928, Szerző k., Hírlapkiadó ny. 78, [2] l. — 20 cm. — PIM B. 3578
Bírálat: Nyugat, 1928. május 1. — ÖM III. 8—10. I. és 284. I.
20. **TOLNAI Vilmos:** Magyarító szótár a szükségtelen idegen szavak elkerülésére. 2. bőv. és jav. kiad. Bp. 1928, Eggenberger k., Pallas ny. 339 l. — 18 cm. — OSzK 252.496
Bírálat: Századunk, 1929. márc. — ÖM III. 14. I. és 285—286. I.
21. **TOTIS Béla:** Az ifjúság nemi problémái. Levelek a fiamhoz. Bp. [1931], Magyarországi Szoc. dem. párt Orvostagjai szervezete k. 130, [4] l. — 20 cm. — OSzK 115.984
Bírálat: Kéziratban maradt. Ld. ÖM III. 127—134. I. és 353—354. I.
22. **ZSOLT Béla:** Bellegarde. Regény. Bp. [1932], Pantheon k., Globus ny. 227 l. — 19 cm. (Új magyar regény.) — OSzK 10.259
Bírálat: A Toll, 1932. márc. 20. — ÖM IV. 174—179. I. és 304. I.

IV. EGYÉB, BIZONYÍTHATÓ KÖNYVEK JÓZSEF ATTILA KÖNYVTÁRÁBÓL

1. **ANDREJEW, Leonid** (Andrejew, Leonyid Nyikolajevics): A hét akasztott. [Regény.] Ford. (Md.) Bp. 1915, Rózsavölgyi k., Korvin ny. 123 l. — 21 cm. — PIM B. 3584⁴⁶
2. **BALASSA Bálint** Minden munkái. 1—2. köt. Életrajzi bev. s jegyz. ell. Dézsi Lajos. [Bp.] (1923), Genius k., Világosság ny. 2 db. 20 cm.
(Nagy írók — nagy írások 3. sorozat.) — PIM B. 1776/1—2⁴⁷

⁴⁵ József Attila bírálata Pintér Jenő könyvéről befejezetlen. Az ÖM. III. jegyzetei szerint (288. l.) Szegei Pál tulajdonában megmaradt a J. A. által bírált példány, a költő bejegyzéseivel. Ezek a 289—295. lapon olvashatók. Szegei Pál halála után a könyv lappang.

⁴⁶ József Etelka szerint a kötet József Attila kedvenc könyvei közé tartozott. Későbbi sorsát Vágó Márta szíves szóbeli közlése alapján ismertetem. Eszerint a költő a következő tréfás ajánlással adta Mártinak, a húszas évek végén: „Mártinak egy ifjonc, egyenlőre még csak akasztófára való.” Vágó József halála (1948) után a Fővárosi Könyvtárba került a könyv, további sorsa ismeretlen.

⁴⁷ Németh Andor szerint a neki átadott könyvek közül hiányzott „a teljes Balassi és a teljes Csokonai.” Bővebben: 16. jegyzet.

3. BEER, Max: A szocializmus és a társadalmi harcok története. Fordította Migrai József.
 I. Az ókor. Bp. 1922, Népszava k., 128 l. — 20 cm.
 II. Középkor. 1923, 112 l.
 III. Újkor. 1923, 126 l.
 IV. 1750-től 1860-ig. 1924, 336 l.
 V. 1860-tól 1925-ig. 1926, 196 l.
 (Munkáskönyvtár 33, 40, 41, 43, 46. köt.) — OSzK 17061/33, 40, 41, 43, 46.⁴⁸
4. CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei. 1—3. köt. Bev. ellátva kiadták Harsányi István és Gulyás József. [Bp.] (1922) Genius k., Weiss ny. 1 t., 5 db. — 19 cm.
 (Nagy írók — nagy írásköt. 2. sorozat.) — PIM B. 1775/1—5⁴⁹
- 4a. FÁBRY Zoltán: Fegyver s vitéz ellen. Moravská Ostrava 1937, Magyar Nap. 254 l. — 23 cm. — OSzK 609.894^{49a}
5. FRANCE, Anatole: Az árnyak meséje. — La messe des ombres. Ford. Lehel István. Bp. 1919, Lantos k., Hungária ny. 29, [2] l.
 (Kétnyelvű klasszikus könyvtár 8.)⁵⁰
6. HODANN, Max: Igazán a golya hozza a kisgyereket? Ford.: Dr. Beer Imre. Bp. [1932], Új Európa Könyvtár k., Gyarmati ny. 32 l. 18 cm. — OSzK 812.943⁵¹
7. HUGO, Victor: Les misérables. Éd. illustrée par Brion. Paris [1865], Hetzel—Lacroix, 799 l. — 30 cm. — OSzK 211.931⁵²
8. JUHÁSZ Gyula: Hárfá. [Válogatott versek.] (Bp. 1929), Genius k., Kunossy ny. 188 l. — 18 cm. — PIM A. 2808
 (József Attila könyvtárából)⁵³

⁴⁸ Szántó Judit írja, hogy József Attila az 1931-es cipéssztrájk idején meglátogatta a sztrájkolókat „Hazajött és elmondta tapasztalatait nekem s én Beer *Társadalmi harcok történetéből* egy hexameteres verset olvasva, mondtam Attilának: — Látod, Attila, kedves barátid a kávéházban szemedre vetik, hogy ezek a politikusi verseid [így] nem versek. Hát mutasd meg nekik, hogy régi formában is lehet újat alkotni...” Ezután írta a költő a *Párbeszéd*-et. (SZÁNTÓ Judit: Emlékeimből. Ekk., 344.) Szántó Judit másutt is említi, hogy „... Beer: *Társadalmi harcok történetét* együtt olvastuk...” (SZÁNTÓ Judit: *József Attiláról*. Kritika, 1972/7. sz. 4.)

⁴⁹ L. a 47. jegyzetet.

^{49a} A könyvet — bírálatot remélve — megküldte a szerző Fejtő Ferencnek, Ignóty Pálnak, József Attilának, és Remenyik Zsigmondnak; olvassuk Fábry Zoltán 1937. X. 13-án Remenyik Zsigmondnak írt levelében (PIM — V. 2172/75). Remenyik bírálata a *Szép Szó* 1938. márciusi számában olvasható.

⁵⁰ Részlet József Attila József Jolánnak írt leveléből.

Párizs, 1926. XI. 2.

a csomag napján

„Karcsonyira ne küldj semmit, ha valami kell, kérek, bár nem valószínű. Ellenben egy becsületes nyakkendő elkelné már. Hogy lehet ilyen rémeset egy általában kézbe venni. A sál pompás, bár régi tulajdonom. Ha van a kétnyelvű könyvtárból heverő füzet, küldd el. Nekem meg van a Deux amis Maupassantól és a La Messe des Ombres Anatole Francetól.” (PIM JA.-lev. JA. 408.)

Tverdota György muzológus hívta fel a figyelmemet, hogy József Jolán híres könyvében több helyen stílizálta öccse leveleit, helyenként sorokat is kihagyva, összevonva. A fenti levélrészletről is töle tudok. Segítségét ezúton is köszönöm. (A két könyvre való utalás hiányzik József Jolán könyvéből. Vö.: JÓZSEF Jolán: József Attila élete. Bp. 1955. 200.) A könyv címlírását a Petrik-féle bibliográfiából vettem.

⁵¹ Beer Imre fordítását József Attila átdolgozta, írja Müller Lajos. (Ekk. 284. és ÖM. IV. 293—294.) Kétségtelenül volt tiszteletpéldánya a javított szövegű könyvecskéiből.

⁵² Szántó Judit szerint József Attila 1927 nyarán Párizsban a Szajna-parti könyvtáraknál megvásárolta Victor Hugo: *Les Misérables* című művét. „A könyv olvasásakor a lapok között egy III. Napóleon és a despoták ellen kiadott röpiratot talált, amelyet Victor Hugo jersey-i emigrációjában szerkesztett.” A röpiratot a költő megőrizte, sőt a halálbüntetés elleni röpirat fogalmazásakor fel is használta. Szántó Judit közli az *Aux Républi-cains* kezdetű röpirat fényképét és fordítását.

A röpiratnak magyar vonatkozása is van; aláírói között — Victor Hugo, francia, olasz és lengyel emigránsok társaságában — ott találjuk Teleki Sándort is. (SZÁNTÓ Judit: József Attila és Victor Hugo. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1962. 107—110.)

A *Les Misérables* 1865-ös kiadása lehetett meg József Attilának; az első kiadás — Bruxelles-Lpz., 1862 — ugyanis ötkötetes. Jelenleg sem a könyv, sem a röpirat nem található a PIM-ben.

Victor Hugo *Les Chatiments* című kötete, — melynek lapjait gyakran forgatta a költő utolsó napjaiban — Cserépfalvi Imre tulajdona volt.

„En itt három könyvet találtam — írja búcsúlevelében —: Les Chatiments, Alcools és az Antologie des Écrivains Français des XX. Siècle, Poésis, — I. II. Ezeket a könyveket még ma postára adom.”

(József Attila — Cserépfalvi Imrénék. Balatonszárszó, 1937. dec. 3. — A levél fotóképiája a PIM állandó József Attila kiállításán.)

Cserépfalvi Imre szíves közlése szerint József Attila az *Európai költők antológiája* részére akart néhány verset lefordítani; azért kapta kölcsön a három verseskötet.

⁵³ Ez a verseskötet bizonyíthatóan József Attila tulajdona volt. Az 1929-ben kiadott *Hárfa* bő válogatást nyújt Juhász Gyula verseiből. József Attila bizonyára vásárolta a kötetet — nincs dedikálva. Nevének könyvébe való beírását — úgy látszik — 1927 után hagyja el. A fennmaradt aláírásával ellátott könyvek közül időben utolsó a Párizsban vásárolt Rimbaud-kötete és Színyvel József Magyar nyelvhasználtása. (Ld. I./11—12. címlírás.)

A *Hárfa* tartalomjegyzéke alá, a 188. lapon, beírta tintaceruzával, jellegzetes írásával a válogatásból kimaradt — szerinte — fontosabb versek címeit; hiányérzetét kérdőjellel jelezve. A verseinek számozása és kiemelése tőlem:

1. *Az Isten malmai?* Ez a vers a kritikai kiadás (1963) előtt csupán a Nyugat 1923. ápr. 1-i számában jelent meg.

9. Kalevala. [Eposz.] Ford. (és bev.) Vikár Béla. Bp. 1909, M. Tud. Akadémia k., Franklin ny. XVI., 354 l. — 25 cm. — OSzK 251.311⁵⁴
10. KAUTSKY, [Karl] Károly: Marx gazdasági tanai. [Karl Marx ökonomische Lehren.] Népszerű ismertetés és magyarázat. Ford. Garami Ernő. 3. kiad. Bp. 1919, Népszava k., Világosság ny. XXIV, 243 l. — 19 cm.⁵⁵
11. KOMLÓS Aladár: A néma örült arca. — versei. Bp. 1931, (Szerző k.), ny. n. 78, [2] l. — 21 cm. — PIM B. 7469⁵⁶

2. *Így szölt Michelangelo?* A Késő szüret-ből (1918), 17. l. A Késő szüret-et 1925-ben dedikálta Juhász Gyula József Attilának. (Ld. II./21. címléírás és 39. jegyzet.)

3. *Élő halottak?* 1921. okt. 16-án jelent meg a Nyugatban. Új címe a Fialatok, még itt vagyok l c. kötetben (1935) és a későbbiekben: *Két élő halott*.

4. *Pannoniában a légió dalol?* Az utolsó hiányolt vers. A verscím első szava csak „félig” olvasható; a kötetet ugyanis körülvágták a könyvkötők. Ez a vers a Késő szüret (1918) c. kötetben jelent meg a 69. lapon. Juhász 1909-ben írta és 1911-ben átdolgozta. Új címe: *A pannóniai légió dala*. A Késő szüret-ben — ez volt meg József Attilának — a korábbi címváltozat található.

A versek megjelenésére vonatkozó adatokat az Illa Mihály és Péter László által sajtó alá rendezett kritikai kiadásból vettem. (Juhász Gyula Összes művei. Versek 1—3. Bp. 1963.) *A Hárfa* tartalomjegyzékében József Attila több verset „kipipált”. Ezek a következők (zárójelben a lapszámot közlöm): *Falusi hold* (37), *Vidék* (61), *Szeged* (62), *Tömörkény asztalánál* (106), *A szeri pusztán* (109), *Ének Kupa vezéről* (110), *Ének Kőrösi Csomáról* (111), *Tápai lagzi* (117), *Magyar tél* (118), *Szakállszárító* (119), *A tápai Krisztus* (120), *Este az alföldön* (154), *Haviboldogasszony* (157), *Bellehem* (177).

Ezek a megjelölések ugyancsak tintaceruzával; az utolsó címek mellett pedig graffittal — felismerhetően J. A. kezevonásával — a „158”-as szám látható. Ezen az oldalon Juhász Gyula *Néhanapján* című költeménye olvasható.

József Attila bizonyára többször is végiglapozta-olvasta a Hárfát. (Valószínűleg bírálatot készült írni róla; esetleg írt is, csak lappang vagy elveszett a kézirat.) Magában a kötetben is számos verset „kipipált” tintaceruzával, mindig jobboldalon, a cím mellett. Ezek a következők (a lapszám zárójelben): *Gyászpompá* (14), *Vigasztalásul* (15), *Gemmák és hernák* (16), *Atyámhoz megyek* (17), *Magyar tél, magyar esettel* (19), *Babona* (22), *Dicsőség* (23), *Milyen volt* (26), *Himnusz a holdhoz* (28), *Profán litánia* (29), *Ó asszonyok* (31), *Orgonaszó* (33), *Mégis* (34), *Falusi hold* I—II. (37) [a II. rész is „kipipálva”], *Béke* (40), *Órház* (41), *A föltámadott* (42), *Falusi harang* verse (44), *Csöndes panaszok* (45), *Egyedül* (50), *Achilleus paíza* (54), *Vidék* (61), *Szeged* (62), *Gyászinduló* (66), *Félegyházán*, 1918 nyarán (68), *A mizantrop* (73), *Tudom már* (75), *Földanyánk* (79), *Negyvenhatosok* (82), *Vízimalom* (85), *Dózsa feje* (86), *Juhásznotha* (89), *Az Ivó* (91), *Fohászkodás* (92), *Madách Sztregován* (101), *Berzsenyi* (102), *Vörösmarty* (103), *A szeri pusztán* (109), *Ének Kupa vezéről* (110), *Ének Kőrösi Csomáról* (111), *A szent szarvas* (113), *Ancsa él* (114), *Dúdogatok* (115), *Tápai lagzi* (117), *Magyar tél* (118), *Szakállszárító* (119), *A tápai Krisztus* (120), *Apámra gondolok* (123), *A föltámadt Lázár* (124), *Marcus Aurelius* (128), *Az Ivó* (133) [azonos a 91. oldalon közölt verssel. J. A. mindkettőt megjelölte, míg az ugyan-csak kétszer szedett Fohászkodás-t csak első előfordulásánál, a 92. lapon], *Japán módra* (135), *Japánosan* (139), *Az időnek* (149), *Este az alföldön* (154), *Ballada* (156), *Haviboldogasszony* (157), *Új japános dalok* (159), *Mindig velem* (162), *A ceglédi parkban* (164), *Néha éjjel* (169), *Vidéki napraforgó* (170), *Mese* (173), *Bellehem* (177). A szépség betege (184).

Kiemeltem a két helyen is (a tartalomjegyzékben, illetve a kötetben) megjelölt verseket. A kötet utolsó verse — *A szépség betege* című szonett címével és formájával is emlékeztet József Attila *Ó, zordon szépség...* című költeményére. A margón tintaceruzával megjelölte a költő az utolsó szakaszt:

„A szép szó pusztába kiált hiába,
Károm a varjú, víjog a vihar:
Betakarózom vad dalaival.”

Lehetséges, hogy ez a strófa bejelölt József Attila néhány évvel későbbi folyóiratcím választásába (*Szép Szó*). Ez esetben sajátos, tovább gyűrűző kölcsönhatásról beszélhetünk.

⁵⁴ Szinte valamennyi emlékező tud róla, hogy a Kalevala megvolt József Attilának. Egyes részeit kívülről tudta s hatása költészetére közismert. Bokor Imre szerint József Attila 1932-ben felkereste Vikár Bélát a Szabadság kávéházban és kölcsönkérte a Kalevala jubileumi díszkiadását. „Vikár Béla nem volt rest fölmenni a közelben levő lakására, s mivel a lift akkor sem járt-kelt, lehozott egy díszpéldányt és megajándékozta Attilát; a szemé sugárzott az örömtől. A könyvet hazavitte, s amíg élt, nem vált el tőle többé. Szántó Judittól értesültem, hogy a könyv lapjait állandóan forgatta, a szöveget tanulta, szavalta, hirdette és ünnepelte.” (BOKOR Imre: *Találkozásom József Attilával*. Ekk. 380.) Az ajándékozás tényét megerősíti AGÁRDI Ferenc is (— *Emlékek*. Ekk. 273. l.), a dátumot illetően azonban téved Bokor Imre. A Kalevala Gallen képeivel illusztrált jubileumi kiadása ugyanis 1935-ben jelent meg. Vikár Béla és József Attila viszont — ebben Igaza van Bokornak — 1932-ben ismerkedtek meg. Tehát valószínűleg a Kalevala első kiadását kapta J. A. Vikártól. Ennek címléírását közlöm. Vö. 37a és 37b számú jegyzet.

NÉMETH Andor ugyanerről: 67. jegyzet.

⁵⁵ A harmincas évek elejéről írja Szántó Judit: „Attila korán járt haza. Ebben az időben olvasta fel nekem a Kalevalát, a Medvénekeket. A Beer: Társadalmi harcok történetét együtt olvastuk és Attila szememre vetette, hogy romantikus forradalmár vagyok. Igaza volt. Kezembe adta Kautsky: Marx gazdasági tanait, de figyelmeztetett arra, ami Kautskynál a munkásság harcát meghamisítja.” (SZÁNTÓ Judit: *József Attiláról*. Kritika, 1972/7. sz. 4.) Szántó Judittól került a PIM könyvtárába Kautskytól A kereszténység eredete. Valószínűleg ez is József Attila tulajdona volt. L. V. rész 17. címléírás és 79. jegyzet.

⁵⁶ A könyv meglete mellett közvetett bizonyíték József Attila dedikációja Komlós Aladárnak, a *Külvárosi éj* c. kötetében (a címlapon, fekete tintával):

„Komlós Aladárnak,
a néma örültnek
barátsággal
József Attila,
a költő”

Komlós Aladár elmondotta, hogy köteteket kölcsönösen megküldték egymásnak, 1925 óta. Valószínűleg *A néma örült arca* című Komlós-kötetet viszonzotta József Attila a *Külvárosi éj* tréfás dedikációjával. (Közismertek József Attila szellemes dedikációi.)

12. LENIN, [Vladimir Il'ics]: Materialismus und empiriokriticismus. Kritische Bemerkungen über eine reaktionäre Philosophie. Wien—Berlin [é.n.] Verl. für Literatur und Politik. (Lenin: Sämtliche Werke Bd. XIII.)⁵⁷
13. LESZNAI Anna: Virágos szerelem. Magyar szerelmes versek. Összeállította és színes rajzokkal ellátta — Bp. 1932, Pantheon k. 159, [1] l. — 16 cm. — PIM A. 4559⁵⁸
14. LÜPPOL, [van Kapitanovics]: Lenin [Vladimir Il'ics] und die Philosophie. Zur Frage des Verhältnisses der Philosophie zur Revolution. (Übers. von Sinaida Jachnin.) Wien—Berlin (1922), Verl. für Literatur und Politik. 256 l. — 21 cm. (Marxistische Bibliothek. Werke des Marxismus Leninismus 15.)⁵⁹
15. MAUPASSANT, Guy: Két barát. — Deux amis. Ford.: Trócsányi Zoltán. Bp. 1920, Lantos k., Hungária ny. 29, [3] l. — 17 cm. (Kétnyelvű klasszikus könyvtár 16.)⁶⁰
16. MARTHOLD, Jules de: Le jargon de François Villon. Paris, Chamuel, 1895. In. 8^o, 141 p.⁶¹
17. MARX, Karl: Der historische Materialismus. Die Frühschriften. Hrsg. v. S[iegfr.] Landsuut u. J[ak]. P[et]. Mayer (Bd. 1: unt)itw. v. F[rdr.] Salomon. 2 Bde.) L.: Kröner (1932). XLI, 414, VIII, 638 S., 2 Taf. kl. 8^o = Kröners Taschenausg. 91—92.⁶²
18. MUNKÁCSI Bernát:

I. Vogul népköltési gyűjtemény. 1. kötet. Regék és énekek a világ teremtéséről. Vogul szövegek és fordításaik tárgyi és nyelvi magyarázatokkal. Bevezetésül a vogulok népköltése s ősi hitvilága. Saját gyűjtése s Reguly Antal hagyatéka alapján közléteszi — Bp. 1892—1902, M. T. A. k., Franklin ny. CDIV, 291 l.

II./1. Vogul népköltési gyűjtemény. 2. kötet. Első rész. Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi. Bevezetés. A vogul nép ősi hitvilága: Bálványistenségek. A természeti jelenségek mythikai alakjai. Regebeli állatok és növények. A samán istenídőzés és bűbájosság. Áldozat és imádság. Vogul—osztják hősköltészet hőselet. Írta —. Bp. 1910—1921. 0756 l.

II./2. Vogul népköltési gyűjtemény. 2. kötet, 2. rész. Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi. Vogul szövegek és fordításaik. Tárgyi és nyelvi magyarázatok. Szómutató. Saját gyűjtése és Reguly Antal hagyományai alapján közléteszi —. Bp. 1892—1921. 772 l.

⁵⁷ József Attila írja Szántó Juditnak, 1931. április 13-án: „...Nagy elhatározással rendeltem egy csomó könyvet: Luppolt: L. und die Philosophie; L.: Materialismus und empiriokriticismus; Thalheimer: Einführung in den dialektischen Materialismus s még egy néhányat. Most hát elsősorban tanulok és megkezdett könyvemhez való jegyzeteimet szaporítottam.” — PIM JA lev. 447. Közli még PATYI Sándor: József Attila leveleiből. ItK 1955. 222. A közölt levélrészlet és az 1934. május 1-én írt level a legfontosabb dokumentumok József Attila marxista könyveiről. Vö.: 59. számú jegyzet.

⁵⁸ Szántó Judit szerint a könyvet valójában József Attila rendezte sajtó alá. (Emlékeimből, Ekk. 349.) Feltehető, hogy saját példánya is volt belőle. Bóka László írja, hogy József Attila felolvastott és megmagyarázott néhány sort a *Virágos szerelemből*; igaz a saját (Bóka l) példányából... (BÓKA László: József Attila. Essay és vallomás. Bp. 1947. 86—87.)

⁵⁹ A könyv beszerzéséről L. az 57. számú jegyzetet. Többek között a „piros kötésű Luppolt-t” is említi József Attila Hódmezővásárhelyről Judithoz címzett levelében: „1934. május 1.

Drága Judit! Etussal küldtem neked egy szép vörös fakulacsot. Menj el érte, akármelyik délelőtt tízig. Hollán utca 14-ben lakik, nem a Jolánéknál. És vidd el neki, légy szíves, néhány Marx-könyvemet, a Hegel-lel együtt. Otthon van-e már a Historische Materialismus? A piros kötésű Luppolt is kérem...” A leveleket közli NÉMETH Andor: József Attila és kora. (— A szélén behajtv. 486.) József Etelka szóbeli közlése szerint Judit később sem adta át az említett könyveket. A Luppolt-kötet és József Attila Marx-könyvei azonosítását korábban — a közölt levél alapján — megkísérelte Szabolcsi Miklós. L. SZABOLCSI Miklós: A verselenzés kérdéseiről. (József Attila: Eszmélet.) Bp. 1968. 64—65.

⁶⁰ L. az 50. sz. jegyzetet.

⁶¹ In.: Catalogue General des Livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris 1971. Tome CCX, 794. p. A könyvet József Attila Párizsban vette, egyik levele szerint:

„Nem akarsz francia könyveket? A bolti árnál olcsóbban tudnék beszerezni. Egyenlőre, ha más nem érdekel elküldhetem a következőt: Le jargon de François Villon. Igen kedves és szórakoztató olvasmány. Pl. megtudhatod belőle, hogy az V. balladában az 'emboureaux' szó roupieux, carieux, marieux s a VII.-ben joyeux, dieux, mieux etc. rímel, tehát minden valószínűség szerint Villon az emboureaux-t emboureauxnek ejtette ki, természetesen kortársainak egy részével együtt. Különbözik magának Villonnak a könyvét is elküldhetem, a legnagyobb költők egyike, s hogy nemigen olvassák, az csak hihetetlenül köznapian primitív stílusával magyarázható.”

(József Attila — József Jolának. Párizs, 1927. ápr. 5. PIM — JA 894. és JÓZSEF Jolán: i. m. 206.) A Múzeumban őrzött eredeti kézirat szövegét közlöm; József Jolán könyvében ezt is „szépitette”.

⁶² In.: Deutsches Bucherverzeichnis. Bd. 18. 1931—1935. L—Z. Lpz. 1937. 214. Többek között ezt a könyvet is kérte József Attila Judittól, 1934. május 1-én (l. 61. jegyzet). Németh Andor szerint e könyvet József Attila állandóan használta: „Mindig vele volt Marx Károly fiatalkori műveinek második köteté is, a Kröner-féle zsebkönyvben. Ebben volt a Feuerbach-tanulmány és A szent család, Marxnak az a két műve, amelyre József Attila vitáiban a leggyakrabban hivatkozott. Azért is hozdotta a könyvet magával, hogy fegyverül használja annak bizonyítására, hogy amit állít, az Marxban is benne van.” (NÉMETH Andor: i. m. 487.) A Historische Materialismus jelenleg az egyetlen bizonyítható Marx-kötet, József Attila könyvtárából. A költő maga írja idézett levelében, hogy több — „néhány” — Marx-könyve volt. A levél dátumát figyelembe véve meg lehetett neki a *A tőke* német nyelvű kiadása (ugyancsak a Kröner-féle zsebkönyvben: 64—65. köt., 1929) vagy a Bécsben 1921-ben megjelent Guth Antal-féle fordítás. A Mentor kiadó 1934 ősze és 1937 tele között négy részben kiadott Kapital-fordítását is megszerezhetette... L. még az V./22. címlírást.

III. Vogul népköltési gyűjtemény 3. kötet. Medveénekek. Első füzet. Vogul szövegek és fordításaik. Saját gyűjtése és Reguly Antal hagyományai alapján közzéteszi — Bp. 1893, 537 [2] l.

IV. Vogul népköltési gyűjtemény 4. kötet. Életképek. Sorsénekek, medveünnepi színjátékok, állaténekek, mesék, találós mesék, néprajzi apróságok, földrajzi névjegyzék. Első füzet. Vogul szövegek és fordításaik. Saját gyűjtése és Reguly Antal hagyományai alapján közzéteszi — Bp. 1896. 440 l.⁶³

19. NAGY Lajos: Három magyar város. Bp. 1933, Kosmos k., Radó ny. 70, [2] l. — 19 cm. Fűzve. — JE⁶⁴
20. PAULER Ákos: Bevezetés a filozófiába. Bp. 1920, Pantheon k., Globus ny. XV, 319 l. — 17 cm. (A Pantheon ismerettára.) — OSzK 215.681⁶⁵
21. PILLAT, Ion — PERPESCIUS: Antológia Poetilor de Azi. 1—2 Vol. [III.] Jancu Marcel. [H. n.] (1925—1928), Ed Cartea Romanească 270; 342 l. — 21 cm. — PIM B. 4900/1—2 (József Attila könyvtárából.)⁶⁶
22. Pintér Ferenc: Ostromlóják a várost. [Versek.] Bp. 1924, Szerző k., Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai RT. ny. 45 [3] l. — 27 cm.⁶⁷
23. PLOETZ, [Karl] Károly: Syllabaire français. Bevezetés a francia nyelvbe. Fokonyként haladó tanmód Átd. Varga Bálint. 9. jav. és bőv. kiad. Bp. 1922, Lampel k., Franklin ny. 144 l. — 20 cm. Az 1903. évi 9. kiad. változatlan lenyomata.⁶⁸

⁶³ A „Medveénekek” megletéről SZÁNTÓ Judit: I. 55. jegyzet. Részletesebb beszámolót kapunk Fűs Józseftől, aki egy Korong utcai látogatásról tudósít. A lakásban éppen takarítás volt. „Attila óvatosan az újságpapírok kis szigetein lépkedve sorra leszedegette könyveit, és ámulattal láttam, hogy a vogul medveénekek mind a hat kötete sötétkék bőrkötésbe kötve polca homlokán sorakozik, büszkén és kiáltón, mint egyik legbecesebb olvasmány. Én, a filozopter, ezekben a kötetekben nyelvészeti anyagot láttam, cédulázni való anyagot, magyar szavak ősi eredeteire vezető nyelvészeti nyersanyagot — ő azonban azt, amit kellett és illet: költészetet.” (FÜSI József: *Adósság*. Ekk., 443.) A Magyar Nyelvtudományi Intézetben készítettem a Vogul népköltési gyűjtemény címfelvételét. Az 1. kötet bevezetése és a tényleges szöveg valószínűleg két kötetben volt meg József Attilának. Ezért emlékezik Fűsi hat kötetre.

⁶⁴ József Etelka szerint a könyv József Attila tulajdona volt. A kötetben található Nagy Lajos „Hogy miből és hogyan élnek az írók?” kezdetű 3 sima íralkalpra ceruzával írott és aláírt kézírata — bizonyára körkérésre adott válasz.

⁶⁵ József Attila Andrásy úti lakásáról írja Németh Andor: „Most az Andrásy úton lakik Attila, közel az Operához, impozáns homlokzatú, de lelketlen, rideg bérkaszárnyában, kispolgári lakás konyhából nyíló cselédszobájában. Itt tölti nappalait és éjszakáit, árván, egyedül, beletemetkezve könyveibe. Rengeteget olvas filozófiát és esztétikai műveket, Pauler Ákos *Bevezetését* a filozófiába, Croce műveit, Max Weberet és Bergsont s a *Katevald-t* Vikár Béla fordításában.” N. A.: József Attila és kora. (A szélén behajtvva, 447.)

⁶⁶ Az antológiát valószínűleg Moise Balta, a budapesti román követség sajtóattaséja adta József Attilának, a harmincas évek elején. A kritikai kiadás szerint: „Moise Baltának és munkatársainak egyik forrása a Pillat-Perpescius-féle antológia volt, melynek egy példánya József Attila könyvtárában is megvolt. A megmaradt példányon több kéz jegyzetei, jelölése és néhány helyen a költő rímkeplet jelölése is látható.” ÖM. IV. 208. skk.

⁶⁷ A kötet történetét meglehetősen pontosan nyomonkövethetjük, bár éppen József Attila saját példánya lappang vagy elveszett.

Hont Ferenc írja, hogy 1924 nyarán többnyire a budapesti Eskü téri kávéházban tanyázott, József Attilával és társaságával, az irodalom forradalmisításának híveivel. „Pintér Ferencre és Bányai Kornélra, a költőkre, Márer Györgyre, az újságíróra, Hevesy Ivánra, az esztétikusra, Bor Pálra, a szobrászra emlékszem ebből a társaságból. Attila Pintérrel és Márerrel tartott szorosabb kapcsolatot.” (HONT Ferenc: Szeged — Budapest — Párizs. Ekk., 110.) A „szorosabb kapcsolat” dokumentumaként Pintér október első napjaiban megküldte kötetét a már Szegeden tartózkodó költőnek:

„Pintér könyvét megkaptam — írja Jolánnak —, köszönöm néki: nem tudom a címét. Azt hiszem, a szomjasok fészke fölül elköltözték még a nyáron.” (József Attila — József Jolánnak. Szeged, 1924. okt. 10. — PIM — JA. 412.)

(Zárójelben: a „kassákos” verselést, mely 1924—25-ben jellemezte József Attila verseit, valószínűleg Pintér Ferencről tanulta el a fiatal költő. Mindkettejük verseit 1924-ben kezdte közölni a Magyar Írás; Pintér Ferencét néhány hónappal korábban.)

József Etelka birtokában van Pintér Ferenc verseskötetének két példánya, a költő nővéreinek szóló ajánlással:

a) Dedikáció a címlapon, fekete tintával: „Attila néjének, nem Attila miatt, hanem egyes egyedül személyes jó és szép emberségéért. Bpest, 1924. X. 15. Pintér Ferenc”

b) Ded. uo.: „Etusnak, aki mindenkinék gondját viseli Szeretettel Bpest, 1924. X. 15. Pintér Ferenc”

Négy nappal a nővéreinek szóló dedikáció után lett egyetemi polgár Szegeden József Attila — a PIM-ban őrzött indexe szerint. A beiratkozás meglehetősen gondot okozhatott a családnak, mert „... beiratási díját odaajándékozta Pesten nyomorgó barátjának, Pintér Ferencnek.” (JÓZSEF Jolán: i. m. 168.)

A következő híradás ismét a költőtől származik. Kedvesen meghívhatja magát az egyetemi szünet idejére Galamb Ödönkéhez, a Szegeden 1924. október 30-án kelt levélben így lelkendezik: „Viszek magammal egy nagyszerű, szenzációs, szeniális verseskötetet is. Azaz, hogy többet viszek. Pintér Ferenc: Ostromlóják a várost. 1924.”

A négynapos szünetre meg is érkezett Attila, írja Galamb Ödön. „Pintér Ferenc kötetét magával hozta Makóra. Emlékszem még most is, milyen lelkesen szavalta a kötet címversét, az ostromlott város riadalmának leírását s végső sorait:

S az ellenség?
Nem volt sehol.”

(GALAMB Ödön: Makói évek. 56—57.)

Az idézett két sor helyesen: „ELLENSÉG?
Nem volt sehol.”

„Ebből a könyvből tanult franciául József Attila a szegedi egyetemen. Jolánnak írja:

24. [SZÉLL] SZABADJAI István—[HONT] HOMÁLYOS Ferenc: Indulunk... — versei. Szeged 1922, [Szerzők ki.], Schwarcz ny. 58 l. — 17 cm. — OSzK 290.132⁶⁹
25. THALHEIMER, August: Einführung in der dialektischen Materialismus. (Die moderne Welt anschauung.) Vortr. (Vom Verf. autor. Ausg.) Berlin, Verlag f. Literatur und Politik (1928). (191 S.) 8^o = Marxistische Bibliothek. Bd. 14.⁷⁰
26. VILLON, François: Oeuvres. Éd. critique avec notices et glossaire par Louis Thuasne. Paris 1923, Picard, VIII, 300 l. — 20 cm. — OSzK 209.845⁷¹

V. JÓZSEF ATTILÁÉNAK MONDOTT KÖNYVEK
A PETŐFI IRODALMI MÚZEUMBAN⁷²

1. ADY Endre: A halottak élén. [Versek.] 2. kiad. Bp. 1919, Pallas. 200 l. — 21 cm. — PIM B. 652
(József Attila könyvtárából.)⁷³
2. ADY Endre: A magunk szerelme. Versek. Bp. 1913, Nyugat. 120 l. — 21 cm. — PIM B. 653
(József Attila könyvtárából.)
3. ADY Endre: A menekülő élet. [Versek.] Bp. 1912, Nyugat k.—ny. 141 [3] l. — 22 cm. PIM B. 4.890⁷⁴
(József Attila könyvtárából.)
4. BAUDELAIRE, Charles: Romlás virágai. [Versek.] Ford.: Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád. [Bp.] [1923], Genius k., ny. n. XIII, [1], 240 l. — 19 cm. — PIM B. 4.914
(Nagy írók — nagy írók 2. sorozat 6.)
(József Attila könyvtárából.)
5. BERDE Mária: Versek. Bp. [1912], Athenaeum k., Uránia ny. 36 [4] l. — 19 cm. — B. 11.583
(Modern Könyvtár 187—188.)⁷⁵

„Vettem egy csomó francia könyvet, szótárt is. A Plöetz (így!) féle Syllabaire Français-ből tanulok. Már olvasni egész jól, ezenkívül 20 gyakorlatot tudok. Elég gyorsan ment.”

(József Attila — József Jolánnak. Szeged, 1924. okt. 10.)

Közismert, hogy néhány évvel később Párizsban elkezdte a nagy szótárt tanulni József Attila. Az 1925—26-os év teléről írva Tettamanti Béla megemlíti, hogy a költőnek állandóan a hóna alatt volt az *Ollendorff*-féle francia nyelvkönyv. (TETTAMANTI Béla: Emlékezés József Attilára. Ekk. 52.)

⁶⁹ Az OSzK címléírását idézem, javítva. Szabadjai István = Széll István, Homályos Ferenc = Hont Ferenc. Hont Ferenc írja, hogy első verseskötetét „Kemény kézsorítással” ajánlotta József Attilának. József Attila nem sokkal később hasonló szavakkal dedikálta Hontnak a Szépség koldusát. (HONT Ferenc: i. m. 105.)

⁷⁰ In.: Deutsches Bücherverzeichnis. Bd. 14. 1926—1930. P—Z. Lpz. 1922. 1057. p. A könyv meglétééről L. 57. számú jegyzet.

⁷¹ József Attila nővéréhez írt levelét (Párizs, 1927. ápr. 5.) l. a 61. jegyzetben.

A levélrészletből kiderül, hogy József Attilának volt Villon-kötete. 1931-ben szemérem elleni vétségért perbe fogták, a Döntés a tőket, ne siránkozz c. kötetében közölt Villon-fordítás miatt. Müller Lajos, aki részt vett a tárgyaláson, emlékszik, hogy József Attila vitába szállt Träger Ernő királyi ügyészsel. „A tárgyalás szünetében példátlan eset történt. Az ügyész a folyosón felkereste József Attilát, és formális irodalmi vita alakult ki közöttük. Attila eredeti francia Villon-kötetet szedett elő táskájából (rejtély, hogy jutott hozzá) és meggyózzón érvelt.” (MÜLLER Lajos: i. m. 286.)

Valószínűleg az 1923-ban kiadott kritikai kiadást vitte magával József Attila a tárgyalásra, de lehet, hogy a *Le jargon de François Villon* is vele volt...

⁷² Ezek a könyvek Szántó Judit révén kerültek a Múzeumba, az ötvenes évek elején. Maga, illetve hozzátartozói adták el csekély áron e könyveket; melyek között máig feldolgozatlan is akad. Ennek oka Szántó Judit korai halálában keresendő s abban, hogy feldolgozatlanul is állandóan szerepeltek a különböző József Attila-kiállításokon. Kár, hogy Szántó Judit vagy József Jolán nem írtak tanulmányt József Attila könyveiről; az írásaikban található elszórt utalásokat hasznosítottam. Az e csoportba tartozó könyvek zöme minden bizonnyal a költő könyvtárának része volt, de akadnak kevésbé hiteles darabok is. Ez indokolja elkülönítésüket. A feldolgozott könyvek „József Attila könyvtárából” — jelöléssel fordulnak elő a Múzeum könyvtárának katalógusában.

⁷³ Ady kötetét valószínűleg 1921 őszén kapott József Attila.

„Nagyon köszönöm Adyt — már adybb vagyok Adinál” [így!] — írja Makóról Jolánnak, 1921. okt. 23-án. December 2-án írt levele már részletesebb:

„Apropos, tegnapelőtt írtam egy verset, ez a legutóbbi — egyik tanár, aki különben igen művelt és mégis szerény ember azt mondta rá, hogy ebből az egy versemből látja először azt a szellemet, amely érvényesülni fog. S erre föl adott három kötet Adyt, ezek: »A magunk szerelme«, »Új versek« s »A halottak élén«.

Majd otthon őket mind át tanulmányozzuk — az enyémet! — jó? Karácsonyra csakis Adyt kérek!” (PATYI Sándor: i. m. 209. és PIM JA. 198)

Az említett tanár, Galamb Ödön, maga is beszámol az Ady-kötetekről:

„Versesköteteket szerettem számára. Petőfit, Aranyt, a régieket eléggé ismertem már. Ekkoriban vettem meg Ady verseinek valamely olcsó kiadását. Egyenként adtam neki a köteteket s beszélünk arról, amit olvasott. Makón akkor még az Ady-versek sokak előtt tiltott gyümölcsök voltak, az iskolában nemigen emlegették őket, de mit lehetett adni az ifjú költőnek az Ady utáni korszakban, ha ez az ifjú költő tanulni és haladni akart?” (GALAMB Ödön: i. m. 14.)

⁷⁴ Fekete félbőr kötés. A kötetstábla és az eredeti hátsó borító közötti lapon ceruzabejegyzés: „J. A. saját tulajdona.” [Szántó Judit írása?]

Az 57. lapon A *Patyolát üzenete* című vers „kipipálva”.

⁷⁵ 1921 őszén József Attila néhány *Modern könyvtár*-kötetet kapott (valószínűleg: kölcsön) Saitos Gyulától, a *Makói Friss Újság* szerkesztőjétől. Negyven évvel később így ír erről Saitos Gyula:

- Koll. 2.
(József Attila könyvtárából.)
6. BERKELEY [George]: I. Három párbeszéd Hylas és Philonous közt., II. Értekezés a látásnak egy új elméletéről. Ford., életrajz, jegyz.: Dienes Valéria. Bp. 1909, Franklin k.—ny. 234 [2] l. — 22 cm. — PIM C. 3.842
(Filozófiai írók tára 21.)
(József Attila könyvtárából.)
7. BURNS, Robert Költeményei. Ford.: Lévai József. Kiadja a Kisfaludy Társaság. Bp. 1892, Franklin k.—ny. 558 l., — 1 t. — 18 cm. — A. 2.802
(József Attila könyvtárából.)
8. CARDUCCI, Giusè költeményei. Ford., (bev.): Zoltán Vilmos. 2. kiad. Bp. [1910], Athenaeum k.—ny. 30, (2) l. — 19 cm. — B. 11.583
(Modern Könyvtár 14. Idegen költők 1.)⁷⁶
Koll. 5.
(József Attila könyvtárából.)
9. COPPÉE, François: Le pater. Drame. Paris [é. n.] Lemerre ed. [4], II, 30 l. — 19 cm. — B. 11.584
Koll. 2.
(József Attila könyvtárából.)
10. FRAKNÓI Vilmos: Egy pápai követ [Hunyadi] Mátyás udvaránál. (1488—1490.) Bp. 1901, Franklin k.—ny. 119 l. — 15 cm. — A. 2.807
Koll. 3.
(József Attila könyvtárából.)
11. Francia költők. [Antológia.] Ford.: Petőfi Sándor, Gyulai Pál stb. Bev.: Hankiss János. [Bp.] é. n., Franklin k.—ny. (1), X, (1), 226 l. — 18 cm. — A. 2.806
(Élő könyvek 2. Külföldi klasszikusok 38.)
(József Attila könyvtárából.)
12. Griechisch — Deutsch. Von W. Ganzenmüller. 1—20 Tausend Lpz. (é.n.), Schmidt—Günther 706 [8] l. — 4,8 cm. — PIM, jelzet nélkül.
(Liliput Wörterbuch.)⁷⁷
13. HUGO, Victor: Les chansons des rues et des bois. Paris [é.n.] Maison Quantin. [4], 291, [1] l. — 19 cm. B. 11.584
(Oeuvres completes de Victor Hugo.)
Koll. 1.
(József Attila könyvtárából.)
14. HUGO, Victor: Les Chatiments. L'année Terrible. Paris [1925], Flammarion ed. [2], 442 l. — 18 cm.
(Oeuvres de Victor Hugo.)⁷⁸
15. IPOLYI Arnold Népmese gyűjteménye. Szerk.: Kálmány Lajos. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Bp. 1914, Athenaeum k.—ny. XXXII, 532 l. — 18 cm. — A. 2.805
(Magyar Népköltési Gyűjtemény. Új folyam 13.)
(József Attila könyvtárából.)
16. KATAJEV, Valentin: A sikkasztók. Regény. Ford.: Sárközi György. Bp. (1929), Athenaeum k.—ny. 271, [1] l. — 16 cm. — A. 2.811
(Athenaeum könyvtár 1. évf. 3. sz.)
(József Attila könyvtárából.)
17. KAUTSKY Károly: A kereszténység eredete. Történelmi tanulmány. Ford.: Rab Pál. 2. kiad. Bp. 1922, Népszava k., Világosság ny. 383 l. — 20 cm. — PIM B. 4.899
(József Attila könyvtárából.)⁷⁹
18. KOSZTOLÁNYI Dezső: Őszi koncert. — Kártya. [Versek.] Bp. 1911, Politzer k., Uránia ny. 29, [3] l. — 19 cm. — B. 11.583

„Az 1910-es évek leghaladóbb szellemű kiadói vállalkozásában, a Gömöri [Jenő Tamás] szerkesztette *Modern könyvtár* sorozatban megjelent új költők verselt szedtem össze számára. Kosztolányi: A szegény kisgyermek panasza, Őszi koncert, A kártya versiklusa. Peterdi Andor: A sátor alatt; Kemény Simon: Az elátkozott költő [S. Gy. téved. Ilyen címen — Az átkozott költő — Somlyó Zoltánnak jelent meg kötete. = T. J.]; Lesznai Anna: Új versek, a külföldiek közül Carducci versei voltak többek között ebben a gyűjteményben, amelyet egy vaskos kötetbe kötve adtam oda Attilának.” (SAITOS Gyula: József Attila Makón. Bp. 1964. 59.)

⁷⁶ L. az előző jegyzetet.

⁷⁷ Szántó Judit hagyatékából. Feldolgozatlan. A PIM József Attila kiállításán látható.

⁷⁸ L. az 52. számú jegyzetet.

⁷⁹ Legalább egy Kautsky-kötet meg kellett legyen a költőnek. *Katona József* József Attila-nekrológiában olvassuk, hogy a költő „... kicsiny manzárdszobájában egyszer igazán kitarta magát e sorok írójának. (...) Később, évek múltán is, úgy éreztem, hogy mennyi mindent nem mondtam el neki, milyen szimbólumává vált a ma is nálam levő *Kautsky*-kötet beszélgetésünknek, pedig talán lett volna mit mondani.” (KATONA Jenő: Egy költő halálára. Korunk Szava, 1937. dec. 15. 731 skk.) Vö.: 55. jegyzet.

- (Modern könyvtár 54. Magyar költők 3.)
Koll. 3.
(József Attila könyvtárából.)⁸⁰
19. KOSZTOLÁNYI Dezső: A szegény kisgyermek panaszai. 3. kiad. (Előszó: Gömöri Jenő [Tamás].) Bp. [1910], Athenaeum k., Uránia ny. 32 l. — 17 cm. — B. 11.583
(Modern könyvtár 3. Magyar költők 1.)
Koll. 1.
(József Attila könyvtárából.)
20. LENIN, [Vladimir Il'ics]: Állam és Forradalom. Ford.: Rudas László. Bp. 1919, A Komm. Mo. Pártjának kiad., Vörös Újság ny. 111, [1] l. — 21 cm. — PIM, jelzet nélkül.⁸¹
21. LESSING, G[otthold] E[phraim]: Laokoon, vagy a festészet és költészet hatáiról... Futólagos fejtegetésekkel az ókori művészet történetének egyes pontjaihoz. 2. kiad. Ford., bev.: Braun Zsigmond. Bp. 1900, Franklin k.—ny. 280 l. — 15 cm. — A. 2.807
Koll. 1.
(József Attila könyvtárából.)⁸²
22. MARX, Karl: Le Capital. Critique de l'économie politique. Livre II, III/1—2. Paris 1900—1902, V. Giard-E. Brière ed. 591; 521; 496 l. — 23 cm. — PIM C. 1970/1—3
(Bibl. Soc. Internat. 5.)
(József Attila könyvtárából.)⁸³
23. MOLIÈRE Remekai. 2. köt. (A tudós nők. Kénytelen házasság. A mizantróp. Tartuffe.) (Ford.: Gábor Andor, Hevesi Sándor, Telekes Béla.) Bev.: Haraszti Gyula. Bp. (1908), Lampel k., Wodianer ny. 361 l., — 12 t. — 18 cm. — PIM A. 333
(Remekírók képes könyvtára.)
(József Attila könyvtárából.)
24. RAPAPORT Samu: Alvás, aluszékonyosság, álmatlanság. Biológiai és pszichoanalitikai tanulmány. Bp. 1936, Szathmáryné Bánó Vilma k., Fővárosi ny. 143, [1] l. — 25 cm. — PIM, jelzet nélkül.⁸⁴
25. RAPAPORT Samu: Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása. Pszichoanalitikai tanulmány. Bp. 1931, A Lélekkutatás k., Buschmann ny. 93 l. — 24 cm. — PIM, feldolgozatlan.⁸⁵
26. REINITZ Béla: Dalok Ady Endre verseire. (Új dalsorozat.) 2. kiad. Bp. [1911], Athenaeum k.—ny. IV, [4], 33 l. — 19 cm. PIM B. 11.583
(Modern könyvtár 31—33.)
Koll. 6.
(József Attila könyvtárából.)⁸⁶
27. RÓZSA Miklós: A magyar impresszionista festészet. Bp. 1914, Pallas k.—ny. [9], 299 l. — 22 cm. — PIM C. 1.974
(József Attila könyvtárából.)⁸⁷
28. SIMONYI Zsigmond: A jelzők mondattana. Nyelvtörténeti tanulmány. Bp. 1913, MTA k., Franklin ny. 194, [1] l. — 23 cm. — PIM C. 1.973
(József Attila könyvtárából.)
29. SIMONYI Zsigmond: A magyar nyelv. 1—2. köt. Bp. 1889, MTA k., Athenaeum ny. — 2 db — 19 cm. — PIM B. 11.572/1—2
(József Attila könyvtárából.)⁸⁸

⁸⁰ L. a 75. számú jegyzetet. Ugyanez vonatkozik a következő címleírásra is.

⁸¹ Feldolgozatlan. A PIM József Attila-kiállításán látható. A kötetről így ír Szabolcsi Miklós: „A Múzeumban őriznek egy *Allam és forradalom*-példányt, 1919-es Tanácsköztársasági kiadásút, amely József Attila tulajdonja volt s amely haláláig könyvtárának egyik féltve-rajtva dugdosott kincsét alkotta. Ez a példány — a családi emlékezet szerint — a Tanácsköztársaság idején került hozzá, mindenesetre csak április közepe után, mert a könyv csak akkor jelent meg.” (SZABOLCSI Miklós: I. m. 163.) Szabolcsi Miklós József Jolán: *A város peremén* című könyvéből veszi adatát (Bp. é. n. Athenaeum 116. kk.). József Jolán regényes történetet kerélt a könyv megszerzése köré. Állítólag 1919. március 21-én kapta Attila, egy munkástól. A dátumot Szabolcsi megcáfolta; a Lenin-kötet megszerzése nem elképzelhetetlen, hisz a különböző broszúrákat 1919-ben minden utcasarkon árulták. (Lengyel József írja saját füzetéről — *Általános munkakényszer és proletárfegyelm* —, hogy minden utcai árusnál kapható volt... — *Visegrádi ucca*. Történelmi riport. Moszkva, é. ny. n. 160.) József Attila bizonyítható Lenin-kötetéről L. a IV./12. címleírást és az 57. számú jegyzetet.

⁸² Ismeretlen eredetű gratulációs aláhúzásokkal.

⁸³ Vö.: IV./17. címleírás és 62. számú jegyzet.

⁸⁴ Feldolgozatlan. A PIM József Attila kiállításán látható. Vö.: 85. számú jegyzettel.

⁸⁵ József Attila első analitikusa, Dr. Rapaport Samu könyvét, honorárium helyett átstilizálta. Erről részletesen: ÖM. IV. 292—293. l.

⁸⁶ L. a 75. számú jegyzetet.

⁸⁷ Az utolsó — számozatlan — oldalon Szántó Judit [?] bejegyzése: József Attila sajátja.

⁸⁸ Az első kötet címlapot megelőző lapja rongált; valószínűleg egy ajánlás van belőle kivakarva. A második kötetben Dr. Varró István ex librise, mellette Szántó Judit [?] ceruzafára: „József Attila dr. Varró Zoltántól kapta.”

30. SOMLYÓ Zoltán: Az átkozott költő. Megbeszélések az Istennel. [Versek] 2. kiad. Bp. [1911], Athenaeum k., (Uránia ny.) 47 (1) l. — 19 cm. — B. 11.583
(Modern könyvtár 65. Magyar költők 4.)
Koll. 4.
(József Attila könyvtárából.)⁹⁰
31. SZABÓ Lőrinc Válogatott versei. [Debrecen] 1934, Nagy Károly és Tsai k.—ny. 96 l. — 21 cm. — PIM, feldolgozatlan.
(Új írók 8.)
32. SZEKFŰ Gyula: Három nemzedék. 2. kiad. Bp. 1922, Élet k.—ny. 520 l. — 20 cm. — PIM B. 11.581
(József Attila könyvtárából.)
33. SZENDREY Zsigmond: Nagyszalontai gyűjtés. Szerk.: — — Kodály Zoltán közreműködésével. Kiadja a Kisfaludy Társaság. Bp. 1924, Athenaeum k.—ny. XV. 288, [3], XX—XXXII., XIV—XXVI l. — 18 cm. — PIM A. 2.804
(Magyar Népköltési Gyűjtemény. Új folyam 14.)
(József Attila könyvtárából.)
34. SZILÁGYI Sándor: Történeti rajzok. Bp. 1880, Franklin k.—ny. 247, [1] l. — 15 cm. — PIM A. 2.807
Koll. 2.
(József Attila könyvtárából.)
35. TURGENYEV, [Ivan Szergejevics]: Tavasz hullámok. — Első szerelem. [Kisregény, elbeszélés.] Ford.: Kiss Dezső. Bev.: Trócsányi Zoltán. [Bp. 1931], Franklin k.—ny. XXII, [1], 248 l., — 1 t. — 19 cm. — PIM B. 11.582
36. VALÉRY, Paul: Eupalinos ou l'architecte. — L'ame et la danse. Paris (1924), Gallimard Ed. 221 l. — 16 cm. — PIM A. 2.803
37. VÁMBÉRY Ruzssem: Az élő múlt. Politikai téveszmék — társadalmi babonák. (Bp.) (1931), Pantheon k., Főv. ny. 435, [1] l. — 21 cm.
(József Attila könyvtárából.)⁹¹
38. VERES Péter: Az Alföld parasztsága. Bp. 1936, Oravetz k., Kecskeméti ny. 87 l. — 19 cm. — PIM B. 4.907
(Új magyar könyvtár 1.)
(József Attila könyvtárából.)
39. VERHAEREN, Émile: Poèmes. (1. serie) 22. éd. Paris 1927, Mercure de France Ed. 236, [2] l. — 19 cm. — PIM B. 5.412
(József Attila könyvtárából.)⁹¹
40. VERHAEREN, Émile: Poèmes. (3. serie) 17. éd. Paris 1922, Mercure de France Éd. 205 l. — 22 cm. — PIM B. 4.906

FÜGGELÉK

I. A bizonyítottan tekinthető könyvek rövidített címlírása

1. Andrejew, Lenoid: A hét akasztott — 1915
2. Aszlányi Károly: Pénz a láthatáron — 1929
3. Babits Mihály: Az istenek hálnak, az ember él — 1929
4. Babits Mihály: Verseny a esztendőkkal! — 1933
5. Bacsfányi János Költeményei — 1913
6. Balassa Bálint Minden munkái — 1923
7. Beer, Max: A szocializmus és a társadalmi harcok története — 1922
8. Békeffy Gábor: A semmiből indulok — 1936
9. Berzsenyi Dániel Költeményei — 1892
10. Brichta Cézár: Egyszerű énekek — 1927
11. Csokonai Vitéz Mihály Összes művei — 1922
12. Devecseri Gábor és Karinthy Gábor Versei — 1932
13. Devecseri Gábor: A mulatságos tenger — 1936
14. Diósszilágyi Sámuel: Móra Ferenc a „tiszteletbeli makai” — 1935
15. Dóczy Jenő: Arany János. Életképek — 1929

⁹⁰ L. a 75. számú jegyzetet.

⁹¹ Az utolsó — számozatlan — oldalon Szántó Judit (?) bejegyzése: „József Attila sajátja.” Ismeretlen személytől származó piros és fekete ceruzás jelölések a margón: a VI. fejezetben (A vallás mint az erkölcs óra): 168—171, 177, 179, 181, 182. l.; a VII. fejezetben (Fajelmélet): 186, 206—208, 210—212, 216. l.

⁹² Vö.: I./15. címlírás és 26. számú jegyzet.

16. Eisler, Michael Josef: Unerlőste Welt — 1935
17. Erdélyi József: Az utolsó királyság — 1928
- 17a. Fábry Zoltán: Fegyver s vitéz ellen — 1937
18. Euripides: Phonikiai nők. — Medeia — 1911
19. Fejtő Ferenc: Erasmus avagy beszélgetés a humanizmusról — 1936
20. Fényes Samu: Jidli első változása — 1922
21. Fodor József: Utóhang — 1935
22. Forgács Antai: Fanyar idő — 1933
23. Forgács Antai: Hűvös magány — 1936
24. Forgács Antai: Időm törvénye szerint — 1938
25. France, Anatole: Az árnyak meséje — 1919
26. Gellért Oszkár: Testvérbánat csillaga — 1922
27. Gogoly, Nikoláj: Bulyba Tárász — 1926
28. Gorkij, Maxim: Gorgyjejev Foma — 1926
29. Hamvas H. Sándor: Budapest VII., Szövetség-ucca 17b — 1933
30. Hankiss J[ános]—Juhász G[éza]: Panorama de la Littérature Hongroise contemporaine — 1930
31. Hatvany Bertalan: Ázsia lelke — 1935
32. Hevesi András: Párisi eső — 1936
33. Hevesi Sándor: Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések — 1919
34. Hodann, Max: Igazán a gölya hozza a kisgyereket? — 1931
35. Horger Antal: A nyelvtudomány alapelemei — 1914
36. Hort Dezső: Új szocializmust! — 1935
37. Horváth János: Magyar versek könyve — 1937
38. Hugo, Victor: Les misérables — 1865
39. Ignotus Pál: Kosztolányi Dezső — 1936
40. Illyés Gyula: Ifjúság — 1933
41. Jankovich Ferenc: Barangoló — 1937
42. Jékely Zoltán: Éjszakák — 1936
43. Juhász Gyula: Ez az én vérem — 1919
44. Juhász Gyula: Hárfa — 1929
45. Juhász Gyula: Késő szüret — 1918
46. Kalevala, ford.: Vikár Béla — 1909
47. Kassák Lajos [Harmincöt] 35 verse — 1931
48. Kautsky, Károly: Marx gazdasági tanai — 1919
49. Kodolányi János: Sötétség — 1933
50. Komlós Aladár: A néma örült arca — 1931
51. Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei — 1935
52. Lenau Miklós: Szerelmes versek — 1918
53. Lenin: Materialismus und empiriokriticismus. — é.n.
54. Lesznai Anna: Virágos szerelem — 1932
55. Lőrincz Jenő: Vércző szárnyakkal — 1928
56. Luppól, I[van Kapitanovics]: Lenin und die Philosophie. — 1929
57. Marthold, de Jules: Le Jargon de François Villon — 1895
58. Marx, Karl: Der historische Materialismus — 1932
59. Maupassant, Guy: Két barát. — Deux amis — 1920
60. Mester Miklós: Az autonóm Erdély és a román nemzetiségi követelések az 1863—64. évi nagyszebeni országgyűlésen — 1936
61. Mécs László: Az ember és az árnyéka — 1930
62. Mihályi Ödön : Galambot várok — 1928
63. Munkácsi Bernát: Vogul népköltési gyűjtemény — 1892—1921
- 63a. Nagy Lajos: Budapest nagykávéház — 1936
64. Nagy Lajos: Lecke — 1930
65. Nagy Lajos: Három magyar város — 1933
66. Nógrádi László: Kemény Zsigmond báró élete és írói működése — 1902
67. Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába — 1920
68. Perkátai László: Tékozló fiú — 1937
69. Pillat, Ion și Perpessicius: Antologie Poetilor de Azi — 1925—1928
70. Pintér Ferenc: Ostromolják a várost — 1924
71. Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete — 1928
72. Ploetz, Karl: Syllabaire française — 1922
73. Radnóti Miklós: Pogány köszöntő — 1930
74. Radnóti Miklós: Újmódi pásztorok éneke — 1931

75. Radnóti Miklós: Járkálj csak, halálraitétt — 1936
76. Remenyik Zsigmond: Büntudat — 1937
77. Remenyik Zsigmond: Téli gondok — 1937
78. Réti Ödön: Zorka — 1924
79. Rimbaud, Arthur Oeuvres. Vers et proses — 1924
80. Russel, Bertrand: Kína és a kínai probléma — 1932
81. Szabadjai István—Homályos Ferenc: Indulunk... — 1922
82. Szenes Erzs: Szerelmet és halált énekelek — 1936
83. Szilágyi, Francisko: Poemaro el Hungarlando — 1929
84. Szinnyi József: Magyar nyelvhasználat — 1927
85. Tamási Aron: Hajnali madár — 1929
86. Terescsényi György: Délibáb — 1928
87. Tersánszky Józsi Jenő: Kísérletek, ifjúság — 1918
88. Thalheimer, August: Einführung in der dialektischen Materialismus — 1928
89. Tolnai Gábor: Erdély magyar irodalmi élete — 1933
90. Tolnai Vilmos: Magyarító szótár a szükségtelen idegen szavak elkerülésére — 1928
91. Totis Béla: Az ifjúság nemi problémái — 1931
92. Török Gyula: A zöldköves gyűrű — 1918
93. Vas István: Levél a szabadságról — 1935
94. Verhaeren, Emile Versei — 1917
- 94a. Vikár Béla: Magyarázatok a Kalevalához — 1935
- 94b. Vikár Béla: Nevető rímek — 1932
95. Villon, François: Oeuvres — 1923
96. Weöres Sándor: Hideg van — 1934
97. Whitman, Walt: Ének magamról — 1921
- 97b. Wundt, Wilhelm: Bevezetés a pszichológiába — 1921
98. Zajti Ferenc: A hun—magyar őstörténelem — 1928
99. Zelk Zoltán: Kifosztott táj — 1936
100. Zsolt Béla: Bellegarde — 1932

II. József Attila állítólagos könyvei

(Ezeket a könyveket az Országos Széchényi Könyvtárból kölcsönözte Szántó Judit, az ötvenes években. Azt állította, hogy ezek is megvoltak József Attilának. Tájékoztatóul közlöm a rövidített címléírást és zárójelben a raktári jelzetet.)

1. Arany János Munkái. 1. köt. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
2. Arany János: A nagyidai cigányok. Fáy D. fametsz. Bp. é. n. Franklin. (66.776)
3. Arany János Összes költői művei. 1—2. köt. Bp. (1932), Franklin. (45.002)
4. Arany János Toldi szerelme. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
5. Babits Mihály: Az istenek hálnak, az ember él. Bp. é. n. Athenaeum. (60.326)
6. Balassa Bálint Verseiből. — Zrínyi Miklós: A szigeti veszedelem. Bp. é. n. Franklin. (Élő-könyvek magy. klassz.) (11.320)
7. Balzac: Betti néni. 1—4. köt. Bp. é. n. Gutenberg. (B. Mesterművei) 2 db. (64.181)
8. Balzac: Az elhagyott asszony. Bp. é. n. Gutenberg. (B. Mesterművei) (64.181)
9. Balzac: Goriot apó. 2. Bp. é. n. Az Újság. (268.712)
10. Balzac: Igön fura kis istóriák... Pest 1918, Nyugat. (243.556)
11. Balzac: Kispolgárok. 1—2. köt. Bp. é. n. Gutenberg. (B. Mesterművei) 1 db. (64.181)
12. Balzac: A Nucingen-ház. Bp. é. n. (B. Mesterművei) (64.118)
13. Balzac: A parasztok. 3—4. köt. Bp. é. n. Gutenberg. (B. Mesterművei) (64.181)
14. Balzac: A toursi plébános. Bp. 1922, Népszava. (53.040)
15. Balzac: A történelem tükre mögött. 1—2. köt. Bp. é. n. Gutenberg. (B. Mesterművei) 1 db. (64.181)
16. Balzac: Veszített illúziók. 1. Bp. 1922, Genius. (48.384)
17. Balzac: A vörös Kocsmá. 2. kiad. Bp. 1919, Népszava. (243.736)
18. Carco, Francis: Le roman de François Villon. Paris 1926, Plon. (203.903)
19. Csokonai Vitéz Mihály: Anthologia — költeményeiből. Gyoma. 1921, Kner. (15.688)
20. Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyá. Bp. é. n. Franklin. (Iskolai és házi olvasmányok.) (53.449)
21. Csokonai Vitéz Mihály: Lilla. Békéscsaba. 1920, Tevan. (93.161)
22. Csokonai Vitéz Mihály: Munkái. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
23. Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. 1—5. köt. Bp. é. n. Révai. 5 db. (60.424)

24. Dosztojevszkij: Az örök férj. — Netocska. Bp. é. n. Révai. (D. Ö. Munk.) (251.388)
25. Engels: Feuerbach és a klasszikus német filozófia lezárulása. Bp. 1932, Európa Könyvtár k. (10.635)
26. Engels: Hogyan alakítaná át Dühring Jenő úr az összes tudományokat? Bp. 1921, Népszava. (258.266)
27. Engels, Friedrich: Die Lage der arbeiten Klasse in England. Wien 1932, Verl. Lit. und Politik. (261.613)
28. Engels, Friedrich: Ludwig Feuerbach és a német klasszikus filozófia lezárulása. Wien 1922, Druck. Elbemühl. (260.004)
29. Engels (Friedrich) Frigyes: A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig. Bp. 1935, Társadalom. (45.704)
30. Engels—Lenin: Militärpolitische Schriften. Bd. 1. Berlin 1930, Int. Arbeiter-Verl. (14.383)
31. Gergely Sándor: A Dózsa-féle parasztfordalom története. Bp. 1929, Krausz ny. (10.118/4)
32. A Kommunista Internacionále alapkövei. Wien 1925, Verl. Arbeiterbuchhandlung. (12.872)
33. Kossuth Lajos Műveiből. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
34. Kosztolányi Dezső: A bús férfi panasza. Bp. 1924, Genius. (52.479)
35. Kosztolányi Dezső: Kenyér és bor. Békéscsaba 1920, Tevan. (61.406)
36. Kosztolányi Dezső: Mák. 2. kiad. Békéscsaba 1920, Tevan. (189.910)
37. Kosztolányi Dezső: Meztelenül. Bp. é. n. Athenaeum. (195.668)
38. Kosztolányi Dezső: Négy fal között. 3. kiad. Békéscsaba é. n. Tevan. (189.407)
39. Kosztolányi Dezső: A szegény kisgyermek panasza. 6. kiad. Bp. 1923, Genius. (190.669)
40. Kriza János: Vadrózsák. 1. köt. Kolozsvár 1863, Stein. (170.505)
41. Lenin: Marx Károly. Berlin 1923, Verein. Int. Verl. (12.872)
42. Madách Imre Munkái. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.230)
43. Magyar néphalladák és románcok. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
44. Magyar népdalok. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
45. Marx, Karl: Der Bürgerkrieg in Frankreich. Moskau 1937, Verl. Ausl. Arb. in der UdSSR. (221.942)
46. Marx, Karl: Lehnarbeit und Kapital. Moskau—Leningrad 1934, Verl. Ausl. Arb. in der UdSSR. (221.654)
47. Marx, Karl: A tőke. 1—4. köt. Bp. 1934—1937, Mentor. (1. köt. 2 péld.) (11.471)
48. Marx—Engels: Briefwechsel. Berlin 1931, Marx—Engels-Verl. (M.—E. Gesamtausgabe 3. Abt. Bd. 4.) (30.214)
49. Marx—Engels: Religion ist das Opium des Volks. Zürich 1934, Ring. (261.043)
50. Marx—Engels: Über historischen Materialismus. Teil 1—2. Berlin 1930, Int. Arb-Verl. (30.600/1)
51. Marx—Engels Válogatott művei. 1—2. köt. Bp. 1905, k. n. (56.156)
52. Maupassant: Boule de suif. Paris 1926, Flammarion. (208.240)
53. Maupassant: Első hó. Bp. 1920, Lantos. (12.217)
54. Maupassant: Napsütésben. Bp. 1924, Ath. (267.175)
55. Maupassant: A Romdoli-lányok. Bp. 1922, Ath. (56.181)
56. Maupassant: Yvette. Bp. é. n. Ath. (M. Ö. M. 11.) (56.181)
57. Petőfi Sándor Munkái. 1. köt. Bp. é. n. Franklin. (Élő könyvek magy. klassz.) (11.320)
58. Rimbaud, Arthur: Versek. Debrecen 1930, Ady T. (83.930)
59. Romain, Jules: Az autóbuszok rohama. Bp. 1928, Krausz ny. (10.118/2)
60. Solochow, M.: A csendes Don. 1—2. köt. Bp. é. n. Epecha. 2 db. (13.304)
61. Szabó Ervin: A szocializmus. Bp. 1906, Népszava. (273.603)
62. Tamás Aladár: Szavalókórusok. Bp. 1928, Krausz ny. (10.118/1)
63. Tolsztoj, (Lev): Háború és béke. 1—11. köt. Bp. é. n. Gutenberg. 11 db. (60.041)
64. Tóth Árpád Összes versei. Sajtó alá rend.: Szabó L. Bp. é. n. Athenaeum. (162.310)
65. Tömörkény István: Jegenyék alatt. Bp. é. n. Franklin. (53.451)
66. Tömörkény István: Célszerű szegény emberek. Szeged. 1922, Délmagy. Hírl. ny. (196.040)
67. Villon, François: Oeuvres. Paris 1923, Picard. (209.845)
68. Villon: A szegény — balladája és a szép fegyverkovácsné panasza. Bp. 1931, Bisztrai. (131.533)
69. Vogul népköltési gyűjtemény. 3. köt. Medveénekek. Bp. 1893, M. T. A. (17.567)

HOPP LAJOS KÉT MIKES-KÖNYVE

1. Mikes és világa. Bukarest 1973. Kritérium K. 560 l. + 24 mell. 2. Mikes Kelemen Összes Művei. IV. kötet. Az ifjak kalauza. Sajtó alá rendezte Hopp Lajos. Bp. 1974. Akadémiai K. 789 l. + 20 mell.

1. Ritka jelenség irodalomtudományunk történetében, hogy egy kiemelkedő kutató szinte egész munkásságát *egyetlen* írónak szenteli. Ez a különleges kultusz — mert annak nevezhetjük! — jellemzi Hopp Lajosnak Mikes Kelemenről vagy a vele kapcsolatba hozható témák körében alkotott munkásságát. Ez a hűséges ragaszkodás szinte Mikes Kelemen sugallata, aki haláláig kötődött a nagy fejedelem személyéhez, majd emlékéhez. Az ilyen nagyító- és gyűjtőlencsésbe fogott érdeklődés páratlan haszonnal jár és nagy értékeket hoz létre. Nyugodtan állíthatjuk, hogy az utóbbi másfél évtizedben Hopp Lajos szinte egészében „átírta” a Mikes-filológiát, noha ennek olyan munkásai dolgoztak előtte, mint Toldy Ferenc, Király György, Gálos Rezső és Zolnai Béla. A jelen kötet a szerző alapvető tanulmányait tartalmazza, szám szerint huszonnégyet, de nem feledkezhetünk meg arról e helyen sem, hogy a Mikes kritikái kiadásnak immáron négy vasos kötete jelent meg Hopp Lajos gondozásában, s a korszakkal kismonográfiákban is foglalkozott (*A lengyel—magyar hagyományok újjászületése*, 1972, *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban*, 1973), a jelen kötetben publikált egyik-másik tanulmányát azóta tovább is építette (*Lengyel—magyar hagyományok a Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmában*, ItK 1975). A kezünkben levő kötet tanulmányai öt csoportba rendeződnek, és a Mikeshez vezető szellemi-irodalmi előzményeket, a Mikes-levelek műfaji kérdéseit, Mikes műfordító tevékenységét, a rodostói írói műhely kérdéseit (nyelv és stílus!), végül a kuruc emigráció sorsát tárgyalják. Ismeretűnk természetesen a Mikes-filológia fő kérdéseire irányítja érdeklődését, s a gazdag anyagból nem is tud mindent tárgyalni. Feladatát abban látja, hogy Hopp Lajos kutatásainak legfontosabb, a régebbi irodalomtörténeti közelfogást gyökereiből kifordított eredményeit mutassa be.

Az első három dolgozat (*A századforduló erdélyi valósága: Bethlen Miklós, A kuruc politikai irodalom, Szabadságharc és emigráció, II. Rákóczi Ferenc*) *A magyar irodalom törté-*

nete II. kötetéből (1964) került e tanulmánykötet élére, de nem alaptalanul, mert bemutatják azt az irodalmi hagyományt, amelyből Mikes kinőtt. Igaz, hogy Zágon nagy szülőtte nem volt sem történetíró, sem publicista, II. Rákóczi Ferenc írói munkásságából sem kapott közvetlen indításokat, mégis fontos Mikes írói helyének kijelölése szempontjából az a szellemi légkör és az a prózai örökség, amellyel igen sok vonatkozásban, ha talán csak áttételesen is, rokon vonásokat mutat. Ezekhez a fejezetekhez nincs sok hozzátenni valónk, legfeljebb a bibliográfia némi kiegészítést várhatnók el. Sajnálatos, hogy a kuruc publicisztika Kőpeczi Béla szerkesztette igen jó antológiáját (*A Rákóczi-szabadságharc és Európa*. Bp. 1970.) szerzőnk már nem tudta megemlíteni, valamint azt a tényt sem, hogy Péter Katalin a *Siralmas panasz*nak 1705-ös keletkezését igazolta (*A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei*. Bp. 1973.). Mindez, ismételjük, nem hiba, mi is csak a figyelemfelhívás okán tesszük szövé őket. Kiválóan fontos és értékes a *Mikes és a korai felvilágosodás* c. tanulmány. Ez tulajdonképpen Mikes eszmevilágának teljes, magát az író-t is gyakran beszéltető, mégis tömör összefoglalása. Legfőbb tartalmi jegye e gondolatrendszernek a hazafiság, a műveltség és az erkölcs hármassága, ezek összetartozása. Mikes nem lép ki a nemesi közgondolkodás keretei közül, de az igazi nemességet („vera nobilitas”) az ország szolgálatában, a nemzeti nyelv művelésében, a munka erkölcsi kötelezettségében látja, s ebből a szemszögből bírálja — Zrínyihez, Apáczaihoz hasonlóan — a nemesség tunya heverését, a fölösleges pompát, az udvari romlottságot. A „vera nobilitas” elvének magyar múltjából Hopp Lajos három „hagyományos gondolati lánc”-ot emel ki (470. l., 45. jgyz.): Heitai Gáspár harcosan polgári-reformátóri (*Dialogus*), Enyedi György polgári-humanista (*Gismunda...*) és Rimay János sztoikus-nemesi álláspontját. Kérdés, mit ismert belőlük Mikes — Rimayt aligha! —, de ez lényegében nem is fontos, mert a „vera nobilitas” elve olyan világirodalmi

közhely, amely a legnagyobb antik íróktól (Cicero, Horatius) a közepkoron át a polgári forradalmakig minden emelkedettebb erkölcsi gondolatmenetben — olykor persze csak szólamként! — felhangzik. Itt csak egy rendkívül plasztikus költői megformálásra utalunk, amely a *Paradiso XVI.* énekének első három terzinájában olvasható: a nemesség — Dante szerint — oly köpönyeg, amely napról napra rövidül, ha nem toldjuk (ti. erényes tetteinkkel), hiszen az idő ollója folytonosan körülnyírja. Egészen valószínű a szerző feltevése, hogy Mikes már a jezsuiták kolozsvári retorika-oktatásában megtanulta ezt a princípiumot, közvetlenül pedig Charles Gobinet volt a forrása. A Kiss István rodostói filozófustól származó és hasonló tartalmú szép idézetért hálásak vagyunk a szerzőnek, de Kiss „Szegedi” előnevét (90.) egyetlen lexikális forrásunk, nagy irodalomtörténetünk sem említi. Teljesen egyetértünk a szerzővel, hogy „vitatható volna az egész mikesi társadalmi gondolatkomplexust a barokk kor rendi-nemesi ideológiájának társadalomszemléletébe és történetfilozófiájába rekeszteni”. (93.) Mikes rodostói száműzetésében is nyitottabb szemmel nézhetett a nagyvilágba, mint a rendi nacionalizmus keretei köré zárt hazai literátoraink, akár Faludi Ferenc is. Még a deizmushoz is elfogulatlanabban közeledik (noha el nem fogadja!), mint a nagy magyar jezsuita, aki csak a gúny torzító tükrében tudja bemutatni. Igaz viszont, hogy vallásos-moralizáló írásainak egyes részleteiben (*A nemes asszony*, *A nemes úrfi*) teltebb, gazdagabb *szépirói* teljesítményt nyújt, mint a szépen és egyenletesen fordító Mikes. A Faludi—Mikes-párhuzam megrajzolásával — mondtam már többször — irodalomtörténetünk még adós.

Hopp Lajos második nagy teljesítménye a mikesi levél műfaji jellegének tisztázása. Ennek bevezetésére készült a *Mikes hagyomány és a XVIII. század végi nemzeti irodalmi mozgalom*, lényegében a *Törökországi Levelek* hazakerülésének és korai fogadtatásának kérdése. Noha már Thaly Kálmán felvetette, de csak Hopp Lajos erősítette meg végleg, hogy a leveleskönyvet a 120 esztendeig élt Horváth István, Rákóczi Ferenc egykori szolgája őrizte, s egy Mészáros nevű magyarral 1789-ben küldte Bécsbe, Görög Demeter és Kerekes Sámuel lapszerkesztők kezébe. Érdekes, hogy Horváth a leveleskönyv bécsi felbukkanása után még éppen tíz évig élt (megh. 1799. szept. 12-én), így a becses kézirat megjelenését is megérte. A régi magyar próza e remekének napvilágra került az 1790-es nemzeti mozgalom lendületében történt, és Kulcsár Istvánon kívül egész sor magyar író (Révai Miklós, Batsányi János, Kisfaludy Sándor, Sándor István) bábáskodott körülötte, a költségeket pedig Festetics György gróf

viselte. Minden más elképzelés (pl. a Toldy által Tóth Ferenc bárónak tulajdonított szerep) alaptalan kombináció.

A *Törökországi Levelek műfaji problémái* c. tanulmány először a levelekre vonatkozó Mikes-irodalom kitűnő összefoglalását nyújtja: ez máig a legjobb feldolgozás. Kiemel a kérdés megoldása irányába eső minden jó ötletet, megcáfol minden elhamarkodott állítást, pl. Király György igen tetszetős De Saussure-elméletét, aki a leveleskönyv állítólagos mintaadója lett volna. Mikes leveleit kezdetben egy nagyobb szabású „művi” elképzelés tudata nélkül kezdte írni, és csak későbbi, másodlagos írói élményként jelentkezett a „levelezés” növekvő együttese, a levelek „összefüggése alkotta tudatosság”. (153.) Ez viszont a Toldy-féle „műegész” elméletének cáfolata. Az 1717 októberében megkezdett levelezés 1758 decemberéig tartott, s nagyon egyenlőtlen időbeli megoszlást mutat. Hopp Lajos nagy érdeme, hogy meggyőzően igazolta: a leveleskönyv lényegében azért maradt abba, mert Mikes számára megnyílt a lehetőség hazai rokonságával folytatott igazi levelezésre. Ezek a jórészt Huszár István báróhoz írt misszilisek is teljességgel irodalmi jellegűek, a francia „lettes famíliérés” legjobb mintaadása nyomán készültek. (Minderről főleg a *Mikes Kelemen utolsó levelei* c. dolgozatban olvassunk.) Indokolt volt tehát, hogy a *Törökországi Levelek* és a családi levelezés egyvegtében kerültek sajtó alá a kritikai kiadásban.

A szerzőnk által újraírt Mikes-filológia legnagyobb újdonsága mégis abban áll, hogy Hopp Lajos, a francia XVII—XVIII. század kiváló szakértője, végig követte a már Beöthy Zsolt és főként Zolnai Béla kijelölt nyomokat a francia levélműfaj irodalmi jellege és társadalmi jelentősége felé. Kitűnő tanulmányban tisztázza a XVII. századi francia levélműfaj népszerűségét (183—213.), megrajzolja a nagy levelezők (Balzac, Voiture, Mme de Sévigné, Bussy-Rabutin) írói portréját, s ami legfontosabb számunkra, világosan igazolja, hogy Mikesre leginkább Mme de Sévigné és Bussy-Rabutin „családias”, mégis rendkívül elegáns, a francia klasszicizmus legjobb prózai szintjén mozgó levelei hathattak és bizonyosan hatottak is. Az „*édes néne*” *képzelt alakja* c. tanulmány nyelvészeti vizsgálódásai nyomatékosan bizonyítják, hogy Mikes gondolatvilágában a *néne* nem a „nagynéni” fogalmát fedi, hanem a francia *cousine*-ét, s akárcsak Bussy grófja, a rodostói kamarás is gáláns, udvarló leveleket küld a magánál csak alig idősebbnek képzelt „édes nényének”. Csak egyetlen meglepő párhuzamot idézünk. Bussy: „*chère cousine qui a plus l'air de Maitresse que de Cousine*” (200.); Mikes a 70. levélben: „mert kevéssel kétét, ha inkább szeretném, nénémséget néha el is

felejténem". (220.) Szegény Mikesünk, sajnos, csak árnyalaknak tett szerelmi vallomást, Bussy grófja szép unokahúga kezét akarta elnyerni, noha sikertelenül. Az irodalmi alkotás esztétikai szintjének azonban nem követelménye a beteljesülés vagy a fogható valóság: Mikes is remekelt az „édes néne” fiktív alakjának megteremtésével. Avval a Király György által dogmává merevített állítással szemben pedig, hogy M^{me} de Sévigné levelei csak 1726-ban jelentek meg, Mikes tehát nem ismerhette őket, Hopp Lajos kimutatta: Bussy-Rabutin M^{me} de Sévignével folytatott levélváltásának anyaga (megközelítőleg 300 darab) 1697 és 1716 között kilenc kiadásban látott napvilágot s a párizsi előkelő társaság kedvelt olvasmánya volt; Rákóczi és köre szintén ismerhette. (199., 222.) „A *Törökországi Levelek* szerzője tehát nem tekinthető dilettáns levelezőnek, hanem művelt, öntudatos levélírónak kell őt tartanunk, aki előtt az irodalmi minták sokasága állott, ... a legfejlettebb európai színvonalat képviselő francia klasszicista levélkultúra...” (219.) Kétségre vonja viszont Hopp Lajos Montesquieu *Lettres persanes*-jének (1721) többször emlegetett hatását, s bölcsen kijelenti: „maradjunk a föltételezésnél”, hiszen semmi bizonyítékunk sincs arra, hogy a nagy francia író levélregénye Mikes kezében forgott volna. (243.) A közös témák és részletek véletlen motívumegyezések.

Mikes műfordításainak alapos bemutatása csaknem egészében Hopp Lajos érdeme, noha nem egy tartalmas értekezés foglalkozott már velük előbb is. (498. l., 10. jgyz.) Túlnyomó részüik vallásos és erősen moralizáló szellemű, mégis figyelmet érdemel az a tény, hogy a szépirodalmi igényt írónk sohasem adja fel egészen. Az *Iffjak kalauzán*nak Ch. Gobinet-től fordított első változatában (1724) elhagyja a rossz könyvekről szóló részt, az öregedő író második redakciója (1751) pedig „minimálisan rövidíti e szépirodalom ellenes fejezetet” (*Adaptáció és irodalomszemlélet* c. tanulmány, 211. l.). E két változat között pedig lefordítja, 1745-ben, a *Mulattságos napokat*, ill. M^{me} Gomez keretes elbeszélés-gyűjteményének hat novelláját. Hopp Lajos szépen állapítja meg, hogy maga a szerző is érdeklődik a kiválasztott hősök sorsa iránt, „egyes portrékat átszűri, melegebben, több részvétellel áll a bujdosásba jutott fejedelmek, száműzetésbe küldött lovagok, a bajba jutottak oldalára, mint M^{me} Gomez. A *Mulattságos napokban* elárad Mikes egyéniségének varázsa”. (268.) A keret megmagyarosítása, „a Szamos mellett levő szép városba” helyezése már többször dicséret érényre a novellafüzérnek, s osztjuk a szerzőnek azt a megállapítását, hogy „Mikes legjobban sikerült fordításának” tarthatjuk. (271.) Az elbeszélő ifjaknak bemutatása módot ad Mikesnek a századközépi nevelési

ideál, a híres 62. levél szatirikus rajzával szemben, az „igazi nemesség” művelt viselkedésének megrajzolására.

A *Mulattságos napokról* írt szép tanulmány egyetlen pontjához tennénk ellenvetést, s ez Boccaccio „jellemábrázolásának gyengesége”. (265.) Az a kritikus, akire Hopp Lajos itt hivatkozik, Beöthy Zsolt (*Mikes Kelemen és novellái*. Bp. Sz. 1880). Meg kell azonban mondanunk, hogy e csaknem százéves megállapítást a modern irodalomtudomány nem osztja. Boccaccio nem regényeket, nem is bő lére eresztett kalandos történeteket írt, hanem novellákat, a szó eredeti olasz értelmében: friss, fordulatok, az újság erejével ható csattanós történeteket. Nem hiányolhatjuk belőlük a részletesebb jellemzést, hiszen lényegük éppen egy-egy embertípus, külön figura (nagyszájú asszony, csalafinta barát, lóvá tett férj stb.) néhány vonással rajzolt, mégis kiválóan sikerült bemutatásában, olykor karikatúrájában van. Azt meg a reneszánsz óta egyhangú magasztalással említik az olasz irodalom értői, mily természetességgel s egyéniségüket mennyire kifejező módon beszélnek Boccaccio alakjai.

Mikes Kelemen francia fordításai címmel összefoglaló tanulmányt is kapunk. (247.) Hopp Lajos bizonyosra veszi, hogy fordításait Mikes a hazai közönségnek, kinyomtatásra szánta, az anyanyelv művelését kívánta szolgálni velük. A magyar irodalomtudománynak akkor kell majd velük foglalkoznia behatóbban, ha a kritikai kiadás valamennyit közzéteszi. Van közöttük egészében világi tárgyú és ezideig ismeretlen munka *Az idő jöjjel el töltésének Mődgya*, Antoine Courtin művének magyarítása. (256.) A *Keresztnek királyi uttya* viszont szinte vallásos regény (szerzője Benoit Van Haeften) és magyar szövege Mikes munkamódszerét, rövidítő hajlamát és szemléletes stílusát is jól mutatja. (259.) Ez a kegyességi mű került haza a Huszár—Boér családhoz Mikes ajándékként. A *Mikes-kéziratok sorsa* c. tanulmány (351—366.) minden részletében tisztázza a kéziratok hazajutásának kalandos történetét; különösen érdekesek a Van Haeften-fordítás hányattatásai, nemkülönben az, hogy a Toldy Ferencnél maradt Mikes-tisztázat (a *Törökországi Levelek* ma ismert kézírata) vásárlás útján jutott Bartokovics Béla egri érsek birtokába. Érdekelhet bennünket még az *Épistolák ... magyarázatjának* forráskutatása (273. kk.), mert ez az egyetlen Mikes-opus, amelynek eredetijét mindmáig nem sikerült megtalálni.

A *rodostói író műhelye* c. fejezetcím alá foglalt tanulmányok az aprólékos, de nélkülözhetetlen filológiai munka termékei (*Mikes javító tolla nyomában, A levélíró s fordító írásmódja, Mikes nyelve és stílusa, Mikes Kelemen könyvtára*). A kéziratok sorsáról szóló és ide-

sorolt tanulmányt már említettük. Mikes saját könyvtárának nyomát ezeitől csak egy 1708-as lőcsei kiadású Pápai-Páriz latin—magyar és magyar—latin szótár bizonyítja (350.), amely egyébként Máriaassy Ádám és Zay Zsigmond halála után jutott birtokába. Nagy figyelmet érdemelne a Mikes nyelvét és stílusát bemutató tanulmány, amely főként Pais Dezső irodalmi nyelvünk kialakulására vonatkozó vizsgálódásainak elvi alapvetését kamatoztatja: az erdélyi úri rendkörében alakult ki az a társalgási nyelvtípus, amely „az értelemnek fényes és hajlékony, a fantáziának színes, az értelemnek finom rezgési eszköze. Ezekkel a jelenségekkel emelkedik különösen magasra Mikes Kelemennél”. (Pais D., 337. l.) Az egyes stílus-elemeket (pl. a bibliai nyelv hatását) nincs módunkban részletezni, de a szép idézetekre felhívjuk a kutatás figyelmét.

Az irodalomtörténetíró nem érzi magát illetékesnek a szinte kizárólag történelmi érdekű utolsó főfejezet (*A kuruc emigráció életéből*) tanulmányainak bírálatára. Annyi bizonyos, hogy Hopp Lajos kutatásai (fentebb már említett könyvei) több új adatot tártak fel különösen lengyel vonatkozásban, mint bárki más előtte. Nem mulasztathatjuk el azonban, hogy ne utaljunk Szathmáry Király Ádám naplójának irodalmilag is értékes lengyelországi tájrajzaira. (377—382.) A szerző 1973-ban megjelent könyve (Irodalomtört. Füzet) még többet közöl belőlük. Rákóczi környezetében sokan írtak és jól: a nagy fejedelem korszaka irodalmi műveltségünknek is kiemelkedő ideje volt.

Hopp Lajos tanulmányainak összegyűjtése hasznos és figyelmet érdemlő vállalkozás volt, hiszen a „Mikes-filológia” vezérfonalának is tekinthetjük és gyakran fogunk hozzáfordulni, mint afféle francia „précis”-hez. Megformáltságukkal, logikus gondolatvezetésükkel, a lényegre mondogó, mégis részletes adatközlésükkel, szép stílusukkal e tanulmányok — tájékoztató értékükön túl is — élvezetet szereznek a magyar régiség iránt érdeklődő olvasónak.

2. A kritikai kiadás IV. kötetében Mikes egyetlen fordításának két, vagy, ha tetszik, három változatát veszi kezébe az olvasó. Ez *Az ifjak kalauza* (1751), amelyet Mikes 1724-ben kezdett fordítani, de 1744-ben átjavított. E korábbi változatnak a címe *Az iffiaknak kalauza az Isten uttyában*. Úgy látszik azonban, hogy a szerző nem volt megelégedve munkájával, mert 1751-ben újra lefordította Charles Gobinet (1613—1690) először 1655-ben megjelent művét, s ez utóbbi szép, gondos tisztázatban maradt ránk.

A kritikai kiadás II—III. kötetének ismertetésében (Helikon 1972, 270—272.) rámutatunk arra az ellentmondásra, amely a *Levelek* és a *Mulatságos napok* világossága és a vallásos

fordítások kegyességi szelleme között feszül. Ez a kettős optika *Az ifjak kalauza* ismeretében csak fokozódik. Gobinet műve ugyanis a legszigorúbban morális, önmegtartóztató életeszmenyt hirdeti az ifjak számára, s Mikes hűségesen fordítja, ugyanakkor írja viszont a *Leveleskönyv* legpajzánabb részleteit, hiszen 1723 őszén megy férjhez a fiatal Kőszeghy Zsuzsi a vén Bercsényihez: a 49. levélben ott van „az öregek kalendárioma”, az 50.-ben a próbaházasság eszméje, az 54.-ben ez a fordulat: „de jaj ki ne szeretné az olyan szép oldalcsontot”, az 58. levél viszont az asszonyok papságával tréfálgok, s átveszi Bussy-Rabutinól a római francia követ feleségének igen borsos történetét. A Gobinet-mű 1744-es átjavítása után fordítja Mikes a szerelmi történeteket csokorba fűző *Mulatságos napokat* (1745), noha az ifjúság lelki vezetésére szánt francia kalauz a legszigorúbban elítéli a rossz könyveket, különösen a szerelmi történeteket („A szemérmetlen és fajtalan könyvek, a melyek a tisztaságot üldözik, a szerelemtől való könyvek, magyar vagy deák versek”, 1751, IV. 119). Erre Hopp Lajos is utal magyarzataiban a 745. és 752. lapon: „A *Leveleskönyv*ben Mikes irodalmi szemlélete modernebb, mint fordításaiban.” (745.)

Gobinet műve egyébként jól megszerkesztett, szépen megírt könyv, a francia klasszicizmusnak enyhén barokkos, egyházas változata. Előnyének számítható, hogy forrásait nem zsúfolja, s ezek a biblia mellett jóformán csak néhány egyházatyára és egyházdoktorra (Hieronymus, Augustinus, Cyprianus, Gregorius, Bernardus, az Aquinói) korlátozódik. Különösen kedveli Gobinet Ágoston *Confessiones* című remekét, a hippói püspök viharos életét és önmagán nyert győzelmét erősen kihasználja és szépen is fordítja franciára. Mikes nagyon ügyesen követi, s Ágoston híres művének jelentékeny részei így nála szerepelnek régi magyar irodalmunkban. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Mikes nem meri átvenni — bár a margón szó szerint közli — Ágoston latinságának merész stiliztikáját. Így pl.: „sed adhuc tenaciter colligabam ex foemina”, Mikesnél csak: „tartván nagy nyomorúságnak meg menekedésit azoktól az utálatos kívánságotól” (62); a „putabam me miserum fore, si foeminae privaveramplexibus” mondatot Mikes egyáltalán nem fordítja, noha a margóra odajegyzi a francia kiadás nyomán. (63.) Mindez így található már az 1724-es változatban is. Érdekes módon az ágostoni mű címe magyar szerzőnkélnél *gyónás*. Lehetség, hogy e tartózkodás már Gobinet szövegében megvan, e helyen a sajtó alá rendező nem ad francia párhuzamot, így az összehasonlításra nincs módunk.

Gobinet egyébként igen népszerű és sok kiadást megért könyvének irodalomszocioló-

giai jelentőségét akkor értjük meg igazán, ha a XVII—XVIII. századi francia társadalom rendkívül laza erkölcsének ismeretében olvasuk; ezekről legutóbb Claude Dulong festett szinte elrettentő képet (magyarul 1974). Innen magyarítható a francia író kemény, sokszor kíméletlen társadalomkritikája. Ez első renden a nemesi osztályt érinti, s talán ebből fakad az a benyomás, hogy a bírálát *polgári* szempontú, amint erre Hopp Lajos jegyzeteiben többször is utal (pl. 763). Mi úgy véljük, hogy a szerző a nemességgel azonosulna szívesebben, ha erre módja lenne: elvégre a mű egésze azt sugározza, hogy nemes ifjakkak szánja, akárcsak Faludi a maga erkölcsstanító könyveit, legfeljebb talán még a „grande bourgeoisie” esik szemhatárába, ennek erkölcei, éppen gazdagsága révén, nem voltak sokkal különben a nemesekénél. Az egyháznak a feudalizmust bíráló magatartása mindig a fennálló társadalmi rend érdekében történik: a kirívó hitványságokat támadják, azokat, amelyek a rend létét teszik kérdésessé. Ezért kerülnek sorra pl. a rossz társaság (156), a tobzódás (179), a nemesség bűneinek kíméletlen elítélése (205), különösen a franciáknál eszeveszett divattá lett *duellumé* (206 és alább is többször), a cifra köntös (210), a káromkodás (234), de sok más egyéb is, így a kényeztető szülői szeretet veszélyei (először a 144. lapon). Nem alaptalan Hopp Lajosnak az a feltevése (767), hogy a mű első kiadása a nemrégiben nagykorúsított XIV. Lajosra tekint, és Gobinet a Fronde politikai és erkölcsi felfordulása után mintha tőle várna valaminő reform-programot. A jámbor egyházi férfiúnak élete végéig sok és alapos oka lehetett, hogy csalódjék a Napkirályban; Racine is ilyfajta csalódáson ment keresztül.

Az orvosság természetesen a vallásos és erkölcsi rigorozitás lenne, amelynek merev szabályrendszerét a francia szerző, önmagát ismételve, többszörösen előadja. Hogy csak egyetlen példát emeljünk ki, a bírák bátorságának az alábbiakban kell állania: „...el kell inkább vesztened minden jószágodat, és még az életedet is, hogy sem valamely nagy renden levőnek akarattyát kövessed, hogy ha az igazságtalan.” Nem kell mondanunk, hogy a XVII—XVIII. században nem akadt francia bíró, aki ezt a kegyes intést követte volna.

A magyar olvasót inkább az érdekelné, hogy mi volt Mikes Kelemenünk célja e mű lefordításával. A kegyességi iratokat, pl. a Van Haefthenét, fordíthatta saját lelki épülésére is, de az ilyen szociális tendenciájú írások társadalmi közeget kívánnak, mint Faludi művei, amelyeket olvastak, és amelyek hatottak is. Fel kell tételeznünk, s erre Hopp Lajos is többször utal, hogy Mikes erős nevelő ösztöne számított a hazai hatás lehetőségére, talán ezért is gondozta ezt a

művet oly odaadással. Az mindenesetre érdekes, hogy a magyar társadalomtól nagyrészt idegen életviszonyokat fest igen szépen gördülő, kiegyensúlyozott prózájában. Híres 62. levelében viszont a magyar valóságot adja kitűnő szatírával és pregnáns nyelvi humorral. Mondanunk sem kell, hogy számunkra ez utóbbi az értékesebb.

Mint mondtuk, Mikes szépen fordít, stílusán a nyelvi erőszakételnek a legkisebb nyoma sincs: gyakran összevon, rövidít és kihagy. Gobinet barokkos klasszicizmusának stílusértékeit művészi érzékkel követi; az 1724-es első munkálát alapszöveve lényegében végig megmarad, az 1751-es változatig talán még egyszerűsödik is. Az idézetekben Mikes olykor kissé felületesen másol: a híres ovidiusi citatum („principiis obsta...”) mindkét változatban rossz (*principis, principes*). A jegyzet természetesen javítja. A „Nazianus szent Gergely” furcsa magyaros alak (230), a tudós Pázmány mindig a helyes „Nazianzenus” névformát használja (pl. a *Kalauz* első könyvének elején, III. kiad. 1637, 3). Juvenalis XI. satyrájának idézése (289) szintén pongyola egy kissé, de valószínű, hogy már Gobinet-nél is az. — Érdekes, hogy egy Szent Bernátnak tulajdonított aszkétikus latin verset Mikes a IV. rész végén (612) az első változatban magyarul is átkölt, a végső tisztázásban már csak latinul közli, egy eltérő olvasattal (*vita—vitae*); a jegyzet nem ad felvilágosítást, melyik a helyes, Szerintünk az 1751-es változat. — Van természetesen olyan eset is, amikor Mikes a végső fogalmazványban teljesebb, azaz hívebben követi a francia eredetit: a 181. lapon lefordítja, bár rövidítve, a „csókolások”-ról szóló részt, ez az 1724-es első fogalmazványból hiányzik. A rossz könyvekről szóló egész fejezet (118) hiányzik a variánsban; ebből fentebb már idéztünk.

A sajtó alá rendező kiváló munkát végzett, amint azt már az első három kötettel kapcsolatban megállapíthattuk, hiszen a vonatkozó egyházi irodalomban is alapos jártasságra tett szert. Megemlítem azonban, hogy az Aquinói Tamástól idézett *Summa* után a *Questiones quodlibetales* pontosabb körülírása lenne szükséges; a kevésbé tájékozott olvasóban a 765. l. jegyzete azt a benyomást keltheti, hogy a kettő azonos. — A 286. laphoz csatlakozó jegyzetben (764) viszont meg kellene mondani, hogy az említett „devineresse” a híres endori javasasszony, Mikes citálja is a bibliai textust, „1 király. 28”, ami a Károlybibliában 1. Sámuel 28-at jelent. Ez a halottidéző jelenet is volt képzőművészeti ábrázolás tárgya, ezeket — nagy örömünkre — Hopp Lajos mindig gondosan regisztrálja.

Az eredeti szöveghez, sőt a kiadásokhoz való viszony megállapítása, a filológiai apparátus összeállítása mintaszerű, igen hasznosak

az előbbi kötetekre történő hivatkozások. Kritikai kiadásaink „külső megjelenéséről”, azaz a szöveg mikrofilológiai visszaadásáról már nyilatkoztam: nem akarom önmagamot ismételni. A kritikai kiadás a IV. kötettel még nem teljes, érdeklődéssel várjuk a hátra-

levő művek közzétételét, és csak a teljes anyag ismeretében vállalkozhatunk a Mikes-oeuvre kapcsán felmerülő eszmei és esztétikai kérdések alapos vitájára.

Bán Imre

ÁBRÁND ÉS VALÓSÁG

Tanulmányok Eötvös Józsefről. Bp. 1973. Szépirodalmi K. 312 l.

Tizenegy szerző különböző szempontú, témájú, módszerű, műfajú, különböző igényű és színvonalú tanulmányát tartalmazza az Eötvös József életművét pásztázó tanulmánykötet. Van közöttük alapos filológiai kutatásokra épülő sajtó-, illetve eszmetörténeti munka (Fenyő István: *Eötvös József és a Budapesti Szemle*), van egy tartalmas és fontos tudósítás *A falu jegyzőjének* korabeli angliai kritikai fogadtatásáról (Czigány Lóránt: *Egy magyar klasszikus és viktoriánus kritikusa*...), van Eötvös politikusi következettségét vizsgáló — és igazoló — elemzés (Antall József: *Modell és valóság — Eötvös József a kiegyezési politika sodrában*), politikai magatartásának ideológiai indítékait inkább felsoroló, mint értékelő-értelmező leltár (Bényei Miklós: *Eötvös József és kora szocializmusa*), az író-politikus emberi arcára világító esszé (Vas István: *Eötvös József öregkora*), a regényíró két realista remekéről szóló eszmefuttatás (Wéber Antal és Rónay György tanulmányai), egy összegezés-értékelés irodalmi nézeteiről (Kovács Kálmán dolgozata), egy ismertető-elemző írás a centralista politikus programjáról (Kovács Magda: „*A cél Magyarország egysége*”), pályakép a politikusról a jogtörténész nézőpontjából (Nizsalovszky Endre: *Eötvös József és a „jövő zenéje”*), s végül, de fontossága, s a tanulmányok sorrendje szerint, első helyen Sötér István dolgozata Eötvös és a romantika kapcsolatáról.

Gazdag, értékes könyvet ígér tehát a tartalomjegyzék — maguk az írások azonban némi csalódot okoznak. A kötet tudományos értéke nincs arányban sem a tanulmányok tematikai sokféleségével, sem a szerzőgárda szakmai tekintélyével, rangjával. Ennek egyik oka az Eötvös-filológia előzményeiben keresendő. Sötér István monográfiájának második — bővített és átdolgozott, 1967-es — kiadása magasra tette a mércét, s egyúttal megszabta a további kutatások lehetséges és szükséges irányát, s jelezte egy újabb szintézis bizonytalan, ezért kidolgozásra váró szempontjait is. Az *Ábránd és valóság* tanulmányainak többsége azonban sem az alap- kutatások terén nem lépett előre Sötér István könyvéhez képest, sem egy új — akár hipotetikus érvényű — összegezés körvonalait nem villantotta fel. A tizenegy dolgozat közül

lényegében csak három menthető fel ez alól a vád alól, s kettő ezek közül is elveszítette már újszerűségét. Fenyő Istvánnak *Eötvös József és a Budapesti Szemle* című tanulmányával a szerző *Nép, nemzet, irodalom* c. kötetének bírálatában foglalkoztam már e folyóirat lapjain, Bényei Miklós pedig Eötvös és kora szocializmusának kapcsolatáról — itt közölt írásánál — részletesebben szót *Eötvös József olvassmányai* című könyvében. Egyedül Czigány Lóránt írása hat a felfedezés erejével — igaz, ez is inkább csak informatív s nem összefüggéseket feltáró jellege révén. Részletesen ismerteti, hogy az első angolul megjelent magyar regény (ti. *A falu jegyzője*) milyen „rendkívüli érdeklődést váltott ki az angol sajtóból” — azt azonban nem vizsgálja, hogy az Eötvös íránt megnyilvánuló kivételes erejű érdeklődésnek, az író tényleges művészi értékeinek felfedezésén túl, milyen politikai okai voltak a Habsburgokkal csöppet sem rokonszenvező angol szellemi életben. Pedig ha a *The Edinburgh Review* így ír: „A magyarországi állapotok ilyen őszinte és művészi ábrázolása mindennél jobban bizonyítja, hogy a demokratikus fejlődést csak külföldi hadseregek állíthatják meg”, a *Fraser's Magazine* pedig „azt a tényt hangsúlyozza, hogy az emigránsok helyesen cselekednek, amikor hazájuk ügye mellett agítálnak, hiszen csak a külföld segíthet Magyarországnak” — nem lehet kétséges az irodalmi érdeklődés politikai orientáltsága. Persze ezen összefüggések ismeretének hiányában sem felesleges tudnunk, hogy — például a *The Spectator* kritikusa szerint — „A falu jegyzője kimagaslóan a legjobb külföldi regény, amelyet valaha is olvastunk, a legmegalapozottabb, legtömörebb és legtermészetesebb”, s hogy a regény elemzésének több mint harminc oldalt szentelő *British Quarterly Review* Eötvös „megjelentető erejéről” így vélekedett: „saját írónk között is kevés van, aki ugyanilyen magaslatokra tudna eljutni”.

A kötet összeállításának koncepcióját dicséri, hogy — Fenyő és Bényei említett dolgozataival együtt — a tanulmányoknak csaknem a fele Eötvös politikai nézeteinek és cselekvésének az elemzésével foglalkozik. Fontos Antall József — Sötér Eötvös-portrétját hitelesítő — konklúziója, mely szerint

„Eötvös életművének a kettévágása, személyiségének és világszemléletének, politikai felfogásának felosztása (ti. forradalom előtti és forradalom utáni „szakaszokra”) tarthatatlanná válik gondolatrendszerének, a centralisták helyének alaposabb vizsgálatakor.” És lényegét láttató tanulmányának summázata is: Deák és Eötvös életművében „1867 elsősorban nem a dualizmus korának kezdete, hanem az 1825-ben kibontakozó magyar risorgimentónak — bukások után — történet kompromisszumos lezárása.” Nizsalovszky Endre meggyőzően bizonyítja, hogy Eötvös publicisztikai és teoretikus munkáiban a jogösszehasonlítás tudományos módszereit alkalmazta, mégis túlzónak érzem azt a következtetést, hogy „Eötvös mint reformer és reformokról gondolkozó, minden ízében megmaradt jogásznak”, vagy hogy „a jogalkotás mindenhatóságának ábrándja fordítja... a forradalom eszközeivel szembe”. Túlságosan kevés az, ami Eötvös forradalomellenességének okaiból ezzel a megközelítéssel feltárható.

Kevés újat mond Kovács Magda is Eötvös központositásért folytatott harcának politikai lényegéről, s nem jut a korábbiakat meghaladó eredményekre Eötvös harcmodorának, Reform-cikkei stílusának elemzésével sem. Az, hogy „a politikai érvelésben visszautasítja az érzelmekkel való operálást”, vagy az ilyen megállapítás: „Az észhez szól, mivel nem a napi feladatok, sérelmi kérdések megoldásából bontakozik ki, hanem egy, a jelenlegitől generálisan különböző belső rendszer leírását vállalja” — teljesen igaz, csak egyáltalán nem újkeletű észrevétel; mint ahogy — itt kell szövé tennem — sem Rónay György, sem Vas István Eötvös stílusára vonatkozó megjegyzései nincsenek tekintettel a próza nyelvi-stilisztikai megközelítésének korszerűbb követelményeire.

Az egyoldalúságaival is sokszínű politikusportré mellett elnagyoltnak érzem azt a képet, ami a szépiróról rajzolódik ki a kötet tanulmányaiból. Anélkül, hogy egy monográfia teljességét kérném számon, teljesen hiányzik a kötetből Eötvös 49 utáni szépirói tevékenységének értékelése. E pályaszakasz kritikai feldolgozását Sötér monográfiája sem zárta le, s irodalomtörténetírásunk azóta sem mérte meg a távolságot az írói szándék és az esztétikai megvalósulás között sem *A nővérek*-ben, sem az elbeszélésekben. Pedig, ha Eötvös forradalom utáni prózájának „elkönyvelt” művészi színvonala nem is érdemel perújítást, egy mélyrehatóbb analízis eredményeképp feltétlenül módosulna az a közfelfogás, amely szerint — mint Weber Antal fogalmazza — „A nővérek naiv, saját írói és gondolkodói színvonalától messze elmaradó problematikájával” tűnne ki. Ahogyan „*A karthausi* — Weber helyes megállapítása szerint — mondanivalójának morális lényegével

közvetlenebb előzménye *A falu jegyzőjének*, mint gondolni szoktuk”, *A nővérek* is szerves része, egyenesvonalú folytatása a három nagy regénynek, s ha sikertelenebb, annak semmiképp nem a problematika sekélyessége az oka, sokkal inkább az, hogy az 50-es évek társadalmi ellentmondásait Eötvös „mondanivalójának morális lényege” már nem képes feloldani.

Am elégedetlenségünknek nemcsak a hiányzó tanulmány az oka. Weber Antalnak *A falu jegyzőjéről*, Rónay Györgynek a Dózsa-regényről szóló írása egyaránt madártávlatból vizsgálja tárgyat, mindkettőben alárendelt szerepet kap a szerkezetre, stílusra, írói módszerre koncentráló elemzés, s szinte teljesen hiányzik a két regény műfaji követelmények felőli megmértése. Így hát az Eötvös-filológia régóta esedékes adóssága, a két kritikai realista mű műalkotásközpontú vizsgálata továbbra is adósság maradt. Ennek elvégzése-törlesztése nélkül pedig óhatatlanul félgazságoknál, szubjektív „hitehű” következtetéseknél reked meg a műértelmezés. Rónay György tanulmánya erre a veszélyre figyelmeztet. Egyet értek a szerzőnek azzal a tételével, hogy a „*Magyarország 1514-ben* nem témájának köszönheti máig tartó életét... , hanem valószínűleg az „ihletének”. Igaznak érzem azt is, hogy „az a kohó, melyben a heterogén elemek homogén egységgé olvadnak: maga Eötvös, Eötvös »lelke«, a szó legtágabb értelmében, Eötvös személyisége, sorsának egy válságos pillanatában... S ebből sok minden következik”. — De nem hiszem, hogy ebből az következnék, hogy Eötvös „lelkét” annak a történelmi-életrajzi válsághelyzetnek a sajátoságaiból lehetne levezetni, amelybe a centralista politikus (politikai kudarca miatt) a regény írása előtt jutott. Rónay szerint „a személyes lehetetlenülés-élmény adja kezébe a történelem és a történelmi sorsok értelmezésének kulcsát. Alakjai sorra beszorulnak egy-egy végzetes zsákutcába, sorra eljutnak odáig, hogy nem tehetnek másként...” — Eötvös hőseinek a cselekmény során kibontakozó (fejlődő, változó!) jellemrajza és hierarchiája ezzel szemben azt bizonyítja, hogy nem alakjai szorulnak be egy, a személyes sors által motivált világképbe, hanem éppen az író személyisége, szemlélete alakul át egy alkattól és lehetőségeitől idegen, mégis ellenállhatatlan erő vonzásában. Tegledi-Eötvös Lőrinc-Eötvössé lényegül, a liberális politikus a forradalmárral azonosul, még ha a regény végén kívülről szemléli is ezt az azonosulást. Azt mondhatnánk, Eötvöst a Dózsa-regényben megkísérettette alkattanak elfojtott bánki énye: az a szellem, amelyikkel — Wesselényitől Széchenyiig — minden arisztokrata reformpolitikuskunknak meg kellett vívnia a maga harcát.

A probléma súlya s a szerző kivételes illetékessége indokolja, hogy a kötetet nyitó tanulmánnyal részletesebben foglalkozzunk. Sötér István irodalomtörténeti pályájának egyik legjellemzőbb — és legrokonszenvebb — vonása, hogy folytonosan visszatér azokhoz a szerzőkhöz, művekhez, problémákhoz, amelyeket egyszer (vagy többször is) már feldolgozott, s egy-egy reprezentatív művet hol új szempontok alapján, újfajta aktualitásokat érezve, korábbi értelmezésénél sokrétűbb műközpontú elemzésnek vet alá (gondoljunk a Tragédiáról vagy a Bánk bánról szóló írásaira), hol pedig — megnyugtatónak, véglegesnek tekintve egy-egy mű általa már korábban elvégzett analízist — egyre távolibb nézőpontból szemléli, hogy pontosabban jelölje meg helyét az életműben, s hogy szemléletesebbé tegye a magyar és az európai irodalomtörténeti folyamatokkal való összefüggését. Élő irodalomtörténet tehát a Sötéré: nemcsak szemléletével, tudásával fogja át a XIX. század magyar irodalmának hatalmas íveit; belülről érzelmi annak egységét, tudja, hogy egyetlen területe sem rendeződhet át, egyetlen pontja sem mozdulhat el anélkül, hogy meg ne változtatná a többi terület, a többi pont helyzetét, állapotát.

Ezt a fajta irodalomtörténetírói módszert legszemléletesebben egy szimfonikus zenemű építkezéséhez lehet hasonlítani, amelyben a visszatérő témák, motívumok változó hangfestésben és hangszerelésben, változó belső hangsúlyokkal szólalnak meg — egyre bonyolultabb zenei gondolatot szervezve maguk köré. A hasonlat azt is jelzi; ugyanaz a motívum nem jelenhet meg módosult környezetben anélkül, hogy maga is ne módosulna, hangnemben, hangerőben, ritmikájában ne igazodna annak a zenei anyagnak a természetéhez, amelyet értelmezni hivatott. Más szóval — visszafordítva most már a hasonlatot: egy-egy szerző vagy mű újraértelmezésének az eredménye attól is függ, mi az ismétlés funkciója az életmű egészében. A tudós keresi-e a mű nemzeti és európai eszmetörténeti helyét, avagy Sötér, a művész vallatja-e a művet; van-e újabb, frissebb, aktuálisabb mondandója számunkra annál, amit korábban felfedeztünk benne.

Sötér legtöbb munkájában e két erény együtt érvényesül, ha viszont megbomlik ez a művészi-tudósi szemléleti egység — bizonytalan koncepciókkal, vitatható következtetésekkel is találkozhatunk. Ez utóbbira példa véleményem szerint a kötetet nyitó Eötvös József és a romantika című tanulmányának *A karthausit* érintő gondolatmenete.

Meggyőzőek Sötérnek azok a megállapításai, amelyek elhatárolják egymástól a naplóíró, a levelező és a politikus Eötvös romantikus vonásait a regények romantikus elemeitől, meggyőzőek azok az észrevételei is,

amelyek kijelölik helyét a reformkor három író-nemzedékében (hangsúlyozva a Kazinczy-rokonságot szorosabban tartó Eötvös külön útját a Bajzaékéval s az Athenium körével szemben), fontos az a hangsúly, ami kiemeli a centralista politikai programjának nagyságrendi különbségét Széchenyi, Kossuth és Deák politikai nézeteinek ellentéteihez képest, s rendkívül értékes végül Eötvös világirodalmi művének „bemérése”: művészi alkatának rokonítása Lamartine-nal és Lenuaival.

Feltétlenül indokolt az is, hogy az eötvösi romantika sajátosságait elemző tanulmány elemző igénnyel csaknem kizárólag *A karthausival* foglalkozik a szépirói művek közül, mivel azonban a regényt nem mint műalkotást közelíti meg, csupán az író korélményének illusztrációját, történelmi tapasztalatainak és eszmei tájékozódásának dokumentumát szemléli benne, elhalványul a mű ihletének, esztétikai tartalmának a lényege, s mivel ennek kulcsszerepe lenne Eötvös és a romantika kapcsolatának tisztázásában, a tanulmány épp címében jelzett céljának marad adósa. Konkrétabban: azt a képet, amit „A karthausi a júliusi forradalom nyomán kialakult társadalomról nyújt”, Sötér a regény tartalmi szférájába sorolja, e kép elnagyoltságát és pontatlanságait pedig — következetesen — a valóságábrázolás fogyatékosságának látja, amit viszont az elhibázott koncepciónak tulajdonít. Ebből a nézőpontból úgy látszik, hogy „A karthausi valódi célzata nem is a francia viszonyok ábrázolása — regényével Eötvös igazában a magyar viszonyokra céloz”. „A karthausi ily módon nem más, mint a fejlett francia polgárosultság szembesítése egy, a polgárosodásig még el nem jutott ország fiatal nemzedékével.” Logikusnak látszik ezután a következtetés, miszerint „Ez a kettőséget ért a regény művészi egységének és korlátozza valósággtükrözésének lehetőségeit”. Csak az a kérdés, vajon valóban egyfajta összehasonlító-szembebesítő valósággtükrözés lett volna-e Eötvös célja? Ha igen, igazat kellene adnunk Sötérnek, amikor erre a megállapításra jut: „A karthausi művésziileg is legtöbbet mondó, legtöbb lehetőséget nyújtó megoldása az lett volna, ha a regényben Gusztáv ugyanolyan életrajzi vonásokkal bír, mint a fiatal Eötvös.” — Am a realista regénykoncepció számonkérése — paradox módon — nem segíti, inkább megnehezíti *A karthausi* realista értékeinek számbavételét, s ami még nagyobb veszélye, elemzés nélkül is értékminősítést jelent a regény romantikus vonásaival szemben. A két irányzat pontos meghatározásának pedig azért lenne megkülönböztetett jelentősége éppen *A karthausiban*, mert — úgy vélem — ez az a regény, amelyben romantika és realizmus történetileg divergáló tendenciái már és még nem sértik az esztétikumot, sőt,

amikor a műalkotáségyéniség értéke éppen ennek a szerencsés találkozásnak köszönhető. Ez a találkozás persze csak akkor érhető tetten, ha nem a korabeli társadalmi valóság objektív tükröződését keressük benne, hanem ha Gusztáv sorsában a feudális arisztokrácia ama típusának a fejlődéstörténetét szemléljük, amelyik már elhatárolta magát osztálya törekvéseitől, anélkül, hogy az osztályhelyeztetéhez kötő egzisztenciális köldökzsinórt is elszakítaná, s akit történelmi-társadalmi vákuum-helyzetével magyarázható érzelmi-világénezi válsága a transzcendencia felé taszít, anélkül, hogy a vallásos extázisban, misztikus révületben képes lenne feloldani személyisége diszharmóniáját.

Ahhoz, hogy Eötvös Gusztávval együtt élje át a transzcendencia felé való tájékozódás, az istenkeresés próbáit, egyetlen motívummal sem kellett a főhősbe több önélet-

rajzi adatot táplálni, de nem volt az írónak szüksége erre ahhoz sem, hogy Gusztáv történetével a személyiség romantikus inspirációinak a kritikáját is megfogalmazzza. Sőt, ahhoz, hogy egyfelől művészi hitelt adjon Gusztáv romantikus karakterének, míg másfelől — a realista művész távolságtartásával — eljusson e karakter bírálataig, életrajzi és történeti „hűtlenségnek” pontosan azt a mértékét kellett eltalálnia, ami Sötér István szerint „árt a regény művészi egységének”.

Az *Eötvös és a romantika* című tanulmány problémái is azt jelzik, hogy a korábbinál árnyaltabb képet nem alkothatunk Eötvös Józsefről mindaddig, amíg szépirói munkásságának műfaji, szerkezeti és stilisztikai elemzését a legkorszerűbb módszerekkel el nem végezzük.

Kulin Ferenc

SCHEIBER SÁNDOR: FOLKLÓR ÉS TÁRGYTÖRTÉNET

Bp. 1974. A Magyar Izraeliták Országos Képviselőtének kiadása. I. k. 402 l.; II. k. 551 l.

Scheiber Sándor különböző orgánumokban szétszórtan megjelent publikációinak ez az imponáns gyűjteménye a maga kerekén hetven cikkével egy több mint négy évtizedes tudósi életpályának, azon felül egy különleges tudós-típusnak és tudományos-emberi szenvedélynek a dokumentuma. Az anyag tarkaságát, amely első pillantásra meghökkenítő, bizonyos zárt tematikus keretek fogják össze: az első kötetben kutatott folklór-motívumok bibliai, középkori mesei vagy zsidó népi eredetűek; a második kötet az oly váltakozó értékelésnek alávetett motívumkutatást szolgálja; vándor motívumok eredetét, elterjedését, előfordulásait kutatja, a Közel-Keletől a modern irodalmakig, különösen pedig a magyar irodalomig. Ez utóbbi számára elsősorban a második kötet szolgáltat érdekes anyagot; a kis cikkek a maguk szemszögéből végigvisznek bennünket Sztárain és Bornemisznán kezdve a magyar irodalom egészen Juhász Gyuláig és József Attiláig. (Sőt legalább egy bibliográfia erejéig a jelenbe is benyúlnak.) Aki Scheiber Sándor érdeklődési irányát ismeri, az tudja, hogy nem nagy koncepcióról vagy szintetikus alkotásról van szó: egy-egy írónk-költőnk akkor kerül bele az ő érdeklődésének fénysugarába, ha valamely múltbeli alsóbb irodalmi-anekdótikus-népi-bibliai motívum bukkán fel költészetében. Jellemző példa a II. kötet 12 Arany- és 8 Mikszáth-cikke. Hogy konkrét példát is említsék: megtudjuk, milyen hagyomány nyomán és milyen hangulatban nevezte magát Arany Senki Pálnak (mivel a nyomok a nagy költő ifjúkori ponyvaolvasmányai felé

vezetnek, Scheiber begyűjti a fellelhető ponyva-feldolgozások egészét, sőt talál idegen nyelvű megfelelőket is, tehát szélesebb háttérrel kapunk, mint amiről Arany maga tudhatott); honnan vette Arany Tisza Domokoshoz írt levelében a kocsdri pap és a török basa anekdotáját; milyen nemzetközi viszonylatokba állítható bele Mikszáth *A fekete kakasának* „istenáldotta búzacsempészés”-motívuma; találkozzunk az ugyancsak Mikszáthnál sűrűn előforduló „túlvilági hírnök” újabb megfelelőivel; érdekes csoport a Mikszáthnál megint többféle változatban felhasználta „birtokszerző” monda. „Csak a hegyek nem találkoznak” — olvassuk a Noszty-ban; Scheiber nyomán e régi közmondás arameus, görög, orosz, német megfelelőiről értesülünk: a képzeletnek és a költői motívumoknak nincsenek földrajzi határai. Természetes, hogy Kiss József balladái és epikája tele vannak hiteles zsidó néprajzi adatokkal; bibliai képzetekkel be van hintve Juhász Gyula lírája; legendás motívumok a háttérben még József Attilánál is fölcsilannak; a Bibliát ő is forgatta. Ki gondolná pl., hogy az *Istenem* című versből az „együgyű ima” legendakörébe vezetnek szájak. Egy-egy motívum előfordulásának felvázolásakor néha túlszélesnek érezzük a kört — de hát melyik tudós tudna elhallgatni olyan adatot, amelyet ő fedezett föl? Ritka eset, hogy a párhuzamot vagy a forrásmegjelölést nem érezzük meggyőzőnek: a „hangvesztett operadalár”-hoz nem volt szüksége Arany Pliniusra, elég volt a maga korának és minden időknek tapasztalata; A gyermek és

a szivárvány síró és nevető égboltjához és a megfoghatatlan szivárványhoz kapunk egy Hamlet-, egy Plutarchos- és egy Hölderlin-párhuzamot; talán csak az első mondható plauzibilisnek.

Scheiber Sándor munkáját két irányból is értékelhetjük. Ma, a kritikai kiadások felvirágzásának korszakában, a kommentátor örül minden kis morzsának; nemcsak az a fontos és szükséges, hogy egy-egy szólás, célzás, motívum eredetét ismerjük, ezzel voltaképpen az író vagy költő, mondjuk Arany János világába is kapunk egy kis bepillantást; megismerjük művelődésének forrásait, s megérezzük az egyéniséget is, amely ezekből a forrásokból táplálkozott. Olykor egy-egy motívum helyes értelmezéséhez úgy jutunk el, ha visszanyomozunk az eredő helyig (pl. a szakáll-kiszaggatás a Toldi Estéjében). Aranynak a fiatalkorában elsajátított hagyományokhoz való ragaszkodása ezekből az apró vonásokból ugyanúgy kiviláglik, mint nagy költői témáiból. Persze a nagyobb témákra koncentrálo szaktudós olykor fejszóvalva olvassa Scheiber fejtegetéseit; mint olvasmányok, kellemesek, tanulságosak; meglep és bámulatba ejt a mögöttük rejlő erudíció és szorgalom, de az eredmények egyrésze súlytalanok és jelentéktelenek érzik: pl. a Mikszáth-féle „Mire jó a dialektus” hol, hányszor, milyen történelmi összefüggésben fordul elő; Arany hasonlata az összetartásról Aesopusra megy vissza, de van egy csomó héber változata, előfordul Tolsztojnánál; a Szvatopluk-monda egyik elemeként aztán továbbél a régi magyar irodalomban. Az istenáldotta búzacsempészés, ez a testvéri szeretet példázó keleti legenda nagy utat tesz meg a XIX. század magyar és európai irodalmában: Scheiber igyekszik minden elérhető előfordulásának nyomára jutni. A gyertyalángba repülő pillangó világirodalmi

közhely számtalan módosulatban; az ok, amiért kutatja, a Széchenyi emlékezetének egyetlen sora.

Érdemes-e mindezt tudni, s egy-egy apró nyom után fél könyvtárakat átkutatni? Érdemes-e egy életet föltenni a mikrofilológia, a tárgy- és motívumtörténeti aprómunka oltárára? Hogyan illeszkedik be ez a kutató-típus a tudományos kultúra egészébe? Itt már olyan tényezőkkel kell számolnunk, olyan rugókkal, amelyek mélyebbek, mint a pusztai tudományos érdeklődés. Itt már olyan emberi-tudósi szenvedélyről van szó, amelynek éppen ez az aprómunka ad kielégülést; olyan érdeklődésről és gyönyörködésről, amelyet éppen az irodalom parányai tudnak lekötöni. Van ebben jó adag a detektívmunka izgalmából, a nyomozás és a megtalálás örömeiből. Ilyesmit Scheibernek sokszor van módjában átélnie. Otthonosan mozog ő a parányi tények, adalékok, mozaik-kövek univerzumában. S ahogy ebbe a világba beleéljük magunkat, még egy nagy, tartalmas élménnyel kell számolnunk: ezekben az apró gyökérszálakban a múlt, a hagyomány él tovább, a távoli múlt szövi bele magát a jelenbe, a hagyomány, a múlt szívos továbbélése pedig folytonosságot, átalakulva-megmaradást, megőrzést és gyarapodást jelent. Kemény Zsigmond beszél egyszer arról, hogy a történelem nagy erői nem okvetlen látványosan haladnak előre, hanem apró, jelentéktelennek látszó tünetekbe rejtőzködnek — az irodalomban is ezek az apró vándorlások-öröklések-adaptálások a nagy kultúrákon belül a történelem élő mozgását érzékeltetik. Ezért lehetnek számunkra értékesek Scheiber Sándor eredményei, s ezért lehet rokonszenves az ő tudósi magatartása.

Barta János

„VÁR EGY ÚJ VILÁG”

Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. Szerkeszti Illés László és József Farkas. Bp. 1975. Akadémiai K. 546 l. (Irodalom és szocializmus)

A sorozat negyedik kötetének megjelenése különösen fontos tudományos esemény. Az első kötet 1962-ben látott napvilágot, a következők csak öt, illetve hat év múlva születtek, mintegy jelezve azokat a kétségeket, amelyek a vállalkozás fontosságát kérdőjelezték meg. Pedig az előzőek mindegyike tartalmazott néhány olyan alapvető tanulmányt vagy éppen bibliográfiát, amely nélkülözhetetlen a témával, sőt a nemzeti irodalommal foglalkozók számára is. A mostani, negyedik kötet arról győző meg bennünket, hogy a téma kutatása nem egy

lezárt, csak a múltban minősülő eszme- és művelődéstörténeti, erősen politikai kötöttségű anyag, hanem napjaink kritikájához, irodalompolitikájához szóló eleven előzmény, nemcsak hazai, hanem nemzetközi értelemben is. Ezért újdonság higgadt, elemző szemléletével, jólszerkesztettségével és belső összefüggéseivel, legjobb értelmű aktualitásával.

Bizonyára a téma azonosságának, a probléma belső kohéziójának, de a tudatos szerkesztői munkának is következménye, hogy a tanulmányok több lényeges ponton egymásnak felelnek, más-más oldalról világít-

ják meg ugyanazt a kérdést, vitatkoznak egymással. Az első példa a tanulmányok egymásra-rimelésére: Illés László orosz, német és magyar nyelvű, sokrétű forrásanyagra támaszkodva rajzolja meg a legfontosabb szervezet, a RAPP irodalompolitikáját, a proletárkultúrával kapcsolatos szervezeti és elvi vitáit, így az 1931-es *A magyar proletár-irodalom platformtervezetét*, amely annyira mélyen érintette József Attila itthoni mozgalmi megbecsülését, sorsát. A dokumentumokból azt is feltárja, hogy nem csupán hiányos vagy helytelen információról lehetett szó József Attilával kapcsolatban (mint mások állították), hiszen a harkovi írói konferencián hasonló minőségben részesült Kassák Lajos és Móricz Zsigmond is. (152.) Illés László a lenini kultúrakoncepció felől kellően árnyaltan, az aktuális szervezeti, világtörténeti erőviszonyokra is ügyelve fejti ki vitáik eklektikus pozitívizmusát, doktrinér történelmietlenségét, amelyek éppen a csoportérdeket osztályérdeknek feltüntető szubjektívizmusuknál fogva kerültek szembe a történelmi folyamat lényegével.

Ugyanezt a kérdést Lunacsarszkij kultúrpolitikájának oldaláról Urbán Nagy Rozália közelíti meg egy nem elég széles forrásanyagra támaszkodó életrajzi vázlatában. A moszkvai magyar rappisták „ideológusának”, Matheika Jánosnak a tevékenységét, aki kidolgozója volt az említett magyar platformtervezetnek, Szántó Gábor András rajzolja meg eszméileg határozott árnyaltsággal, eszméileg-emberileg egyaránt tragikus sorsú hősenek kijáró tisztelettel. Tanulmányának újdonsága elsősorban Matheika és a proletkult képviselői bizonytalan elméleti felkészültségének térképezésében rejlik. A proletárirodalom teoretikusainak Bogdanov, Averbah, Libegyinszkij, Fagyjev, Jermilov számított, az ő bizonytalan elméleti alapú politikai szociológiájukat vették át a magyar ideológusok is. „A mechanikus átvétel veszélyeire jó példa a Stílus és proletárirodalom című írás, amely Fagyjev alapján a romanticizmust az idealista filozófia, a naturalizmust (Balzac! Stendhal! Zola stb.) a mechanikus materializmus és a realizmust a dialektikus materializmus irodalmi megnyilvánulásának tekinti. Mindez azért kockázatos, mert Fagyjev még 1930-ban is levélben fordul Libegyinszkijhez megfelelő Lenin és Hegel idézetekért, mivel nincs ideje a művészi módszerről szóló előadásának „tudományos” megalapozásához az egész szükséges anyagot elolvasni...” (214.)

Rendkívül árnyaltan, a történelmi-stratégiai világlátás, az esztétikai-kritikai szemlélet, a művészi minőségérzékelés, sőt az aktuális erőviszonyok megkövetelte polemikus hangszívek is ügyelve elemzi Agárdi Péter a baloldali-szocialista irodalomszemlélet József Attila kritikai fogadtatásán minősülő

modelljét, köztük a hazai szektás-proletkultus kritika néhány kérdését. A kritika-történeti megközelítés ebben a tanulmányban a legerősebben esztétikai alapú és értékminősítő: „Nem azonosíthatók mechanikus egymással a marxista kritika, baloldali gyermekbetegség'-nek különböző típusai: a történelmi körülmények, a konkrét viták, az egyes nézetek korabeli funkciói miatt árnyalt értékelést kívánnak. A különbségek ellenére is szembevetendő azonban néhány közös módszertani, kritikátörténeti sajátosság. A szektás-balos kritika tagadja a párt, a mozgalom napi gyakorlata, álláspontja, valamint a művészi világkép, az irodalmi érték közötti dialektikát. Agitatív, termelési, illetve pedagógiai szempontok alapján, a szerző (sokszor vélt) magatartására hivatkozva ítélkezik a művek felett. Vagy ha valamelyest oldódik is ez a merev összefűzés, ha elvetik is már a rágalmat és a közvetlen politikai minősítést, ha tehát már csak a művészi világkép, az irodalmi szféra érdeklői is e kritikuskokat: maga ez az irodalmi mérce mégis rendkívül leegyszerűsített marad, tematikai és agitatív szempontokat emel közvetlenül művészi értéké. Ha a politikai minősítés szempontjából, főleg pedig emberileg, a költő illegálitás-beli megítélése terén van is lényeges különbség: kritikátörténetileg ugyanaz a hibás logika, balos esztétika érvényesül a szektás kritika mindkét „fokozata”, típusa esetében.” (88.)

A múlt hagyományait mereven elutasító, a közvetlen, agitatív hasznosságot követelő, a művészi világképet a proletártémával azonosító proletkult-szemlélet a szocialista világ országainak kultúrájában történelmileg túlhaladott jelenség, még akkor is, ha a megszüntetésének dialektikájában mindig marad valami a megőrzésből is. Az imperializmus alól felszabaduló, a harmadik világ országainak (sőt a legfejlettebb országok) kultúrájában azonban történelmileg mindig létrejöhetnek olyan hasonló körülmények, amelyek erősen hasonló törekvéseket hívnak elő. Köpeczi Béla így jellemzi az amerikai és francia ellenzéki kulturális mozgalom koncordanciáját: „Az „új baloldal” kulturális programja emlékeztet mindarra, amit a Proletkult vagy a Lef a húszas évek elején a Szovjetunióban meg akart valósítani. A „balosok” az irodalmat és a művészetet a közvetlen politikai harc eszközeként fogták fel, s ez az egyoldalúság elszegényít, még akkor is, ha a protestsongok, a happeningek vagy az underground sajtó a fejlődés egy bizonyos szakaszában segítettek egyes értelmiségi rétegek és jöleg a diákok öntudatra ébredését.” (502.)

A proletkultban a kultúra lett az eszköz, a politika a cél, mindazokban az országokban, amelyek sajátos történelmi fejlődésük követ-

keztében az irodalom, a művészet nem válhatott önelvűvé. Mindezt a kötet nem egy tanulmánya jól bizonyítja. De amennyire világos előttünk a RAPP szervezeti tevékenysége, vitáinak egy sajátos történeti értéket tükröző volta, annyira feltárandó még az „útitársakhoz”, a korabeli más irodalmi szervezetekhez fűződő viszonya. A szervezeti és vitakérdéseken kívül továbbmunkálandó történeti és elméleti kérdések igénye is megjelent a kötetben. Teljesen egyet kell értenünk Agárdi Péter megállapításával: „kulcs-jelentőségű a marxista esztétika (és irodalomkritika) fejlődésében a munkásmozgalom és irodalom, a világnézet és irodalom viszonyának, a téma—világnézet—tartalom—forma, 'négyesség' értelmezésének, a szerző politikai nézetei és a mű világképi összefüggésének, a művészi hitel és a pártosság minőségének elméleti és gyakorlati megoldása, megválaszolása. . . elméleti-logikai folytonosság, spirális dialektika érvényesül a pártosság, a művészet és szocializmus összefüggésének értelmezése körüli vitákban.” (84.)

Ami az olvasóban az eddigi kötetekben ezen a téren hiányérzetet kelt, az e kérdés komplex egészének a megválaszolása. Hiányzik, nagyon hiányzik az eddigi kötetekből a II. Internacionálé irodalomfelfogásának, közelebbről Plehanov, Mehring, Lafargue és Jaurès nézeteinek feltárása, kritikája, szembeállítás. Bizonyos, hogy itt egy elméleti hagyománnyal állunk szemben, amely természetesen nem tudta még az esztétikai tükrözés specifikumát esztétikailag magas szinten megfogalmazni, csupán szociológiai megközelítésben volt képes a mű és a világnézet valamint a téma—világnézet—tartalom—forma összefüggéseit megrajzolni.

Másrészt nem világos — és ez a kötet második kérdőjele: hogyan függ össze a proletkultban jelentkező hagyományellenesség az avantgarde hagyományellenességével. A futurizmus orosz hatása ezen a téren bizonyára nagyobb volt, mintsem ma képzeljük. Szélesebben: ha már megegyeztünk abban, hogy az avantgarde nem a polgári kultúra dekadens bomlásterméke, akkor objektíven meg tudjuk vizsgálni a proletkult kialakulásában játszott negatív szerepét és a korszerű szocialista művészet létrejöttében játszott pozitív tendenciáit is. (Ebben a kötetben ezt a problémát egyedül Szabolcsi Miklós közelíti meg József Attilánál, a konstruktivizmus értékelése kapcsán.) Közlebről Bori Imre

kutatásaival való szembeállítás hiányolhatjuk a kötetből, a konszenzus már valóban jelen van, de a „parttalan” avantgarde szemlélettel a konfrontáció még hiányzik.

A szocialista irodalom kutatásának témája valóban elsősorban feltételezi az összehasonlító kutatási módszert, ebben a tekintetben Illés László, Szili József, Werner Mittenzwei, Krystya Sierocka, Stepan Vlasin, Eberhard Büning tanulmányai nagy lépést jelentenek előre. Azt is örömmel üdvözölhetjük, hogy a szerkesztők igyekeztek a különböző társzművészetek integrációjára (Kontha Sándor írása Uitzról, Maróthy János a zenéről).

Az adatfeltáró munka, a szervezeti és vitakérdések tanulmányozása után már e kötetben is látszik az „esztétikai hozadék” vizsgálatának törekvése. A hangsúly, úgy tetszik, tematikailag most már a harmincas évek kutatására, a népfront-korszakban jelentkező szocialista realizmus műveinek érték-kategóriákkal minősülő vizsgálatára tevődik át.

A *Kritika* című folyóiratban megkérdőjelezett Mittenzwei-könyvrészletét már csak azért is érdemes volt közzétenni — bármi legyen is a véleményünk a szerző Lukács-kritikájáról —, mert a harmincas évek hagyomány-örökség vitájában három olyan alternatívát is elemez (a Brecht—Adorno—Marcuse-félt), amely ilyen összefüggésben nem nagyon ismeretes a hazai olvasók előtt. Ez a tanulmány a hagyomány *birtokbavételét, felhasználását, tanulmányozását* és *továbbmunkálását* központosan, perspektívikusan érinti, továbbvitatása szervesen következik az egész kötet koncepciójából.

A tanulmányok eszmei és művészi színvonala természetesen nem azonos minőségű. Eszmei egységüket nem változtatja meg a különböző szemzőg és szemlélet. Kiemelkedő esztétikai elmélyültség, komplex-látású elemzőkészség és egyszerűbb, leíró számbavétel egyformán előfordul. Az eredmény mégis az, hogy felnőtt egy marxista tudósnemzedék, amely már szuveren módon képes megítélni a szocialista kultúra kialakuló és átmeneti korszakának nagy problémáit, s melléjük felzárkóztak azok a fiatalok, akik követni tudják őket probléma-érzékenységben, valószínűségben, a sokszor igazán nehéz kérdések megoldásában.

Bokor László

KÖNYVEK A ROMÁNIAI MAGYAR IRODALOMRÓL

Lőrinczi László: Utazás a Fekete kolostorhoz. Bukarest 1975. Kriterion K. 174 l., Kuncz Aladár: Fekete kolostor. Utószót írta Ács Margit. Bp. 1975. Szépirodalmi K. 656 l. Magyar Elbeszélők, Ignác Rózsa: Ikerpályáimon. Bp. 1975. Gondolat K. 362 l., Nagy István: Szemben az árral. Bukarest 1974. Kriterion K. 584 l.

A filológiai munkát néha valóságos detektív-szenvedélynek kell kiegészítenie. Legáltalábbis Lőrinczi László izgalmas könyve: az *Utazás a Fekete kolostorhoz* ezt igazolja, midőn Kuncz Aladár franciaországi internálásának valóságos eseményeit kutatta fel, pontosabban nyomozta ki. Irodalmi esszéről vagy irodalmi útirajzról szólván talán szokatlan az „izgalmas” jelző és minősítés. Pedig Lőrinczi munkájára pontosan ráillik, akár egy detektívregényre, amelynek tárgya nem a képzeletben, hanem a valóságban született, s amelynek ráadásul irodalomtörténeti célja és nyeresége van.

Kuncz Aladár, a *Nyugat* körének érzékeny szellemű, francia műveltségű írója, akiből a romániai magyar irodalom egyik megalapítója, a nagyhirű *Erdélyi Helikon* szerkesztője lett, az első világháború kitörésekor Franciaországban rekedt. Mint „nemkívánatos személy”, több mint négy esztendő telt el civil internálótáborokban, először Noirmoutier, majd Yeu szigetén. Tapasztalatairól írta híres könyvét, a *Fekete kolostort*, amely a klasszikus magyar emlékiratok műfaját egészítette ki a modern dokumentum-regény eljárásaival. Kuncz általában pontos és részletes képet adott a francia internáltságról, a fogolyéletről, rabtársairól. Ugyanennek a különös világnak a képét rajzolták meg Németh Andornak, a másik noirmoutier-i fogolynak nemrégiben kiadott emlékezései is (*A szélén behajtvva*, 1973). A fogság története mégis egyre több kérdőjelet rajzolt azok elé, akik Kuncz Aladár pályájával és művével foglalkoztak. Néhány esemény lefolyását, néhány fogolytárs vagy francia hivatalnok és katona szerepét nem tisztázta kellően sem Kuncz Aladár regénye, sem Németh Andor emlékirata. Lőrinczi László most ezekre a kérdőjelekre keresi a megoldást izgalmas könyvének lapjain.

Mint mondtuk, valósággal nyomozást folytatott. Két franciaországi utazása (1972 és 1974) során ellátogatott Noirmoutier szigetére, felkereste a sziget történetével foglalkozó szakembereket és az egykori szigetlakókat vagy leszármazottaikat. Második utazása alkalmával a La Roche-sur-Yon-i, illetve a Vendée megyei levéltárban átvizsgálta az egykori noirmoutier-i és Ile d'Yeu-i internálótábor hivatalos iratanyagát. Rendkívül érdekes dokumentumokat talált, például a magyar internáltak panaszleveleit, a francia táborvezetés iratait. A legérdekesebb dokumentumhoz Henri Martin, Noirmoutier tör-

ténetírója révén jutott, aki megküldte neki Louis Troussier, egykori noirmoutier-i polgár naplóját, amely az első világháborús évek eseményeit beszéli el, és bőségesen kitér, igaz, kevés rokonszenvvel, az internáltak életére, ügyeire is. A francia napló, amelyből Lőrinczi könyvének *Francia tükör* című fejezete részleteket közöl, szépen igazolja Kuncz Aladár emlékezéseinek hitelességét.

A franciaországi kutatásokat azután széles körű levelezés, magyarországi, romániai és újvidéki kutatómunka követte, amelynek során Lőrinczi László előtt egyre jobban kibontakozott a francia internáltság igaz története, a magyar foglyok korábbi és későbbi élete. A Bukarestben élő magyar író lefordította és kiadta könyvében Kuncz Aladárnak Ferenci Sárihoz (Ferenci Zoltán leányához, gyermekkori barátjához) írott francia nyelvű leveleit, amelyek az internáltak életének alapvető dokumentumai. Utána járt számos noirmoutier-i magyar sorsának, így saját kutatásai nyomán rajzolta meg Jankovich Pál festőművész, Dudás Emil, Maravics Jenő és mások életét, Egri Mária, szolnoki művészettörténész munkája nyomán adott képet Zádory Oszkáról, a *Fekete kolostor* szobrászművészéről, aki később Kuncz Aladár sír-emlékét készítette el.

A sorsok és pályák különös történelmi játékában számos látványos történet, ha tetszik novellistának való „story” akad. A legszebb talán a Mignal-fiú története. A noirmoutier-i kantint, amelyről Kuncz is gyakran képet adott, egy Mignal nevű francia vendéglős vezette. Ezt a Mignalt behívták katonának, nyoma veszett, s Kuncz úgy tudta, elesett. A francia vendéglős hátramaradt családjának ajándékozták Kuncz és társai azt a Marthe Mignalt ábrázoló plakettet, amely Zádory Oszkár egyik legsikerültebb noirmoutier-i műve volt. A vendéglős azonban hazatért, már Kunczék távozása után. Fia született, aki a második világháborúban francia katonaként német fogságba esett, majd 1942-ben Magyarországra került. Itt a francia hadifoglyok balatonboglári táborába jutott, ahol az irodalmi műveltségű táborparancsnok nyomban azonosította, mint a *Fekete kolostor* Mignaljának fiát. A magyar tiszt és a francia fogoly között barátság szövődött, s ennek révén a franciának sikerült Románian keresztül hazájába visszatérnie. Íme a történeti valóság és az irodalom kölcsönhatásainak egyike.

Lőrinczi László könyvében persze nem-

csak ilyen történet akad. Irodalomtörténetileg fontosabb, hogy sikerült utánajárnia a *Fekete kolostor* néhány regénybeli vitás eseményének, epizódjának. Így annak a szökési kísérletnek, amelyet Kuncz Aladár a könyv tizennegyedik fejezetében ír le. Már Németh Andor utalt arra, hogy ez a szökési jelenet a valóságban nem történt meg, pusztán az írói képzet eredménye. Lőrinczi kutatásai most teljes mértékben igazolták ezt az utalást, bizonyítván, hogy az író képzetében született történet nyert a könyvben valóságos, élményszerű színezetet. A szökési kísérlet epizódja is azt tanúsítja, hogy Kuncz Aladár műve nem valódi emlékirat, sokkal inkább regény, ha tesszük, dokumentumregény. A könyv regényjellegét húzta alá annak idején Babits Mihály, majd őt követve Bóka László és Jancsó Elemér, és most ezt igazolja a tudós filológus és az ötletekben kifogyhatatlan irodalmi detektív eszközeivel Lőrinczi László munkája is. „Minél inkább beleásunk magunkat a könyv altalajába — hangsúlyozza az *Utazás szerzője* —, annál világosabban érezzük, hogy kétségtelenül *igazi regénnyel* van dolgunk. A valósághoz úgy viszonyul, ahogy a művészetnek általában kell hozzá viszonyulnia: lényegében.”

*

A *Fekete kolostor* regényjellegét bizonyítja és dolgozza ki Ács Margit érdekes tanulmánya: A *Fekete kolostor regényrétegei* is, amely a könyv legújabb, a *Magyar Elbeszélők* című sorozatban napvilágot látott kiadásának utószavaként olvasható. A tanulmány a mű regény-rétegeinek szétválasztására és elemzésére vállalkozott, ahogy szerzője mondja: „egy dokumentumkönyvben kell megkeresnünk azokat a rétegeket, amelyek az alkotás folyamatában szinte észrevétlenül, esetleg az író szándékaitól függetlenül — »regénnyé« lényegültek át, pusztán azért, hogy irodalommal, filozófiával telített, tehetséges művész volt az, aki a papíron újraélte emlékeit”. Ennek megfelelően különíti el a tanulmány az én-regény, a kollektív regény, a modern életérzés-regény, az internacionalista regény, a hazafias regény, valamint a tárgyvilágos regény jelentésrétegeit, és ad magyarázatot ezeknek a jelentésrétegeknek az eredetére és szerepére. Ács Margit az egyes regényrétegek elemzése során az esztétikai érték és az irodalomtörténeti korszerűség elemeit tárja fel. Kuncz Aladár művét olyan rendszerként mutatja be, amelyben az írói személyiség, műveltség és tapasztalat szerves egységben találkozik, s ezért a regényelemzés során Kuncz életrajzára, személyiségének alakulására és irodalomszervező tevékenységére is kitért.

Az új kiadással kapcsolatban azonban kínálkozik egy kritikai megjegyzés is, még-

pedig a szöveg gondozása miatt. Annak idején, amikor az 1960-as kiadás megjelent, a szövegből töröltek néhány részletet. Tulajdonképpen két fontosabb részletről van szó: a XXIV. fejezet néhány mondatáról és a XXV. fejezet, egyben az egész regény záromdatáról. A XXIV. fejezetből törölt részlet egy francia újság híradására vonatkozik, amely szerint a (Tanácsköztársaság ellen felvont) román hadsereg elfoglalta az Arad—Nagyvárad—Szatmár vonalat. Ezt a részletet valószínűleg a szomszédos nép érzékenységére való tekintettel törölte a szerkesztői figyelem, nem egészen számolva azzal, hogy Kuncz Aladár számára (ahogy Ady és mások számára is) valódi személyes tragédiát jelentett szülőföldjének elvesztése, s nem egyszerűen irredenta szólásokat hangoztatott. A XXV. fejezetből törölt félmondat a regény szomorú záróakkordját adja meg. „Csak most éreztük, hogy a fogságból hazaérkeztünk” — hangzik a zárómondat meghagyott fele; „egyik fájdalomból a másik, sokkal nagyobb fájdalomba” — szól a kitörölt záróakkord. Ennek a törlésnek hasonlóképpen a túlzott aggályosság lehetett a magyarázata, hiszen senki sem gondolhat komolyan arra, hogy ezt a szomorú záróakkordot Kuncz Aladár részéről politikai tüntetésnek lehetne tekinteni. Ráadásul a törlések anélkül történtek, hogy a szerkesztő annak idején szögletes zárójelekkel és pontokkal jelezte volna azt, hogy a szövegből kihagyott.

Az új kiadás minden ellenőrzés nélkül vette alapul az 1960-as kiadás szövegét. Tehát a kihagyásokra utaló jelzéseket sem helyezte el, noha másfél évtized alatt megnövekedett nálunk az eredeti szövegek épségét megőrizni kívánó kiadói igény. Ez az eljárás mindenképpen sérti az eredeti szöveg tiszteltbentartásának elvét.

*

A romániai magyar irodalom népszerű és termékeny vállalkozása ma az emlékirat. Írók és közéleti személyiségek hajolnak múltjuk fölé, hogy beszámoljanak a változó idő, a zajló történelem eseményeiről, és számot vessenek saját szerepükkel, emlékeikkel. Ilyen emlékezőes születtek Kacsó Sándor, Szentimrei Jenő, Bartalis János, Kemény János, Szemlér Ferenc és Nagy István tolla nyomán. Ezeknek az emlékiratoknak nagy irodalomtörténeti nyeresége van, a nemzetiségi irodalomtörténet kevésbé kidolgozott fejezeteit pótolják, irodalmi folyamatokat és irányzatokat, intézményeket és vitákat ismertetnek, a nemzetiségi irodalom életét és szereplőit mutatják be, hozzák eleven közelségbe.

Ignác Rózsa emlékirata: az *Ikerpályáimon* természetesen nem tartozik a romániai magyar memoáriradalomba, csak részben és

érintőlegesen foglalkozik a nemzetiségi irodalom múltjával és hőseivel. Az emlékirat szerzője Erdélyből származik, de már a harmincas évek óta Budapesten él. Itt jelentek meg valamikor nagy közönségsikert aratott regényei: az *Anyanyelve magyar* (1937), a *Rézpénz* (1938), a *Született Moldovában* (1940) és a *Róza leányasszony* (1942), amelyekben általában az erdélyi magyarság múltját és jelenét dolgozta fel. Műve, ahogy címe is mutatja, az életrajz „ikerpályáin” halad; a szerző irodalmi és színházi pályakezdését, küzdelmét és sikerét beszéli el. Ignác Rózsa tehetséges színésznőnek indult, a Nemzeti Színház művésze volt, akinek például nagy szerepe volt abban, hogy Tamási Áron első színpadi műve, a *Görgeteg* című népi jelenet 1933. május 7-én a Paulay Ede utcában működő Kamaraszínházban közönség elé került. (Színészi pályájáról és emlékeiről *Prospero szigetén* című, 1960-ban kiadott munkájában nyilatkozott.) Ezúttal azonban nem színházi emlékeiről kell szólnunk, hanem arról, hogy miként idézi fel a romániai magyar irodalom a „hőskorát”.

Különösen a „hőskor” címszereplőit, íróegyénségeit. Ignác Rózsa emlékirata elsődlegesen személyes jellegű, nem az irodalom irányzatait és intézményeit mutatja be, hanem azokat az alkotó személyiségeket, akikkel valamilyen módon bensőségebb kapcsolatba került. (Noha érdekesen idézi fel az Erdélyi Szépművés Céh megalakulásának történetét, dokumentum gyanánt közölve Nyírő József, Ligeti Ernő, Kós Károly, Paál Árpád, Zagoni István és Kádár Imre 1924 márciusi közönségtoborzó körlevelét.) Az emlékezet mégis az emberi arcokat őrizte meg elsősorban, és az mindenképpen az *Ikerpályáimon* érdeme, hogy személyes jellegű, bensőséges képet rajzol a romániai magyar irodalom első nemzedékének képviselőiről. Ignác Rózsa maga is „irodalmi családból” származott; apja köztisztviselőként álló református esperes (egy ideig a román parlamentben magyar párti képviselő) volt, nagybátyja, Makkai Sándor, az erdélyi református egyház püspöke, ismert regényíró, az Erdélyi Helikon írói közösségének egyik vezetője és ideológusa, aki a reform-konzervativizmus elveit képviselve dolgozott ki kisebbségi ideológiát. Gyermekkorában ő is a nagy mesemondó és nevelő: Benedek Elek vonzásába került, első írása is „Elek nagyapó” gyermekújságában látott napvilágot. Tanárai között olyan írókkal, költőkkel ismerkedett meg, mint Kovács Dezső, Császár Károly és Áprily Lajos. Diákévei sorában pedig Kolozsvári Grandpierre Emillel és Török Sándorral találkozott.

Az emlékezés főérdeme tehát az a néhány személyes „középkép”, amelyet az erdélyi irodalom nagy egyéniségeiről kapunk. Áprily

Lajost látjuk pingpongozni, Reményik Sándort, amint Donát úti kertjének rózsái között két diáklányt fogad, zavart mosollyal, elpirulva a szokatlan látogatás miatt. Különösen a Reményikről rajzolt portré érdekes. Reményik emberi arcának megrajzolásával és költészetének megítélésével ugyanis még adós az irodalomtörténetírás, mind a romániai, mind a hazai. Ellentmondásos egyéniségnek szokás őt tartani, s valóban most Ignác Rózsa is beszél arról, hogy a rendkívüli zárkózottság és érzékenység hátterében a titkolt szenvedély: a morfinizmus állt, amely az erdélyi költőt is korán sírba taszította, ha nem is olyan szörnyű körülmények között, mint a szabadkai Csáth Gézát, aki valósággal a poklok poklában töltötte utolsó hónapjait. És persze ellentmondásokat hordoz Reményik Sándor költészete is, amely a „Végvári-versek” romantikus nacionalizmusától érkezett el a nyílt és határozott antiszocializmusig, a fasizmus üldözöttjeivel vállalt szolidaritásig. Reményik irodalomtörténeti helyének és szerepének kijelölése, úgy tetszik, a kelleténél is hosszabb ideje várat magára. Az irodalomtörténetes véleménye és ítélete helyett egyelőre be kell érünk azzal a személyes hangú emlékezéssel, amely most Ignác Rózsa önéletrajzában idézi elénk a különös jelenséget, a zárkózott és érzékeny emberi alakot.

Nagy István emlékirata: a *Szemben az árral* egy önéletrajzi sorozat (*Sáncalja*, 1968; *Ki a sánc alól*, 1969; *Hogyan tovább*, 1971) negyedik kötete. Voltaképpen az új romániai magyar emlékiratirodalom eddigi legnagyobb vállalkozása, amely több mint kétezer oldalon 1904–1944-ig dolgozza fel írójának életét és a romániai munkásmozgalom, elsősorban a kolozsvári kommunista szervezet küzdelmeit. Egyszerre ábrázolja a munkásosztály és az utódállamokban élő magyarság életét; egyszerre veti fel az osztályharc és a nemzetiségi helyzet kérdéseit, amelyek gyakran amúgyis összefüggnek, minthogy a nemzetiségi dolgozó osztályok „kettős elnyomás” alatt éltek a királyi Románia körülményei között. Nagy István az elképzelt kommunista harcos, a meggyőződéses munkásforradalmár nézőszögéből tekinti át az első világháború kitörése és a második befejeződése közé eső romániai és kelet-közép-európai eseményeket.

Az emlékirat szerzője nemcsak a mozgalmi munkában halad előre a múlt évek alatt, hanem az irodalmi, alkotó tevékenységben is. A memoár egyazon folyamat sodrában számol be a két tevékenységről: a mozgalmiról és az irodalmiról. Így is kellett tennie, hiszen Nagy István sohasem látott ellentmondást e kettő között. A mozgalmi munkát és az

irodalmi tevékenységet mindig összhangba tudta hozni, különösen a felszabadulás előtt, midőn politikai munkásságában valóban személyiségének autentikus kifejezése öltött alakot. Ezt a politikai munkát szolgálták szépirodalmi művei is. S hogy a mozgalmi tevékenység mennyire a személyiség öntörvényű vállalkozása volt, azt éppen az igazolja, hogy Nagy István mozgalmi regényeit: a *Nincs megállást, az Oltyánok unokáit* és *A szomszédság nevében* a legkevésbé sem árnyékolta be az a politikai sematizmus, amely később oly súlyos nyomokat hagyott az ötvenes években írott regényekben.

Nagy István tulajdonképpen a munkásmozgalomtól kapta nemzetiségi tudatát. A két világháború közötti időben, különösen a húszas évek elején, a romániai munkásmozgalom jelentős részben nemzetiségi jellegű volt; magyarok, németek és ukránok vettek részt az illegális kommunista párt vezetésében. Nagy István itt ismerkedett meg olyan kommunista vezetőkkel, mint Főris István, Dán István, Mayer Ferenc, Szenkovics Sándor, Kohn Hillel, Demeter János, Csögör Lajos és főként Józsa Béla, akivel baráti és rokoni kapcsolatba is került. Az erdélyi városok, ipari körzetek (Kolozsvár, Nagyvárad, Temesvár, Brassó, a Zsil-völgyi bányavidék) munkássága ekkor még nagyrészt magyar volt. A földesúri-tőkés elnyomást kétszeresen is el kellett szenvedniök, osztályhelyzetük és nemzetiségük miatt. Nagy István maga beszél arról, hogy eleinte nem érzekelte a nemzetiségi problematikát. Kisiát román óvodába íratta, hogy a többség nyelvét jobban el tudja sajátítani. Aztán később, éppen a kisiúi kedvezőtlen tapasztalatai nyomán ébredt tudatára annak, hogy az anyanyelvnek, az anyanyelvi kultúrának milyen nagy szerepe van az emberi személyiség fejlődésében. A nemzetiségi jogok biztosítását, a nemzetiségek szabad fejlődését ettől kezdve a demokratikus és szocialista átalakulás próbakövének tekintette.

A mozgalom volt természetesen a magyar—román együttélés legjobb iskolája is. A közös célok, a közös küzdelem edzették meg a magyar, román és más nemzetiségű munkások testvériségét. A két háború közötti romániai kommunista mozgalom a nemzetköziség jegyében tevékenykedett, sohasem jelentett számára problémát, hogy ki milyen nyelven beszél. Nagy István maga is megismerte és megszerette a román munkásokat, hosszabb időt töltött Galacon, a nagy dunai kikötőben; itteni élményeit idézte fel az *Oltyánok unokáiban*. A kolozsvári munkássegély egyletben és a doftanai börtönben áldozatos román kommunistákkal találkozott. Vasile Pogaceanuval, Teofil Vescannal, Tudor Bugnariuval, Victor Cheresesziuval. Velük egyetértésben alakította ki a nemzeti

együttélés morálját és gyakorlatát, azokat az elveket, amelyeket azután Észak-Erdély 1940-es visszacsatolása után is következetesen képviselt.

Beszéltünk már arról, hogy mozgalmi tevékenységét irodalmi munka egészítette ki. Önéletírásában gazdagon számol be arról az útról, amelyen elindult az alkotó munkához, tapasztalatainak művészi kifejezéséhez. Az alkotó igény születésének pillanatát a második kötetben idézi fel. Bukarestből utazik haza vonaton a katonai szolgálat letöltése után. „A nyitott ablakon kikirujantó társaimat fürkészve — olvassuk — mintha a vonat nem Bukarest, hanem visszafelé zakaolt volna, tovatűnt huszonhárom éves múltamba. Izgatott túlzaklatottságomban azok az emlékek toluáltak elém, amelyek a katonaságnál vagy még korábban üledtek le. Fel-feltört bennem az égető sóvárgás. El kellene mesélnem valahol az egészét, hogy minden munkás- és parasztember olyan nyitott szemmel lássa, ahogy én látom az életünket... Miért is nem írnak nálunk ilyen magunkról szóló regényeket, hol van ilyen író, legalább egy is, ha van ilyen egyáltalán Romániában?” A kérdésre ő maga adta meg a választ, midőn írói munkásságába fogott. Hamarosan elkészültek első elbeszélései, 1932-ben a kolozsvári *Dolgozók Naptárában* megjelent *Furjás Lajos karrierje* című novellája, megismerkedett Gaál Gáborral, Szilágyi Andrással, Salamon Ernővel, Kovács Katona Jenővel és Jordáky Lajossal, a szocialista irodalom képviselőivel. A mozgalom támogatásával ugyanabban az évben megjelentette *Földi János bekapta a város* című regényét, majd sorra további műveit, regényeket, elbeszéléseket és szociográfiai riportokat.

Irodalmi munkássága révén Nagy István szerepet kapott a Korunk körül gyülekező baloldali irodalomban, az 1937-es Vásárhelyi Találkozó megszervezésében (amellyel kapcsolatban némi elfogultsággal ábrázolja Tamási Áron különben erősen progresszív szerepét), majd 1940 és 1944 között a magyarországi népi irodalom és a Népszava körül kialakult „munkásirodalom” soraiban. Jelen volt a szárszói írótalálkozón és a lillafüredi konferencián. A szárszói és lillafüredi események leírása arra hívja fel figyelmünket, hogy történet- és irodalomtörténetírásunknak még számos adóssága van. Például maguk a lillafüredi felszólalások is jórészt kiadatlanok, pedig legnagyobb részük a magyar irodalom háborúellenes, antifasiszta állásfoglalásának dokumentuma. Ezért is fontos most Nagy István emlékirata, amely felidézi ezeknek a konferenciáknak a történetét. Felidézi továbbá azt is, hogy miként került kapcsolatba a magyar antifasiszta mozgalommal, Bajcsy-Zsilinszky Endrével, Veres Péterrel, Érdei

Ferencsel, Szakasits Árpáddal, a Békepárt és a nemzeti ellenállás vezetőivel. Emlékezőseinek irodalomtörténeti értéke van, beszámolója a magyar ellenállásról kialakított történeti képet teszi gazdagabbá és hitele-

sebbé. Az ő sorsának is a történelmi jelenlét, sőt a történelmi eseményekben való cselekvő részvétel adott értelmet, tanúvallomásának ezért különös értéke van.

Pomogáts Béla

SZÜCS JENŐ: NEMZET ÉS TÖRTÉNELEM

Tanulmányok. Bp. 1974. Gondolat K. 669 I. (Társadalomtudományi Könyvtár)

Roppant gondolat- és adatgazdagság jellemzi a könyvet. Kilenc tanulmány, hadd tegyük mindjárt hozzá: kitűnő szerkesztésben, egymásból következő, egymásra épülve és egymást építve, jóllehet nem is a keletkezés időrendjében. Az egységesség érzetét kelti az is, hogy a közölt írások az első megjelenéshez képest modorukban némileg közéleteteggé egyszóhoz, és a vitatkozó esszé képét öltötték. Persze, sokkal inkább gondolati egységről van itt szó, és nem a formáéről. Az olvasó élménye elsősorban abból fakad, hogy Szücs segítségével egy kristálytisztán kidolgozott eszmekörbe léphet be, amelyből világos rálátás nyílik történelmünk olyan problémakörére, melyek máshonnan zavarosnak, kényesnek, megközelíthetetlenül bonyolultnak látszanak.

Vitairat a könyv, részben bevallottan, részben önkéntelenül, sőt, alapállásánál fogva óhatatlanul harcol hibás megrögződések ellen, még azokban a cikkeiben is, melyek nem épp ezek ellen íródtak. Cáfol is, meg a valós tartalom fölfedezésével igyekszik is egységesíteni némely terminusokat, vagyis megmagyarázza a szétében használt és soha célba nem találó fegyverek szerkezetét, funkcióját, használatuk körét és módját. A szerzőnek olyan egyértelműen igazva van, hogy nem tudható, mit lehet ezen nem érteni, mit lehet itt tovább vitatkozni. Egyetlen lényeges részlete sincs, ami ellenkezést válthatna ki. Éppen csak maga az induló alap, a vita. Ugyanis ezért kénytelen azt a csatamezőt választani, melyen ellenfelei állnak, kénytelen ugyanazokat a terminusokat használni, amiknek használhatatlan — vagy csak másutt és más összefüggésben használható — voltát magyarázza. Mintha egy talaj ingoványos voltát bizonyítandó, maga is ráállna. Közölt cikkei a tanúság rá, hogy érveit máris félreértik. Így lesz aztán tele az egész kötet idézőjeles szavakkal, jelezvén, hogy a szónak nem az a tartalma, amit értünk rajta, vagyis hogy a szerző tudja, mit kellene értenünk, de kénytelen hamis jelentéssel használni.

Miért ne lehetne meg egy ásónyommal lejjebb menni, oda, ahol talán valóban szilárd a talaj, és elkezdni az építkezést előlről, ahelyett, hogy az ingoványra állított düledező

épületet sziklába alapozott pillérekkel óvni az összeomlástól?

Van egy fogalmunk, a társadalom, aminek tartalma, használata a marxista történetírásban és köztudatunkban is egységes, amire régebbi századokban sem rakódtak a csak átmenetileg igaz vagy teljességgel hamis értelmezések rétegei. Miért ne lehetne ebből kiindulni? A „magyar társadalom” kifejezés minden időpontban egyértelműen határoz meg egy történetileg kialakult termelő emberi közösséget, mely befelé kisebb, szervesen egymáshoz illeszkedő csoportokból áll, kifelé az emberiségnek képezi ugyancsak szerves részét. Tudjuk róla, hogy hosszú időn keresztül meghatározott termelési viszonyok között él, hogy tovább, többé-kevésbé jelentős, hosszabb-rövidebb ideig állandó belső és külső viszonyok jellemzik. Ezek lehetnek etnikaiak, politikaiak, vallásiak, nyelvek, kulturálisak, gazdaságiak és így tovább. Véleményem szerint ez az egyetlen szilárd alap, amire építeni lehet. Természetesen önmagában az ég-világon semmit sem magyaráz meg, de biztos kiindulópontot ad minden további vizsgálathoz, és garantálja, hogy ezek azonos nevezőre kerüljenek, akár a legáltalánosabb kérdéskörre irányulnak is, akár a legapróbb mozzanatra. Erről az alapról kiindulva vizsgálható — például — mindjárt az egyik alapvető kérdés, hogy mi a kritériuma e magyar társadalomhoz való tartozásnak. Egyértelműen megállapítható lesz, hogy a beletartozás egyedüli meghatározója a magyar társadalom termelési rendszerébe való beilleszkedés, akár egyénről, akár csoportról van szó, függetlenül attól, hogy etnikailag, nyelviileg, vallásilag, területileg vagy bármilyen más szempontból mi jellemzi az illető csoportot, személyt. Erről az alapról vizsgálhatók azok a kapcsolatok, melyek az emberiséget alkotó egyéb társadalmakhoz — törökhöz, osztrákhöz, románhoz — fűzik. Vizsgálható, hogy egyes osztályai, rétegei, csoportjai egymás között milyen politikai, gazdasági, területi, kulturális kapcsolatot tartanak egy-egy időszakban, melyik osztály, melyik réteg, akár személy is, milyen funkciót tölt be az említett struktúrában. Felvethető a kérdés, hogy a magyarság mint nyelvi és etnikai

alakulat, hogyan illeszkedik ehhez a termelő magyar társadalomhoz: könnyen megállapítható, hogy a magyarság egy része kiesett ebből, amikor az „őshazában” maradt, amikor Bukovinába települt, amikor Amerikába vándorolt ki, vagy amikor egy másik államhatár mögé került, kiesett ebből a társadalomból, még ha koponyaalkata egyenest Árpádét formázza is, még ha szebben beszél is magyarul, mint Pázmány Péter. És így tovább, a legjelentéktelenebbnek látszó részletig, melynek azonban — elvileg — feltételül bele kell illenie a legáltalánosabb fogalom körébe. És csak e fogalomkörbe illesztve válik lehetővé a jelenségek minősítése, amiről Szűcs Jenő rendkívüli erudícióval és szellemességgel bizonyítja: jelenleg használt fogalomkörünkben képtelenség. Remekül bizonyítja, hogy megrögzött fogódzóink, a haladás, a hazafiság, a nemzeti fejlődés hamis viszonyítási pontok, nem minősítő értékek, s ilyenén való használatuk rengeteg zavart okoz. Fejtegetéseivel nemhogy vitatkozni nem lehet, de érvei számát, ezrével szaporíthatnánk.

A problémát azonban — a fentiek szerint — elsősorban nem is abban látom, hogy maguk a fogalmak nincsenek kellőképpen tisztázva, illetve, hogy a tartalom változik, de a nyelvhasználat (a tudományos terminológia) nem alkalmazkodik ehhez, hanem inkább abban, hogy ugyanazon dolog különböző tulajdonságait önálló dolgokként kezeljük, párhuzamba és ellentétbe állítjuk egymással. Ilyenféle kérdéseket teszünk fel: mi a nagyobb egység, a magyarság vagy a nemzet? az ország vagy a haza? Mi a jobb, a hazafiság vagy a haladás? Mintha az asztal barna színét és szögletes alakját vetnénk össze, és az egyiket a másik következményének vagy ellentétének tartanánk. Haza és haladás. Mi köze e két gyakran összekapcsolt, belső lényegében azonosnak tűnő, szimpatikus fogalomnak egymáshoz? Így — közvetlenül — semmi. Ugyanazon magasabb dolog tulajdonságai ezek, egyik annak térbeli kiterjedését jelöli, a másik mozgásának irányát. Amíg pedig illogikus rendszert használunk, hiába tisztázzuk a fogalmakat, hiszen ebben a rendszerben a legvilágosabb fogalom is újra zavarossá fog válni. Ezért nem tudok egyetérténi Szűcsnek a „nemzeti nihilizmus” veszélyességét alábecsülő fejtegetésével. Itt üt vissza, hogy az ellenfél csatamezején vette föl a harcot. Erről a mezőről nézve a nacionalizmus és a „denacionalizálás” ellentéteseknek látszanak, holott a kettő nyilvánvalóan azonos és egyformán veszélyes. Mindkettő úgy állítja be a történelem tényeit, mintha azok megítélés kérdései volnának, mintha a „történelmi igazságszolgáltatással” a lovasgíasság szabályai szerint rendezni lehetne a magyar történelem dolgát. Ugyan, mi haszon származnék a kémia tudományából, ha meg-

vető szavakkal nyilatkoznék a rozsdáról, és szimpátiáját fejeznék ki a megtámadott vas iránt? Milyen haszna lehet annak a történettudománynak, mely felsorolja a feudális uralkodó osztály bűneit? A kémia nem különböztet meg jó és rossz vegyületeket. Kimutatja tulajdonságaikat, feltárja az általános törvényeket, és a törvények ismeretében hasznosítja a vegyületek tulajdonságait. A történettudománynak, ha egzakttá és használhatóvá akar válni, elsődrendű feladata a tények és az összefüggések feltárása lehet. Ne felejtjük el azonban, hogy a történettudomány nem alkalmazott tudomány, aligha lehet feladata, hogy eredményeit önmaga hasznosítsa is azonnal. Ezt nyugodtan rábíthatjuk a filozófiára, a politikára, a művészetekre és az egész közösségre. Mégsem tagadható azonban, hogy a történetírás fél lábával mindig az etika talaján állt, és nem oktanalun: az olvasó mindig megkövetelte, hogy a feltárt tényeket erkölcsi szempontból értékelje is. Az objektivitás lehetőségét a marxista ideológia is tagadja. Ha pedig a történetíró nem utasíthatja vissza az erkölcsi ítéletmondás kötelezettségét, meg kell keresnie azt a viszonyítási alapot, melyen a tények mint etikai tények állíthatók egymás mellé, úgy azonban, hogy történelmi tény voltuk se kerüljön homályba.

A társadalom elsősorban termelő struktúra, eredendő, állandó és feltétlen egységet csak mint ilyen mutat. Minden más jellemzője erre alapuló másodlagos jellemző. Ha az elsővel összehangzik, akkor terjed, erősödik, általánosul, és bekövetkezhet egy olyan stádium, amikor ideiglenesen maga is általánossá válik. Lehet, hogy kezdetben csak egy csoportra volt jellemző, mert e csoport e tulajdonsága révén illeszkedhetett be az egészbe. Később, a viszonyok változával, más csoportoknak is föl kell venniük e tulajdonságot. Ilyen például a nemzeti jelleg is, ami a középkorban a társadalom egy részét jellemezte csak. Szűcs Jenőtől tudjuk, hogy ez a rész a nemesség volt. Miért? Mert a jobbágyság külső és közvetlen kényszer folytán enélkül is beleilleszkedett a magyar társadalom termelési struktúrájába. A nemesnek — szubjektíve — lehetősége lett volna, hogy kiválgék abból, objektíve azonban mégsem, és nem is vált ki, hanem maga is beilleszkedett. A nemesség magyar nemzet volta ez időben azokat a nem látható, nem direkt kényszerítő körülményeket fejezi ki, melyek a beilleszkedést tőle is megkövetelik. Amint fölszabadul a jobbágyság egésze, amint megszűnik a külső kényszer, abban a pillanatban nemzetté válik a korábbi jobbágyság is. Ugyanígy terjed a haza érzelmé és fogalma a legszűkebb pátriától az államhatárig (ezt is Szűcs Jenőtől tudom) abban az ütemben, ahogy a termelési egység önellátó paraszti

gazdaságból, feudális földbirtokból országgá válik. És amikor már országnál is nagyobb termelési egységek körvonalai bontakoztak ki, megjelent az internacionalizmus érzelme és fogalma. A magyar társadalom olyan ütemben vált nemzeté (a nemzeti jelző érvényének köre olyan ütemben bővült), amilyen ütemben a társadalmi termelés megkövetelte a politikai, nyelvi, kulturális egységet. Azok a csoportok, melyek valamilyen okból kívülrekedtek a most már kötelező magyar nemzeti egység keretein, azok egy másikhoz voltak kénytelenek csatlakozni. Azok a jellemzők, melyek — ellentétben a nemzettel — a társadalmi termelés szempontjából kevésbé lényegesek, esetleg károsak, mert nem idomulnak az alapvető változáshoz, azok esetlegesen maradnak, csak kisebb csoportra jellemzők, elsorvadnak, mint a pogány vallás a X—XI. századi átalakulás folyamán, vagy mint esetleg éppen a nemzet a jövőben.

Itt volna tehát egy olyan fonal, melyre belső történetünk dolgai felfűzhetők, hogy arányíthatók legyenek egymáshoz.

A társadalom részek összege s egy nagyobb egész része, legalábbis fogalmilag csak így határozható meg. Mi az a nagyobb egész, aminek a magyar társadalom részét képezi? Elvileg az emberiség. Ez azonban ma még inkább biológiai és kevésbé társadalmi fogalom. Általánosságban megállapítható, hogy az emberiség kialakulásától napjainkig a társadalmiasodás irányában mozog, a kis, szeparált közösségtől az egységes emberi társadalomban való egyesülés felé halad, már amennyire e roppant hosszú folyamat két vége látható. A közösségek egymásközi kapcsolatának köre a kezdetektől mindmáig fokozatosan bővül, és ma is ezt a tendenciát, tehát a befejezetlenséget mutatja. Az egymagában, párban, kiscsalásban élő ember már az induláskor elpusztult volna, a kis, önálló közösség azonban elegendő mindaddig a faj fenntartásához, míg a termelés ennek megfelelő alacsony szintje általában biztosítani tudja a közösségbe tömörült egyének életét, szaporodását, a természet által állított követelményekhez való alkalmazkodást. Az időlegesen adódó speciális nehézségek leküzdésére elegendő a közösségek átmeneti összeszövetkezése. Sőt, a terményfölösleg csekély volta nem is engedi a nagyobb közösség fenntartásához szükséges nem termelő intézmények megszervezését. Hogy e csoportok mikor kényszerülnek (és mikor válnak képessé) további tömörülésre, milyen szinten, milyen intenzitással, az a természeti körülményektől függ. A tágas sztyeppén évezredekig fenntartható a lovasnomád termelési mód, aminek folytatásához elegendő a törzsi-nemzetségi szinten álló közösség, elegendő ezek alkalmi társulása, ha erre szokatlan

körülmény kényszerít. A megélhetést a gyakorlatilag korlátlan terület biztosítja, a termelés népszaporulat által szükségessé tett bővítése a termelőeszközök változtatása nélkül, a felhasznált terület mechanikus növelésével megoldható, és ha a szükséges kapcsolattartás már nem lehetséges, a közösség kettéválik. Ilyen kedvező körülmények között magasabb szintű egyesülés nem következik be. Azokon a területeken, amelyek aránytalanul nagyok az eltartott népességhez képest (Afrika, Dél-Amerika őserdei, Océánia stb.), a termelőeszközök az ősidők óta napjainkig változatlanok, a társadalom kialakultsági foka hasonlóképpen. Ez azt jelzi, hogy a közösség önmagától nem hajlamos sem a konszociálódásra, sem a termelési mód változtatására, erre csak külső erő kényszerítheti. Ez a külső erő akkor válik érzékelhetővé, amikor a sztyeppén szűkké válik a népesség befogadására és eltartására. (A beszükülés a népszaporulattól függetlenül is bekövetkezhet, ha a vándorló törzs — mint a magyarok — tágíthatatlan öbölbe kerül, melyből a visszatérés sem lehetséges.) Ilyen esetben a termelés bővítése csak a termelési mód változtatásával oldható meg, egyidejűleg szorosabb tömörülés válik szükségessé, mert az új termelési mód erősebb összeműködést követel. Egyiptomban, Kínában, Itáliában szigorúan szervezett állami keretek között él a lakosság, amikor néhány száz, ezer kilométerrel odább a törzsi közösség még megfelelő. A kérdés persze sokkal bonyolultabb, mint hogy itt a részletekre is kitérhessünk, vagy végigkövethessük a folyamat útját. A vándornépek jellegzetes tragédiájának okára is csak egy mondatban utalhatunk: a társadalmiasodás magasabb szintjének szükségére nem esik egybe a megteremtési lehetőségével. Számunkra elegendő annak megállapítása, hogy a társadalmi szervezetség mai nivójának kialakulása igen hosszú, a kezdetekig visszavezethető folyamat eredménye.

Ezt a folyamatot mindvégig a gazdasági, politikai, kulturális, vallási és egyéb kapcsolatok körének lassú bővülése, az egyes szálak erősödése és szaporodása jellemzi. A szálak összekapcsolódásának, persze, külön története van, minek során az eredetileg különálló közösségek egységes nyelvet, vallást vesznek föl, közösen ismernek el magukénak egy olyan eredethagyományt, mely kezdetben csak az egyiké volt. És így tovább. Mindez azonban alapvetően a termelés függvénye, és a szálak azon közösségek között erősödnek törvényszerűen és jellemzően, amelyeket a külső körülmények az élet fenntartásához szükséges javak előállításában egymásra utalnak. A szálak erősödése végül is egységes társadalom létrejöttéhez vezet. Így alakult ki — többek között — a magyar társadalom is.

A következőkben már e társadalmak kényszerülnek kapcsolatra lépni egymással, és a tendencia ismeretében föltehető, hogy a ma még különálló, de szemünk láttára erősödő szálakkal egyre szorosabban összefonódó nemzeti társadalmak valaha ismét egy magasabb egységben egyesülnek majd, s időben beláthatatlanul, de kétségtelül létre kell jönnie az egységes emberi társadalomnak is. És ez gyakorlatilag még fölmérhetetlen messzeségben van, amikor már a világűrben keresünk értelmes lényeket, hogy a folyamat majd évezredek múlva is folytatható legyen. Ez lehet az a vonal — ha úgy tetszik, értékrendszer —, melyre a magyar történelem eseményeit, a magyar társadalom alakulásának tényeit ráállíthatjuk. És ha a történettudománynak minősítenie kell, ez szolgálhat összehasonlítási alapul.

Ezzel a kifelé, az emberiség felé mutató társadalmiasodással párhuzamosan megfigyelhető egy befelé, a közösséget alkotó egyes csoportok felé mutató társadalmiasodás is. Vitathatatlan ugyanis, hogy a társadalmi szervezethez mai nivójának kialakulása is igen hosszú, ugyancsak a kezdetekig visszavezethető folyamat eredménye. Egészen „kihagyozva” így állíthatnám fel a tételt: a társadalmat alkotó egyes csoportoknak a társadalmi életben való részvétele a történelem folyamán fokozatosan demokratizálódik. Eleinte a társadalomban csak kizárólag mint termelő struktúrában játszanak egyenrangú szerepet, részvételük a társadalomban mint kulturális, politikai stb. közösségben egymáshoz képest feltűnően aránytalan és csak a történelem haladásával nivelálódik.

Igaz, hogy a társadalmi termelést az emberi lét alapvető feltételének, tehát az embert társadalom nélkül elképzelhetetlennek tartjuk, mégis, maga a társadalom történelmi kategória, amely nincsen készen abban a pillanatban, mihelyt a homo sapiens kiválik az állatvilágból. Csak csírájában van meg, lehetőségében, tendenciájában és szükségességében, abban a hajlandóságban, mely az egyént arra készíti, hogy társaival együttműködjék, még a természet parancsára, még közvetlenül a fajfenntartás ösztönének engedelmeskedve, és eleinte érezve, később egyre tudatosabban tudva, hogy saját adottságai-val csak ilyen módon alkalmazkodhat a természeti környezet által állított követelményekhez. A faj szaporodása és az alkalmazkodásnak még mindig az ösztönben gyökerező kényszere az, ami a termelés volumenét emeli, mechanizmusát bonyolítja, és egyre felismerhetőbbé is teszi, egyre magasabb szintre emeli a társadalmi létet, vagy inkább a lét társadalmi voltát. Az ókori gondolkodás még egyáltalán nem érzékelté azt, hogy társadalomban él.

A középkor és az újkor társadalmi egységének feszülő ellentétek dialektikus egységéből áll, a lakosság általában és jellemzően osztályokhoz és (nemzetiség, foglalkozás, vallás stb. szerint) más társadalmi csoportokhoz tartozik. Az ezeken kívül való lét lehetetlen, látszólagos, ideiglenes és távolról sem tipikus (remete, kalóz, hajótörött stb.). E társadalmat a belső ellentétek küzdelme lendíti előre, mely küzdelem azonban az adott társadalom fenntartását célzó közös érdek egységének talaján folyik, külső támadás, elemi csapás az ellentétek ideiglenes háttérbe szorulásához, egységes föllépéshez vezet, legalább is, míg a társadalom fellendülő szakaszát éli. Alapjában a hanyatló periódusban sem változik a helyzet: az osztályharc sosem az adott társadalom eipusztításáért, hanem rendszerének megváltoztatásáért folyik. Ez a dialektikus egység az ókori közösségre csak részben jellemző, csak a szabadokra, a tényleges vagy potenciális rabszolgatartókra, akik érdekellentéteiktől vezérelve állandó harcot vívnak ugyan egymással, de ez a harc egy magasabb, a rabszolgatartó közösség fenntartására irányuló egységen belül zajlik, és az egyes érdekcsoportok kifelé, külső ellenség vagy fellázadt rabszolgák irányában kollektív föllépésre is képesek. Ezzel szemben az ugyanezen közösségben élő rabszolgák az adott közösség fenntartásában egyáltalán nem érdekeltek. A két fél viszonyát az egység nélküli ellentét jellemzi. A rabszolgákat a szabadok alkalmakként a maguk oldalára állíthatják, de ez nem társadalmi, hanem egyéni ügy; a szolga nem az egész közösséget, a hazát vagy szolgatársait képviseli — például — a háborúban, hanem kizárólag önmagát, az egyéni felszabadulás reményében vitézkedik. Mai értelemben vett társadalmat csak a szabadok alkotnak, a lakosság másik része ezen kívül áll. A „rabszolgatartó társadalmi rendszer” elnevezés tehát nem egészen pontos, voltaképpen „a rabszolgatartók társadalmi rendszeréről” van szó, melybe maguk a szolgák nem tartoznak bele.

Az a magasabb egység, amiben szabad és szolga találkozik, nem a társadalom, hanem a „genus humanum”, a természeti emberek összessége. Itt valóban megtalálható az együttműködés. Azokkal a támadásokkal szemben, melyek nem a társadalmat, az államot, a kultúrát, hanem a személyes életet fenyegetik, csakugyan megvan az érdekonosság, elképzelhető a közös fellépés. Az égő házból szabad és szolga együtt menekül, az árvíz ellen együtt védekeznek, a Vezúv kitörésekor együtt pusztul. A természettel vívott közös küzdelemnek azonban rendszerebb és fontosabb aktsa a termelés, melynek során szabadok és szolgák egyesült erővel kényszerítik ki a faj fenntartásához szükséges javakat. Ez az az alap, amelyen az emberiség

két, minőségileg egyelőre különböző csoportja közeledhet egymáshoz, és majd később társadalommá egyesülhet. Ez az egyesülés akkor következik be, amikor a termelés egészében társadalmi jellegűvé válik. Egyelőre még csak részben az. Csak a szabadok részéről az, csak őket jellemzi a célszerűség, aminek jegyében a természet által kínált eszközöket (többek között állati és emberi munkaerőt) felhasználva valami terv megvalósítására törekednek. A szolga munkája céltalan, ő okszerűen cselekszik, kényszer alatt, ő munkájának eredménye nem a természet átalakítása, hanem saját fizikai létének fennmaradása. Nemcsak szólam szerint élő szerszám, hanem a termelésben betöltött funkciója szerint is, ennek következtében esik a „mancipium” fogalma alá. Az egység tehát a természettel szemben áll fenn, csak az emberi fajból kifelé, és nem más közösségekkel szemben, nem befelé jelenik meg. Ebben az időben a termelés már többet kíván a legegyszerűbb fizikai munkavégzésnél (szakképzettséget, intézményeket stb.), de még nem mindenkitől. Képes is már többet nyújtani a fizikai létfenntartásnál (kultúrát stb.), de még nem mindenkinek. Amilyen ütemben emelkedik aztán a termelés színvonala, úgy követel magasabb teljesítményt (tudást, műveltséget, lelkesedést) egyre szélesebb tömegektől, egyúttal egyre több embernek engedi meg, hogy tudást, műveltséget szerezzen, egyre többet avat a társadalom tagjává, egyre többet tesz a társadalmi érdek részesévé, a társadalmi célok iránt fogékonnyá.

Ha a most felvázolt képet valaki szembeállítja azzal, amit a XX. századi társadalom, akár csak közvetlen tapasztalat szerint is mutat, jól érzékelhetően kirajzolódik a tendencia, és pontosan beillik az a kép, amit Szűcs a magyar jobbágyság „társadalmi érzékenységéről”, a nemzettel, a hazával szemben elfoglalt álláspontjáról és ennek változásáról felrajzol. Ez a tendencia is lehet mérőszalag, melyre történelmünk tényei ráilleszthetők, és értékelhetők lesznek anélkül, hogy hamis fogódzókra szorulnánk.

Kovács József László: Lackner Kristóf és kora. 1571—1631. Sopron 1972. A Soproni Szemle Kiadványai. 142 l. (Új sorozat, 6. sz.)

Szinte megvalósíthatatlan feladatra vállalkozott Kovács József László könyvében, mely kandidátusi disszertációjának egy rövidített változata, mikor Lackner Kristóf életét, a magyar későhumanizmusban betöltött irodalmi szerepét kívánta feldolgozni, összekapcsolva működési helyének, Sopronnak XVII. század eleji kultúr- és helytörténeté-

Szűcs Jenő eredményei minden bizonnyal maradandóak lesznek, legalábbis abban, hogy aztán valamennyien meggondoltabban használjuk majd jól bevált patronjainkat. De hogy ezzel a kérdés megoldódott, azt távolról sem tartom biztosnak. „A nemzet historikuma és a historikum nemzeti volta” tekintetében a közgondolkodás alighanem marad a régiiben. Hogy a tudomány eredményei „leszállnak” a köztudatba, pium desiderium, aminek reális lehetősége nincsen. Gondoljuk meg, mit ért el e téren az egyik legtekintélyesebb tudomány, a matematika. Rendelkezik néhány tíz- vagy százezer esztendő múlttal — nyilván akkor kezdődött, amikor az ember először nézett az ujjaira —, és ma már nem-hogy ostromolja az eget, de a csillagokon is túl lát. Mi az mármost, amit eredményeiből közkinccsnek mondhatunk, amit pigmeustól eszkimóig a földkerekség (legyenek szerényebbek: Magyarország) minden épelméjű felnőtt lakója a magáénak mondhat? Hát — talán — a négy alapművelet tízen aluli számokkal. Miért várnánk többet a történettudománytól? Fölveheti-e a versenyt a közgondolkodás maximáival, az olyanfélékkel, hogy „a magyar lovas nemzet”, az ipszilonok viszont jöttment népség, történelme sincsen? Nagyon-nagyon rászorulna a köztudatformáló eszközök, az iskola, a tömegkommunikáció, a művészet segítségére. Ahhoz azonban, hogy ez a segítség valóban hasznos legyen, és ne dagassza, hanem fogyassza a káros, először azt a szemléletet kellene felülvizsgálni, melylyel ez eszközök birtokosai a történettudományt nézik. Sosem láttam olyan filmet, mely a fizikai törvényekre valami sajátos, egyéni magyarázatot adott volna. A történelmi film viszont jószerivel művészi alkotásnak sem tekintetik, ha nincs benne valami „szuverén”. Nem tartom kézenfekvőnek, hogy minden művész egyúttal történettudós is volna. Szűcs Jenő könyve — például — kitűnő tankönyv lehetne mindazok számára, akiknek elsőrendű hivatásuk a közgondolkodás formálása.

Kulcsár Péter

*

vel — mindezt úgy, hogy a nem szakember olvasónak is érdekes, olvasmányos művet nyújtson. Egy 142 lap terjedelmű monográfia túlzottan korlátozott tér Sopron város kultúr-történetének és Lackner sokirányú működésének alapos igényű feldolgozásához, óhatatlanul valamelyik kutatási területnek előtérbe kell kerülnie a többi rovására. Kovács József László a kitűzött célnak megfelelően helyes arányérzékkel próbálja e buktatót elkerülni, de az anyag sokrétűsége és összetettsége ezt nem teszi lehetővé. Jelen esetben a

helytörténet javára billen a mérleg, mely hátterbe szorítja az irodalomtörténeti — és nyugodtan mondhatjuk — művészettörténeti szempontokat. Ami ebben a tanulmányban valóban új, izgalmas kutatási eredmény, az többnyire történeti jellegű.

A tanulmány első és egyik legsikerültebb része Lackner Kristóf életútjával foglalkozik. Igen komoly levéltári kutatásokon alapuló nagy mennyiségű életrajzi adat került elő a szerző jóvoltából Lackner Ádámnak Sopronba való letelepedéséről, Lackner Kristóf iskoláztatásáról, meggazdagodásáról, politikai és kulturális törekvéseiről. A sok apró adat, korabeli feljegyzés sikerült ötvözésével Kovács József élénk állítja egy XVII. század eleji művelt soproni polgár felemelkedésének történetét. A Lackner-vagyon kialakulása, gyarapodásának adatai külön gazdaságtörténeti tanulmánynak is beillene. Lackner külföldi tanulmányaival kapcsolatban érdemes volna további kutatásokat végezni, hosszú itáliai tartózkodása alatt — melyről jóformán semmit nem tudunk — milyen közvetlen szellemi hatások érthették, kik tanítottak és tanultak Padovában vele egyidőben. Jogi doktorátusának megszerzése utáni időről Veress Endre közül egy adatot, melyre felhívnám a szerző figyelmét. E szerint Lackner 1597. január 13-án Bolognában volt, de csak átutazóban, mert január 22-én már Sienában találjuk nevét beírva a juristák anyakönyvében. (Veress Endre: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. Bp. 1941. 105., 337.)

A monográfia igazi erősségét a következő két fejezet adja. Sopron város és Lackner Kristóf iskolafejlesztési törekvései, az alsófokú latin trivium-iskola gimnáziummá válásának itt bemutatott útja jelentős iskola-történeti és művelődéstörténeti kordokumentum. Ugyanez mondható el Sopron fiainak külföldi iskoláztatásáról, a város könyvforgalmáról, a Tudós Társaság tagjairól felsorakoztatott adatokról is. Faut Márk és Graff Mihály polgárok helytörténeti érdekességű bemutatása képet nyújt Lackner közvetlen szellemi környezetéről, és a Tudós Társaság létrejöttét, céljait, működését is megnyugtatóan tisztázza a szerző.

Kovács József László könyvének következő fejezeteiben Lackner irodalmi működését elemzi. Az a feladat, hogy nem szakember számára is megközelíthetők legyenek Lackner művei, készíti a szerzőt az európai emblematika kialakulásának, s magának a műfaj meghatározásának rövid, velős összefoglalására. Sajnos, ezekben a fejezetekben a lényeges, összehasonlító forrástanulmányi megfigyelések beleolvadnak egy bőséges tartalmi ismeretbe, így sok értékes gondolat elsikkad. Ez még jobban érezhetővé válik az iskola-dramák tárgyalásánál, hol a művek tartal-

mából következtek Lackner politikai, filozófiai nézeteire. Így, a csak ebből az egy nézőpontból elemzett művek óhatatlanul elszigeteltté válnak a kortárs művészettől.

Színjáték, még ha itt nem is beszélhetünk valódi drámáról, nem születik a semmiből, Lacknernek kellett hogy legyen előképe, s itt elsősorban a latinon kívül a német nyelvű színjátszás vizsgálata lenne nagyon fontos. Nem érzem meggyőzőnek csak az esetleges commedia dell' arte párhuzamot. Abban se értek egyet a szerzővel, hogy Sopronban az iskolai színjátszás Lackner három darabjával kezdődött volna, hiszen maga közül adatot 1611-ből és 1616-ból előadott komédiáról. (Armbruster János orvos egy komédiában mint „actor” működik közre, 1616-ban pedig a conrector hívja előadásra a tanácsot. 52. l.) A komédia kifejezés nem feltétlenül valamilyen német nyelvű népi-polgári farsangi játékot takar, iskoladrámára is alkalmazták. (Vö. a hasonló körülmények között virágzó brassói színjátszással. Gyárfás Tihamér: Adatok az iskolai dráma történetéhez. EPHK 1910. 308—310.)

A tanulmány Lackner sztoikus nézeteivel kapcsolatban felillant néhány párhuzamot (Rimay), de az összkép mégis egy városába bezárt, elszigetelt filozófus-gondolkodó-politikus-irodalmár polgár portréja. Nem tudjuk meg, Lackner milyen kapcsolatban volt a kortárs írókkal, s művei sokszor eredeti és egyedi színezetet kapnak az elemzések során ott, ahol nem eredetiek (pl. az igaz nemesség gondolata, a hét erény mellé nyolcadiknak csatlakozó türelem stb.). Pedig Lackner Kristóf helyes értékeléséhez mindenképpen hozzá tartozik az a főlhalmozott sztoikus, humanista műveltség, mely nála a polgár hasznossági szemléletével társul (közkinccsé óhajtja tenni azt, amit olvasott), s így „életművének nagyobb részét a divatos morális és politikai bölcselkedés közhelyeinek didaktikus szépirodalmi feldolgozása adja.” (A magyar irodalom története. Bp. AK 1964. II. 40.)

Ismertetésem elején már szoltam a terjedelmhez túlméretezett feladat problémáiról. Sikerültebb vállalkozás lett volna az egész kandidátusi disszertáció közlése, hol ezek az aránytalanságok nincsenek meg. Ha erre nem volt mód, mérlegelni kellett volna, mi jelentősebb művelődéstörténetünk számára, egy helytörténeti tanulmány Sopron város XVII. századi életéről, vagy Lackner Kristóf életművének feldolgozása, mely szerteágazó szemlémi kapcsolatainál fogva nem szorítható be egy város történetébe.

Ludányi Mária

Rózsa György: Magyar történetábrázolás a 17. században Bp. 1973. Akadémiai K. 188 l. + 128 mell.

A tárgya szerint művészettörténeti mű szerzője a bevezetésben megmondja, hogy műalkotásokat, „történelmi kompozíciókat mint a keletkezés kora történetfelfogásának kifejeződését” kíván vizsgálni. A bemutatott emlékeket művészettörténeti kategóriák, műfajok szerint csoportosítja: „E műfajokat a szoros értelemben vett történeti eseményábrázolások mellett többek között a történeti portréban, az emlékműben, az apoteózisban és a világi allegóriában határozhatjuk meg.” Az ilyen célkitűzéssel induló könyv három fejezetében a XVII. századi történelmi ábrázolás három műfajának hazai emlékeit ismerjük meg.

Az első fejezet tárgya a történeti képmás, portré, amelynek nevezetes példája Nádasdy Ferenc országbíró költségével 1664-ben Nürnbergben megjelent *Mausoleum* rézmetszetű királyképei. — A második „a barokk világi apoteózis” műfajának egy elpusztult magyarországi emléket, a pozsonyi vár II. Ferdinánd életét megörökítő, eszményítő mennyezetképeit rekonstruálja Marquard Herrgott történeti munkája (*Pinacotheca principum Austriae*) nyomán. Ez a mű, amely a Habsburg-ház ikonográfiáját mutatja be gazdag metszetekkel, idáig elkerülte a kutatók figyelmét. Rózsa György érdeme, hogy a XVII—XVIII. századi külföldi utazók, főleg pedig Bél Mátyás részletes leírásából (*Notitiae Hungariae novae* II.) ismert nevezetes freskókról most már többet is tudhatunk. — A harmadik fejezetben a történeti eseményábrázolások talán legszebb hazai példáját, a sárvári várkastély lovagtermének a tizenöt-éves török háború eseményeit ábrázoló mennyezetképeit ismerjük meg.

Az egyes fejezeteket függelék részek kísérik. Közülük az *Appendix 1. a Mausoleum* szövegét közli, és szövegpárhuzamok bemutatásával bizonyítja, hogy szerzője Nicolaus Avancinus, a magyar vonatkozásaiban is nagy hatású jezsuita barokk író volt. Az *Appendix 2. a Mausoleum* rézmetszeteinek kritikai jegyzékét, az *Appendix 3. pedig* azoknak freskókon, táblaképeken, rajzokon, grafikában, épület- és kispasztikában való utóéletét vázolja. (Úgy látjuk, hogy ezt a kérdéskört a XVIII. századi, sőt még a reformkor könyvillusztrációinak vizsgálatára is hasznosan lehetne kiterjeszteni.) A második fejezethez tartozó egyetlen függelék, az *Appendix 4. M. Herrgott* művéből a pozsonyi mennyezetképek leírását adja. A harmadik fejezet után az *Appendix 5. pedig* „Nádasdy Ferenc és a művészet” címmel már kevésbé adatközlő jellegű, és akár önálló fejezet tárgya is lehetett volna. (Sajnos, az egyébként igen gondo-

san és nagy utánjárással megírt műnek áttekinthetőségét a függelék-részek kissé zavarják. Véleményünk szerint ezeket a fő fejezetekbe részben be lehetett volna dolgozni, részben pedig a mű végén közölni.)

Külön ki kell emelnünk Rózsa György munkájának hangsúlyozottan jelentős és fontos részét, az igen gazdag (226 reprodukciót tartalmazó) és szép kivitellű illusztrációs anyagot, amely növeli e mű használhatóságát.

Az elmondottakból is kitűnik, hogy e művészettörténeti szempontú könyvben ismételtlen előtérbe kerülnek művelődés-, irodalom- vagy akár kiadástörténeti problémák is. Olyankor mellékesen bukkannak fel nevek (ezek észrevételét egy névmutató előnyösen segíthette volna). Így például Guillaume de Lamormainié, II. Ferdinánd befolyásos udvari jezsuitájáé, akinek magyar kapcsolatait, többek között Pázmánnyal és a nagyszombati jezsuitákkal alig ismerjük. E helyen csupán példaként említjük Rózsa könyvének egy irodalomtörténeti szempontból nem kevésbé tanulságos részletét, a *Mausoleum* rézmetszeteinek eredetére vonatkozó megfigyeléseket, amelyek joggal keltették fel a kapcsolódó kutatási területek művelőinek érdeklődését. Először Klaniczay Tibor hívta fel a figyelmet e metszeteknek Perger Illés magyar történeti írásműveire való összefüggésére (*Művészettörténeti Értesítő* 1972, 144–145). Utána a magyar könyvnyomtatás ötszáz évét ünneplő közszegi tudományos ülészak idején, amikor Rózsa könyve már készen volt, sikerült leváltári adatokkal bemutatni, hogy Perger történeti műve számára a könyvkiadással is foglalkozó Ferenczffy Lőrinc királyi titkár készítette a rézmetszeteket (*Magyar Könyvszemle* 1973, 384). Azóta azonban már azt is tudjuk, hogy a lemezek 1615-ben alighanem már készen voltak, mert ekkor kért Ferenczffy pénzbeli támogatást a nyomtatáshoz Bathány Ferenc től „pro edendo libro Iconum Regum Hungariae, minthogy immáran az kinyomtatásra igyekszem és az több szükség majori ex parte készek”. E kiadványból azonban évek múltán, 1632-ben is csak a címlap, és a bevezetőszöveg két lapnyi próbanyomata, valamint a képek levonata készült el. Ez került Ferenczffy hagyatékából 1640 után a pozsonyi jezsuitákhoz, tőlük 1659-ben Nádasdy Ferenchez, majd ennek vagyona konfiskálásával a császári könyvtárba. Ma a bécsi Albertina gyűjteményében őrzik.

Holl Béla

Nagy Miklós: Jókai Mór. Bp. 1975. Szépirodalmi K. 266 l. (Arcok és vallomások)

Dicséretes feladatvállalással indult ez a sorozat. Jelentős magyar alkotókról igyekszik portrét festeni, a legújabb kutatások és

az írói önvallomások alapján. Monografikus igényű mű így nem kerekedhetik ki, de a jó tollal megírt pályarajzok közelebb vihetik a széles nagyközönséghez a mű hőseit. Jókai esetében erre látszólag nincs szükség. Hiszen művei közkedveltek; nemcsak nálunk, hanem pl. szomszédainknál is (*A löcsei fehér asszony* szlovákul az utóbbi időben öt kiadást ért meg). A közkedveltség azonban messze nem jelent jól ismertséget; a népszerűség nem mindig párosul helyes ismeretekkel. Így a Jókairól értekezőknek nincsen könnyű helyzetük. Ha beleérezzel, a Jókai-birodalmat belsőleg szemlélve-megértve kísérlék megfektetni, hogy mi élteti az életművet ma is, akkor — nemegyszer — felsőbbes mosollyal sajnálják le munkájukat. Ha viszont a teljes elutasítás Gyulai—Péterfy—Sarkadi Imre fémjelzte vonalát követik, akkor legfeljebb tetszetős elméletekig, a Jókai által (pl. *A három márványfej* c. regényben) oly pazarul kigúnyolt kritikusai pózig juthatnak csak el. Nem e sorozatban kell eldönteni, mi értékálló a Jókai-életműben (az egész feltétlenül az, de a helyes hangsúlyok megállapítása jórészt még várat magára). Viszont e sorozat a maga népszerűsítő szándékával hozzájárulhat az élethű portré kialakulásához. Az irodalomtörténelem itt is tárgyilagosságnak, tárgyyszerűen felöltségteljesnek kell lennie, mint Németh G. Béla követeli (It 1975. 520). Ez annál is nehezebb, mivel kevés olyan nagy alkotónk van, akinek *külső* világa olyannyira ellentmondásban legyen a *rejtettebb* világgal; aki sistersőbb indulatokat, személyeskedőbb támadásokat, rajongóbb nyilatkozatokat, hódolattelibb gesztusokat váltott volna ki a társadalom majd minden rétegéből! Mikszáth és Krúdy — kétségtelen jóhiszeműséggel — egyes vonásaiban egész hamis portrék festettek Jókairól. Igaz, a kritikai kiadás sajtó alá rendezői, Zsigmond Ferenc, Sötér István, Barta János, Nagy Miklós, Lengyel Dénes, Zöldhelyi Zsuzsa, Dávid Gyula, Csukás István és mások kutatásai jórészt kijelölték a helyes irányt, s az irányjelzők között tartjuk számon Nagy Miklós e — legújabb — könyvét is. Csak hogy az irányjelzés ellenére további, igen fáradságos részletkutatásokra van szükség, olyanokra, amelyekből az életmű megnyugtató és minden problémára kiterjedő értékelése-elemzése következhet. Ehhez elsősorban az kellene, hogy műfaj- és eszmétörténetileg, s akár a „Stoffgeschichte” módszerét igénybe véve tárjuk föl egyes motívumok, eszmék, sőt: módszerek Jókaihoz vezető útját, illetve azok transzformációját a Jókai-művekben. Így megoldásra vár Jókai és a felvilágosodás, Jókai és Vörösmarty eszme- és stílustörténeti kapcsolódásának kérdése. A debreceni kollégium és Csokonai kultusza lényeges formálója a szónokias-patétikus stílus mellett a földközeli-vaskosabb nyelvi

megoldásokra törekvésének. A 87. lapon olvasható kitétel: „realista és folklór elemeket is magába olvasztó egyéni romantika”, valamint a 33. lapon olvasható Petőfi- és Vörösmarty-impulzusok a jövőben konkrétabb megfogalmazást igényelnek. Itt hadd célozzunk *A kalóz király* és Vörösmarty: *A rabló* c. balladája, a *Hyppona romjai* és a *Vérnász* tematikai, illetve stílusbeli összefüggéseire.

Ugyanílyan feladat a Jókai-regényekben oly számottevő sziget-gondolat tipológiai elemzése. Nemcsak arra gondolunk, hogy az életművet átszövő — s műfaji tájékozódást, rendszerezést is igénylő — motívumot életrajzi elemekkel szembesítsük. (22—23.) Egyrészt a görög—latin auktoroktól Jókai korai sugárzó elemeket kell számba vennünk. Az Óceániában maga hivatkozik Platónra (a Timaiost vagy a Kritiast olvasta? vagy csak hallott róluk? Esetleg egy kompendium révén jutott hozzájuk?); és Garanvölgyi Ádám méhesében talán Horatius XVI. epódosát olvassa, a Bach-korszak börtön-sötétjéből ki-pillantva (Nos manet Oceanus circumvagus: arva beata petamus, arva, divites et insulas). A „boldog szigetek” Hésiódos és Plutarchos (Sertorius-életrajz, mely a Kanári-szigeteket nevezi a tűnt éden tanyájának) emlegette motívuma éltető eleme az Óceániának vagy az *Ahol a pénz nem isten* utópisztikus elképzeléseinek; de emellett a robinzonádokat is figyelembe kell vennünk. Kókay György helyesen mutatott rá a schnabeli típus jelentőségére e vonatkozásban. Hadd emlékeztessünk a német felvilágosodás sziget-elképzeléseire, Stolberg regény-formában szerzett idillikus utópiájára (*Die Insel*, 1788), Goethe pedagógiai provinciájára, a Faust II. részének nagy monológiájára, melyben a természetből elhódított földdarabon közös munkával teremtet boldogságot az ember, szabad földön szabad néppel, legyőzve a partig csapó árt (akár Tatrangi Dávid vagy Adorján Matassé). Az államregények utópiát sugalló hatásáról szót már a kutatás, de a boldog szigetek Jókai-fogalmazta világának — a világirodalmi példák mellett — Vörösmarty: *Dél-szigete*, *Tündérvölgye*, Petőfi: *János vitéze* is ihletője lehet.

Egyetlen probléma ilyen — monográfiát igénylő — gondolatsort indít meg. S ha előre tekintünk: az Óceánia egyes részletei tárgy-történetileg Babits: *Jónás környékének* előképei; tudományos-fantasztikus művei előkészítik a magyar sci-fi XX. századi fejlődését. S ha műfajokban gondolkodunk: a különféle — de e sziget-eszme körébe tartozó — regénytípusokat az idill és az utópia viszonya szerint lehet célszerűen osztályoznunk. Schiller szerint az idill az embert az ártatlanság állapotában ábrázolja, azaz békében és harmóniában a kinti világgal és önmagával. Ezt az állapotot hitték a kortársak

Jókairól, s nem vették észre, hogy legsajátabb felfogását, érzelmi életét tükröző regényeit beárnyékolja a halk bánat, a *Kárpáthy Zoltán*ét Vilma liliumhullása, *Az aranyemberét* Timea örök magánya, a *Köszívűét* Jenő emléke.

Nagy Miklós érdeme, hogy — bár nem elég eréllyel — vitatkozik Mikszáttal (102—103): szenvedett Jókai, épp eleget. Olvassuk csak figyelmesen *Az aranyembert*, az *Öreg ember nem vén embert*, a *Solitudot* vagy az *Életem* c. verses önéletrajzt! Főleg ez utóbbi figyelmes végiglapozása tanulságos. Életét kudarcok sorozatának láttatja, tizenkét öngyilkos (Czakó, Széchenyi, Teleki, Wrchowsky, Molnár J. stb.) emléke zaklatja napjait. Igaz, itt és más öregkori verseiben Bellát ünnepli, túlzott szeretettel, talán önmaga számára is kompenzálva a kockázatos és — nem utolsósorban az ellenséges beállítottságú család és a mesterségesen fölkorlátozott „közvélemény” támadásai miatt — vitathatóan sikerült házasság következtében elveszített népszerűséget. De az elfogott Fényes Lászlót nem idéznénk tanúnak e pörben (249.), s a Goethe-párhuzam sem szerencsés (230—231.): mivel nem Goethe mondott le Ulrikéről, hanem Ulrike mondott nemet idős kérőjének. Általában Jókai utolsó regényírói korszaka mostoha bánásmódban részesült. Az *Egy játékos, aki nyer* nem csupán pikareszk regény (212.), hanem betéttballadájaiban a délszláv népköltészet bravúros érzékeltetése, a szerbus manier értékes kicsengése. Igenis, *hordoz* messzibb világító eszmét és erkölcsi igényt: a lelkiismeretlen játékos rossz politikát szolgál, ezért bűnhődnie kell (erről másutt bővebben szólunk). Épp a napi politika és a kalandos elemek — nem tagadjuk, olykor logikátlan cselekményvezetésű — egymásba érő síkjai adják a regény különlegességét. S a *Nincsen ördög* is csak *részben* a franciás fél- és negyedrealizmus terméke (219.), a nemzetiségi kerületek választási komédiáinak leleplezése, a bátor kiállítás a betiltott szlovák Matica mellett több megértést érdemelne. S ha már a hibáknál tartunk... Lehet, hogy Jókaira ragadtak szlovák szavak (21.), de valahányszor szlovák szavakat ár le, alapvető helyesírási-nyelvtani hibát követ el. Pozsonyban nem cseh és szlovák nyelvművelő társaság működött (uo.), hanem *csak* szlovák. Igaz, a szlovák evangélikusok az 1840-es esztendőig bibličinában, azaz szlovákosított bibliai cseh nyelven írtak-beszéltek. Kazinczy Gábor pedig nem elsősorban irodalomtörténész (68.), Neruda nem *Ján*, hanem *Jan*.

Nehéz Jókairól írni, mert legjobb műveiben valóban — még a vele rokon kelet-közép-európai íróársakhoz képest is — a romantika *egyéni* változatát teremtette meg. Csakhogy e romantika a felvilágosodásból is táplálkozik, ábrándos nemzetszemléletét kiegészíti

a humanista-türelmes, a fanatizmust elítélő magatartás. Jenő és a nádor, Ráby és Tárhalmi vitáját mélyen átérezte, mindnégyük érvelésében találunk igazságelemeket, ha Jókai szíve Jenőért dobog is. Romantikáját színezi a reformkortól örökölt, plebejus tartalmú népiesség, mely nyitottnak bizonyult a nemzetiségek és a szomszéd népek folklórjának asszimilálására is. Ugyanakkor továbbvihetőnek érezte a reformkori és a Bach-korszakbeli érdekegyesítés-gondolatot, s ez számos — épp a kései regényekben bevallottan szétfoszlott — illúzióval hatja át művei jórészét. Mivel mind az illúziók fakasztotta, mind azok szétfoslása utáni művészi korszaka aránytvesztései, tévútjai — természetesen — az alkotásokra, a regények szerkezetére, az alakok megformálására is hatással vannak, e tévelygések erőszakoltan didaktikus megoldásokat eredményeznek, s a romantikus cselekményszövegszerű mesei logikáját föllazítják, illetve megsemmisítik. Ilyenkor a Jókai-regényekből épp az hiányzik, ami egyébként „megemeli” őket: a mese és a mesélés hamvas bája, a meglepetésszerű fordulatokat humorral vagy az eseményhez illő nemes pátozzal enyhítő nyelvezet. Ilyenkor kerül sor az előző regények elemeinek fáradtabb beépítésére, a „hozott anyagból” való építkezésre. De még e fáradtabb regényekben is akad egy-egy epizód, egy-egy mellékszereplő, amely új szint, új gondolatot hoz. *A világ teremtése* című öregkori és töredékes műve különböző idegen elemek keveréke, az *Óceániából*, Hugo és mások műveiből merít, de figyelemre méltó benne az evolúciós elméletnek maradtéktalan végigvitele. Az ember kifejlődését a természetben bekövetkezett legmagasabb rendű változásnak ábrázolja, s ehhez különféle, alacsonyabb rendű, tökéletlenebb (de mindig fokozatosan kevésbé tökéletlen) lényeken keresztül vezet az út.

Aki olyan sokat írt, mint Jókai, annak műhelyéből természetesen sok gyöngébb, a csúcok felől tekintve érdektelen mű származott. De ha azt a tíz-tizenöt — miért félünk leírni? — *remekművet* vesszük elő, amely a Jókai-életműből (regényekből, novellákból, újságcikkekből és beszédekből) összeállítható, akkor csak csodálkozunk egyes ítétszeken, akik színtelen ki akarják tagadni Jókait legnagyobbjaink sorából. A lengyelek-nél Sienkiewicz, a csehek-nél Jirásek helye, jelentősége sosem volt kétséges, s a horvát irodalomtörténet sem kísérelte meg még soha az említettek-nél kisebb hatóerejű Senoa szerepének jelentéktelenítését.

Nagy Miklós könyve fontos hozzájárulás az általunk vázlatosan fölvetett problémák megvitatásához. Hivatott értője és alapos tudású tolmácsa ő a Jókai-életműnek. Tőle akkor is lehet és kell tanulni, ha magyarázatait nem mindig is érezzük kielégítőnek; ha fontos

problémák megoldását egy-két esetben megkerülni látszik (pl. a nemzetiségi kérdés jelentkezését a politikusi és a regényíró Jókainál). E recenzió valamennyi gondolata Nagy Miklós Jókai-dolgozataiból indult ki, előző monográfiája és e szépen megírt műve kérdésfeltevéseire, téziseire igyekezett választ keresni. S bár a megoldás mikéntjét többnyire más úton keressük, úgy érezzük, végkövetkeztetésekben többnyire ugyanoda jutotunk, ahova Nagy Miklós. Könyve az *Arcok és vallomások* sorozat egyik legjobb darabja, s ez a tény önmagában is jelentőssé teszi a mű megjelenését.

Fried István

Csáth Géza: Írások az élet jó és rossz dolgairól. Kritikák, cikkek, karcolatok. Az írásokat összegyűjtötte, a szöveget gondozta, a bevezető tanulmányt és a jegyzetet írta: Dér Zoltán. Szabadka 1975. Szabadkai Munkás-egyetem kiadása. 337 l. (Életjel Könyvek 5.)

Csáth Géza válogatott elbeszéléseinek (*A varázsló halála*, 1964), zenei tárgyú kritikáinak (*Éjszakai esztétizálás*, 1971) és drámáinak kiadása után (*Hamvazószerda*, 1974) — ez utóbbinak összeállítás, bevezető tanulmánnyal való ellátása szintén az íróról már önéletrajzi kismonográfiát (*Az árny zarán-doka*, 1969) publikáló Dér Zoltán érdeme —, most a korábban már-már elfelejtett, jelentős századeleji író publicisztikájáról ad Dér Zoltán gondos áttekintést. Örömmel regisztrálhatjuk a Csáth Géza-i életmű immáron negyedik alkotói szférájának a feltárását; az irodalomkritikus, az esztéta, a közéleti publicista és az ideggyógyászat legújabb eredményeit közvetítő személyiség megjelenését. Az eddigiekhez talán már csak annyit tehetnénk hozzá, hogy az elsősorban az impresszionizmus-szimbolizmus és a századelő új lélektani felfedezéseivel dolgozó pszichológiai realizmus jegyében fogant, az induló Nyugat sodrában formálódó novellisztika teljes kötetbe gyűjtése még várhat magára (*A varázsló halálából* nagyon sok jelentős szimbolista novella kimaradt), és hátra van a nagyobb lélegzetű, a teljes írói, kritikus, publicisztikai, ideggyógyászati pályát elemző Csáth-tanulmány megírása is.

Dér Zoltán két egységre tagolta Csáth publicisztikájának gyűjteményét. Az első — *Irodalom, művészet, tudomány* — irodalmi és képzőművészeti kritikáit, esztétikai, közönségpszichológiai írásait és a modern ideggyógyászat eredményeinek az interpretálóját, népszerűsítőjét mutatja be. Nagyon jól egészítik ki ezt a fejezetet az *Éjszakai esztétizálás*ból kimaradt zenei tárgyú írások is. A második szerkezeti egység — *Társadalom, művelő-*

dés, élet — Csáth közéleti, politikai-morális érdeklődéséről vallanak, a modern életforma, életvitel problémáiról adnak — a kitűnő orvos szemszögéből is — közérdekű tanácsokat, meglátásokat.

Igaza van Dér Zoltánnak abban, hogy Csáth nem volt olyan jelentős irodalomkritikusi egyéniség, mint nyugatos pályatársai. De határozott érzéke volt az alkotó portréjának, a személyiség legbensőbb tartományainak megrajzolásához (*Bródy Sándor*), finom esztétikai izlése rögtön felfedezte a Holnap és a Nyugat mozgalmának, Ignótus, Hatvany, Lukács György munkásságának jelentőségét. S ha némelykor túlzott (Bíró Lajost például a századelő legjobb novellistájának nevezte) vagy tévedett (Kanizsai Ferenc *Terkájáról* dicsőhimnuszt zengett), az írói motívumoknak — ahogy ő nevezte „komplexumoknak —, a stílus rétegeinek, novumainak feltérképezésekor, a művészi asszociációs pályák követekekor rendkívüli pszichológiai érzéke mindig remekelt (*Az isteni kert, Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről, Ópiumálmok, Aiglon* — Sassy Attila — *nyolc grafikája*). Nagyon fontos mondanivalója volt Mikszáthról és Jókairól is. Mikszáth művészeté iránti elismerése ellenére is (*Jegyzetek Mikszáthról és az új regényről*), egy újfajta, a korábbinál szuverénebb írói személyiség, látásmód kibontakozásának szükségességére, a regényfigurák teljes személyiségének mélyebb elemzésére, modern lélektanai megközelítésére helyezi a hangsúlyt. Érdekes párhuzamot von Mikszáth és Jókai erotikája között (Freud egyik jelentős magyar interpretálójaként a szexualitás Csáth novellisztikájában és publicisztikájában egyaránt jelentős szerepet játszik). Mikszáth nőszereplőinek egyszerű, tiszta, házias bájával, nőiességével szemben Jókai nőalakjainak összetettebb, kavargóbb érzelem- és ösztönvilágát, Jókai erotikájának bujább színeit tartja modernebbnek, izgalmasabbnak. Jókai nagyságát mindvégig elismeri (*Jókai, Egy Jókai-regény analízise*) — a nyugatosok kritikai álláspontjával meg egyezően, sosem Jókait támadja, hanem a Gyulai-iskolának és követőiknek merev esztétikájától határolja el magát. Jókai ösztönös mélylélektani felfedezéseit örömmel üdvözli (*Enyém, tied, övé*), de súlyos morfinista korszakában, a világháború nacionalista lázától is megérintve, a lélekelemző Jókai nagyságát — Dosztojevszkij, Tolsztoj, Balzac, Flaubert fölé helyezve — erősen túlértékeli. A *Művészi alkotások élvezése* c. cikke az író és az olvasó szemszögéből vizsgálja — nagyon finom megfigyelésekkel — a hőssé váló azonosulás lélektanát.

Az ideggyógyász Csáth (Brenner József) éveken át volt a Moravcsik-idegklinika gyakornoka. Már Ferenczi Sándor, Nyíró Gyula és mások interpretálásai előtt — pszichiátriai

szakkönyve, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* 1912-ben jelent meg — nemcsak ismertette, hanem a gyakorlatba is átültette a Breuer és Freud által kidolgozott pszichoanalízist. Csáth ismeretterjesztő cikkei Freud álomelemzésének, a freudi „én”-szerkezetnek, komplexusoknak, ösztönköröknek a bemutatásai — de sokkal többek is ennél. Különösen nagy figyelmet fordít Csáth a személyiség külső-belső konfliktusait feloldó, rekompenzáló törekvésekre: a hisztériának, traumáknak, emberi tragédiáknak paranoiába, skizofréniába való áthajlására, az egészségesen „rekompenzáló” tudat és a kényszerképzetek világa közötti éles határ megvonásának nehézségeire. Ugyanakkor — s ebben némileg elkülönül Freud tanításaitól — nem épít pszichológiája köré mitológiát, nem fetisizálja az ösztönvilág uralmát. Minden cikke az egészséges emberismeretre és önismeretre tanít, Csáth hisz az ember megismerhetőségében, bízik a „tudatos én” (morális én) és a „tudatalatti én” (ösztönvilág) — az ember és a társadalom szolgálatába állítható — harmonikus egységében. Az öncsalások ingoványába tévedt embert figyelmeztetik ezek a cikkek ma is modern, izgalmas érvennyel — a tiszta ráció, az érzelmek és az egészséges ösztönök kiélésének, szintézisének igényével.

Rendkívüli bátorsággal lép fel Csáth írásában az egyház — az iskolai gyakorlatban is kötelező érvénnyel árukt — „cukrosvíz-metafizikája” ellen (*A hittantantításról*); érdekes mondanivalója van *A vallások és mítoszok pszichológiájáról* is. A túlvilági életbe vetett hit a halállal — és persze a társadalmi nyomorúsággal — szembeni rekompenzáció is szerinte. *A Tudomány, művelődés, élet* című alatt összegyűjtött cikkei a feudális lápvilágon „épült” magyar polgári erkölcs ellenében egy humánus, kemény, természetes morált hirdetnek (*A Prielle-ügy, Isodora Duncan és a berlini spíszbürgerek, Sajtó és erkölcs, Amerikai párbaj, Gyerekszerelme*). Hétköznapi tragédiákban, a riportszerű megközelítésben (*Szegény pesti kisgyerekek*) is — ugyanúgy mint például Kosztolányi a mentőöknél írott, riportjában — képes meglátni az általános társadalmi kórokat, tüneteket.

A „petit morphinisme” határát (1913) átlépvé, 1914 után egyre gyűrűlő írásaival, Csáth már nem tudott teljes diagnózist adni az általa is felvetett társadalmi, esztétikai pszichológiai kérdésekre. A gyűjtemény — *Írások az élet jó és rossz dolgairól* — így is egy jelentős gondolkodó publicisztikai erőfeszítéseit revelálják.

Czére Béla

Salyámósy Miklós: Magyar irodalom Németországban 1913—1933. Bp. 1973. Akadémiai K. 183 l. (Modern Filológiai Füzetek)

Mennyit és mit tudnak rólunk a világban, Európa egyes országaiban és egyes nyelvterületein — mindig jelen levő és egy kicsit mindig fájó kérdés, akár gazdasági-politikai, akár kulturális vonatkozásait tekintjük. Nemzeti önismeretünk objektivitásához, önmagunk valódi értékeléséhez elengedhetetlen tényező ennek csak viszonylagos ismerete is. Salyámósy Miklós az irodalom területére vonatkoztatva teszi fel ezt a kérdést, meg-hozza olyan „nagyományos”, évszázados kapcsolatot illetően, mint a német, s olyan korszakban (1913—1933), amely mindkét nép történelmében egyaránt bővelkedett sorsfordulóknak. A jól megválasztott korszakhatárok azonban elsősorban nem történelmileg, hanem irodalmilag helytállóak, főként a magyar irodalmi fejlődés szempontjából. Az a 20 év, amelyben a szerző a magyar irodalom német nyelvű recepcióját vizsgálja, a magyar irodalmi fejlődés egyik legjelentősebb periódusa. Ugyanez nem mondható el teljes mértékben a befogadó terület irodalmáról — de a könyv szempontjából nem is lényeges. Mint azt a szerző előszavában ki is emeli, ezt a korszakot a befogadás vonatkozásában, a német nyelvterületen inkább a kedvező politikai-történelmi atmoszféra miatt választotta. Ugyancsak a rövid és tömör előszóban ismereteli vizsgálódásának szempontjait, amelyek a választott téma és az adott anyag következtében elsősorban irodalomszociológiai jellegűek. E szempontot következetesen végig is viszi, mint azt az egyes fejezetcímek mutatják: *Művek és kiadók, Német visszhang a korabeli magyar irodalomra, A magyar irodalom recepciójának általános vonásai*. A fejezeteken belül rendkívül precízen osztályozza az egyes anyagrészeket: a magyar nyelvű irodalomból válogatott antológiákat, az egyes szerzők egyes műveinek megjelenési körülményeit, a megjelent mű (művek) kiadói környezetét s a művek fogadtatását a szélsőjobboldali művészetkritikától kezdve egészen az NKP hivatalos és nem hivatalos orgánumaig. Hatalmas filológiai anyagot dolgozott fel a szerző, alapos kutatómunkát végzett. Nemcsak az elsővonalbeli magyar írók, Ady, Babits és Kosztolányi recepciójára terjesztette ki figyelmét, hanem a lektűrök és a giccs határát súroló irodalom fogadtatására is. Olykor túl bőségesnek is éreztük ezt az anyagot, s úgy tűnik, hogy a szerző az adatok tömkelegének feldolgozására, rendszerezésére helyezvén a súlyt — az önmaga számára választott, már említett irodalomszociológiai szempontoknak eleget téve — a tágabb összefüggések feltárását, bizonyos szükségesnek látszó elméleti következtetések lehetőségét

szalasztja el. Gondolok pl. itt az adott korszak magyar, illetve német irodalmának átfogóbb áttekintésére, annak az irodalmi környezetnek a felvázolására, amelybe a lefordított irodalom beépül, mert így csak légüres térben mozognak a művek. Kétségtelen ugyan, hogy nem lényegtelen a szerző által tárgyalt recenziók, fordítók, antológia szerkesztők személye, világnézeti hovátartozása sem. Más vonatkozásban: a lefordított művek írójára vonatkozó tágabb következtetések is hiányoznak, bár erre is történik kísérlet Salyámosy könyvében, megvalósítania azonban csak Balázs Béla esetében sikerült.

E hiányosságok ellenére *A magyar irodalom Németországban* hézagpótló mű, ilyen átfogó munka erről a témáról tudtommal nem jelent még meg magyarul, eltekintve néhány bibliográfiától. A benne feldolgozott anyag sok olyan gondolatot vet fel, amelyet érdemes továbbgondolni: így figyelemre méltó az a kép, amely a művek megjelenési számából és a fogadtatásból, mintegy kívülről, egy más kultúra szférájából világít rá a magyar irodalom jelenségeire és íróira, és ily módon mintegy értékeli is, pl. a prózaíró Kosztolányi esetében, akit — a könyv alapján úgy tűnik — a német irodalmi köztudat és a közönség már a 30-as évek elején méltó helyére tett, Európa legjobb XX. századi prózaírói közé. Természetesen ez megfordítva is áll, a megjelent művek mellékelt bibliográfiája szerint súlyos aránytévesztések is vannak a lefordított irodalomban — ennek is érdemes lenne alaposabban utánanézni, bár néhány okát a szerző is feltárja. Elgondolkodtató az is, hogy a könyv végső következtetése, a feldolgozott anyag alapján, a magyar irodalom németországi, pontosabban német nyelvterületen történt recepcióját illetően lehangoló: kevesen ismerték, kevesen értékelték, s akik tették ezt, általában kétnyelvű, kétkultúrájú lelkek Don Quijoték voltak — mint Stefan I. Klein, akinek munkássága előtt tisztelegés is e könyv.

Kajtár Mária

Schöpflin Aladár: A pirosruhás nő — Mossóczy Pál szép nyara. A szövület gondozta és a kísérő tanulmányt írta Harsányi Zoltán. Bp. 1975. Szépirodalmi K. 382 l.

A „magyar elbeszélők” című sorozatban eddig megjelent kötetek alapján úgy tűnik, hogy a Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztősége kettős célt tűzött maga elé: egyrészt prózairodalmunk legkiválóbbjainak — Jókainak, Eötvös Józsefnek, Krúdynak, Kosztolányinak — műveit, másrészt a jogtalanul feledett elbeszélőink — Török Gyula, Lovik

Károly, Cholnoky László — munkáit kívánta az olvasókhöz eljuttatni.

Schöpflin két regényét (inkább: kisregényét) a szerkesztői elképzelés valószerűleg az utóbbi vonulat tagjának szánta: tisztelegésnek Schöpflin emléke előtt, és kísérletnek a kritikus mellett a szépíró Schöpflin Aladár újrafelfedezésére. Sajnos, ezt a törekvést nem mondhatjuk teljesen sikeresnek. A *pirosruhás nő* és a *Mossóczy Pál szép nyara* nem bizonyított mást, mint amit a közvélemény idáig is tartott: a nagy kritikus és irodalom-szervező, a kiváló szerkesztő munkásságától elmaradnak írói próbálkozásai; ezek csak irodalmunk másodvonalában tarthatók számon. A *pirosruhás nő* Schöpflin első regénye, 1919-ben jelent meg a Nyugatban, folytatásokban. Legfőbb, legszembetűnőbb hibája didaktikus volta. A néhány oldal után már elénk tárult képlet (a kispolgári környezet megfojtja a tehetséget) állandó bizonyítani akarása: az író nem bízik a történetben, időnként meg is magyarázza azt, nehogy félreértsük. (Vö.: 26. l., 90. l. stb.) Zavaró — a különben is sokszor pongyola megfogalmazásokban — az idegen szavak indokolatlan használata. Jellemző, egyénítő funkciójukról nem beszélhetünk, nem a személyek szóhasználatában, hanem többnyire az író kommentárjaiban fordulnak elő. Az aforizmaszerű, látszatra mélyértelmű, valójában semmitmondó általános bölcsekedések a Nőről és a Férfiről sem válnak a regény javára. „Az asszonyok nem szeretik férjük olyan örömeit, amelyeket nem ők szereznek nekik, vagy legalább nem osztozhatnak bennük.” (22. l.) Vagy: „Az asszonyoknak talán azok a legboldogabb pillanataik, mikor másnak és maguknak egyformán tetszenek.” (97. l.)

Több jót mondhatunk a *Mossóczy Pál szép nyara* c. kisregényről, melyet szintén a Nyugat közölt először, 1921-ben. A soványka történetet az írónak a bárónéról és az ifjú teológusról — a mű két főszereplőjéről — rajzolt érdekes, összetett képe, és meglepő líraisága emeli a hasonló cselekményű regények fölé. Szép, talán legtalálhatóbban úgy mondhatnánk (a szó legjobb értelmében) bájos írás ez, halvány, szomorkás színekkel, nagy harmóniaérzékkel megalkotva. Kár, hogy az említett hiányosságoktól ez a regény sem mentes.

Mindkét műnek a lírai jellegű, feltehetőleg önéletrajzi ihletésű lapjai a legszebbek, legértékesebbek.

A könyv végén található Harsányi Zoltán apologetikus hangú tanulmánya: *A regényíró Schöpflin Aladár*. Ószintén sajnáljuk, hogy magunkat is azon táborba kellett sorolnunk, akiket a szerző már dolgozatának első oldalán rosszalással említ: akiknek csak „Schöpflin a kritikus a fontos”. Értékes arcképvázlat a regényíró Schöpflinről Harsányié, de néhány

megállapítása — így többek közt az a kísérlete, hogy „A piros ruhás nő” boldog-végjellegű befejezését művészi értékű megoldásnak tüntesse fel — erősen vitatható.

Összegzőképpen csak előző megállapításunkat ismételhetjük: szerencsésebbnek tartottuk volna a kiadó választását, ha az újrakiadásra nagyobb joggal igényt tartó szerzők — Cholnoky Viktor, Tabéry Géza stb. — művét adta volna kezünkbe.

A hátsó fűlészövegen olvashatjuk a „magyar elbeszélők” sorozatban eddig megjelent művek listáját, itt szerepel Cholnoky Viktor is, *Piroska* című regényével. Csakhogy a Piroskát Cholnoky László írta!

Köszeghy Péter

Módszertani tanulmányok I. A Nyitrai Pedagógiai Fakultás Irodalomkommunikációs és Kísérleti Kabinetjének évkönyve. 1974. Szerkesztette Révész Bertalan. Bratislava 1974. SPN. 232 I.

A szlovákiai magyar tannyelvű iskolák módszertani problémáival eddig a Nyitrai Pedagógiai Fakultás Magyar Tagozatán 1970-ben létrejött Kísérleti Módszertani Kabinet foglalkozott a legeredményesebben. A fiatal főiskolai intézet tudományos törekvéseit, eredményes munkássát a számtalan publikáción kívül a Módszertani tanulmányok I. című kötet fémjelzi a legjobban.

„... az évkönyvvel is dokumentálni kívánjuk tudományos munkánkat, és azt a törekvésünket, hogy fókuszává szeretnénk válni a hazai magyar módszertani kutatásoknak” — írja Révész Bertalan a bevezetőben. Az évkönyv anyaga az együttműködést tanúsítja, ti. a nyitrai intézet munkatársain kívül a szlovákiai rokon intézetek kutatóinak álláspontját, eredményeit is közli.

A tanulmánykötet magyar és szlovák nyelven irt dolgozatokat tartalmaz. A szlovákiai magyar tannyelvű alapiskolák nyelvi tantárgyainál előforduló sajátosságokról ír Mócsi Ferenc, a „kétnyelvűséget is bíró anyanyelvi alapozás” korszerűségét sürgetve. Bertók Imre a magyar és szlovák főnevek, valamint a melléknevek komparatív módszerrel való tanítását taglalja, Kovács László a diglosszia (a „nyelvjárás és a köznyelv egyidejű ismerete, amelyeket reflexszerűen vált a beszélők nagy része akörnyezet hatására”) állapotának fölmérését és megfigyeléseit vizsgálja a szlovákiai magyar alapiskolák tanulóinak és tanítóinak a beszédében.

Az irodalomtanítás központi kérdése a műelemzés, amely az irodalmi alkotások feldolgozásának alapvető formája — az egyik legigényesebb tudósi és tanári munka. A korszerű irodalomtanítás egyik fő vívmánya,

hogy a pusztá adatok, kész megállapítások helyett a műelemzés került az irodalmi órák tengelyébe. A tanulmánygyűjteményben Csanda Sándor két Balassi- és egy József Attila-költeményt mutat be. Valamennyi elemzési szempont közül a műközpontú szövegelemzést tartja a legfontosabbnak, különös figyelmet szentelve a szóképek vizsgálatának. A versek stíluselmzésekor a szerző nem szakad el a műfaji, szerkezeti, verstani és más szempontú vizsgálatoktól sem, és sikerül igazolnia, hogy a stíluselmzés nem csupán a forma vizsgálatát jelenti, mert „a költemény nyelvében rejtőzik a tartalom, a maradandó művészi igazság is”.

A szlovákiai magyar alapiskolák tanulóinak irodalmi érdeklődését vizsgálja Szeberényiné Z. Judit. Az irodalmi nevelés esztétikai nevelésben elfoglalt szerepének hangsúlyozása után a szerző az irodalomszociológiai felmérési eredmények felhasználásával elemzi az irodalomtanítás legfontosabb munkaformáját, az olvasást. A dolgozat második részében négyévi kutatás eredményeit találjuk. A tizennégy vizsgált iskolából szerzett adatok az olvasás és a szabad idő, az irodalmi érdeklődés nemek szerinti alakulása stb. szempontokra koncentrálnak. A kétszeri felmérés az olvasás iránti érdeklődés emelkedésének megfigyelését, továbbá a számos táblázatba foglalt adat a régebbi és az újabb kutatások egyéb jellegű összehasonlítását teszi lehetővé.

A tanulmányokban föllelhető szempontok, eredmények újabb feladatok körvonalait rajzolják meg a szlovákiai magyar módszertani kutatásokban.

Alabán Ferenc

Varannai Aurél: Angliai visszhang. Bp. 1974. Magvető K. 192 I.

Nem újkeletű az a tapasztalat, hogy a hivatalos, közismert irodalomtörténet mögött ott lappang egy másik, mondjuk így: néma irodalomtörténet is. Az idő múlásába, a feledésbe, leginkább pedig a soha nem-ismertségbe merültek művek irodalomtörténete ez.

Ezt találjuk Varannai Aurélnak a címben megjelölt kis könyvében is. Századokon át számos „visszhangját” fedezi fel az angol irodalomban a korabeli magyar élet eseményeinek, alakjainak, ugyanakkor angol irodalmi jelenségek számbavételét hazánkban, s ezeket tárja eléink magvas, élvezetes feldolgozásban.

A „Dózsa-legenda” a XVIII. századi költő, *Goldsmith* egyik metaforájában mint közismert fogalom bukkan fel, a Leydenben a megelőző században megjelent „*Respublica Hungarica*” alapján... A XIX. század első felében George Stephens háromkötetes re-

gényt ír, az Erdélyi Kéziratokat. Romantikus fordulatokban gazdagon, ugyanakkor Erdély történelmének alapos és tudós ismeretével írja meg Martinuzzi György nagy célokat szolgáló, küzdelmes, tragédiába fúló életét. Mint a szerző kiemeli, meglepő, plasztikus rajzát kapjuk a Mohács utáni Erdély és Magyarország arculatának. Ugyanennek az angol írónak szintén Martinuzzi-ról és a mi Bánk bán-témánkról írt verses drámái nem kerültek színpadra Angliában sem, elsősorban írójuknak a korabeli színházi viszonyokat kritizáló magatartása miatt, ami — némi párhuzammal — a mi Katonánkat juttatja eszünkbe...

Egyik első bibliográfusunk, az 1803-ban megjelent *Magyar Könyvesház szerzője*, Sándor István kivételesen korai példája a külföldi szellemi élet, irodalom, színházi világ alapos ismeretének; az 1791-től 1800-ig szerkesztett *Sokfelében* elsősorban a londoni színházi életet mutatja be.

Lássuk ismét az angliai „visszhangokat”. Széchenyi a negyvenes években említi naplójában, hogy Blackwell tragédiáját olvassa: „*Rudolf of Varosnay*”-t. Az angol szerző ifjúkorában Ausztriában tanul, majd 1843 és 1849 között politikai megbízásból hazánkban tartózkodik, baráti kapcsolatai vannak a kor vezető alakjaival, hiteles megfigyeléseket gyűjtött társadalmi, politikai és közgazdasági viszonyainkról. Az ezeket feltáró értekezéseit a múlt század nyolcvanas éveiben Péterfy Jenő, a jelen század húszas éveiben Horváth Jenő emelte ki — de csak kis részen — a feledésből, szélesebb körben sohasem váltak nálunk ismertté. Blackwell irántunk táplált rokonszenvének következménye, hogy irodalmi hagyatékát a Magyar Tudományos Akadémiának hagyományozta, ebben a ma is még feldolgozást váró anyagban van többek között egy XVI. századi angol leírás a török hódoltság korának Magyarországaról. Visszatérve a „*Rudolf of Varosnay*”-hoz: Varannai részletes ismertetést ad a tragédiáról, mely a „függetlenség, jogegyenlőség, gazdasági haladás hármashangzatára” építi fel a tragédia konfliktusát. Történelmi, társadalmi, gazdasági háttérrel oly hitelesen magyar, hogy e tekintetben egyedül áll idegen irodalmak rólunk szóló művei között. (Talán nem érdektelen megemlítenünk, hogy Blackwell a darab tárgyát, cselekményét, szereplőit — természetesen megváltoztatott nevekkal — egy valóban tragikus lejátódott magyar családörténetből merítette.)

Van még néhány érdekes meglepetése a könyvnek. Eddig nem tudtuk, hogy az angol és német zenetörténet magyarként emlegeti azt a pozsonyi születésű, XVII—XVIII. századi *Kuner János Zsigmondot*, aki először Németországban, később Angliában lett kora egyik úttörő és elismert operaszerzőjévé, egy-

ben a korai barokk zene jelentős alakjává... A szabadságharcos Thököly Imrét sem sejtették a múlt század elején Londonban bemutatott „melodrámban”: *Hook Tivadar Edward*, „Tekeli, vagy Montgat (azaz Munkács) ostroma” című művében. A Habsburgok ellen küzdő protestáns Thököly rokonszenves jelenség a szerző londoni közönsége szemében, ugyanez a darab az ötvenes években, Kossuth és társai amerikai szereplése napjaiban, a szabadságharc idejébe átültetett mesével és nevekkal egy ottani színpadon is sikert aratott.

Ismét egy hazai propagálója az angol irodalomnak, még pedig magának Shakespeare-nek: az ifjúkorában Nyugat-Európát bejáró komáromi lelkész, Péczeli József, az első magyar tudományos folyóirat, a *Minden Gyűjtemény* szerkesztője rajongó beszámolót adott a Stratford-on-Avonban Shakespeare születése kétszázadik jubileumára rendezett ünnepségről, s csak korai halála gátolta meg szép tervének, Shakespeare művei magyarra fordításának keresztülvitelét.

Bowring a Petőfi-rajongó és -fordító Kertbeny Károly útján ismeri meg nagy költőket, és 1866-ban antológiát ad angolra fordított verseiből... De még őt is megelőzi az ötvenes évek elején az amerikai regényíró, *Miss Clarke* néhány Petőfi-vers lefordításával.

Végül két olyan angol utazóval ismerkedünk meg, akik meglepő alapossággal, igen sokoldalúan számolnak be magyarországi tapasztalataikról. Az egyik *Lady Montagu*, aki a XVIII. század tizen éveiben Konstantinápolyba utazva, megismeri hazánkat és irodalmi leveleiben beszámol élményeiről. Jóllehet Bécsben elriasztották az „őrült merészségtől”, jól érezte magát a vendégszerető magyarok között, s közben igen reális megfigyeléseket gyűjtött akkori társadalmi, gazdasági viszonyainkról is. Ismeri történelmi múltunkat is, és helyesen ítéli meg a Habsburg-birodalomban kialakult helyzetünket.

Még jobban meglep bennünket a múlt század harmincas éveiben hazánkban járt angol újságíró, *Julia Pardoe* „visszhangja”. Őt is elijesztették Bécsben a „félbarbár magyar élettől”, de itt szerzett tapasztalatai alapján „mély rokonszenvvel” ír tájainkról, történelmi emlékeinkről, gazdasági kincseinkről és lehetőségeinkről, ugyanakkor reálisan ítéli meg az osztrák államtól függőségünket és nemzeti életünk megoldást sürgető reformtörekvéseit. Bemutatja — személyes ismeretség nyomán — a korszak nevezetes politikusaikat, közéleti embereit is, a minden iránt érdeklődő újságíró szemével ismerkedik fővárosunk szép fekvésével éppúgy, mint mezőgazdaságunkkal, továbbá börtönviszonyainkkal is. Megfigyeli színházi életünket, az öltözködés divatját, a városépítés eredményeit és még meglevő hiányait. Megemlékezik közoktató-

sunk patinás intézményeiről, nagymúltú kollégiumainkról, a Tudományos Akadémia munkásságáról, irodalmi életünkről. Utolsó pesti napjaiban tanúja Liszt Ferenc fellépésének, tünnepeltetésének; itt időzése alatt nagy segítségére volt Eötvös József és családja; Vörösmarty epigrammát ír az angol újságíró-nő emlékkönyvébe... Ez útleírásában nemegyszer összehasonlítja angol hazáját a magyar intézményekkel, szokásokkal és szembeállítja a bécsi körök rágalmaival.

Nem várt tanulságokkal gazdagodva tesz-
szük le kezünkben Varannai Aurél könyvét.
Mint ő is mondja, „az elkallódott művek
ritkaságokat rejtő homályát” deríti fel, s
olvasása közben idegen országok és hazánk
között felröppenő „visszhangokat” izlelge-
tünk, ismerünk meg az alapos könyvészeti,
irodalomtörténeti szemléből.

Péchy Zoltán

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó Igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1976. III. 5. — Terjedelem: 12,95 (A/5) lv

76.2881 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

Саудер, Й.: Заметки о рококо	285
Надь, П.: Жигмонд Мориц как драматург	297

Юбилей

Хорват, К.: Гергей Пуцор (1800—1866)	332
---	-----

Краткие сообщения

Андял, Э.: О маньеризме Альберта Сенци Мольнара	340
Гамаш, А.: Об одном позднем стихотворении Ади (Заблудившийся свадник)	345

Анализ художественных произведений

Сегеди-Масак, М.: Пэтическая оформленность в политических портретах Жигмонда Кеменя	352
--	-----

Документация

Борша, Г.: Сборник песен Гала Гусара за 1560 год	367
Таши, Й.: Библиотека Аттилы Йожефа	378

Обзор

Две книги Лайоша Хоппа о Микеше (<i>Бан, И.</i>)	402
Мечта и действительность (<i>Кулин, Ф.</i>)	407
Шандор Шейбер: Фольклор и история литературных мотивов (<i>Барта, Я.</i>)	410
«Новый мир наступит» (<i>Бокор, Л.</i>)	411
Книги о румынской венгерской литературе (<i>Помогач, В.</i>)	414
Енё Сютч: «Нация и история» (<i>Культар, П.</i>)	418

Ára: 13 Ft
Előfizetés egy évre: 66 Ft

INDEX: 25.401

SOMMAIRE

Szauder J.: Notes sur le rococo	285
Nagy, P.: Zsigmond Móricz, le dramaturge	297

Anniversaire

Horváth, K.: Gergely Czuczor (1800—1866)	332
---	-----

Bulletin

Angyal, E.: Sur le maniérisme d'Albert Szenci Molnár	340
Tamás, A.: Sur une poésie tardive d'Ady (<i>Le cavalier égaré</i>)	345

Analyse d'oeuvre

Szegedy—Maszák, M.: La formation poétique dans les portraits politiques de Zsigmond Kemény	352
---	-----

Documents

Borsa, G.: Le recueil de chansons de Gál Huszár, publié en 1560	367
Tasi, J.: La bibliothèque d'Attila József	378

Revue

Deux livres de Lajos Hopp sur Mikes (<i>Bán, I.</i>)	402
Ábránd és valóság. (Illusion et réalité) (<i>Kulin, F.</i>)	407
Sándor Scheiber: Folklor és tárgytörténet. (Folklore et histoire d'objet) (<i>Barta, J.</i>)	410
„Vár egy új világ”. („Un monde nouveau nous attend”) (<i>Bokor, L.</i>)	411
Livres sur la littérature hongroise de Roumanie (<i>Pomogáts, B.</i>)	414
Jenő Szűcs: Nemzet és történelem (Nation et histoire) (<i>Kulcsár, P.</i>)	418

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj: 66,—Ft. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111–010.
Pénzforgalmi jelzőszám: 215–11488, és

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185–680