

Irodalom történet

1969 **1**

Akadémiai Kiadó

A digitális változat a MEK Egyesület (<http://mek.oszk.hu>) egyezsét) megőrzéséből készült.

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1969. LI. évf. I. sz.

*

Új folyam I. 1. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR szerkesztő · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V. Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 180—960

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1969. LI. évf. 1. szám · Új folyam I. · 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

A szerkesztőbizottság köszönetét fejezi ki mindazoknak, akik a lap megjelenését üdvözlték és támogatásukról biztosították.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Merkly László.

A kézirat nyomdába érkezett: 1968. XII. 6.

Példányszám: 3500. Terjedelem: 11,8 (A/5) ív.

69.66758 Akadémiai Nyomda, Budapest. Felelős vezető: Bernát György.

AZ OLVASÓHOZ

Egy nagymúltú folyóirat ötvenegyedik évfolyamát — egy új folyóirat első számát tartja kezében az olvasó. Az „Irodalomtörténet” hét évi szünet után újraindul — az újra megjelenő „Irodalomtörténet”-tel új folyóirata indul szakmánknak.

1912-ben, amikor e címen először jelent meg hazánkban lap a Magyar Irodalomtörténeti Társaság égisze alatt, azt a fiatal irodalomtörténész nemzedék indítja, vezeti, azzal az ambícióval, hogy a Beöthy-iskolától elszakadva, egy új, korszerűbb irodalomtörténeti koncepció bázisává tegye. E szándék alapját: a korszerűséget és a fiatal tudós-nemzedék fokozott szóhoz juttatását, bevonását a folyóirat munkatársi és irányító-gárdájába, szeretnénk eleven hagyományként továbbörökíteni; de azt nem — ami egyébként szintén benne munkált a lapalapításban —, amit Négyesy László mondott ki az „Irodalomtörténet”-tel kapcsolatosan¹: hogy „az újabb író és tudós nemzedék nemzetietlen iránya” — értsd Ady, a Nyugat és gárdája, a Huszadik Század és gárdája — ellen lépnek fel a fiatalok. Mint ahogy a lap első program-értekezését² és tudományos program-adását: hogy ti. a magyar irodalom periodizációja az uralkodó korstílus alapján történjék a jövőben, sem vállaljuk, legfeljebb mint kor- és stílus-jellemző, korán jelentkező szellemtörténeti álláspontot vizsgáljuk.

E soroknak nem feladatuk, hogy elemezzék az „Irodalomtörténet” évfolyamait, korszakait; ezt, reméljük, hivatottabbak végzik el helyettünk a készülő kritika- és irodalomtörténet-

¹ NÉGYESY L.: *Elnöki megnyitó*. It. 1913. 193—200.

² NAGY J.: *A magyar irodalomtörténet korszakai*. It. 1912. 161—71.

kötetben. De feladatunk határozottan kinyilatkoztatni, hogy — természetesen bizonyos változásokkal, melyeket az elmúlt két évtized közéleti-politikai, tudományos és elméleti eseményei egyaránt indokolnak — azt a programot, amelyet ezelőtt húsz esztendővel, a felszabadulás után újjászerveződő Irodalomtörténeti Társaság s folyóirata, az „Irodalomtörténet” elé a Társaság akkori elnöke, Lukács György tűzött ki,³ ma is, magunkra is, elveiben, egészében, s a gyakorlati tennivalók jó részében vállaljuk.

Igy elsősorban s mindenekelőtt azt, hogy a magyar irodalomtörténetírásnak a nemzetközi tudományosság áramkörébe kell kapcsolódnia — marxista magatartása, alapkoncepciója és módszerei által s azok kiteljesítése végett; hogy a magyar irodalom jelenségeit és folyamatait világirodalmi távlatban és nemzeti és világirodalmi mércével egyszerre kell mérni tudni; hogy harcolnunk kell az idealizmus, szubjektívizmus és formalizmus esztétikája és tudományos gyakorlata ellen egy esztétikai megalapozottságában is történelem-centrikus — és főként történelmi felelősségű — irodalomtudomány érdekében; hogy ennek az igénynek a megvalósítása csak akkor lehetséges, ha az irodalomtörténészek maguk is önállóan kutatják — s mindenekelőtt önálló kutatásaik alapján végiggondolják — a történelmi-társadalmi mozgások, események, periódusok mozzanatait és lényegét. Továbbra is fontosnak tartjuk, hogy harcoljunk a közvéleményben — s hatására a szakmánkban — megnyilatkozó sovinizmus, nemzeti nagyozás és tragikus magyarság-koncepció ellen az igazi hazafiság jegyében és érdekében; hogy munkálkodjunk szakmánk s szakmai problémáink filozófiai megalapozásán, elmélyítésén, problémáink és vitáink filozófiai perspektívába állításán, és kerüljük a vulgáris szociologizálást, sőt harcoljunk ellene szaktudományunkban. Továbbra is feladatunknak tudjuk a küzdelmet mindenféle provincializmus ellen egy korszerűen marxista — és marxistánul korszerű — irodalomtudomány megvalósításáért.

³ LUKÁCS GY.: *Elnöki székfoglaló beszéd*. It. 1949. 1 — 34.

Az „Irodalomtörténet”-nek megindulása óta hagyománya, hogy a magyar irodalom múltjának minden korszakára kiterjeszti figyelmét, de érdeklődése és szenvedélye zömét a közvetlen közelmúlt: a tizenkilencedik s főként a huszadik század magyar irodalmának problémái keltik fel; hogy az irodalmat nemcsak lezárt történeti periódusaiban kívánja szemlélni, hanem alakuló, érő folyamatában is, s amennyire képessége és lehetősége engedi, ebbe a folyamatba a maga szavával is bele kíván szólni, alakítva, formálva azt.

E hagyományt büszkén s nagy reményekkel vállaljuk. E folyóiratot elsősorban a huszadik századi magyar irodalom, s ezen belül is megkülönböztetett súllyal a mai, szocialista magyar irodalom problémáinak, alakjainak, folyamatainak és eredményeinek kívánjuk szentelni. S bár minden érdemes és képes erő közreműködését kérjük és segítségére számítunk, de — szintén a lap eleven hagyománya és megvalósítandó programjaként — elsősorban az irodalomoktatásban dolgozók — egyetemi és középiskolai oktatók — elvi és gyakorlati munkáját szeretnők tömöríteni e lapban. (Zárójelben, hiszen magától értetődő, de egy manapság divatos félreértés lehetőségének mégis-tisztázására: az „Irodalomtörténet” az volt és marad, amit a címe hirdet; nem kíván a pedagógia problémáival sem elvileg, sem gyakorlatilag foglalkozni. Annál inkább kívánja viszont olyan szemszögből és irányban tárgyalni az irodalomtörténet specifikus elvi és gyakorlati kérdéseit, amelyek elsőrendű segítséget nyújthatnak az egyetemi és középiskolai irodalomoktatás jobbá, korszerűbbé, tágabb látókörűvé tételéhez.)

Reméljük, ezek a célok az irodalomtörténet meglevő s most formálódó kutatóinak, a magyar irodalom minden lelkes barátjának támogatására számíthatnak. Kérjük és várjuk közreműködésüket, javaslataikat, bírálataikat: szeretnénk e lapot nemcsak a kutatók szakközlönyévé, de a kutatás és oktatás termékeny és alkotó dialógusának fórumává is tenni.

A szerkesztőbizottság

ADY ENDRE ÚTJA A MUNKÁSOSZTÁLYHOZ

Kétféle magyarázat

Irodalomtörténetírásunkat sokat foglalkoztatta Ady és a proletárszocializmus kapcsolatának a kérdése. Izgató volt ez a probléma; izgató két szempontból is. Egyrészt ezzel az állásfoglalásával provokálta leginkább Ady az uralkodó osztályok közvéleményét; ezen keresztül fejeződött ki legteljesebben új utakra törő forradalmisága. Másrészt saját táborától, a Nyugat körétől is elsősorban ez különítette el; a l'art pour l'art szempontjából ez tűnt leginkább érthetetlennek benne. Természetes tehát, hogy fokozott figyelemmel tárgyalta ezt a problémát, az Ady-irodalom kereste a szokatlannak az indítóokát. S két – egymástól eltérő irányú – magyarázat is kialakult az évek során a kérdéssel kapcsolatban.

Voltak, s a polgári irodalomtörténészek túlnyomó része ide tartozott, akik individuális, s voltak — és ez elsősorban a marxista kritikusokra volt jellemző —, akik társadalmi okokból vélték megérthetőnek a költő életének ezt a fordulatát. Az individuális okokra hivatkozók részben különféle életrajzi esetlegességekre utaltak. Döntőnek érezték a Révész Bélához kötő baráti kapcsolatot, az úri Magyarország értetlenségétől előhívott coriolanusi dölyföt, dacos sértettséget. Döntőnek érezték Ady költői önadminisztrálását: a sóvárgását arra, hogy közönséget, biztos orgánumot és védelmező táborot tudjon maga mögött. Vagy pedig elsődlegesen pszichológiai-alkati okokat tételeztek fel. Így pl. Hatvany Lajos a nyugtalan, szilaj pénzvágát érezte primer mozgatónak; „álcázott tőkedicsőítés-ként” könyvelte el Ady szocialista jellegű megnyilatkozásait. Mások, mint pl. Babits Mihály vagy Sík Sándor — kiszélesítve ezt a gondolatot — az individuális értelemben vett

életigenlést, az egyéni életélvezés, a „kiélés” szenvedélyét, „a nagy étletszomjat” vélték megelélni a társadalom-változtató indulatokban is. Volt olyan álláspont, mint pl. a Vajthó Lászlóé s a Schöpflin Aladáré, mely szerint a sajátos adys temperamentum, a szélsőségekbe sodró örök alkati ellenzéki-ség, a soha-meg-nem-elégedés vitte el a költőt a szocialisták-hoz. Ahogy Schöpflin írta: „az ellenzéki-ség mint öncél az idegeiben élt”. S volt végül olyan nézet is — a Szerb Antalé s a Vatai Lászlóé — amely szinte a rokokó főurak pásztori játékaival, idilli vágyával vetette össze Ady vonzódását a proletariátushoz: a túl rafinált szeretett volna e szerint az értelmezés szerint menekülni a maga világából, az vágyott „az egyszerű, jóságos, komplikációmentes élet” után.

Minden eltérés mellett is közös volt ezekben az álláspontokban: a kiindulási pont. Midegyik magyarázat elsősorban a magányos embert, a pusztá individuumot tartotta szem előtt. Arra vetette a hangsúlyt. Éppen ezért szögesen eltért ezektől a nézetektől az a szemlélet, melyet főképp — de nem kizárólagosan — a marxista kritika képviselt, s mely elsősorban nem az elszigetelt énből, de a társadalmi emberből indult ki. Persze, nem utasítja el ez a nézet sem az individuális okok közrejátszásának a lehetőségét, de nem ezeket véli döntőknek. Nem a különféle élettrajzi, alkati s pszichológiai tényezők összjátéka vitte e szerint a magyarázat szerint a szocialisták táborába Adyt, hanem a magyar valóság következetes, mély megélése, a történelem mozgásának teljesebb értése, odavitte a nem-individuális, de humanista-közösségi értelemben vett teljesség-igény, az értelmes élet vágya, reménye.

Csöppet se véletlen — s emellett az álláspont mellett ez már egymagában érv —, hogy nem a forradalmi dagály-, de a forradalmi apály-években teljesedett ki Ady szocializmus-hoz való vonzódása. 1908 után került ő igazán közel a proletariátushoz, akkor, amikor egy megelőző — viszonylagos — lendület, az 1905–1907 közötti évek válsága után mind nemzetközi, mind hazai viszonylatban lefelé menő szakaszban, visszaszorulóban volt a munkásmozgalom. Az individuális okokból eredő

s így világnézetileg, gondolatilag kellőképp alá nem támasztott vonzódás ilyenkor általában nem fokozódni, de megszűnni szokott. Csak ott nem okoz törést az ilyen átmeneti visszazuhanás, hol nem egyéni-pszichológiai, de döntő súllyal társadalmi okok hajtják az egyént. S ha Ady egy próbára tevő apály-szakaszban, 1908 után jutott el a szocialistákkal való maradéktalan fegyverbarátsáig: ez már egymagában jelezte, hogy állásfoglalásában nem valamiféle individuális, de társadalmi ok volt a fő mozgató. S erre utal a fejlődés tanúsága más vonatkozásban is. Nem önmagában élt Ady szocializmushoz való viszonya: a látókör változásával, szélesbedésével alakult az együtt. A világnézet tisztulásával, a társadalmi ember tudatosodásával, a forradalmiság érlelődésével volt korrelatív.

Az elutasítástól az elfogadásig

Messziről, a falusi Magyarország mélyeiből érkezett el Ady későbbi önmagához, igazi énjéhez, a munkásosztályhoz való viszonyát nézve is. Az előítéletek sűrűjén kellett átvágnia magát, hogy a szocializmus perspektívájának vállalásáig lassan eljusson. Szinte jelképes egy tőle feljegyzett életrajzi adat: 1898. március 15-én ott állt a fiatal, alig húszéves mezei jogász Pesten a Múzeumi-kertben a szokásos egyetemi ünnepség résztvevői közt, s megbotránkozva figyelte, hogy „munkás-marseillaise”-t éneklő szocialista tüntetők kapcsolódtak be a kegyeletes tiszteletadásba. „Nagyon fel volt pedig háborodva akkor e soroknak ünnepi hangulatában megzavart írója — jegyezte fel erről az esetről néhány évvel később már gúnnnyal a költő. — Sokadmagával hangosan fakadt ki az ünneprontók ellen. Volt egy kis összetűzés is. Kapott is egy-két oldalbaütést az összebomlott tömegben”. Ez volt Ady első találkozása a szocialistákkal. Verhovay Gyula hajdani párthívének, Erdélyi Gyulának, ennek a züllött életű, alkoholista, lelkesen magyar s dühödten antiszemita zugújságírónak, elvetélt írónak, ennek a korai Krúdy-figurának a társaságában

kószált a fiatal Ady ekkoriban Pesten. Az ő szemével látott. A süllyedő, dekadens falusi Magyarország szemével nézte a világot.

S így látott még az érzelmi lázadás idején a debreceni, sőt a kezdő nagyváradi újságíróskodás éveiben is. Egyik cikkében kicsúszott ugyan a tollából ez a kifejezés: „a szocializmus, a távoli jövő zenéje”, de néhány nappal később, mint „tartalmatlan frázist” (lehet ugyan, hogy szerkesztőjének, Bartha Mórnak a követelésére) már vissza is vonta ezt a kitétel. Szocializmushoz való viszonyában a falusi Magyarország két jellegzetes, szokvány vádja volt még uralkodó: a hazafiatlanságé s az eszménytelenségé. Éppúgy, mint az úri-vidéki társadalom egésze „a nemzeti érzést” és az „erkölcsi ideálokat” féltette ő is a szocialistáktól. 1900-ban is elítélte még pl. március 15-i cikkében „a hamis istent”, a „csábító fantomot”, elítélte „a hazug apostolok őrzöngő tanait”: „elborulva nézett a piros lobogóra”. Mert annak ünnepe — az ő szavaival szólva — „egészen mást jelent, mint amit a miénknek kellene jelenteni”. „A hazatagadás piros lobogója” volt az szerint, mely egyben az eszmények nélküli világ üzenetét hozta, azét a világét, hol egyedül „a kenyérgyűjtés” a cél, s hol az emberek „hidegek és önzők”, s a vágy nem ideálokért, de „kenyérért ordít”. Megírta ekkor már Ady az érzelmi lázadás kimagasló versét, *Az én menyasszonyomat*. De ha érzéseiben már nem is, gondolataiban még nagyon is a falusi Magyarország foglya, felneveltje volt.

Nagyvárad azonban, mint annyi minden másban, ebben a vonatkozásban is szemeket nyitott: a haladó polgári gondolat-
tal való megismerkedés megváltoztatta a fiatal költő szocializmushoz való viszonyát is. A falusi Magyarország mind a politika, mind az eszmék síkján szűk provincializmussal „quantité négligeable”-ként, pusztá rendészeti ügyként kezelte a szocializmust: a liberális demokratizmus igazságait megélő költő viszont kényszerült már felfigyelni arra, hogy itt a század egyik nagy politikai-ideológiai hatalmáról van szó. Olyan áramlatról, melyet minden szellemi rangjára valamit

adó embernek, „minden világos fejű embernek” komolyan kell venni s ismernie illik.

Olyan barátok vették körül ekkor már Adyt, kiknek könyvtárában, mint pl. a Fehér Dezsőében, megtekinthetők voltak a különféle, magyarul megjelent szocialista írások is. Tudott ekkor már a költő Mommsen híres végrendeletéről. Valószínűleg azt is tudta, hogy olyan nagy szellemek, mint Zola, Shaw, William Morris, Walter Crane, Anatole France, Meunier, Rodin stb. rokonszenveztek a szocialistákkal. Magyar viszonylatban két bálványozott idősebb barátja, Bródy Sándor s Ujházy Ede hirdette magáról: „én szocialista vagyok”. Láta, hogy „ügyvédek, jeles agyvelejű hírlapírók, orvosok, kereskedők nyíltan vallják, hogy ők szocialisták”. Legkedvesebb folyóirata, a Bródy szerkesztette *Jövendő* Bebeltől, Jaurès-től, Vanderveldetől, Csizmadia Sándortól, Bokányi Dezsőtől hozott írásokat, s külön rovatban, *Forradalom* címen közölte folyvást a munkásmozgalom külföldi és hazai híreit. Ani a falusi Magyarország felől nézve még rendőri ügynök tűnt, annak ismerete a tudatosodó intellektuall előtt már a kultúráltságához is hozzátartozott.

S a szellemi élet példája mellett hatott már ekkor a költőre a munkásmozgalom észlelt mérete is. Egyre világosabban kényszerült látni, hogy a proletariátus óriás erő. Tudta már az akkori Ady, hogy „imponáló tömegeket hódított meg... a szociáldemokrácia”. „A világ demokratizálódik, sőt szociáldemokratizálódik” — írta tréfásan, de komolyan gondolva. S nemcsak külföldi példákon észlelte ezt, de hazaiakon is. Láta, hogy „szociáldemokrata gyűlésekre hajtja össze a nyomor a proletárok ezreit” szerte az országban, s hogy a sztrájkok „egyre sűrűbbek és keserűbbek”. Felfigyelt rá, hogy május elsején milyen tömeg vonul. „Vörös lobogók alatt rengeteg ezer ember ünnepel ma Magyarországon — írta pl. 1903. május elsején. — Belereszket a gyöngeszívű, annyi”. S észrevette, hogy közvetlen közelében, Biharban is „nagyon terjed... a szociáldemokrácia”.

Az ország jobbjai közé tartozott a nagyváradi munkásmoz-

galom a század elején. Olyan szervezők működtek akkoriban ott, mint pl. a későbbi kommunista népbiztos, az Adytól is becsült fiatal Vantus Károly. Sztrájkokkal is nemegyszer megmutatta itt a munkásság a maga erejét és szervezettségét. A magyar elesettségben s öntudatlanságban sziget volt Várad ebben a vonatkozásban is.

S a fiatal újságíró, aki addig a dzsentroid értelmiség tipikus tagjaként a tudatlanságból csinált erényt: mindennek hatására kötelességének érezte, hogy tájékozott legyen. Munkásgyűlésekre járt, a helyi szociáldemokrata vezetőkről készített riportot, írásaiban feltűnt Marx, Bebel, Jaurès, Vandervelde neve, s rendszeresen figyelni kezdte a *Népszavát* is. Sőt, 1903 nyarán a nagyváradi kereskedelmi alkalmazottak szakegyletében már a tudományos szocializmusról tartott előadást. A szemellenző lehullt. A szűk látókörű provinciális elzárkózástól eljutott Ady a proletárszocializmus jelentőségének a felismeréséig. S ő, aki még nemrég az idealizmus és a haza nevében támadta a szociáldemokráciát, most már szembeszállt mindazokkal, „akik még mindig szolgabírói bölcsességgel ítélik meg a szocializmust”, szembeszállt az abban „rémeket látó” „gyáva-sággal és korlátoltsággal”. Akkoriban, 1903 márciusában hangzott el a parlamentben Bartha Miklós híres frázisa: „a szocialisták hazátlan bitangok”. S Ady ekkor már azok közé az újságírók közé tartozott, akik szenvedélyesen tiltakoztak ez ellen a szájhösködés ellen: „Ez a fiatal hazátlan bitang jobban ég és küzd a magyar rögért, ezért az országért, mint Károlyi Sándor egész fajtája” — írta pl. egy fiatal szocialista politikusról, a későbbi kommunista népbiztosról, Szabados Sándorról. S ha a modern kor idealistáiról, eszményhívóiról, „Uecharjairól” kellett szólnia, első helyen említette köztük „az új prófétákat”, a szocialista agitátorokat, ezeket „a sűrke apostolokat”. A szocializmushoz való viszonyának átalakulása is visszatükrözte, hogy Debrecenből Nagyváradra érve nem egyszerűen csak hírlapírói állást cserélt: emberileg, szellemileg költözött más helyre — a Faluból a Városba, a feudális Magyarország-ból az érlelődő új polgári Magyarországra ért.

*A munkásmozgalom mint a liberalizmus függvénye
(1900—1904)*

Persze, a szocializmus tényének a tudomásulvétele nem jelentette egyben perspektíváinak vállalását is. Eljutott Ady 1900 után az úri Magyarországra jellemző eszmei-politikai elzárkózástól az elismerésig, de ez még nem volt azonos az igent-mondással. Ráébredt a költő, hogy „zsandárszuronnal, tolonckocsival” s szolgabírók pökhendiséggel a szociáldemokrácia nem intézhető el, de nem önálló erőt, hanem a polgári törekvéseket előrevivő segédcsapatot volt hajlandó látni mindössze benne. Ez a „mindössze” azonban így is egy világot jelentett. Ne feledjük: az úri Magyarország volt itt a mérce.

Mint liberális demokrata határozottan igent mondott már nagyváradi éveiben Ady a munkásság pártjára: a következetes antifeudális és antiklerikális erőt egyértelműen becsülte benne. „Vajha rossz jószok volnánk, de megérjük még, hogy a fekete lobogót nem gyűrheti le a szocialista veres lobogón kívül semmi ebben az országban” — írta pl. egyik 1901-es cikkében. S már ekkor úgy vélte, hogy „könnyen választhat a magyar ember, ha csak a vörös és a fekete lobogó közt lehet választani. A feketét sohasem választhatja”. S ez a meggyőződés mind jobban erősödött benne. 1903-ban már úgy ítélte meg, hogy „a régi liberalizmus nem ér semmit”, „nem tud sikerrel küzdeni a reakcióval”, s így „az igazi liberálisok” kénytelenek szimpátiájukkal „a fekete lobogó egyetlen kemény és harcias ellensége”, a szociáldemokrácia felé fordulni, azt kell, hogy tekintsék „utolsó mentsvárnak”. A szocialistákban látta a magyar közélet egyetlen olyan szervezett erejét, mely gerincet s erőt tud mutatni az agrárius-klerikális reakcióval szemben. „Nálunk úgy növekszik a klerikalizmus, s fogy a régi liberális gárda, hogy idestova az is szociáldemokrata lesz, aki nem akar” — hangzott a megállapítása.

S ugyanczt a tanulságot sugallták szerinte a külföldi példák is: a haladó polgári törekvéseknek világszerte a szociáldemokrácia volt szerinte az egyetlen biztos támasza. „Franciaország

szociáldemokrata segítségével számol le a reakcióval” — hangoztatta a Combes Dreyfus-pör utáni polgári radikális Franciaországról. S idézte Németország példáját, ahol a klérussal folytatott ún. kultúrharc idején egyszerre csak kényszerült észrevenni a liberális tábor „az addig lenézve is rettegett szociáldemokratákat”. „Nini! Hiszen ezek liberálisok igazán — jelenítette meg cikkében Ady a német polgárság belső változását. — Ezek nem kutatják a vallást, s a fejeiket ütik a klerikálisoknak, hogy meg ne sántuljanak. És ma már milliomosok, gazdag polgárok, bankárok, kereskedők, nagyiparosok szociáldemokraták.”

S egy ilyen — a németországihoz hasonló — fejlődést szeretett volna látni Ady idehaza is. Azt akarta, hogy a liberálisokban megérjék végre a felismerés: „közeledni kell a szociáldemokratákhoz”. És fordítva, elvárta, hogy a magyar munkásvezérek is közeledjenek azokhoz, „kik liberalizmus nélkül el nem tudnák képzelni az állami és társadalmi életet”. Szabadelvűség és szociáldemokrácia egybehozása volt számára a cél. Osztály-jellegét elvesztő, „megtisztult liberalizmusnál” többet nem jelentő, de a proletariátus tömegerejét mégis maga mögött tudó liberális-demokrata pártot akart látni a munkásság pártjában. Nem a saját törvényei, de a haladó burzsoázia szemszögéből ítélkezett róla. Mint a liberalizmus tartalékseregét, a váradi Ady a munkásmozgalmat már nagyra értékelte, de mint önálló társadalmi célokkal rendelkező erőt nemhogy nem vállalta; ellenkezőleg: a legtöbb esetben szemben állt vele.

Igaz: egyes cikkeiben „a nagy tőke hivatásos ellenfelének” nevezte magát már ekkor is Ady, megvető szavakat ejtett a tőke legundorítóbb válfaja, az uzoratóke, „a kiszípolozó tőke” ellen, hirdette a „nagy vagyon átkát”, s vallotta, hogy „lelkében ma már minden dolgozó ember szocialista”. Az ilyenfajta elvont megnyilvánulások azonban nem gátolták abban, hogy a tőke és a munka kiéleződő konkrét harcaiban a saját liberális-demokrata világnézetének megfelelően mégiscsak egyértelműen a tőkések mellett foglaljon állást. Sztrájkol-

tak a nagyváradi építőmunkások? A *Nagyváradi Napló* cikke együttértett velük, de ugyanakkor dicsérte a vállalkozónak, Rimanóczyinak a humanizmusát is, s igyekezett megértetni a sztrájkolókkal: nem volt igazuk, mikor letették a munkát. Támadás történt a nagyváradi városházán a Moskovits-féle tőkéscég egyik panamaszagú üzelete ellen? Ady azonnal cikket írt Moskovits Adolfnak, ennek „a derék self-made-man”-nek a védelmében s hangoztatta: „nem azokon kellene kipróbálni a szocialista pörölyt, akik verejtékezve dolgoznak maguk is”. Megsokasodtak 1903-ban Biharban a sztrájkok? A *Nagyváradi Napló* rögtön állást foglalt a „naplopó”, „izgató, népbolondító és dologtalanul élő agitátorok” ellen, s még szignált Ady-cikk is szólott ellenük.

Persze, hivatkozni lehet itt arra, hogy a *Nagyváradi Napló* szellemének s érdekeinek tett szükségszerű újságírói engedelmény volt mindez csupán. Nehezen, gyanús pénzügyi műveletekkel tudta csak fenntartani Fehér Dezső a maga kis lapját, szüksége volt a helyi tőkések támogatására, s Adynak mint szerkesztőnek respektálnia kellett ezt a szempontot. De bármilyen indokolt is ez a feltételezés, mégsem fogadható el egyetlen érvként. Nemcsak anyagilag, a „lapérdek” felől: világnézetileg is meg voltak alapozva Ady ekkori tőke-melletti állásfoglalásai. A liberalizmus eszmevilágának nemcsak anti-feudális következtetései, de korlátai is ott éltek benne. Tréfásan mondta, de komolyan gondolta: „nekünk erőnek erejével kellene a kapitalistákat csinálni, hogy legyen kik ellen küzdeni a szocialistáknak”; a liberális polgárság uralmának a kivívásában és megszilárdításában akarta látni ekkor még a költő a munkásmozgalom egyetlen funkcióját; mikor mint külön logikájú osztályharcos erővel, mint a tőke ellenfelével akadt össze vele, meghűlt a hangja. „Őrült hallucinációként” ért hozzá ilyenkor „a modern proletárok új Marseillaise-e”, „kioktatott, lármás agitátorokról” kezdett szólni: idegesítette a „vörös demagógia”, „a szélső szociáldemokrácia” „kocsmái hangja”, a „zöld vezetés”, s a „még zöldebb propaganda”. Elvontan nézve nemegyszer igaza volt ugyan ezekben a

kritikai észrevételekben. De összefüggéseikben véve mégis tévesztettek voltak bírálatai. Nem belülről, de kívülről jöttek. A részleteket nagyították fel az egész ellenében. S így az előítélet szavai voltak s nem az értéséi. Azt jelezték csupán, hogy működött a liberális polgár torzító látása.

Igaz, egyetlen vonatkozásban mint önálló politikai erő is imponált Adynak a szociáldemokrácia: vonzotta a benne fellelhető lelkesedés, hit. Mint mélyen élő egyéni-emberi tulajdonság hozzátartozott Ady Endréhez a teljességvágy, a nem-belenyugvás, hozzátartozott az álmokat szerető jókais lélek. A szárnyaló, merész terveket, „az ember teljes felszabadítását” célzó álmokat éppen ezért már ekkor is csodálta: megvolt előtte a hívő életeknek a rangja, becsülete. „Hívő”, mondta pl. elismerően Vantus Károlyról, erről a „nagyon intelligens arcú és fejű” „fiatal ácslegényről”. „A Perczedenekben van hit. A hit pedig nagy Messiásokat avat” — jegyezte meg másutt az egyik szociáldemokrata helyi vezérről. „Bele- reszket vagy beleittasul az ember. Ha fél is tőle, megcsodálja” — állapította meg a programot adó munkásmozgalomról. S épp a hit okán így vallott róla: „Jelen világra jövő világ még nem száguldott soha ily gyönyörűsége sen, ily hatalmasan, ily hittel.”

De minden sóvárgás s nosztalgia ellenére is hiányzott még ekkor Adynál az a világkép, mely ennek a szubjektív indítékokból eredő vonzódásnak objektív, gondolati támaszt adhatott volna. A hívő élet pusztá elvont vágya a liberális szkepszist nem gyűrhetette le. S ami hitnek tűnt a jókais álmokkal élő lélek előtt: csak fanatizmust látott abban a liberalizmus mindenben kétkedő „okos embere”. Hívő embereknek vélte Ady a Vantus Károly-féle szocialista agitátorokat? De ugyanakkor „vadnak és fanatikusként” is. S minden vonzódás ellenére is kísértett benne a liberális értelmiségiek jellegzetes kórja: a tömegektől való félelem. S megszólalt az az Ady, aki idegenkedett „a fanatizálható, elvadítható tömegektől”, aki bármennyire rokonszenvezett is a néppel, azonosulni nem tudott vele, s a szeretet ellenére is így vallott róla: „Három lépésről szeretjük a

felséges népet.” Felébredt a liberalizmus hagyományos kultúra-féltése, megjelent a heinei dilemma, s kísértett a kétely: „Hogy vajon, kiknek van igazuk, a tőkéseknek, kik kegyetlenek, de szép dolgok művelői, tiszták, ápolat-kezüek és kellemesen élők, avagy az elnyomottaknak, kik vadak, rosszindulatúak, piszkosak és kellemetlenek?” Kérdőjeleket rakott, nem tudta elfogadni az önálló osztálycélokkal rendelkező proletárpolitikát a liberális demokrata belső bizonytalansága.

S nem hozott változást ebben a vonatkozásban Ady 1904-es párizsi tartózkodása sem. Az eluralkodó romantikus antikapitalista hangulatok hatására csak az előjelek cserélődtek fel, de gondolatilag-tartalmilag nem módosult semmi: lényegében változatlan maradt a költőnek a szociáldemokráciához való viszonya. Hiszen a nagyváradi Adyra jellemző liberális, nyárspolgári töketelsetlennek nem tagadása, hanem fonákja, kiegészítő torzképe volt csupán az új párizsi Ady arisztokratikus, artisztikus tőkeutálata. A Homais-típusnak Des Esseintes herceg a visszáját képviselte csupán, és nem ellenfelét. Ha a liberalizmus pozitív előjellel szerette volna a polgári demokrácia segédcapatának, függvényének látni a szociáldemokráciát, az arisztokratikus tőkeellenesség negatív előjellel tette ugyanezt: a polgári demokrácia elleni érveket a szocializmusra is érvényesnek vette. A proletariátust — többek közt Péguy, Szabó Dezső példája is tanúskodik róla — úgy kezelte mindig ez a szemlélet, mint álcázott burzsoáziát, mely anyagiasság kérdésekre a tőkésekhez hasonlóan anyagiasság válaszokat ad. S ez a torzító egyoldalúság jellemezte első párizsi útja idején Ady látását is: a kapitalizmust érő bírálatot átvitte a szocializmusra. Annál könnyebben tehetette ezt, mert az 1904-es Franciaország polgári radikális kormányában, a Combes-kormányban jelen voltak a szocialisták is: egynek tűnt a polgári radikális politika s a szociáldemokrácia; a hamis nézetet a látszat igazolta.

Nem a tőke tagadását, hanem — mint minden polgári társadalmon belül maradó tőkeellenesség, mint minden romantikus antikapitalizmus — a kapitalizmus édes gyermekét

vélte felfedezni 1904-es cikkeiben Ady Endre is a szocializmusban, a tőke világának folytatását látta csupán benne. S ha a polgári demokráciáról szólva felpanaszolta, hogy „a kenyér lett úr minden mezőn”, s hogy a szép álmok álmodóinak „demokrata öklök” csapnak az arcába, akkor a szocializmusra nem mint ennek a világnak az ellenszerére, de mint ezzel egyneműre gondolt. Hiszen a szocialisták is „gyűlölik” szerinte az intellektuális kultúrát, azok is csak az érdekre néznek, s a szellem kalandjának egy munkásügyi reform kigondolásában szabnának határt, s nem az „igazi gondolkodót”, de „az utca szájas handabandázóit” becsülik sokra. A polgári demokrácia észlelt közönségessége, kultúraellenessége az ekkori Ady szerint a szocializmust is kompromittálta. Ez érteti meg, hogy „a szocialista menyországbán” való hitet csak gúnnyal emlegette, s Párizsból hazatérve *Búcsi Siker-asszonytól* c. versében élete alternatíváit, kínálkozó érvényesülési útjait felmérve, a szocialistákhoz való fordulás lehetőségét is gőggel elvetette. „*Úgyes kellner-had famulusa tán? — Éhes szemben vörös, vadító posztó, — Legyek neves hős kis kenyércsatán? — Fussak kegyért én, született kegyosztó?*” A hangulati együttes — a „*kenyércsata*”, a „*kellner-had*” és a „*vörös, vadító posztó*” egybekeverése mutatta: a kapitalizmus prózája elleni tiltakozás itt egyben a szocializmus ellen is vétót jelentett. Egyenlőségjelet rakott a burzsoázia és a szocializmus világa közé a romantikus anti-kapitalizmus, az irracionalizmus antikapitalizmusa: mindkettőt egyként elviselhetetlennek, egyként szürkének, az anyagiasság mesék nélküli, eltömegesítő, műveletlen rideg világnak tekintette.

A szocializmus mint művész-hangulat (1905–1908)

A liberális demokratizmus eszmei meghaladását, a következő demokratizmus-hoz való eljutást jelentette Ady életében az 1905-ben kezdődő időszak, az érzelmi forradalmiság időszaka: minőségi változás állt be ekkor a szocializmus-hoz való viszonyában is. Ugyanaz a költő, aki még 1905 elején is, mint „a

Épp akkor, mikor másodízben érkezett Ady Párizsba, kezdte el Clemenceau a maga harcát a polgári társadalom nevében a szocializmus ellen. S a költő, aki először inkább vele értett egyet, figyelemmel kísérve ezt a küzdelmet, olvasva a lapokat, látva a párizsi utcát, mindinkább a szocialisták oldalára állott. A különféle sztrájkok, az elektromos munkások s a pékek nagy sztrájkja (a forradalmi szindikalizmus diadalmas évei voltak ezek!) mind nyilvánvalóbbá tették számára a munkásosztály erejét, igazát. S „Anatole France vallása”, a nagy író szocialistákhoz való fordulása is ekkor lett élménye.

S mindennek hatására megért benne a felismerés: a szocializmus az emberi jövő egyetlen záloga. S ha a falusi Magyarország neveltje valaha Debrecenben és a kezdeti váradi években még idegenkedve zárkózott el a munkásmozgalomtól; ha a nagyváradi újságíró még csak mint a polgári liberalizmus törekvéseit előrevivő politikai erővel, mint a polgári demokrácia „artalékseregével” volt hajlandó számot vetni vele: az érzelmi forradalmár már a proletariátus hozta távlatokat is vállalni tudta. Nyitott lett a tekintet a jövő felé.

Mint a „történelem parancsát”, nagy igazságát, „a legnemzetközibb, legáltalánosabb, legvilágformálóbb tömegeszmet”, mint „új reformációt” értékelte ekkor már Ady a szocializmust. Az új megváltó erőt, a modern kornak mintegy a vallását vélte fellelni benne. Vonzotta a szocializmus előjövő világának szépsége, varázsa. Bízott benne, hogy ott fog csak majd egyszer kiteljesedni igazán az ember: a munkásmozgalom jelenének nem egy mozzanata garanciát adott neki erre. Mindenekelőtt garanciát adott az, hogy behatolt ezen a inozgalmon át az eszmélni kezdő tömegekbe a nagykorú emberség két lényeges ismérve: a műveltségvágy és az emberi méltóság kevély érzete.

„Szocializálni kell a tudást és a műveltséget” — ez volt Ady szerint a szocialisták „egyik szent dogmája”. Nem féltette tőlük immár a kultúrát. Ellenkezőleg: „új művészet, új szépség” eljöveteletét várta győzelmüktől. Hiszen látta már Párizsban, hogy „a szocialisták nevelik az új komolyabb színházi publikumot”. S idehaza, Budapesten is egy zongorázó diákot hallgató utcai tömegben vélte csak megelni „éhet a szépnek”: „Ezekből a budapestiekből lehetne egy új üdvhadsereget csinálni — írta — a szépség üdvhadseregét”. S éppen ezért csak gúnyolódni tudott azokon „az öreg esztétákon”, akik „a szocialista vandáloktól” óhajtották menteni a szépet. Ő más-fajta hittel élt: a kultúra jövőjének biztos zálogát jelentette számára a munkásmozgalom.

S jelentette egyben az emberi méltóságérzet biztosítékát is. Nem véletlen, hogy a *büszke* jelző tűnt fel gyakorta írásaiban,

ha a munkásságról beszélt. „Mégis büszke a ti fejetek” — hangoztatta a *Csák Máté földjén*. Vagy ahogy *A legszentebb csók* írta: „Büszke úr, ember lesz — Minden csókos lény is — A kóbor szegény is”. S prózai cikkeiben is „a világmegváltás modern tudatos büszke katonáiról”, a „büszke magyar munkásról” szólt. Láta, hogy daccal, emberhez méltón, fenntartott fejjel élt az, ki bekerült „a szervezett munkásemberek ezrei” közé. Kiegyenesítette itt a gerinceket az osztályöntudat. Láta, hogy sorra jönnek ki a szociáldemokrácia nevelőiskolájából azok az emberek, kik „egy önérzetes gondolattal kardot, pénzt, bojtot, mindent legyőznek”. Észrevette „a munka és a munkásönérzet csodálatos, civilizáló hatását”. Láta felnőni a munkásmozgalomban — a szocialista jövőnek mintegy az ígéreteként — az önmagukban bízó, nagykorú életeteket. S reménykedett benne, hogy emberré fog válni, meg fog „istenülni” a szociális szabadság jövő világában valóban az ember. S megvalósul a jobbak századokon átnyúló büszke, merész álma. „Élet és művészet megcsókolja egymást” — mint az *Anatole France vallása* írta. S olyan lesz az élet, mint valami zene. A szépség lesz benne úr. Lesz távlata, varázsa.



A saját méltóságát érző, tudással felszerelt, bátor, büszke ember, az igazi ember ígéretét jelentette 1905–1908 között már Ady számára a szocializmus eljövő világa: visszhangzott benne a szocializmus eszméire — mint legfőbb mozgató — a kiteljesedett emberség vágya, a humanizmus-igény. De ugyanakkor — s itt ütközött ki az érzelmi forradalmiság belső ellentmondása — elvont maradt csupán ez az igenlés: elbizonytalanodott a konkrét harcokban. A jelentől futni, menekülni akaró, nyugtalan indulat, az érzelmek diktált, az szabott itt törvényt, s nem a valóságot felmérő értelem. Egy már-már szinte vallásos érzés, valamiféle homályló megváltódás-vágy vitt a szocializmus felé, s nem a meggyőződés, nem a szilárd tudás. Mítosz volt ez a hit s nem megélt valóság. Mint ilyen,

alkalmas volt arra, hogy a munkásmozgalom távoli céljait kedvesekké tegye, de a mindennapok harcainak vállaltatására már nem volt elegendő. Így alakult ki az a kettősség, hogy elvált egymástól a távlat s a hozzá vivő út; vonzott a messiási cél, de taszított az érte vívandó küzdelem; az elvont felismerés nem konkretizálódott a napi harcokban; az absztrakt, távoli kérdésekben való egyetértés szétbomlott gyakran a konkrét dolgokban. A hangulati szférába tartozott itt még a szocializmus-hoz való vonzódás, s nem a világnézetibe.

A korszak vége felé, 1907 második felében *Julis és gazdája* c. novellájában a költő maga is beszélt egy ilyenfajta hangulati szocializmussal élő művésztípusról. Megjelenítette Torb Ödönt, a magát profétának hívó divatos író. „Forradalmárnak” vélte magát a novella hőse: „a kivénült erkölcsöket taposta, pocskolta” folyvást műveiben. Azok közé vitte el így űző, nyugatalan elégedetlensége, „akik gyűlölettel és hittel vannak tele. Akiknél a létező dolog ostromlása nem irodalom. Hanem igenis: vallás, reménység, táplálék, erő”. A szocialisták közé sodródott Torb Ödön. De közben „vérben, érzésben, hibában, bűnben — mint Ady megjegyezte — azok közül való volt, akiket ostromozott”. Szép dolgokat tudott írni a lent igazáról, de képtelen volt a konkrét helytállásra; szeretete az emberiséget, de az egyes embert nem, a távoli általánosságok elfedték előle a mellette levőket. Hiába írt pl. a szercelem jogáról, hiába magasztalta a holnap előítéleteket megvető, öntudatos dolgozó asszonyát: kidobta házából a megesett cselédlányt. Jövőt-idézése csak — a költő találó, jellemző szavával — „művészhangulat” volt, s nem „hit”, világnézet. Absztrakció maradt a szocializmusa.

A nagyság ismérve, hogy önmagával szemben is tud könyörtelen lenni: novelláját írva Adynak részben talán Bródy Sándor, a *Dada* írója, a „cilinderes Tiborc”, de részben talán saját maga, a hangulatok törvényei szerint élő érzelmi forradalmár volt az ihlető modellje. Csak visszájára fordította a *Julis és gazdája* azt a gondolatot, melyet nem sokkal előbb a *Csák Máté földjén* pozitív előjellel így fogalmazott meg:

„*Én beteg ember csupán csak várok — Vitézlő harcos nem lehetek — De veletek ujjong, vív, száguld a lelkem*”. Más-más látószögből — az egyikben bírálón, a másikban pedig átköltőisítve —, de ugyanazt a gondolatot fejezte ki mind a novella, mind pedig a vers. Felmerült bennük a „lélek” harcának s a tényleges harcnak, az elvont igenlésnek és a konkrét küzdelemnek a szembeállítás. Felmerült szavak és tettek diszkrepanciája. Vonzotta Adyt, az érzetni forradalmárt, a szocializmus elvont távlata, a konkrét tetteket azonban nem vállalta érte. S mintegy ennek a belső rendezetlenségnek eszmei tükréként feltűnt írásaiban a „művész-hangulatú” szocialisztikus vonzódásoknak két botlató jegye: megjelent egyrészt egyén és közösség, másrészt pedig harcoló élet és álmodó élet szembeállítása.

„Egyén”, „egyéniesség”: ez volt az érzelmi forradalmár számára az egyik legfőbb eszmény, ez volt a Művész visszatérő, örök varázsszava: szükségszerű tehát, hogy idegenkedve nézett ez a típus mindenfajta tömegmozgalom egyént megkötő erős fegyelmére. S ugyanaz az Ady, aki az egyik pillanatban a szocialistákhoz forduló Anatole France dicséretét zengte, a másik pillanatban már a szocialista-ellenes Rémy de Gourmont individualisztikus-anarchisztikus nézeteit tette megáévá, s az „érdekközösségen”, „hasonlóságon” alapuló „szociális testvériességgel” az „egyéniességek testvériségét” állította szembe: a tömegek harcait elutasította, s a „szocializálódó világra” jellemző „nyájösztönnel” szemben a művész-életek „örök vágyának”, „a társadalomtalanságnak” jogait hirdette. Mélyre ivódott benne egyéniesség-közösség — az ő terminológiájával szólva: *differenciáltság-hasonlóság* — hamis dilemmája. Az érzetni forradalmár szocializmushoz vezető útján ez volt az egyik gáncsoló akadály.

S ezt az ellentétpárt csak tovább fokozta, kiteljesítette *küzdő élet és álmodó élet* szembeállítása. Megkülönböztette az ekkori Ady Anatole France és Millerand szocializmusától az Octave Mirbeau-ét és a Jaurès-ét: az előbbieket esztétikailag fogékony, álmodni tudó, előkelő, érzékeny lelkeknek, „atheni

lelkek"-nek, az utóbbiakat viszont „új nazarénusok”-nak, a műveltségre érzéketlen vad fanatikusoknak tartotta. S mégis ők jelentették szerinte a szocializmus igazi reprezentánsait, bennük látta a jövő idegenítő új embertípusát. „Octave Mirbeau bizony nem atheni lélek — írta — és nem finom álmodozó. Haragos, türelmetlen, robusztos szocialista költő. Sokkal inkább prédikátor, mint művész. Ő ti. nem Anatole France előkelő módján szocialista. Anatole France hideg bölcsességgel lett forró agitátor. Mert nagyszerű látása felismerte, hogy még nincs valami emberibb és magasabb koreszme... Már Octave Mirbeau úgyszólván beleszületett a szocializmusba, új sarj és új típusnak az embere. Mindenekelőtt harcos és hívó”. S ugyanúgy, ugyanennek az ellentétpárnak az álmodó-kontemplatív és a harcoló-cselekvő élet ellentétének a jegyében állította szembe egymással Ady Millerand-t s Jaurès-t is. „Harcra rendelt emberlénynek” fogta fel ezt az utóbbit az „esztétikus lényekkel” szemben. „Mai műveltségünk szerint szinte analfabéta” — jegyezte meg róla. (A lélek belső útját mi sem jelezte hívebben, mint hogy néhány év múlva az itt bíralt Jaurès lett az eszménye.)

Egyértelműen a művész-lelkű álmodozókkal, az „atheni lelkekkel” tartott rokonságot Ady az érzelmi forradalom időszakában, az „új nazarénusoktól” „az új világ cselekvő szentélyeitől”, ezektől a „félelmes emberektől” idegenkedett. S ugyanaz a költő, aki egyik énjével a kultúrált emberi jövő zálogának tekintette a szociáldemokráciát, másik énjével félteni kezdte a műveltséget a konkrét harcoló mozgalomtól. „Csak művészt termelni: ez balga luxusa volna ez idő szerint még a szocializmusnak — írta lemondón. — Talán lehetetlenség is. Minden új művészet ma még szükségszerűen s kényszerűen polgári művészet. Még ha ostromolja is a burzsoáziát. Majd lesz valamikor igazán új művészet. Majd valamikor, ha elnémul a vad harc, s a szocialistáknak nem kell fegyveresen s tábornótűz mellett virrasztaniok.” Leszűkítetten bár — csak a mozgalom küzdő szakaszára, a „vad harcok” idejére s nem az egész szocialista jövőre vonatkoztatva —, de tovább élt itt a

heinei dilemma. A távlat és a jelen között a művész számára nehéznek, szinte járhatatlannak tűnt az út. Egyéniség és közösség, álmodó élet és harcos élet megoldhatatlannak tűnő hamis dilemmája illeszkedett be akadályként a ma valósága és a szocializmus vágyott messzesége közé. Ezen keresztül fejeződött ki mindenfajta „művész-hangulatból” eredő szocialista vonzódás fő ellentmondása: a perspektíva elvont igenlése s a konkrét politikai-társadalmi harcoktól való tartózkodás; a szó és a tett, a lelki igen és a tényleges nem ellentétben állott egymással.

S ennek az ellentétnek a következtében elhomályosult végső soron maga a távlat is. Az idegenkedve nézett út magára a perspektívára is visszahatott. Az is annyira elvonttá, távolivá vált, hogy szinte már nem is létezett, s a hit hangulatait könnyen felválthatták így a hitetlenség más előjelű pillanatai. Ez érteti meg, hogy ugyanaz az Ady, aki a francia kommunizmus ember-változtató szerepéről szólva érvelni tudott a „modern hitetlenek” ellen, paradox módon egyben maga is közéjük tartozott, s szomorú gúnnyal tudott csak szólni az „élet mamelukjairól”, azokról, akik „megható emberi naivsággal” „az Emberség az Igazság, és a Szépség” eszméjében úgy tudtak hinni, „mintha volnának”. Mint minden csak hangulatilag megalapozott emberi magatartásban, itt is megfértek egymás mellett a legellentétebb előjelű érzések, benyomások. A lélek a pillanat szeleiben ide-oda ingott.

Az emberiség megváltozását, „újíjaszületését”, a belső kulturáltság megvalósulását, a méltóságérzet felébredését remélte Ady a szocializmustól? Igen. De más írásaiban már az a gondolat élt: nem változhat soha az emberi lélek: a saját bőrünkől, saját börtönünkől nem bújhatunk ki. „Settimio mester, jobban lesz minden ha győz a szocializmus? — tette fel egyik novellaszerű publicisztikai írásában a kételkedő Ibsen nevében Ady a kérdést. — Nem csalja meg az embert a felesége, s nem kell villát építenie másnak?” S a kérdésben már az írótól adott rezignált szomorú válasz is benne volt. Benne volt a kétely.

Mint számos — a szocializmushoz vezető szükségszerű úttól, az osztályharc kemény szigorától visszariadó — értelmiségi: a biológiai determinizmus gondolatával, a változhatatlannak tekintett emberi természet szomorú érvével vélte igazolhatónak Ady Endre is a maga belső bizonytalanságait. Hivatkozott rá, hogy az emberi természet törvényei mindig ugyanazok, s így mindig ugyanaz marad a hatalomé is. Felmerült a társadalmi harcok céltalanságát hirdető kiábrándultság örök kedves érve: hatalom és erkölcs hamis dilemmája, felmerült a gondolat, hogy mindig megront az elért uralom: az ember nem képes rá, hogy felül kerülve jó maradhasson. „Jaj a forradalomnak hogyha győz, mert nyomban meghal” — írta egyik cikkében keserűen Ady. Másutt meg — részletezőbben — így fejtette ki ugyanczt a gondolatot: „A sikerig forradalmár az ember, s a siker után szomorú, féltudatos rettegéssel védekezik a forradalom ellen. Mert minden forradalom új embereket akar a régiek helyébe. S Krisztus-lelkűeknek kellene lennünk, hogy könnyen engedjük át másoknak könnyel és vérral szerzett pozícióinkat.” Úgy vélte Ady: a megváltozhatatlan emberi természetnek, az örök önzésnek szükségszerű következménye, hogy „a hatalomra-jutás forradalomellenessé teszi még a bombavetőket is”. „Ha pedig az anarchisták jutnának hatalomra, ők is konzervatívok és korruptok volnának . . .” „Aki hatalomra jut, már nem lehet az, aki volt” — hirdette lemondón. S reménytelennek tűnt előtte mindenfajta, az emberi társadalmat megváltoztatni akaró álm. Az úttól való idegenkedés elfedte végül magát a célt is. Hangulat ügyévé vált a szocializmushoz való vonzódás; hangulat ügyévé a benne való hit.

Ez a hangulati jelleg érteti meg, hogy hol vállalta Ady 1905 s 1908 közt a maga proletárverseit, hol pedig — Oláh Gábor egykori életrajzi feljegyzése szerint — szégyenkezett kissé miattuk. A megírás ténye a vállalást mutatta. De az, hogy kötetbe ekkor még nem vette fel őket — már más előjelű érzésekről vallott. S a hangulati jelleggel függött össze az is, hogy többségükben Párizsban születtek ezek a versek. Az igent

mondás ott mindig erősebb volt. Részben azért, mert az idegenben mindig valóságosabbnak tetszhet az, ami elvont távlat csupán. Ott nem állít egzisztenciális jelleggel választás elé a konkrét napi harc, a vállalandó út. S részben azért is lehetett Párizs ösztönzőbb, mert ott volt egy erős, büszke munkásmozgalom. S egy hangulati, pusztán érzelmi jellegű igenlésnek mindig kell ilyen támasz, kellenek neki a minden napok felszíni érvei. A hazai helyzet ezért nem túlságosan kedvezett ennek, a pusztán hangulati indítású szocializmusnak. Hiszen „a piros lobogó csak egyleti zászló inkognitójában lobogta be” még itt Budapest utcáit, a szociáldemokrácia csupán „messzi pír” volt, s „a hit még a proletár új szívekben is talminak” bizonyult. Könnyebben előtérbe törtek hát itt a hátráló, a negatív érzések: a hitetlenség hangulatai. Ez érteti meg pl., hogy kimaradtak az 1907 végén sajtó alá rendezett *Vér és Arany* c. kötetből a költő szocializmusról valló versei: nem igazolták őket az itthoni mindennapok, s a még nem a világnézet — csak a hangulat szintjén született költemények más irányú hangulati sodrásba kerülve elvesztették a költő előtt a maguk hitelét. Az elvont távlat, mint a délibáb, könnyen szertefoszlott.

Művész-hangulattól a gondolati világnézeti vállalásig

Saját találó szavával szólva „művész-hangulat” volt 1905 — 1908 között Ady Endre szocializmushoz való vonzódása, 1908 után azonban fokozatosan szűnni kezdett ez a pusztán hangulati jelleg. Az elvont távlat konkrétta változott, s mindinkább a maga egészében, a hozzá vezető úttal s harccal együtt vállalta ekkor már a költő a szocializmust. Nem lett szocialista, de annak lehetőségére — nem mint semmire nem kötelező elvont perspektívára, de mint közvetlen napi távlatra — egyértelműen igent mondott. „*Már nem sugom, immár kiáltom*” — írta *Az új hitvallás* c. versében 1908 májusában önmaga erről a változásról.

Életműve szerves részének tekintette ekkor már a költő a

maga proletárverseit. Nem a *Népszavának* küldött udvariassági-hangulati adót jelentették ezek csupán többé: ott volt a helyük a kötetekben is. Fokozatosan gyérültek, illetve teljesen eltűntek a cikkekből, versekből a szocialistákkal kapcsolatos fenntartások, ellenvetések. A *Csák Máté földjén* c. költemény pl. még hangsúlyozottan *ti-vers* volt: külön állt benne az *én* meg a *ti*: megszokasodtak viszont most a *mi-versek*. A megtett közeledésről a személyrag használata is tanúskodott.

S tanúskodtak róla a különféle életrajzi jellegű mozzanatok. A *Népszava* és a *Szocializmus* szerzői között állandóan jelen volt ekkor már Ady, s tüntetőn állt ki nemegyszer a szocialisták igaza mellett. Fogházbüntetésre ítélték 1908-ban Weltner Jakabot: Ady azonnal küldte neki üdvözlő lapját; „egész lelkes szeretetemet szeretném küldeni” — írta neki. S nemcsak baráti társaságban hangoztatta: „Mindennél többre becsülöm, ha a szocialisták szeretnek” — ezt írta Schäffer Gyula mázoló-segédhez küldött levelében is. S megszokasodtak életművében az olyan vallomások, mint pl. *A forradalmár Petőfi* c. antológia elé írt bevezetője. Elvászthatatlanul a szocializmus ügyével kötötte össze itt Petőfi nevét és ezen keresztül a sajtóját is. „Ha ma élne, biztosan Hervé volna az ő Lamartine-ja és Béranger-ja” — írta, s a párizsi kommünben futtatta ki a holt költő képzetben megnyújtott életét.

Kellettek ezek a tüntető kiállások, hűség-nyilatkozatok. Nem valamiféle polgár-pukkasztó vadságból, gőgből: a tudatosodott társadalmi forradalmiságnak, a két-meggyőződésű forradalmiságnak volt szüksége rájuk. Annak az Adynak kellett nem szocialista létére is a szocializmusban való makacs, töretlen hit, aki úgy volt antifeudális forradalmár, hogy közben a kapitalista demokráciák valóságos arcát s a hazai polgárság igazi jellegét is látta, értette már. Csak a szocialista munkásmozgalom léte adhatta meg ennek a költőnek azt a távlatot, ami nélkül nincs semmiféle társadalmi forradalmiság. A szocializmus perspektíváját látva lehetett csak összeegyeztetni a polgári célokért való küzdést s a polgári társadalomból való kiábrándultságot. Ennek a távlatnak a birtokában őrizhette meg csak a megkésett

demokratikus forradalmár a forradalmi elant, szenvedélyt: a harcok értelmébe vetett hitet.

A távlat gondolatával forrt össze Adynál, a tudatosodott társadalmi forradalmárnál, a szocialista munkásmozgalomhoz való vonzódás. Mi sem mutatta jobban ezt, mint hogy a *jövő* volt verseiben az ehhez a témához társuló kulcsszó. „*A jövőendő fehéreit*” jelentették a „*szűz proletár-seregek*”, „*egy szép jövőről*” beszélt szerelmesen *A proletár fiú versének* édesapja is. „*Május: az az örök emberálmom — A jövő harsonája*” — hirdette a *Bús Ahasvérok májusa*. „*Homlokukon ábrája a Jövőnek*”; „*Rájuk van a Jövő vetve*” — írta *A ma kiebrudaltjai*. „*Ez a jövő a kész Jövő*”. „*Mi vagyunk: Jövő és Igazság*” — hangzott *A Hadak Útjának* büszke szózata. „*Nem siratjátok a múltat — Jönnek új varjak, új mezők. — Szent madarak, mindig lesztek — . . . — Ti vagytok: a boldog élet*” — biztatta a kivetetteket a *Varjak szent madarak* groteszk vallomása. A munkásosztály ezekben a versekben s így a költő tudatában is a legyőzhetetlen holnappal, a jövővel azonosult.

S nem elvontan élt többé ez a hit. Ha korábban jobbára csak a francia munkásosztály erejét látva tűntek fel a költő írásaiiban ünnepi szavak, most elsősorban a magyar proletariátus lett az ihlető: a költemények többsége (majd háromnegyedük) — a korábbiakkal ellentétben — itthon íródott. S a cikkek is elsősorban az itthoni munkásság erejéről hoztak híreket. „. . . ma Magyarországon elhallgatva, de mindenkitől látva nagyobb kérdőjel van az égen Jehovánál, s a vallási szekták apró gyáva istenénél” — írta a költő dacos kihívással: a munkásmozgalomban látva a megváltó új istent. „A szocialistákon kívül nincs a magyarországi tömegekben öntudat és kultúrérő” — hangzott a szava. Olyan országnak látta hazáját, ahol minden elintéznivaló a munkásosztályra vár: „ahol a polgárságot akarata ellen a polgárság ellenségének, a proletárságnak kell talpraállítani”. Az alkotó magyarság egyetlen biztosítékát ebben az osztályban vélte felfedezni. Úgy ítélte meg, hogy minden teremtmény lendület hozzá kapcsolódik, még az irodalmi forradalmat is a proletariátus létevel kötötte egybe. Ahogy az

Irodalmi háborúság és szocializmus c. cikke írta: „Örülök, hogy én írhatom meg véletlenül legelőször, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka, sohse lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül. Gazdaságilag a legokosabb isten se tudná, mikor szabadít fel bennünket a szocializmus, de a lelkeinket kezdi már szabaddá tenni”. „Ez az új irodalom, ha messziről a feudális vagy polgári szemekben nem is tetszik szocialistának – folytatta tovább – (valószínűleg nem is az), a szocializmus által, a szocializmus révén van”.

A munkásosztályban fogódzott meg Adynak, a két-meggyőződésű forradalmárnak minden reménye, ez az osztály adta meg neki – végigjárva meddőn a „tarkult eszmék Kálváriáját” – a nélkülözhetetlen távlatot, a szabad kitekintést a jövő felé. Helyzetdal voltában is a költő érzéseit fejezte ki így a *Proletár fiú verse* c. költemény. Nem az „egyszerűség derviseinek fizetett adó” volt ez, mint Bölöni György vélte, de mélyről jövő igaz hitvallás. A *Népszava* gyermekrovatának írta versét a költő, de mint minden nagy írónál, a felnőtt élménye, mondandója jelent meg a gyermeknek szóló műben. Az egyéniség egyéniség maradt álarcot öltve is:

Az én apám, ha egyet szólna,
Hajh megremegnének sokan,
Vígán annyian nem élnének
És boldogan.

Az én apám dolgozik és küzd,
Nála erősebb nincs talán,
Hatalmasabb a királynál is
Az én apám.

„Az én apám . . .”, „az én apám . . .” ismétlődött meg minden versszak elején az azonos nyelvtani funkciót betöltő szintagma. S mintegy felkiáltásszerűen, mintegy pontot tevően ezzel is zárult a költemény. Tartalmat hordott ez a folyvást visszatérő birtokos jelzős szerkezet: érzést szuggerált. A központi mondandó fejeződött ki rajta keresztül; kifejeződött a

költőben ott élő bámulat, csodálat. Mert maga Ady vallott ezen a zsáneralakon, a proletárfiún át. Ezzel „*az én apám*”-at mondó varakozással, odaadással és gyermeki hittel nézett fel ő is a munkásosztályra. Felnézett reá, támaszt kereső, bízó gyermekként.

Igaz: az érzelmi forradalmiság időszakában is voltak már Adynak ehhez hasonló hódoló szavai a proletárokról. A *Csák Máté földjén* c. költemény is daccal hirdette: „*Csák Máté földjén ti vagytok az isten*”. De itt még merő romantika volt ez a kijelentés, heroizáló mitizálás csupán, s nem élményszerű, mély felismerés. A szocializmusra való igent-mondás ekkori elvontsága nem utolsósorban ilyen heroizáló mitizálásokban is kifejeződött. Az absztrakt szemlélet s a belőle credő tartalmi végiggondolatlanúság mint mindig, itt is romantikus elnagyoltságot vont maga után. A távlat-vállalásban végbement változás ott tükröződött a két versnek, a *Csák Máté földjén* c. költeménynek és a *Proletár fiú versének* a megformálásában is. Nem véletlen, hogy a *Csák Máté földjén* a távolban, Párizsban íródott, a *Proletár fiú verse* pedig a „közelen”, idehaza Pesten. Jelképes volt itt a keletkezési hely, jelképes az életrajzi távolság, illetve közelség. Mert nemcsak a megírás helyét, de ez határozta meg a megformálást is: a távolság, illetve a közelség volt a központi formai jellemző. Kívülről, a távolból beszélt a *Csák Máté földjén*. Ha más nem, de a költői helyzetteremtés már egymagában utalt erre, mint „*beteg embert*” distancírozta magát a versnek a hőse a munkásosztálytól. A *Proletár fiú verse* viszont teljesen közléről, belülről szólt: „*az én apám*”-ról vallott.

S a lírai szituáció-teremtésen túl a távolról való elvont, illetve a közléről való konkrét látás irányába hatott a hős-választás, helyesebben a benne megnyilvánuló eltérő szemléletmód is. Az egyik költeményben maga a költő, a már felnőtt ember, a másikon viszont egy elképzelt gyermek szólt. Mindkét hős ugyanazt mondta. Mindkét költeményben nagy érzelmi intenzitást tükröző stílári alakzatok (fokozások, ismétlések), nagyságra utaló szavak (*nagy, büszke* stb.), grammatikai fokozások (*nagyobb, jobb, hitványabb* stb.) jelezték a belső elragad-

tatást, a belső hevülést. De ami a felnőtt beszédében romantikus túlzásként, távolságot, idegenséget jelző mitizálásként hatott, az a gyermek szavaiban hitelt, érvényt kapott: közeli s emberi volt. A gyermek minden romantika nélkül láthatta óriásnak apját: az ő részéről természetes, igaz, belülről való látás volt az, ami a felnőtt esetében kívülről való heroizálást jelentett csupán.

S végül a közelből és a távolból való látás különbségére utalt a reális köznapok mozzanatok jelenléte s — a másik esetben — hiányuk is. A *Csák Máté földjén* a maga egészében nagy-kezdőbetűs, illetve képszerű — metaforikus és metonimikus — elvontságok messzi világában, „*Csák Máté földjén*”, a „*Tisza körül*”, *hitvány Nérók* közt, a *Szó*, a *Szépség*, a *Ma*, a *Holnap* sejtető, távolító absztrakciói közt játszódot. A *Proletár fiú versében* viszont minden a tényleges realitások közt, lent a valóságban, a hétköznapiakban. Nem sikkadt el a közvetlen közel, vele együtt jelenítődtek meg a messzi távlatok. Az egyes szakaszok ellentéteket villantó felépítése innen adódott. Úgy látszott itt az apa nagysága, jósága, büszkesége, hatalmas ereje, hogy egyben feltűnt az izzadva robotoló, megalázott, „*kopott kabátú*”, „*bús*”, „*szegény ember*” is. Látszott a valóságos ember, a tényleges proletár. Eszményítő és reális látás a jól megválasztott lírai hősön, a gyermek központi alakján át maradéktalanul egybefonódhatott. Az elvont távlat konkréttá változott.

Nemcsak két vers, de két pályaszakasz közti különbséget tükrözött vissza a *Csák Máté földjén* és a *Proletár fiú verse* látásmódja közti különbség. Az érzelmi forradalmiság időszakának romantizáló „vörös csillagokat”, „vörös napokat” idéző elvont szemléletével szemben egy alapjaiban módosult konkrét, valós látás jellemezte már általában is Ady 1908 utáni proletárköltészetét. Nemcsak a lehetőségekkel, de az adottságokkal is számolt már ekkor a költő. Nem egy távoli izom-kolosszus, elmitizált megváltó erő volt többé számára a proletariátus; de úgy jelent meg, ahogy a valóságban élt: az élet széleire szorítva, üldözöttként és kivetettként. A proletárversek pátozába deheroizáló, romantika-ellenes tendencia vegyült.

„Rongyos hadak”, „rongyosok, emberordasok”, „sápadt munkásgyerekek” tűntek fel Ady ekkori verseiben, „az elnyomottak a senkik” jöttek rendre, „húsz esztendő's legénynek vackán” álmodott a nyomor, s „százezernyi kábát” útra kísérőn a verkli olcsó muzsikája szólt. „A ma kiebrudaltjainak” világa volt a proletariátusé, „helóta nép, helóta költő” került itt együvé. S a deromantizáló tendenciát mintegy betetőzőn, a *varjú* lett a munkásosztályt képviselő jelkép. Ez szállt proletár-turulmadárként. „*Varjak, varjak, kóbor varjak, — Trágyás mezők szabad népe, — Madár szalon söpredéke*” — hangzott róluk a szó. Mint saját magához hasonló kivetettekhez, otthontalanokhoz vonzódott immár a munkásosztályhoz a költő. A verseiben jelentkező deheroizáló, deromantizáló tendenciának tartalmi jelentése volt: a romantikus érzelmi forradalmisággal szemben a tényekkel számot vető, kemény helytálló, társadalmi forradalmiság tükröződött benne.*

Igaz: a deheroizálás általában a kiábrándulás, a szkepszis, a vesztett illúziók művészi eszköze (Mikszáth regényei tanúskodnak pl. erről). Adynál azonban nem önmagában, de szenvedélyes jövőt idéző pátosszal volt egybeolvadva ez a hőstelenítés. A deromantizáló tendencia és a *jövendő* mint kulcsszó együtt, közösen adta a proletárversek belső tartalmi szerkezetét. S ebben az összetételben már nem kételyt, de kemény, valós látást, gondolkodó erőt idéztek az egymásra halmozott nyomasztó színek. Jelezték a reális látást, a konkréttá vált távlatigenlést. Jelezték, hogy nem valamiféle elképzelt romantizált erő, nem a munkásosztály mint idea volt itt többé a remények záloga, de a valóságos — a megtörtén élő és mégis jövőt jelentő — proletariátus. Jelezte ez a konkrét, valós látás a gondolkodó ember erős jelenlétét.

Az érzelmi forradalmár a maga romantikus, szubjektivizáló, individuális megváltódás-vágyában mindig csodára várt, déli-

* Az idézett versek: A Hadak útja, Történelmi lecke fiúknak; Pannonia grófnő szekere; Az Isten harsonája; Álmodik a nyomor; Gálás vasárnapi nép; A Ma kiebrudaltjai; Küldöm a frigyládát; Varjak, szent madarak.

bábokat festett a valóság fölé. Az értelem azonban a tényekhez tapadt, az adottságok között keresett utakat. S a proletariátust egyszerre tépett, űzött „helóta népnek” s ugyanakkor a „jövendő fehéreinek” látó kettős szemlélet már a tudatosodott társadalmi forradalomról vallott. Arról az emberről, ki végiggondolva kora életét, felmérte, tudta, hogy nincs számára más út: a munkásosztály az egyetlen menedék. A szocializmus-hoz való pusztán érzelmi-hangulati vonzódás gondolati-világ-nézeti vállalássá lett. Olyan vers, mint a *Menekülés úri viharból* híven tanúskodott erről a fordulatról.

Nem a sokszerű, de a felszín alatti lassú, latens változások időszaka volt a magyar társadalom életében az 1908–1912 közötti. S ilyen volt ez Ady Endre fejlődésében is. Míg 1905-ben egyszerre, hirtelen történt a hangváltás, 1908 után szinte észrevétlenül ment végbe mindez. Fokozatosan gyűltek fel azok a különféle, apró színező mozzanatok, amelyek a maguk összességében az új költői periódus meglétét végül is vitathatatlaná tették. Ezen a lassú, latens fejlődésen belül azonban mindig akadtak kielező situációk: tudatosító, gyorsító szakaszok. Ilyen volt pl. 1908 vége: a duk-duk-affért követő néhány hét. Nem véletlen, hogy ekkor íródott meg a munkásosztály-hoz való változott viszonyt legpregnansabban jelző vers: a *Menekülés úri viharból*.

Hídeg, komor magány övezte ekkor az Érmindszenten tartózkodó Adyt. Hóba temette a falut a korán beköszöntő tél. 1908. nov. 22-én a „rettenetes hó” miatt panaszkodott már a költő. S ez a havas bezártság szinte szimbolikus volt. A világtól messze űzöttnek, magányba zártnak érezte magát a meggyötört ember nemcsak a mindszerinti hétköznapiakban, de a sorsa szintjén is. „Az Új Idők cikke miatt az egész világ becsapta az ajtót . . . előttem. Rémes levelek jöttek és jönnek” — panaszkolta öccsének a duk-duk-cikk hatását. Összekuszálódott teljesen élete. Úgy látszott: kimarja magából minden közösség, nincs számára sehol befogadó otthon. Visszafelé tudta: nem indulhat többé, a falusi Magyarországhoz nem vezethet út. Az erről hírt hozó *Ond vezér unokája*, *Egy régi tor*, *Az elsüllyedt*

utak mind ekkor íródott. S ha más nem, a duk-duk a maga elhibázottságában is tanúskodott róla, hogy nemcsak a múltat, de nagyon idegennek, távolinak érezte magától ekkor már a költő a kibontakozó új világot, a polgári rendet is. Az érmind-szenti korai befalazó télben, a szorító magányban a lélek válasz-út előtt állott: döntenie kellett, hová is tartozik. S az ekkori tépelődések során íródott meg a munkásosztályhoz szóló prózai hitvallás: az *Irodalom és szocializmus* c. cikk. S ekkor íródott meg a hitvalló vers is: a *Menekülés úri viharból*.

Minden vihar, úri vihar,
Áldott átok:
Közelebb hoz tihozzátok.

Mindig jobban veri szívem
A nagy átok:
Mért nem megyek tihozzátok?

Mit ér az én rongy-életem?
Úri átok,
El kell mennem tihozzátok.

Hogy fogadtok egy jövővényt?
Átok, átok.
S mégis futok tihozzátok.

Nincs már a magyar ég alatt
Csak vad átok.
Szabad mennem tihozzátok?

Hajt felétek nem gyávaság,
Csak egy átok.
Mehetek-e tihozzátok?

Óh, én rab atyámfiai,
Nem fog átok:
Elmegyek én tihozzátok.

Az otthontalanságból való hazatalálás, az otthon-találás verse volt ez a költemény. Ez a mondandó határozta meg a szerkezet ívét. Ady, mint általában, itt sem csupán leírt, de megjele-

nített: ábrázolta a végső eredményhez vivő belső folyamatot. Látszott a döntést megelőző vívódás, töprengés. Mozgássá oldotta, dramatizálta az alapvető élményt a lírai erő: három szerkezeti részből állt így a költemény. A közeledés szándékától (1–3 szakasz) a másik féltől tartó bizonytalankodáson, a bonyodalmon át (4–6 szakasz) vitt a vers a végkifejletig: a befejező határozott kijelentésig. Felhangzott a korábbi kérdőjelekkel szemben a biztos, szilárd szó: „*Elmegyek én tihozzátok*”. A dráma véget ért. Az otthontalan lélek az otthontalanok közt otthonra lett.

Nem volt jelen ebben a versben ez a szó hogy: otthon. De a képek beszéde, a nyelvi eszközökkel megjelenített dráma mégis egyértelműen ennek kereséséről hozott hírt. Az *átok-tihozzátok* volt a versen végigvonuló monoton rímpár. Jelezte ez a két szembenálló erőt. S a kettő között kereste útját a dráma főhőse, a magányos ember, az elszigetelt *én*. Mert személyragokkal s a névmás olykori felesleges használatával is kiemelten („*Elmegyek én tihozzátok*”) az *én* volt itt a főhős. S az egyik oldalon szembenézett vele a *vihar*, az *átok*. Nemcsak közvetlen értelmi jelentésükkel, de pusztán formális jellegükkel, ember-nélküliségükkel, elvontságukkal, mint dologi, illetve gondolati nevek, egymagukban is idegenséget, otthontalanságot szuggeráltak ezek a szavak. A másik oldalon, a drámát feloldón, megjelent viszont a személyes névmás, megjelent a *ti*. Nem munkásosztályt, nem proletariátust, nem valamiféle elvont főnevet mondott a költő: hangsúlyozottan személyes névmást használt. A *ti* ott nem pusztán mint semleges szófaj élt: tartalmi, világnézeti jelentése volt. Az embertelenség erőivel, a *vihar*ral és az *átokkal* szemben az emberi kifejezője volt. Érződött, hogy hozzáfordulva, a *ti*-hez fordulva a többszámhoz, az otthont ígérő emberi közösséghez, a rejtő erőhöz fordult az *én*. Mint tartalmi meghatározó a régies csengésű *atyámfiai* tűnt fel csupán a *ti* névmás szinonimájaként („*Óh, én rab atyámfiai*”). A maga vallásos jellegével, meleg közösségi tartalmával egyaránt beszélt ez a szó. Mint a hívők gyülekezetébe, úgy ment az *én* a *ti*, a munkásosztály felé: az *átokból*, az

embertelenből, az elidegenítő otthontalanságból ment a megváltást ígérő emberi közösség felé, ment az otthon felé.

Hiányzott azonban ennek az útnak a leírásából minden romantikus pátosz. A korábbi nagy hitvalló verssel, a *Csák Máté földjén*-nel szemben dísztelenség jellemezte ezt a költeményt. Ott ritmusváltások, emelkedő s ereszkedő lábak nyugtalan cseréje, ciklikus anapestusokkal, illetve daktilusokkal való gyorsítások, inverziók, felkiáltások, halmozások, fokozások jelezték a belső érzelmi áradást, a lázas hangulatot: itt viszont puritán egyszerűség, aszketikus szigor jellemezte mindvégig a formát. Nem a színeket villantó, pompázó érzelem, de a szikár, dísztelen gondolat beszélt.

Nemcsak az otthontalálás, de a gondolkodói szigor verse is volt egyben a *Menekülés úri viharból*. A legegyszerűbb ritmikai hangon, ősi nyolcasként is ütemezhető trocheusokban, ebben a megmerevítő, kattogó szimultán ritmusban szóltak mindvégig a sorok. S darabos keménységet sugallt a szó-megválasztás is. A magyar nyelvben viszonylag kevés a rövid szó, itt viszont ezek voltak túlsúlyban: a vers szavainak majd 30 százaléka egy-, s több mint 50 százaléka egy-, ill. két-szótagú volt. Ezzel a kurta szavakat egybetorlató darabossággal is fokozódott a hangsúlyozott, akart dísztelenség. S mint az értekező stílusban szokásos: a főneveké s főleg az összekötő, viszonyt jelző segéd-
szavaké volt a vezető szerep a szófajok közül. Puritánságot sugallt ez a szótani sajátság, mint ahogy azt sugallt a rímelés hangsúlyozott monotonija is: a maga elnyújtó hosszú á-ival variációs refrénként is értelmezhetőn vonult végig a versen az *átok—tihozzátok* rímpár. S megsokasodtak a befelé révedő, választ nem kapó kérdő mondatok: a *fünnődő kérdések*. Ez volt az egyetlen stiláris ék. A lélek nem ujjongott, de gondolkodva maga elé nézett. A megformálás puritánsága, dísztelensége a maga egészében jelezte, hogy nem az érzelem, nem valamiféle felszíni hangulat, de a törvényeket látó s felmérő gondolat volt itt a döntést létrehozó uralkodó erő. A mélyről jövő sorsszerű elszánás megfontoltan töprengőn s egyszerűen beszélt.

„Kötésiinket a Sors akarta” — írta nem sokkal később a *Kül-*

döm a *frigyláddát* c. versében a költő, s ott rejtett ennek tudata a *Menekülés úri viharból* soraiban is. Nem romantikus megváltódás-vágy, de szikár, komorló szükségszerűség vitt itt a végső elhatározás felé. A *Csák Máté földjén* soraiban a jövő fénye villant, hívott a messzeség, s emberfölkötti mitikus erővé nőtt a felmagasztalt hős, „istent” jelentett a proletariátus. Egy diadalmas harcot megjelenítő felfelé menő igei fokozás („szégyeld, vív, ujjong”) jelezte itt az idő szárnyalását: a győzelem eljöttét. A *Menekülés úri viharból* ábrázolásából viszont — annak ellenére, hogy Adyban a távlat ekkor már szilárdabban élt — hiányzott a biztató remény. S nem emberfölköttien, de nagyon is egyszerűen, mint „rab atyámiai” jelentek meg mindvégig az otthont adó hősök. Nem látszottak sehol a holnapok, csak a múlt, csak az átok űzött: az okra és nem a célra esett a hangsúly.

Éppúgy, mint a megformálás puritán, gondolati volta: a szubjektív, érzelmi jellegű vonzódással szemben a létrejött szövetség objektivitását, törvényszerűségét hangsúlyozta ez a nem romantizáló, de realisztikus, okadatoló megjelenítés. S erre utalt a szerkezet iránya is: a szubjektívtól ment az objektív felé. Az egyéni problémákkal indult a költemény. Utána látszott, hogy az egyén számára talán nem is lesz megoldás ez az akart társulás: „*Hogy fogadtok egy jövővényt?*” — hangzott a szomorú kétkedés. S ennek ellenére folytatódott tovább a menés, közeledés: objektív erők: a magyar ég „vad átka” („*Nincs már a magyar ég alatt — Csak vad átok*”), s egy határozatlan névelővel ellátott, s éppen ezért sorsszerűnek érzett a világ egészét befogó átok („*Hajt felétek nem gyávaság — Csak egy átok*”) indokolta itt az együvékerülést. Nem a szubjektív vágyak, vonzódások: ható törvények, felismert okok s igazságok hajtották egymás felé a *ti*-t és az *én*-t; nem a szubjektivitás, de az objektív szükségszerűség; nem az érzelem, de a gondolat parancsolt. S éppen ezért nem ingatag s hangulati jellegű, de mint minden gondolati-világnézeti felismerésen nyugvó emberi kapcsolat, tartós s szilárd volt immár ez a szövetség. Romantikus, érzelmi jellegű vonzódásból, „művész-

hangulatból" tudatos, megalapozott társulássá vált. A valóságot látó s felmérő értelem állott mögötte szigorú őrként. — Elsősorban nem a költőn múlt, hogy ebből a vállalásból mégsem lett messzire szóló, végleges szövetség. Az egykori hazai munkásmozgalom szubjektív felkészületlensége jelentette itt a legfőbb buktatót. De ennek tárgyalása külön tanulmány feladata már.

„A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK” PERIODIZÁCIÓS ELVEIRŐL*

I.

1865-ben jelent meg Toldy Ferenc *A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban* c. tankönyvnek szánt összefoglalója. Azóta Beöthy Zsolttól Farkas Gyuláig és Féja Gézáig, Riedl Frigyesztől Szerb Antalig és Benedek Marcellig különböző eszmék jegyében számos kísérlet történt a nemzet irodalmi múltjának felmérésére. Az eddigi legnagyobb vállalkozásra száz esztendővel Toldy Ferenc után került sor, s marxista irodalomtörténészek szánták rá magukat.

*A Magyar Irodalom Története*** 1964 és 1966 között jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában. Szervező műhelye első sorban az MTA Irodalomtörténeti Intézete volt, Sőtér István viselte a főszerkesztői gondot, az 1–2. kötetet Klaniczay Tibor, a 3.-at Pándi Pál, a 4.-et Sőtér István az 5–6.-at Szabolcsi Miklós szerkesztette. A fejezeteket 64 kutató írta. A szintézis a középkortól a felszabadulásig ölelte át a magyar irodalmi művelődés eseményeit és eredményeit, visszanyúlva az ősköltészetig és kitekintést adva napjaink irodalmára is. Hat kötetben, 413 íven, 4765 lapon jelent meg. E számadatok önmagukban is jelzik a vállalkozás merész igényeit.

A periodizáció nemcsak a hatalmas anyagot szervezte rendbe, hanem a tekintélyes számú résztvevő gárdát is koordinálta, tehát az irodalom múltja és a tudomány jelene egyszerre mutatkozik benne. Ennek megfelelően első kérdésként mindjárt az

* A dolgozatban felvetett, s az azokhoz kapcsolódó kérdéseket a szerkesztőség mind tudományágunk fejlődése, mind az oktatás elveinek kidolgozása szempontjából igen fontosnak tartja s az ehhez kapcsolódó hozzászólásokat örömmel veszi.

** Továbbiakban: Kézikönyv.

vetődik fel, hogy mennyiben követheti nyomon egy ilyen jellegű tudományos vállalkozás a nemzeti irodalom „természetes” periodizálását és mennyiben periodizál az irodalomtörténész, jó szándékkal bár, de önkényesen. Az utóbbi lehetőséget bizonyára sokan gyors mozdulattal elutasítják. Igaz is, az irodalom a kutató és a közönség számára objektív valóság, sőt amíg a természetet és a társadalmat átalakíthatja az ember, addig minden műalkotás zárt rendszert alkot és megváltoztathatatlan. Az irodalom csak azoknak az autonóm mozgástörvényeknek engedelmeskedik, melyeket a társadalom szerkezete és története szab sajátosan az alakjára és méreteire. Így kanyarulatain, emelkedőin és creस्कedőin maga jelöli meg útjának szakaszait is, az irodalomtörténész dolga az, hogy jó szemmel észrevegye a szakaszokat és híven feltérképezze őket. Csakhogy az irodalom úgy jelöli meg útjának szakaszait, hogy egyben az út folyamatosságát is érzékelteti, a periodizáció pedig — mert nem tehet másképp — önkényesen kiemeli a folyamatosság és szakaszosság valóságos dialektikájából az utóbbit. A folyamatosságot csak a periodizáció kereteit kitöltő elemzések tudják érzékeltetni. Nem véletlen, hogy a korszakolás revízióját mindig a folyamatosság elve teszi szükségessé. Idővel felhalmozódnak olyan részletkutatások, melyek egyik-másik határvonal elmozdítását sürgetik, mert erősebbnek érezvén a rokonságot, egy időszakot még hozzákötnek előzmény vagy utóhatás gyanánt a főkorszakhoz.

A periodizáció így tehát megalkuvás árán halad előre, és eképpen segíti az irodalomtörténetet a pontos és életszerű kép kialakulásához. Rendszerezésében ezért nem mindig érvényesülnek közvetlenül az irodalomtörténetírás alapvető ideológiai elvei. Egy nemzet irodalmi műveltségének összegezése elkerülhetetlenül olyan gyakorlati kompromisszummal jár, hogy a periodizációból csak fenntartásokkal következtethetünk a periódusokat feldolgozó tudományos anyag, az egyes fejezetek ideológiai töltésére. Hogy a szintézis egységes szellemben íródik-e meg, az nem elsősorban a periodizációtól függ, hanem a tudós kollektíva alapvető történelmi és esztétikai szemléletétől.

Ha az egymást követő korszakokra vonatkozóan eltérő periodizációs rendszerrel találkozunk is, ebből még közvetlenül nem bizonyítható az egész munka heterogén jellege. És természetesen egy periodizációs rendszer fegyelmezett elfogadása nem biztosítja még az elemzések egyneműségét. Ma a modern magyar irodalom minden marxista kutatója egyetért abban, hogy a felszabadulástól máig ívelő periódusban az 1945 és 1949 közötti szakasz külön korszakot alkot. Aszerint azonban, hogy a korszak kutatói hogyan foglalnak állást a történettudomány idevonatkozó vitáiban és hogyan ítélik meg a népi demokratikus forradalom sajátosságait, másképpen fogják elbírálni pl. az Újhold íróinak tevékenységét, nem is szólva arról, hogy esetleg eltérő esztétikai elvek milyen döntően befolyásolják ítéletüket. Mármost aligha fér kétség ahhoz, hogy ilyen esetben mi határozza meg a munka jellegét: az egységesen elfogadott periodizáció vagy a heterogén feldolgozásmód és ítéletalkotás?

A periodizációt tehát nem szabad túlbecsülnünk. A magyar irodalomtörténetírás fejlődése megkívánja az eddigi periodizációs rendszerek felülvizsgálatát, de látnunk kell, hogy a Kézikönyv átfogó kritikája nem ezen revízió keretébe tartozik. Amíg a magyar irodalomtörténetírásban nem alakul ki az esztétikai értékelés egységes normatív rendszere, amíg éles viták folynak alapvető történeti, filozófiai és esztétikai kategóriákról, addig nem összegezhetjük a magyar irodalom századait az eddiginél egységesebb szellemben. A periodizációs elvek tudományágunk és a társtudományok fejlődésének csak áttételeiként érvényesülnek és módosulnak.

II.

A Kézikönyv kétféle periodizációs rendszert alkalmaz. Az első és második kötet stílustörténeti kategóriák szerint korszakol, a többi — legalábbis a fő periódusokat illetően — a társadalmi eszmék és történelmi események nagy fordulóihoz igazodik. A két elv nyilvánvalóan ellenkezik egymással, a hat

kötetet mégis a szerzőkollektíva ama törekvése jellemzi, hogy marxista módon, a történelmi valóságnak megfelelően tárja fel a magyar irodalom történetét.

Klaniczay Tibort az első két kötetben az vezérelte, hogy a pozitivizmus és a szellemtörténet által kidolgozott stíluskategóriákat a fejükről a talpukra állítsa, és ezáltal olyan fogalomrendszert dolgozzon ki a marxista irodalomtörténet hasznára, amelynek segítségével híven nyomon lehet kísérni az irodalom mozgását a társadalmon belül, és mégis érzékeltetni lehet, hogy az irodalom története nem azonos a történelem irodalmával, azaz a művészet nem pusztán az eseménytörténet illusztrációja. E munka során elmélyült és kitágult a stíluskategóriák fogalma. Klaniczay 1960-ban arról írt,¹ hogy „a reneszánsz az európai művelődés egy egész nagy korszakát és a művészetek, beleértve az irodalmat is, ugyanazon korszakban érvényes egyetemes stílusát jelölő történeti kategória.” 1962-ben a Kézikönyv első kötetének programtervezetét indokolva² a hangsúlyt még erősebben a kategóriák kultúrtörténeti-történelmi oldalára vezette és a barokkot pl. úgy határozta meg, hogy „nemcsak stílusként, hanem művelődéstörténeti korszakegységként is felfoghatjuk.” Az 1964-ben megjelent I. kötet bevezetőjében pedig már határozottan leszögezte, hogy „e kategóriák (ti. a középkor, reneszánsz, barokk, K. Z.) nem stílusjelölő, hanem átfogó művelődés- és ideológia-történeti jelentésükben értendő elsősorban.”³

A stíluskategóriák ilyen tág művelődéstörténeti és ideológiai értelmezése szabja meg az első két kötet periodizációs rendszerét. Irodalmunkat a kezdetektől 1772-ig összesen 142 fejezetre bontva tárgyalja e két könyv, s a fejezetek az ősköltészet, a középkor, a reneszánsz és a barokk négy nagy korszak-fogalma köré szerveződnek. E periodizáció abból a megfontolásból indul ki, hogy a művészetek elsősorban a társadalom nagy strukturális változásaival összefüggésben fejlődnek s nem a poli-

¹ KLANICZAY T.: *Reneszánsz és barokk*. Szépirodalmi K. 1961. 12.

² KLANICZAY T.: *Marxizmus és irodalomtudomány*. Akadémiai K. 1964. 50.

³ *A Magyar Irodalom Története* I. k. Akadémiai K. 1964. 7.

tíkatörténet eseménynaptára szerint alakulnak. A középkor, a reneszánsz és a barokk eképpen az európai és hazai osztályharok, a feudalizmus kifejlődése, a polgárság megjelenése, a feudalizmus ellentámadása során követik egymást vagy haladnak néhol egymás mellett. Nem a szellemtörténet társadalomefeletti „korszellemében”, hanem a társadalom materiális valóságában találják magyarázatukat.

Mátrai László már 1943-ban figyelmeztetett arra, hogy le kell számolni ama nézettel, miszerint az irodalmi stíluskorszakok úgy váltják egymást „mint az éjjeli örök; az egyik elmegy, s egy egészen más lép helyette szolgálatba”.⁴ E korszakok egymás mellett, egymással harcolva bontakoznak ki. Az első kötet korszakbeosztása szem előtt tartja a párhuzamos fejlődést, és nem törekszik éles kronológiai elválasztásra, érzékeltetve azt a folyamatot, ahogy a középkor méhében megfogant a reneszánsz, és ahogy a késő reneszánsz idején megindult a barokk. Eszerint az ősköltészetet 1200-ban zárja le, de a középkort 1000-tól credezteti és 1530-ig tárgyalja, 1450-től 1640-ig számítja a reneszánszt és 1600-tól 1772-ig a barokkot.

A főperiodusok tehát megegyeznek az európai művészetek nagy korszakaival, ami megkönnyíti a tárgyalásra kerülő anyag nemzetközi összefüggéseinek feltárását. Az alkorszakok révén az elemzések azután átlépnek a magyar történeti keretbe, s a társadalmi és ideológiai rétegződéssel mind kisebb egységekre bontódnak egészen az egyes írókat és műveket bemutató fejezetekig.

E periodizáció elsősorban a reneszánsz és a barokk korszakok felfogásában tartalmazott újdonságot. A reneszánszt Riedl Frigytől Horváth Jánosig a magyar irodalomtörténészek rövidebb élettartalmú korszaknak látták hazánk tájain, elsősorban azért, mert leválasztották róla a reformáció mozgalmát. Kardos Tibor korszakszintetizáló monográfiájában pedig a humanizmust tekintette fő periodizációs elvnek. Klaniczay a

⁴ MÁTRAI L.: *A klasszicizmus, Ezüstkor*, 1943. március. 2.

reformációt, miként már előbb a humanizmust, a reneszánsz nagy korszakának ideológiai mozgalma gyanánt tárgyalja, s a nagy korszak középső alfejezetében helyezi el. A barokk nem is korszakolása, hanem már pusztá szerepeltetése miatt is sok ellenkezést hívott ki, mivel a marxista irodalomtörténet egészen az 50-es évek végéig ellenséges érzületet táplált e fogalom kortörténeti alkalmazásával szemben, s az ellenkezés még ma sem szűnt meg teljesen.

A Kézikönyv első és második kötetéről számos bírálat jelent meg, vitát rendeztek róla a Magyar Irodalomtörténeti Társaságban, és véleményt mondtak róla a történészek a Történettudományi Intézet és az Irodalomtörténeti Intézet közös vitáülésén 1967-ben. Elekes Lajos⁵ kijelentette, hogy a stíluskategóriák szerinti periodizálás és az ölelkező korszakhatárok felvétele előnyös, de veszélyekkel is jár, voltaképpen megkerüli a korszakolás problémáját, sőt egyenesen a történeti igazság ellen van olyan korszakokban, amelyekben két stílus él egymás mellett. A kötetek többi bírálója nem kifogásolta a periodizáció legáltalánosabb elveit, annál több vélemény hangzott el a konkrét megvalósulást illetően.

Kardos Tibor⁶ és V. Windisch Éva⁷ is felvetette, hogy az első két kötet nem jár el elég következetesen, mivel vallja ugyan a magyar irodalom keleteurópai fejlődését, mégis a nyugati szerint periodizál. Koltay-Kasner Jenő⁸ az első kötet reneszánsz-korszakolásával foglalkozva erősebb cezúrát húzott a reneszánsz és reformáció közé, mint Klaniczay bevezetője. Hangsúlyozta, hogy a „reformáció nem része, hanem más megjelenési formája a reneszánsznak” és hogy német területre átplántált párhuzamos jelenségnek tartja az olasz értelemben vett reneszánszsal szemben. Utalt arra, hogy a nagy korszakok

⁵ ItK 1967. 367.

⁶ ItK 1966. 172.

⁷ ItK 1966. 222.

⁸ ItK 1966. 218–19.

aprólékos lebontása után egymással összefüggő jelenségek, egyástól távol eső fejezetekbe kerülnek, tehát nem tudják megfelelően érzékeltetni a kontinuitást.

A második kötet négy alkorszakot különböztet meg a barokkon belül, 1600-tól 1640-ig, párhuzamosan a manierizmussal, számítja a kezdeteket, 1640 és 1690 között a barokk irodalom hőskorszakáról beszél, 1690–1740 a barokk rendiség válságának és újraerősödésének korszaka, a későbarokk (rokókó) pedig 1740-től 1772-ig tart. V. Windisch Éva elfogadva a barokk periódus felvételét, részletesen foglalkozott az első korszakolással, és nem tartotta meggyőzőnek az 1690–1740-ig ívelő szakasz egységét. A kötet itt elveti a hagyományos 1711-es korszakolást, azzal az indokkal, hogy erre az ötven esztendőre alapvetően a régi rendi uralom visszaállítása, az uralkodó és az uralkodó osztály szövetségének megszilárdulása jellemző, továbbá provincializmus és konzervativizmus határozza meg, amin a Rákóczi-szabadságharc sem változtat lényegesen. V. Windisch Éva ezt az érvelést nem fogadta el, és kifejtette, hogy a felépítmény nagy változásai helyett, mivel azok olykor késedelmesen követik az alap változását, célszerűbb a határokat ott meghúzni, ahol bizonyos összecsűrűsödő események lényeges változást jeleznek. Ilyen csomópontnak tekintette az 1711 és 1723 közötti időszakot, elsősorban az 1712–1715. és az 1722–1723. évi országgyűlés eseményei miatt, és ezért javasolta a korszakhatár visszatolását 1720-ra. Felvetette, hogy ez a módosítása esetleg az 1772-es korszakolás revízióját is maga után vonja. Javaslatát már átvezet a magyar nemzeti irodalom folyamatos korszakába, és a további négy kötet periodizációs elveihez közelít.



Pándi Pál a harmadik kötet periodizációját az 1772 és 1849 közötti nyolc évtized társadalomtörténetéhez és társadalmi eszméihez szabta. Korszakolása a megelőző köteteknél közvetlenebb módon tükrözi a politikai és szociális eseményeket, de a

szerkesztői koncepció gondot fordított az irodalom bensőséges rajzára is. A bemutatott korszak jellegzetessége éppen abban mutatkozik, hogy a magyar szépirodalom úgy nyeri el benne minden addiginál nagyobb függetlenségét, hogy egyben politikusabb lesz és több militáns közéletiséggel telítődik, mint a megelőző évszázadokban. E korban megváltozik az irodalom fogalma — egyfelől leszűkül, másfelől elmélyül —, s a kötet periodizációja beosztásával és fejezetcímeivel is a megváltozott fogalomhoz igazodott.

A fő periódusok ezért nem a stílusirányzatokra figyelnek, hanem a politikatörténetet kevesebb áttétellel követő ideológiák sodrában alakulnak. Az első periódus 1772-től 1825-ig halad és a felvilágosodás korának irodalmát elemzi, a második 1825-től 1849-ig ível és a reformkorral foglalkozik. Az első fő perióduson belül két alkorszak bontakozik ki, a Martinovics-féle köztársasági mozgalom bukását téve meg választóvonalnak. Az eképpen 1772-től 95-ig számított szakaszban többek között Bessenyei Györgyöt és körét, a klasszicizmus első hullámát, a szentimentalizmust és a köztársasági mozgalommal kapcsolatba került írókat tárgyalja. Az 1795-től 1825-ig tartó szakasz Csokonai életművét, a felvilágosodás és a népiesség találkozását, a klasszicizmus virágzását és a romantika előkészítését elemzi. A második fő periódus ugyancsak két alegységre bomlik, az 1840-es évek elejével húzva cezúrát a romantika kifejlődése és a realizmus megjelenése közé.

E felsorolásból is látható a szerkesztő törekvése, hogy a rendelkezésre álló kutatásokat a lehetőséghez mérten minél többoldalúan építse be rendszerébe. Nem mellőzi a stíluskategóriákat sem, de csak a fő folyamatokon belül érvényesíti őket. A rendszerezés és csoportosítás módja közvetve utal a mögötte álló esztétikai normára: Pándi Pál a lukácsi realizmus elnéletét használja, amikor értékrendet szab.

A fő korszakok és alkorszakok emeletei nem halványítják el az épület egységes tömbjét — a kötet érzékelteti, hogy a felvilágosodás és a reformkor irodalma a nemzeti irodalom fejlődésének összefüggő nagy lendülete a forradalmak koráig.

A kötetről szóló bírálatok és viták, valamint az újabb kutatások a periodizációt főleg két ponton nem érzik elég biztosnak, s úgy ítélik, hogy az 1772-vel és 1825-tel jelölt pillér megerősítésre vagy áthelyezésre szorul.

Az 1825-ös határ tekintetében feszültség keletkezik a történelmi és irodalmi elv között. Varga János vélekedése szerint⁹ csoportos reformtörekvésekről csak az 1820-as és 30-as évek fordulójától beszélhetünk, s ezért a tartalmi periodizáció a korszakhatár néhány esztendővel későbbre helyezését kívánná. Ugyanakkor Szauder József¹⁰ és Horváth Károly¹¹ romantika-kutatásai arra az eredményre vezetnek, hogy az irodalomban döntő változás készült már 1815 és 1819 között az ízlés, az esztétika és a világnézet dolgában. Az irodalom belső fejlődés-rajza így a korszakhatár néhány évvel korábbi felvételét javasolja. A kérdés megoldásra vár.

Kevésbé látszik indokoltnak az a gondolat, mely szintén felvetődött, hogy az 1841-es határt is előbbre kellene hozni, esetleg az 1832–36-os országgyűlés és a Lovassy-per idejére. Ha ez megtörténnék, akkor ismét feszültség támadna a történelmi és irodalmi elv között, hiszen a negyvenes évek eleje fontos irodalmi fordulat, az Erdélyi-féle népiesség kibontakozásának és a realizmus megjelenésének ideje, s a történelmi szempontú korszakolás ezúttal elébe vágna az irodalmi periódusnak.

Még bonyolultabb az 1772-es korszakhatár kérdése. Szauder József szerint „a kelletténél erősebb és a módszert is befolyásoló cezúra húzódik itt régi és új között”, és ezért „A két korszak közötti átmenet fokozatai, tartalmi, nyelvi és formai jellegzetességei nem domborodnak ki”. Míg a 2. és 3. kötet között válaszfal húzódik, úgy ítéli, hogy „1772 nem éles határvonal, hanem olyan korszakforduló jele, melyen túl nem változik

⁹ ItK. 1967. 369.

¹⁰ SZAUDER J.: *A romantika útján*. Szépirodalmi K. 1961. 15–16.

¹¹ HORVÁTH K.: *A klasszikából a romantikába*. Akadémiai K. 1967.

meg egyhamar a folyamat, mint a folyó sem, ha vize felduzzadni, emelkedni kezd.”¹²

A 18. század megújuló kutatásai, Tarnai Andor, Bán Imre, Szauder József, Esze Tamás munkái arra ösztönöznek, hogy módosítani kell az 1772-es határ szemléletét. A 18. század irodalma azt bizonyítja, hogy meredek, ugrásszerű fejlődés helyett, amit az éles korszakolás feltételez, különféle eszmék, különböző stílusok s még az azonos áramlatokon belül is különböző sajátosságok sokrétű, bonyolult kapcsolódásából és harcából alakul ki — már az 1730-as évektől kezdve — a reformkorhoz és a forradalomhoz vezető út irodalma. Ennek vizsgálatakor az eddiginél nagyobb figyelmet kell szentelni a kor nem-szépirodalmi és nem-magyar nyelvű műveinek, pl. a teológiai vitáknak, hogy a periodizáció híven kifejezhesse a folyamatot.

A belső harcok, az egymást keresztező utak a későbbi évtizedeket illetően is láthatóbbak és kitapinthatóbbak lennének, ha az alkorszakok fejezetcímei nem sima egymásbafejlődést, zökkenőmentes evolúciót sugallnának (pl. *A felvilágosodástól a romantikáig, A romantikától a kritikai realizmusig és népiességig*). Az eszmék, mozgalmak és áramlatok ekkor is egymás mellett, küzdelemben formálódtak.



„Az 1919-es forradalom óta eltelt évtizedek közgondolkodását, s főként irodalmát csak akkor érthetjük meg, ha a Világos utáni korszak eszméi, törekvései, irodalmi irányzatai fölött szemlét tartunk, s mérleget készítünk. Irodalmunk és közgondolkodásunk alig ismert ellentmondásosabb szakaszt a Világos utáninál. Ekkor vált szét egymástól a nemzet és haladás ügye, de ez a szétválás nem könnyen és léhán történt meg, hanem drámai küzdelmek, megrázkódtatások, meghasonlások és

¹² SZAUDER J.: *A 19. századi magyar irodalom és felvilágosodás kutatásainak feladatai*. Az MTA Irodalomtörténeti Intézetében 1968-ban rendezett vitaülés referátuma. Sokszorosítva. 15–16.

konfliktusok kíséretében” — írta Sőtér István korszakösszegező monográfiája bevezetésében.¹³ A Kézikönyv 4. kötete e monográfia intenzív kutatásait hasznosíthatta s tanulságait terjeszthette ki a következő évtizedekre is.

A kötet periodizációja szociológiai elvre épül, a nemzeti polgárosult irodalom kibontakozását és differenciálódását nyomozza hármas ütemben. Az első a nemzeti-polgáriasult irodalom kibontakozása, amely a koncepció szerint Világostól a kiegyezésig tart, a második a kiegyezést követő évtized, vagyis a differenciálódás első szakaszának irodalma, a harmadik pedig a század utolsó negyedében vizsgálja a nemzeti polgárosult irodalom e differenciálódási folyamatának második szakaszát.

A kötet nem von éles periódushatárokat, a korszakok címei nem is tartalmazznak évszámot, amint az a megelőző kötetekben szokásos volt. A periodizáció nem alkalmazkodik pontosan a politikatörténeti dátumokhoz, hanem a felvett szociológiai (irodalomszociológiai) szempontot követi. Amíg a történettudomány a dualizmus korában két korszakot különböztet meg: 1867-től 1890-ig az első és 1919-ig a másodikat, addig a 4. kötet 1880 körül húz cezúrát, a második periódust (a kötet harmadik korszakát) 1905-ig vizsgálja. Ennek az a következménye, hogy a könyv harmadik korszaka két politikatörténeti szakaszra oszlik, amit nem is téveszt szem elől a periódus részletes elemzése. A könyv így szerencsésen egyezteteti össze a történettudomány és az irodalomtörténet elveit, megőrizve az irodalom primátusát, anélkül, hogy történelmietlen önelvűségbe tévedne. A stílustörténetet, miként a 3. kötet, alárendeli a tartalmi szempontnak, ami itt sem jelent mellőzést, ellenkezőleg, a század második felének romantikáját és realizmusát elmélyültebben mutatja be minden megelőző irodalomtörténetnél.

A vizsgált korszak, a 19. század második fele, még kevésbé lezárt, önmagában egész, mint a megelőző kötetek periódusai. Forrásvidéke mélyen a reformkorba nyúlik (a liberalizmus és a

¹³ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Akadémiai K. 1963. 6.

demokratizmus polarizációjának idejébe), a vége meg várakozva, kíváncsian tekint már a 20. század nagy tektogenezisére. A 3. és 5. kötet periódusainak kutatói ezért megfontolandó területi követeléseket támasztanak.

Szauder József mellett érvel,¹⁴ hogy „1849-et aligha lehet fő korszakhatárnak tekinteni”, és ezért „a feldolgozásnak a tárgyból adódó kohéziója talán még erősebb lett volna, ha — a nemzeti-polgárosult irodalom kibontakozását és differenciálódását tartva meg a középpontban — a mű az 1830-as évektől a romantika megszerveződésétől s átalakulásától kezdve ölelte volna fel a romantika egész fejlődéstörténetét az 1870-es években bekövetkezett elmúlásig... Egy olyan periodizáció, mely az 1740-es, 50-es évektől kb. 1830-ig tartó felvilágosodás és klasszicizmus, majd az 1810-es évek végén megjelenő, de inkább csak 1830-tól kibontakozó romantika stílustörténeti korszakában fogná át az idetartozó irodalmi jelenségeket, nincs ellentétben a szigorú gazdaság- és társadalomtörténeti bázisú művelődés- és esztétikátörténeti koncepcióval.”

Ez a javaslat reálisnak látszik, talán egyetlen ponton kíván kiegészítést. A 19–20. század minden stílusáramlata, egész története során párhuzamosan halad a történelmi korszak többi stílusáramlatával. A romantikának sincsen „tisztá” korszaka, amikor egyedül, versenytárs nélkül részesült volna az írók és a közönség kegyeiben. Megindulásakor még tevékeny a klasszicizmus, aztán pedig végigkíséri és túl is éli a realizmus. Félő, hogy a romantika szerinti periodizálás leegyszerűsítene az irodalmi harcok térképét, s akaratlanul is elhomályosítaná a realizmus ugyancsak gazdag stílusáramlatát. A realizmus vulgáris abszolutizálását irodalomtörténetünkben érthető és heves ellenlökés követte, de a kutatások ma már nyilvánvalóan a higgadt mérlegelés felé tartanak.

Ezért talán gyümölcsöző lenne a 18. századi kutatásokat hasznosítva 1730 és 1750 között kijelölni a korszakhatárt, ahonnan lassan elindul a nemzeti megújulás eszméje s irodalma.

¹⁴ ItK 1966. 467.

1772 után megélénkülés érkezik az 1790-es évekig, innen gördül tovább a romantika kezdetével jelentkező szemléleti változásig, 1815–20-ig, majd az 1840-es évek elején megerősödve a népiességgel és a realizmussal felgyorsul, lendületet vesz a forradalomhoz, s a lendület átveti Világos szakadékan is, egészen 1860-ig (ahol Németh G. Béla hűz periódushatárt a polgárság arculatát elemezve).¹⁵ Madách *Tragédiája* impozáns záróköve lenne az évszázados korszaknak, egyben össze is kapcsolná a következő átmeneti periódussal. Mindez természetesen nem több bátortalan hipotézisnél, amit a 18–19. század mai kutatásai s az eredmények fölötti viták rajzolnak ki. Biztosattnak látszik a századvég és a 20. század kapcsolata, és ezért az itteni periódushatár már sürgetőbb korrekcióra szorul.



Bizonyos, hogy a szerkesztők között Szabolcsi Miklósnak kellett a legnehezebb feladattal megbírkóznia. A 20. század irodalma még évtizedekkel ezelőtt meghalt klasszikusait tekintve is folyamatos praesens perfektumba kívánczik, nagy része meg egyszerű jelenidőt vonz, pedig a megfelelő távolság megkönnyíti az irodalomtörténész dolgát. Míg a megelőző kötetek szerzői válogathattak a részletkutatások évtizedes, olykor évszázados gazdag kínálatában, addig az 5. és 6. kötet a húszadik század komoly, tudományos kutatásának első fázisa idején kerül tető alá, — kimunkált részletekre, kiérlelt eredményekre alig, itt-ott támszkodhatott. E hiánnyal, akár tetszett, akár nem, számolnia kellett a korszakolás és szerkezet tervének is.

A 5. kötet 1905-től 1915-ig tárgyalja irodalmunkat, a 6. kötet 1919 és 1945 között kíséri útján, s zárófejezetében összefoglalja a felszabadulás óta eltelt időszakot. A két könyv szorosan együvé tartozik, két egymásba kapcsolódó láncszemet alkot. Az 5. kötet az új magyar irodalom kibontakozásának általános jellemzésével indul, a tárgyalt időszak legnagyobb

¹⁵ A Magyar Irodalom Története. IV. k. 374–76.

alkotóinak portréival folytatódik, majd összefoglalja a világháború és a forradalmak korának irodalmi mozgalmait. A szintetikus és analitikus fejezetek ezen váltakozása világosan áttekinthetővé teszi az anyagot s kijelöli az időbeli tagozódást is 1905–1914-ig, 1914–1919-ig.

A 6. kötet bonyolultabb szerkezetre épül, az eszmei áramlatok, a műfaji fejlődés és az alkotó egyéniségek három dimenziós koordináta-rendszerében gondolkozik. Rendszerező elve az az irodalompolitikai szempont, hogy elkülönítse és bemutassa a konzervatív irodalmat, a polgári liberalizmus áramlatát, a plebejus népi irányzatot és a szocialista irodalmat. Belső időegységeket csak a bevezető helyzetképben jelez: a 20-as évek átmeneti korszakát követi az 1929–1938-ig tartó radikalizálódás periódusa, amelyben egy stílus- és ábrázolásbeli szintézis körvonalai is kirajzolódnak, majd a háború éveiben újra polarizálódik az irodalmi élet. E hármas időbeli tagozódást elsősorban az eszmei áramlatokat, csoportokat és a műfajok fejlődését elemző fejezeteknek kellett volna érvényesíteniök, de a megfelelő folyamattörténeti kutatások csak az utóbbi években indultak meg, a kötetben tehát be kellett érni a tagozódás hipotetikus vázlatával. Valószínű, hogy a kutatások továbbra is a korszak egységét hangsúlyozzák majd, s az alkorszakok közé csak amolyan, a modern épületekben használatos, vékony hangáteresztő falakat emelnek.

A két kötetről szóló viták nem is a belső periódusok kidolgozását kérték számon, hanem még a meglevő egyetlen cezúrát is sokallták. Barta János,¹⁶ Koczkás Sándor,¹⁷ Nagy Péter,¹⁸ Tamás Attila,¹⁹ Komlós Aladár,²⁰ különböző oldalról megközelítve az 5. és 6. kötetet, arra a megállapításra jutottak, hogy az 1919-es korszakhatár indokolatlanul megtöri az irodalom ívét, s előnyösebb lett volna egyetlen nagy korszak gyanánt tárgyalni

¹⁶ Kritika 1966. 3. 52.

¹⁷ Kritika 1966. 7. 50.

¹⁸ ItK 1966. 663–664.

¹⁹ ItK 1966. 609–610.

²⁰ ItK 1966. 616.

a felszabadulásig. Fő érvük az volt, hogy az 5. kötetben szereplő számos nagy író életműve éppen a 6. kötet időszakában teljesedett ki, s nélkülük hiányos, sőt meg sem érthető a két háború közti irodalom története. Bármennyi igazságot tartalmaz is ez az érvelés, még pusztán technikailag sem látszik keresztülvihetőnek. E másfélezer lapon megírt szintézis, amit a két könyv tartalmaz, nyilván tagolást igényel s minden tagolás a kontinuitás ellen dolgozik. Az 5. kötet portréi nem vétik szem elől a két háború közti időszakot, a 6. kötet általános fejezetei pedig utalnak a már tárgyalt írók műveire is, s képviselik a folyamatosság elvét.

Az 1919-es korszakhatár vitája mindazonáltal termékeny és megfontolandó szempontokat tartalmazott a további kutatások számára. Eme korszakhatár, pontosabban fogalmazva eme alkorszak kérdésében ugyanis *látszólag* közös álláspontot eredményezett az eszmetörténeti és a stílustörténeti elv, s mindkettő ellentétbe került a Kézikönyvnek ebben az esetben alkalmazott történelmi-politikai korszakolásával. Pedig a viták során senki sem vonta kétségbe, hogy a proletárforradalom a korszak minden jelentős íróján maradandó nyomot hagyott. Az is vitán felül áll, hogy úgyszólván senki sincs az ún. első és második nemzedék alkotói között, akinek az arcképe hitelesen megrajzolható lenne anélkül, hogy 1919 hatásáról szó ne essék benne. A magyar irodalom folyamatát tekintve mégis vitatható, hogy 1919 lezárt-e egy korszakot és újat nyitott-e, akár az irodalomban kifejezett emberi tartalom, akár e tartalom kifejezési eszközeinek a tekintetében.

Eszmetörténeti szempontból már a háború évei — különösen 1915-től — döntően új tartalmat hoztak: az a békevágy, ami ekkor széles körben hangot kapott a magyar irodalomban, mélyen összefüggött az íróknak a magyar társadalomról vallott — és egyre radikalizálódó — nézeteivel. A Tanácsköztársaság 133 napja éppen azért tudott oly maradandó hatást gyakorolni rájuk, mert a háború kataklizmája már előkészítette őket a befogadására. Eszmetörténeti szempontból tehát 1915 körül kezdődött irodalmunk új, merész ívelése, s e röp-

pálya az *apogeumát* 1919-ben érte el, aztán túlélte a forradalmat is, s az 1920-as évek végéig tartott.

A stílustörténeti megközelítés szerint ugyancsak 1915 körül, Kassák Lajos avantgard szervezkedésével kezdődnék új korszak, s ennek első fázisa szintén az 1920-as évek végén záródna le. A két szempont tehát megegyeznék itt egymással, de csak látszólag. A korszak eszmetörténeti meghatározása ugyanis felöleli a nemzeti irodalom minden korabeli értékét, a *Nyugat* humanista íróit éppen úgy, mint A *Tett* és a *Ma* táborát. A stílustörténeti meghatározás azonban kirekeszti a formai eszköztárat csak lassú evolúcióval fejlesztő irodalmat, vagyis a kor magyar irodalmának a zömét. Az eddigi kutatások fényében tehát az eszmetörténeti korszakolás, az irodalomban kifejezett emberi tartalom szerinti periodizálás látszik itt a legindokoltabbnak, mindenesetre hasznosabbnak ígérkezik mind a stílustörténeti, mind pedig a közvetlen történelmi szempontnál.

Vannak azonban olyan sorsdöntő történelmi fordulatok egy nemzet életében, amelyeket mindenképpen jelezni kell az irodalomtörténeti periodizációban is. Ilyen esemény volt Magyarország felszabadulása. Ezért a két 20. századi kötetről szóló viták során senki sem kérdőjelezte meg az 1945-ös határvonalat, s marxista irodalomtörténész nem is hagyhatja figyelmen kívül e politikai dátumot. Annál vitathatóbb az új magyar irodalom kezdetének évszáma, vagyis az 5. kötet korszakkezdő periódusa.

Az oroszországi forradalom bármilyen közvetlen hatást gyakorolt is a magyar társadalomra, a politikai életre s a művészetekre egyaránt, 1905 mégis elsősorban az orosz történelem és nem a magyar irodalom évszáma. Az *Új versek* 1906 februárjában jelent meg, a *Nyugat* 1908 januárjában indult – irodalmunkban eme dátumok körül húzódik periódusvonal, de az is csak egy alkorszaké. Az új magyar irodalom már előbb kezdődik. Szabolcsi Miklós a *Kis Magyar Irodalomtörténetben* A *Hét* indulását,²¹ 1890-et tette meg határkönek, s meggyőzően

²¹ Ezt az álláspontot igazolja JUHÁSZ ERZSÉBET: *A Hét művészet-szemlélete* c. előtanulmányában. 1968. Sokszorosítva.

bizonyította be, hogy a századvégen megfogant kezdemények már szervesen az új nagy periódushoz tartoznak. Korszakolását alátámasztják a társművészetek és a tudományok fejlődése, valamint a magyar politikai és gazdasági élet képe. A magyar marxista történettudomány a dualizmus korát (1867–1918) 1890-nel vágja ketté²², a művészettörténészek ugyancsak 1890-t tekintik választóvonalnak²³, s a zenetörténészek is hasonlóan vélekednek.²⁴

A kérdés mégsem tekinthető lezártnak. Érvek sorakoznak amellett is, hogy a határt még hátrább kell tolni, vissza a 80-as évekre. Lukács György többször kifejtette, hogy a naturalizmustól a mai modernizmusig a polgári művészet egyazon összefüggő szakaszáról van szó. A naturalizmus pedig már a 80-as években szórványosan felbukkan a magyar irodalomban, s jelentkezik ebben az évtizedben a hasonló ideológiai gyökerű szimbolizmus²⁵ és szecesszió²⁶ is. Mindezeknél kezdetekről lehet csak beszélni, összefüggő, erős áramlatról még nem, e kezdetek összességükben mégis nagyarányú változást jeleznek, s azt bizonyítják, hogy A Hét egy előkészítő korszak hullámhegyén indult meg. A szél pedig még távolabbról fodrozta a vizet: már az 1870-es kozmopolita vita hírt ad az irodalom-szemlélet átalakulásáról. Komlós Aladár tehát nem jogtalanul vetette föl, hogy „1880-ban kezdődik az új magyar irodalom, az, amely már nem a feudális Magyarországból nő ki. Alig van írója a századfordulónak, aki nem a 80-as évek elején

²² *Magyarország története*. Gondolat, 1964. II. k. 131.

²³ Vö.: *Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái* c. vitában ZÁDOR ANNA és NÉMETH LAJOS felszólalása. Művészettörténeti Értesítő 1967. I. sz.

²⁴ KÓKAY–FÁBIÁN: *Századunk zenéje*. Zeneműkiadó, 1961. 32. SZABOLCSI B.: *A romantika felbomlása : a századvég és a századforduló Közép-Európában. (A zenei köznyelv problémái. A romantika felbomlása c. tanulmánykötet. Akadémiai Kiadó, 1968.)*

²⁵ KOMLÓS A.: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Akadémiai Kiadó, 1965. 6.

²⁶ DIÓSZEGI A.: *Megmozdult világban*. Szépirodalmi Kiadó, 1967. 13.

jelentkeznek. Az új nemzedék tudatában is van, hogy vele új szellem lép porondra, s szembeszáll a hivatalos irodalommal.”²⁷

Az 1880-as korszakhatár jobban érzékelteti az átmenetet s kevesebb életpályát metszene. Törés nélkül tartalmazná Mikszáth minden érett korszakát, érzékeltetve a romantika lassú megszűnését az új korban s a realizmus kontinuitását. Az angol irodalomtörténetek rendre a nála négy évvel idősebb Henry James-szel kezdik a huszadik század tárgyalását, s a hét évvel idősebb Thomas Hardyval folytatják, akinél pedig kevés romantikusabb író ismer Európa.

Mindezeket összefoglalva, az eddigi periodizációs viták nyomán kirajzolódik egy nagy folyamat képe a 18. század derekától a 19. század második harmadának végéig. Ezután a két évtizedes átmeneti korszak következik, az egyensúlyozás időszaka, melyben együtt munkál a hagyományőrzés és útkeresés, a ragaszkodás és kiábrándulás. 1880-ban a mérleg végérvényesen felbillen, és megkezdődik a küzdelem a „nemzet és haladás” társadalmilag és esztétikailag egyaránt új szintéziséért. Az 1860 és 1880 közötti átmeneti kor még alapvetően a régi mérlegen keresi az egyensúlyt, ezért szorosabb szál köti a megelőző nagy időszakhoz.

Hogy az Ady fellépésétől, a Nyugat-korszaktól — tehát az 1880-nal induló új nagy fázis második szakaszától kezdve — hogyan tagolódik irodalmunk, ahhoz ki kellene dolgozni a „modernség” kategóriáját. A modernség nem stílusjelölő fogalom, hanem művészi, esztétikai igény. A század írója küszködik az ábrázolási módszerrel, hajlítani, tágítani akarja, hogy felgyorsult ütemű korunkat híven, a társadalmi igazság-nak megfelelően fejezze ki. A modernség így szelektív szempont is, a konzervatív irodalmat nem foglalja magába, kirekeszti a megelőző korszak hamis tudatának tovább élő változatait, még ha a legdivatosabb ruhába öltöznek is. Tartalmazza viszont a világháború, a forradalom és a válságok nyomán keletkező hamis tudatot, mert ez a kor szülte, s a kategórián

²⁷ Művészettörténeti Értesítő. 1967. 1. sz. 8.

belül majd az értékelés dönt a sorsa felett. A „modern” magyar irodalom a szimbolizmus és impresszionizmus szemléletén és művészi módszerén felülemelkedve jön létre. Mégpedig két ágban:²⁸ lassabban, evolúcióval, nemcsak megszüntetve, hanem megőrizve is; ez a polgári humanizmus irodalma (pl. az 1914 utáni Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy) és revolúcióval, élesen elutasítva az előzmény szemléletét és módszerét: ez pl. Ady lírája, Móricz prózája, Kassák avantgardja, Illyés plebejus demokratizmusa és a szocialista művészet, József Attilával az élen.

III.

Az irodalom részt vesz a nagy társadalmi körforgásban, ami az alaptól indul, szerteárad a felépítményben, s hullámai nekiütköznek az alapnak. E folyamatot lehet térben ábrázolni, amint Abraham A. Moles megkísérli,²⁹ de nyilvánvalóan időben játszódik le. A periodizáció nem más, mint egy-egy ciklus meghatározása. A körforgás mechanizmusát azonban nem ismerjük meg kielégítően, nem tudjuk még lemérni az irodalom „szabadságfokát”, csak halvány elképzeléseink vannak arról, hogy milyen mértékben önelvű és milyen mértékben determinált az irodalom mozgása a cikluson belül. Pontosabb, igazabb periodizációs rendszer csak e körforgásról szerzett ismereteink gyarapodásával születhet. De az már most is bizonyosnak látszik, hogy a ciklusok, bizonyos általános törvényszerűségeket betartva, sebesség és szakaszolás dolgában különböznek egymástól.

Az autó motorját kétféleképpen lehet beindítani, a ciklus számtalan indításmódot ismer. Van, hogy a társadalom üzenete egy prozódiai vitában fogan meg először, van, hogy egy politikai eszme fut végig lángolóan, van, hogy történelmi

²⁸ BÉLÁDI M.: *Kassák Lajos költészete*. Kritika, 1966. 12. sz. 25.

²⁹ ABRAHAM A. MOLES: *Sociodynamique de la culture*. Mouton, Paris, 1967. 92–96.

csemények a tematikát indukálják stb. A periodizáció tehát *külsőleg* szükségszerűen heterogén. A korszakok nevei a főnevek különböző osztályaihoz tartozhatnak. A modern angol irodalomtörténet pl. többnyire hű marad a különnevelés ezen elvéhez. Az egyik irodalmi korszakot egy királyról, a másikat egy stílusáramlatról, a harmadikat egy társadalmi eszméről, a negyediket egy történelmi eseményről, az ötödiket egy nagy kritikusról nevezi el, aszerint, hogy mi a korszak jellegzetes kristályosodási pontja. A szintézis munkája nem a periodizációs névadás, hanem az esztétikai értékelés szigorú homogén rendjét követeli. A periodizáció a korszak valóságát, nem a tudós hitvallását hivatott kifejezni, s a tudomány jelene csak a meghatározás pontosságát illetően tükröződik benne.

Korunként változik a körforgás sebessége. Nagyobb lendületet vesz, amint belépünk a folyamatos irodalmi élet korába, s különösen felgyorsul a 20. században. A közlekedés és a tömegkommunikáció forradalma átalakította az ember tér- és időszemléletét, s döntő hatással van az irodalomra is. A társadalmi események, a politikai eszmék közvetlenebbül s gyorsabban formálják az arculatát mint az előző századok során. S ugyanakkor, ellenhatásként, hevesebben lángol fel az irodalom szabadságharca is, de a fejlett kommunikációs rendszer segítségével gyorsabban futja be az eredmény a társadalom rétegeit, gyorsabban vált ki reagálást, s ezért hatásán mérve, végül mégis egyre erősebben közéleti lesz. Az idevonatkozó irodalomszociológiai kutatásoktól még sok segítséget kaphat az irodalomtörténet. Tekintetbe kell vennünk azt is, hogy a film, a rádió, a televízió elterjedésével gyökeresen átalakul az irodalom fogalma. Tanúi vagyunk egy sajátos audiális, ill. audiovizuális irodalmi művelődés kialakulásának, ami majdnem oly mérvű változást idéz elő, mint valamikor az írásbeliség, majd később a könyvnyomtatás.

Egyelőre még nem ismerjük pontosan a stílusok keletkezésének és elterjedésének mechanizmusát sem. A szellemtörténet magyarázata elfogadhatatlan, de a 19. és 20. század irodalmában nem vezet eredményre az osztályviszonyok és a társada-

lom nagy strukturális változásainak az a közvetlen tételezése sem, amit az első két könyv tartalmaz. Részletes ízlés- és divatszociológiai vizsgálatra lenne szükség ahhoz, hogy feltáruljon, milyen fokú a stílusízlés „szabad” mozgása a társadalmi determináción belül.³⁰

A periodizációnak tekintetbe kell vennie a nyelv fejlődését is. Keresztury Dezsőnek³¹ igaza volt, amikor felrótta, hogy a Kézikönyv szinte teljesen kizárja vizsgálódásai és ábrázolásai köréből a magyar nyelv alakulását. A nyelvújítás hatalmas áradása, majd az egyensúlyért való harc az irodalmi korszakolásban is figyelembe veendő szempont. A 19. század derekától újabb és újabb nyelvrétegek nyertek polgárjogot az irodalmi nyelvben — napjainkban kezdődött el pl. a „slang” lázadása.

Minden irodalmi korszak, s ezért maga a korszakolás is, komplex vizsgálatot igényel, amely felöleli a társadalom- és eszmetörténet tényeit, magába foglalja az irodalmi módszerek és a stílusáramlatok kutatásait, merít a művészet- és zenetörténetből, a filozófiából, a tudománytörténetből, a szociológiából, a nyelvtudományból, s figyelembe veszi a technika fejlődését is. A magyar irodalom periodizációja csak eme összetett kutatási módszer megvalósulásával finomodhat tovább, hogy az újabb szintézis már maradéktalanul eleget tegyen egy régi figyelmeztetésnek. Horváth János negyvenhat esztendővel ezelőtt írta: „Tárgyunk, az irodalom, időben változó jelenség, rendszerező elvünk számoljon tehát a változandóság tényével, tárgyából eredeztesse magát: történeti elv legyen, vagyis olyan, mely midőn a gondolatnak szinte pillanatnyi egyidejűségébe igyekszik összevonni századok munkáját, bontatlan hagyja a jelenségek időbeli rendjét, s emberi gondolatrendszert alakítva, nem másítja meg anyaga életbeli képét.”³²

³⁰ PÉTER KATALIN már a 2. kötetnél megkérdőjelezte a stíluselv társadalmi magyarázatát. Vö.: Századok, 1966. 173.

³¹ Kritika 1965. 12. sz. 61.

³² HORVÁTH J.: *Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, 1956. 12–13.

A HATVAN ÉVES NYUGAT*

I.

Közvéleményünk az utóbbi időben fokozódó figyelemmel fordul történelmünknek az elmúlt századfordulón és a XX. század első évtizedeiben lejátszódott eseményei felé. A mind összetettebb gazdagságban kibontakozó korszakot gyakran nevezik új magyar reformkornak. A megjelölés arra a figyelemre méltó rokonságra utal, mely ezt az annyi változással teli korszakot a kb. egy századdal előbb lejátszódott első magyar reformkorról összeköti. A fő vonásaiban látszatra szinte változatlan politikai alaphelyzet, a szellemi törekvések erőjátéka valóban sok párhuzamosságot mutat. Mindkét korszakban egyszerre folyik a küzdelem a nemzeti függetlenségért és a társadalmi igazságért, a fojtogató elmaradottság ellen és az igazabb hagyomány felemelése érdekében, a széteső vagy külön utakra induló népesség egységesítéséért, meg a társadalmi, nemzetiségi jogaikban veszélyeztetett rétegek igazságáért: azért, hogy egy erényeiben megújuló nemzet méltó helyére találjon a rohamos fejlődéssel előresiető emberiség körében.

A történelmi párhuzamok valóságfeltáró értékét se becsüljük azonban többre a költői hasonlatokénál. Bizonyos, hogy a századforduló Magyarországa szívós küzdelmet folytatott önállóságáért; — a dualizmus világában mégis sokkal kedvezőbb körülmények közt tehette ezt, mint a Szentszövetséggel megerősített Összmonarchia abszolutizmusa idején. S a hazai vezető osztályok ennek megfelelően sokkal vétkesebb erővel léphettek fel a hatalmukban tartott osztályok és nemzetiségek ellenében.

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyírfegyházi vándorgyűlésén, 1968. október 19-én.

Az új magyar reformkor reformpárti erőinek tehát nemcsak az idegen, hanem a hazai elnyomással is fel kellett venniök a harcot: „harcunk a magyar pokollal van”, mondta ki egy végzetes történelmi pillanatban a korszak legjelentékenyebb költője, Ady.

Egy vonatkozásban, mégis, úgy látszik, nem csak érdekes, de mélyre világító is a párhuzam. Mindkét korszak fő kérdéseit, nyomorúságát és dicsőségét, rossz közérzetét és forrongva kibontakozó terveit első rangon, legtágasabb látóhatárral, legkeserűbb lelkifurdalással, és a cselekvés, a változtatás legszenvedélyesebb vágyával, az irodalom fejezte ki. A korszakra, de a magyar fejlődés sajátosságára is jellemző, hogy ennek a bíráló és gyönyörködtető, megtorpanásaiban is mindig előretörékvő, arisztokratizmusában is forradalmi, ellenmondásaiban is oly egyértelmű korszaknak talán legjelentősebb szellemi alkotása egy páratlanul gazdag tartalmú, rendkívül színes formavilágú, kivételes tágasságú és az egész magyar társadalomra kiterjedő hatású folyóirat volt: a 60 évvel ezelőtt meginduló Nyugat.

A messzeség megszépítő varázsa talán megnöveli az e folyóirat által jelölt történelmi hegyvonulat méreteit; egységesebbnek, összefüggőbbnek mutatja, mint amilyen volt. Ezért is szükséges, hogy gondos elemző munkával megvizsgáljuk rétegeit, alakváltozásait, ormait és szakadékait. Az idők több vonatkozásában is érettnek látszanak e munka megkezdésére. Annak a forradalomnak, amelynek előkészítésében, de harcaiban is tevékeny része volt a Nyugatnak, most van 50. évfordulója; s ha méltán és helyesen akarjuk felmérni ennek a forradalomnak mibenlétét és jelentőségét, ismernünk kell a nagy változást előkészítő erők talán legfontosabb szellemi fórumát, a Nyugatot. Ezt a fórumot egykor, s nem rég is még, egyforma heveséssel, nem egyszer ugyanazokkal a — csupán ellentétes előjellel ellátott — vádakkal támadták jobbról és balról. Ma, úgy gondoljuk, meg van rá a lehetőség, hogy a folyóirat szerepét, jelentőségét a maga igazi mivoltában vizsgáljuk meg és értékeljük. Kétségtelen, hogy az a hegyvonulat, amelyhez a Nyugatban kibontakozó szellemi világot

hasonlítottuk, tele van sűrű ködbe burkolódzó mélységekkel, földcsuszamlásokkal, a kiötlő sziklacsúcsokat körülvevő kőgöregtegekkel, széljárta ormokkal és fülledt dzsungelekkel. De tudnunk kell, hogy a magyar történelem földrengéses vidékein húzódik végig: sokkal inkább kifejezője és tükrözője a roppant történelmi változásoknak, mint amennyire befolyásolója, alakítója.

Első látásra szembetűnő ellentmondásait csak akkor tudjuk helyesen értelmezni, ha odafigyelünk történetére.

II.

A Nyugat sem a semmiből született: komoly előzményei vannak. Rövidebb-hosszabb életű folyóiratok egész sorát tarthatjuk számon előfutárai közt; olyanokat — mint pl. A Hét, a Vasárnapi Újság, a Magyar Génusz —, amelyekben a Nyugat első munkatársainak egy része — mint pl. Ambrus Zoltán, Krúdy Gyula, Schöpfung Aladár — és első főszerkesztője, Ignotus már jól csengő nevet, tekintélyt, befolyást szerzett, és a mindennapi munka dandárját végző legendás első szerkesztője, Osvát Ernő a szerkesztés gyakorlatának minden csínját-bínját megtanulta. Hamarosan létrejöttek a Nyugattal szembenálló, vagy a köréből kiváló csoportok folyóiratai is; ezek határozottabbá tették arculatát s elmélyítették hatását, amely nem szűnt meg betiltásával, s nem korlátozódott a megkissebbedett ország határai közé.

Vegyük számba a legfontosabb adatokat. A folyóirat 1908-ban indult; utolsó száma 1941-ben jelent meg; történetéhez azonban hozzátartozik a politikai körülmények miatt más című utód, az 1944-ig megjelent Magyar Csillag története is. A folyóiratot főszerkesztőként 1929 végéig Ignotus jegyezte; szerkesztője ugyaneddig Osvát Ernő volt; 1929-től 33-ig Babits Mihály és Móricz Zsigmond együttesen voltak a lap tulajdonosai és szerkesztői; 1933–39-ig Babits és Gellért Oszkár jegyezte a Nyugatot; 1939–41-ig Babits egyedül. A borítékon is szereplő főmunkatársak csoportja

időről-időre átalakult: voltak évek, amikor alig néhány név jelezte csak, hogy kiket jelöl meg oszlopaiként a lap. A Magyar Csillagot Illyés Gyula szerkesztette; a régi gárdából csak Schöpflin Aladár neve volt főmunkatársként a címlapon olvasható: a többiek vagy nem éltek már akkor, vagy a fasizmus kitagadottjai, üldözöttjei közé kerültek.

E néhány adat értelmét csak akkor találjuk meg, ha megkeressük helyüket a Nyugat történetében. Ennek is megvannak a maga fontos állomásai, fejlődésének, változásainak ízületei. Ezeket az ízületeket meg lehet és meg is kell keresnünk. A folyóirat történetében megfigyelhető fordulatoknak, ezek előfeltételeinek megvilágítása sok, első pillantásra érthetetlen vagy megbocsáthatatlan ellentmondást felold, megmagyaráz. De milyen elv, meghatározó jegy szerint kíséreljük meg a tagolást?

Vannak, s nem is súlytalan érvek amellet, hogy a Nyugat történetét szerkesztői szerint bontsuk fejezetekre. Ez ma elég különösnek látszhatik; nem egy vonatkozásban mégis maga az anyag sugallja. Köztudomású, hogy a kor egyik, társadalmi, gazdasági és szellemi indítékokból egyaránt táplálkozó vezető eszménye az egyéniség volt: érthető, hogy a szerkesztők a maguk látszatra személytelen tevékenységére is erősen rányomták egyéniségük bélyegét. A folyóirat öt kimagasló szerkesztője a szerkesztésnek öt jellegzetesen egyéni változatát testesítette meg.

Ignotus a kivételes minőségérzékű felfedező és felszabadítók közé tartozik; csaknem tévedhetetlen ösztönnel érezte meg a jelentékeny tehetséget már a bizonytalankodó zsengekben is, s a maga tekintélyét, befolyását, szuggeráló erejét szinte fenntartás nélküli odaadással rendelte, a tőle még oly távol álló tehetséggel is már-már azonosulva, annak szolgálatára. Nem vett részt a szerkesztés aprómunkájában; a folyóirat irányítását azonban 1919-ig kezében tartotta. Osvát is szenvedélyes felfedező volt, de legalább olyan mértékben beavatkozó is. A szerkesztés az ő számára alkotás — pontosabban; együttalkotás — volt, életének szinte egyetlen tartalma; a hatókörébe került tehetséget tehát — hacsak nem nőtt már túl rajta vagy

nem volt túlságosan is konok-szívós egyéniség — a maga ízlése szerint igyekezett átformálni, — igaz, hogy kivételesen érzékeny és igényes ízlése szerint s végtelen, önfeláldozó türelemmel, s szinte szándéktalanul. A Nyugat első, tavaszi, dzsungelszerűen gazdag fénykora kettőjük közös szerkesztésének idejére esik: annak bizonyosságául, hogy kitűnően kiegészítették egymást. Ignotus azonban 1919-ben Bécsbe emigrált; a Nyugat szerkesztésére — noha főszerkesztőként továbbra is ő jegyezte a folyóiratot — alig volt ezután közvetlen befolyása. Az egyedül szerkesztő Osváton pedig eluralkodtak a műalkotó-szerkesztő vonásai: szinte minden számban egy-egy új tehetséget fedezett fel s igazított a maga eszményéhez; a Nyugat ennek következtében is mindinkább egyszínű lett; a felfedezettek közül csak kevesen fejlődtek Osváttal tovább: egy részük nem bírta az iramot, más részük fellázadt s külön utakra tért. A lapot a régi főmunkatársak erőteljes fellépése mentette meg a hanyatlástól. Móricz Zsigmond és Babits Mihály, akik Osvát halála után átvették a Nyugat vezetését, látszatra rokon, de mégis lényegesen más síkon ismételték meg az Ignotus—Osvát kettős szerepét. Móricz a maga impulzív-nyílt, a valóságba boldogan lemerülő alkotó természetét a munkatársak és az olvasók táborának kiszélesítésére, a Nyugat agitativan közéleti szerepének megerősítésére vetette harcba; Babits a törvényszabónak — a magasabb szellem erkölcsiségét képviselő frástudónak —, a világítótorony őrének szerepét, nemegyszer bilincset, égető Nessus-ingét öltötte megára. Kettejük együtt-szerkesztése idején a Nyugat kezdetben új virágzásnak indult, aztán, szinte tudathasadásosan, titkoltan bár, de egyre elszántabban: önmagával kezdett vitába; s csak akkor találta meg ismét egyértelmű, ércesen zengő hangját, amikor Babits lett egyedüli irányítója: „szemben a korrall és felülről bírálva az elboruló barbár életet!” Babits nem beavatkozásaival, de nyomasztó tekintélyével és szigorával hívta ki a fiatalabbak tiszteletét vagy lázadását. Illyés Gyula, az ötödik a szerkesztők sorában, mintha párosítani kívánta volna Móricz és Babits szerkesztői elveit és gyakorlatát: a Magyar Csillag táborát

úgy növelte meg, közéleti aktivizálását úgy hajtotta végre, hogy semmit sem engedett a Nyugat művészi igényességéből.

A szerkesztők szerint igazodó korszakolás mellett sok mindent fel lehetne még hozni; ellene szól azonban két fontos érv. A korszak roppant megrázkódtatásai a szerkesztők egyéniségére és lehetőségeire sem maradtak hatás nélkül; s a Nyugat heggyonulatának anyagát nagymértékben a jelentős, a szerkesztés irányítását így mégiscsak döntően befolyásoló főmunkatársak szabták meg. A fejlődés tagolásának másik lehetőségét tehát logikusan látják egyesek a nemzedékek szerint igazodó rendezésben. Eszerint a Nyugat történetét három egymást váltó nemzedék felsorakozása és kibontakozó életműve határozza meg. Az első, a „nagy” nemzedék népes seregéből a következőket szokás kiemelni: Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Füst Milán, Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Kaffka Margit, Kassák Lajos, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Laczkó Géza, Móricz Zsigmond, Nagy Lajos, Schöpfung Aladár, Szabó Dezső, Szép Ernő, Szomory Dezső, Tersánszky J. Jenő, Tóth Árpád. — A második nemzedéknek a Nyugat körül lazább-szorosabb rendben csoportosuló, jelentősebb tagjai közül a következőket: Déry Tibor, Erdélyi József, Fodor József, Gelléri A. E., Gyergyai Albert, Halász Gábor, Hunyady Sándor, Illés Endre, Illyés Gyula, Kodolányi János, Márai Sándor, Németh László, Pap Károly, Cs. Szabó László, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Szerb Antal, Tóth Aladár. A harmadik, a Nyugatban épphogy szárnyat bontó, azután a történelem viharában szétszóródó, új fészkeket rakó nemzedék soraiból pedig ezeket: Bóka László, Devecseri Gábor, Jékely Zoltán, Radnóti Miklós, Rónay György, Sőtér István, Szentkuthy Miklós, Vas István, Weöres Sándor.

Sok érv szólhat a tagolásnak e nemzedéki rendje mellett is: a három nemzedék valóban három történelmi korszak egymástól nagyon is elütő vonásait hordozza, s még akkor is elkülönül egymástól, ha a mesterek-tanítványok, a kezdeményezők-beteljesítők, vagy a törvényszabók és lázadók szövetséges kapcsolatai, a fejlődés legfontosabb hajtóerői egyetlen

összefüggő láncolatba fogják is be őket. De figyelniük kell itt is nem egy igen lényeges ellenvetésre. A nemzedékek képviselői nagyon is eltérő életűek, pályafutásúak. Mindegyik nemzedék nagy ígéreteiből gazdagon aratott a természetes és az erőszakos halál; az elsőből elég Csáth Gézát s a Cholnokyakat említenem, s azt, hogy e nemzedék vezéralakja, Ady 42 éves korában meghalt, és neve a legellentétesebb táborok harci lobogóira került már akkor, amikor nemzedéktársai érett férfikoruk remekműveit hozták létre; s tudjuk, a következő nemzedékek kimagasló szellemei közül mily sokan lettek a barbárság éveinek áldozatai. De a nemzedékek nem egy jelentős tagja el is szakadt, sőt élesen szembefordult az őt felszárnyaltató Nyugat szellemével, szerkesztői, irodalompolitikai elveivel: elég, ha csak Kassák Lajos, Szabó Dezső, Déry Tibor vagy Németh László példájára utalok. S nyilvánvaló, hogy a történelem oly mélyreható fordulói, mint az 1918–19-es forradalom bukása s a régi Magyarország összeomlása, vagy két évtizeddel később a német fasizmus nyílt hatalomátvétele: az egyes nemzedékek problematikájában, helyzetében és írói művében is lényeges nyomokat hagyott.

Leghelyesebbnek látszik tehát, ha a Nyugat történetének ízelődését — figyelve természetesen az előbb érintett igen fontos mozzanatokra is — a folyóirat életkörülményeit döntően befolyásoló történelmi változásokhoz illeszkedve kíséreljük meg nyomon követni. Ily módon három viszonylag zárt fő- s egy erőszakosan félbeszakított negyedik, csonka korszak képe rajzolódik ki előttünk.

Az első nagyjából egy évtizedre, az 1908 és 1919 közé eső időre terjed. Ez a folyóirat legexpanzívabb, vitákkal, a párbajig fajuló személyes torzszalkodásokkal, féktelen kísérletekkel csordultig teljes, művészi színvonalban legegyszerűsebb, de kezdeményezésekben, jelentős egyéni pályák felívelésében mégis leggazdagabb korszaka. A Nyugat ekkor az eszeveszett forrongásban felkavaruló, a legkülönbélebb, nemegyszer áthidalhatatlan szakadékokkal elválasztott, évszázados előítéletekkel s frissen felszított gyűlölködéssel egymás ellen forduló s

mégis egymás mellé kényszerülő rétegeket egybeszikkasztató s egybeötvöző társadalom kifejezője, sokban formálója, mert öntudatosítója. Táborában összetalálkozik a maga roppant természeti és társadalmi gazdagságát kibontani készülő történelmi Magyarország minden ellenzéki rétege. Nem csupán a fejét mind határozottabban felemelő, radikalizálódó városi polgárság, hanem a százados nemzeti indulatokat magával hordozó vidéki kisnemesség és parasztság, a reménytelen kiszolgáltatottságukon változtatni kívánó tisztviselő rétegek, az asszimiláció és disszimiláció egyre válságosabb feszültségeiben őrlődő nemzetiségek s a kispolgári elzártságából mind erőteljesebben kitörő munkásság képviselői: az a nyugtalan, elégedetlen, az országgló hatalom kérdéseibe beleszólni kívánó értelmiség, amelyet nagyon is szimplifikálva jelölhetünk meg csak a „liberális polgári radikalizmus” címkéjével. Ezzel nemcsak Adyt nem jellemezhetjük, hanem azokat sem, akik — a Nyugat gárdájának legnagyobb s legjelentősebb része! — következetes előrelépéssel és teljes elszánással indultak az 1918–19-es forradalmakba.

A második korszak két határa — úgy gondolom — 1919, a forradalom összeomlásának és 1929, Osvát öngyilkosságának éve. A kicsire zsugorodott országban — bár különféle alakváltozásaival — az ellenforradalom az úr; s éppen hogy megtűri azt a folyóiratot, amelyet a forradalom melegágyának bélyegez, amelynek jeles munkatársait megtizedeli, vagy — mint Ignótust és sok társát — emigrációba kényszeríti. Az összeomlott ország romjain először egy infámis, különítményes, kispolgári-klerikális szövetség veszi át az uralmat. Ez csakhamar kénytelen átadni helyét a feudalizmus és nagykapitalizmus szövetségére támaszkodó restaurációnak. A haladó erők itthon maradt csoportjai defenzívába szorulnak. A Nyugat lassú szikkadásának első nehéz évei után azonban a nagy nemzedék itthon maradt mesterei remekművek sorával felelnek a támadásokra, amelyek a „kettészakadt irodalom” árnyékos oldalára szorítják s az összeomlás egyik bűnbakjává minősítik azt az irodalmat, amelyikről jogos öntudattal írja

ez életveszélyes viták egyik leghiggadtabb résztvevője: Schöpflin Aladár: övé a hivatalosság minden vádja és packázása, de övé az olvasók javarésznének szeretete és megbecsülése. Feltűnnek ebben a korban a második nemzedék első fecskéi is.

A harmadik korszak Osvát halálától Babits haláláig terjed. A két új szerkesztő, Babits és Móricz — egyébként a régi Nyugatnak is főmunkatársai —, ahogy említettem, ismét kitágítja a folyóirat hatókörét és tömegbázisát. Maguk is ott közlik jelentős műveiket s a nagy nemzedék búcsúzó tagjainak gyönyörű hattyúdalait. Maguk köré gyűjtik a második, új tájékozódást kereső s ezért gyakran „esszéíróként” jellemzett, első fontos eredményeit felmutató új nemzedék csoportjait. Egy ideig úgy látszik, sikerül helyreállítani a magyar irodalom egységét: az esemény bírálói ennek jeleként ítélik el Ignotus nevének eltűnését a lap címlapjáról s Babits tárgyalásait a Kisfaludy Társaság meg az Akadémia vezetőivel. A feltornyosuló külső erők fenyegetésére a hazai politika kezdetben valamilyen nemzeti érdekegyesítés tervével válaszol. A tervek azonban hajótörést szenvednek. Az évtized második felében megkezdődik a Nyugat táborának szétszóródása; az egyre betegebb s egyre eszkoriálabb magányba zárkozó Babits „ezüstkori” harca az elkomoruló égbolt alatt az ő szigetét és világítótornyát is mind szorosabban körülzáró új barbárság ellen. Az új nemzedék vezető elméi sorra elnémulnak, vagy, akik tehetik, ismét a határozott, radikális közéleti elkötelezettség, a politikai aktivitás, a szervezkedő ellenállás felé tájékozódnak.

A negyedik korszak, a Magyar Csillagnak a lap betiltásával végződő utójátéka már igen sok jegyét mutatja ennek az új tájékozódásnak. A Magyar Csillag az utolsó kísérlet a teljességgel megváltozott körülmények között még egyszer a Nyugat eszményeinek jegyében összefogni az összefogható írói erőket.

III.

A Nyugat negyedfél évtizedének sok lényeges vonását leolvashatjuk az eddigiekről is. Bizonyos, hogy még a részletekben tájékozatlan szemlélődőnek is feltűnik a heggyvonulat erős

tagoltsága, szaggatottsága. Aki pedig közelebbről veszi szemügyre a nemegyszer hangsúlyozott nyíltsággal elébe tárt ellentéteket, ellentmondásokat, szinte összeegyeztethetetlen szélsőségek egyidejűségét vagy egymásutánját figyelheti meg. Sokszor úgy látszik, a Nyugat legfontosabb jellemvonása, egységének titka éppen ez az ellentmondásosság. Dicsérve vagy korholva: ezt volt szokás a Nyugat liberalizmusának nevezni. Miután e megjelölés értelmezésében mindinkább az elutasítás elemei lettek uralkodóvá, történetének jóindulatú kutatói újabban gyakran és szívesen beszélnek a Nyugat eklekticizmusáról.

Ebben a jellemzésben sok igazság is van. A Nyugatban élénk táruló emberi és művészi világ valóban páratlanul sokrétű; sem eszmei tartalmaiban, sem ízlésében, sem formáiban, de semilyen minőségében sem egynemű. Bírálói és szerkesztői elméletében és gyakorlatában igen sok olyan mozzanat figyelhető meg, amelyek miatt egy-egy szigorúbb értékrend, kötöttebb elvrendszer képviselői joggal vádolták szubjektívizmussal, impresszionizmussal, a politikai, sőt a morális állásfoglalások bizonytalanságával, az esztétikai mérték alkalmazásának következetlenségével; röviden: elvtelen liberalizmussal. Mindez azonban főként akkor igaz, ha nem vádként, elmarasztaló ítéletként fordítjuk szembe a folyóirattal, amelynek egyik legfőbb érdeme, hogy lehetőségeihez képest hű kifejezője volt annak a társadalomnak, amelyben létrejött, annak a földrengésnek, amely a régi magyar világot kimozdította sarkaiból. A Nyugat egy félelmetesen zavaros korban rendkívül szövevényes problémák megközelítésére, hű feltárására tett mindegyre megújuló kísérletet. Nemcsak a valóság igazabb ábrázolására, a lélekállapotok kendőzetlenebb kifejezésére, a művészi eszközök, a nyelv és a formák megújítására törekedett azonban, hanem arra is, hogy a kor válságainak, tájékozatlanságának és tanácstalanságának megmutatásával a jobb tájékozódás, a helyesebb ítélet és cselekvés szükségességére hívjon fel.

Legyünk emellett tisztában vele, hogy nemcsak az a magyar világ volt ilyen örvénylően áttekinthetetlen, amelyben a folyó-

iratnak élnie kellett, hanem az az európai világ is, amelynek nyugtalanságával nyugtalanítani, eredményeivel provokálni, termékeny csíráival megtermékenyíteni akarta a hazai életet. Világszerte a kitágulás, a gazdagodás, a bomlás, a szabadságba belekóstolt hazárd kísérletezés kora volt ez; azé az elité, amely éppen hogy elkezdte keresni értelmes korlátait, s nem igen sejtette, milyen „új rend” iszonyú bilincseit veszi majd magára, éppen azért, mert alig tudott messzebbre látni az önállóságtól megittasult egyéniség szabadságánál. Eklekticizmus, személyesség, egyenetlenség, kiforratlanság, a csinált egyéniségek vására s a szenvedély-sodorta igaziak hybrisze: mindez igaz. De micsoda bátorsága is a vállalkozásnak, a vélt vagy valóságos igazság kimondásának, milyen gazdagsága a megsejtett vagy akár véres nyerseséggel feltépett válságnak, mennyi remeklés a kísérletekben s mennyi nagyság a szívós következetességgel kivívott eredményekben!

A Nyugatot valóban nehéz néhány formulával valóságos mivoltában jellemezni. Egy folyóiratnak azonban még sokkal inkább lehetnek és vannak is magaslatai és hullámvölgyei, mint a legrangosabb írói életműveknek. S egy eleven folyóirat eklekticizmusát másként kell megítélnünk, mint egy esztétikai vagy tudományos rendszerét.

Mert azért — a maga módján, a maga lehetőségei és természete szerint — kialakult, megfigyelhető és meg is közelíthető a Nyugat elvrendszere. Vannak esetek, amikor egy magatartás, eszmevilág, ízlés, szándék, szenvedély főként az ellentmondással tudja jelezni, érvényesíteni, megfogalmazni magát. Babits szavai szerint: „semmi sem vagy, ha nem vagy ellenállás!” A Nyugat első korszakában, de jóformán egész története idején azzal határolta körül magát, azzal vette fel szerepét az egykorú magyar világban, hogy nemet mondott az uralkodó társadalmi, szellemi rendre, erkölcsiségre, szokásvilágra, a kötelezőként előírt hagyományos ízlésre. Közismert Ignotus harci formulája a „perzekutor-esztétika” ellen. Közismert Osvát körömszakadtáig folyó s a legaprólékosabb elemzéstől sem visszariadó küzdelme a rossz minőség, a henye fogalmazás, az összetákolt

formák s a közhely-kifejezések ellen. De ha a dolog mélyére nézünk, a mozgalom alapvető áramlatai mind ilyen ellenáramlások. „Nyugat ellen nyugatot hozz!”: ez a gyakorlatban ilyesfélét jelent: a Kisfaludy Társaság is létrehozta a francia költők gazdag antológiáját, de a nyugatosok másként, teljesen ellentétes értelemmel emelik ki a nyugati költészet értékeit; erjesztő csírákat, lázító példaképeket látnak ott, ahol a hagyományörzők erős fenntartásokkal tájékoztatnak csupán. „A népies ellen népit”: így fogalmazhatnak egy mondatba azt a törekvést, amelynek világraszóló eredményei Bartók, Kodály, Weiner zeneművészetében állnak előttünk, de amelynek igen határozott formáit láthatjuk a Nyugat hadjárataiban az idilli álnépiesség ellen s az erőfeszítésben az igazabb népi világ feltárására. „Hagyomány ellen hagyományt hozz!”: a Nyugat nem tagadta meg elődeit; a magyar múlt legnagyobb szellemeit idézte meg a maga törekvéseinek igazoláiként, harcai szövetségeseiként a méltó elődök meghamisítói, uzurpátorai ellenében.

Sokfelől vádolták a Nyugatot elvtelenséggel; nem egy író viszont azért lépett ki kötelékeiből s fordult ellene, mert nyomasztónak találta a szerkesztés szigorúságát, fegyelmet, amelyről még Babits is kénytelen volt egy nehéz évtizedben azt írni: benne fojtó a lég, de rajta kívül nincsen. Az egység mibenléte, a határok vonulata a Nyugat táborán belül és kívül mindegyre fellángoló vitákban kezdett tisztázódni, határozottabb formát ölteni. Ez az egység alig foglalható szilárd, a lap minden részletében és fejlődése egész folyamán egyértelműen megvalósuló elvrendszerbe. A nagy tehetség és a jó minőség mindenekfelett való tisztelete: túl általános és nem igazán jellemző formula; mert hiszen a nagy tehetség s a jó minőség irányulása, elkötelezettségének célja és ereje volt olyan fontos a Nyugat táborában, mint jelenléte. S legyünk tisztában vele, hogy a Nyugat ellenfeleinek táborát sem csupán a tehetségtelenség és a rossz minőség összetartása sorakoztatta fel. Szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus, bíráló valóság-ábrázolás, nyers naturalizmus: a Nyugatban is otthont találó

izmusokat hosszan sorolhatnók abban a korszakban, amelynek egyik fő jellemvonása éppen ez izmusok hagyományos gomolygása, fel- s letűnése. Ne feledjük, hogy a folyóirat számaiból a magyar avantgard kísérletek egész csinos antológiáját is össze lehet állítani. A Nyugat szerkesztői gyakorlata s a benne megnyilvánuló esztétikai-politikai magatartás az idők folyamán változott, árnyalódott is: szó volt már róla, milyen erősen rányomta egy-egy jelentős szerkesztő-egyénség a maga bélyegét a folyóirat egy-egy korszakára. A Nyugat egységesítő főszórárt — ismétlem — inkább magatartásbeli jegyek határozták meg: főként az az árnyalataiban változó, lényegében állandó elkötelezettség a szellem szabadsága, a haladás ügye mellett, amelyben a Nyugat minden vezető szelleme az irodalom ép fejlődésének legfontosabb előfeltételét látta. Sajnos, persze ez is elég általánosságban hangzó jellemzés. Semmiképpen nem helyettesítheti azokat az árnyaltabb meghatározásokat, amelyeket a Nyugat elvi világának alapos vizsgálata nyomán kell majd megfogalmaznia irodalomtudományunknak.

Bizonyos, hogy a folyóirat negyedfél évtizeden át irodalmunk — nyugodtan mondhatjuk szellemi életünk — egyik legfontosabb fóruma volt. Benne megjelenni, szót kérni és kapni megtiszteltetésnek számított. A korszak csaknem minden valamirevaló nevét megtaláljuk hasábjain: Pantheonná fényszedett küzdőtéren ott sorakoznak a kor óriásai; azok is — köztük József Attila —, akiknek nagysága csak a folyóirat megszűnte után bontakozott ki teljes jelentőségében. S a Nyugat nemcsak fórum volt, hanem mérték is: benne megjelenni a fémmjelzés igen érdemes formáját jelentette; sajtóságos módon nemegyszer még a politikai, ízlésbeli ellenfelek szemében is. Főként azért, mert a Nyugat ismét visszaszerezte Magyarországon az irodalom tekintélyét, egykori nagy közéleti jelentőségét, rangját és súlyát a nemzet életében.

Félreértés ne essék: nem hiszek abban, hogy hazánkban az írónak döntő beleszólása lehet a hatalom gyakorlatába. Sokan úgy vélik: 1848–49-ben Petőfinek befolyása volt az ország sorsára, mert ő látta, de mindenesetre ő fogalmazta meg

legvilágosabban a forradalom céljait, tennivalóit. Kossuth azonban egy nemrég ismertté vált nyilatkozatában világosan megmondta: nem sokat tudott az izgága költőről: a „tett embereinek fontosabb dolguk volt, semhogy a költőkre figyelhettek volna”. Nem: a Nyugattal kapcsolatban azt szeretném csupán hangsúlyozni, hogy kiemelte irodalmunkat félszázados tespedéséből, szétesettségéből, vidékiességéből. Az a körülmény, hogy sokfelől támadták, nem valamilyen harmadikutas kompromisszum, hanem éppen ellenkezőleg: az egész fülledt, elmaradt, elmocsarasodó magyar világ provokálásának következménye volt s azt eredményezte, hogy legalább irodalmunkban feltetszett, megvilágosodott, teljessé kerekedett az egész magyar szemhatár. Az, hogy a két világháború közti idő egyik korlátolt irodalmpolitikusa megfogalmazta, s az akkor uralkodó hatalom meg is valósította a „kettészakadt” magyar irodalom állapotát, s hogy ezután az efajta megosztottság újra meg újra feltűnt a vicinális frontalakítások idején: irodalmi életünk fokozódó provinciálizálódásának jele volt. S hogy ebben a megosztottságban, a Nyugat számon-kívültasítottságában is mekkora jelentősége, tekintélye volt a folyóiratnak és körének, mi sem bizonyítja jobban, mint — számos példa közül csak kettőt említek — az a körülmény, hogy a „nyugatoság” a haladó szellemet, az ízlésbeli modernséget, a politikai baloldaliságot jelentette az egykorú Magyarországon, s hogy a hivatalos, maradi, nacionalista csoportok gyűjtőhelyéül szolgáló folyóirat Napkeletnek nevezte magát.

Nyugat és kelet ma természetesen egész mást jelent, mint akkor, amikor e két folyóirat jelszóként írta e szavakat címlapjára. Értelmük sokban más, de — főként a Nyugat esetében — nem ellentétes a régivel. Mert a Nyugat nemcsak az egykorú európai polgári-értelmiségi irodalom törekvéseit képviselte itt: abban az összetett, gazdag képletben, amit nyugaton értett, benne volt az európai felvilágosodás és a forradalmak nagy hagyománya is; a világirodalomnak az a koncepciója pedig, amelyet Goethe követői egyre inkább csak

a nyugat-európai irodalmakra szűkítettek, a folyóirat köreiben újra igen lényegesen kitágult. Nemcsak a szomszéd, kelet-európai népek, nemcsak az orosz és a szovjet irodalom felé fordult ez a kör fokozódó érdeklődéssel, hanem a klasszikus antikvitásnál régibb múltak s az Európán túli kontinensek irodalmi felé is. Ignótus az induló Nyugat vezércikkének ezt a címet adta: „Kelet népe”. S ezzel nemcsak az első reformkor úttörőjének, Széchenynek reformizmusával jegyezte el folyóiratát, hanem — a cím kínálta divatos-sznob félreértések és félremagyarázások elhárítása végett is — a hazai valóság égetően aktuális kérdéseivel, az akkori „hic ec nunc” feladataival is. Az „érthetlenség” mellett a legfőbb vád, amellyel a folyóiratot konzervatív és hurrá hazafias körök illették: a hazafiatlanság, már-már a hazaárulás volt. Ez is bizonyíthatja, hogy a Nyugat a nemzeti lét alapvető kérdéseivel is állandóan foglalkozott, s hogy ezeket nem a megnyugtató derűlátás kendőzőszereivel burkolta el, hanem újra meg újra megmutatta véres, fekélyesedő, valóságos állapotukat.

Nemcsak Európáról és a nagyvilágról adott tehát új, nyugtalanító, felzaklató, a hagyományosnál sokkal teljesebb és hitelesebb képet, hanem a magyarságról is. A magyarságról alkotott realisztikus képzeink nagy részét e folyóirat munkatársai alapozták meg, újítták fel vagy alakították ki. S nemcsak azok az óriások, akik újjáformálták a magyar szellemi világot, hanem a folyóirat közmunkatársainak serege is, azok, akik a maguk harcát megharcolva illeszkedtek bele abba a nagy történelmi szolidaritásba, mely a magyar irodalom szolgálatában őket halálukban is összekapcsolja.

A kor, amelynek kifejezője s formálója is volt, lezáródott: a Nyugat immár a múlt távolából magasodik s int felénk. Mégis mindannyian — tudva vagy öntudatlanul — utódai vagyunk. Ezért nem csupán tiszteletreméltó történelmi emlék, hanem feladat is számunkra.

TOMPA MIHÁLY ÉS A KÖLTŐISÉG*

Tompa Mihály halálának 100. évfordulójára emlékezünk itt Patakon, ahol 1832-től 1844-ig, csaknem egy évtizedig tanult, ahol nemzeti költővé és művelt emberré nevelkedett. Patak a magyar nemzeti és népi kultúra egyik központja volt a múlt században, alig van jelentős alkotó, gondolkodó vagy politikus, aki ne került volna valamiképpen kapcsolatba ezzel a végeken felvirágzó tudományos műhellyel. Tompa szellemi alkatát, lelki arcát a sárospataki iskola formálta meg, ennek a levegője vette óvon körül és zárta is be véglegesen a maga világába. Hiába unta meg a már nem fiatal Tompa a diákéletet, hiába tört ki, menekült az iskola gyámkodó és már nyomasztóvá váló falai közül, ez a futás céltalan, meddő kísérlet volt csak, nem változtatott semmit benne, nem hozott semmit a számára. Az eperjesi nevelősködés, az első stáció Patak után, és az első lehetősége is, itt barátkozik össze Kerényi Frigyessel és Petőfivel, aki Pestre hívja. Még vállalkozik a hosszú útra; a nyugtalanság, amely a költőt egész életében eltölti, amely lelki bajainak is egyik tünete lesz, majd kínzó neurotikus állapota, most még kalandra csábítja, a nagy lehetőséget hajszolja. Az utazás és a szorongó reménykedés teljesen felőrlik erejét. Csak egy telet tölt Pesten, nagyrészt betegen, sokat nélkülözve, de micsoda környezetben! Petőfivel lakik egy szálláson, befogadják a Tizek, már irodalomból élhet meg ő is, Vahotnak segít a Divatlapoknál. Az első könyvét, a *Népregéket* (1846) szinte a szeme láttára, napok alatt

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság sárospataki vándorgyűlésén, 1968. április 6-án.

elkapkodják. Azt várnánk, hogy felszabaduljon gátlásai alól, hogy megtalálja helyét, beleilleszkedjék ebbe a pezsgő, forrongó irodalomba, feladatokat vállaljon, esetleg közéleti szereplést, éljen a történelem kínálta nagy alkalommal. Tompa mint költő elszalasztotta ezt a pillanatot, és soha nem is próbálta újrateremteni, belenyugodott a változtathatatlanba, nem kereste a jóvátétel módjait, nem tudott mozdulni már többé hívásokra, vakon ment el olyan tetteket követelő ösvények mellett, amelyek visszavezettek, vagy visszavezethettek a fórumra. Igaz, Petőfi sem tudta visszatartani, még nem hagyta egészen maga mögött a *Felhők* indulatait és töprengő szemlélődését. Tompát megbénította a siker, a mozgalmasabb és küzdelmes világgal való érintkezés. Ennek a fejlett fizikumú, egészségesnek látszó embernek nem volt elég ellenállása, védettsége és bátorsága az élettel szemben. Ez a bátorság, az új vállalása hiányzott költői tehetségéből is. Menekül Pestről, egy kis Gömör megyei faluba, Bejére megy papnak, hogy azután már soha többé ne szabaduljon ettől a környezettől. Még mozdul egyet Kelemérre, azután Hanvára kerül, itt is hal meg 1868. július 30-án. Közben megnősül, két gyermekét egymás után veszíti el, felesége beteg, ő maga egyre rosszabbul van. Élete állandó háborúság paptársaival, feletteseivel és a hívőkkel. Sorsában kevés az öröm, csupa kudarc, szenvedés, gyász, betegség, sérelem. Amikor újra feltűnik barátai között a fővárosban, már nagyon beteg, átutazóban van Gräfenberg fürdőhelyre. Ezentúl a legfőbb gondja lesz, valahogy megélni, megmaradni. A pataki diák útja nem vezet messzire Sárospatakról, költészete is visszakanyarodik a szűkebb világba, ahogyan élete, sorsa.

A népiesség sodrában

Tompát százéves irodalomtörténeti konvenció köti a múlt század közepén uralkodó népies irodalmi irányhoz. A kép azóta többször is módosult, a hasonlítás közelítőbb, majd távolítóbb lett, lényegében azonban változatlan maradt. Tompa jellegzetes,

egyéni hangú, kiemelkedő költője annak a népies-nemzeti irodalmi iránynak, amelynek első forradalmára, vezető alakja volt Petőfi és egyik legrangosabb művésze Arany János. A mozgalmat, pártot szervező Petőfi elválaszthatatlanul egybekapcsolta hármójuk nevét, amikor lelkesen és félig tréfásan „szép triumvirátusnak” nevezte el baráti szövetségüket. A népies irány szempontjából alig vehető tekintetbe más, költői színvonalukat sem éri el senki. Az utókornak nincs más dolga, mint a különbséget, esetleg értékük vonatkozásában is, meghatározni, jellemezni a költői kapcsolatot, a hatásokat, eltéréseket. Petőfi vitathatatlanul kiemelkedik a kortársak közül, az öreg Vörösmarty mellett is, eredeti művészete páratlan és társtalan. Nemcsak forradalmiságával haladja meg a népnemzeti irány általános teljesítményeit, nemcsak a korral összhangzó dinamikus alkatával kerül a költészet élére, hanem azzal elsősorban, hogy igazi újító, kezdeményező, mer egyértelmű és következetes lenni, ami nélkül valódi, teremtő újítás nincs. Petőfi lírája elementáris és szintetikus, a kor minden kérdésére válaszol, minden lehetséges irodalmi feladatot, történelmi leckét felismer és megold a maga rapszodikus, indulatos, követhetetlen és utánozhatatlan módján. Arany legendás „óvatossága”, Tompa görcsös bátortalansága nem annyira világnézeti fogyatékoság, nem a készség, a humánus készenlét volt kevesebb a Petőfiénél, sokkal inkább bizonyos képességek hiánya ez, alkati-emberi fogyatékoság, a maguk határainak az ismerése és kompenzálása. Ez a hiány, voltaképpen az egyéniség kérdése, így alakul ki az ember sematikus teljességéből, valamilyen elképzelt modellből, illetve ennek a modellnek az ellenére. Arany és Tompa nem akartak Petőfivel rivalizálni, „futtatni”, ahogyan Petőfi írta gúnyos-felháborodottan Aranyinak Tompáról, és Tompa panaszoja csodálkozva, értetlenül Petőfi igazságtalan szemrehányásait ugyancsak Aranynak. A forradalom alatt váltott leveleikből hitelesen élénk rajzolódik a népies triász helyzete, viszonyuk egymáshoz és a történelemhez. Sokkal közelebb voltak az eseményekhez, mint amilyen távol laktak Pesttől. A forradalom azonban Petőfi ideje, ezekben a hóna-

-

pokban senki sem mérhető hozzá. Cselekvő költészetet művelt, minden szava lázas tett volt, hozzá képest és ekkor különösen, mások versei túlságosan „irodalmiasak”, fénytelenek, élettelenek. A Petőfi-vers konkrét, közvetlen, a napi harcokhoz kapcsolódik, Arany és Tompa túléltek a vereséget és megmenteni próbálják a népies irodalmi irányt, a programnak azt a részét, amely hosszabb időre szól: a nemzeti kultúra felépítését folytatni, megvalósítani a nemzeti öntudat és társadalmi felelősség eszméit, a nemzet-fogalom átértékelésével átrendezni majdan a nemzeti struktúrát is.

Soha, egyetlen egy művészi irányzat sem hordott magában ennyi robbanóanyagot, mint ez a szelíd folklór, egyszerű énekelhető dalaival és meséivel. Talán csak a reneszánsz hatása és szerepe mérhető a népiességre. Még mindig nem tártuk fel eléggé az irányzat esztétikumát, ezeknek a téma- és érzéstoposzoknak és egyszerű formáknak az újszerűségeit és maradó szépségeit. A zeneesztétika valamivel előttünk jár, eszközeivel jobban meg tudja közelíteni a népies mű jellegét, jelképvilágát. Az irodalomtudomány még mindig csak a történelmi funkciónál tart, és a versképleteknek, műfaji változatosságnak a leírásánál, feltérképezésénél. Jobban oda kellene figyelniünk a költők formai szándékaira is, a népi hagyomány és anyag egyéni megközelítéseire. Arra, hogy a nemzeti és politikai programon túl milyen alkotói lehetőséget adott számukra a népköltészet, mesevilág, a kifejezésnek milyen módjaira volt alkalmas ez a formanyelv, a hagyományos formakincs mennyire volt megújítható és mennyire nem. Arany magyaros dallamokról beszél verstanában. Egyik levelében írja: „Közelebb én népdal-sémákat gyűjtök. E gyűjtemény a legtarkább, és változatosabb lesz.” A népies művek, minden műfajban, még a balladában, mesében, népi eposzban is, a zenéhez állnak legközelebb. A téma, tartalom szándékoltan ősi, állandó, változatlan, csak művészi anyaga, nyelve az alkotásnak, valami lényegesen formai, amit Arany „belső formának” nevez. „A forma nem jambus és trocheus, hanem ama belső forma, mely a tárggyal csaknem azonos” — írja erről egy Csengeryhez szóló levélben.

Az esztétikai alapmagatartás tehát az „utánzás”, a klasszikai mimézis értelemben, ami a korban általában művészetet és művészi rangot jelentett. A klasszicizmus mint mérce nem a konkrét, legyőzött, és eltűnőben levő klasszicizmus, hanem csak egy feltételezett állandó, viszonyítási pont, a kifejezés elképzelt, abszolút szintje, „egyszerűség, a költői fenséggel párosulva” — idézzük újra Aranyt. És megint őt: „De a cél elérésére csak a most divatos népies módon keresztül juthatni.” A népköltészet utánzása tehát nem egyszerű formai stúdium, hanem a népi világ rekonstrukciója, újrateremtése. Klasszikus értelemben vett mimézis, az ősi és a régire való emlékezés, az antik mítoszok példájára kialakuló újmitológia. A XIX. sz. irodalma monumentális vállalkozásba kezdett. Az ókori, egyetemes kultúra mellé összegyűjteni és megformálni a sajátosan nemzetit, egyénit, a különöst. A kor nemzeti feladatainak nélkülözhetetlen ideológiája, segítője volt ez a szellemi cselekvés, természetesen bölcsője is a beszűkítő, nacionalista törekvéseknek, azoknak a veszélyeknek, amelyek ebből az elkülönülésből származhattak. A konkrét történelmi helyzetben alig találunk még retrográd példát, a nemzeti kultúra eszméje a nép történelmi szerepének az elismerését jelentette.

Petőfi cselekszik ebből a népies hármashból a legtöbbet, biztosabb mindeniknél, aggálytalanul, merészen valósít meg, nem töpreng annyit, kevesebb ideje is jut az elmélkedésre. Arany és Tompa sokat meditélnak, Tompa inkább személyes hajlamait követve keresi a maga költői útját, Arany mindent pontosan kiszámít, kimér, elmélkedéseiben érezni azt a skrupulitást, amit maga is tud önmagáról, gondolataiban valami szomorú heroikus győzelmet a szubjektív emberi felett. Nem arról van tehát szó, hogy Arany a teoretikusabb, a műveltebb, okosabb, szakszerűbben célratörőbb, csupán a megfontoltabb, gátlásosabb alkotótípus, s tőle maradt fenn a legtöbb feljegyzés a népies műhelyről, alkotói gondokról. Ezért idézzük őt, az irányzat nemzeti szerepével kapcsolatban is. 1857-ben kapja kézhez Tompa a következő sorokat: „Most olvasám Riedl prágai tanár által fordított régi cseh költeményeket. Erőtéljes nép-

poézis maradványai a messze hajdanból. Csak nekünk nincs semmink! Mitológiát csinálni kell, régies eposzt csinálni kell — különben űr és pusztaság”.

Individualitás és líraiság

A művészi alkotás általában, de a líra különösen feltételezi a személyességet. A kifejezés, megformálás minden meghatározottsága mellett is csak szubjektív lehet. A népiességnek kezdetől fogva ez talán az egyik legizgalmasabb, szinte megoldhatatlannak látszó művészi dilemmája. A kollektív irodalmi anyagban, tárgyokban, történetekben, érzésekben hol kaphat és milyen helyet az individuális. A költő gyűjtő-reprodukáló, fordító vagy alkotó-kifejező művész legyen-e? Ma már egyszerűnek látjuk a dilemma megoldását, természetesnek a következtetést, ami akkor csak hosszú elmélkedés és kísérletezés eredményeképpen születhetett meg. A klasszicizmus és a romantika esztétikai világnézetének a szomszédságában, a kétféle ízlés, művészi magatartás harca után még a nagyon erősen élő konvenciókkal is számolni kellett. Eligazodni az irodalmi mozgásformák mechanizmusában, átértékelni azokat, vagy kitörni a konzerváló, rendszerező és újító, szabályromboló alternatívából. Meg kellett küzdeni az örökölt reflexekkel, beidegződésekkel, az „irodalmiság”, „líraiság” általános fogalmaival. Az objektív költészetnek megvoltak a hagyományos formái, például a görög és latin költőknél, az antikizáló, ezt a hagyományt normákba foglaló klasszicizmusban. Az individualizálás szélsőséges előképét viszont a romantikus líra alakította ki. Logikus lépésnek a kettő szintézise látszik, de a népiességben más közösségi és más egyéni törekedett harmóniára. Az új valóság programosan, tendenciózan uralkodik a népies művekben, esztétikuma is minőségében új, a klasszicizmus és romanticizmus nem összetevői az irányzatnak, de problémáik jó néhány analógiára adnak alkalmat.

A líra az objektív formákból változik át lassan a szubjektívebb formákba, ez az átalakulás történelmi szükségszerűség, egyben

természetes folyamat is. Az önkényuralom éveiben a válsághangok, panasz, gyász, sirámok, emlékezés melankolikus hangulatai erősödtek fel. A líra most is csupa érzés, de az érzelmességben áradóbb, kötetlenebb, szabadabb. A közérzetet fejezi ki, de a magáramaradottság, magány aspektusából, a fájdalmat egy elveszített, szétszórt közösség, biztonságot adó közélet után. A líra ugyanakkor megvalósíthatja önmagát, felszabadul a költészet általánosabb közegéből, sajátos természetének megfelelő műfajjá alakul, a szubjektum közvetlen kifejezőjévé válik. A század irodalmi folyamatai között ez a specializálódáshoz, differenciálódás mozgástípusához tartozó változás. A gondolkodás és a művészi képzelet általános tendenciája a megkülönböztetés. Ez a jelenség ölt formát a nemzet-ideológiákban és nemzeti irodalmi törekvésekben, szemben az általánosabb európaival vagy emberiségi témákkal. Ilyen megkülönböztetés az emberi jellemek árnyalt sokfélesége, a divatos karakterológia, a morális differenciálás, a jó és rossz tulajdonságok, bűnök és erények végtelen sokasága. A megkülönböztetés jellemzi a kor nagy stílusáramlatát, a romantikát is. Élesebben és korszerűbben tudatosodik az egyes művészeti ágak különbsége, ábrázolási módja, a művészi közlés természete, egyes korokban betöltött szerepe, és helyzete. Hangsúlyosabb lesz az irodalom elmélete, különossége, esztétikája és történelmi öntudata. Önállósulnak, teremnek műfajok, formák, tökéletesebben illeszkednek az anyaghoz, amellyel dolgoznak. Megszületik a modern regény és a modern líra. Számunkra most az utóbbi a legfontosabb. A líra kezdi megtalálni a szerepét, helyét a műfajok között, külön terrénutot hasít ki magának az irodalom kontinenséből. A szubjektum igazolásává válik, odaszegődik a sejtelinek, homályos érzések, finomságok, a nyugtalanító értetlenségek mellé. Az ötvenes évek valóságának szomorú aktualitása döbrentette rá a műfajt a maga természetére, hatáiraire, lehetőségeire.

A népies líra útja 1849-cel megtört, a változás szembetűnő, de csak gyorsított egy folyamatot, ami ennek az iránynak az alapvető tulajdonságaiból következett. „Esztétikai utam az

individualizálás elve” — írja Arany még 1847-ben, majd Tompa fejlődését jellemezve, 1856-ban: „a hang változott mindenesetre. Azelőtt a *kép*, azóta a *gondolat*, ez tagadhatatlan.” Tompa költészetének ez a történelmi élmény és környezet, ezek az irodalmi folyamatok, alakulások adják a kulcsát. Szubjektivitása nem egyéniség-kultusz, hangban, stílusban bár hogyan is hasonló a romantikához, hanem a tragikus magány-érzés, nosztalgia az elveszített közösség, a népies harmónia, ha úgy tetszik „klasszicitás” után. A szubjektivizálódó líra mélyen moralista, válság, betegség, vívódás fegyelmező-megóvó etikai ellensúlyát keresi és találja meg a kor sokat vitatott moralizáló „eszmenyesítésében.” Tompa „papos” és vallásos költői pátosza lehet zavaró, avultas néhol, de sorsát, szenvedéseit ismerve, emberi-etikai tartásának biztonsági öve is volt.

Költői immanencia — zárt lírai világ

A múlt század versgyűjteményeiben, verses kötetekben hagyományos a témák szerinti elrendezés, alkalmakra vagy helyzetekre írt, esetleg csak később összekapcsolt versfűzér. A mercv, fantáziátlan, iskolás ismétlődés a versköteteket egyhangúvá, sematikussá tette, már maga ez a forma, a meghatározott tematikusság elszűrítő hatással volt a költeményekre. A témakörök és műfajok ilyen feltűnő jelzésének, elkülönítésének volt azonban esztétikai szerepe is. Az adott téma vagy forma állandósága nehezítette a feladatot, a *kultikus* vagy *mitikus tétel* lett, amely kifejtésre várt, az eszme jelzése, amelyhez egyéni érveket, szempontokat kell fűzni, motívummá mélyült, amely így egy-egy élménykör része már, egy költői filozófia fogalma lesz. Az ötvenes évekre az alkalmiság, helyzetszerűség mindjobban háttérbe szorul. A ciklusok, zártabb érzés- és gondolat-tablók azonban megmaradnak, sőt, immanensebb különvilág impresszióját keltik, mint bármikor előtte, a költői képek elvesztik közvetlen jelentésüket, több értelmű jelképpé, jelképekké válnak. A líra formanyelve bonyolultabb lesz, telve

utalásokkal, vonatkozásokkal, analógiákkal, a metaforikus sűrítés követhetetlenül homályos. Ezek a zárt érzés-körök, versciklusok egészében felelnek mindazzal, ami a kor ellen-séges valósága, ami az emberitől, „eszményitől” idegen. Vajda János *Gina*-versei, *Sírdmok*-ciklusa ilyen összefüggő egész, egy érzelmi téma hangszerelése, dallammá komponálása, ilyen Arany János intim, családi világa, bensőségessége, de még jobban a balladák nyomasztó atmoszférája, még történelmi epikái is 49 után csak egy önmagukban értelmes vonatkozásrendszert alkotnak. Tompánál különösen erős a műfaj-vonzás, az élmény-körök állandósítása, egybekapcsolása, még Arany intése ellenére is megtartja köteteinek ezt a szerkezetét. Költői világa áttekinthetően tagolt, csak néhány jellegzetes verstípusa van, ezek a Tompához tartozó lelki tájak már. Kisajátít és felújít műfajokat, mint az elégiát és az allegóriát, tereint is verstípust, egy sajátos „tündérrege”-változatot, a virágregét.

Az érett, jelentős művészet mindig egyéni is, van külön valósága, formája, nyelve, eszköztára. Goethe ezt a művön, sőt életművön belüli egységet „stílus”-nak nevezi. A modern formák, művészi kifejezésmódok mind nagyobb absztrakciók útján alakulnak ki, az egyéni megfogalmazás számára alig akad már új terület, az új nem annyira a kiterjesztéssel, téma-tágítással születik meg, hanem valamifajta alakítás kötelező mércéje, határjelzése, a művészi valóság nem vonatkozhat másra, mint az objektív valóságra. Tompa korában nagyon bonyolult ez a reláció. Sem a tagadás, sem az elfogadás nem volt követhető magatartás. Az élet szűkült be, a művészet éppen ellenkezőleg, szubjektíve kitágította ezeket a szűk határokat, egy eszményi etika nevében küzdött a dezillúzió ellen. A morál, az emberi ennek az irodalomnak a valóságháttere. Akár a szentimentalizmusban az érzelmesség és a természet, amivel az író mindent igazol, amiből mindent levezet. Mint ahogyan a reformkorban, a romantikában a neveléssel formált jellemek különbözősége és „kalandja”, azaz önmaguknak megfelelő mechanisztikus cselekvése, s a szélsőséges kapcsolódások, ellentétek, a különböző módon formálódó embe-

rek közötti viszony, Tomba Mihály költészete nagy belső küzdelem tükre, lélektani dráma. Küzdés a tétlenséggel, kiábrándulással, halállal, embertelenséggel szemben. Drámai harc barátaiért, önmagáért, a maga gátlásai és gyengeségei ellen. Az önkényuralom valósága ellenében itt alulmaradtak az írók, belerokkantak a küzdelembe, szinte megszokottá válnak a tragikus halálok, s a lelki halálok, megőrülések, idegbetegségek. A költők, írók nagyrésze fizikailag pusztul el, meghalt Vörösmarty, Madách, Kemény, Tomba, Vajda gyógyíthatatlanul megsebzett, még a józan és nyugodt Arany is memóriazavarokról, idegbántalmakról panaszkodik.

A moralista világképek hasonlatosak egymáshoz, a morális irodalmaknak csaknem azonos reflexiói vannak. A kor egyformán felismert kerete zárja körül ezt a befelé élő lírát, epikát, drámát. Kemény élet-dilemmaiban, a cselekedni vagy meghúzódni, vesztet maradni alternatívákban, Arany János lamentáló gyászénekeiben, balladáinak büntelen büntudatában, Vajda János magányérzetében és az elérhetetlen boldogság költői motívumának hangsúlyozásában van valami közös, rokonvonás. Madách *Tragédiája* szimbóluma is lehetne ennek a moralizáló, erkölcsileg általánosító irodalmi alapélménynek. Tomba Mihály költészete első olvasásra visszhangnak tűnik, de az allegóriák szuggesztív atmoszférája és kiemelkedő színvonala, a virágregék különleges költői invenciója meggyőzően igazolják ezt a lírát is.

Tomba életformája, lírai magatartása az *emlékezés*. Minden tárgya, amihez érzélem, gondolat, öröm, megelégedés, boldogság fűzi, már csak valami volt, emlékekben élő tárgy. Az élet pereg visszafelé, benső vidékeken, egy sajátosan érzékelt szubjektív időben, a tárgyi világ körülötte mozdulatlan, ugyanaz marad. A kis kert, a kerítés mögé húzódó emberi sziget, virágok, fák, évszázadok misztériuma, regénye, sorsa játszódik itt, ezen a kis földrészén. Az örök, egyforma változások, egy jelképesen állandó ritmus a kert élete, parányi tragédiákkal, kalandokkal, színek és illatok, zivatarok és napsütéses napok „regéivel”. Az emlékezés költői mítosz is, az egyetlen,

megmaradt valóság, a közelmúlt harcainak emlékéből még élő eszme tárgyasulása, az emlékezés eszme, magatartás, mackacs hűség, valami akart egysíkúság, egyöntetűség. Minden új művészet, program kiindulásában szerepel, az irodalom önelemzésénck és önmagára ismerésének egyik visszatérő tétele. A reprodukálás minden alkotói törekvésben benne van, az emlékeztetés, emlékül hagyás mozzanata pedig az irodalomnak egyik állandó funkciója is. Kár volna ebben csak romantikus visszatérést látnunk. Tompa természet-misztériumának két uralkodó érzése a *fájdalom-érzés* és az *örömré vágyakozás érzése*, az öröm nosztalgiája. A kert világegyeteme ez, a szélső ellentétek kontrasztjában a XIX. század ellentétes mozgásokat általánosító, fejlődésben szintetizáló totalitása visszfénylik. Ez a befelé forduló érzelmvilág azonban nem pusztán magánemberi, privát, esetleges, jelentéktelen. Körülötte ott rezonál a kor, minden bánatalom, minden elveszett boldogság fájdalma. Az érzésnek nagyobb, társadalmibb az akusztikája, mint a szónak. A beteg költő egy uralkodó hangulat hullámhosszán közli a maga egyéni szenvedéseit is. „Köhögök, vért köpök, lankadtság és életutálat lep meg. Ne gondold — írja Arany — hogy ez a német Weltschmerz bennem, én utálom a nyegléskedést, de istenűgyse komolyan kezdtem már agyonlövésről gondolkodni.” Aranynek egy régebbi levelében az ötvenes évek hangulatának megfelelő műfajokra is következtethetünk, mintegy előre is igazolja ennek a nemzedéknek a formakeresését, a változott körülményekhez, élményekhez illőbb, simulóbb műfajra találásait. „Úgy hiszem — ezek Arany szavai —, még az elégiáig sem higgadtam meg s az ily állapot lehet fájdalmas, kínos, dühös, desperált stb., de c fájdalomban, kínban, dühösség- s kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom . . .”

Arany még az önkényuralom idején sem ír elégiát, tartózkodó szemérmessége nem engedi közel a személyesebb líraisághoz. Mint szemlélődő ember tud csak kívül maradni a neki nem tetsző valóságon, tárgyilagos és kíméletlen. Úgy érzi, hogy minden kontraszt egyben végzetes konfliktus is,

elkerülhetetlen tragédia. Tomba rezignáltan, erőtlenül vádol. Az ő moralizmusa egy szomorú prédikátoré. Hitetlen prédikátoré. Még a kötelesség és szenvedély korabeli moralizáló konfliktusát is megkerüli fáradtan, lemondón. Nem veszi tudomásul, vagy nem viszi végig az önmagában folytatott vívódást sem lelkipásztori hivatása és költői érzékenysége, hiúsága, vágyai között. Keserűen, önironikus módon néz szembe tehetetlenségével, körülményeinek megváltoztathatatlanságával. Jobban szenved ezért, mint barátai, mert individualistább, individuálisabb, mert többet szenved.

A 49 utáni korszakban, a forradalom és szabadságharc elbukásának légkörében a romantikus reminiscenciák új jelentéscsökkentéssel bővülnek. Az új egyébként is törekszik arra, hogy meghódítsa, amikor legyőzi az irodalom régi formáit, megoldásait. Tomba népdalaiban, helyzetdalaiban nem kell pusztán átmenetet látni. Természetesen, régiesebb műformák ezek, mint a korszak egységesebb, a népet is magába olvasztó lírai formanyelve, műfajai, de nem funkciótlanul, értelmetlenül maradnak „hűségesek” a konvenciókhoz. Hiszen a „régies” a népiesség egyik elméleti programpontja is, a régies stilizálásnak tartalmi jelentése van. Tomba emberi alkatához, műveltségéhez közelebb áll az archaizálás, ez a fajta régiesség-kultusz egyféle világmagyarázat is, biztonság, védettség. Egy ismertbe való menekülés, a bölcselkedés, töprengés értelmes kerete, valamiféle költői összefoglalás, motívumoknak és attitűdöknek a felidézése, esztétikai világteremtés. Aranyt idézem 1860-ból: „E kettős, honfiúi és egyéni helyzetből — s ez a *való* — menekülni akarván, keresem a *bizonytalant*, mert ami *bizonyos*, az kétségbeeszt.” Tomba víz-dala, bordala, a természeti elemek énekei nagyon is ősi rétegből valók, a népies irányban nem a dalforma kezdetlegesebb, biedermeier-stilizációira utalnak, hanem ősi, archaikusabb természet-kultuszra, a hiányzó, magyar népi eposz egyik epizódja, motívuma lesz ez az állandó természet-szféra, érzelmes és mitikus azonosulás a természet „titkos erőivel”, a népmesék csodáival. A népi mitológiákból ember és természet fősíves, kegyetlenül szép kapcsolata

maradt meg a modern költészetben, ezt emeli ki ebből a naív kozmoszból a szimbolizmus is, a maga „örök” emberi mítoszai közé.

Sokat idézzük Tompa önvallomását, amely szerint nem kell őt egészen népies költőnek tekinteni, dalaiban, népies epikáiban is ő csak félig népies, túlnyomórészt valami más, saját terminológiájával, már „nem-népies”. Kevésbé szoktunk figyelni Tompa lírikus szerepérezékére, érzékeny átélőkészségére, különös hajlamára a varázslatok, szép-misztériumok iránt. Korai népmeséinek, dalainak korából valók ezek a sorok: „Én jelenleg tündérekkel vesződöm, azonban ez nem egészen népies modorban történik, inkább Horác metamorfózisa szerint, mitológiai dolgok lesznek, néhol emelkedettebb, másutt alantabb járó nyelven és modorban. Hogyan fog utoljára is kinézni az egész még magam sem tudom.” . . . „belőlem azon melankólikus gondolatok, melyek sokszor elfoglalják lelkemet, ezután is ilyen nem-népiesen fognak kiömlölni.”

Költői metamorfózisok (Tompa műfajai)

Az *elégia* szerencsés verstípusnak ígérkezik Tompa számára, szabálytalan és egyéni, érzelmes és leíró egyszerre. Minden konvenció megférhet benne és szinte törvényesen, poétikailag is individuális. A romantika szívesen vette át a klasszicizmusból, bensőséges, lírai, árkádiai természetképeiben az új irány rousseau-i nyugalma is otthont talál. Derű és indásan kavargó vonalak kuszasága jellemzik. Az *elégia* tónusa ugyan szomorú, gondolati szintje nem jut túl a merengésen, de beengedi a hangulatba a bátortalan örömet, vígságot, reményt is. Voltaképpen Tompa költészetében már maga a műfaj is allegória, jelkép, az összetett érzések, hangulatok, a felemás helyzetek műfaja, közvetítő forma a szubjektum és az objektív világ követelésai között. Tompa megmenti az idillt, a könnyes mosolyt, őt zsákmányolhatták ki legjobban a századvég népnemzeti epigonjai. Pedig ez az idill hitelesen antik és örök, a vihar és a béke, borulás és napsütés feszülnek egymásnak benne. Az eklogák

szomorú-reménykedő természet-mozgását követi a *Zivatar*, a tökéletesen sikerült *Tornácómon*, ahol a zenei könnyedségű, megrengő gondolat hömpölyög a határtalan táj végpontjai felé. Mintha csak a „nem élni” és a „remélni” zengő rímei az „ellobbanó képek” aláfestő zenéjeként születtek volna meg. Az *Alföldi képek* c. elégia „titkos bánata” is ilyen szépségmentő szomorúság, Tomba megérzi a szépség és a remeklés, az esztétikum-teremtés humanista jelentőségét. Ez a líraiság a kép és a hang párbeszédéből, ezeknek a változataiból született meg. Elégiái csupa csengésből, titokzatos hangok ellenpontozásából, merő akusztikából állanak, a természet visszhangjai, a színek csak halvány emlékek, hangulatok.

Tomba legegényibb versei a tündéries virág-regények, illatokból és színekből szőtt történetek, tragédiák, szerelmek — a *virágregék*. „A hű csalódás megszáll lelken — És bút, szerelmet vágyat összeköt, — Szóvén belőlük ábrándos regét, Kert és mező virági! rólatok.” Ez a virágmitológia kezdettől fogva foglalkoztatja. Az állandóság és a rend világa, és a kontraszt is, a színes, tarka kert a színtelen élet mellett. A virágregék mégsem teljesen antitézise borongó költészetének. A szorongás betör a kerti történetekbe, a színek elfogynak, az élet és halál végletes jelképeivé lesznek, csak kettő marad meg, a fehér és a sárga, a tavasz és az őszi színei. A hervadás állandósul, a kert egyszerre csak Arany gyászoló világa lesz, erkölcsi mementója száműzöttségének színhelye. Enyhülés, vigasz, „édes bánat”, és románcossá szelidülő tragédia.

Az *allegóriák* Tomba Mihály költészetének legfelsőbb szintjén helyezkednek el. A legtöbb elemzés is róluk szól, Tombában ezt értékeli a legmagasabbra az irodalomtörténet, és joggal. Amit Arany „gondolatinak” mond Tomba lírájában, az voltaképpen ennek a költészetnek a tanulsága, bölcséleti rendszere. Nagyon komolyan veszi a műfajt, allegóriáiban csupa általános, közérdekű és nagy téma szerepel. Nemzet, költészet, haza, szabadság, erkölcs címszavait lehetne a versek mellé jegyezni. A *gólyához* című miatt kétszer is letartóztatták, másolatban terjedt el az országban. A *madár fiaihoz*-t, A *terebélyes*

nagy fát, az Új Simeont, Ikaruszt iskolások tanulják még ma is tankönyvekből. Tompa allegóriái az 1850-es évek moralista szemléletének és világnézetének a legsajátosabb költői termékei. A kor eszmevilága, valóságértése ilyen fokú, mentalitású, s ezek a versek ennek a legszebb, legművészebb kifejezései. Ugyanakkor nem idegenek Tompa lírai világának más jellegzetességeitől, szervesen épülnek abba, egészet alkotnak az elégiákkal, virágregékkel, epikus költeményekkel, népdalaival. Az allegóriák is kétféle hangulat és költészet vonzaskörébe kerülnek, vannak ódaiak, bátrabbak és keményebbek, telve pátosszal és gyűlölettel, érzelmes bizakodással, ezek a hazafias klasszicizáló fenségtű allegóriák. És vannak köztük elégikus hangulatúak, „fájdalmasak és merengők”.

Halálának évfordulóján emlékezzünk arra, amit Tompa halála előtt, egy élet sommázatakép vallott: hárman képviselték az újabb (népies) költészetet, Petőfivel és Arannyal. Tompa talán szemlélődőbb mindkettejükénél, egyhangúbb, de érzelmeibb, szubjektívebb is náluk, költészete külön szín kora új lírájában, a népies verselésben, olyan hangulatokat hoz, úgy alakítja lélektani megéléseit költészetté, lírai érzéssé, hogy későbbi korok lírája számára hagyományt jelenthet. A bibliásan sűrítő stílusnak és a természet-nyelvnek ez a kialakítása a modern költészet hasznos előzménye.

VALLOMÁS

KÉPES GÉZA

KORSZAKVÁLTÁS ÉS MŰFORDÍTÁS

A műfordítás útja kétirányú: egyrészt a mi irodalmunk remekeit kapcsolja be a világirodalom vérkeringésébe, másrészt a külföldi irodalmak kiemelkedő alkotásait magyarítja meg, az eredeti művek színvonalán – mert hát ilyen fordításokat követelünk – s így ezeket a műveket a magyar irodalom, költészet részeivé teszi.

Az irodalmak együttélésében nincsenek kis és nagy nemzetek, vagyis: a legkisebbek is tudnak olyan ritka kincseket felmutatni, amelyekkel a nagy nemzetek is gazdagodhatnak. Így pl. a számra kicsiny görögök, finnek és észtek népi eredetű hőskölteményt tudtak alkotni, s e művek megteremékenyítő hatása kisugárzott a föld legtávolibb tájaira. A maroknyi ugariti nép eposzai: *Badl*, *Keret* és *Danel*, amelyeket 1929-ben ástak ki, a világ előtt jószerint ma is ismeretlenek. Ugyancsak méltatlanul és indokolatlanul ismeretlenek mind máig az európai olvasók előtt a szibériai, ázsiai és kaukázusi népek eposzai, mint pl. a burját-mongolok több mint 10 000 sorra terjedő *Geszter kán*-ja. Világirodalmi tudásunknak ezek a hiányai annak az elterjedt és mindinkább tarthatatlan tévhitnek következményei, amely szerint a világirodalom története egyenlő az európai irodalom történetével. E hiányoknak és e tévhitnek megszüntetése is a műfordítókra váró súlyos feladat.

A műfordítás a vérkeringés szabályozója, tehát az élet szükségé szülte meg. Ahol a társadalmi küzdelmek előfutáraként új világszemlélet kezd jelentkezni, vagy ahol új társadalmi rend váltja fel a régit: a műfordítás mindig eredeti művek igényével lép fel, ő ad ösztönzést és segítséget a nemzeti irodalmaknak, hogy az új világnézet formanyelvét, tárgy- és gondolatkörét, szemléletét és szellemét kialakítsa.

Én itt csakis a magyar műfordítás kérdéseivel kívánok foglalkozni. Nálunk a műfordítás szerepe egész történelmünk folyamán rendkívül fontos, értéke, rangja ennek megfelelően igen magas: egészen természetesnek tartjuk, hogy mindig legjobb költőink voltak legjobb műfordítóink is. Világnyelveken író nemzeteknél más a helyzet: megelégednek azzal, ha kisebb tehetségű írók vagy irodalmárok vállalják ezt a feladatot. Kivételek persze, itt is akadnak: Goethe a maga színvonalán fordította Cellini *Önéletrajzát* (de ez azt is jelenti, hogy megfésülte ennek a reneszánsz vadzszeninek borzas stílusát), Hölderlin is a görög költőket. Stefan George, Rilke és több mai francia költő műfordításai is elsőrendűek. Meg kell még azt is jegyezni előjáróban, hogy a világnyelvet beszélő és író nemzetek is, a társadalmi korszakváltások idején fokozott kíváncsisággal figyelik és fordítják a külföldi irodalmakat és átveszik azok indításait. Így pl. köztudomású Majakovszkij hatása a francia költészetre. De ami náluk kíváncsiság, érdeklődés és figyelem, az nálunk, a nyelvi elszigeteltségnek szinte legyőzhetetlen akadályaival küzdő nemzeteknél az élet parancsa, a felemelkedés lehetősége.

Népünk életét az első megrendítő változás akkor érte, amikor az ősi pogány hitet és félnomád törzsi szervezetet elhagyva, beleilleszkedett az európai népek rendjébe, a keresztény feudális társadalmi rendbe. Az új világszemléletet és társadalmi felépítést nyugatról kaptuk, onnan vettük át tehát az új szemlélet irodalmi megnyilatkozásának formáit is. Ne felejtjük el, hogy irodalmunk első ránk maradt alkotása, a *Halotti beszéd*, fordítás, még pedig műfordítás. Mert a latin formulát magyarító pap nem azt tartotta fontosnak, hogy szó szerint fordítson, hanem hogy érthető, *élő nyelven* szóljon híveihez. Így tehát a magyar műfordítás története régibb, mint eredeti irodalmunk története. Első verses nyelvemlékünk, az *Ó-magyar Mária-síralom*, szintén műfordítás. De itt a magyar költői nyelv és lírai hang, a ritmikai és alliterációs rendszer olyan tökéletes formában lép eléink, hogy fel kell tételeznünk: sok százéves szóbeli hagyomány felhasználása tette lehetővé, hogy az első leírt versünk ilyen

természetes, ilyen friss hangon és a művészet ilyen magas fokán szólaljon meg.*

Ez nagyjából minden korszakváltás kezdetén így történik: a szellemi élet előterébe lépő műfordítás merészen merít az előző korszak nyelvi és verselési hagyományaiból. He nem ezt tenné, elszakadna az élettől, holott éppen az a célja, hogy az új eszmét, új szemléletet népe életének eleven hatóerejévé tegye. Persze, arra is találunk példát, hogy a műfordítók — mint az eredeti alkotóművészek is — az őket közvetlenül megelőző korszak alkotóinak feje fölött átnyúlva, egy régibb korszak képviselőivel fognak kezdet. Amint később látni fogjuk, ez történt a felszabadulással kezdődő korszak elején is.

* Erre, persze, a túlzó kritika kész a válasszal: a költői épséget és szépséget, a mértéket és értéket a latin eredetiből, a *Planctus*-ból vette ez az első versfordításunk. Pedig, ha fordítás szempontjából eleitől végig gondosan összevetnénk a latin szöveggel, egészen más eredményre kellene jutniuk. A magyar fordító csak az első és az utolsó szakasz magyaráztánál követi a latin szöveg gondolatmenetét, a többi részletben annyira alkotó módon használja fel a latin vers anyagát, hogy ez már messze túlmutat a szigorúan vett fordítás határain. A magyar vers ritmusára és rímelésére vonatkozóan az a felfogás vált általánossá, hogy ezekben is a latin a követett példa. A dolog azonban korántsem ilyen egyszerű. A latin *Planctus* trocheikus lejtésű („*Planctus ante nescia, Planctu lassor anxia*” stb.) vagy daktilikus lebegésű („*Parcite proli, Mors mihi soli*” stb.) sorokból áll — a magyar vers pedig eleitől végig hangsúlyos ritmikájú, legnagyobbbrészt tiszta 4-3-as tagolású, — meggyőződésem szerint — ősi 7-es sorokból. Első magyar műfordító-költőnk alkotókedvét éppen az pezsdíthette fel — ami aztán az egész fordítási folyamatot megindíthatta nála —, hogy a *Planctus* egyes részleteinek sorai ritmikailag egyezni látszottak a magyar 4-3-as tagolású ritmussal: „*Planctus ante nescia*” — „*Valék sírolm tudatlan*”. Igen ám, de a latinban mind a három szó, illetőleg versláb: trocheus — a magyarban: egyik sem, de ez a magyarban teljesen felesleges is, hiszen a magyar vers ritmusa a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásából születik, s amennyiben ezen belül időmértékes elemek lépnek fel, azok sohasem okoznak alapvető változásokat. Nagyon érdekes a szintén ősinek tekinthető hatos sorok megjelenése és tökéletes formában való sorozatos szereplése mindjárt a vers első részében, ott, ahol a latin szöveg éppenséggel hét szótagos sorokat követelne:

Nemcsak hazai, hanem antik pogány hagyományok is beleszóltak irodalmunk kezdetének alakulásába, és e világi elemek beépülése a korszak első jelentős műveibe — műfordításaiba — előkészítette azt a földcsuszamlást, amely feltarthatatlanul bekövetkezett: a világi jellegű irodalom megszületését. A világi, sőt mondhatnók heretikus tárgyak felhasználására találunk példákat az egyház kebelében már a X. század végén. Így Hroswitha *A három keresztény lány* című drámájában középkori antik örökséget fordít, vagy jobban mondva dolgoz át. Voltaképpen ennek az antik hagyománynak művelése vezetett az elkövetkezendő századokban a költészet szerelmi ágának kisarjadására, amely már az egyházi irodalomtól való teljes különválást jelentette. De zsendülő irodalmunknak addig még hosszú, küzdelmes utat kellett megjárnia. Egyelőre minden szellemi és társadalmi megmozdulás egyházi jelekben vonul fel a küzdőterekre.

„Választ // világomtul (2-4)

Zsidó // fiodomtul (2-4)

Ézes // örömentül” (2-4)

Nyomatékosan fel kell itt hívnom a figyelmet arra a tényre, hogy a latin *Planctus* a verselési, különösen a rímelési kifinomultságnak olyan magas fokát mutatja, ahová a magyar átköltő nem akarta — de nem is tudta volna — követni. Példaképpen itt most egyetlen részletet említek erre:

„Flos *florum*, dux *morum*,
Veniae vena,
Quam *gravis* in *clavis*
Est tibi pena!”

Pontos fordítása:

„Virágok virága, erkölcsök útmutatója,
Megbocsátás forrás-ere,
Milyen súlyos a szegekben
A te kínod!”

A feudalizmusban az elnyomott paraszti tömegek lázadása is főleg vallási síkra vetődik ki. A jobbágyi sorban vergődő tömegek érzik, hogy a latin nyelvű pápai egyházban ugyanúgy kiszorulnak az istentiszteletből, mint ahogy a hűbéri rendszer kizárja őket az állam életéből és jogaiból. A protestantizmus — előbb a huszitizmus, majd a lutheri hitújítás — elsőprő erejének titka éppen abban rejlik, hogy a gyülekezetekben nem latinul, hanem saját nyelvén szólnak a néphez, és mindenütt saját nyelvére fordítva adják a nép kezébe és szájába a Bibliát és a gyülekezeti énekeket, a zsoltárokat. Ezek a művek mindenütt a nép nyelvéből, az élő nyelvből táplálkoztak, és mindenütt a nemzeti nyelv és irodalom gazdagodásának kimeríthetetlen forrásai lettek.

A Biblián és zsoltárokon kívül meg kell említenünk a hroswithai vonal kései folytatását: Bornemisza Péter *Magyar Elektráját*. Ez is fordítás, de milyen fordítás? Ha azt mondjuk, hogy szabad adaptálás, ez ugyanannyira semmitmondó, mintha a Mária-siralom fölé biggyesztenők oda ezt a címszót. Mi hát akkor valójában Sophokles tragédiájának ez a magyar változata, amelyet Móricz Zsigmond éppen azért nevezett az első magyar szépirodalmi műnek, mivel a XVI. század szemmel látható, füllel hallható, kézzel tapintható magyar valóságát eleveníti

A középrímekkel át- meg átszőtt sorok helyett, amelyekben egyetlen helyen fordul elő alliteráció: „Veniae vena” — a magyar vers állandó alliterációs szócsoporthoz és szópárokkal és a harmadik és negyedik sorban megint csak a 4-3-as tagolású hangsúlyos ritmust csendíti meg, tisztán és költői nyelvén is megragadó erővel:

„Világ világa,
Virágnak virága!
Vas szegekkől veretül,
Keserűen kínzatul.”

Tehát a magyar átköltő, amikor a latin *Planctus* adaptációját megalkotta, nem meríthetett a semmiből. Szerencsére volt honnan merítenie: korának szóbeli hagyományából, amely már kialakult versformákkal, színes és erőteljes költői nyelvvel rendelkezett.

meg. Bornemisza Péter, ez a 23 éves drámaíró lángelme (ilyen „idős” volt Schiller a *Haramiák* megírásakor) *egy-két kivétellel* megtartotta a görög dráma szereplőit és helyzeteit, de ezek a nők és férfiak magyarul beszélnek, és olyan ízes és erőteljes nyelven, hogy mire végigolvassuk, hitet kell tennünk amellett, hogy nagy, eredeti művel ismerkedtünk meg, azoknak a keveseknek egyikével, amelyeknek minden sorában, minden szavában a kor sűrített szenvedélye lobog. Egyesek kifogásolhatják, hogy Sophokles súlyosan hömpölygő, izgalomtól feszülő hatos jámbusai és ellenállhatatlan varázssal lebegő kórus-versei helyett prózát kapunk. Ezt a kifogást megtette Bessenyei György is, több mint kétszáz évvel a *Magyar Elektra* születése után, és Bornemisza drámájának két gyönyörű, lüktető erejű részletét is átírta páros rímű Sándor-versekre. Különösképpen a nagyon egészséges érzékű és józan ítélőképességű Bessenyei sem vette észre, hogy Bornemisza éppen azt valósította meg dráma-változatában, amire kortársainak szíve megrezdülhetett.

Szenczi Molnár Albert zsoltáiraival megtörtént az a csoda, ami sem azelőtt, sem azóta versfordításokkal meg nem történt: a magyar nép életében valóságos népdalokká váltak. Ismertem egyszerű asszonyt, nem is egyet, aki házi foglalatossága közben régi magyar dalokat és zsoltárokat változtatva énekelt. Ma is, a XXIII., XLII. és XC. zsoltár hallatára vagy éneklése közben ugyanazt a megindulást érzem, amit legrégebbi népdalaink tudnak csak kiváltani bennem, vagy még azok sem. Ugyanaz a csoda megtörtént, persze, a Bibliával is. Soha senkinek eszébe se jutott, hogy ez a roppant méretű mű fordítás volna, nem is az volt, hanem ihletett magyar megszólaltatás, magyar nyelven elhangzott és könyvbe foglalt kinyilatkoztatás. Szavai, fordulatai a magyar szókészletet gazdagították — sokat ezek közül használunk ma is; anélkül, hogy tudnók: a magyar Szentírást idézzük. Képalkotása megfelelt a magyar nép szemléletének, magvas, tömör fogalmazása pedig a magyar gondolkodás és elbeszélés módjának. Még a neveket is — Izsák, Mózes, Áron, Sára, Anna, Erzsébet — úgy használta a magyar-

ság és a székelység, mintha mindezek itt nálunk születtek volna.

Ez az irodalom, amellyel azért foglalkozom ennyit, mivel jószerint fordítás, illetve átdolgozás, a helyi viszonyokra való adaptálás, — ez az irodalom még egyházi vagy hazafias jellegű, s amennyiben hazafias, akkor is szigorúan vallásos színezetű. Bornemisza Péter is azért szerezte drámáját, hogy a nekivadult magyar erkölcsöket megjobbítsa, hogy ne csak szóval, de szemlátásból is „megesmerjék az Isten röttenetes ostarát. Mert mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul és Isten haragjától mögrötten.” Az irodalom fő-ága tehát, mivel vallásos érzés hatotta át, vagy legalább vallásos színezet csillog rajta, menedéklevelet kapott. Viszont a szerelmi lírát, a virágéneket, amelynek (minden valószínűség szerint) ugyanúgy megvolt tápláló forrása a kor szóbeli hagyományaiban, mint akár a *Mária-siralomnak* vagy a *Magyar Elektrának*, minden egyház egyaránt üldözte.

A fordítás a felvilágosodásig: átdolgozás, adaptáció formájában él irodalmunkban s egy-egy nagy nyelvteremtő egyéniség keze alatt meghökkentően nagyszerű, eredetiként megjelenő részletek vagy éppen művek születnek ebből a gyakorlatból. Magyarai István sokat idézett vitairata Az *Országokban való sok romlásoknak okairól és azokból való megszabadulásnak jó módjáról* egész hosszú részeket vett át Erasmustól, a nép nyelvére átírva és ezt a gyakorlatot Pázmány is követte. Ezeknek a műveknek roppant méretű hatása éppen abból ered, hogy a humanista külföldi szerző könyve magyar fordításban az élő nyelvvel találkozik, ebből merít erőt, lendületet, tüzet, színt és frisséget.

A korszak nagy fordítóinak — Pesti Gábor, Heltai Gáspár, Sylvester János. Bornemisza Péter, Károli Gáspár, Pázmány Péter és Szenczi Molnár Albert — ars poeticája nem vitákban csiszolódott — hiszen a lázas viták nem irodalmi, hanem csakis vallási kérdések körül viharzottak. A fordítás elvei, amelyek mint már eddig is láthattuk, igen egészséges művészi érzékről tanúskodtak, az élet fejlődésének, a valóság törvényeinek köve-

telményeit követve, a fordítók egyéni gyakorlatában kovácslódtak ki. Külön-külön idézhetném az imént elsorolt nagyok felfogását a fordítói munkáról, de hadd szóljon mindegyikük helyett Pázmány, aki Kempis Tamás *Krisztusnak követéséről* című fordítása Ajánlásában többek között ezeket mondja: „Igyekeztem azon, hogy a deák bötünek értelmét hiven magyaráznám, a szólásnak módját pedig úgy ejteném, hogy ne láttatnék deákból csigázott holmályossággal repedezettnek, hanem oly kedvesen folyna, mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna.”



A felvilágosodás koráig a fordítás irodalmunk fővonala, anélkül, hogy a fordításnak ezzel a sajátosan magyar módjával elméletben is foglalkoznának irodalmáraink. Tudjuk: hogy igyekezett Bessenyei fordításokkal terjeszteni a felvilágosodás eszméit, hogy ilyen módon a magyart a művelt nemzetek sorába emelje. Tudjuk, hogyan gyújtotta lángra Bessenyei tüze Batsányi és Kazinczy lelkét, akik megújuló irodalmunk vezéralakjai lettek. De az már kevésbé ismert tény, hogy irodalmunk első nagy, a közvéleményt megmozgató „véres” vitájának tárgya éppen a fordítás volt. Az előző korszakon át a protestánsok azt a vádat vagdalták a pápisták fejéhez, hogy a magyarság azért pusztul, mivel a katolikus egyház hívei a „bálványimádás fertelmes bűnében fetrengenek”; a katolikus hitszónokok és hitvitázók viszont azt hirdették, hogy a magyarság azért szenved az Isten sújtoló kezétől, mivel a protestánsok megbontották az anyaszentegyház ősi egységét s „Luther, Calvin és más sátán-fattyak bűnös útjára tévedtek”. És most, a XVIII. század vége felé a hitvitázók szenvedélyes elfogultságával süvölt át a hazán Rájnis röpiratának vádja: Pusztul a magyarság, mert Baróti Szabó rosszul fordít!

Rájnis, Baróti Szabó, Révai, akiket a nagyvonalú utókor „klasszikus triász” néven vett egy kalap alá, a fordítás elveit és a versszerzés prozódiai szabályait tekintve két ellenséges táborra szakadtak. Az egyik táborban Rájnis és Révai, akik elvi kérdé-

sekben többé-kevésbé egyetértettek és emberileg is valahogy megfértek egymással. És szemközt velük: Baróti Szabó, akit vádoltak elsősorban azzal, hogy „rabi” (szolgai) módon, szóról-szóra fordít; másodsorban, s ami főleg az első okból folyik: felforgatja s ilyen módon tönkresilányítja a szép magyar szórendet, a latin inversiót követve; és végül: prozódiaja is ártalmas, ellenkezik a magyar nyelv természetével. Természetesen Baróti sem fukarkodott a vádpontokkal, a küzdelemben bátran állta a sarat, annál is inkább, mivel igen értékes és tekintélyes fegyvertársra talált Batsányiban, sőt Kazinczy is inkább Barótihoz húz, mintsem „a zsirosszáju Rájnishoz, aki gázolója azoknak, kiket nem szerete” (*Pályám emlékezete*, 324. l.). Mindez még rendjén volna: két ellentétes tábor egymással szemben áll és vitatkozik. De hogy történik ez a vitázás? És ez a meglepő. Azt hihetnők és joggal, hogy ezek a finom ó-klasszikai műveltségű költő-fordítók a klasszicizinus-megkövetelte higgadsággal, választékos nyelven és nyugodt hangon sorakoztatják fel józan érveiket igazuk védelmében. De nem: a klasszikus triász tagjai a vita hevében a hitvitázók sokszor útszéli hangján és fütykösnylevén vadítgatják egymást, Pázmány, Alvinczy, Magyarai és Veresmarti nyelvén, ami legtöbbször már a röpirat címében, sőt az egyes fejezetek címében is megnyilvánul. Veresmarti, hírhedt ellenreformátor hitvitázó pasquillusának homlokán ezt a feliratot olvashatjuk: „A bennsült veres kolop avagy a vén bihal orrára való karika” — Rájnisnál pedig ilyen címekeket: „Egy lantra néző számár rúgódózik.” (Apulejus tüköre, melyben a kassai Proteusnak képét és annak sokféle csufos tűnéseit láthatni. Huszonhatodik jelenés.) Pázmány így ír Alvinczinak: „Ha ezt itéled, megérdemled, hogy a prédikáló székből záp tyukmonnyal kergessenek ki.” Rájnis, a hitvitázó hagyományoknak hangban és nyelvben egyenes folytatójaként így gorombítja le Baróti Szabót: „Tövel-heggyel összehányja az igéket, a zablát a Pegazus farkához, a farmatringot pedig a szájához alkalmaztatja.” S amikor Baróti Szabó az ő merész szórendi újításait szidalmazó Révaira azt találja mondani, hogy tehénúton cammog, a Révai válasza

erre így recseg-ropog az öreg Baróti fejére: „Valamely tehén-
 uton cammangó ize-veszett, savafigyott, nyelvrontó Baróti
 Bohó ott ne rágódjon, ahol én nem vettem. De vesszen oda az
 ilyen gyáva perlő, aki mint Bodóné mind mást beszél, mikor a
 bor árát kéri.” Nyers, népi humor, az ellenfél nevetségessé
 tétele és megfélemlítése: ezek e pasquillusok legszembeszö-
 kőbb vonásai. Rájniss ellenfeleit „apró csepűvel kereskedő
 encebenc árusoknak” nevezi (*Vergilius Eklogái azaz válogatott
 pásztori versei*, 1789). Másutt így riogatja egyik, egyébként
 teljesen jóakaró kritikusat: „Görcsöt kereshetsz bennem, ha
 erős a fogad, meg is rághatod, de jobb ám neked író tollat rág-
 ván, vagy azzal fogaidat tisztogatván — e gondolatban fogla-
 latoskodnod, hogy bennem a feddő versek is szépen folynak . . .”
 (*A Magyar Helikonra vezérlő Kalauzhoz tartozó Megszerzés*).
 Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a szenvedélyek tüzeit a fordí-
 tás szabályainak értelmezése szítja fel. Nyugaton a műfordítás
 elmélete két és egy negyedszáz évvel korábban kezdett kiala-
 kulni, és éppen egy világi jellegű mű fordításával kapcsolatban
 már olyan heves harcokat idézett fel, hogy Etienne Dolet
 fordításelméleti könyvét 1546-ban Párizsban a Maubert-téren
 nyilvánosan megégették, mivel állítólag Platon egyik mondatát
 hibásan fordította.* Nálunk csak a XVIII. század végén lán-
 goltak fel a harcok ilyen fokig, a világi jellegű fordítások körül,
 jelezve, hogy a világi jellegű költészet és próza kialakulása
 közvetlenül a küszöbön áll.

A különféle fordítási elmélettel és gyakorlattal kapcsolatban
 szólnunk kell a magyar felvilágosodás korának olyan jelensé-
 géről, amire példát a külföld irodalmában nem találunk. Tud-
 juk, hogy a franciás költői iskola versformája a párosrímű
 magyar alexandrin (Bessenyei), az antik iskola hívei az ó-görög
 és latin versformákat, elsősorban a hexametert, illetve diszti-
 chont használták (Révai, Baróti, Rájniss, Virág stb.), a németes
 iskola képviselői pedig (Ráday, Kazinczy, Dayka, Kis stb.) a
 rímes jámbust, leginkább a kereszt- és párosrímű jámbus-

* *Traité de la manière de bien traduire d'une langue en autre.*

sorokat. Az előző korszak vallási türelmetlensége, mint már eddig is láttuk (a XVIII. század vége felé) fordítás-elméleti és prozódiai, vagy pontosabban: verstani türelmetlenség formájában jelentkezett. Ez a türelmetlenség, vagy szebb szóval: a szenvedélyesség különös megnyilatkozási módja, hogy egyes költői iskolák vezető mesterei a szerintük egyedül üdvözítő versmértékre „az igazi versmértékre” ültetik át az előző korok jelentős műveinek legalább egyes részleteit, hogy bebizonyítsák: ezek a művek így és csakis így válnak tökéletesekké. Tehát voltaképpen magyarról magyarra fordítanak. Bessenyei például *A holmiban* két részletet is idéz Bornemisza Péter *Magyar Elektrájából* és mind a kettőt „lefordítja” Bornemisza szövegéből a saját ízlése szerint, páros rímelésű magyar alexandrin sorokra. Közismert tény, hogy a németes irány gróf Ráday Gedeon *A török ifju éneke* című versével tör be irodalmunkba. Az is tudott dolog, hogy ez a vers Zrínyi *Szigeti veszedelme* egyik részletének „lefordítása” kereszt- és párosrímelésű jámbikus sorokra. De Rájnis is ugyanezt teszi Gyöngyösiével, akinek *Palinodia Tristis Hungariae* című versét distichonos sorokra „fordította”, hogy ilyenmódon „Ovidius rendihez alkalmazza”. Bemutatom itt Gyöngyösi eredetijének is, és a Rájnis-féle „fordítás”-nak is az első négy sorát.

Gyöngyösi:

A mint szőke vize lefoly a Dunának,
Nagy jajja hallatik egy árva Nimfának;
Vélhetém ezt lenni Didó siralmának,
Tőle elválásán Ankizes fiának.

A Rájnis-féle Gyöngyösi-szöveg:

Hol Buda vára felé siet a Duna szőke vizével,
Egy bús nimfának jajja fülembe hatott,
Ugy mikor Énéas elvált kárthágói parttól,
A csalatott Didó nagy siralomra fakadt.

Rájnis ezt a magyarról magyarra való fordítást is újabb nyomós érvnek szánta a fordítás szabadságáról vallott véleményének bizonyítására, hogy ti. a fordítónak szabadsággal kell élnie, ha az eredeti szöveget a magyarban meg akarja jobbitani.

Persze, mondja Rájnis, ehhez a szabadsághoz nincs joga akárkinek, „a szabadsággal való élest csak igaz poétákra bízhatjuk, nem pedig majmokra, kik torkukat megmetszenék a beretvával, mellyel a poeta szakállát borotválja”. „Pajzsos, sisakos, kardos Mentőírás”-ának ez az oldalvágása nyilván Baróti és az őt pártul fogó Batsányi ellen irányul, akiket Rájnis, mint a szolgai fordítás híveit lépten-nyomon kipellengérezett.

Batsányi a fordításról szóló tanulmányában modern elvet fogalmaz meg: „Ugy kell fordítani, mintha magyar költő magyarul írta volna a lefordított művet”, s ha még hozzáveszünk a Batsányi megkövetelte filológiai ellenőrzés szükségét, tiltakozását az ellen, hogy az eredeti szöveg egyetlen sora a fordításban több sorra duzzadjon fel — fordítási elveit ma is valljuk és követjük. Kazinczy *Pályám emlékezeté*-ben többször és lázas rajongással beszél a műfordításról, a magyar nyelvű fordítás követelményeiről. Az ő fellépése idején a legfontosabb feladat ebben a parancsban jelentkezik: „Fordítani!” E tekintetben Batsányi és Kazinczy között sem volt nézeteltérés, bár egyébként alig volt olyan pontja nagy üggyel-bajjal megszülető irodalmi életünknek, amiben a két vezető egyéniség megegyezett volna. A Kassai Magyar Museum alapítólevele, amelyet Kazinczy fogalmazott, de amelyet Batsányi és Baróti Szabó is aláírt, félreérthetetlenül kimondja: „Übersetzungen aus den klassischen Werken anderer Nationen haben hier den Vorzug und die Recensionen von ungarischen Büchern.” A nyelvi formák, stílusváltozatok mindegyikét megpróbálták, hogy ezen az úton-módon alakítsák ki azt, ami sajátosan az övék, ami „originál”. Az egykorú gyakorlatban, a folyóiratok lapjain, de meg önálló verskötetekben sem tettek különbséget eredeti vers és műfordítás között, vagy ha mégis tettek, az a fordítás javára történt. Versgyűjteményekben nem egyszer a kötet elejére tették a fordításokat: ezek lettek a rangadó művek.*

* Hogy Batsányi és Kazinczy sürgette a fordítást és ajnározta a fordítókat, és Kazinczy, miután egyedül maradt a vezetésben, mindek fölé emelte a fordítást, érthető volt: így akarta nyelvünket hajlékonyá és finoman árnyalatossá fejleszteni — hiszen valljuk meg:

Kazinczy a népies irányt is elfogadhatónak ítélte — legalább is annak mérsékeltabb változatát, nem a Csokonai-féle „pórias” hangot és ízeket — mint a nyelv gazdagodásának egyik lehetőségét. Mivel Kazinczy, a nyelvalkotás lobogó lázában igen sokszor elszakadt az élettől, új szavai, szólásai nem mindig tudtak közkinccsé válni. Az terjedt el a leghamarabb és az lett igazi nyereség, ami az eleven életből sarjadt. És itt volt a korai népiességnak igen nagy szerepe. Faludi Ferenc például tanulmányozta a nép nyelvét, dalokat és szólásokat gyűjtött; Berzsenyi szintén gyűjtött népdalokat, Baróti Szabó pedig népnyelvi anyagot, hogy az élő nyelvvel kapcsolatban maradjon. Kazinczy többnyire a vértelen finomkodás felé hajlott, mivel úgy látta, hogy nyelvünk a gyöngéd érzelmesség és a finom szellemesség kifejezésére alkalmas legkevésbé.**

Pázmány és a hitvitázók nyelvén nem születhetett volna meg a *Fanny hagyományai*, sem pedig Gyöngyösi nyelvkészletével nem lehetett egy leheletfinom dalt megírni. A társadalmi szükség is parancsoló módon beleszólt az irodalmi nyelv fejlődésébe: a technika, a közlekedés, a társas életnek a polgárosulás következtében történő megélénkülése, minden, minden azt követelte, hogy a nyelv parlagi állapotából kilendüljön. Persze, Kazinczyék, nagy fordítási buzgalmukban, egyelőre megelégedtek róla, hogy a *Halotti beszéd* óta a magyarra fordított művek azáltal lettek élő részeivé a közös műveltségnek, hogy élő nyelven szólaltak meg. Az új elv szerint az idegen szólásokat tükrökifejezésekkel kell visszaadni, hogy ilyen módon nyelvünk méginkább gazdagodjék. Kazinczy például *Hamlet*-fordításában olyan mértékben pipeskedett, hogy — mivel németből fordított — a „Hoch! Hoch!” felkiáltást így adta vissza: „Magas! Magas!” — nyilván azért, mivel szerinte a magyar „Éljen!” vagy a latin „Vivat!” durva, alpári korteség hangulatával terhes.

** Kazinczy felfogására és nyelvújító működésére érdekes példa az *Osszian* magyarországi pályafutásának története. Az *Ossziant* nálunk Batsányi fedezte fel. Mint nagy nemzeti költőt ünnepelte és megkezdte fordítását latinból hexameterben. De hamar belátta formai megoldásának tarthatatlanságát és az új változatot prózában készítette el. Ezt is elvetette. Elkezdett angolul tanulni, és újra fordította szabad jámbikus ritmikájú sorokban. Közben Kazinczy is észreveszi az *Osszian*-ban rejlő lehetőségeket, fordítani kezdi és a csapongó, kesergő, népe szabadságát áradó sorokban sirató költő a Kazinczy-féle változatban

Már említést tettem Kazinczyék nagy fordítási vitájáról és azon belül a szöveghűségről is mint egyik vitás pontról; de itt is hangsúlyoznom kell, hogy a fordítás pontosságának kérdése, ha felmerült is mint például Batsányinál, még nem vált általánossá. Batsányi követelményként hirdette, hogy eredeti nyelvből kell fordítani – közvetítő nyelv használata megengedhetetlen. Ugyancsak ő mondotta ki először az eredeti forma megtartásának szükségességét és tiltakozott az eredeti szövegterjedelem túllépése, megnövelése ellen. Baróti Szabó Dávid *Aeneis*-fordítását ő ellenőrizte és az első három ének terjedelme sorról-sorra egyezik is az eredetiével – a többi nem, mert azok már Batsányi segítsége nélkül készültek s ezekben a részekben már bizony többször megesik, hogy Vergilius egy sorát két magyar sorral adja vissza a fordító. Az elmondottakból világos, hogy a napjainkban oly általánossá vált ellenőrző-szerkesztői intézmény alapjait is Batsányi rakta le.

A XVIII. század elejétől, Bessenyeitől a szabadságharcig, s a szabadságharc után is, a műfordítás fontos hídfőállás volt, ahol legjelentősebb íróink, költőink azért harcoltak, hogy a nyugati műveltséget, a polgári forradalom eszméit nálunk otthonossá tegyék. Vörösmarty a *Julius Caesar*, Arany a *Hamlet* és *A Szentivánéji álom* fordításával mindmáig a legnagyobb Shakespeare-fordítókká lettek. Petőfi 1848 elején *Lehel vezér* című elbeszélő költeményét írta, de ugyanakkor lázas sietséggel fordította Shakespeare *Coriolanus*-át is. A forradalom közeledtét érezve, tudta, hogy mind a kettőre szükség van, mégis: saját költeményét tette félre, mint Aranynak is írja: „Lehellel hallgatok, míg *Coriolanust* el nem végzem, — akkor egész erővel belekapaszkodom.” És 1848 őszén, a *Nemzethez* című „vészharang-

eltinomult szalonköltővé szublimálódik. Batsányi öregkorában még egyszer visszatér ifjonti szerelméhez, az *Osszián*hoz s ebből a változatból a kelta bárd már olyan zaklatott és súlyos epikus nyelven szól hozzánk, amely Vörösmarty nyelvének sötét színeit és elragadó áradását idézi fel bennünk. Kazinczy időközben mégiscsak beletörődött, hogy *Osszián*, sajna, nem szalonköltő és végleg elvetette azt a tervet, hogy madárnyelvre lefordítsa.

kongató” versének megírása után készíti el és adja ki „Béran-ger legujabb dalá”-nak fordítását, amely ezekkel a lángoló szavakkal kezdődik: „Oh Manuel, felkelt im Franciaország!”

Három nagy klasszikus költőnk közül Arany foglalkozott műfordítás-elmélettel, mint ahogy ritmikai, belső formai, költészetelméleti, általában széptani kérdésekkel is költőink közül ő foglalkozott a legtöbb eredménnyel. A *Bolond Istók* Első éneke tanúskodik róla, hogy milyen elveket követett a klasszikus költők fordításában:

„Classzikusokhoz éppen szíve vonta.
Kedvence volt Horác, Virgil, Homér,
De szót hüvelyből nem örömet bonta,
Virágot nem tiport el a gyomér’;
Ő az egésznek bátran nékironta,
Kileste, hol foly az a finom ér,
Melyen halad cselekvés, érzet, eszme,
Habár egy szócska néhol kárba veszne.”

Ez volt a felfogása később is, amikor a polgárosodás fokozott irama a drámai nyelv és általában a drámaírás fejlesztését követelte s a magyar költők Arany irányításával, versengve fordították Shakespeare műveit. Amikor Arany a Shakespeare-bizottság nevében összefoglalja fordítási elveit, mintha az imént idézett *Bolond Istók*-részletet hallanók, prózába feloldva: „Jambust jambussal, lírai alakot líraival adjanak vissza, de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) gördülékenységét apró formai bibelésnek sehol fel ne áldozzák.”

Külön meg kell itt emlékeznem nagy klasszikusainknak arról a fordítói gyakorlatáról, amely a későbbi nagy fordítók-nál is sokszor felvetődött: az álcázás kérdéséről. Hogy mit kell ezen érteni, gondolom, mindenki előtt világos. Mégis hadd említsem meg példaképpen, hogy Thomas Moore „Forget not the Field” kezdetű versét 1847-ben Vörösmarty, később 1848-ban Petőfi és 1852-ben Arany is lefordította. Vörösmartynál distichonos elégia lett a versből, Petőfinél a szabadság tüzes szavú éneke és a szabadsághősök sorsának látomása. Aranynál pedig, aki minden nagy költő-fordítónknál hűségesebb, oda-

adóbb befogadó és tolmácsoló, az lett a versből, ami az eredetiben volt. És mégis barátját, Petőfit és a többi elesett szabadsághőst siratta el Arany ebben a műfordításban akkor, amikor eredeti versben nem volt szabad panaszának hangot adnia. Arany fordítói gyakorlatából idézhetnénk még más példákat is, amelyek mind azt bizonyítják, hogy a fordítás nála a nép sorának, a gyakorlati élet mindenkori alakulásának része.

Láttuk Arany felfogását a formai és eszmei hűségről. Ebbe a felfogásba semmiképpen nem lehet beleerőszakolni az eredeti versforma megváltoztatásának lehetőségét, hiszen ő akár Byront, akár Tassót vagy Ariostót fordít, az eredeti versformát követi. Kivételt csak kisebb lírai darabokban tesz, mint sokat idézett rímelő, jambikus Horatius-fordításában.*

De ebből a játékos kísérletből sem szabad általános érvényű szabályokat gyártanunk Arany műfordítói módszerére vonatkozóan, hiszen *A köztársasághoz* című Horatius-ódát már úgy fordítja, hogy követi az eredeti ó-görög versmérték minden rezdületét, de még a szavak elhelyezésének a rendjét is, olykor már hátborzongató pontossággal:

„És nem bir ki alattság
Hiján, vázad erőszakosb

Tengert?”

„Vix durare carinae
Possint imperiosius

Aequor?” (Od. I. 14.)

Általános érvényű igazságként elmondhatjuk, hogy valahányszor Arany nagy műhöz nyúl, főleg epikushoz, eszébe sem jut, hogy saját epikai formájára hangolja át őket. Ha például Dantét a *Toldi* verselésével szólaltatta volna meg, a magyar változat ilyesformán hangzanék:

„Az emberi élet görcsös fele-útján
Sűrű, sötét erdő zöld boltja borult rám.
Fürkészttem, kutattam: hol vezet út, merre?
Szörnyű, ami ott vár a vándor emberre —”

★

„Megszegett sok esküvéseid
Egyszer ártott volna csak;
Egy fogad lett volna barnább,
Egy kisujjod körme vak:” stb. (Od. II. 8.)

De mint mondtam, Arany ilyesmire álmában sem gondolt. Csak később Arany epigonjai hajtogatták makacsul, hogy a világirodalom nagy remekművei — a görögök, latinok, perzsák egyaránt — Arany epikai formájában, a páros rímelésű hangsúlyos magyar tizenkettesben fordíthatók méltó módon, úgy hogy ezeknek az ősi soroknak légköre előttünk megelevenedjék. Arany a *Divina Commediá*-t így kezdte fordítani:

„Az emberélet útjának felén
 Zordon, sötét erdő közé jutottam,
 Mivel az igaz utat nem lelém;

 Mily kín az erdőről beszélni ottan!
 Mily vad, kietlen az, bús bajtele!
 Hogy rágondolva is eliszonyodtam.”

Célja tehát az, hogy az olasz terzina-versformát magyarul, lehetőleg híven, megszólaltassa. Bizvást elmondhatjuk, hogy a kísérlet fényesen sikerült! De még itt is figyelmeztetett rá, hogy a „felém” és „lelém” rímek „Vita” és „smarrita” olasz rímeknek tökéletlenül felelnek meg, dehát ő most csak sebtiben fordítja ezt a pár sort, hogy fogalmat adjon a terzina-formáról. Sajnos, két Dante-fordítónk, Szász Károly és Babits Mihály nem szívlelte meg ezt a figyelmeztetést: mind a ketten átvettrék a „felén” — „felém” rímet, sőt Arany első és harmadik sorának megoldását — persze, Aranyra való hivatkozással, — minden változtatás nélkül. Szerencsére, nem jutott eszébe Szász Károlynak sem, aki a tehetségesebb Arany-követők közé tartozott, hogy a *Divina Commediá*-t „Ég a napmelegtől a kopár szik sárja” hangján és versformájában szólaltassa meg. Arany megérte egy-két ilyen műfordítói opus megszületését. Láta, olvasta Baksay pipaszóra hangszerelt magyar Homéroszát, és magának Baksaynak feljegyzései is arra mutatnak, hogy Arany nem sokra tartotta czekeket az egyébként tiszteletre méltó erőfeszítésről tanúskodó munkákat. Azért említem éppen ezt a példát, mert a parasztos-magyar Homérosz-fordítási kísérletek egészen napjainkig kísértének. Szerencsére van forma- és szöveghű teljes Homérosz-fordításunk, a Devecseri Gábor

munkája, amely rezzenetlenül néz szembe a hasonló kihívó versenytársakkal.

Az Arany-iskola hívei közül szólnunk kell néhány szerényebb költői tehetségről, akik azonban mint műfordítók a századfordulóban és századunk első éveiben nagy műveket alkottak. Ilyen volt Bérczy Károly, akinek *Anyegin*-fordítása a századvég megejtő, borongó magyar hangulatát és kissé finomkodó szókincsét és nyelvi fordulatait szólaltatta meg — éppen ez magyarázza példátlan sikerét, mely csak napjainkban hervadt meg kissé. Annak a ritka jelenségnek vagyunk tanúi Bérczynél, hogy a fordító néha saját színvonalán felül is fordíthat, hiszen Bérczy még annak a követelménynek sem tett eleget, hogy eredetiből fordított volna. A művet pár éve újra fordította Áprily Lajos, erőteljes, friss költői nyelven, a falusi életet festő fejezetekben a székely nyelv ízeivel. Mégis úgy tapasztalom, hogy — különösen az idősebb nemzedék — mindmáig makacsul Bérczyt idézget:

„Tavasz, te szerelem idénye,
Jöttöd mi' fájdalmas nekem!”

Szász Károly után *Az Isteni Színjáték*-ot újra fordította Babits — s ez a fordítás máig felülmúlhatatlan remeke a magyar műfordítás-irodalomnak — és Bérczy *Anyegin*-jéből is, mint láttuk, *Jevgenij Anyegin* lett. De van egy fordításunk, amelynek megismétlésére eddig a legönteltebb fordító sem gondolt soha és ez Ábrányi Emil *Cyrano de Bergerac*-ja. Ábrányi, aki Byron *Don Juan*-jának magyarításával már megmutatta rendkívüli, éppen romantikus művek tolmácsolására alkalmas képességeit, a *Cyranó*-ban, azt kell mondanunk, tökéleteset alkotott. A harmadik fordító, aki költőnek rendkívül szerénytehetségű és általában mint fordító sem súrolja a csúcokat, mégis egy maradandó nagy műfordítást alkotott: Vikár Béla. A század legelején megjelent *Kalevald*jának igazi varázsa abban rejlik, hogy a rokonnép eposzát Arany költői nyelven és rímelési rendszerével, de a finn népköltészet ritmikáját követve magyarította. Vikár *Kalevald*jának pályafutásáról el kell mon-

danunk, hogy a Horthy-korszakban, a 20-as és 30-as években a népiesek bibliája lett, Gulyás Páltól Kodolányiig erre esküdtek, ezt magyarázták és követték. József Attila, aki nem tartozott ebbe az írói csoportba, legszebb népi ihletésű verseit szintén Vikár munkájának köszönheti.

A 18-as forradalom és a Magyar Tanácsköztársaság rövid élete alatt is megindult szellemi életünkben egy olyan áramlat, amely később a Horthy-korszakban Majakovszkij-versek és más szovjet művek nagyobb részt közvetítő nyelvekből készült fordításaiban nyilatkozott meg, inkább füllel hallható, mintsem olvasható formában, mivel az így fordított költői műveket csaknem kizáróan munkáskórusok adták elő. A Moszkvában megjelent Uj Hang című irodalmi folyóirat egyes számai illegálisan eljutottak hazánkba, ezekben is elsősorban a fordítások, szovjet műveknek eredetiből készült fordításai hatottak nálunk eleven erővel, mindenek előtt Lányi Sarolta és Gábor Andor versfordításai. A forradalmi áramlat irodalmi törekvései tehát egyfelől a munkásság szavalókórusaiban s a kommunista párt illegális munkájában nyilvánultak meg, másrészt a polgárság radikális szárnya alatt melengetett Nyugat folyóiratba olvadtak bele.

A polgárságot mind életmódjában, mind ízlésében az elkülönülés jellemezte — *secessio ad montem sacrum* — ez a folyamat megindult már a Hét című folyóirattal. A Nyugat egyik legfontosabb programja — mintha újra Kazinczyt hallanók: „Fordítani!” Ezen az úton akarták a nyugati, főleg a francia, angol, olasz költészet bonyolult modernségét és zsúfolt zeneiségét elérni és túl is szárnyalni. Mind a kettő sikerült. A Nyugat két legnagyobb formátumú, legnagyobb hatású fordítója Babits és Kosztolányi. A szerény egyéniségű és szelíd hangú Tóth Árpád, ismerve saját tehetségének természetét, a világ-irodalomból főleg a hasonló lágy hangú lírát ízelgette és fordítgatta, tökéletesen — de nagyobb méretű önálló vállalkozásba nem is kezdett. (A Baudelaire-kötet dicsőségén két költőtársával kellett osztoznia.)

Babitsot és Kosztolányit viszont, akik Nyugat és Dél költőit

menyiségileg is jelentős művekkel gyarapították, mindinkább szokás egymás ellen kijátszani, azt hajtogatva, hogy Kosztolányi hűtlenül fordított, Babits ellenben híven. Azt hiszem, eljött az ideje, hogy itt egy alapvető tényt tisztázzunk. Amíg egy eszmeáramlat, ideológia új, amíg a modernséget zászlónak használják, addig az adaptációé, a szabad, az egyénien színezett fordításoké a szó. Babitsra ez ugyanúgy vonatkozik, mint Kosztolányira, bizonyos mértékben Tóth Árpádra is. Általában kipécézik Kosztolányi olyan fordításait mint a *Kentaur* című Hérédia-szonett, amelynek végén „les lions, les lions!” így változik meg a „rohannak” rím hatására: „éreztem bűzét a kannak.” De ne felejtjük el, hogy a nyugatos modernség kezdetén Babitsot ugyanez jellemzi, ez a szeszélyes szabadosság, egyéni pastiche-ok, eredeti színfoltok az idegen festményen, aminek legjellemzőbb példája a *Charmides*, amely fordítását maga Babits ezekkel a szavakkal jellemzi: „egészen megtelt saját költészetem képzeletvilágával, a saját lelkem színcivel . . .” Ugyanígy Kosztolányi, amikor az *Idegen költők* három kötetét kiadta, esztétikai elvként már jóeleve azt hirdette, hogy Nyugat és Dél költői az ő lelkén átömölve, az ő lelkének színeibe öltöznek, hiszen úgy érzi, hogy mindegyik modern európai költő: ő maga, a magyar költő-fordító. Később, amikor a költői irány diadalra jutott, elérkezett annak is az ideje, hogy magába szálljon és a dühödt harcok közepette zászlóként lengetett műveibe tekintsen, azokba a művekbe, amelyek voltaképpen hazai igényeket és indulatokat igazoltak. Ugyanez történt egyébként egy következő korszakváltás kezdetén, a felszabadulás után Majakovszkij magyar fordításai körül. Elcinte, míg a Majakovszkij-életmű lobogó volt a szocialista-realista költészet harcaiban: nem vizsgálgattuk olyan tüzetesen, hogy vajon híven adja-e vissza a versfordítás a nagy szovjet költő mondatait és egészen sajátos, szokatlan, nyers, dinamikus ritmikáját. Csak évek múltán kerítettünk időt a bírálatra. .

Már itt rá kell mutatnunk Szabó Lőrinc szerepére, aki életével és költői-műfordítói oeuvre-jével belenőtt felszabadulás utáni korszakunkba és műfordítói működésével mindnyájunk

példaképe lett. Tudomásunk van róla, hogy Babitsot éppen Szabó Lőrinc racionális elemzései szorították fokozottabb igényességre és hűségre — hiszen ezek a bíráló megjegyzések sokszor még a rossz helyen alkalmazott sormetszetekre is kiterjedtek. De e bírálatok nélkül is megvolt Babitsban a készség, hogy egyre fokozottabb mértékben törekedjék a tartalmi és formai hűségre, hiszen ennek világos jeleit látjuk már a *Pávatollak* bevezetésében, ahol az imént idézett szabadosság-párti elvek mellett ezt is olvashatjuk: „Mikor Dantét vagy Shakespeare-t fordítottam, a műfordítás minden igényét ki akartam elégíteni” — és tegyük hozzá, hogy ki is elégítette. Ugyanúgy elmondhatjuk Kosztolányi védelmében; emlékszem, annak idején Gyergyai Albert professzorom mondta el nekem, hogy Valéry *Cimetière Marin* című versét Kosztolányi fordításában ellenőrizte és a fordítás tökéletes szöveg-hűsége egészen elképesztette. Mégis azt kell mondanom, hogy Babits Dantéja, *Iphigeniája*, két Oidipusza és *Vihar*-ja sértetlenül lépett át szocialista korunkba, — Kosztolányi *Idegen költők*-je azonban már a félmúlté: miután hatását elvégezte, új és modern költői antológiák tűntek fel a nyomában, az újabb költő-műfordító nemzedékek tagjainak munkái, akik már követelményként hirdetik nemcsak azt, hogy a fordító híven tolmácsolja az idegen költő mondanivalóját és változtatás nélkül adja vissza formáját, hanem már azt is, hogy a fordítónak el kell találnia az idegen költő sajátos, más költőével össze nem téveszthető hangját is... Persze, más kérdés, hogy új fordítóink jobban eleget tudnak-e tenni ennek a rendkívül súlyos hármas követelménynek, mint annakidején Kosztolányi és egyáltalán a nagy költő-műfordító nemzedék...

Ez a nagy nemzedék sok esetben nemcsak hogy elérte, hanem túl is szárnyalta a magyarul megszólaltatott és példaképnek tekintett külföldi költőket. Sajnos ez nemcsak a külföldi költők sugalmazására készült eredeti versekben nyilvánult meg — ami érthető és teljes mértékben elfogadható — hanem az idegen versek fordításában is. És ez már kevésbé elfogadható. Szeretném ezt Baudelaire-ből vett példákkal meg-

világítani, akinek indítására és akinek fordítása körül alakult ki modern költészetünk két ága is: egyfelől Ady, másfelől Babits és Szabó Lőrinc hangja, nyelve és képalkotó módszere. Baudelaire költészetét sem a Victor Hugo-féle pátosz, sem semmiféle zsúfoltság nem jellemzi, még a zeneiség halmozása sem. Sokkalta inkább valami végletes, már egyenesen kopárságnak mondható egyszerűség, ami a sziklák és szobrok plaszticitásának hatását ébreszti bennünk, még ott is, ahol a díszítő elemek jelentősége tagadhatatlan (*A une Madone*). Legszemléltetőbb példa erre Baudelaire-nek talán legismertebb verse: *Az ember és a tenger*. Minden ízében, minden rezdülésében modern költészet ez, konok, keserű és könyörtelen, az ember és tenger kapcsolatát tárja elénk, ahol ha valami hangsúlyt kap, az a féktelen és örök rombolás reménytelensége. Ez a reménytelenség úgy verdesi a versben a jövő partjait, mint a soha meg nem nyugvó hullámok a sziklákat. Kezdjük ott, hogy Kosztolányi fel sem ismerte a vers igazi ritmusát. Ő így ad éles, de élesen hamis képet erről a versről (csak az első versszakot idézem):

Mindig szeretted a vad óceánt,
Ember, te vad, vad mint a zivatar!
A tengeren vihar ekéje szánt
És lelked is örvényes és fanyar.

Az eredeti versszak jelentése szóról szóra ez: „Szabad ember! mindig szeretni fogod te a tengert. Tükröd a tenger, lelkedet bámulod (szemléled) hulláma végtelen hömpölygésében és a te szellemed nem kevésbé keserű örvény.” Nem az a baj, hogy Kosztolányi szabadon fordít. Az itt a főbaj, hogy az eredeti és nagyon egyszerű képek helyett költőiesebb, de közhellyé vált képeket kapunk. Viszont nagyon fontos szavak elsikkadnak nyomtalanul. Így pl. az egész vers hangját megütő „*Homme libre!*”-et megváltoztatni, kicserélni, vagy éppen elsikkasztani lehetetlen. „A tengeren vihar ekéje szánt” — erről szó sincs Baudelaire-nél, nem is lehet, mert ez Hugo költészetéből kiragadott kép. Ehhez azt hiszem, nem kell több magyarázat. De mit

szóljunk a Tóth Árpád megoldásához, aki így kezdi ezt a verset (a ritmusát nem tévesztve el, de a nyelvét, a hangját már igen):

„Szabadság embere, tengert imádni hű!”

A második és harmadik sor Tóthnál így hangzik:

„Szeresd csak! tükröd ő, hullámozó végtelenje
Minthogyha parttalan, bús lelked képe lenne,”

A „tengert imádni hű”-szerű kifejezések és a „bús” és hasonló jelzők (vén, gőgös!), amik olyan gyakran felbukkannak a magyar tolmácsolásban — a Babitséban is — adják azt a penetránsan szecessziós mellékízt a magyar Baudelaire költői nyelvének és hangulatának, amit az eredetiben hiába keresnénk. Nézzük *Az ember és a tenger* befejező sorait:

„És mégis, míg a vén (!) századok tűnni térnek (!),
Kegyetlen és konok küzdéstek egyre áll (!),
Jaj, (!) mert szerelmetek a gyilok (!) és halál,”

A három sorban öt szót, illetve kifejezést (!)-lel jelöltem meg — az elmondottak után, azt hiszem, világos, hogy miért. Mégis, legkegyetlenebbül döf belém a „gyilok” szó, amit egyszerűen visszautalok a levitézlett romantikusok raktárának lomjai közé. (Az eredetiben a „carnage” szó vérontást, mészárlást jelent s a Victor Hugo-i „gyilok” szó francia megfelelője: „poignard”.) Vagy lássunk egy Szabó Lőrinc-megoldást a *Destruction* fordításából. Már a címnek *Pusztulás*-sal való fordítása sem megfelelő. Ilyen módon megváltozik a vers előjele: eleitől végig passzív jellegűvé válik a vers, holott nagyon is aktív jellegről, a pusztításról, a rombolásról van szó. Ez az egyik alapvető tévedés. A másik az, hogy a befejező sor, amely az eredetiben ilyen egyszerű: „Et l'appareil sanglant de la Destruction!”, magyarul így hangzik: „gőgösen s véresen a végső Pusztulás!” (egy másik változatban: „a gőgös és véres végleges Pusztulás!”) A „gőgös” szó szerepeltetése ott, ahol az

az eredetiben nem szerepel, a magyarban Ady nyomán kialakult szóhasználatot és szóhangulatot idézi, mintha a fordító Ady-féle fordulatokkal akarná hitelesebbé, baudelaire-ibbé tenni a fordítást.

Babits fordításaiból is csak egy példát mutatok meg az olyasféle zsúfoltságra, amely Baudelaire-től idegen. A *Remords posthume* második szakasza az eredetiben ilyen hihetetlenül egyszerű, de éppen azért modern: rendkívül kifejező és látató:

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
 „Ha majd a kő, nyomva szorongó melledet
Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir,
 És csipődet, melyet elbűvölő hanyagság hajlít meg,

Empêchera ton coeur de battre et de vouloir,
 Megakadályozza szivedet, hogy dobogjon és akarjon
Et tes pieds de courir leur course aventureuse,
 És lábadat, hogy kalandos útjára fusson.”

mindezt Babitsnál így olvashatjuk:

„ha a kő, nyomva, majd langy lanyhaságba fáradt
 csipőd és kebledet, mely félve zajg, dobog,
 nem hagyja verni már szived, a halk dobót
 s futni kaland után lábada ahog sovárogo:”

A „langy lanyhaságba fáradt”, a „zajg, dobog” és a „halk dobót” szóhalmazásokhoz csak annyit, hogy közülük kiszorult — hiszen nem is maradt hely neki — ez az annyira baudelaire-i sor: „És elbűvölő hanyagság (elbűvölően hanyag mozdulat) hajlítja meg csipődet”. És ugyanebből a fordításból még csak az utolsó sort hadd idézzem, minden megjegyzés nélkül:

„— És mint egy furdalás a féreg úgy harap.” („— Et le ver rongera ta peau comme un remords.”)

Nagy baj az új művészet esztétikáját tartalmazó versek (*La Beauté, Correspondances* stb.) fontos helyeinek félreértése, félrefordítása. Baudelaire szerint az új művészet egyik fontos vonása ez:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Magyarul:

„A vonalszaggató mozgást gyűlöli lényem;
Ér orcám sohse sír, és sohse mosolyog.”

Mindenckelőtt: kár volt beilleszteni a versbe a németes „lényem” (Wesen) szót, ez nem teszi filozófiaibbá ezt az eredetiben olyan tárgyilagos és tömör kijelentést. A „vonal-szaggató” kifejezés sem szerencsés: cikcakkban megtört vonalak képzetét kelti, pedig itt helyükből kimozdított vonalakról mint az impassibilité nyugalmanak ellentétéről van szó. Az „orca” szó sincs itt helyén, mint ahogy a „kebel” sem, más Baudelaire-versek magyar szövegében. A „lényem” és „orcám” helyett egy szó áll: „én”. A mosolygás és nevetés közt egyébként is, de *itt* aztán igazán óriási a különbség. A nyugalom tud mosolyogni, de nevetni nem (már csak azért sem, mert a nevetés széttépi a vonalakat). A fordítás természetesen ellentmondásba kerül önmagával, hiszen:

„Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”

a nagy szemek ragyogását örökíti meg, ami maga a tiszta derű, a mosoly.

Az igazán baudelaire-i szavak kihagyására még csak egy példát. Számtalanszor láttam idézni francia kritikusoknál, esszéíróknál ezt a baudelaire-i sort:

„Je suis un cimetière abhorré de la lune,”

Ez a magyar Baudelaire-ben így hangzik:

„Temető vagyok én, holdra hiába várok”

(*Spleen*)

Nem ócsárolni akarom a magyar Baudelaire-fordításokat, s ha valakinek az eddig elmondottak alapján ez volt az érzése: téved. A magyar Baudelaire modern korunknak hasonló

vállalkozása, mint volt a Biblia, hiszen ez a könyv lett modern költészetünk szentírása. És ugyanúgy nem volt szabad, nem is volt talán illő, bíráló szavakkal közeledni hozzá mint a Bibliához. A hatása is, a maga szűkebb körében, ha nem is mérhető a másik könyvével, igen nagy volt. Persze, ha ezek az új fordítók jobban tiszteletben tartják a költő különleges nyelvalkotó tehetségét, ami nem az újonnan gyártott szavak halmozásában, hanem a már meglevő szavak meglepően új kapcsolatában rejlik, továbbá: ha híven, és nem saját elképzeléseket követve, adják vissza anyanyelvükön az eredeti mű hangját és képeit, akkor a magyar költészet előbb eljuthatott volna a *Jónás könyve*-szerű dísztelen, egyszerű, erőteljes és magvas modernséghez . . .



A felszabadulás után a szocializmus eszmevilága nem váratlanul ért el népünkhöz: már az első világháború óta, sokszor bűvópatak szerepére ítélve, sokszor felszínre bukkanva táplálta a népet hittel, bizakodással. Az új társadalmi rendszerben újarcú szellemi — és így irodalmi élet is, bontakozott ki. Csakhamar kiderült — legalábbis úgy láttuk —, hogy a „Nyugat” körül kialakult szimbolista jelrendszer a megváltozott helyzetben legfeljebb csak tolvajnyelvként használható. Egyszerű és dinamikus, a tömegekhez szólni tudó költői dikciót sürgetett a megváltozott helyzet. Természetesen voltak hagyományaink: Petőfi, Ady, Móricz Zsigmond és József Attila, úgy hogy nem kellett egészen elveszetteknek éreznünk magunkat. De az új, a szocialista irodalom megteremtésében a Szovjetunióra függesztettük szemünket. Nagyarányú fordítómunka indult meg, amely mindmáig tart, sőt mindinkább fokozódik s a küzdő és felszabaduló gyarmatok, továbbá Közel és Távolság Kelet irodalmának bekapcsolásával ma már olyan roppant méretű területre terjed ki, amit valaha elképzelni se tudtunk. De már itt jelentkezett műfordítási irodalmunk új vonása, mondhatnók: új morálja, ami eleinte kényszerűségből

megtúrta az ún. nyersfordítások használatát, később pedig ebből általános gyakorlatot fejlesztett ki. Ma már ott tartunk, hogy a legelismertebb fordítóink közt is nem egy olyan akad, akinek nincs is igazi műfordítói élménye, mert nem ismeri azt a nyelvet, amiből fordít, tehát az idegen nyelvű remekművekkel való ismeretsége is, hogy úgy mondjuk: futólagos. Vörösmarty, Arany, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc működése, ha erre gondolunk, teljes fényében ragyog fel és intő példaként arra késztet, hogy nagyobb tiszteletben tartsuk műfordítás-irodalmunk hatalmas és csodálatosan gazdag örökségét...

A felszabadulás után a külföldi költők közül főleg Majakovszkijt fordítottuk. Persze, már itt is optikai csalódás bűvöletébe estünk. Ha pl. Majakovszkijnek nemcsak politikai és szigorúan vett propaganda-verseit fordítottuk volna, hanem olyan korábbi verseit is elővesszük, amelyekben még nem hágott saját dalainak torkára, tehát, amelyekben gazdagabb érzésvilág, képszerűbb és zaklatottabb ihletforma nyilatkozik meg, akkor 1954 körül, az új hullám jelentkezésekor műfordításunk nem került volna olyan próbára tevő helyzetbe. Hiszen az új hullám költőin kívül ennek az iránynak a klasszikusait: Blokot, Jeszenyint és Paszternákot is fordítani kellett, akiket addig csaknem teljesen elhanyagoltunk.

A jelentkező új hullám költői, elsősorban Jevtusenko és Voznyeszenszkij, aztán Vinokurov és Rozsgyesztvenszkij, a sematizmus korának nagyjából-öregéből színtelen, szagtalan és ízetlen stílusára való visszahatásként, vagy egyszerűen a megszínesedett, szabadabbá lett élet mentől teljesebb kifejezése végett visszanyúltak Blokhoz, Jeszenyinhez, Paszternákhoz. Jevtusenko legszebb versei pl. ezt a szimbolista ihletést, nyelv- és képalkotást mutatják. Csak egy példát idézek erre. Az *Arhangelszki éjszakák* című versében a valóság, vagy a fehér éjszaka csillogása indít el képsorokat a költő agyában: újdonsült tengerésztisztek róják az éjszakai utcákat újonnan szerzett, alkalmi kedvesükkal. A hajó indulása előtt a nő, akinek még a nevét sem tudja a tengerésztiszt, ott áll szóttanul a hajóhídon, búcsúznak és a tiszt odébb áll, az induló hajóval:

Lelkembe furcsa sejtelem szivárog:
 hullám — nem hullám, sirályok — nem sirályok,
 férfi és nő és: se férfi se nő.
 Mindez csak a fehér éj csillogása,
 ahogy átúszik egyik kép a másba,
 talán álmatlanság, tán álom, eltűnő.

Zúg a hajó feszülten, indul is már,
 örülhet: nem lát több fájdalmat itt már,
 egyedül és mind messzebb zakatol.
 Sikamlós tréfákat mond a tiszt a kabinban,
 Fut a talán-tenger talán-hajója ingva,
 talán ott, talán másutt, valahol.

S a névtelen a hidon állva reszket.
 Talán a vég ez vagy talán a kezdet,
 vásott köpenyben fázik, azt hiszem.
 Szétfoszlik lassan mint a könnyű pára.
 Talán Vera — vagy nem? Talán Tamára.
 Talán Zója vagy talán senkisé.

Vagy idézhetnék még Voznyeszenszkij legutóbb megjelent kötetéből verseket, melyek olyan távol állnak a 40-es évek szocialista költészetétől, hogy a magyar műfordítóknak szinte újra meg kellett tanulniuk a nagy Nyugat-nemzedék költői nyelvét ahhoz, hogy ezeket méltóképpen megszólaltassák.

Ez az új hullám elég gyakran úgy szólal meg, hogy csak látszatra újszerű, modern. Mégis új költészet ez, amelynek méltó módon történő megszólaltatására érdemes erőt és vért áldoznia a magyar fordítónak. No és a szovjet költészetén kívül ott vannak a nyugati, északi és déli modern költészetek, amelyek körül egy-kettőre ugyanolyan lázas és gazdag fordítói tevékenység bontakozott ki mint valaha Babits, Kosztolányi Tóth Árpád és Szabó Lőrinc gyakorlatában. Ezeknek a modern költészeteknek fordítgatása és közlése közben edződött és fejlődött a legújabb modern magyar költészet.

Talán túlságosan nagy hévvel bizonygattam a műfordítás rendkívüli fontosságát irodalmunk egész történetének folyamán. De a felsorakoztatott tények mindenkit meggyőzhetnek, hogy az így festett kép megfelel az igazságnak és valóságnak.

Földünk vakmerő utazói néha egész kontinenseket emelnek ki az ismeretlenségből. Az így eltüntetett fehér foltok kincsei a hazai költészetet gazdagítják s a műfordítók, ha feladatukat lelkesen és lelkiismeretesen végzik, működésükkel kiegészíthetik és sok tekintetben támogathatják az eredeti alkotók munkáját...

FORUM

NEMES NAGY ÁGNES

EGY CSOKONAI-VERS KELETKEZÉSÉRŐL

Amikor címet választottam az alább következő kis elmefuttatáshoz, tisztában voltam vele, hogy ez a cím félrevezető. Nem, egyáltalán nem vállalkozom arra, hogy életrajzi adatokkal vagy megbízható szövegkritikai megjegyzésekkel hozzájáruljak a *Tartózkodó kérelem* keletkezéstörténetéhez. Ellenkezőleg: engedtessek meg nekem, hogy könnyelmű és kockázatos dologra vállalkozzam, mondhatnám irodalmi illetlenségre. A költői szándék kutatása Arany széljegyzete óta (hogy tudniillik „akarta a fene”) aránylag kevés sikerrel kecsegtet irodalmunkban. Mégsem tudom megállni, hogy bele ne kontárkodjam Csokonai Vitéz Mihály hajdani kartársunk költői lélektanába, hogy ne imputáljak neki egy sor bizonyíthatatlan szándékot, hogy rá ne fogjak véleményeket és lelkiállapotokat. Magyarán: ki akarom találni, hogy hogyan találta ki a *Tartózkodó kérelmet*. Minden szavam megbízhatatlan lesz tehát, minden föltevésem nevetséges.

Hogy mi erre a mentségem? Úgyszólván semmi. Hacsak az nem, hogy régóta szeretem a szerzőt. Hogy addig-addig törődtem a jelzőivel, meg a világtképével, meg a ritmikájával, míg el nem juttatott — kézenfogva oda nem húzott — az úgynevezett alkotáslélektan néhány csábító alkalmáig. Persze — gondolom — az alkotás folyamatának bogozása úgy viszonylik az irodalomtörténethez, mint a történelmi dráma a történelemhez. De azért az sem tilos. Jogunk van talán valami nyúl-farknyi történelmi drámát kerekíteni, amelynek főhőse: Csokonai; cselekménye: versírás; hitele: a magyar verstan.

Mert — sajnos, be kell vallanom — érveim a továbbiakban csaknem kizárólag verstaniak lesznek. Sajnos, mondom, mert

tapasztalataim szerint a verstan nem tartozik a népszerű irodalmi szórakozások közé. Még irodalmáraink közt is feltűnően kevesen lelkesednek például anapsztusokért. Csodálkozom rajta. Nem tagadom: engem a verstan mindig szórakoztatott. Lehet-e mulatságosabbat elképzelni, mint egy rejtett rímű hexameter, vagy egy ravaszul fonatos francia ballada? De nem vitázom. Elismerem, hogy az ízlések különbözők. Azt azonban senki se tagadhatja, hogy ez a nagyszabású játék, ami a verstan, mellesleg még azt a benyomást is kelti az irodalomértőben, mintha a versírás mesterségében volna valami mérhető elem. S megfizethetetlen illúzió ez — ha illúzió — abban a kiszolgáltatottságban, abban a gyönyörű és kínosan irányíthatatlan szélfúvásban, ami a költészet. A verstan hasznáról és káráról szólva talán leghelyesebb, ha mindjárt főhősünket, Csokonait idézzük:

„A verscsinálás nem poesis; mert ez a gondolatoknak, a képzelődésnek, a tűznek természetében és mind ezeknek felöltöztetésében áll: a verscsinálás pedig csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére, s külső elrakására ügyel, hogy azok hármóniával szálljanak az ember fülébe. A honnan lehet valaki jó poéta, ha mindjárt verset nem ír is; és ellenben jó verset írhat valaki, de azért nem poéta. Legjobb, ha a kettő együtt van.”

Hogy benne, Csokonaiban, mennyire együtt van a kettő, arra különös erővel egy Babits-tanulmány ébresztett rá. Abból értesültem róla, legnagyobb meglepetésemre, hogy a *Tartózkodó kérelem* egyáltalán nem ősi nyolcasban és hetesben van írva (amiről pedig szentül meg voltam győződve), hanem egy nagyonis ritka és a magyar költészetben alig használatos antik metrumban: rímmel megfejtelt ionicus a minoréban. Meghökkenett ez a felfedezés — ami ma már közkincs. Felvilágosulásomig úgy skandáltam én is ezt a verset, mint minden épeszű magyar iskolás, hangsúlyosan, jó erősen megnyomva az ütemek első szótagját:

'A hatalmas / 'szerelemnek

'Megemésztő / 'tüze bánt.

Ezek az első verstani meghökkenések! Amikor a verstani látszat először ütközik össze a mögöttes, rejtett hatással, s amikor a verskedvelő először észleli a vers legelemibb, mert még mérhető részeinek szinte mindjárt a mérhetetlenig nyúló bonyolultságát. Ezentúl így kellett skandálnom a verset:

U U — — | U U — —

A hatalmas szerelemnek

U U — — | U U —

Megemésztő tüze bánt.

De vajon teljes mértékig és csakis így kellett-e skandálnom?

Hogy mi jut eszébe a költőnek legelőször egy leendő, egy megírandó versből, az nagyon jellemző, de nehezen kitapítható szellemi mozdulat. Mindnyájan tudjuk, a vers szinte mindenből kiindulhat, egy képből, egy szókapcsolatból, ríméből, ritmusból, vagyis a „téma” és a nyelvi elemek bárhol, bármiben előállható, gyors cserebomlásából. Mégis úgy gondolom, hogy az „első sor”-nak kitüntetett helye van a versindító lehetőségek között. Különösen, ha rövid versről, egyszerű szerkezetről, ómódi szóval dalformáról van szó. Azt hiszem, belenyugodhatunk, hogy a dal — rendszerint — a kezdetén kezdődik. Nyugodtan tételezem fel tehát, hogy a *Tartózkodó kérelem* is az első két sorával kezdett el vers lenni, ez a két sor egyszerre és magától értetődően szakadt ki a szerelem-témakörből, olyan lendülettel, minőségében olyan cáfolhatatlanul, ahogy azt a legjobb verskezdetek teszik.

Hozzáfűzöm ehhez második — később bizonyítandó — feltevésemet: Csokonainak ekkor még sejtelme sem volt róla, hogy ionicus a minore jutott az eszébe. Úgy skandálta magában a sorokat ütemesen, magyarosan, ahogy mi tettük (némi joggal tehát) diákkorunkban. A magyar ütem s a mögötte lebegő antik metrum csak úgy volt jelen a tudatában, ahogy ez a kétféleség olyan gyakran és olyan természetesen vegyül egymással fortélyosan ritmizáló anyanyelvünk milliom lehetőségében. Sejtelme sem volt egyelőre az antik mérték halovány kísértéséről, mert nagyobb gondja volt. A rím.

Mert hogy is van ez az egyszerre-született két sor? „A hatalmas szerelemnek / Megemésztő tüze bánt.” A rím szó tehát „tüze bánt”. Nehéz. Bevallhatjuk: nagyon nehéz rím. Pláne Csokonai igényeivel mérve, amelyek százszor kényesebbek voltak a micinknél. (A keresztrímmel nem kellett törődnie, az hasonlíthatatlanul könnyebb feladatot ad.) Az első két sor lendülete után tehát szünet következett, afféle szellemi ácsorgás, vagy inkább feszült várakozás a kétségtelenül közel levő műzsai kegyelemre. S a kegyelem meg is érkezett: beugrott a rím. „Tulipánt”.

Sok mindent lehetne elmondani erről a rímről. De elég róla annyi, hogy nem véletlenül volt a vers címének régebbi változata: „Egy tulipánthoz” — mert hiszen mindannyiunk előtt világos, hogy a vers legélesebb karaktervonását éppen a „tulipánt” szó adja. Ez az, amit senkisémet felejt el a maga rendkívül aktuális archaizmusában, ha egyszer is olvasta a verset, ez az, ami úgy van odatűzve az első versszak záró rímhelyzetébe, mint a magyar költészet egyik legizgatóbb ékessége. Nincs kétségem felőle, hogy az itt-ott már található versélmény-mérő műszerek hatalmasat ugranának a „tulipánt” hallatára, talán még a védőüveget is kitörnék. Nem is csodálkozhatnánk rajta. Agyondicsértük már ezt a Csokonai-versszakot, agyondicsértük 170 év alatt, de még mindig maradt rajta megbámulni való. Mert ez a tulipánt-rím szó nemcsak tökéletes, zenéjében, karakterizáló erejében gáncstalan, hanem még természetes is. S ez az, ami igazi ritkaság. Csakugyan úgy kel ki a sor végén — mint egy valódi tulipánt. S a tökéletesnek és a természetesnek ez a kényes, már-már törekeny egymáshoz hajlása az, ami a legjobb Csokonait Csokonaivá teszi.

De térjünk vissza ahhoz a kitalált és eléggé el nem ítélt szcénához, amikor a költő éppen tollát rágja a *még el nem készült* vers fölött. Mennyi is van belőle?

A hatalmas szerelemnek
Megemésztő tüze bánt.

— — — — —
— — — — tulipánt.

Ez az a pillanat — mivel már a versszak pillérei állnak —, mikor a költő jónéhányszor mormolja el a kész anyagot, hogy a kiegészítő részek folyamatosak legyenek. Kiegészítő részek, mondom, mert ezt a versszakot már nehéz elrontani. Értelmileg világos, hogy minnek kell ide még bekerülnie — a szerelem és a tulipánt kapcsolatának —, de művészileg ez a strófa már vasbetonból van. S ekkor következett a költő számára egy újabb kegyelmi pillanat (számszerint a harmadik; szinte sok is ez egyetlen 12 soros dalra): a meglevő sorok mormolása közben egyszerre csak észrevette a jól hallható ütem mögött megbúvó metrumot. Ekkor, éppen ekkor vette észre az ősi nyolcasban kísértő ionicus a minorét. Mivel merem megtárogatni ezt a képtelen feltevést? Egy eltűnt cezúrával.

Az ősi nyolcas, az ősi hetes cezúrája eltéveszthetetlen. Alig van magyar fül — nemcsak költői fül —, amelyik észre ne venné. Ha a *Tartózkodó kérelem* ezekben az ütemekben íródott volna, akkor például a harmadik versszakot így kellene ritmizálnunk:

'Teljesítsd an- / 'gyali szókkal
'Szeretőd a- / 'mire kért:
'Ezer ambró- / 'zia csókkal
'Fizetek vá- / 'laszodért.

Ami persze képtelenség. Csokonai nem verselhet így és nem is verselt így, hiszen nem ősi nyolcast, hanem ionicus a minorét írt, amelyben nincs cezúra. Kivéve az első két sort és a tulipántos negyediket (s még a második versszak első sorát, amely közel van a kezdethez, a forráshoz). Az ősi nyolcas cezúrája a harmadik sorban tűnt el: „Te vagy orvos- / sa sebemnek” —illetve valahol az első és második versszak váltása táján, vagyis abban a pillanatban, amikor a költő ráébredt, hogy nem hangsúlyos, hanem mértékes verset ír. Eltűnt, elveszett, meg se találjuk többé a versben. Ezért merem megkockáztatni azt az állítást, az elveszett cezúra és a fő-rím kanyargós útjait követve, hogy a *Tartózkodó kérelem*, ez a tündöklő, tulipántos vers nem eleve elhatározott ritmusszándékból született,

hanem írása közben váltódott át hangsúlyosból antikos-mértékesre — végülis persze a Csokonaitól megszokott tudatossággal átvilágítva.

Azt hiszem, alig van magyar költő, akivel ilyen eset — ha nem is ilyen eredménnyel — elő ne fordult volna. S ha mind-ebből egy szó sem igaz — aminthogy bajos volna megesküdni rá —, akkor kérem, tekintsék a versértők ezt a verstani tréfát afféle képzeletbeli példabeszédnek a magyar nyelv egymáson át-meg átbújó, rejtélyes fűzésű ritmusrendszereiről.

KOMLÓS ALADÁR

MIÉRT SZÉP BABITS MIHÁLY: *NAIV BALLADÁJA*?

A *Naiv ballada* 1911-ben jelent meg először, s mindjárt elbűvölt. Nem gondolkodtam róla, hogy miért, sőt még azon sem, hogy mit mond, mit jelent. Érvényes rá Kosztolányi találó szava, hogy a szép vers előbb tetszik, csak azután értjük meg. Voltaképp ma sem érzem szükségét, hogy megértsem. A varázsához mintha éppenséggel hozzátartozna a derengő félhomály, amelyben fürdik, s az édes szédület, amit előidéz. Mintha félne az ember, hogy a gondolati tartalom világossága elűzi ezt a szédületet.

A *Miért szép?* című kötetnek egyik figyelemreméltó darabja Hegedűs Géza kísérlete a vers megfejtésére. Talán mégsem felesleges azonban továbbfolytatni a kísérletet, mert Hegedűs főképp a vers gondolati tartalmát tárja fel: a költői öntudat büszkeségét, mellyel Babits fölébe emelkedik — Hegedűs szerint fogarasi számúzottságából eredő — bánatának. Azt hiszem, kétség sem fér hozzá, hogy a versnek lényegében valóban ez a gondolati magva. De vajon ez a végtelen sokszor kifejezett költő-büszkeség teszi-e széppé a verset? Úgy vélem, annyira nem, hogy ez a gondolat homályban is maradjon az olvasóban. Ismétlem, 1911 óta, mikor először került szemem

elé, (mert nem a *Recitativ*ban jelent meg először, 1913-ban, hanem már 1911-ben a *Nyugat*ban) számtalanszor olvastam, mindig gyönyörűséggel, de sosem törekedtem arra, hogy túljussak azon a fél-megértésen, amit már az első olvasás kábulata nyújtott; megmaradtam a félhomálynál.

Mi az hát, amit a vers olvasója érez, ami gyönyörűséget szerez neki? Szerencsére Hegedűs számos helyes megfigyelést tesz a vers jellemzésére is, amelyekkel egyetértek, — csak másutt látom a vers varázsának lényeges elemeit. Mik ezek? Először is végigkísér benne valami káprázatszerűség bizonytalan érzése. Mert rögtön valami rejtélyes világba helyez. Mintha hintán lebegtetne, enyhe szédületben. S e szédületben a gyorsan elvonuló képeket nem is tudom jól megfogni és megfejtetni; tudom is, hogy mik, meg nem is. Mi idézi elő ezt az érzést? Az, hogy rejtvényeket ad elénk. Homályban tart már afelől is, hogy mi a költő: koldus-e, akinek halála elszegényítene a világot, vagy király, vagy csak matróz siheder, akinek halálakor azonban tenger süllyed el, vagy éppen az Isten egyik szeme. Mindenesetre szerfőlött különös lény, hogy egyik strófáról a másikra megváltozik. Nem tudjuk azt sem, hogy miért játszik bújócskát a költő, egyre váltogatva vallo-mását. Nem tudjuk azt sem, mivel veszélyeztetik a lányok a lelkét, miért nevetnek a szavain.

S e képek nemcsak rejtvényeket adnak fel az olvasónak, hanem mesevilágba is viszik, irreális világba, a föld fölé. S a változó és rejtélyes képek okozta szédülést még fokozza a zenei előadás, pontosabban a strófáról-strófára visszatérő refrén, amely itt szintén játszik, mert refrén is meg nem is, anennyiben mindig erősen megváltozva tér vissza. Mintha forgó körhintán ülnénk, vagy keringőt járnánk. S a körforgás alatt, hogy még jobban elkábuljunk, rímek dús édes zenéje szól: egy-egy rím szokatlanul sokszor, strófánként ötször ismétlődik. Minden rímelő sorral magasabbra dagad a mel-lünk, s a legszebb versszak, a harmadik versszak végén már nehéz megállnunk, hogy hangosan ne énekeljük a hatodik és hetedik sort, valószínűleg, mert itt a sorok megszakítatlan

folytonossággal áradnak, anélkül, hogy egy pont megállítanák őket. A 6. és 7. sor az 1. és 2. sor fordított sorrendű megismétlődése, s így a strófa egy önmagába visszatérő görbe vonalnak hat. Ha az első két strófában keringőt táncoltunk, itt már valósággal repülünk. Itt nincs nyoma az első két strófa kis kétségeinek; felhőtlen boldogság büszke ujjongása szól.

A rejtvények és mesék fátylán és az alcími archaikus stilizált-ságában is érezhető játékoságán azonban átdereng egy komoly gondolati mag: a költőlet nagyszerűségének, sőt világjelentőségének gondolata. *A költő-létnek*, mondom (amit a *Naiv balladával* egy vers-bokorba tartozó *Dal, melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja* című költeményben is ezúttal méltóságteljes hangon ünnepel) s nem éppen Babits Mihály létének. A versből hiányzik minden esetlegesen személyes: nincs benne a leghalványabb utalás sem a fogarasi számkivetettségre, polgári humanizmusra, Babits egykori írói diadala állítólagos fogyatékoságára, (annál kevésbé, mert az 1911-es írói közvélemény szerint már közvetlenül Ady után következett, sőt voltak, mint pl. Gellért Oszkár, akik a Nyugatban a legnagyobb élő magyar költőnek jelentették ki), s természetesen még kevésbé lappang benne „majdani tévútjának vezérszerepe”. Ami búsítja, legfeljebb az, hogy a lányok nevetnek rajta. De lehet, hogy ezek a lányok nem is konkrét élő személyek, csak képzelt hallgatók, akiknek elmondhatja, ami kikívánczik belőle. A könnyű hímes leplek mögül, amelyeket a strófák meglobogtatnak, élénk tűnik a mondanivaló, amely nem annyira személyes büszkeség, mint inkább a költőlet dicsérete: örömeinek, gazdagságának himnusza. A harmadik versszakban már ujjong a vers mondója: hogy király ő, vitte a gályát, szeretett mindent, ami új, szeretett mindent, ami ódon, úgy hogy végül igazat kell adnunk neki, hogy ha majd meghal, az isten behunyja egy szemét.

Miért szép hát a *Naiv ballada*? Mert a föld fölött lebegtet, sajátos lelkiállapotba, enyhe mámorba ringat, a rejtvény, a mese és a játék fátylaiba burkolja a gondolatot, — s ezúttal talán épp ez a költőiség.

MIKLÓS PÁL

BABITS *AESTATI HIEMS* CÍMŰ VERSÉRŐL

AESTATI HIEMS

1. Elszállt a nyárnak utolsó viharja,
2. nyúlt jegenye szomjassan andalog,
3. sárgúlva rognak árva kazalok,
4. sárgúl a nyírott róna törpe sarja.
5. A gép a búzát álmosan hadarja,
6. szíján suhogva vaskerék forog;
7. únt hő az égből lankatag csorog,
8. s a földet már az őszi érc kaparja.
9. S az őszi szél is nemsokára nyalja
10. s tétül üres marékka kavarog;
11. horgolva úzik csókák, karvalyok.
12. Múl a szüret, fonnyad a róna tarja;
13. tanyában járja alsós és tarokk;
14. s az élet emléké a hó takarja.¹

Megkísérlem ezt az eléggé ismert verset — valamikor középiskolai tankönyvben is szerepelt — magából a szövegből kiindulva elemezni. Olyanféle elemzés lesz ez, amely egy „eszmenyi olvasó” mindenkori olvasásának általam elgondolt sémáját tartalmazza: a verses művek megközelítésének módszeres példája kíván lenni. Nem egyedül lehetséges vagy egyedül jó példának szánom, hanem csupán egy kísérletnek, mégpedig arra való kísérletnek, hogy miképp fejtheti fel ez az „eszmenyi olvasó” — tehát az irodalmi műveltség alapjait a középiskolában becsülettel elsajátító s azt még némi érdeklődéssel is megtoldó olvasó — a verses szöveg szépségeit és jelen-

¹ A vers szövegét (és más idézett versekét is) a *Babits Mihály Összegyűjtött versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó 1963. kiadásból idézem. (Nem hibátlan, sajnos. Pl. az *Ősz és tavasz között* interpunkciója az első strófában hibás: 549. l.)

tését magából a szövegből és feltételezett ismereteiből; csak kiegészítésül utalok arra, hogy mélyebb érdeklődés merre vezetheti tovább.

1.

Nem valószínű, hogy az olvasók, még ha „eszményi olvasók” is, első pillantásra megértik a vers címét. Akinek szerencséje van, jegyzetelt kiadást tart a kezében; Babits esetében ez legfeljebb tankönyv vagy antológia lehet. Jegyzet híján valahol meg kell tudakolni a címül szolgáló latin kifejezés jelentését.

A latin nyelvű cím szoros fordításban annyit tesz, hogy „nyárra tél”. Az, hogy a költő latin nyelven írta verse fölé ezt a két, ellentétet és változást érzékeltető évszak-nevet, bizonyára jelent valamit önmagán túl is. Hogy mit, azt hagyjuk későbbre. Egyelőre lássuk a verset.

2.

Az olvasó, gondolom, többször is végigolvas egy verset. Érzéleti sorait, szavainak játékát, rímeinek csengését, ritmusának zenéjét — egyelőre spontánul. Még az is képes erre, aki pusztán szemmel olvas. De az igazi a hangos versolvasás.

Ilyen „próbaolvasások” során dől el, hogy megragadja-e a vers olvasóját vagy sem. Ilyen spontán olvasásból táplálkozó s lényegében teljesen szubjektív „tetszik — nem tetszik” formájában jelentkező ítéletkezés a vers és az egyéni olvasó viszonyában döntő jelentőségű: ettől függ, hogy hajlandó-e az olvasó alaposabban is foglalkozni a verssel, vagy pedig, mint számára érdektelent, félre teszi azt.

Vannak azonban olyan alapvető jellegzetességei a költői szövegnek, amelyek már az első ilyen „próbaolvasások” alkalmával is szembe tűnnek. Rendszerint külső jellegzetességek ezek, amelyek azonban jellemzik a műalkotást: első, legáltalánosabb besorolása — rendszerint a hagyományos

kategóriák, esztétikai, irodalmi osztályok rendjébe — ezek által történik.

Ilyen a vers terjedelme, kötött vagy szabadabb formája, rímes vagy rímtelen volta. A mi versünknel is első pillantásra megállapítható, hogy kötött formájú és rímes. A járatosabb olvasó azt is nyomban megállapíthatja, hogy ez a rímes kötött forma nem egyéb, mint a *szonett*. (A szonett nem tartalmi megjelölés, mint pl. az óda, elégia stb. műformák, amelyek viszont a formai kötöttségekre nem utalnak; de azok is többnyire az első olvasásnál már felismerhető keretet képeznek — sokszor maga a cím is tartalmazza a műforma nevét: *Elégia*: József Attila, *Elégia egy rekettzebokorhoz*, Tóth Árpád stb.)

Az sem szükséges, hogy az olvasó a szonett szakirodalmát ismerje, bizonyos iskolai verstani ismeretek birtokában megállapíthatja, hogy két négysoros és két háromsoros strófából áll a vers. Mindössze két rím vonul végig az egész versen: az egyik (a) a *vi-harja* — *sarja*, *ha-darja* — *ka-parja*, *nyalja* — *tarja* — *ta-karja*, a másik (b) az *an-dalog* — *ka-zalok*, *forog* — *csorog*, *ka-varog* — *kar-valyok* — *tarokk*. (Az utóbbiak közül a *forog* — *csorog* rímpár nem esik ki a sorból, mert ennél a fajtánál elég az utolsó szótagok egybecsengése.) A négysoros strófákban ún. ölelkező rímek vannak (abba), a háromsorosokban pedig a két rím közül az (a) a másodikban, a (b) az első strófában ismétlődik, de nem egyformán: *abb* — *aba*. (Felfoghatnánk úgy is, hogy a szonett két háromsoros strófáját, terciját egybeírjuk — van erre lehetőség, hiszen nem mindig szokás így, strófákra tagolva írni a szonettet, másrészt a két négyes és a két tercina az egyik klasszikus szabály szerint ellentétet, drámai feszültséget, hangulati váltást szokott tartalmazni — akkor egy négyest s egy párverset (*abba-ba*) láthatnánk benne. Ennek azonban ellene mond a vers központosága: minden strófa végén, így a két tercina végén is pont van.)

A rímekről még sok érdekes dolgot állapítana meg egy szakember (nyelvtani formájuk, elhelyezkedésük, hangtani értékük, azután lélektani hatásuk mind-mind sok érdekes titkot rejt). Számunkra azonban elég az is, amit a mi olvasónk

megállapíthat, hogy ti. két rím váltakozik végig a szonett 14 során át (holott a rímek változhatnak strófánként is), és hogy mindkét rím csupa mélyhangú szavakból áll (kivétel nélkül mély magánhangzókat tartalmaz). Mindkét sajátság valamiféle egyhangúságot éreztet, illetve a váltakozás gépies-ségét sugallja.

(Az a tapasztalatom, hogy egy szonetre még csak ráismernek az olvasók — külső képe, jellegzetes tagolása alapján, de már azt, hogy milyen a vers ritmusa, sokkal nehezebben találják ki. Már pedig többnyire lényeges hangnemi, intonációs különbségek jelennek a magyaros és a nyugateurópai vagy klasszikus ritmikai képleteket alkalmazó versek között. A műnek [és költőjének] bizonyos hovátartozását eleve megszabja ill. jelzi a használt versforma. A szonett [s bizonyos fokig maguk a jambikus sorok] rendszerint valami tudós költőtípust árulnak el a magyar költészetben; a magyaros versformák nem feltétlenül az ellenkezőjét jelzik, de azért ritkán, csaknem kivétel-szerűen fordulnak elő erősebben gondolati tartalmú líra kifejezésére, különösen a huszadik században.)

Nos, a szonettnél egyszerű a dolog: a jambus itt előírás. Emelkedő lejtésű időmértékes ritmus viszi a vers dallamát: az (a) rímű sorok ún. ötödféles jambusokból állnak (pl. *A gép a búzáat dlmosan hadarja*: // o- / o- / - - / o- / o- / o //), a (b) rímű sorok viszont ötös jambusokból (pl. *Tanyában járja alsós és tarokk*: // o- / - - / o- / - - / o- //). Jegyezzük meg, hogy a jambikus sorokban általában a jambus (o-) helyén, a kivételesen fontos helyen álló (pl. utolsó előtti, ill. utolsó, rímelő) verslábak kivételével, rendszerint állhat spondeus (- -) is.

Ha az olvasó nagyon művelt volna, akkor azt is tudná, hogy az (a) típusú rímét nő-rímnek, a (b) típusút pedig hím-rímnek szokás nevezni a francia verstanból származó elnevezés alapján; annyit azonban anélkül is megérthet, hogy az (a) típus nyitott, csonka verslábakkal, magánhangzóra végződő sor, a (b) típusú viszont zárt, teljes verslábbal, mássalhangzóval végződik. Emiatt a (b) típusú sor rímelési követelményei kevésbé szigorúak: a rím korlátozódhatik az utolsó szótagok össze-

csengésére, az utolsó előtti magánhangzóknak nem kell feltétlenül egyezniök; az (a) típusnál azonban csak akkor beszélhetünk tiszta, szép rímekről, ha mindkét szótag magánhangzói megegyeznek. A vers rímelése ebben a tekintetben nagyon gondos, de azért nem iskolásan merev. Az első versszak rímei csak részben felelnek meg annak a követelménynek, amely névszó és ige, általában szófajok, ill. alakok váltakozását igényli a rímpárban: a *viharja* és *párja*, a *sarja* egyformán névszók, az *andalog* (ige) és a *kazalok* (névszó) viszont különböznek szófajilag. A második strófában mindkét rímpár esetében ige rímel igével, az egyik ráadásul ragrím (*hadarja*, *kaparja*); ennek a strófának az egyhangúságot érzékeltető szerepe, úgy látszik, erősebb. A két tercínának a rímelése sem éppen mintaszerű: az (a) típusú sorok váltakozása (*nyalja*, *tarja*, *takarja* : ige, névszó, ige) ugyanazt a ragot használja, a (b) típusú sorok rímeiben is van váltakozás (*kavarog*, *karvalyok*, *tarokk* : ige, névszó, de többesszámban, névszó).

Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy erősen kötött formájú verssel van dolgunk, amely gondos munkát igényel a költőtől. Ezt a kötött formát az egyetlen rímpár alkalmazása egyhangúbbá teszi, egyúttal pedig szabályosságát hangsúlyozza.

3.

Ha a verset néhányszor hangosan is végigolvassuk, végigzümögjük, nyomban fel fog tűnni, hogy a mély (sötét) hangok uralkodnak benne, ezek adják meg jellemző hangszínét. Mélyhangúak kivétel nélkül (mint már említettük), az összes rímek, de feltűnő az egész versen végig a mély magánhangzók gyakorisága a többiek rovására. (Meg is számolhatjuk ezeket, akkor ki fog tűnni, hogy impressziónk nem csapott be: bár csak egyetlen egy olyan sor van, amelyik kizárólag mély magánhangzókat tartalmaz, [a 3.: *Sárgúlva* rogyanak árva *kazalok*,] minden sorban több a mély magánhangzó, mint az egyéb.) Ezek a mély hangok itt jambusokban

és spondeusokban, tehát a hosszú időtartamú szótagok uralmát jelentő verslábakban fordulnak elő. Ebből adódik a versnek az a zenei hatása, amelyet — mint a zene jelentését általában — csak körvonalaiban, érzelni hatás-típusaiban mer az ember szavakkal leírni: lassúság, komolyság, nyugalommal ötvözött ritmikus változás stb.²

A mássalhangzók viszont avval hívják fel magukra a figyelmet, hogy sok közöttük a folyékony (l, r), a palatális (ny, gy, j) és a sziszegő réshang (főként zöngétlenek: s, sz); ezek érzéki hatásuk alapján bízvást szembeállíthatók a zárhangokkal és a nazálisokkal, s ilyen szembeállításban a mi versünkben domináló mássalhangzók csoportja a folyékonyság, légyság, továbbá gördülékenység, olykor gyorsabb (*suhogva*), olykor lassúbb (*lankatag*) mozgás képzeivel mutat szorosabb kapcsolatot. Ebben a hatásban is szerepet játszik a hosszú szótagok gyakorisága.

A vers hanganyagából tehát egyrészt a lassúság és a komolyság, másrészt a gördülékenység, mozgás képzeit emelhetjük ki. Ezek az érzéki képzetek azonban nagyon elmosódott jelentésűek: csupán a vers hangulati keretét adják, amelyben a konkrét fogalmi jelentések szinte végtelen skálája helyezkedhetik el. Csak a továbbiakban fog kiderülni, hogy ez a hangulati keret mit erősít vagy esetleg mivel képez ellentétet. A vers hangszövege által keltett érzéki benyomást, a vers zenéjét, (amely még szemmel való olvasás esetén is érvényesül bizonyos fokig), tehát csak hangulati keretként foghatjuk fel. Ezt is csak úgy, hogy szembeállítjuk poláris ellentétével, amit a játékosan friss pattogásban, tréfásan vidám ritmikában jelöl-

² A nyelvtudomány megkülönböztet világos (í, i, ű, ü, é, e, ő, ö, á) és sötét (aó, o, ú, u) hangszínű, másképp palatális és veláris képzésű magánhangzókat. (Vö. pl. FÓNAGY I.: *A költői nyelv hangtandból*. Irodalomtörténeti Füzetek 23. Bp. Akadémiai Kiadó 1959.) Itt én inkább a hagyományos iskolai felosztást alkalmazom, (amelynek alapján a magyar magánhangzó-illeszkedést tanítják), mert céloknak ez is megfelel és szélesebb körben ismert, mint az említett nyelvészeti szakki-fejezések.

hetünk meg. (Babitsnál erre olyan példát találni, mint pl. Tóth Árpádnál az *Április*, nem könnyű, de azért akad ilyen jellegű verse is, pl. a *Gretna-Green.*)

4.

A vers zenéjét sosem tudjuk elszigetelni teljesen a vers többi és konkrétabb jelentést hordozó rétegétől: a zene, a hanganyag értelmes szavakat hordoz. Ezek fogják lazán körvonalazott hangulati keretünket pontosabban megjelölhető értelemmel feltölteni. A vers hangtani vizsgálatától lépünk most tovább: a vers szóanyagát fogjuk egyenkint szemügyre venni (a lexikális anyagot, szókincset s annak morfológiai, alaktani sajátságait nézzük meg, de érdeklődésünk végeredménye a szavak jelentéstani, szemantikai értéke lesz).

Az első strófa szavait vizsgálva, aránylag kevés magyarázatra szoruló szót, illetve szóalakot találunk. A *nyúlt* (jegenye) köznapi megfelelője pl. a *nyúlánk* lehetne, s bár az itt használt ige múltidejű melléknévi igenév formájában ritka (inkább a 'megnyúlt' igekötős alak használatos), értelmezése nem okoz nehézséget. A költő megkettőzte a *szomjassan* alak elnyerése céljából a 'szomjasan' szabályos alak s hangját — bizonytalán azért, hogy a 'szom-ja-' (-o) trocheus helyett, amely elcsúfítaná a jambikus sort, a *szom-jas-/-* spondeust nyerje.³ Az *andalog* mozgást jelentő ige s csak élő alanya lehet, itt azonban a *jegenye* az alanya s ezzel sajátos képpé válik: a jegenye ugyan mozdulatlan, az ige azonban lassú, ütemes mozgást jelent, a kettő összekapcsolása ebben a formában — az egyes

³ SOLTÉSZ KATALIN igen alapos munkájában (*Babits Mihály költői nyelve* Bp. Akadémiai Kiadó 1965.) azt mondja, hogy a Babitsnál gyakori jelenség, ti. két magánhangzó közt a mássalhangzó megnyúlása, dél-dunántúli nyelvjárási sajátosság (i. m. 343). Ez igaz, de a mi versünkben az általam feltüntetett ok a valószínű, annál is inkább, mert az ellenkezőjére is van ugyanebben a versben példa: az 5. sor *álmosan* szavát épp azért írja szabályosan a költő, hogy *-mosan* (o-) jambusa ép maradjon; ott erre van szüksége.

számban levő alannyal — a jegenyesor képét villantja fel az olvasóban, mintegy megsokszorozza a jegenye képét.^{3a} Az élettelen alanyokhoz rendelt, szótárilag élő alanyt kívánó igék gyakoriak a versben (*rogynak, kazalok, gép — hadarja, érc — kaparja, szél — nyalja*), ezek azonban csak sajátos változatai egy költői eljárásként is használt, de a nyelvre általában jellemző folyamatnak, a megszemélyesítésnek.⁴

Éppen a megszemélyesítések adhatják ennek a versnek másik feltűnő vonását, amely már a szóanyag szintjén jellemezheti a költői szöveget. Azok a képpé alakult szókapcsolatok, amelyek a szótári jelentést módosítják, végigvonulnak a versen: a *hő*, amely *csorog*, a *szél*, amely a földet *nyalja* s amely *üres marék*kal kavarog, a *jegenye*, amely *szoinjassan* andalog. Egyik különösen érzékletes kép a szélben repülő madarak mozgását varázsolja elénk szuggesztív erővel: *horgolva* (űzik a szelet — N. B. ez is sajátos kép, metalepszis!) — ez a „horgol” igen konkrét jelentése mellett a „horgas inú”, „horgas orrú” kifejezések tartalmát is asszociáltatja. Ezek mellett a metaforikus képek mellett vannak metonimikus képek is: *gép*, azaz cséplőgép, *őrszi érc*, azaz eke (N. B. ez egyben perifrázis is!); *tanyában járja alsós és tarokk* : összetett kép, amely az ember jelenlétét személytelen igével írja körül, s a metonimiákkal felépített mondat perifrasztikus értelmű: a tanyák lakói számára eljött téli unaloműzés, a kártyázás ideje. (Jegyezzük meg, hogy az

^{3a} MARTINKÓ ANDRÁS kollégám, akinek dolgozatomhoz fűzött megjegyzéseiről és tanácsaiért ezúton is köszönetemet fejezem ki, felhívta a figyelmemet arra, hogy az *andalog* igében érezhető (s számára erősen érezhető) az „elandalodik”, „andalít” szavakban (alapjelentésként) meglevő 'elméláz', 'elgondolkozik' jelentés; ezért az *andalog* szót a versben ő statikusabb képben fogja fel: 'mélán álldogál' lehet a megközelítő jelentés számára.

⁴ SOLTÉSZ K. i. m.-jában azt írja, hogy „Mozdulatlan, élettelen tárgyak mozgást jelentő igével való megjelenítése a megszemélyesítéshez közel álló, hagyományos költői eszköz; egyesek a megszemélyesítéstől elkülönítve 'animizmus' néven tárgyalják...”. Szerinte Babitsnak különösen fiatalkori verseiben gyakori ez a költői eszköz. (I. m. 207.)

idézett kártyajátékok neve szociológiailag értékes információt tartalmaz, bár ez az információ nem annyira a vers jelentéséhez fontos, hanem a költő szemléletére vonatkozólag: Babits a tanyák lakóin nem parasztokat ért, hanem szerényebb életmódú, kisebb vagyonú földbirtokosokat. A tarokk és az alsós jellegzetesen „úri” kártyajátékok!)

Az első versszak értékesebb szavai, szóalakjai és szókapcsolatai nyomán a többi szakasz hasonló érdekességű elemeit is érintettük. Említést érdemel még a *nyúlt* alakhoz hasonló *únt* igenév; a *róna törpe sarja* és a *róna tarja* (az *sárgúl*, emez *fonnyad*) perifrázisok, a második ritkább szóval élő eredeti szókapcsolat (a 'tar' melléknév főnevesítése által képzett szinekdoché: a 'tar róna' helyett). Ezeknek a szavaknak és szókapcsolatoknak a városi olvasó számára inkább csak hangulati jelentése működik itt, konkrét jelentésüket nem igen tudatosítja. De ez, ha zavaró is a vers teljes megértése szempontjából, az egész vers spontán élvezetét nem akadályozza meg, akárcsak a könnyen érthető, bár szokatlan *tétúl* tájszó, a 'múlik' ige iktelenített alakban: *múl*, stb.

Azokat a szavakat néztük végig, amelyek valamilyen okból (szokatlanság, eredetiség) magyarázatot igényelhetnek.⁵ Ennél fontosabb azonban módszeresen megvizsgálni a vers szavainak alaktani jellegzetességeit. Lássuk először a szöveg rugóit, mozgató szavait: az igéket. A szonett 14 sorában 15 határozott igealak van; a 12. sor kivételével, amelyben kettő van (*múl*, *fonnyad*), minden sorra egy-egy jut. Sok rímet alkot (8 rím ige, a többi főnév), de ezeknek elhelyezkedése érdekes: csak a

⁵ Szóstatistikai, rendszeres, összehasonlító (az egész életműhöz vagy a magyar költői nyelvhez stb. viszonyító) lexikális vizsgálatra az „eszményi olvasó” nem képes, de nem is szabad elvárni tőle ilyet! Az irodalomtudományi műhelyekben helyénvaló, bonyolult technikai eljárásokat, matematikai, statisztikai jellegű vizsgálatokat vagy akár más, pl. lélektani, zenei stb. laboratóriumi vizsgálatokat sosem szabad az olvasóra — még olvasmány formájában sem! — rákényszeríteni. Ez a szaktudomány műhelymunkája. Az olvasó számára a vers nem matematikai gyakorlatok kísérleti anyaga, hanem *olvasni-
való!*

második strófának ige minden ríme (*hadarja, forog, csorog, kaparja*) — ez az igés rímelés a mozgás mozzanatát hangsúlyozná a strófában, azonban ezt a rímek alaki egyhangúsága (ragrímek, ill. szófajilag azonos rímek) ellensúlyozza.

Még érdekesebb képet mutatnak az igék időalakjai. A 15 határozott igealak közül *egy múlt idejű* (az első: *Elszállt*); a második sortól kezdve végig *csupa jelenidejű igealakot* találunk. Csakhogy a 14 jelenidejű alak voltaképp nem mind jelen időt fejez ki! Ismeretes, hogy a magyar nyelv a jövő időt is szokta jelen idejű alakkal (és rendszerint egy határozóval, amely a jelen idejű alak jelentését módosítja) kifejezni. Itt is ez történik: a jelen idejű alakok csupán a második strófa végéig (a már szócskával módosított jelentésű *kaparja* alakig) sorakoznak, onnan kezdve más időszemlélet következik: a kezdő mondatban, az első tercina első sorában egy határozószó (*nemsokára*) segítségével módosul a jelen idejű alak jelentése; a *nyalja* alak tehát már jövő időt fejez ki. A következő sor *s* kötőszava (és a mondat jellegének azonossága) kiterjeszti ennek a módosításnak az érvényét a *kavarog* igére is, valamint a tercina utolsó sorára, az abban levő mellérendelt mondatra és igéjére (*űzik*). Bár formailag semmi sem jelzi, a szöveg folytatását, az egész vers jelentése felől szemlélve, ugyancsak értelem szerinti jövő időnek ítéltethetjük; úgy értjük a következő igéket, hogy (majd) *múl* a szüret és (majd) *fonnyad* a tar róna stb., tehát a többi igét is jövő időt kifejezőnek érezzük. Az indító múlt idejű alakon kívül tehát az első két strófában valódi jelen időket, a két tercinában azonban voltaképp *jövőt kifejező*, csak formálisan jelen idejű igealakokat találunk.

Az egész szonettban végig kizárólag harmadik személyű igealakokat találunk (mindössze két többes számút köztük). A harmadik személyű igealak minden személyes részvételt távol tart, ez a tárgyilagos közlés (elbeszélés, leírás stb.) igealakja. Ez az objektivitás közvetett módon azt jelenti, hogy a költő személyisége, szubjektív énje és személyes viszonya tárgyához nincs közvetlenül jelen a versben: visszahúzódik. És mégis ott van: pl. azért *s* azáltal, hogy a formálisan jelen-

idejű igealakok a szemlélet egységét, szimultaneitását szolgálják, egy „beszélőt” jeleznek.

Ha az igék jelentését vizsgáljuk, azt találjuk, hogy az első strófa igéinek a sorrendjében a mozgás lassulása fejeződik ki: mind mozgást jelentő ige ugyan, de a mozgás minősége mindnél más. Kezdődik az abszolút gyorsasággal (*Elszállt*), folytatódik lassú mozgással (*andalog*), majd történéssel (*rogynak*), végül állapotváltozást jelentő igével fejeződik be a sor (*sárgúl*). A második strófa ismét mozgást hoz: *A gép a búzádt álmosan hadarja* stb. Ez a gyors mozgás ismét lelassul (*csorog*, *kaparja*). A tercinákban a mozgás ismét gyorsul (*nyalja*, *kavarog*, *űzik*), majd ismét lassul (*múl*, *fonnyad*), hogy aztán a személytelen és általánosított jelentésű, voltaképp történést s nem konkrét mozgást jelentő igén (*járja*) át ismét egy mozdulatlanságot érzékeltető igében (*takarja*) haljon el a vers utolsó szavában (és rímében).

A névszók vizsgálatánál az tűnhetik fel, hogy többségben vannak az élettelen (tárgy) jelentésűek, az élők is inkább növények (*jegenye*, *sarja*) illetve az állatvilágból valók (*csókdák*, *karvalyok*). Az ember nem jelenik meg a versben, legalább közvetlenül megnevezetten nem.

Melléknevek részint határozói alakban (*szomjassan*, *álmosan*, *lankatag*) fordulnak elő; ezek is, a többiek is funkciójukat tekintve minősítők, míg azok a cselekvést vagy történést, emezek a minősített tárgy nagyságát (*törpe*), állapotát (*üres*) vagy térbeli (*drva*) ill. időbeli helyzetét (*utolsó*, *ősz*) jelzik. A melléknévi igenevek múlt idejűek (*nyúlt*, *nyírott*, *únt*), funkciójuk ugyancsak minősítés. Érdekes, hogy a két szint jelentő szó (*sárgúlva*, *sárgúl*) nem melléknév, hanem ugyanazon igének két alakja. A melléknevek elhelyezkedésére az jellemző, hogy legtöbb van az első strófában, az utolsó tercinában azonban egy sincs! A melléknevekhez még hozzávethetjük a szemantikailag azonos funkciót betöltő határozói igeneveket (*sárgúlva*, *suhogva*, *horgolva*), s ezek elhelyezkedése sem változtat előbbi megállapításunkon. A melléknevek tömörülése a vers elején és eltűnése a vers végén

ugyancsak később értelmezhető tény, de most is megállapítható, hogy szemben az első szakasz színességével, a második és harmadik plasztikusságával, (s ezeket a mozgás térben helyezi el), az utolsó szakaszban színtelenné és a plasztikusságból is kiemeltté válik a vers tárgyi világa, azaz: egyértelműen halad a konkrétól az absztraktig.⁶

A lexikális és a morfológiai szinten kikeresett sajátságok akarva-akaratlan elvontak bennünket olykor távolabbi (mondattani, funkcionális) összefüggések felé is; ezeket az összefüggéseket azonban már a mondattani szerkezetek szintjén kell megpróbálnunk értelmezni.

5.

A 14 soros vers 15 mondatból áll: a 12. sor az egyetlen, amely két rövid mondatot tartalmaz, a többi sor mind egy-egy mondatot alkot. Már ez önmagában érdekes: visszaulva a verstani és hangtani sajátságokra, azt mondhatjuk, hogy a hangok zenéjében sugallt nyugalmas komolyságot erősíti a verssoroknak és a mondatoknak majdnem egyhangú egybeesése: az elmúlás monoton lépései.

A mondatok kivétel nélkül kijelentő mondatok, az összetett mondatok kivétel nélkül mellérendelő viszonyban levő mondatokból állanak.⁷ Szorosabb kapcsolat mindössze a 8. és 9., valamint a 9. és 10. sor (illetve mondat) között van: az első

⁶ Szokás — már mondattani szinten — külön választani az ún. *megkülönböztető* jelzőket a *kiemelő* jelzőktől. (Vö. pl.: TÖRÖK G.: *A líra : logika.* — József Attila költői nyelve. Magvető-Tiszatáj, Bp. 1968. 90 skk.) Ennek a mi versünk esetében nincsen különösebb szerepe, ezért egyszerűen mellőzöm.

⁷ SOLTÉSZ K. is azt írja, hogy a kijelentő mondat sajátos funkciója a leírás; hozzáteszi, hogy Babits mozgalmas költészetében a csupa kijelentésből álló vers elég ritka, s többnyire valami nyomasztó, reménytelen hangulat árad belőlük. Példának idézi a *Csútkerőzsa*, az *Egy szomorú vers*, a *Zengő légyepokol* címűeket. (I. m. 188.)

két mondatot közös tárgyuk (*a földet*) a másik kettőt közös alanyuk (*az őszi szél*) kapcsolja össze. Az utóbbiakat s kötőszó választja el. (A többi s kötőszó sajátos ellentétben van helyzetével: az első [8. sor] előtt ugyan vessző van, de a két összekapcsolt mondat értelme meglehetősen távol esik egymástól; ez a másik kettőnél odáig fokozódik, hogy az egyik [9. sor] új mondatot kezd, előtte pont volt, a másik [14. sor] előtt pedig pontosvessző — mindkettő a mondatok értelme közti nagyobb távolságot jelzi. Ilymódon az írásjelek a szóban forgó mondatokat szétválasztják, a kötőszavak viszont egybekapcsolják.) A mondatoknak soronkénti egyenletes eloszlása, sorokkal való egybeesése ismét a vers nyugalmas hatását erősíti. Azt, hogy csupa kijelentő mondatból álló verssel van dolgunk, úgy értékelhetjük, hogy objektív közlést kapunk, tárgyilagos ténymegállapítások sorát. (A hagyományos poétika fogalmai szerint jellegzetes *leíró* vers, költői leírás áll előttünk. Hogy ez önmagában keveset mondó osztályozás, arra még visszatérünk.)

Mondattani szinten a fentebb kiemezett lexikális és morfológiai vonások a szonettforma klasszikus tagolási elvét erősítik. Eszerint a klasszikus elv szerint a szonett egyik „alapvonása” belső feszültsége, drámaisága,⁸ amely többnyire a két négyesoros strófát és a két tercínát állítja szembe egymással, az első nyolc sorhoz képest hoz változást vagy ellentétet az utolsó hatban. A vers 15 tényközlése, kijelentő mondata úgy oszlik el, hogy már az időszemléletével kettéválasztja a verset, és éppen a klasszikus elv szerint: az első sor múltra vonatkozó (múltidejű) mondatával bevezetett két négyes végig jelenre vonatkozó (és jelenidejű) közlést tartalmaz, csak utolsó sorában utal ennek a jelennek a távlatára (a *már* módosító szóval és az *őszi* jelzővel); a két tercina viszont végig jövőre vonatkozó közlést, nem valódi tényleírást, hanem látomást tartalmaz. Lássuk ezt részletesen is:

⁸ L. GÁLDI L.: Ismerjük meg a versformákat. Bp., Gondolat 1961. 154.

- I. 1. sor: csupán *időpontot* közöl, amelynek értelme az, hogy a nyár végén járunk;
- 2.—4. sorok: már *térbeli* leírásra térnek át, egy tájat állítanak szemünk elé, azaz először is a táj hátterét (jegenyesort, kazlakat, sárguló rónát), éspedig az alakok és színek megjelölésével;
- 5.—8. sorok: a *térbeli* leírás folytatása, most már közeli tárgyak részletezésével, mozgásuk jellemzésével (cséplőgép dolgozik, szíja vaskereket forgat); majd a kép általános hangulatáról kapunk egy jellemző adatot (a meleg bágyasztó); végül a táj képét ismét egy távoli jelenség bemutatása (már megindult az őszi szántás) zárja le.
- II. 9. sor: ismét *időt* jelez (nemsokára itt az ősz) a leírt tájra vonatkoztatva (az állítmány tárgyat csak a tárgyas személyrag jelzi, ez utal az előző mondat tárgyára: *a földet*); áttértünk a konkrét leírásról a jövőbe pillantásra;
- 10.—11. sorok: ismét képpé, leírássá vált át a vers, előbb a szél mozgását jellemzi (*tétúl üres marékka kavarog*), majd őszi madaraknak a szélben csapongó röptét adja vissza; most már a közeli jövőben vagyunk, azt a szelet és azokat a madarakat látjuk, amelyeket majd az ősz hoz el;
- 12.—13. sorok: egy *időt* jelölő mondat (*múl a szüret*) és annak *térbeli jelzése* (*fonnyad a róna tarja*) után az időszakot általában jellemző szokás (kártyázás) utal arra, hogy beáll a zordabb ősz, amikor elnéptelenedik a táj;
14. sor: ismét *térbeli* kép (hótakaró) jelzi azt, hogy az ősznek is vége, itt a tél, ez a konkrét kép azonban egy elvont mozzanattal társul (a mondat alanya és állítmánya konkrét fizikai jelenséget fejez ki, tárgya azonban elvonttá tett — *az élet* — pszichikai jelenséget — *emlékét* — kapcsol hozzájuk), s ily módon a vers a konkrét táj leírásából a változás látomásszerű ábrázolásán keresztül általános és elvont dologhoz jut el, az élet s az idő múlására utaló reflexióban végződik.

6.

A nyárból őszbe, majd télbe váltó táj képsora tehát a versnek a közvetlen jelentése. Ez a leírás olyan dolog, amely prózában is elmondható volna; itt azonban vers szól hozzánk: zenéje, ritmusa, rímcsengése, sajátos vers-szerkezete, sajátos szókincse, a szonett-szerkezet, képcinek rendje mind-mind jelent valamit, s ezeknek a jelentéseknek együttese adja a vers teljes jelentését. A beszélt nyelv grammatikája segítségével kielemezett jelentést a költői nyelv grammatikája módosítja.

A tájnak évszakok szerinti változását leíró képsort mindenneke előtt a mélyhangúsággal jellemzett zene, a lassú ritmika, a nyugalmasan sorakozó, verssorokkal azonos lélegzetű mondatok hordozzák: ezek a képsort *komoly szemlélődés* lecsapódásának, reflexiójának tüntetik fel. A meghatározott időpontból, a nyár végéről indított konkrét táj leírását (jelzők), amely a szonett második felében látomás elképzelésébe (ritkuló jelzők) csap át és az elmúlást idéző hótakaró előre látott képével zárul, egyetlen rímpár váltakozása teszi szokatlanul szabályossá, a *változás törvényét* kifejezővé. Ezt erősítik a tárgyilagos kijelentések is, s ezt sugallja a latin nyelven, a klasszikus hagyomány és a törvények nyelvén a vers fölé írt, tömör cím is: valami *örökkön érvényes* törvényről szól a vers. És amint a reflexió formálisan is megfogalmazott, utolsó verssorban elhangzó szavai mondják, az élet változásának, mégpedig egyirányú változásának, az emlékké válásának, tehát az *élet mulékony-ságának* a törvényét ismeri fel a természeti változásban.

7.

Ha az „eszményi olvasó” mindezt kihüvelykezte a versből, akkor érezheti szükségét annak, hogy ezt a költői üzenetet további összefüggésekben helyezze el. Szubjektív ítélete lényegében már akkor eldőlt, amikor úgy határozott, hogy alaposabban szemügyre veszi ezt a verset — azért határozott így, mert *neki tetszik* a vers. A tetszésnek is vannak fokozatai, amelyekbe

azonban nem lehet beleszólni; azt, hogy egy bizonyos vers tessen valakinek, nem lehet sem elemzéssel, sem másfajta közvetlen befolyásolással elérni. A tetszést csak közvetett úton, a nevelés hosszú folyamatában lehet befolyásolni. Azt viszont, hogy egy műnek *objektív értékei* vannak vagy lehetnek, ki lehet mutatni, anélkül, hogy meghitt kapcsolatba kerülnénk vele; arról meg is lehet győzni valakit, anélkül, hogy szükség volna tetszésének előzetes meglétére. A *Nemzeti dal* értékeiről mindannyian meg vagyunk győződve, de azért az mégsem az a vers, amit az emberek kedvencükként, meghitt, versolvasásra való percekben elővesznek.

Az objektív értékek megállapításához szükséges a verset elhelyezni nagyobb összefüggésekben is. Mindenekelőtt abban a költői életműben, amelyből kiemeltük. Hiszen egy vers önmagában csak egyetlen mondata egy nagyobb szövegnek, annak a költői üzenetnek, amelyet az egész életmű képez. Egy életműkiadás is megfelel erre a célra. Babits műveinek ui. nincsen kritikai kiadása, olyan kritikai vagy történeti monográfia sincsen, amely részletesebb útmutatást adna egyes versekről, keletkezésükről, a többihez való viszonyaikról.⁹ Az olvasó azonban maga is elkezdheti keresgélni a kötetben a vers rokonait.

A legegyszerűbb eljárás ilyenkor az, hogy a versben kifejezett „alapgondolatnak”, vagy témának a párhuzamait, megfelelőit, variánsait keresik meg. Ebből a szempontból a versnek a legelőkelőbb rokonai az *Esti kérdés*, valamint a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetnek címét szolgáltató verse, a *Ballada Irisz fátyoláról*. Az *Esti kérdés* terjedelmesebb, szerkezetileg is más típusú vers: a hosszú bevezetés konkrét tájélmények enumerációjával, szinte már fárasztóvá váló felsorolásával

⁹ Nemrég jelent meg PÓK L.: *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. című, sok illusztrációval kiadott személyiség-portréja; jól használható, tömör eligazítást ad RÁBA Gy.: *Babits Mihály* című fejezete A Magyar Irodalom Története 1905-től 1919-ig (A M. Irod. Tört. V., Akadémiai Kiadó, Bp., 1965. 242–273.) c. kötetben.

(*midőn . . . olyankor . . . mégis . . .*). végre eljut a kérdésekhez, azokat ismét a feszültséget egyre fokozó enumeráció végén summázza:

miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

Itt azonban mégsem az elmúlás maga s az azon érzett csendes szomorkásság a vers tárgya, hanem az élet körforgásának *értelme*. A rokonság tehát távoli, az eszmekör azonos csupán.

Közelebbi rokon a *Ballada Irisz fátyoláról*. Ennek is az évszakok változása adja keretét: a tavasz, a nyár, az ősz tarkasága, amelyeket színekben bővelkedő képekben fest elénk a vers első három szakasza. Az utolsó, csonka strófa aztán Irisz „fehér gyászát” egy furcsa, első pillantásra érthetetlen kérdéssel teszi kétségessé:

Herceg! hátha megjön a tél is?
Lesz fehérsége, barnasága,
lesz jégvirágos tarkasága,
mikor
fehér gyászát felölti Irisz.

A többi évszak érzékletes, színes, mozgalmas képét itt három elvont főnév helyettesíti (a *jégvirágos tarkasága* is ellentmondást rejt: a tarkaságot színtelenné halványítja a jég fehérsége). A kérdés pedig az elmúlás könnyörtelen távlati képét kísérli meg kétségessé tenni, mintegy elhessenteneni magunktól.

Ha azonban nem ezt az elmúlás-témát választjuk az összefüggések keresésének fő szempontjául, hanem az évszakok motívumát, akkor nagyon sok rokon verset találhatunk. Felfedezhetjük, hogy ennek a jellegzetesen tudós magatartást és városiasságot képviselő — vagy legalább annak elkönyvelt — költőnek milyen sokatmondó jelenség az évszakok, hónapok jegyében megfigyelt és megörökített természeti változás, mennyire mélyen gyökereznek ezekben a természeti képekben

élnényei, mennyire ezekből sarjadnak reflexiói. Már a verscímek is árulkodnak erről. Igen sok verse visel címében is évszak, hónap, időhöz kötött népszokás vagy egyházi ünnep megjelölést. Még több azonban az olyan, amely szövegében, képeiben idéz fel egy-egy konkrét évszakot és azzal jellemzett tájat, természeti környezetet. Egyik ilyen verse — többek között — az *Édes az otthon*. Ebben egyetlen egyszer sem írja le a négy versszakban megénekelt négy évszak (sorrendben tavasztól télig) nevét; azt, hogy az évszakokról s éppen melyikről van szó, csupán az egymásra toluló képek érzékeltetik, de azok félreérthetetlenül. S mindezeknek a képeknek egyedül visszhangzó kontrasztjaként, (mert bár mindegyik az évszakok természeti szépségét énekli meg, mégis, azért is) „édes az otthon” szólanimal végződik minden strófa.

Az előbb idézett versek az elmúlás szomorkás, kétellyel a bizonytalan távolba utalt vagy éppen kínzó töprengésbe torokló képét idézték fel, a legutóbbi azonban, éppen azok ellentétéként, a derűs idillt fogalmazza meg az évszakok keretében. Ha ezeket a motívumokat keressük, azt fogjuk találni, hogy Babits költészetében is különböző mondanivalók keretétül szolgálnak az évszakok s az azokkal is jellemzett természeti környezetek.

Az irodalomtörténet segítségével nagyjából meg tudjuk állapítani a mi versünk keletkezésének idejét és helyét. Az *Aestati hiems* a fiatal, mondhatjuk, kezdő költő műve, Baján íródott 1906 nyarán.¹⁰ Ezidőtájt sok az idegen hatás, olvasmányélmény, tudóskodó, műveltséggel hivatkozó elem Babits verseiben, de a dekadens hangulatok, a halál, elmúlás is gyakran jelentkező témája. Talán még jellemzőbb ez a Fogarason eltöltött éveire, amelyekben az *Esti kérdés* és a *Ballada Irisz fátyoláról* keletkeztek.¹¹ Az *Édes az otthon* ugyancsak korai vers, de keletkezéséről az adatok ellentmondók.¹² Ezeknek az

¹⁰ BELIA Gy.: *Babits Mihály Baján*. ItK 1956. 138—51.

¹¹ BISZTRAY Gy.: *Babits fogarasi évei*. ItK 1956. 300—310, 431—46.

¹² BISZTRAY Gy. i. m.

adatoknak a birtokában a verset az életműnek a korai, kísérletező szakaszába tudjuk helyezni. Magunk összehasonlításai is, az irodalomtörténeti megállapítások is arra intenek, hogy bizonyos kétséggel szemléljük a vers őszinteségét: a táj őszbefordulása láttán az elmúlás örök törvényére gondoló 23 éves költő az ifjúság színpadias pátoszát idézi elének. Ez a pátosz, ez az örök, nagy, metafizikus problémák búvkköréből szabadulni nem tudó fellengzősség szubjektíve lehet őszinte, de őszintesége nem jelentős igazán. A vers hiteles dokumentuma egy bizonyos lelkiállapotnak, amelyet azonban nem sorolhatunk a nagy emberi élmények, inkább csak a kisebbek közé. A hétköznapi, banális dolgokban felfedezett törvény s az arra való áhítatos rácsodálkozás, majd könyörtelensége feletti melankolikus elmerengés viszonylag jelentéktelen pillanata ez.

Az elmúlás gondolata megrázó hitelű, igazi emberi élményekből fakadó versekben a késői Babitsnál fogalmazódik meg. A mi szempontunkból a legérdekesebb, éppen mert keretétől pontosan az évszakok változása szolgál, az *Ősz és tavasz között*, a kései Babits-versek egyik legszebbje. A súlyosan beteg, halálra készülő költő búcsúzik az élettől; minden második strófája a refrénszerű sóhajjal végződik: „óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” A párosával csoportosított strófák — összesen tíz — itt nem tisztán leírást adnak, bár abból indulnak:

Elzengett az őszi boros ének.
Megfülledt már hűse a pincének.
Szél s víz csap a csupasz szőlőtőre.
Lúdbőrzik az agyagos domb bőre,
elomlik és puha sárrá rothad,
mint mezítlén teste egy halottnak.

Az ősz csúfságából, ijesztő voltából induló képsort hamarosan a személyes érzések közvetlen kimondása váltja fel:

Nem tudjuk már magunkat megcsalni:
óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

A következő strófapár kerete a tél, a harmadiké az év fordulója; itt már külső kép nincs is, a költő benső világa rajzolódik ki a mozdulatokat („Idegesen nyitunk száz fiókot”), hangulatokat („Türelmetlen ver a szívünk strázsát,”) visszaadó képekből is.

A negyedik strófapár a tavasz közeledtét adja hírül („Olvad a hó, tavasz akar lenni.”), de itt már mindent előnt a halál közeledtének fájdalma, s felismerésének keserűsége. Az utolsó strófapár még mindig a tavasszal vívódik, de már a szimbolikus értelművé vált tavasszal:

Száradt tőke, únt tavalyi vendég:
nekem már a tavasz is ellenség!
Csak te borulsz rám, asszonyi jóság,
mint a letört karóra a rózsák,
rémült szemem csókkal eltakarni . . .
Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

A versnek emberi hitelét a súlyosan beteg költő élménye adja, de az olvasó számára ezt a hitelt szélesebb, társadalmi érvényűvé az alkotó fájdalma avatja: „Mennyi munka maradt végezetlen!” és az alkotó kétségbeesett reménykedése: „Ami betűt ágam irt a porba, a tavasz sárvize elsodorja.”, mert ebben a kétségbeesett sóhajban látszólag nincs remény, de a vers más soraiban sincs: „Csak az én telem nem ily mulandó. Csak az én halálom nem halandó.” — van viszont abban, hogy ezt ki mondja, leírja, versebe önti.¹³

8.

Ha végezetül össze akarjuk foglalni mindazt, amit az *Aestati hiems* című vers szövegéből kifejtettünk, és azt, amit az életmű más darabjaival való összevetésből kaptunk, akkor

¹³ A vers teljes jelentését, bonyolult képrendszerét és struktúráját elemzi kitűnő tanulmányában NÉMETH G. B. (*Egy Babits-vers tanulmányai* — [Hasonlóság, hasonlat, példázat] — *Kritika*, 1968. 9. 18–26.); én csak a vers képrendszerének alapjául szolgáló évszak-változás motívumra utalok itt, amellyel NÉMETH G. B. nem foglalkozik, mint-hogy a képek belső szerkezetét vizsgálja főképpen.

valami olyan ítéletet kell megfogalmaznunk, amely már nem egyszerűen az „eszményi olvasó” gondolatait fejezi ki, hanem többet és mást, hiszen vizsgálódásunk végén már segítségül hívtuk az irodalomtudományt is. Ez a megfogalmazás olyasmit fejezhet ki, hogy bármennyire megtetszik is valakinek ez a Babits-vers, — bár nincs oka tetszését megtagadni — azért nem a jelentősek közül való; objektív értéke inkább csak helyi érték: gondolataival, tematikus keretével és — nem utolsósorban — műgondjával, formai virtuozitásával az életmű korai, érés előtti szakaszának jellemző darabja, de a benne csírázó költőiség igazi költői remekké csak a késői, érett költő művében válik. Egyhelyütt maga Babits is így ír (*Szonettek* c. versében):

Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség
és szenvtelen, csak virtuózítás . . .

...

ez nem költészet; de aranyművesség!
s bár nem őszinte, nem komédiás.

Mintha az *Aestati hiemsről* írta volna! . . .

DOKUMENTUM

BÓKA LÁSZLÓ MINT JÓZSEF ATTILA MUNKATÁRSA

József Attila szerkesztői tevékenysége a róla szóló kiterjedt irodalom egyik legmostohább fejezete. Eltekintve attól, hogy több kérész-életű folyóirat (Új Magyar Föld, Valóság, Szabadon) szerkesztésében is érdekelve volt, a Szép Szónál kifejtett irányító és nevelő munkássága sincs még kellően kivizsgálva. Németh Andor életrajzában a pesti kávéházi nyelvjárás „Szerkesztő Úr!” — gúnynevén túl nem is jut;¹ Imre Katalin idevonatkozó anyaggyűjtése túl sovány, hézagos és ellentmondó.² Pedig még élnek az akkor fiatal munkatársak és kivallathatók lennének. Itt most József Attila egyetlen munkatársának és későbbi apostolának hozzá való viszonyát, dolgozótársi szerepét és általa való befolyásoltságát vesszük vizsgálat alá, Bóka Lászlóét. Bóka irodalmi működésében a Szép Szóban megjelent írásai egész későbbi pályájának irányát megszabták, kritikus pályája itt kezdődött és bontakozott ki és irodalomtörténeti felfogásának és módszerének csírái is itt mutatkoztak meg először rendszeres alakban.

József Attilához fűződő ismeretségével Bóka csak két kisebb visszaemlékezésben foglalkozik,³ de igen sokszor fel-felvillant egy-egy olyan személyes emléket, amely önmagában is értékes adalék. „Okos szív — így jellemezte halála után egyik barátja. Találódan, — írja József Attiláról. — Ma sem és mi sem mondhatunk mást.”. Másutt így emlékszik vissza rá: „Érzékeny volt s

¹ NÉMETH A.: *József Attila és kora*. 3. rész. A lapszerkesztő. Csillag 1948. júl., 28–34.

² IMRE K.: *A Szép Szó és József Attila*. ItK 1962. 40–58.

³ BÓKA L.: *Válogatott tanulmányok*. Bp. 1966. Vál. és szerk. SÍK CSABA. (Ezentúl: Vál. tan.) 953–955, 955–956.

gyengédségre vágyó; olykor-olykor, ha érdesnek látszott, ha éles szavakkal metszette is ketté a viták gubancát, ha elzárkózott, ha hallgatásba burkolózott — mindig védekezett.” „Jelen voltam nem egyszer, állítja, mikor József Attila felolvasta legújabb művét.” „Emlékezetünkben megőrzött szavai bizonyítják, gondol vissza hálával, hogy ítélete milyen biztos volt.” „Kosztolányi versjátékait nem győzte dicsérni, irigyelni.” Nagy Lajost ajánlta kezdő prózaíróknak jelenlétében, szerkesztőtársáról, az enciklopédikus Gáspár Zoltánról mint saját könyvtáráról emlékezett meg, elismeréssel szólt Dsida Jenőről. Egy másik személyes emléke: „Mikor doktori értekezésem hőséről beszéltem neki, s arról, hogy Csáth Géza milyen kristályos tisztsággal rajzolta meg önmaga kórképét, gúnyolódó, figurázó hangon — ahogy velem akkoriban sokszor beszélt — azt mondta, hogy idézhetném az ő régi versét is: „Én is így próbálok csalás nélkül szétnézni könnyedén.”⁴ Ismeretségük gyermekkorukra nyúlt vissza. 1918. nyarán egy gyermeknyaralatasi akció révén együtt voltak az Adrián, egyszer Hatvanyéktól jövet József Attila célzást tett erre. Egyetemi éve alatt Mészáros Zoltán és Rajk László révén tartott vele kapcsolatot. Az Apollo megindulásakor azonnal felfigyelt rá. Bóka verseinek Babits és Halász Gábor mellett József Attila volt egyik első méltánylója és kedvelője. Különösen szerette az Apollo második és harmadik kötetében megjelent erősen politikai jellegű verseit. Az Apollo évek politikai versei után a *Jégvilág* üvegházi költészete és a háború utáni propaganda-versek után csak Bóka életének utolsó éveiben újult fel, vagy inkább teljesedik be ifjúkori lírájának ígérete; Kosztolányi, József Attila és Szabó Lőrinc kései, élet-halál-kérdésekre választ kereső verseinek mintájára. Tettszett József Attilának az Apollo első kötetében megjelent és a Válaszból visszavont *Népség-katonaság Budapesten* c. budapesti szociográfiát követelő írása is. Méginkább azonban az Apollo harmadik számában megjelent és Bókának a Baumgarten-díjat hozó siratója, az egyik legszebb magyar nekrológ, Gom-

⁴ Vál. tan. 159, 147, 739, 170, 176, 1001, 926, 908 — 909, 172.

bocz Zoltánról; József Attila megmaradt a magyar nyelvtudomány örök diákjának, és ha Horger Antalt nem is kedvelte, Gombocznak nagy tisztelője maradt, ahogy erre Képes Géza is emlékezik. Ady iránti csodálatuk, az igazi Ady megismerésének szükségessége, Ady Összes Művei sürgős kiadásának követelése Bóka részéről József Attila őszinte helyeslésével találkozott. Elégtétellel olvasta Bóka eulógiумát Kosztolányihoz. Az Apollo révén megtalált néhány közös alapelvükön kívül József Attila figyelmét felhívta magára Bókának több neki kedvére való írói tulajdonsága; így a racionális, precíz kifejezések szeretete, a latin stíluseszmény követése, a magyar nyelv különlegességeinek, archaikus vagy táji kincseinek érvényesítése, az irodalmi alkotás szociológiai és nyelvi jelenségként való vizsgálata.

Németh Andortól származik az az anekdota, amelyet Imre Katalin is átvett, hogy József Attila a Japánban darvadozott éppen, amikor Ignotus Pál bejött és a vállára csapott azzal, hogy: „Alapítsunk folyóiratot”. A Szép Szó alapításának hosszabb előzményei voltak. 1935 kora őszén Hatvany Lajos Bókával együtt meghívott Bécsikapu téri palotájába. Rajtunk kívül jelen volt a két Ignotus és József Attila. Hatvany előadta tervét, hogy hajlandó az Apollót finanszírozni, ha kombattáns havi folyóirattá alakul át. A József Attila-féle radikális költő és az Ignotus-féle polgári radikális publicisták, valamint az Apollo tudományos, főként történész- és filozófus-gárdája közös frontban és lapban egyesülhetnek az irodalom és tudomány Horthy-időkbeli fellegrvárai ellen. Hatvany csak pár számra vállalt volna kötelezettséget és ha a lapnak legalább olyan sikere lenne, mint a kezdő Nyugatnak volt, akkor vállalná továbbra is. A jelenlevők közül mindenkinek megvolt a maga lapalapító háttere. Ignotus Pálban is apja vénája buzgott, antifasiszta írásaival bátorságban még őt is felülmúlta. A Pandorában, a Literaturában, a Cobdenben, A Tollban olyan fórumot kapott, amely közismertté tette, de addig mégsem volt saját folyóirata. Hatvany az Apollo elvont, és végeredményében (az ő első, magyarul csak most megjelent könyvében leértékelt)

filológiai irányzatát nem tartotta annyira, hogy egy nyílt támadást nem vállaló folyóiratért anyagilag sokat kockáztasson. A fiatal tudósnemzedéknek az Apollo köré csoportosuló egzisztenciáját pedig nem lehetett kockára tenni kétes sikerű támadásokkal; részükről elég bátorság volt mellettem kiállni, hiszen alig egy éve az egyetemi radikális mozgalmakban szerepeltem. Végülis Hatvany Lajos keletázsiai szakértő unokaöccse, a család konzervatívabb szárnyához tartozó Hatvany Bertalan vállalta a Szép Szó mérsékelt finanszírozását. A folyóiratnak nem sikerült az esszéíró-nemzedéket maga köré csoportosítania, pedig Ignotus Pál a Hétfői Társaság dédelgetett folyóiratcímét, az Európát is lanszírozta.

A magam részéről a Szép Szóval rokonszenveztem és azt támogattam és 1937-ben csehszlovákiai körútjuk előtt a kétheti prágai Új Szellemnek egy külön Szép Szó-számot állítottam össze, benne József Attila az én kérésemre írt utolsó prózai írásával, *A mai költő feladatairól* cíművel.⁵ Bóka később teljes gőzzel részt vett a Szép Szó szerkesztőszéki munkájában és virulása idején, másfél évig szinte a lap legtermékenyebb munkatársa, de mindenesetre hangadónak látszó kritikusa lett. Amilyen rövid idő alatt vált ismertté költői arcéle az Apollóban közölt verseiből, úgy szerzett a Szép Szónál való tevékenysége kritikus tekintélyt és nevet neki. Itt közölt kritikáiban és tanulmányaiban Az Erőben, az Athenaeumban⁶ és az Apollóban megjelent tárgyköreit folytatta, folytathatta, mert József Attila

⁵ Közös nyilatkozatunk 1930. okt. 31-ről a Népszavából idézve: Csillag 1948. május, 23. — Az Új Szellem-cikk: József Attila Összes Művei III. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI M. Bp. 1958. 194. — GÁL I.: *Anton Straka, József Attila csehszlovák diplomatabárátja*. Fil. Közlöny 1964. 187—191.

⁶ Cikkei Az Erő-ben: Adyról: Patroklos alhat. 1927. okt., 17—18, A Literatura Ady-estje és a magyar fiatalok 1929., dec. 16. Erdélyiek-ről: Berde Mária, Szabó Mária, Gulácsy Irén 1928. márc., 27.; Tamási Áron 1929., okt. 18—19; Székely írók Pesten 1929., ápr. 20—21. Az Athenaeumból: A nyelvtudomány filozófiai problémái, 1933. (Erdélyiek-ről a prágai Új Szellemben: Nyíró—Tamási—Szántó 1937. júl.—aug.)

ízlésével és választásával sokban megegyezett felfogása és ítélete. Ezekben a kritikáiban az egyetemen előadott, *Válogatott tanulmányai* hatalmas kötetében külön vaskos kötetként beékelte modern magyar irodalomtörténetének nem egy ötlete és jellemzése csírájában benne van.

A Szép Szóról ezt írja benne Bóka: „Alapítója s zászlaja József Attila, Ady méltó utódja, nem csupán költői tehetségben, hanem abban is, hogy mint Ady a feudális Magyarország ellen s a radikális polgári demokrácia forradalmáért harcolt, úgy küzd József Attila a fasizmus ellen s a szocialista forradalomért.”⁷ József Attila Összes Művei második kötetének közlései nyomán könnyű összeállítani azokat az irányító tanulmányokat,⁸ amelyek Bóka Szép Szó-beli közleményeivel párhuzamosak, nyilvánvaló bizonyítékként annak az általános személyes érintkezésből tudott ténynek, hogy József Attila, mint szerkesztő bizonyos témákat, bizonyos szerzőket és bizonyos problémákat Bókának kiosztott, Bókára rábízott, vagy Bókéval íratott meg. Szem- és fültanúja voltam a magyar stilisztika kíváncsiságáról folyó beszélgetésüknek vagy vitájuknak. Bóka játékos rögtönzéseként a titokzatos Kölcsey-vers szövegelemzését produkálta. József Attila üstökön ragadta az alkalmat, Bókéval rögtön leíratta szóbeli esszéjét, s lelkendezve nyitotta meg a „Miért szép” című rovatot, melynek közléséhez saját *Ütem és fogalom* című töredékét fűzte. Ugyanígy szerkesztői beavatkozás és sugalmazás hozta létre Bókának *A mai magyar nyelvről* című tanulmányát. Gombocz halála után Bóka reményei a nyelvészeti magántanárságra szétfoszlottak, a Magyar Szemle hiába hirdette éveken át a Kincsestár sorozata részére *Édes anyanyelvünk* című könyvét, csak nem

⁷ Válog. tan. 1221–1223.

⁸ József Attila Összes Művei III. Ady-vízió 15–26; Kosztolányi 167–170 és 187; támadásai Zilahyék ellen: 155–157, 157–166, 188, 192–193; Tamási Áronról 220–223. Vö.: Bóka Szép Szó-beli cikkét Zilahyról: 1937. I. 78–82, kritikáit Kodolányiról és Tamásiról: 1936. 402–403, 403–404 és mindenkifölött Ady-cikkeit: 1936. 387–390. és 1937. I. 181–188.

írta meg, sőt semmilyen nyelvészeti cikket nem közölt. (A Gombocz-Emlékkönyvből a legszebb Gombocz nekrológot, az övét, kihagyták.) Bóka Szép Szó-beli verselemző nyelvészeti tanulmányain kívül esszéi és kritikái három csoportba oszthatók: 1. Adyról és az akkor elhanyagoltabb nagy nyugatosokról szólók; 2. a népi írókról valók; 3. az erdélyi írókat ismertető. Minden írásának a nyelvi szempont érvényesítése adja meg eredetiségét.

Ady nyelvéről esszét rögtönöz a Féja Géza-féle prózai antológia megjelenésekor. „Számomra a legnagyobb örömet Ady prózanyelvének tanulmányozása okozta. Ez a nyelv ugyanazt a fejlődést mutatja, amit Ady verseinek stilisztikáján észlelhetünk. Az első Ady-kötetek színdús, buja nyelvének szárnyalása és helyenkénti keresettségei éppen oly távol állnak az utolsó kötetek nyelvének majdnem száraz, hidegizzású, be-nem-helyettesíthető szavaitól mint egy 1902-es cikk friss lendülete, az 1912-es Goga-cikkek mély harangzúgásától. Minden moduláción végigizlelhetjük a fiatal Ady diskánt hangjának fejlődését a férfi Ady néha lázasan rekedtes mély baritonjának zengéséig. Fiatalkori cikkeinek hangja elmarad verseinek énekszava mögött, gyérülő, férfikori cikkei néhol már majdnem versek, tömörségükben vagy lírai szaggatottságukban. Persze ebben az örömben is fáj valami. Ahogy Arany prózáját lemosolygókkal szemben is lennének ellenvetéseim, hivatkozással szép angol példákra, úgy fáj, hogy Ady próza-nyelve is valamely babona áldozata lett, rossznak tartják, s nem tanulnak tőle... A lemosolygott, kicsúfolt magyar urbanitásnak, mely mellett Ady nem egyhelyütt tesz hitet, Ady nyelve egyik legszebb kivirágzása. Ez a nyelv nem tagadja meg a város nyelvét, nem idegenkedik attól sem, hogy a városi nyelv természetesen felfrissüljön egyedüli lehetséges kútfejnél, a magyar vidék nyelvénél. Ám a kettőt egybekapcsolja azzal a nyelvvel, mely a magyar urbanitás nyelvének természetes örökhagyója, megalapozója; a magyar irodalmi nyelvvel. A friss életet a hagyománnyal. Nem tagadja a ma valóságát s nem feledi a tegnápét sem.”

Eredeti Szomory és Tersánszky más-más stílusának szép

jellemzése. Szomoryról ezt írja: „Tiszaháti nádasokban a latinitás is idegenszerű volt valamikor. A magyar lélektől idegen jövevény: ugyan miért ünnepelték hát a Thomas Mann regényének parafrázisával népszerűsödött író? Frivol néha? Heine is az volt. Nem védem Szomoryt, csak az irodalmon kívüli vádakat utasítom vissza. Szomory ma még mindig probléma — dicséretére legyen mondva —, a magyar irodalmi nyelv problémája. Eleven író . . . Nyelve nem Arany Jánosé . . . Ennek a nyelvnek értékét nem egy klasszikus stílus-ideálhoz való hasonlítás fogja lemérni, hanem az, hogy mennyire fejezi ki mondanivalóját. Ma még csak olvasom, csak érdekel, csak tetszik s Aranyhoz holtig hű, tiszaháti fülem izgalmát figyelem.” Tersánszkyról: „Stílusában a kötetlen előbeszéd dinamikáját kell követni. Tersánszkyt le szokták nézni azok, akik a nyelvi hagyomány őrzését kapták osztályrészül, pedig talán ő mélyebbre nyúl értékekért: így kell írnia, mert műveinek megfoghatatlan tárgya, az életöszton, nem ismer hagyományt, örökké friss kútforrásból buzog.” A népi írókat is nyelvük alapján ítéli meg. Kodolányi első középkori regényéről ezt írja: „Hiába tudom, hogy regényének hősei csakugyan XIII. századi szavakat használnak. Vojtina fülével nem hallom a kor szavát a régi szavakból. Archaizálni nagyon nehéz: Jókai teljesen hamis anyaggal jobban megérteti a szavak százados ízét néha, mint Kodolányi tárgyi igazsága, arról nem is szólva, hogy milyen bosszúságot okozhat néha olvasóinak érthetlenségével, mikor nekem, ki nyelvészféle vagyok, magamnak is Tájszótár, Nyelvtörténeti szótár után kell nyúlnom.” Tamási Áron *Jégtörő Mátyás*-át, a Babits által külön tanulmányban a pikareszk regény újjászületéseként méltatott művet, József Attila Tamási elleni kritikájánál is szigorúbban ítéli meg, jogcíme, hogy ő írta az egyik első budapesti tanulmányt róla. Tamási első könyvei „mind megannyi új szint jelentettek a félrefogott urbanizálódásba, s cigányos népiességbe beleszíntelenedő irodalmunkban. Móricz Zsigmond óta nemigen volt ilyen korszakos élménye a magyar próza olvasójának.” Kós Károly *Budai Nagy Antal*ával kapcsolatban a modern magyar dráma sorsát tekinti

át: „Ha hirtelenében vázolnom kellene századunk drámai termésében a jelentős állomásokat, külön névsort adnék: Gárdonyival kezdeném, Herczeg Ferenczel és Molnárral folytatnám, — ők voltak a kezdet. Utánuk Lengyel Menyhértet, Bródy Sándort, Szomoryt, Csáth Gézát, Móricz Zsigmondot, Balázs Bélát említeném, ők voltak a kísérlet. Az egyetlen formakeresés — máig is Karinthy Frigyes *Holnap reggele*, — Karinthy, akár milyen furcsán hangzik is, a modern magyar dráma klasszikusa. A háború óta, Bibó Lajos *Jussát* leszámolva, nem történt semmi, egészen napjainkig, amikor is Tamási Áron és Kós Károly új útra terelték a magyar drámaírást. Tamási dráma-fragmentumai pirandellói műtétet hajtottak végre a színpadon.” Bárd Oszkár Teleki László drámájával kapcsolatban a kamaradarabok kérdését veti fel: „Nálunk a színpad hagyományát a színpad technikusai alapozták meg. Bus Fekete sikeresebb szerző, mint Szép Ernő, vagy Móricz Zsigmond. A színpad látványos és hangos dobogó, amit csak igazán nagy drámák tudnak elhódítani ideig-óráig az üvöltő látványosságoktól. Ha volna egy kamaraszínházunk s ha nevelődött volna közönség is hozzá...”⁹

József Attila halála után Bóka megszűnik a Szép Szó munkatársa lenni. Kritikusai tevékenységét 1945-ig az Ország Útjában, a Magyar Nemzetben és a Magyar Csillagban folytatja, 45 után pedig az Új Magyarországon újítja föl, hogy 1950 után akadémiai és egyetemi tevékenységével tetőzze be.

⁹ BÓKA Szép Szó-beli cikkei és kritikái közül mindössze három került be a Vál. tan.-ba: *Egy Kölcsey-versről* 1423–1426, *Justh Zsigmond* 47–55, *Ember és stílus* 57–60. Összes közleményei: 1936. jún.: *Ády restitutus*, 387–390; Kodolányi: *A vas fiai* 402–403; Tamási: *Jégtörő Mátyás* 403–404. 1937. febr.: *Zilahyról*: 78–82. márc.: Révész Béla: *Ády és Léda*. 181–185; Remenyik Zsigmond új könyvei 280–281; Kós: *Budai Nagy Antal* 186–187; máj.–jún.: (Mi a magyar most? Különszám.): *A mai magyar nyelvről* 80–91, júl.–aug.: *Egy Kölcsey-versről* 83–84; Szomory: *Kamarazene* 93; Hunyady Sándor: *Géza és Dusan* 95–96. szept.: Kelen László és Gereblyés László versei 189. okt.: *Quid hoc homini est?* 264–268; Bárd Oszkár: *Teleki László* 277; Friss Endre versei 281. nov.: Tersánszky: *A szerelmes csóka* 383, Nyíró: *A Jézusfaragó ember* 384. dec.: Justh Zsigmond 423–429, *A Georges Dandin*. 462–463. 1938. jan.: *Ember és stílus* 89.

1945 utáni első nagyböblélegzetű megnyilatkozása József Attila-monográfiája. Az életrajzi keretet tudatosan mellőzi, rögtön a verselemzésbe fog, az egész kötet mintha nem is lenne más, mint a legszebb József Attila versek Miért szép-szerű elemzése: ez a rovat, ennek az emléke adhatta az ösztönzést az egész kötet módszeréhez. József Attila ettől fogva, mint az 1850-es évek két nagy kritikai szellemének, Gyulai Pálnak és Zilahy Károlynak Petőfi, úgy neki az eszményt és a mértékegységet jelentette. Nagyszámú magasztalásaiból, összehasonlításaiból, utalásaiból József Attila iránti egyre növvő és egyre pontosabban megfogalmazott nagyrabecsülése és csodálata bontakozik ki. „József Attila dantei, goethei teljességgel szemlélte a világot.” „József Attila az egyetlen szocialista költő az úttörő Kassák Lajos óta.” A szocialista-realista líra legnagyobbjai: Majakovszkij és József Attila. „Ahogy Bartók Béla a XX. század legnagyobb zenei lángelméje... úgy leli meg a költészetnek a hagyományból megújítható új útját... mindenekelőtt és mindenkinél különül József Attila.” „Ady, Babits, József Attila legnagyobb verseinek művészi hatásához hozzá tartozik az az igazán magasszintű megértést célzó gondolkodási folyamat, mely nélkül nem lehet behatolni a lángelmék alkotásaiba!” Nagy kortársait nem mulasztja el idézni, ha előtte József Attiláról beszéltek. Károlyi Mihályt azzal idézi, hogy azt mondta neki: József Attila „olyan lehet Önöknek, mint nekünk Ady.” Jelen volt, amikor a nagy-beteg Babits vallomásszerűen kelt védelmére: „nagy költő volt!” „Csak Kosztolányit hallottam, írja, olyan feltétlen elismeréssel beszélni József Attiláról a Nyugat-nemzedékéből, mint ahogy Szabó Lőrinc dicsérte.” Szabó Dezsőnek jellemző tévedéseként rója fel, hogy nem ismerte fel a költő nagyságát. Még Horváth Jánost is bírálja lekicsinylő kijelentéséért. Az Eötvös-kollégium szerepét vizsgálva megállapítja, hogy Ady, Babits, Móricz, József Attila nem volt a tagja. Mint akadémikus lelkiismeretfurdalást érez, hogy „Petőfi, Vajda, Ady, József Attila kívül rekedtek az Akadémián”. A háború utáni irodalompolitikának felrója, hogy tévedés volt a költőket Ady és József Attila kizárásával egyenest Petőfihez

irányítani. A magyar líra Ady utáni válaszútjáról szólva három lehetőséget ábrázol: Babitsét, Illyését és József Attiláét, de közülük József Attiláét tartja a legnagyobb ígéretűnek.¹⁰

Így volt fáradhatatlan apostola katedráján, az Akadémián és kiadványaiban József Attila munkatársa, Bóka László. Irodalmi pályáján diákkori irányítói, Karácsony Sándor és Gombocz Zoltán után József Attila volt rá legnagyobb és legmaradandóbb hatással.

GÁL ISTVÁN

HANGMÚZEUM AZ IRODALOMTÖRTÉNET SZOLGÁLATÁBAN

(Ismeretlen Babits- és Szabó Lőrinc-szövegek)

Szokatlan forrásból közlöm az alábbi szövegeket. Hanglemezen, nagyon primitív hanglemezeken őrizték őket a Széchényi Könyvtárban elhelyezett Babits-hagyatékban. A Petőfi Irodalmi Múzeum dokumentációs osztálya, mely néhány éve kezdte az írói hangok és irodalmi emlékezések gyűjtését, az értékes hanganyagot felújította, megtisztította s ezzel nemcsak elhunyt nagy költők, írók, színészek ma már pótolhatatlan értékű, mert örökre elnémult hangjával gazdagította népünk kollektív emlékezetét, hanem ismeretlen szövegeket is bocsáthat az irodalomtudomány rendelkezésére. Babits, Karinthy, Szabó Lőrinc, Schöpflin Aladár, Török Sophie, Bajor Gizi, Lehotay Árpád, Odry Árpád, Ascher Oszkár hangja maradt fenn többek közt a hagyatékban. A felvételeket kezdetleges röntgen- és viaszlemezekre Török Sophie készítette. Többnyire rádióműsorokat örökített meg, de néhány közvetlen felvétel is van köztük, pl. a Karinthyé. A legkorábbi keltez-

¹⁰ Vál. tan. 161, 149, 753, 718, 222, 966, 131–132, 1051, 1105, 865, 76, 789, 415. A Vál. tan. a fent idézett közleményeken kívül még a következőket tartalmazza József Attiláról: *József Attila* 131–194, *József Attila költői eszközei* 311–338, *József Attila Elégidőjéről* 1453–1461.

hető felvételek 1927-ben készültek, a legkésőbbiek Babits halála után, 1941–1942-ben. A lemezeket a nehéz körülmények viszontagságai közepette Keresztury Dezsőné menekítette. Így elsősorban neki lehet hálás az irodalomtörténet a felbecsülhetetlen értékű gyűjtemény megmaradásáért. A hangok megtisztításában, felújításában Erdődi György hangmérnök volt segítségünkre. Az értékes anyagból, a hagyatéki kuratórium szíves hozzájárulásával, néhány Babits szöveget közlünk most, valamint Szabó Lőrinc bevezetőjét a Babits halála után rendezett rádió-élműsorhoz. A szövegek az elhangzó szó, helyenként a rögtönzés spontaneitását éreztetik, jórészt töredékek, lerögzítésükkel mégis tartozunk az irodalomtörténetnek.

Az alábbi szöveget a Kosztolányi emlékére rendezett műsor bevezetéseképp mondta el Babits a magyar rádióban, feltehetően közvetlenül Kosztolányi halála után, 1936 novemberében. Minden bizonnyal befejezetlen. A szöveget a rádióspeaker hangja vezeti be: „Babits Mihály mond bevezetőbeszédet.” (23,5 cm röntgenlemezen)

Mindig valami ellentmondást láttam ebben a szóban: gyászünnep. A halál gondolata rettenetes, a gyász nyomasztó és sivár érzés, nem ünnepre való. De mikor egy író hal meg, a halál nem teljes halál, a gyász sem marad sokáig pusztá gyász. Az író élete nem múlik el, csak befejeződik, elkészül, mint egy könyv. Ez éppen annyira kezdet, mint vég. Búcsút mondok, s úgy érzem, indulásnál vagyok jelen. Kosztolányi Dezső indul el, immár végleges és teljes ragyogásban a jövőbe, a magyar messzeségbe. Elindul, amerre Ady Endre és Tóth Árpád már előtte elindultak. A magyar költészet századeleji megújulása így lesz szinte szemünk láttára az irodalomtörténeté, s mi, akik még tanúi és munkásai voltunk, egyre magányosabban érezzük magunkat az élők közt. De személyi fájdalomunkat el kell most fojtanunk. Ami az irodalomtörténeté, az nem okvetlen a múlté még, s aki meghalt, az sokszor elevenebb az élőknel. Az ember meghalt, a mű él, — szokták mondani. De ez nem egészen így van. A műben is az ember él. Igazában ő tartja életben a művet is, amely mintegy második teste lett neki, szavakból épült test, az elvesztett sejtekből és rostokból épült test helyett. Kosztolányi Dezső szavai épek, mint az egészséges testek, s jól tartanak, mint az erős test rostjai. Szilárdak, a magyar nyelv legjobb anyagából valók, s kibírják a korok időváltozását.

Az alábbi töredék ugyancsak befejezetlen. A speaker következő szövege vezeti be: „Három stílustörténeti előadás következik, kedves hallgatóim, a gótika tárgykörében. Az első előadó irodalmi vonatkozásban Babits Mihály, utána Bartha Dénes dr. zenei és Genthon István képzőművészeti vonatkozásban beszél.” Az előadás dátuma Genthon István feljegyzése szerint 1936. dec. 16. (23,5 cm röntgenlemezen)

Ha gótikáról hallasz, égfelé törő vonalak tűnnek föl képzeletedben, hegyes tornyok, magas, ólmozott ablakok ívei, nagy zengő templomhajók, festett üvegen át beszűrődő misztikus fény. Ha az építésztt kérdezed, műszavakkal felel, technikai részletek leírásával, keresztboltozatok és támasztószervezetek arányainak ismertetésével. Építészetben, szobrászatban, festészetben a gótika szónak fontos és határozott jelentése van. Tudományosan körülírható s mindenki elfogadja. De szabad-e gótikáról beszélni az irodalomban? A szigorú tudós vállát vonja a kérdésre, s a laikus csodálkozva fülel föl. Gótika színek és vonalak nélkül? Gótika csupa szavakból, rímekből? Pedig biztos, hogy művészet és irodalom közt mély szellemi összefüggés van. A művészeti stílus nem véletlen divat vagy külsőleges fogások rendszere. Vonal és szín óhatatlan kifejez valamit — ahogy mondani szokták — a kornak lelkéből. Ugyanabból, amit írásban és szavakkal fejez ki az irodalom. Ahol a kifejezés tárgya ugyanaz, kell valami közösnek lenni a kifejező eszközökben is.

Feltehetően Swinburne halálának 100 éves fordulóján, 1937-ben mondta el az alábbi előadást Babits a rádióban. A szöveget a rádióspeaker következő szavai vezetik be: „Halló, itt rádió Budapest I. és a közvetítő állomások. Swinburne, a nagy angol költő. Írta Babits Mihály.” A szövegben közölt versfordításokat és a Laodameia részletet is Babits mondja. A második fordítás (Ébren van a tenger . . .) máig is kiadatlan. Kéziratban megtalálható a Széchényi Könyvtár Babits hagyaték anyagában (Analecta III/1703. 35.) Címe ott: *A vízbe*. Szövegünket ezzel vetettük össze. Mind az első versfordításban, mind pedig a Laodameia részletben a fölolvastott szöveg némileg eltér a nyomtatásban megjelenttől. Érdekes, hogy Babits ebben az előadásban a Laodameiának itt idézett részletét érzi Swinburne-inspirációnak, holott — mint arra Rába György tanul-

mánya (Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében. Vif. 1960/4.) rámutatott, *A vízbe* néhány sorát csaknem szó szerint belefoglalta a Laodameia egy másik részébe (második kórus 2. strófa). A második versidézet után a hanglezmez hibája miatt csonka a mondat. (25,5 cm decelith lemezen)

Swinburne hírhedt pogánysága nem vidám és lelkifurdalás nélküli életöröm. Versei legszívesebben az élvezet semmiségét, a szerelem mulandóságát éneklik.

Tenger és alkonyég között
a szerelem hozzámszökött.
Öröme bú jött, napra éj,
a hosszú vágyra kurta kéj,
s óh szerelem, reád mi jött
tenger és tengerpart között!

Tenger és kikötő között
az édesből keserű lett,
a vágyból könny, a könnyből láng,
holt kéjből új vágy, új fulánk:
s a szerelem így font-kötött
a tenger és homok között.

Tenger és napnyugat között
egy órát köztünk font-kötött,
de már suhant is, fűrgé láb,
a tegnapok után tovább
az arany vízen; jött s szökött
tenger és tengerhab között.

A ritmizálásnak erről a művészetéről alig lehet fogalmat adni a magyarban. Ehhez az angol nyelv lágysága és olvatagsága kell. Ifjúkori papírjaim között találtam egy merész fordításkísérletet. Figyelmesebb kritikát aligha állna ki. Mégis idézek néhány sort belőle, jobb híján, hátha — akármilyen távolról is megsejtethetné vele a Swinburne-i tengervers ízt, mely ringató, lágy és túláradó mint maga az északi partok hullámverése.

Ébren van a tenger; a hajnali tengeri kedv dala hangja zubog
 távolra a csillagokig, de közelre a partig, amely sima, rőt.
 Szava trombita, mely hazahív; ha keletre hüvössek a messze habok.
 Nem kényli kérni a hűs vizet, adna tagunkba tüzet s uj erőt
 s ringatna szíve s lehe költene s áldana csókja, miként azelőtt?
 Ugyanis szele félnyílt szárnnyal az égre pihenve, se rab, se szabad
 a habokra feküdve tanítja nevetni fodorral a bús habokat
 s oda vágyunk ketten a hol vize csapdos a hajnal boltozatán
 és telve a hajnali büszke örömmel, a reggeli mámor alatt
 szállunk ki a partról, amint a szív ösztöne szomjazik a hab után

(...) fordítani is. És az fordíthatatlan. Én magam is kiadtam
 néhány átültetést, melyek nem jobbak, mint amiket idéztem, s nem
 is a legjelentékenyebb verseit próbálják bemutatni. Eredetileg ezeket
 akartam fölolvasni, mikor a rádió fölszólított, hogy Swinburne köl-
 tészetének ismertetését vers szemelvényekkel is illusztráljam. De hol
 van már az az ifjú önbizalom, amely ezeket még vállalni tudja, s
 nem bénult meg a restelkedéstől, ha az eredetinek különös pompá-
 jára és a szavak szépségével való csodálatos labdajátékaira gondol.
 Nem mertem őket ide hozni. Ahelyett hadd idézzem inkább Lao-
 damciám egy karénekét, melyben a nagy angol szellemének ellen-
 állhatatlan sugallatát érzem. Több ez mint fordítás, a legnagyobb
 síri ajándék, amellyel versíró áldozhat egy távoli társ és mester nagy-
 ságának, vallomás arról, hogy lelke bennem is él és az én lelkemet
 is alakította hatásával. Íme hát a régi ifjonti vers, mely Swinburne
 szellemét s témáját idézi.

Van egy fa, amely dus lombjai szárnyát
 lelkünkben bontja ki éveken át
 és vérükből kap erőt
 és életünkre teríti árnyát
 és egy fa se hajt nagyobb koronát
 és egy fa se napratörőbb.
 Az ifju szív ennek melegágy
 s mindegy neki: nap meg éj:
 buján virulnak az ágak;
 mély gyökere maga a vágy,
 hullós virága a kéj,
 sötét gyümölcse az átok
 és gyökere annyira edzett
 s a virágban annyi a méz,

s a gyümölcsben annyi a méreg,
 hogy akinél kirügyedzett
 a halállal harcra merész
 s nem bánja, ha rágja a féreg
 s nem bánja az égiek átkát
 csak öntözi nappal-éjjel
 csak öntözi este-reggel
 rossz fája sötét virágát
 csak öntözi könnyel, vérrel,
 úgy harcol az istenekkel.

Cs. Szabó László, a rádió akkori irodalmi vezetője rádió-interjút készített Babits-csal abból az alkalomból, hogy 1940-ben az olasz állam San Remo díjjal tüntette ki Dante fordításáért. A szöveget Cs. Szabó rövid bevezetése előzi meg San Remo-ról és az olasz kultúráról. Az egészet pedig a speaker szavai jelentik be: „Kedves hallgatónk, Cs. Szabó László beszélgetése következik Babits Mihállyal, a San Remo-i díj nyertesével. Részben hangfelvétel.” (27,5 cm röntgenlemezen)

Cs. Szabó : Itt a hangszóró előtt Babits Mihály. A költő engedett a kérésnek, hogy röviden tájékoztassa a magyar hallgatókat az olasz műveltséggel való kapcsolatáról.

Kedves barátom, mikor kezdtél olasz irodalommal foglalkozni?
Babits : Igazában nem is az olasz irodalom volt az, amivel foglalkozni kezdtem. Dante volt az. Igen, mindjárt és egyenesen Dante. Vidéki diák voltam, mikor először elém került fordításban. Mintha ködön át láttam volna valami gyönyörűt. Úgy éreztem, nem bírom ki, hogy eredetiben meg ne ismerjem. Megszereztem a könyvet, s kommentár nélkül, nyelvtudás nélkül, egy rossz szótárral próbáltam kihámozni a csodálatos sorok értelmét. Nemsokára fordítgatni kezdtem, itt is ott is, csak úgy magamnak. Szinte azért, hogy a magam számára közelebb hozzam. Szinte csak azért, hogy jobban megértsem. Boldog örömmel éreztem egyre jobban és jobban, hogy édes hazai nyelvem megbírja a Dante hatalmas szárnyalását, visszhangozni tudja zenéjét. De hosszú esztendőök teltek még el, míg megfogott a vakmerő gondolat a fölszaporodott töredékeket teljes magyar Dantévá egészíteni ki. Ez a gondolat több mint egy évtizedre rabbá tett. S ez az évtized, mintha nem is munkában, hanem lobogásban telt volna. Danténak még fordítása is az alkotás hatalmas élményét adja.

Cs. Szabó : S milyen a kapcsolatod az új Itália szellemi életével?

Babits : Az olasz irodalmat eleinte csak Dante kedvéért kezdtem tanulmányozni. Először jóformán csak azt olvastam, ami Dantével összefüggött, a kommentárokat, a Dante-irodalmat, Dante közvetlen előzőit, a középkori olasz költészetet. Mert Dantéból már nagy és gazdag múlt árad a jövőbe, az egész középkori, sőt az egész ókori latin kultúrának csodálatos múltja. Igazad van abban, amit mondottál. Az olasz irodalmat mindig az egész latin kultúra összefüggésében láttam. Ami igazában a Földközi-tengeri kultúrát jelent, melynek még mi magyarok is növendékei és részesei vagyunk. Milyen öröm volt fölföldözni aztán, hogy ez a pompás és otthonos latin kultúra, a Vergilius és Dante kultúrája, nyelvben és hagyományokban is diadalmasan él tovább mindnáiig megszentelt régi hazájában, a tündéri Itáliában.

Cs. Szabó : Kik érdekeltek az újabb olasz irodalomból?

Babits : Természetesen elsősorban a költők. A Leopardik, a Pascolik, akiknek már neve is és említése is jelképezi az olasz és latin kultúra egységét és töretlenségét. De érdekel maga az egész olasz irodalom, gyönyörű folytonosságában, maga az olasz nyelv ősi és örök fiatal zengésében, a latin szavak zengésében, melyet szinte épp olyan otthonosnak érzek, mint a magam nyelvének zengését. Szeretnék még jobban benne élni, mint amennyire ma benne élhetek, s remélem, ez a San Remo-i tavasz megint közelebb hoz Itáliához, az olasz irodalomhoz és az egész mediterrán latinsághoz.

Cs. Szabó : Emberileg és irodalmilag foglalkozol-e még Dantével?

Babits : Csak a napokban dolgoztam át fordításomat egy új kiadás számára, amely összegyűjtött munkáim sorozatában jelenik meg. Emberileg pedig sohasem állt még a latinságnak ez a nagy bajnoka oly elevenségben és közelségben előttem, mint manap. Az olaszság egységének nagy költője, az emberi egység költője is, a katolicizmus nagy költője, s nem csak költője, hanem egyúttal harcosa. Az ő szenvedélyes és nemes állásfoglalása az emberiség politikai vajúdaival szemben, s minden poklokat megjárt s minden magasságokba fölemelkedő einbersége ma többet mondhat nekünk, mint valaha.

Cs. Szabó : Szóval mindenképp lemegy San Remóba?

Babits : Mindenképpen le szeretnék menni. Hosszú betegségem óta ez lesz az első nagyobb utam. A meghívás egészen váratlanul ért. Az embert ritkán éri a váratlan öröm, az ilyesmi mindig úgy hat, mint a tündérmese. A tündérmese azonban csak ott válhatik teljessé a gyönyörű San Remo tavaszi pompájában.

Az alábbi szöveg Szabó Lőrinc emlékbeszéde Babitsról egy rádió-emlékműsorban. Amint a szövegből is kiderül, az előadás

dátuma 1941. november. Az emlékbeszéd, tartalmából ítélve, ugyancsak befejezetlen. A lemezen, mely megőrizte, kézírással ennyi áll: „Szabó Lőrinc: Babits-émlékest”. (29 cm röntgen lemezen)

Hölgyeim és uraim! Szeretném látni az arcokat, melyek ebben a percben, ebben az órában a rádióra figyelnek, Budapest felé néznek. Azt hiszem, sokan vagyunk. Együtt ülünk egy óriási hangversenytéremben. A falak, de nem, ennek a teremnek a Kárpátok sem szabnak határt, biztosra veszem, hogy a legtávolabbi Észak, Kelet, Dél és Nyugat sok-sok pontján kapcsolódnak ma lelkek az áramkörünkbe. Kultúrestét rendezünk, irodalmi ünnepet tartunk a három hónappal ezelőtt meghalt Babits Mihály emlékére. Földrésziünk kultúráját a maga fókuszába sűrítve, gépek és technika nélkül így sugározta szét erejét az országba és Európa jó részébe a költő is: Goethe országa felé, ahol annyi műve megjelent, Dante hazája felé, amely nomréig még különleges díjjal és megbecsüléssel tüntette ki, Shakespeare hazája felé, melynek költőit annyira szerette, mindenüvé, ahol figyelni tudtak szavára, minden pontjára a világnak, ahol magyarok élnek. Hívei bizonyára mind közöttünk vannak most abban a megfoghatatlan, de azért mégis létező, sokat emlegetett közösségben, amelynek szellemi Magyarország a neve. Különös törvényei vannak az ilyen közösségeknek. Összetartó erejük nem a kényszer, hanem a vonzás. Közelebb jutunk a titokhoz, emberibbé tesszük a megértését, ha a vonzás helyett azt a szót használjuk, hogy szeretet? A tiszteletben és rajongásban, melyet egy-egy nagy író kivált, föltétlenül van szeretet, sőt gyakran bizonyos fokú szerelem is. Ez a szeretet azonban még mindig csak következménye, vagy kísérő tünete valami egyébnek, ami megragadott bennünket. Annak a lelki vérátömlesztésnek, amellyel a nagy költő az életünkbe hatol, azt neveli és gazdagítja. Az egész irodalmi életet valahogyan egy nemzet, sőt az egész emberiség csodálatos iskolánkívuúli népművelésének tekinthetjük, magánkezdeményezésekből összeálló és végtelen tagozódású közösségi intézménynek, amely együtt él, épül és alakul az idővel, és amely legmagasabb fokán az egyén érzelmi és értelmi életének mintegy állandó szabadegyetemi felsőoktatása. A nagy író saját magát is folyton tanítja. S még inkább azokat, fiataiságot és nagyközönséget, akik még nem tudnak, már nem tudnak vagy esetleg csak nem érnek rá frissen érzékelni. Pedig a fizikai élet néhány alapvető szükségletén kívűl a friss érzékelésnek ez a képessége az, amiből minden tartós és magasrendű öröm, boldogság, amiből minden új gondolat fakad. Természetes tehát, hogy minden téren szeretjük, hogy hálával vesszük körül, hogy csodáljuk azo-

kat, akik így emelnek bennünket, akik kiemelnek a megszokottból, az örököltből, a rutinból. Kicsiben az apa, a nevelő, sőt a teremtő művét végzi, folytatja minden nagy író. Világszerte csak az igazi költők és tudósok lehetnek az önismeret és a lelkiismeret független kutatói. Az ő hatásuk alatt nyílik ki a lelkekben többé-kevésbé a belső végtelenség, a szellemi élet, amelynek aztán egészen más törvényei vannak, mint a fizikainak. Ebben a világban a fogalmi tisztaság foka méri a súlyt, az erőt, és így végeredményben, ha gondolatokról van szó, az igazságot, az érzékletesség foka a valódibb életet. Ebben a világban örök harc folyik, akárcsak az atomokéban. S ez a harc mégis, valahogy csak együttes gondolkodás, közös mérlegelés.

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

MÓRICZ ZSIGMOND IRODALMI ESTJE KASSÁN 1914-BEN

Móricz Zsigmond életrajzai sehol sem emlékeznek meg a nagy író ama nagy sikerű irodalmi estjéről, amelyet 1914. március 7-én tartott a kassai megyeházán.

Vargha Kálmán sem említi az előadást Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjairól szóló tanulmányában,¹ illetve csak annyit mond, hogy „A világháború alatt a kassai Kazinczy Kör meghívására tartott előadást a városháza nagytermében.”² A cikkben említett 1926. évi interjúban Móricz Zsigmond valóban azt mondotta, hogy „tíz évvel ez előtt” tartott előadást a városban.³ De az író tévedett az időpontban, mert valójában 12 évvel korábban, 1914 márciusában járt Kassán. Talán ezért is került el eddig az irodalomtörténet kutatóinak figyelmét Móricz Zsigmondnak ez az első kassai szereplése.

A következőkben — egy majdani részletes Móricz Zsigmond életrajz számára — ezt a hiányt akarjuk pótolni. Ez annál szük-

¹ VARGHA K.: *Adalékok Móricz Zsigmond csehszlovákiai útjaihoz és kapcsolataihoz*. It 1957: 313. s köv. 1.

² Uo. 314. 1.

Kassai Napl 6 1926. nov. 14.

ségesebb, mert az írónak ez az irodalmi estje és főleg ezzel kapcsolatos felvidéki utazása egyéb szempontból is jelentőséggel bír az irodalomtörténetírás számára.



Az 1898. február 2-án alakult⁴ kassai Kazinczy Kör vezetősége az 1914. év elején határozta el, hogy a Nyugatban szereplő modern írók közül többeket felkér irodalmi felolvasásokra. Ilyen módon óhajtotta a Kör Kassa intelligens közönségét ezzel az irodalmi irányzattal a legilletékesebbek útján megismertetni.⁵

A Nyugat írói közül először Biró Lajost kérték fel, de az író a február 19-re már ki is tűzött előadást lemondta.⁶ Ekkor fordult a Kör — a Nyugat szerkesztőségén át — Móricz Zsigmondhoz (és Malonyay Dezsőhöz), hogy megnyerje őket egy-egy előadás tartására.⁷

Mikor már bizonyossá vált, hogy Móricz Zsigmond Kassára utazik, a helyi sajtó igen élénk hírverést kezdett az előadás sikere érdekében. A Kassai Újság 1914. február 22-i számában jelentette, hogy Móricz Zsigmond, „a modernnek egyik legjellegzetesebbike”, a Kazinczy Kör irodalmi estéi keretében egész estét kitöltő felolvasást fog tartani legújabb irodalmi termékeiből.⁸ Később a lap röviden ismertette Móricz Zsigmond addigi irodalmi munkásságát. Felsorolta többszörös kiadásban közkezen forgó regényeit, színműveit, novellás köteteit, („a Nyugat c. folyóirat elsőrendű elbeszélője”) és — a többi helyi lappal együtt — felhívta a közönséget, hogy minél nagyobb számban hallgassa meg a nagynevű író.⁹

Az előadás napján, március 7-én a lapok további részletes-

⁴ Felső-Magyarország, 1898. július 19., júl. 26.

⁵ Kassai Újság és Felső-Magyarország 1914. febr. 22.

⁶ Kassai Újság 1914. febr. 26.

⁷ Kassai Újság és Felső-Magyarország 1914. febr. 14.

⁸ Ugyanígy a Felső-Magyarország c. lap is, 1914. febr. 22.

⁹ Kassai Újság 1914. márc. 7.

séggel méltatják Móricz Zsigmondnak, „a mai irodalmi törekvések legjellemzőbb képviselőjének” jelentőségét és előadói programját.¹⁰ A Kassai Újság külön cikkben részleteket közölt Móricz Zsigmond „egyik legalaposabb kritikájának” tanulmányából, amely az író regényeit méltatta.¹¹

A helyi lapok március 10-i számai ezután részletesen beszámolnak a felolvasó est lefolyásáról. „Régi óhaj városunkban — írta a Kassai Újság —, hogy a Kazinczy Kör élénkebb kontaktust tartson fenn a modern irodalmi körökkel, (azokkal) a modern írókkal, akik a mai művelt közönség érdeklődésének középpontjában állanak, szóval, hogy tartsa fenn a kapcsolatot a mai élő, pezsgő, lüktető irodalommal. Ennek a kívánságnak engedve, a Kazinczy Kör meghívta Móricz Zsigmondot, a Nyugat köré csoportosuló írógárda egyik legkiválóbb tagját egy irodalmi estély megtartására.”¹²

A vármegyeháza zsúfolásig megtelt nagytermében dr. Eötvényi Nagy Olivér jogakadémiai tanár, ügyvezető elnök üdvözölte az országos hírví író, aki a közönség tapsai között jelent meg az emelvényen.

Bevezetésül Móricz Zsigmond kellemes, közvetlen előadási módján néhány találó szóval jellemezte az újabbkori irodalmat. Majd felolvasta „Csokonai Csurgón” című karképét, ismeretve azt a környezetet, amelyben a költő élt. Ezután Csokonairól szóló színművét mutatta be. Felolvasta a színdarab egy részletét, amely Csokonainak, a szertelen, igazi poétának tragikumát ismertette.¹³

A nagy gonddal megírt színdarab érdekessége — írja a Kassai Újság —, hogy nem költött szavakat ad a költő ajakára, hanem ugyanazokat a mondásokat és kifejezéseket, amelyeket maga Csokonai használt verseiben, leveleiben, írásműveiben.¹⁴

¹⁰ Kassai Újság 1914. márc. 8.

¹¹ Kassai Újság 1914. márc. 1 és Felső-Magyarország márc. 1.

¹² Kassai Újság 1914. márc. 10.

¹³ A felolvasott részletek bizonyára a Nyugat 1913. évfolyamában megjelent közlésekből valók.

¹⁴ Kassai Újság 1914. márc. 10.

A színdarabban rejlő mély tragikum az író előadásában „még nagyobb hatású, még erőteljesebb volt.”¹⁵ „A nagy nevű író eme szereplésével — írják a kassai lapok — nemcsak azt igazolta be, hogy kitűnő író, hanem hogy elsőrangú előadó is.”

Az illusztris író ezután a *Csendes tűz* című falusi elbeszélését olvasta fel (ugyanazt, amelyet 8 nappal előbb Léván is felolvasott.)

„A falu az ő terrénuma az irodalomban — írták a lapok — s a felolvasott elbeszélés egyik legjobb, legőszintébb ilyen zsánerű műve az írónak.”¹⁶

Végül Mórícz Zsigmond néhány „erős hangulatú” verse felolvasásával fejezte be a másfél órás nagy sikerű irodalmi estet.

A nagyszámú előkelő közönség az előadáson olyan műélvezetben részesült — írja a Kassai Hírlap — aminőre számított. Érdeklődését, várakozását teljes mértékben kielégítette Mórícz Zsigmond előadása. Elismerés illeti a Kazinczy Kört is, amely módot nyújtott a közönségnek arra, hogy Mórícz Zsigmond előadásában gyönyörködjék.¹⁷



A felolvasó estély további visszhangját hiába keressük a kassai lapokban. Arról sem írnak a lapok, hogy a kassaiak — a lévai Reviczky Társasághoz hasonlóan — megvendégelték volna az illusztris előadót (és vele együtt jelen levő feleségét).

¹⁵ Felső-Magyarország, 1914. márc. 10. A Csokonairól szóló színdarab sorsáról l. VARGHA K. id. tanulm. 313. 3. jegyzet.

¹⁶ Kassai Újság 1914. márc. 10. Érdekes, hogy az író nagy terjedelmű elbeszélés-repertoárjából éppen ezt az igénytelenül csendes lélekrajzot választotta ki — és csak ezt az egyet — lévai székfoglalója és kassai előadása számára.

(A „Csendes tűz” c. elbeszélés a Pesti Hírlap 1915-ös Naptárában [tehát 1914 végén] jelent meg először nyomtatásban. L. MZs. Összegyűjtött művei. Elbeszélések, 1913–1915. Bp. 1953. Szépir. K. 533–540.)

¹⁷ Kassai Hírlap 1914. márc. 10.

Arról viszont maga az író emlékezett meg, hogy ez alkalommal tiszteletdíjul akkora summát kapott, hogy az egyik kassai újság külön is írt róla.¹⁸

Móricz Zsigmondnak ez az előadó estje volt Kassán az I. világháború előtt a Nyugat írói körének egyetlen irodalmi előadása (Malonyay Dezső kisebb jelentőségű szereplése mellett¹⁹). De Móricz Zsigmond sem kifejezetten a Nyugat írói körének képviselőjeként szerepelt Kassán. Inkább csak egyéni vállalkozóként, saját maga író-művészete reprezentánsaként mutatkozott be. Míg az egy héttel előbb Léván tartott estélyen több más szereplő fellépése tette változatosabbá a műsort, Kassán Móricz Zsigmond minden támogatás nélkül, egyedül töltötte be az irodalmi est műsorát. A tudósítások szerint nem is csett szó az előadás során a Nyugatról és annak irodalmi irányzatáról.

A február 27-én Léván tartott felolvasással kapcsolatban az ottani lapok arról írtak, hogy „Léva a nagy író országos körútjának első állomása.”²⁰ De e helyi híreken kívül sehol másutt, pl. Móricz Zsigmond 1914-ből való (kiadott) leveleiben sem találjuk semmi nyomát ennek az állítólag tervezett felvidéki körútnak.²¹ A Nyugat 1914. évi I. félévi számainak híreiben sem történik említés arról, nintha Móricz Zsigmond, a Nyu-

¹⁸ Kassai Napló 1926. nov. 14. (A tiszteletdíjról nem találtam megemlékezést az egykorú kassai lapokban.)

¹⁹ A Kazinczy Kör évváró estjén, 1914. április 2-án, DR. MALONYAY DEZSŐ, Munkácsy Mihály életrajzírója, két novella felolvasásával szerepelt. L. Felső-Magyarország 1914. márc. 29. és Kassai Újság 1914. ápr. 1.

²⁰ Lévai Hírlap 1914. febr. 21. Ugyanígy FEKETE J. cikkében is azt olvassuk: „Móricz Zsigmond, az országos hírű, modern, népies író országos körútja első állomásaként Lévára érkezik . . .” L. Bars, 1914. febr. 22.

²¹ F. CSANAK D.: *Móricz Zsigmond levelei*, I. (Új Magyar Múzeum). Akadémiai K. Bp. 1963. 120–126. Az itt közölt (feltételezetten 1914. februári keltezésű) 89. sz. levelében a pataki diákoknak azt írja Móricz Zsigmond, hogy „egyelőre nem megyek (Patakra) felolvasni”. Pedig, ha valóban készült volna valamiféle nagyobb felvidéki körútra, egy pataki felolvasást is beiktathatott volna terveibe.

gat főmunkatársa, akinek ezidőben „egész irodalmi munkássága a Nyugaté” volt,²² bármiféle irodalmi felolvasókörútra indulna a Nyugat írói körének képviseletében.

Nyilvánvaló, hogy az író csak a kassai Kazinczy Társaság meghívására vállalkozott erre az irodalmi felolvasásra és nem is volt szándékában országos körutat rendezni.²³ Egy ilyen körútra nem is volt eléggé felkészülve és az ahhoz szükséges előkészítő munka sem indult meg. De nem is ért volna rá hosszabb utazásra, hiszen ebben az időben a fővárosi sajtó egyszerre két regényét is közölni kezdte: a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és az *Élet a Kereszten* címűket.

A kassai előadásra szóló meghívást is valószínűleg személyes okból fogadta el. Ezt az alkalmat használta fel ugyanis arra, hogy feleségével együtt ellátogasson a Kassától nem messze eső Meczenzére, hogy ott Román József clemi iskolai igazgató családját és Janka ifjúságának színhelyét meglátogassa. Ez a látogatás viszonzása volt Románék előző, 1913. évi karácsonyi budapesti látogatásának. Román Emilia tanítónő ugyanis ifjúkori barátnője volt Holics Jankának, amikor Janka családja átmenetileg Felső-Meczenzéken lakott. Vele együtt szerepelt a helybeli ifjúság 1898. július 10-én rendezett műkedvelő előadásán, amelyen Holics Janka Lukácsy Sándor *A vereshajú* című népszínműve címszerepét játszotta.

Meczenzére látogattak el tehát Móricz Zsigmondék a kassai előadás után. A kassai vonatról Szepsin szálltak át a helyi vicinálisra. Útközben meglátogatták a jászói premontrei rend szék-

²² A Nyugat 1914. évre szóló Előfizetési felhívásában. A február 16-i számban jelentette a szerkesztőség, hogy „(rövidesen) megkezdjük Móricz Zsigmond nagy regényének — *Élet a Kereszten* — közlését, amelynek tárgya a felvidéki bányászvilágból van véve”. MÓRICZ MIKLÓS eseménynaptárában viszont azt olvassuk, hogy az író csak kassai útja után, (márc. 1—10.) Leányfalun kezdte írni ezt a regényét. Ez a késedelem lehetett az oka, hogy a Nyugat csak az április 16-i számban kezdte meg a regény közlését.

²³ Az erdélyi, sztatnai látogatás Kós Károlynál még a lévai előadás előtt, február elején zajlott le. L. F. CSANAK D. id. m. 360. lap, a 92. sz. levél jegyzetében és MÓRICZ MIKLÓSNÁL alább id. m. 492. lap.

házát és szép templomát, majd — pár napos látogatás után — visszatértek a fővárosba.²⁴

Román Emilia tanítónő visszaemlékezései szerint érkezésük-kor még havas télutó fogadta a vendégeket (ez is igazolja a látogatás március eleji dátumát)²⁵ s arra is emlékezett, hogy Janka meglehetősen szegényes, vékony kabátjában utazott hozzájuk látogatóba.

Nagy részben ezeknek a Román-családdal kapcsolatos kölcsönös látogatásoknak beszélgetéseiből, élményanyagából és helyszíni megfigyeléseiből született később Móricz Zsigmond *A kis vereshajú* című regénye, amely olyan szívderítő emléket állít a régi meczenzéfi aranyifjúság műkedvelő igyekezetének, nyiladozó és bánatos szerelmi életének s olyan megkapó, reális rajzát adja a kisvárosi polgárság akkori mindennapi életének is.

A kassai előadó est nélkül talán erre a meczenzéfi utazásra sem került volna sor. Viszont: talán a kassai előadásra sem vállalkozott volna az író, ha nem köthette volna össze az utazást a meczenzéfi látogatás tervével, amely látogatással akkor távolabbi „komoly” céljai is voltak. E meczenzéfi látogatás nélkül talán nem is született volna meg *A kis vereshajú* című regény.

MÓRICZ ZSIGMOND *A KIS VERESHAJÚ* CÍMŰ REGÉNYÉNEK VALÓSÁG-ALAPJA

Móricz Zsigmond *A kis vereshajú* című — alig száz lapnyi terjedelmű — regénye nem tartozik az író legismertebb, legolvasottabb könyvei közé. Még az irodalomtörténetírás is alig

²⁴ A látogatások időpontjára vonatkozó adatokat vö. MÓRICZ MIKLÓS: *Móricz Zsigmond érkezése*. Bp. Szépir. K. 1966. 491. és 493. Az itt olvasható eseménynaptár különben semmit sem tud Móricz Zsigmond lévai felolvasásáról („febr. 22–26: Színházban”) és a kassai előadás dátumát sem közli pontosan.

²⁵ A Felső Magyarország egy 1914. márc. 28-i híre beszámol a Meczenzéfén márc. 13-án este kiütött tűzről és ezzel kapcsolatban megírja, hogy előző este, tehát márc. 12-én, hó esett a községben.

vesz róla tudomást, pedig — már csak életrajzi vonatkozásai miatt is — több figyelmet érdemelne (művészi értékeiről nem is beszélve). Egyedül Nagy Péter pályaképe foglalkozik vele, de a regény keletkezéséről, a regény alapjául szolgáló élményanyagáról ő is csak röviden tesz említést.¹ Móricz Virág életrajzi visszaemlékezéseiből is éppen annak az egy évnnyi időszaknak a tárgyalása maradt ki, amelyben a kis regény készült s így ő sem tárgyalja a regény „történetét.”²

Nem érdektelen pedig megvizsgálni a regény keletkezése körülményeit, elsősorban azt a kérdést, milyen valóságélmények szolgáltak a regény megírásának alapjául. Egy ilyen vizsgálat tanulságos betekintést enged az író műhelymunkájának titkaiba és jó alapot nyújthat Móricz Zsigmond írói módszerének általános érvényű értékeléséhez is.



Tekintsük át először a regény elkészítésének, megírása idejének „külső” eseményeit.

Az 1921. év végét és az 1922. év elejét Üllői úti lakásán súlyos lábfájással betegten töltötte az író. „Betegen, alvástalanul fekszem kilencven napja — írja ő maga a *Nyugat* 1922. évi 1. számában — s még mindig nem tudok magammal foglalkozni . . . Idegen életkre gondolok . . . ”³

Betegségéből csak a *Tündéerkert* sajtó alá rendezése idején kelt fel. A *Tündéerkert* megjelenése⁴ után „továbbfolytatta” idegesítő, „őrjítő” betegségét. Mord volt, keserű, nem tűrt embert — írja Móricz Virág.⁵

¹ NAGY P.: *Móricz Zsigmond*. II. átdolg. kiad. Bp. 1962. Szépir. K. 223., 240., 463. Korábban, a regény első kötetben-kiadásához (*A kis vereshajú*, Szépir. K. 1954) írott előszavában kissé bővebben ír a regény élményhátteréről és a Holics-családdal való kapcsolatáról.

² MÓRICZ V.: *Apám regénye*, III. kiad. 266.

³ *Halvány fénykéve*. Ny. 1922. jan. 16. 133 — 135.

⁴ A regény 1922 április havában, húsvétkor jelent meg könyvalakban.

⁵ MÓRICZ V.: i. m. 267.

De ahogy lábfájása javult, 1922 nyarán már elutaztak a Holics-sógorokhoz: Ózdra Jenőhöz, Miskolcra Pali családjához.⁶ A családi beszélgetések és a rokon látogatások felesége, Holics Janka ifjúsága felé fordítják írói figyelmét. Ismeretes, hogy Jankával kötött házassága, vele kapcsolatos emlékei és élményei már addig is számos írói tervét segítették valósággá válni.

Most is felesége ifjúkori emlékeiből merít, amikor — 1922 nyarán — megírja *A kis vereshajú* című regényét. Augusztus vége felé már készen áll a regény. A Színházi Élet 1922. szeptember 10-i számában Stella Adorján jelenti, hogy „Móricz Zsigmond új regényt fejezett be . . .” A lap „igen jelentékenynek mondható áldozatokkal” megszerzi a kész regény közlési jogát és szeptember 23-i számában — Major Henrik rajzaival — meg is kezdi a regény közlését, amelyet 15 folytatásban közöl és az 1923. évi 1. számban fejez be.

Az író a Színházi Életben közölt nyilatkozatában egy szóval sem említi, hogy a kisregényt felesége emlékeiből írta. Csak annyit mond, hogy „*A kis vereshajúban* megírt műkedvelői előadáson egy nagyon fiatal, bájos és ártatlan úrlányka játssza a főszerepet” és hogy „A feleségem indítványára végre tegnap elfogadtam ezt a címet, mert eddig nem volt címe a regénynek.”⁷

Mintha csak éppen ennyi szerepe lett volna Holics Jankának a regény keletkezésében.

Pedig, ha valamelyik írásművére, úgy éppen *A kis vereshajú*-ra érvényes legjobban Móricz Zsigmondnak az a későbbi vallomása, hogy „Ő valóban, különösen nagyobb munkáit, a feleségével közösen hozta létre. A legkisebb részleteket is megbeszélte vele . . . Nemcsak közönsége volt neki a felesége, hanem valóságos legfelső fórum, melynek ítéletéért küzdött.”⁸

A kis vereshajú című regényben feldolgozott egész történetet

⁶ Uo. 268–69.

⁷ Színházi Élet, 1922. 37. sz. 18–19.

⁸ L. *A cserép* c. elbeszélésben. MZs Összes Munkái, Elbeszélések, Vt. k. 494–498.

is — jó részben — Janka mesélhette el író-férjének (talán 1922 nyarán, de valószínű, hogy már korábban is).

A regényben megírt műkedvelő előadás ugyanis nem olyan „kitalált” történet, mint amilyen a *Harmatos rózsza* jókais mese-mondása volt, hanem valóban megtörtént esemény. Igaz: a regényben *nem* tartják meg a műkedvelő előadást, csak a hosszú próbákat, de a valóságban — Holics Janka címszereplésével — tényleg megvolt ez az előadás és pedig Alsó-Meczenzéken 1898. július 10-én, egy vasárnap este.

Erről az előadásról a Felső-Magyarország-Kassai Szemle című lap 1898. évi július 16-i száma így számol be:⁹

„*Műkedvelő színielőadás.* Tudósítónk írja: az alsó-meczenzéfi Nőegylet f. hó 10-én saját alaptőkéjének gyarapítására színielőadást rendezett, mely alkalommal Lukácsy Sándor *Vereshajú* című népszínműve került színre.

Ismerjük a darabot, fel tudjuk fogni azon nehézségeket, melyekkel ifj. Román József úrnak, ki a rendezést magára vállalta, meg kellett küzdenie. Fáradozásáért megkapta legszebb jutalmát: az előadás fényesen sikerült. Nemcsak erkölcsileg, hanem anyagilag is páratlan az eredmény. A bevétel 135 forint 20 kr, a kiadások 71 frt. 31 kr-t tesznek és így a Nőegylet alaptőkéje 63 frt. 89 krajcárral gyarapodott.

A szereplők teljes odaadással igyekeztek hozzájárulni az előadás sikeréhez: Holics Janka, Schmiedt Mariska, Kósch Vilma, Gedeon Margit, Gedeon Mariska, Gedeon Teréz, Goebel Ágnes, Tamás Ilona és Román Emilia kisasszonyok mindannyian hozzájárultak a sikerhez. A férfi szereplők közül Román József, Goebel Alajos, Vilcs Béla, Goebel Mihály, Grentzer Adolf, Taub József, Kundt József, Rusznák Antal és Tischler Győző emelendő ki.

Az előadás után tánc következett és a fényes társaság, aminőt csak ritkán tisztelhetünk nagytermünk falai között, kitűnő hangulatban mulatott hajnalig . . . ”

⁹ XIV. évf. 160. sz.

Az egykori műkedvelői előadás szereplői a kisregényben természetesen megváltoztatott, illetve idegen nevekkal szerepelnek (ahogy a kisváros, Meczenzéf nevét is Klopacskára változtatta az író.) Holics Janka Kraudy Margitként szerepel a regényben. A valóságos rendező, ifj. Román József, Glevitzky Józsi nevet kap, a húga, Emilia, Kraudy Margit „legjobb barát-nője”, a regényben Glevitzky Lina néven szerepel.

Ez a barátság, amely a 14–15 éves Holics Janka és Román Emilia között akkoriban Meczenzéfén szövődött, később is — egészen Janka haláláig — fennmaradt. Ennek a régi barátságnak tulajdonítható, hogy az 1913. év decemberében Románék Budapesten, Üllői úti lakásukban meglátogatták Móriczékát,¹⁰ akik a következő, 1914. év márciusában — Móricz Zsigmond kassai előadása után — Meczenzéfén visszaadták ezt a látogatást.¹¹

Több találkozásukról nem tudunk biztosat, de ez a kétszeri találkozás is bőséges alkalmat adott Román Emiliának és Jankának, hogy a régi műkedvelő előadás emlékeit felelevenítsék. Móricz Zsigmond is nyilván a beszélgetések és látogatások során hallott közelebbi részleteket *A vereshajú* műkedvelő előadásáról, illetve annak előkészületeiről és 1914-ben történt meczenzéfi látogatásuk során a helyszínnel is alkalma volt közvetlenül megismerkedni. (Innen van a kisregény reális helyszínrajza, bár némely tájképi leírása — „magas hegyek”, „szűk völgy” stb. — idegenből való.)

E tanulmányunk adatgyűjtésekor még élt a régi barátnő, Román Emilia, Mila néni.¹² Visszaemlékezéseiben pontosan ugyanúgy mondotta el Jankával való barátságuk és a műkedvelő előadás történetét, ahogy a regény is megírja.

¹⁰ MÓRICZ MIKLÓS: *Móricz Zsigmond érkezése*, Bp. 1966. Szépir. K. 491. Időrendi tábla.

¹¹ MÓRICZ M.: i. m. 493.

¹² Román Emilia 1882. jún. 7-én született Meczenzéfén és 1967. november 6-án halt meg Budapesten 86 éves korában. Az 1883. január 5-én született Holics Janka tehát mindössze fél évvel volt fiatalabb nála.

A Holics-család Vashegyről, illetve Szirkről költözött át Luciabánya megnyitása után Felső-Meczenzére. A bányatelepen nem kaptak lakást és a családfőnek a vashányászokkal együtt hegyen-völgyön át naponta gyalog kellett munkahelyére járnia (ahogy ezt a regényben is keserűen, magában lázadozva felpanaszolja.)¹³

Egy felsőmeczenzéri házban nagyon szegényes körülmények, szegényes bútorok között élt a család. Innen járt át Janka a meczenzéri felső-népiskolába (tehát *nem* polgári leányiskolába, ahogy Móricz Virág írja¹⁴.) Polgári iskola nem is volt Meczenzéken, Román Emilia is Rozsnyón végezte el a polgári iskolát). A felső népiskola „egyenésen Klopacska város díszé volt, az egész országban nem volt párja” — írja a regény (432. l.), de hát a valóságban egy nagyon is szerény egyemeletes és össze-

¹³ Itt MÓRICZ M. első könyvének (*Móricz Zsigmond indulása*) egyik megjegyzését is ki kell egészítenem. Azt írja ugyanis a 346. l-on, hogy „(Holics) Zsiga bácsi alakját Zsigmond írásaiban *nem igen találom* (a juhhusos ebédéről szóló elbeszélésen kívül).”

A *kis vereshajú* III. részének 4. fejezeté és IV. részének ugyancsak 4. fejezete teljes egészében a Holics (Kraudy)-családról, illetve Kraudy úrról, a családfőről szól, aki „óriási nagy ökleivel ütni tudna, lovat fékezni, kardot markolni... s vékony, vékony tollat kell fognia s apró betűket rubrikába egyenként beírni hétszámra, évszámra, sőtén, mogorván, rossz lakás, rossz fizetés, rossz élet...” (i. m. 426.) — akiről a klopacska fiúk is tudják, hogy „Számvevő a Rimamurányinál, fent Ó-Klopacsán”. (I. m. 359.)

¹⁴ MÓRICZ V.: i. m. 49–50. „Terka mama áthelyeztette a férjét Meczenzére, ahol volt lánypolgári iskola. Felső-Meczenzéről Alsó-Meczenzére kellett Jankának iskolába járni. Hosszú, hosszú az út a nagy hegyek között... Mikor Meczenzéf kitűnő bizonyítványt adott Jankának a negyedik polgári végén, betöltötte hivatását a Holics-család szempontjából. Át is helyezték őket rögtön Vashegyre...”

Mint a regényből kitűnik, sem polgári leányiskola, — s a valóságban magas hegyek sem — voltak Meczenzéken. Az ipari szakirányú felső népiskola elvégzése után se költözött a család nyomban vissza Vashegyre, mert még 1898-ban is — a tanítónőképző I. osztálya elvégzése után — Felső-Meczenzéken laktak a szülők, amikor Janka a *vereshajú* címszerepét eljátszotta az ifjúság műkedvelő előadásán.

sen két osztályos ipari szakirányú népiskola volt egy-egy osztállyal a fiúk és külön a lányok tanítására berendezve.

A műkedvelő előadás idején Janka már elvégezte a pozsonyi tanítónő-képző I. évfolyamát, tehát már másodévesnek számított: pontosan 15 és fél éves volt. „Egy kis vékony, barna lányka . . . nagy szemei vannak, kipirult kis arca, copfos haja, olyan erkölcsös frizurácska, intézeti bűbáj és ártatlanság.”¹⁵ Román Emiliát is élethűen rajzolja a regény: „Nagyon élénk lány volt, sokat tudott csevegni . . . A nyelve hegyes volt és kicsit selypített emiatt.”¹⁶

A műkedvelő-előadás többi szereplőit (1914-ben) — Román Józsefen kívül — már aligha ismerhette meg személyesen az író. Legfeljebb 2–3 napot töltött akkor a kis városkában s így a regény alakjai közül nem sokkal találkozhatott. Az „egykorú” felnőttek, az apák és anyák modelljei s remek jellemrajzai bizonyára más tapasztalatokból, más vidékekről való emlékek alapján készültek, vagy pedig pusztán az írói fantázia szülöttei.¹⁷

De a tűzoltó Gáger Antal fiának sorsában mintha az író fiatalkori sorsa, érzései is felcsillannának: „Bizony, Gáger Lojzinak . . . nagyon helytelen tette volt, hogy a jogot nem fejezte be s valóban nem szerezte meg az ügyvédi diplomát, amivel azonban csak az öreg tűzoltó hengegett már, a fia nem. Lojzi útközben elhasalt. Tanulás közben, ami nagyon gyakori a szegény fiúknál, elfogyott a kezdő energia s azon túl csak kétségbeesve vonszolta magát át a felső osztályokon, az akadémia már teljességgel halott kísérlet volt, az első vizsgán megbukott, azon túl csak azért iratkozott be, mert szégyellte, hogy be ne legyen írva s érezte, hogy nemcsak a magasabb jogi tanulmányokból, de már a gimnáziumi anyagból se tud semmit, egyál-

¹⁵ MÓRICZ Zs.: *Kis regények*. MZs Összegyűjtött művei. Bp. 1956. Szépir. K. I. k. 387.

¹⁶ Uo. 409.

¹⁷ A mecenzéfi helyi viszonyok felderítésével és ismertetésével jelentős segítséget nyújtott a szerzőnek Dr. Siebert Rudolf helybeli r. k. esperes-plébános úr, akinek ezért a segítségéért ezúton is hálás köszönetemet fejezem ki. Á. J.

talán képtelen csömör fogta el a könyvekkel szemben, ha csak látta is a vastag jogi szakkönyveket, hideglelés futott végig rajta . . . ” (434. l.)

Beleszövi a regénybe Janka (és Pali öccsének) pozsonyi tanulása emlékeit is — itt Gusztávnak nevezi a *Harmatos rózsá-*ban és a *Fáklyában* Jenő néven emlegetett pozsonyi udvarlót, — egész részleteket közöl a Holics-család meczenzéfi életéről (pl. a tehénfejést is) s itt is elmeséli a családi hagyományban élő (hamis) legendát a 49-es losonci gerilla-hős nagyapáról.¹⁸

Meglepő az is, milyen pontosan és részletesen ismeri (és ismerteti) a regényben magát a Lukácsy Sándor által írott népszínművet.

Ez csak úgy lehetséges, hogy — mint a regénybeli rendezőnek — az írónak is a kezében lehetett regényírás közben a színdarab „rendezői példánya” s abból nemcsak a szerepeket osztja ki valósághűen, de egész részleteket szósz szerint is idéz. Nemcsak a valamikor oly népszerű dalbetéteket, de a prózai szövegrészeket is pontosan közli.

Nyilvánvaló, hogy ennyi részletet nem idézhet emlékezetből, csak úgy, ha írás közben előtte van a darab szövege is. Pontosan tudja, hogy a népszínműben 11 fiú és 12 leány-szerep van s ezeket a szerepeket egytől-egyig „kiosztja” a szereplőknek.

Valóban az író maga is ismerhette — közvetlen tapasztalatból — a *Vereshajú* szövegét, illetve műkedvelői előadását, hiszen az 1877-ben bemutatott népszínmű a vidéki műkedvelőknek évtizedeken át egyik legkedveltebb műsordarabja volt.

A kispesti műkedvelők műsorán is többször szerepelt az I. világháború előtti években. Így a Kispesti Színházban is előadták 1902. december 2-án, alig 3 héttel azután, hogy ugyanott Móricz Zsigmond *Tasziló, az aranyos* című vidám operettjét bemutatták. Ebben az időben a fiatal író Kispesten lakott és egész érdeklődésével a színházi élet felé fordult. Bár a *Vereshajú* műkedvelő előadása körül nem volt közvetlen szerepe, nagyon

¹⁸ L. MÓRICZ V.: i. m. 43–44.

valószínű, hogy — okulás céljából is — megnézte az előadást, sőt tanúja lehetett az előadás előkészületeinek, talán a próbáknak is. Ezeknek emléke raktározódott el a hasonló élményekre mindig érzékeny lelkében. Talán a népszínmű nyomtatott példánya is ekkor kerülhetett birtokába, amelyet megőrzött s amelynek az 1922. évi regényíráskor olyan jó hasznát vette.



Az elmondottakat — amelyekkel *A kis vereshajú* című regény valóság-háttérét kívántuk megrajzolni — mind tényekkel, egykorú feljegyzésekkel és a szereplők visszaemlékezéseivel tudtuk igazolni.

Valami probléma mégis megmagyarázatlanul marad: miért tért el az író a kezdetben olyan hűen és részletesen tolmácsolt valóságtól a regény befejező szakaszában? Miért vet olyan hirtelen véget a mindvégig bájos, derűs, vidám történetnek egy teljesen váratlan fordulattal? A regényben a város főjegyzője a fiatalok párbajozásának ürügyén — valójában saját leányának sorsát féltve — egyszerűen letiltja az előadás megtartását, holott a valóságban — mint láttuk — az előadást fényes anyagi és erkölcsi sikerrel megtartották. Lehet, hogy ebben az erőltetettnek tűnő, gyors befejezésben valami afféle külső ok is közrejátszhatott, hogy az író be akarta fejezni ezt a regényét, hogy megkezdhesse újabb műve, a *Házasságtörés* című regény írását,¹⁹ de lehet az is, hogy a kisregény meséjén hol nyíltan, hol rejtve végighúzódnó társadalmi érdekellentétek akarta frappáns bemutatását nyújtani a hirtelen-váratlan befejezéssel. Ebben a társadalomban „valóban csak ez az élet” — mint a regény befejező soraiban írja — „szép és nagy dolgoknak hosszú készüllete s váratlan és gyors halála”, amivel talán az 1918/1919-es forradalmak tragikus és gyors lehanyatlására akart emlékeztetni.

¹⁹ A regény a Magyarország című napilap hasábjain (1922. 258–277. számok) jelent meg.

Így lett váratlan vége a regényben „Kraudy Margitka” szép lendülettel induló karrierjének is a klopacskai műkedvelő ifjúság vállalkozásának betiltásával. „Kitátotta reá ezerfogú száját az élet pöffedt bálványa s bekapta az ő szép és édes kis lelkét.”²⁰

ÁFRA JÁNOS

²⁰ L. MÓRICZ Zs.: i. m. 458. (A kiadó utószava.)

SZEMLE

TÓTH ALADÁR

(1898–1968)

A magyar zene nagy pillanata — elég sajátos és szélsőséges módon — egy rakétaszerűen gyors és meredek utat követő robbanás pillanata volt. Úgyszólván egyetlen nemzedék eszmélése és önmagára találása elég volt hozzá, hogy egy soha nem ismert zenei kultúra irányadóvá váljék az európai zene kritikus pillanatában. A magyar muzsika még önmaga érvényesítéséért folytatta itthoni és nyilván legnehezebb harcát és újonnan kicsiszolt eszközeit még mindenestől az itthoni áttörés céljaira élesítette, amikor — talán maguknak az alkotóknak is meglepetésére — szinte egyik napról a másikra egy válsággal küszködő világ érdeklődésének középpontjában találta magát. És itt nemcsak arról van szó, hogy Bartók Béla rangját előbb ismerték el a határokon kívül, mint belül, ilyesmi elvégre előfordult már Európában, (például Ibsen esete Norvégiával) hanem arról, hogy azok a következtetések, amelyeket Bartók Béla a magyar népi zenéből levont, hamarabb váltak az európai modern zene paradigmájává, mint a magyar zenéévé. S ennek oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy Bartók a magyar népi zene, illetőleg az ő általa szívesen és hangsúlyosan használt kifejezéssel élve „parasztzene” felfedezése és még inkább zenei alkalmazása során messze túllépett nemcsak a nemzeti határokon, nemcsak a népiség mai, akár legszélesebb körben meghatározott fogalmán, nemcsak a nagyon is nyíltan hangoztatott osztályjellegén, hanem egyáltalán az emberi tudat területén. Hangzásvilága, amely a Tolna megyei Iregtől és az erdélyi székely falvaktól az északafrikai Biskráig, sőt az indonéziai Báli-sziget gamelánzenéjéig magába foglal minden a múlt századi európai zenélés konvencióiból kizárt zenei formációt, a zene olyan kifejező erőit

juttatta érvényre, amelyek a mágikus-prelogikus rétegektől a tudatos népi kollektívákig nyitottak új utat az emberiség önvizsgálatának. A népi zene új felfedezése varázsvessző módján mutatta meg azokat a mélyrétegeket, amelyeknek igénye a század minden gondolkodóját és művészt már oly régen nyugtalanította. Bartók — Schönberggel és Sztravinszkijjal egyidejűleg — kaput nyitott a zene új világának, miközben itthon a századvégi nóta-kultusz zenei analfabétizmusával és az egyre tartalmatlanabbá váló német szabású zenei akadémizmussal vívott kétfrontos háborút, mégpedig olyan erőbevetéssel, hogy kétfelé verekedve észre sem vette, hogy máris győzött a harmadik és mindennél fontosabb oldalon.

Bartóknak és Kodálynak végre sikerült európaivá tenni a magyar zenét! Ez volt az, amit az első értő kritikusok, a kortárs Reinitz Béla, a valamivel fiatalabb Molnár Antal és Jemnitz Sándor nagy, jogos örömmel regisztráltak. Mire a következő kritikus-generáció elfoglalta a helyét, nyilvánvalóvá vált, hogy már nemcsak, sőt nem is elsősorban a magyar zene emancipációjáról van szó, hanem arról, hogy éppen ez az új magyar zene — azaz a népiségnek ez az új mélybenyúlása — ad módszert a kifáradt európai zene felfrissítésére. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár már ebből az alapgondolatból indulhattak ki kritikusi eszmélésük pillanatában. És Tóth Aladár az, aki a maga hatalmas igényű génusz-szemléletével végülis — szerencsére elég kötetlen terminológiával — megpróbálja kitapogatni Bartóknak azt a koncepcióját, amelyben a parasztzene felfedezéséből logikusan következő mélyen demokratikus kezdeményezéseknek és a saját egyéni kitárulkozásának alapvető azonososságát teszi nyilvánvalóvá a zenemű eszközeivel. „... maga a költő — bár nemegyszer vigasztalan gyászhangokban csendíti ki zenekölteményeit — végső soron mégis az élet pártján áll, a teremtés ősi, szabad, törhetetlenül előre törekvő, örök forradalomra kész erőivel vallja egynek önmagát, önnön emberi fölségét. Mint egykor Beethoven, úgy most Bartók is, leghatalmasabb koncepcióiban az életöröm, a forradalom, a harc győzelmi énekével ad választ a fájdalom és az elmúlás

tragikus dalára” — írja az Est hármaskönyve 1938-as évi kötetének készült *Bartók*-cikkében.

Az élet pártján és a teremtés ősi, szabad, forradalomra kész erőivel egyként, a természetben az örökké megújuló teremtés hazáját látva, a parasztban a teremtő élet emberét tisztelve, szinte permanensen és örökös, gyönyörű ámulással a teremtés csodái közt járva így forrasztja össze Bartók művészete a közeli síkok mindennapi demokratizmusát a lángész végső követeléseinek örök érvényre megfogalmazott szabadság gondolatával. Az, hogy Tóth Aladár szenvedélye eljut e belső összefüggések felismeréséig, semmiképen sem jelenti azt, hogy csak egy pillanatra is elszakadna attól a valóságtól, amely a bartóki életmű külső miliójét jellemzi, amelyben Bartók maga él és amelybe alkotásait szárnyukra bocsátja. Konkrét és nagyon is mindennapos harc a süketség ellen, a két világháború közötti évek konok korlátoltsága ellen — amely természetesen csak folytatása azon esztendő korlátoltságának, amikor Tóth Aladár még nem állhatott Bartók oldala mellett — ez Tóth Aladár napikritikáinak természetes területe. Egy adott időszakban adódó legmagasabbrendű törekvések érvényesítéséért folytatott csatározás, egy szűk, de a saját tágulását demokratikusan magától-értetődőnek tartó és ezért folyamatosan dolgozó közösség nevében. Vezető kritikusként lenni egy olyan zenei életben, amelyben Casals, Hubermann, Toscanini és a kor többi nagyszerű — és nagyratekintő impresszárióknak csak drága pénzért megközelíthető hangversenyein sztárolt — mesterei éppen úgy érvei egy örökös vitának, mint Kodály kórusban éneklő kisiskolásai. És ebben a vitában éppen úgy szembe kerül a vidékies, ómagyar elmaradottsággal, a cifra és mesterkelt „kultúrfölény”-nyel, mint a tatai gróf elegánsan semmitmondó házi ünnepi rendezvényeivel, a lármázó német Liedertafel-lel vagy az előkelő szolgálatra berendezkedett reprezentatív cigányprimással mint a zene magasabb igényeit önmaga számára tartalékoló *soit-disant* szellemi elittel. Sokoldalú és üde verekedés ez, állandó gyakorlat, és mint az élet, jótorsszat egyaránt befoglaló teljesség.

Tóth Aladár írásai, igen kevés kivétellel, egyetlen műfaj, a kritika kereteiben mozognak, ezek az írások mégis egy igen sokoldalú, színes, érdekes és gazdag életmű dokumentumai. Mert aki ezeket a kritikákat írta, maga is teljes valójában benne áll az életben, az élet „tarka forgatagában”, ahogy Mozarttal, a szívéhez talán legközelebb álló klasszikussal kapcsolatban oly gyakran emlegeti. Persze, bizonyos mértékben a napi kritika gyakorlásával együtt jár a sokféleség követelése, de Tóth Aladár sokoldalú figyelmét nem a szükség szülte, hanem egyéniségének jellemző sajátja: jól érzi magát a forgatagban, fásultság és unalom nélkül bírja a rászakadó változatosságot, s ez nem is olyan könnyű feladat. S itt nem csak arra gondolunk, hogy győzi erővel és lélegzettel, és stílusának mindennap felfrissülő, minden mondatban robbanó elevenségével mind a változatosságot, mind az ismétlődéseket — és vajon hányszor kell egy napilap kritikusanak húsz esztendő alatt újat írni a *IX. szimfóniáról* vagy a *Varázsfuvoláról*? hány cikket írt életében Tóth Aladár Bartókról és Kodályról? — hanem tisztelettel vegyes vidám csodálkozással vesszük tudomásul, hogy számára a huszadszor hallott és méltatott Dohnányi is ugyanúgy új élményt és problémát jelent, mint az újonnan bemutatott Sztravinszkij mű. Milyen irigylésreméltó képesség minden este úgy ülni be a hangversenyterembe vagy az operaházi zsöllyébe, mint aki először életében készíti fel szívét a zene nagy élményének befogadására! S ez alig képzelhető el másképpen, mint az élet egyéb, változó tényeinek belekalkulálásával. Ha ugyanaz a zenemű másképp szól vagy másképp hat csütörtökön, mint szólt vagy hatott kedden, akkor ennek nyilvánvalóan a kedd és csütörtök közt lefolyt objektív vagy szubjektív változások az okai: más előadó, más előadás, más kedély, vagy más figyelem. De Tóth Aladár éppen ennek a másnak, a műnek a valóság egészében való mindig változó elhelyezkedésének van tudatában. Tudja, hogy kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba és kétszer nem hallhatod ugyanazt a D-dúr akkordot ugyanabban a hangszínen, ugyanabban a hangerőben és ugyanabban a hangulatban. A zenéhez hozzátartozik a kotta igényein túl az a

világ is, minden problémájával együtt, amelyben a zene megszületett és amelyben folytonosan újjászületik.

Ebből következik, hogy az igazi nagystíliú zenekritikus sosem koncentrálna magát egyoldalúan a műre. Még akkor sem, ha adott esetben éppen a műről van szó. De a zenekritikának eminens feladata az előadóművész méltatása is. És Tóth Aladár — visszanyúlva tulajdonképpen a múlt század népszerű lapjainak sajátos, csevegő tárcáira, erre az eléggé elhanyagolt, jobb sorsra érdemes hagyományra, s ezt felemelve a könnyed hangon komolyat mondó miliő-ábrázolás színvonalára — kiterjeszti ezt önként vállalt kötelezettség gyanánt a hangverseny egész lefolyására. Ezzel a hangverseny-kultúra maga is tárgyává válik a kritikának, minden zenei és társadalmi vonatkozásaival együtt. „Zarándokok, pásztorok, középkori lovagok, íjas vadászok, legelésző birkanyáj, kopófalka, vágató paripák . . . Az állatszereplők különösen nagy sikert arattak. Élükön a grófi istálló gyönyörű, fehér arabs paripáival . . . Legmeghatóbb azonban az a mély megadás volt, mellyel a ballagó birkanyáj élte bele magát wagneri szerepébe. Igaz, a pásztorfiú dalát éneklő operaénekesnő mellé ezúttal beosztottak egy igazi öreg juhászt is . . . Szerettem volna azonban látni, milyen arcot vágott ez a juhászember abban a német középkori pásztormaszkarában . . . Azt láttam, hogy ugyanolyan önmegadóan ballagott, mint a nyája. És láttam kis kutyáját. No ez a kis kutya nagy stílustalanság volt, mert valódi magyar puli volt. Bátor kis kutya, nem hagyta magát germanizálni. Hiába szólt a bayreuthi mester muzsikája, hiába tapsolt magyar miniszter és osztrák kancellár: ez az ebadta eb megmaradt magyar pulinak. Nem fogott rajta a neobarokk társadalom kultúrfőlény. Hogy még ilyen kutyák is vannak a világon! . . .” És a vacsoraszünetben a felszolgáló pincér, aki nem nézhette meg az előadást, de nem baj, látott ő már elég Wagner-operát, hiszen diplomás ember, egyike a harminc diplomásnak, aki — nyilván nem csekély protekcióval — abban a szerencsében részesült, hogy tatatóvárosi, borraivalóval dús operaelőadáson legalább kisegítő pincéri minőségben részt vehet. De ezt már minek is részletezni?

Így is nyilvánvaló, hogy a kis magyar pulikutyát illető elismerő kritika egyszersmind az egész vállalkozás kritikája is, lényegesen kevésbé elismerő tartalommal.

A lényegre való rátapintás: ez a kritika feladata. És ez az előadó művész jellemzése során talán még nehezebb, mint amikor a művet kell elemezni. A mű jegyei mégis állandóbbak és viszonylag kézenfoghatóbbak, mint a művész időben mulandó, pillanatokkal változó, csak gyarló eszközökkel és gyarló módon rögzíthető, megfigyelhető előadása. Itt valóban az egyéniség lényegét kell megtalálni, az egyszeri és alkalmi mögött a karakter maradandó vonásait, de úgy, hogy a napi élmény emléke tisztán lobbanjon fel abban a koncertlátogatóban is, aki másnap reggel kedvenc lapját olvasva megerősítést keres előző esti benyomásaira. Hogy ír Tóth Aladár a cimbalom nagy művészeről, Rácz Aladárról? Két jellemző — és éppen Rácz Aladár előadóművészetére jellemző — vonásra hívja fel az olvasó figyelmét. „Az egyik Rácz játéknak páratlanul gazdag szabadsága. Az ember úgy érzi magát ebben a muzsikában, mint a természet zöld világában, mint valami ezer színnel üdítő virágos réten. Kiszámíthatatlan ez a pazar változatosság, mint maga a természet; minden pillanatban lehetséges, sohasem tudhatjuk, mikor milyen új csodára bukkanunk; és ugyanarra a csodára sohasem találunk rá kétszer, mert ebben a muzsikában minden folyton változik, alakul . . . Ennek a muzsikáló tropusokból és metaforákból kifogyhatatlan, variációkban és kolorálásokban kimeríthetetlen zenei improvizálásnak művésze ma egyedül áll a hangversenyeremben. . . . De amilyen gazdag ez a muzsika, ugyanolyan harmonikus is. Hangszert teremtő képzelet el sem képzelhető hatalmas formát és stílust teremtő erő nélkül. A tökéletes formai kerektség, az eszményi stílusos összhang tehát Rácz művészetének másik jellemző alapvonása. Úgy dalolni egy dallamot, mint Rácz cimbalma, olyan önmagában nyugvó teljességgel, olyan melodikus bájjal, valóban, talán egyedül csak Casals csellója tud.” Milyen szép ez a jellemzés és ez az önjellemzés: a kritikusé, aki az olvasót megragadó, távolabbi és általános költői szépségből hirtelen csap le

a konkretizálás talán még költőibb, mert pontos prózájával. A természet képeiből — amelyek önmagukban is olyannyira jellemzők Tóth Aladárra, a bartóki természet-szabadság őselmény szonjas lelkesültjére — a gyors és logikus átváltás a zenei terminológiára: variációk, kolorálás, improvizálás, a zenei napkelet művészete, az erdélyi népi muzsikusi táncdallamainak tüneményes változatossága, egy minden franciánál franciább zseni álmatag charme-ja, melyben mintha feltámadt volna valami „a hindu hercegek évezredesarisztokráciájából...”, szuverén szabadság és még szuverénebb, mert önmaga vállalta kötöttség határai között, egy teljes és mindent magában foglaló egyéniségben.

Mert Tóth Aladár — erre nagyon meggyőzően mutat rá Lukács Györgynek az 1934–1939 közötti válogatott kritikához írt előszava — elsősorban az egyéniség kritikus, individualista gyakorlatában, de talán még inkább elvei szerint, amennyiben a művészetet az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető termékének tekinti. Nyilvánvalóan igaz Lukácsnak az az észrevétele is, hogy az egyéniség megközelítésére vonatkozó törekvésekben a kritikus nem egyszer és szándéka ellenére is olyan végső összefüggésekre jön rá, olyan kapcsolatokat tár fel, amelyek kétségtelenül társadalmi jellegűek. De úgy gondoljuk: ez a „termékeny következetlenség” csak mélyebb háttérrel ad a Tóth Aladár megkövetelte egyéniségnek, és inkább erősíti mint cáfolja azt, hogy a művészet, bizonyos szemszögből valóban az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető terméke is, van egy eleme, amely minden egyéb vonatkozású vizsgálódás, elemzés után is egységes és kiismerhetetlen marad, és egyáltalán nem hisszük, hogy az esztétikus rangjára kevésbé méltó, akit a sors kifürkészhetetlen akarata folytán a művészet (és a mű) sokoldalú, komplex egészéből, ebből a csodálatos, soklevelű káposztából éppen ez az amorfi torzsa érdekel. Tóth Aladárt ez érdekelte: lelke rajta.

Annál is inkább, mert a művész zseniális és további utat befelé már nem mutató egyedülvalósága mellett talán senki nála lelkesebben nem hirdette a közösségben tevékenykedő és

mindenki számára jó hírt közlő mestert is. Ebből a szemszögből elég hamar meglátta a Bartók—Kodály polarizálódást. Már 1927-ben, egy Babits *Halálfi* című regényéről szóló tanulmányában (mert Tóth Aladár néhány kitűnő irodalmi kritikát, illetőleg tanulmányt is írt, főleg a Nyugat húszas évfolyamaiba) különbséget tesz a viharban magányosan álló zseni és a közösségért harcoló próféta között és szimpátiája ez esetben mintha az utóbbi felé billenne. (S ez utóbbihoz számítja a kételkedő Ignótus ellenében Babitsot is, a *Halálfi*-val.) Később is Kodályban a nagy művész mellett a nemzet nagy tanárát látja s erről írja sajnos egyre gyűrűlő számú nagyobb tanulmányainak egyikét, 1953-ban. (Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében. Zenetudományi tanulmányok I.) Ebben már így módosítja és fogalmazza meg igen végérvényesen a Bartók—Kodály féle kettős egységet: „A magányos próféta hangja összecsendült a magára hagyott nép hangjával . . . A Psalmus Hungaricusban éppen a hangoknak ez a szimbolikus összetalálkozása nyitotta meg Kodály művészetének új perspektíváját. Az a töretlen emberség — melyet eddig magányos embersorsok magányos utakon idéztek — most egyszerre az utak és sorsok összetalálkozásának víziójában, mint valami nagy beteljesedésben bontakozott ki . . . A Psalmus Hungaricussal ezért lezárulhatott Kodály művészetének forradalmi korszaka. Kodály tulajdonképpen sohasem volt olyan értelemben forradalmár, mint küzdelmeinek nagy osztályosa, Bartók Béla. A magányosságot — féktelen, lázadó szabadságával és fájdalmas, tragikus pátoszával — ő sohasem érezte megmásíthatatlan, hősi végzetnek, hanem csak hősi megpróbáltatásnak . . .” Terminológiai talán kissé pontatlan fogalmazása mellett is pontos leírása annak a szubjektív viszonyulásnak, amellyel két nagy mesterünk a népet a maga művészetében megélte. Objektíve természetesen Bartók ugyanannak a megmozdulásnak és folyamatnak részese életművével, mint Kodály, de kiállásuk különbsége valóban így ragadható meg a legjobban: a magányos, végzetét magában hordó zseni és a törhetetlen hítű próféta és tanítómester egymásmellettiségében.

Tóth Aladár életművének túlnyomó része még szétszórtan, credeti megjelenésének egyre nehezebben megközelíthető helyén rejlik. És ez talán érthető, indokolható is volt egy ideig. Amíg a kritika kritikai funkciójában akar hatni — és Tóth Aladáré nagyon sokáig hatott eredeti erejében — addig helye az újságok hasábjain van. Érthető volt Tóth Aladár húzódozása attól, hogy eleven élete és harca életművé dermedjen-magasztosuljon. Érezte írásainak tett-jellegét és életművé-összefogásuknál fontosabbnak tartotta, hogy követeléseiket valósággá alakítsa át, mint ezt operaigazgatóságának tíz nagyszerűen termékeny esztendejében tette. Megengedte, mert megengedhette magának a luxust, hogy magát ne írónak tekintse, akinek a megjelenés egzisztenciális fontosságú, hanem a zenei közélet alakítójának, aki ráér ügyelni mozdulataira, akinek bőséges ideje van szelektálásra és várakozásra-érlelésre. És amikor, nem gondolva, hogy egyszersmind búcsúképpen is, a buzgó és kiváló Bónis Ferenc unszolására nagynehezen belecselezett abba, hogy válogatott írásait közrebocsássa, akkor is számunkra immár igazságtalan szigorral rostálta cikkeit. Az, hogy a válogatás körét az 1934—1939 között megjelent írásaira limitálta, legalábbis egyelőre megfosztott bennünket a fiatalság legfrissebb és legharcosabb éveinek dokumentumaitól. És milyen jó lett volna elvitatkoznunk Tóth Aladár néhány termékeny tévedésével, elsősorban a modern zene nagymestereire, Sztravinszkijra és Schönbergre vonatkozókkal! Sajnálattunkra, ezek is áldozatul estek a nagy kritikus kérlelhetetlen önkritikájának.

Mindez most már más formákban fog megtörténni. A cikkből, amelynek írója mint örvendező könyvismertetésnek ült neki, emlékezés lett. Aki Tóth Aladárt, a mintegy évtizeddel idősebbet, daliás alakjában és derűs szőkeességében mint a hangversenyterem árbócát csodálta meg, aki később okos, melegszívű és tapasztalt barátot talált benne, amely tényt talán maga sem tudott eléggé megbecsülni, most sok mindentől — elsősorban a megjelent kötettel kapcsolatos, tulajdonképpen oly régóta remélt beszélgetéstől — megfosztottan, nehezen pótolja mindezt azzal, ami immár egyetlen módként megmaradt:

betűkkel és szavakkal. A nagy mesterek után eltávozott a nagy kritikus is. De idézzük saját messzire mutató Liszt Ferenc tanulmánya szavait: „A zseni dicsősége csak azokra veti sugarát, akik kivették részüket a zseni törekvéseiből, küzdelmeiből is”. Bartók és Kodály dicsősége kétségtelenül tündöklő fényű sugarat vet Tóth Aladár élete művére, és nem is ez az egyetlen fénysugár, amely rávetődik. Lehet és minden bizonnyal szükséges is vitatkozni egynémely ítélete fölött, lehet feltenni a kérdést: individualista volt-e vagy sem, s ha az volt, negatívum-e ez az ő esetében, de fel sem lehet vetni a kérdést: az emberiség élcsapatához tartozott-e. Hiszen így írt a *Cantata Profana*-ról: „... az új nemzedék legmerészebb hadüzenője elmondja azt a rettenetes fájdalmat is, melyet ez a kiszakadás, az élet boldogító, kényelmes otthonosságaitól való örök elválás jelent, búcsúztatónak és búcsúzóinak egyaránt. Aki azonban eljegyezte magát a szabadság gondolatával, az nem iszik többé pohárból, csak tiszta forrásból. A 'farkasok dala' ez a titáni muzsika a szolgálalkúság korában... Hallgassátok a tomboló tapsokat a karzatról, hol az ifjúság tolong. Ki meri állítani, hogy az emberi szabadság hirdetőjének nincs visszhangja ebben a században?”

KESZI IMRE

A TANÚ IRÓJÁNAK MŰHELYE

(Németh László: KIADATLAN TANULMÁNYOK I–II. Magvető, 1968.)

A két kötet tanulmány szerény címmel jelent meg. Nem ígér sokat. Mintha túlságosan is hangsúlyozná, hogy nem azt kapjuk most kézbe, amit Németh Lászlótól megszoktunk, a komoly és mindig jelentős mondanivalót, a figyelmeztető és önvizsgálatra serkentő szót. Félig kész, fiókban maradt műveket, kedvetlen vázlatokat, műhelyforgácsokat, lapokbatemetett cikkeket és kusza ceruzajegyzeteket vártunk, kallódó noteszek tartalmát vagy művé, gondolatát nem érlelt feljegyzéseket. Tőle ezt is szívesen vennénk. Életműve, immár irodalomtörténeti rangja a töredékek, ötletek, a könnyed improvizációk és önkomentárok iránt is érdeklődést kelthetnek az olvasókban.

A hivatásos olvasó, a kritikus, az irodalomtörténész hálásan fogad az írótól minden művönkívüli megnyilatkozást, vallomást a körülötte és a műveiben élő világról, a házigazda szerényen készséges és udvariasan kisegítő kalauzolását a maga birodalmában, amelynek felfedezését így számunkra is megkönnyíti.

A „tanulmányok könyve” újra csak meglepetés. Olyan meglepetés, amelyre mindannyian vártunk, s amelynek a bekövetkezéséről meg voltunk győződve. Amióta Németh László újra bekapcsolódott az irodalom áramába, újra ír, publikál, tudtuk, hogy közeledik az idő, amikor a gondolkodó ember, a „tanulmányíró”, a „kritikus” is közvetlenül megszólal. Író, kiadó és közönség régóta készülődik erre a találkozásra. A „kiadatlanokat” megelőzte már egy sorozat, néhány gondolatkör és téma gyűjteménye. A *Lányaim*, a *Sajkodi esték* finom megfigyeléseivel és megkülönböztetéseivel, töprengéseivel és gondoljaival. Messziről köröz, elfogódottan közelít, *A kísértetező ember* már azokon a „belső körökön” tűnik fel, ahol Németh László legsajátosabb és legféltettebb gondolatai futnak. Ez már kendőzetlenül ő, intim gyengeségeivel és a betegségén uralkodó bölcs és elszánt egyensúlyával, végtelen türelmével és életbátorságával, ahogyan a veszteségeket, bajokat elrendezi magában, gyermekien tiszta ábrándjaival, reformutópiáival és riadt kétségeivel, a felsajduló sebeikkel, amelyeket életében és az irodalmi mozgalmakban kapott. *A kísértetező ember* mindezekelőtt egy „kulcsszót” hozott, az írói programot fogalmazta újra. Ez a program pedig megnyugtatóan a régi, a fiatal, „reformer” Németh Lászlót idézi, a nyugtalan keresőt, kérdezőt, a társadalommal együttélőt és érzőt, a „kísértetezőt”, a nemesen doktrinert és romantikusan építkezőt, a minden jóra vállalkozót. Megnyugtató, hogy nem mondott le még most sem azokról a robinsoni tervekről, amelyek nemzedékének nagy kalandjai közé tartoztak. Az argonauták merész hajósainak nyomában indultak útnak és Robinson szigetén kötöttek ki. A mitikus vállalkozás helyett be kellett érniök a megszűkült lehetőségekkel, magános teremtéssel, civilizáció-pótlékkal, valóság-pótlékkal, a robinsoni „játékba mentett” élettel.

A *Kiadatlan tanulmányok* nemcsak „megmentett gondolatokat” tartalmaznak. A Németh László-i Műhely keresztmetszete ez a könyv. Vonzón „elfogult” nemzedéki krónika. Dokumentum és valóság a két háború közötti magyar értelmiség legjobb törekvéseiről, „hivatásáról”. Természetesen nem teljes képét nyújtja a kor szellemi mozgalmainak. Nagyon hiányzanak ebből a műhelyből a Tanú írásai, – a „kiadott tanulmányok” – jelenlétüket mégis érezni, szellemarcuk minden felől előbukkan, ezek vagy a feléjük tartó készülődés szabnak törvényt a gondolatoknak. Ez a környezet a nagy tanulmányok természetes, rokon környezete. A könyv felosztása is Németh László imponáló lapvállalkozása, a Tanú írásai rendeződik el. A „tanul-

mányíró” voltaképpen a Tanú írója elsősorban. Egyéni-írói műhelyét itt alakította ki, az annyi vitát kiváltó *Magyar Műhely* a Tanú korai, fiatalos „kísérleteire” épül. Nem tagadhatjuk, hogy a Németh László-i mű, a gondolkodó és író útja, írásainak személyes értéke és szépsége, sajátos Németh László-i problémát is jelent. Kiemelkedően intellektuális művészet az övé, még korunkban is kivételes, nem mindennapi jelenség. Pedig a XX. század világirodalma és magyar irodalma is igen magasra emelte a mércét. Az első évtizedek is már a sokoldalú, sokműfajú, művelt íróknak kedveztek. Valami új, reneszánsz művészeszmény volt kibontakozóban. Az irodalom a hajdani humanisták „szerepeit” írta meg és játszotta el, pótolni szerette volna a humanista tudományokat, a filozófiát, és magatartás-recepteket adott. Már a Nyugat első nemzedékét is lázas tevékenység, misszionárius megszállottság jellemezte. Egyszerre próbáltak „tanúk”, megfigyelők és cselekvő megváltók lenni, próféták és prédikátorok, a kultúra megőrzői és a társadalom reformátorai. Az egymást követő nemzedékek nem az újtásban, hanem a teljességben, a tökéletességben, a minden összefoglalásában szerették volna meghaladni egymást. Különös ambíció egy-egy új, fiatal művész-generációnál. A XX. század írói és esztétikusai, mozgalmi és nemzedéki csoportosulásai „klasszicizmusukkal” versengtek egymással. A klasszika ismét forradalminak tűnt, a rendnek, harmóniának, a humanista értékeknek a „szellemidézése” lett.

Németh László totális „kritikusi magatartásában” és tanulmányírói „utópizmusában” az a problematikus és vitatott, ami az egész magyar irodalmi fejlődésre jellemző, ami általában az irodalom lehetősége és helyzete volt. Az elbukott forradalom után az irodalomra hatványozott felelősség hárult. A társadalmi reménytelenség és torzulás természetesen vezetett a kétségbeesett szellemi erőfeszítésekre, a szemlélet bizonytalanságaira. Az írástudók felelősségének nagyobbodása a kor tudatában megnövelte az értelmiség szerepének, jelentőségének természetes és reális arányait. Méltányosabban kell erre a szubjektív tévedésre gondolnunk. A történelem mellette szól, magyarázza és részben igazolja is a dehumanizálódott világgal szemben. Ha ez az értelmiség-ideológia nem is volt mentes a „középosztályos” fölénytől és illúzióktól, ma történelmi szerepét érezzük a lényegesebbnek, eltökélt védekezését, nemzeti és emberi vállalásait, politikai szervezkedését, azt a szociális és kulturális agitációt, amely annyiukat érlelte meg a népfrempolitikára, a szervezett harcra. Németh László ennek a magános-dacos értelmiségi lázadásnak leggazdagabb gondolkozású, legértettebb teoretikusa. Ő írta ennek az irodalmi-értelmiségi magatartásnak a legizgalmasabb kiáltványait, a legvonzóbb és legésszerűbb programjait, a regényeivel és drámáival egyenrangú publicisztikáját. Álmai a „minőség forradalmáról”, a nevelésről és az európai rangú magyar „irodalmi műhelyről” ma talán még hatásosabbak, mint kortársainál.

vagy keletkezésük történelmi körülményei közepette voltak. Akkoriban éppúgy nem lehetett irodalmi „vezér”, mint ahogyan Szabó Dezső sem. Valószínűleg nem az „alkati” hasonlóság játszott itt szerepet, — még ezt a hasonlítást elrejtő összevetést is vonakodva írom le az alkattan tudós értőjével kapcsolatban, — hanem a gyökeresen újító, szuverén gondolkodású teoretikusok örök sorsa, a gyanakvás és értetlenség, amely kicsinyesen, féltékenyen áll ellen minden szokatlannak, és talán, maga a „kritikus” Németh László is, aki a Tanú-ban nem is lehetett más, mint türelmetlen, éles, kissé egyoldalú és természetesen nem egészen igazságos.

Volt idő, amikor Németh László „minőség”-koncepciójának és a népi írók mozgalmának minden eredményét a „harmadik utas” teóriával közömbösítették. Az ideológiai minősítés, ítélet elméletileg és általában igaz, de ennek az „útnak”, magatartásnak a történelmi szerepe ma inkább baloldalinak, népfront-sodrásúnak látszik. A „mozgalom”, — ő maga vallja, — meghódította a Tanú íróját, munkába állította a magános bölcslőt és kritikust. Ezt a szociális és népnevelő feladatot a Válasz munkásaként és „Móricz adjutánsaként” végezte. (A *Kiadatlan tanulmányok* egyik fejezetcíme.) Az elméleti és gyakorlati elképzelések nagy része a lehetőségekkel való számvetésből született meg. Németh Lászlóval együtt az egész nemzedék az író szerepét, hivatását a „közvetítésben” látta. A minden irányú alkuban, párbeszédben, tárgyalásban, jogvédelemben és a kilátástalan, mégis vállalt életvédelemben, a történelem megszéldítésében. A közvetítő néha tévedett, túlsok engedményt tett, mint a marxizmus és a középosztály szociális hajlamainak az egyeztetésében, vagy nem egészen sikerült ez a „közvetítés”, különösen a magyar és az európai, a realizmus és a mitikus, az egyéni és a magyar műhely vonatkozásában, mert nagyon önérzetes volt Babitscal, Móriczcal és a Nyugattal szemben, s mert sérülékeny és „különc” a „mozgalomban”, a Válasz körével szemben. A Válasz „szökevénye”, (Féja és Kodolányi nevezték így) tragikusan magános. Nem akar az lenni. A magány nála „kényszerűség” és sors, aggályos figyelés az egyéniség ösztönzéseire. Németh László mindig a Tanú írója marad.

A tanulmányírás számára valóban több, mint a közlési módok egyike. Személyiség-tükör, vallomás, intim lelki napló, számtalan kísérlet és megfigyelés regisztrálása, — voltaképpen magatartás, amit az ember lényegének tart. A Tanú ilyen sors- és magatartás-folyóirat. A magyar értelmiség java része „tanulmányíró”, vagyis gondolkodó, felelős írástudó szerinte. Az írás: hivatás, mozgósítás, minden „reform” csak a minőséget célozhatja, a minőség pedig az elosztás és az igényesség pedagógiája. A gondolat zárt kör, a pedagógus-író népnevelő, filozófus és politikus is egyszerre. Az emberi tudat alakítása a regényekben, a nemzeti tudat felépítésével folytatódik a tanulmányokban.

Ezen az úton csak kevesek tudják követni, a leegyszerűsítés, a kompromisszumok állandó gyötrelmei ellenére is csak keveseket tud megtartani maga mellett. „Sznobok vagy parasztok vagyunk — írja Kerényinek, — s igen ritkán képzett életalakítók.” Elfogulatlan, független, aligha kapcsolhatja magához tartósan valamely mozgalom. Örök „szökevény” marad, mert csak így lehet szuverén gondolkodó.

Ez a kívülről egyéni „alkata”, de egy nemzedék helyét, feladatait kutatja európai tanulmányaiban és lelkes „hungarológus”-ként. Könnyen odahagyja az elmékedés szigeteit, ha a közösségről, népről van szó, a gyakorlat nem kizökkenés számára, hanem a nagy lehetőség, az álmok folytatása. Az egész világtörténelem, az egyetemes kultúra izgalmas tájékozódás ehhez az életalakításhoz, a magyar műhelyhez. Nem zárkózik el, nem szubjektív, nem indulatos, nem elégszik meg a felszínes, félreérthető és nagyon is kétes értékű látszat-különbségekkel. Nem huny szemet az összefüggések és azonosságok felett, csak azért, hogy magyarabbnak lássák. A hungarológia szerinte a szolgák és elnyomottak lázadása lesz, a magyarság sorskérdése csak része a közép-európai „sorstudománynak”. A magyar kultúra, bármennyire is külön szln, „alkat”, nem virulhat légtüres térben. „Az európai művelődés: az első igazi polifon kultúra.” Kritikai naplójában a modern világirodalmat méri fel. Még olyan írókkal, alkotókkal is szembenéz, akik nem kis mértékben teszik próbára ízlését, érzékenységét, arányérzékét, akiket meg akar érteni mégis, mert hajlamától, törekvéseitől idegenek. Valéry, Joyce, Huxley, Lawrence nevét írhatjuk le ide, de a maga műhelyének tanulságai közé illesztette Proust-ot és Freud-ot is. Ortega érdekes példa lehetett a nemzeti alkat-tanulmányhoz és a *Kisebbségben* heroikus önvizsgálatához. Németh László azért is „magános” és különc a népi írói mozgalomban, — nemzedékének legjelentősebb mozgalmában, — mert nem akar, nem tud lemondani az egyetemesség igényéről, az új, teljesebb „klasszicizmus forradalmáról”. Pedig érti az öncsonkító dacot, a nemzeti elszánást, csak kegyetlenül „barbárnak” és szükségtelennek látja. Kimondja, amit egyoldalúnak vél Móricznál is és Babitsnál is. És ugyanakkor igazolja is velük a korszak irodalmi tendenciáját, esztétikai nosztalgiáját, a klasszicizmust.

„Ma (amikor különben is omlik) szellemi téren megint nő az abszolút becsülete... a változatoknál fontosabb a közös” (Klasszicizmus). Az egyéniség-esztétika után a mű-esztétika, a relativitással szemben valami állandó, abszolút. Halász Gáborról szólva fejtegeti: „szűkebb téren a rendeződés, fegyelem, koncentrálódás”. A szimbólumok és a Nyugat „idegrendszer-költészetét” követi most formában is a „szem” költészete. A pszichológiai illusztrációkat az „algebrai kompozíciók”, a „belülről determinált, jellegzetes kapcsolásmódok” formái. Erre a korszerű összetettségre példákat is hoz, a nagyon

találó Füst Milán-clemzést, és az érdekes, szuggesztív Illyés Gyula portrét, impresszióit Illyés emberi alkatának és verszenéjének összefüggéséről. A korszak klasszicizmusainak nagy mintája mégis a görög szépség és mítosz. Németh László ebben a kordivatban, korstílusban sem a magyar mitológia, a barbár-mítosz megteremtését tartja a legfontosabbnak. A mítosz nála is, mint a kortárs művész-humanistáknál, az értékek megőrzésének rendje, az egyetemesség, emberiesség szimbóluma lesz. Minden nagy regény a mítosz irányába árad — írja a *Mítosz emlőin*-ben, „a mítosz a teljesség iskolája”. „Pásztorjáték és hősköltemény, az örök idillion és az örök epillion korszerű változatát” ismeri fel az egyik verseskötetben. „Az, ami a világ művészetében folyik: a kollektív emlékezet mélyítése, tágitása.” Műveit ő maga illeszti be abba az irodalmi törekvésbe, áramba, amely az omló világgal szemben a rendet, harmóniát szeretné megőrizni, a „mitikus teljességbe”, Móricz Erdélyének, Tolsztoj *Háború és békéjének*, Reymont *Parasztokjának*, Proust, Joyce, Powys műveinek a sorába. „Harmincötéves koromig fő műveim is legendák voltak”, — ennek nevezi a Tanú-t, az *Emberi Színjátékot*, — majd következtek a társadalmi drámák. „A drámai vívódás a Legenda útjáról lecsúszott ember vívódása”. Az önarckép jól sikerült, máig is meggyőzően hiteles.

Végül nem marad más, mint bepillantani a Tanú frójának mai műhelyébe, amely lényegében a régi folytatása, mégis mindig friss, megújuló és kimeríthetetlenül gazdag. Drámáival kapcsolatban műfaji kérdésekkel foglalkozott, téma-tanulmányokkal, megismertelve Martin du Gard, Thomas Mann bravúrait. A fordító tanulságosan számolt be Tolsztoj világában tett útjairól. Szeretettel és örömmel fedezte fel a fiatalabb költőnemzedék „bartóki vonalát”. Igazi „tanulmányírói” gesztus, nem akar senkit sem bezárni a „rég műhelybe”, az új feladatok új műhelyeket igényelnek. A nagy élményt adó tanulmány mégis az, amelyben a „kísérletező ember” rászánja magát a modern élet kényes kérdéseivel való szembenézésre is. Talán az egyetlen filozófikus írása, most is világos, egyszerű, őszinte és emberi. Levele a vallásos nevelésről, többről szól, mint a vallásról. Mintha vázlatnak készült volna a nevelő és tanulmányíró gondolatrendszerének „transzcendencia” fejezetéhez. A Lehet ingerlőbb, mint a Van, a Lehetőség-világok mindenkit foglalkoztatnak, a fiatalokat egyenesen vonzzák. A Rend és Titok áhitatos tiszteletére kell nevelni. Új „üdvösség-öszönt” kialakítani, a pszichológiában érvényesülési ösztönnek nevezett törekvéseknek új célt kell adni. Ma már nem a romantikus nagyság a fiatalok eszménye, hanem önmaguk harmónikus kiművelése, önmegvalósítása, a tudomány és a művészet. Németh László „lelki” életreceptje: az egyetemes pietás-érzés és a profán „gyülekezetek”, a kis mintaközösségek, édenek, nagycsaládok fáradhatatlan építése. Az önkibontás csak kapcsolatokban, társadalomban

lehetséges. Ezek álmok, de ma már meg szoktuk valószínűsíteni álmainkat.

Az író: a műhely tapasztalatait bocsátja közre, a pedagógus: egy élet bölcsességét.

MEZEI JÓZSEF

ILLYÉS GYULA: FEKETE—FEHÉR

(Szépirodalmi, 1968)

Minden alkotói termékenység valahogy már eleve tiszteletre méltó és lefegyverzően rokonszenves. S még inkább az, ha az elvégzett munka mennyiségéhez, s a hozzá feltehetően szükséges idegi-fizikai erőfeszítéshez a szellemi teljesítmény kiemelkedő rangja is párosul. Ilyen példamutató és eleven sugárzású alkotói termékenység jellemzi most, az utóbbi évek folyamataiban Illyés Gyulát. Friss versek és újonnan születő prózai írások gyors szaporaságának lehetünk tanúi még akkor is, ha ezt a termékenységet nem is az új művek számával, s nem is az egymás után érkező kötetek követési gyorsaságával mérjük.

Igaz persze, hogy Illyés jelenlegi alkotói periódusában a születő művek bősége is jelez és mutat valamit. Önmagára talált lendületet és sodróan siető szárnyalást. Hiszen még csak három esztendeje, hogy 1965-ben a *Dőlt vitorla* vaskosan terjedelmes kötetét kézbe kaptuk. S a múlt évben egyszerre két verseskötéssel is jelentkezett: a somogyjádiaknak készült költői oratóriumával, *Az éden elvesztése* című sok tételes költeményével (amelyet Déry Tibor *Szembenézni* című — Illyésnek polemikusan felelgető — jelenetével együtt jelentetett meg a Magvető) és a Borsos Miklós kifejezően illusztrálta, a Szépirodalmi Kiadó ízlésesen gondozta *Fekete—fehér* című lírai kötetét. De ebben az összefüggésben az 1967-ben megjelent, a mához leginkább elérkező *Poharaim* című versgyűjteményről sem szabad megfeledkeznünk. Még akkor sem, ha e gyűjtemény csupán a *Dőlt vitorla* verseiig foglalta egységbe lírai életművét. De éppen mert „szerzői” válogatásával arányokat is mutatott: az újabb termés helyét, hangsúlyát az életműben, a *Poharaim* tájol és eligazít. Folyamatosságában világosan jelzi az utolsó másfél évtizedben megérlelődött átalakulást, fordulatot Illyés Gyula költészetében.

Mert az említett termékenység is ennek a fordulatnak része és mutatója. S természetesen nem is a bőség, hanem a *sűrűség* szerint. A versek számát méricskélni amúgyis értelmetlen dolog — a költő

változása, metamorfózisa csak finomabb műszerekkel mérhető. Versei mélységében inkább, s indulata tágasságával vagy erejével. És azzal az energiával, amit a rajta kívül lélegző világ mozgásaiból, feszültségeiből, felszín alatti áramlásaiból lírai dallammá és gondolattá összegyűjt. Illyésnél is ilyenféle — az új lírai termékenységében tükröződő és azt egyben magyarázó — átalakulás, metamorfózis ment végbe, amelynek kezdetei még visszanyúlhatnak a *Kézfogsók* és az *Új versek* idejére, konkrét eredményei viszont a *Dőlt vitorla* és különösen a *Fekete—fehér* verseiben észlelhetők és tudatosíthatók.

Mi is történt? — Előre meg kell mondanunk, hogy nem gyökeres fordulat, nem abszolút változás. A költői pálya eddigi ívének szerves folytatását érzékelhetjük, azonban jelentős minőségi átrendeződéssel. Illyés Gyula megmaradt most is tárgyias költőnek, pontosabban szólva a valóság, az élet közvetlen közelségét is kifejező lírikusnak, ahogy ezt már a korábbi évtizedekben nála tapasztaltuk és elfogadtuk. De valamiképpen megnőtt, felfokozódott verseiben a direkt, a „meztelen” gondolat jelenléte. S ebből következően a költőben erősebb lett a törekvés arra, hogy ne csak megjelenítsen és — akár statikus, akár dinamikus — érzelmi állapotot közvetítsen, hanem lírikus módjára értelmezzen is. Hogy a jelenségek gondolati „holdudvarát” is körbejárja vagy legalábbis kérdőjelezve, félmondatos merengésekkel kitapogassa. Mindezt talán jól érzékelteti egy „elemi” és apró példa, az *Esti csoda* című négy soros lírai „széljegyzet”:

Sövény fölött holdtól ragyog
elhullámzó kasza.
Ámulok: nem én ballagok
vele haza.

A látvány, a tárgyias kép itt csak villanásnyi: elmarad a korábban gyakran szokásos hosszabb és részletező leírás. Hiszen élmény és gondolat találkozásában e versesekében annak a motívumnak elcsendesült variációja szólal meg, amely még az első felfedezés szenvedélyével a közismert *Nem menekülhetsz* létrehozója volt. S ha ott, a harmincas évek költeményében még a megjelenített látványhoz, élményhez szinte allegorikus áttételességgel kapcsolódott a gondolat, az ars poeticaként hirdetett költői felismerés —, itt az *Esti csoda*-ban közvetlen sóhajként simul bele a villanásnyi képbe. Tárgyias kép és elvont gondolat így szervezesebb, egyneműbb fogantatásra vall, s talán ezért is meg a szükségszerűség végett is nagyobb vagy inkább bonyolultabb „mélységek”, részben elhallgatott mondandók hírhozója.

De az első — a változás külső burkát megvilágító — példán tovább lépve észre kell vennünk azt is, hogy az új kötetben igen gyakran maga a pusztá gondolat — s persze mindaz, ami érzésekben önkéntele-

nül is velejár — lesz Illyésnél a költemény tárgya. S ezt megint egy rövid „elemi” példa szemlélteti a legfrappánsabban, a *Marok* című költői aforizma:

Minden gyökér
végül
ököl.

Amíg egy fze él,
nem enged jogaiból,
küzd markosan a fa.

A szél
szitkaira
ott válaszol.

E néhány soros lírai jegyzetben mindjárt az első versmondattól kép és gondolat közvetlen és eleven szimbiózisának terméke. S hasonló szerves egymásba illeszkedés jellemzi a következő két versmondattól is. Nincs: elmarad a külön leírás, a gyökér, majd a fa tárgyiasan konkrét képe. Korábbi lírai gyakorlatában csak késleltetve vetítette rá a látványra a — verset ösztönző, költőnek, olvasónak is fontos — gondolatot. Itt viszont minden tárgyi értelemben előhívott képhez — amelyek szinte már elvontan általánosak és csupaszkok (gyökér, fa, szél) — rögtön egy-egy a rejtettebb jelentés szuggerálta kép vagy képzet csatlakozik (ököl, nem enged jogaiból, markosan, szitkaira ott válaszol). A valóság tárgyi elemei és a vers szövegén messze túlnövő jelentés különös egyensúlya jön létre így, ami végülis a mondandó közelebbi meg nem határozottsága — akár többértelműsége — miatt a jelentés, a gondolat túlsúlyát eredményezi. S így a vers már nem tárgyiasan áttetsző, de nem is szárazon bölcselkedő. Az érzéki konkrétságban mögöttes, illetve teljesebb jelentést hordozó. Viszont mégsem szimbolista vagy jelképes áttételekkel kifejező líraiság található itt, hanem olyanféle költői gyakorlat, amely leginkább József Attila vagy más módon Radnóti Miklós képet és jelentést közvetlenül összeötvöző poéziséhez hasonlítható.

A lírai ötvözésnek és építkezésnek ez a kicsiben tetten ért és elemezni próbált példája egyben az egész kötet szervezetének is jellemző mikroszkopikus lelete és szelete. Mert e példának használt versike gyakran módosuló és többnyire összetettebb, bonyolultabb szerkezetű variációival van tele a *Fekete—fehér* című kötet. Általában ez a lírai alapállás, költői szemlélet és technika jellemzi különféle változatokban, illetve megsokszorozódva a most is bőséggel közreadott ún. prózaverseket (különösen *A tél hatalma*, a *Közelítő fagy*, *A nagy madár* míg *dtrepül*, az *Árvák*, a *Sikeres erőfeszítés* címűeket s a „Repülön”

ciklus *Nemtők* címen összefoglalt „prózaí” betéteit), vagy a nagyobb kompozíció keretében megvalósuló meditatív költeményeket (*Bajba kerülni, Futtató öregség, Ady estéje, Vár a vizen, Hatalmas, nagy korszak . . . s a költők* stb.) és a mozaikos elemekből már-már ciklusos szerkezetben fölépülő hosszabb, „nagy” verseket (*Hunyadi keze, Dítirambus a nőkhoz, Repülőn, Teremteni*). Nem véletlen tehát, s mai törekvéseinek tudatos koncepciójára vall, hogy új kötetében most maga Illyés is a modern gondolati költészet, s ezen belül a saját gyakorlatának aforizmatikus körülírásával, meghatározásával próbálkozik. A könyve borítóján elhelyezett miniatűr elmélkedésben írja: „A gondolati költészet nem új gondolatok közlését jelenti. Erre még a bölcsélet is ritkán képes. A gondolati költészet a költő találkozása a gondolatokkal, újakkal s régiekkel; az ebből fakadó — versebe foglalható — élmény, ez a gondolati líra. Hasonmásaképp a szerelmi vagy a tájleíró versnek.”

Pontos és — talán túlzott szerénykedésével együtt is — jellemző meghatározás. Mert azt eldönteni, hogy mennyiben régi és mennyiben új a költő versében — s most éppen az általunk analizált poéta legfrisebb költeményeiben — jelentkező gondolat, az nehéz és nem is mindig eredményes megoldásra vezető feladat. Mert az bizonyos például, hogy az a fajta racionalizmus, amellyel Illyés régebben és most is a világot szemléli, tudomásul veszi, bogozgatja és lírai módon kifejezi, nem új gondolkodási mód vagy gondolati rendszer. Hány korábbi nemzedék gondolkodóinak és alkotóinak volt már tulajdona, s költőnk is már évtizedek óta „használja”, tudatosan él vele. Mégis a *Teremteni* című ciklus szinte zenei motívumokként egymásba kapcsolódó mozaikjaiban valamilyen friss vérátömlesztéstől ifjodva éled újjá ez a „jó öreg” racionalizmus. Nem a szemlélet alaptételeiben, hanem a feltárt, felvillantott egyéni összefüggésekben jelenti magát az eddig így még nem volt, tehát új gondolat.

Illyés szerint a teremteni, makacsul alkotni vágyó költő ekként áll szemben a világgal: „Megragadni akár egy rejtvény: / egy háló nyitó fonalát, / abból, amit a munka súg, / s aztán a bolygók szövevényét”. S a tételt valamivel később egy oktávval még magasabbra hangszereli: „Szembe állni, kitapogatni / mint bírkózó a bírkózót. / Megvívni, igen, a halállal, / a förtelemmel. / Kimenteni, bemocskolódva, / egy tisztaságot. / A rendet, a nekem valót.” Bárhol közelítsük azután e ciklus mozaikjait, mindenütt megfigyelhető az új összefüggésekkel szélesítő gondolati erőfeszítés. S így a tágító, az új réseket kereső és betöltő gondolat gesztusaiból mozaikról mozaikra nő egyre teljesebb horizont a *Teremteni* versfüzére fölé. Ekként érkezhetsz el a költő az alkotó emberi tartás valamiféle evilági halhatatlanságának — nem szemlélődő, nem félrehúzódo, de mindennapos jelentésű — ígéretéhez:

Elvégezni egy munkát
kedvünkre, egészségesen;
igen, akár egy jó szeretkezést.

Arcon simogatni szinte érte.

Úgy hagyni ott,
úgy nézni hátra nem is egyszer
a kielégítetten heverőre:
vagyonom őrzi;
megfogánva, a jövődömet;
értelmét, tán örökre, annak,
hogyan erre jártam

halandóként is multhatatlan.

S régiek és újak hasonlóan különös szintézise jön létre az öregséggel, a halállal farkasszemet néző költő lírai vallomásaiban. Több kötetéből tudjuk, hogy Illyés már jó ideje küzd az öregség s a mögötte leselkedő halál árnyaival. Érthető, általános emberi érzés-állapot. De líraivá nála nem önmagában ez az élethelyzet, de még csak nem is a kísérő érzelmek válnak, hanem az előbbi kettővel együtt a személyes megpróbáltatáson felszíkrazó gondolat. A helyzetet és érzést értelmező költői magatartás. Mint *Futtató öregség* című versében is, amelyben nemcsak a „nagy öregek” példáit, de önmagát is faggatja, hogy miért is „menekül el önnön magából” az ember „bízva, társai közé, ha érzi sorsa-háza döntét”? Micsoda — erővel és belső fölényvel — felvillanó „őszike”-hangulat. Mintha a kapcsos könyv késői utódjának, mai unokájának ismétlő-megújuló gesztusa lenne. De mégis mennyire más mindez, mint az Arany János-i zsörtölődő sértettség és oldódó elmerengés, költészethez menekülés és bölcs resignáció. Illyés új verseiben nem a hangulat, nem a fegyelmezett fájdalom dominál. Inkább a perlekedés a fölismeret helyzetével s küzdés a kikerülhetetlen tényekkel. Mintha csak annyit akarna, hogy természetes módon és végig szellemi frissességgel, alkotó módon lehessen „öreg”. Ezért is méri az ész normáihoz, a kinyújtózó gondolat sugallataihoz mindazt, amit megélnie kell vagy amivel fölismerő és érzékelő, világot vallató ösztönei szembesítik.

Ekként vált Illyés újabb verseiben meghatározó motívummá a lírai értelmezés. Persze nem okoskodás vagy bölcselkedés formájában, hanem a vers tárgyával mindig érzéki-érzelmi kapcsolatban maradva: s így inkább átvilágítva, a gondolati magaslat felfénylő szféráiba emelve azt. A nők mindennapi életének mozaik-sorát egymáshoz illesztő közvetlen képei nyomán ekképpen érlelődik egyetemes alkotássá a *Ditirambus a nőkhez* című költemény. Mert a részleteken túl-

emelkedve egy nagy gondolati felismerés ívét bontja ki a költő. S így magával a világtörténelemmel szembesít. A világtörténelem asszonyi lényegével, amelyről mindmáig oly keveset tudunk. Hiszen a nők magát az életet jelentik az emberiség mindennapjaiban: a csendes munkát és a teremto békét. Az asszonyok műve az eddig láthatatlan, az eddig csendben elhallgatott világtörténelem, létünk szelídebb és élettel teltebb fele.

A kötet verseinek lendülete, pátosza azonban nem csupán az arányaiban megnövekedett gondolati elem pusztja és nyers jelenlétéből fakad. Sokkal inkább abból, hogy Illyés a világot nem nyugalmában, nem lekerekített és kiegyensúlyozott pillanatnyi fázisaiban érzékeli és értelmezi. Nem a minden áron való konszonanciát keresi, hanem éppen a disszonáns hangzatokból próbál elérkezni egy drámaian megküzdött, s már ezért is nyers és zaklatott harmóniáig. Nála évtizedek tapasztalatai sűrűsödnek ellentmondásos feszültségeikkel egy-egy nagy költemény építő elemeivé. Ezek a széles ívű összefoglaló versek mindenekelőtt drámai végletességükkel jelentenek megragadó és lenyűgöző lírai erőt. Miként *Kézfogások* című verseskötnyvében a *Bartók* című verse, most e kötetben így vált egyetemesen összegezövé a *Hatalmas, nagy korszak... s a költők* című költemény, amelynek befejező akkordjai az emberi történelem tragikus végleteiben idézik meg a költők megpróbáltatásait s eme próbáknak mindjárt részesévé is avatják az olvasót, a közösséget, a népet:

Tántorogtunk. Így nevelödtünk
ég felé, költők. Mint fenyőfa-szál?
Mint a hinár.

Lengtünk. S minél föntebb,
annál ijesztöbben: iszonytatón.
Mint más bitón.

Hatalmát időknek s öröknek
így mértük, helyt állva, ahogy
megszavaztatott.

Ki által, ha nem általatok?

Nem az elrohant évtizedek tragikuma megrendítő e versben, hanem a katarzis mindnyájunkat a feloldás részeseivé avató mozzanata. Nem a költő egyéni sorsa, hanem a történelmi ember tudatossága a költői sorsban.

KOCZKÁS SÁNDOR

WEÖRES SÁNDOR: MERÜLŐ SATURNUS

(Magvető, 1968)

Ha Weöres Sándor verseskötetének világát s a mögötte meghúzódó, benne szellemi testet öltő költői én vonásait jellemezni akarjuk, mindenekelőtt Weöres megszokott, de most is kivételes hajlékonyságú verstechnikai virtuozitása ragadja meg figyelmünket, ragadja el érzékeinket. Az a biztonság, amely a *Spirális* és a *Fuga* című vers intellektuális-zenei feszültségében csakúgy megnyilatkozik, mint a *Négy kordl* második darabjának aszketikus-misztikus szöfűzésében, az *Egy lovsz fihoz* hibátlan szapphói strófájában vagy a *Krdtky János tszszdri gárdn kapitán úrhoz* című költemény pompás alkaiozi versszakaiban.

A verstechnika külső köréből a versforma és a költői világkép bentebb fekvő, rejtettebb és fedettebb tájaira lépve át, a költői én proteuszi képlékenysége, alakváltoztató, színejátszó, hangot váltó beleélőképesége tárul szemünk elé. A kötet címadó versét a költő a konzervatív avantgardizmus angol klasszikusának ajánlja, T. S. Eliot emlékének szenteli. Weöres, aki Eliot-fordításaiban oly megbízható hitelességgel és ötletességgel adja vissza az angol költő zománcosan kemény képeit, élesen metszett szó- és versszerkezeteit, aszkétikusan szikár erkölcsiségének szaggatott rajzú, de szilárd vonalvezetésű versmondait, a *Merülő Saturnus*ban sem csak dedikációjával fordul Eliot felé. Eliotot idézi a nyájától megfosztott pásztor civilizációellenes panaszja is; a szakadékba rohanó vasút apokaliptikus figyelmeztetése; a meredély szélén talán szárnyat bontó – a mennybe szálló elioti víziló módjára groteszk – vonat ötlete; a nyilalló kétségbeesésnek és a tehetetlen szemlélődésnek ironikus-elégikus ötvöződése; a vályúnál mosléként tolongó csordának, a kapart anyaméhnek, a gyorsuló iramnak s a gyilkos sugárnak egy immár atombombával is fenyegető Pusztas Országa, fizikai, erkölcsi és lelki sivársága; „a kapuba rakott robbanás”-nak konkrétát és elvontat csattanós, erőszakos expresszív-tással egyesítő szintagmája; a „védő védtelen” király kettős jelzőjének paradoxona; a moslékot habzsoló állatok kiálló farának és lobogó fülének koncentrált, gúnyos, verszáró képe.

A Merülő Saturnus elioti intonációját szinte vezérmotívumszerűen követik az elioti szellemiséggel és költészettel rokon mozzanatok a kötet számos más versében is: a hiú emberi nyüzsgésnek és a boldog isteni békességnek szembeállítását (*Két világhatárán*), a perc és az öröklét értékhangsúlyos ellentété (*Arckép-vázlat*), a rétet lerókázó ipar-csatorna gyilkos áradatának a civilizációt a természettel pereltető panasza (*Üdvözítő kártya*) s a sok már-már imagista módra sűrített, éles kép, mint a habon ingadozva billegő dob, a vízen félelemben

úszó száj, a kőben nyögő befalazott szív (*A vadász-isten*), a testvérharag József felé maró örvénye, a torkon szaladó parázsgolyó (*Józsefet eladják testvérei*) vagy a sípon sáska-lábként cirpelő és tengerként borzongó kerek nyílások sora (*Középkori örmény szerzetes énekei* III. 8.).

De Weöres nemcsak Eliot hangján tud megszólalni, verskötetének dallama kötetlen kedvvel vált át egy középkori örmény szerzetes vagy Villon (*Vénülő pasas*), Kassák (*Kassák Lajosnak*), Füst (*Füst Mildnak*), Tersánszky (*Kakuk Marci nótája*), sőt egy fiktív XIX. század eleji magyar költőné (*Psyché*) Csokonait és Berzsenyit visszhangzó hangnemébe is.

A költői énnék ezek a szakadatlan modulációi egy sajátos műfordítói alkat lírai vetületei is egyben. *A lélek idézésének* Weöres Sándora, a szinte már az önfeladásig önfeláldozó, pontos és hiteles műfordító lép elének a *Merülő Saturnus* lapjain. Weöres Sándornak számos szép és eredeti költeménye, a *Merülő Saturnus*, *A természet évkönyvei*, a *Józsefet eladják testvérei*, a *Grammatikai személyek*, a *Négy kordl*, a *Kuli* vagy a *Venus és Tanhuser* költői jellegét tekintve már-már jobban elüt egymástól, mint Tóth Árpádnak különböző, de a költői egyéniség belülről gombolyított, félreismerhetetlen szálaival egybeszótt műfordításai, például Milton *L'Allegrójának*, Shelley *Óda a nyugati szélhez* című versének vagy Poe *Hollójának* átültetései. S bár a mechanikus stílus-egység egy verskötet hatásának se nem követelménye, se nem kritériuma, az egyes költemények közötti ily gyakori s ily nagy távolság a lírai én Peer Gynt-i rétegződésének, viszonylagossá válásának, a tömör valóságot lebegő lehetőségekre becserélő szétpergésének veszélyét is magába rejt. Ezért bomlik olykor meg az egyes versek művészi egységének is (*Az áradatok hatalma*, *A nagy istenanya*, *Önéletrajz*).

A *Merülő Saturnus* világát a verstechnikai kultúra és a műfordítói beleélőképesség mellett egy további fontos mozzanat is jellemzi. Weöres költői birodalmában sajátos paradoxon uralkodik. Bár a külső valóság, a társadalmi élet és átalakulás hullámverését a költő elutasítja magától (*Merülő Saturnus*, *Két világ határán*, *A jövődő költészete*), még a József-legendában is csak az elárultatásnak Krisztus szenvedését előlegező Júdás-csókját dolgozza fel (*Józsefet eladják testvérei*), a „felemeltetés” és egy nép kenyéradójává válás bibliai és Thomas Mann-i végkifejletét elhagyja, s a „belső végtelen”-be, a természetbe, a misztikus elmerülésbe való menekülés hangulatait a megcsenvedett és végig élt élmény belső hitelességével szűri lírává, mégis költészete szint, elevenséget és energiát jelentős részben az elutasított valóságtól, vagy legalábbis a vele való küzdelmes birkózástól kap. E paradoxon — mely a Weöres-kritikában nemegyszer megfigyelhető tartalmi villámhárítás és formai elektrifikálódás kettős

könyvelését egyesítheti — szép alakú, eleven testet ölt *A jövődő költésze* című szonettben. A vers a költészet eszményét a „Kristály-angyal-zene” „szűz régió”-jának „tisztá harmóniájá”-ban, „égi rend”-jében, az „angyalok szent geometriájá”-ban keresi, melynek „a harci korszakok” hasztalanul újuló hullámverésétől való távolságát megannyi elvont főnév méri ki, míg a harmonikus rendet a szonett olaszosan zárt rímei (a, b, b, a; a, b, b, a; c, d, c; d, c, d) orgonasípként megezengetik. De az érzékletes változatosság, a pezsdítő dinamika mégis a harci korszak valóságából, „az átfutó csaták ponyvái” felől áramlik a versbe; e korszakban volt „hevítőbb a bor, illatosabb a rózsa”, elevenebb még „a telt virág ölen a hervadás-íraim” is. Az „égi rend” nyugalmasában mozgást a stílárisan tagadva is ható „láz-lökés” kavar. A „szó-habok hajósa” ugyan a nyugalmasan teremtő, moccsanatlan égi rend felé fordul, de „míg imárottjain felragyog glóriája, / ő maga megfakul, fülében pőre csend, / szemében angyalok szent geometriája”.

A költői magatartásnak erről a holtpontjáról — mely egyben a vers ars poeticájának akaratlan önkritikája is — Weöres költészetét egy szelíden, de szívfósan működő humanista ellenerő lendíti ki. Ez az erő olykor az elvont kétségbeesés helyére lépő felcsukló vagy felszúró társadalomkritikában nyilatkozik meg (*Orszádgút, Lumumba vére, Katanga, A Világkongresszus ülése, Bizánci mozaik, Nyíltan és merészen*). máskor csendes humorba torkollik (*Slágerénekesnő, Óda a kispolgárhoz, Vénülő pasas, Ócska sírversek*), s ismét máskor az egyszerű dolgok ígézetében (*Nagyság*), egy természeti impresszió boldog beteljesülésében (*Az ég*), a barátság szavában (*Csorba Győzőnek*), a titokzatos női szépség fényjeleiben (*Stewardessek a repülőgépen*), a szerelem friss sugárzásában (*Venus és Tanhuser*) vagy a magányt feloldó ölelésben (*Az ál-magány*) mozdul.

EGRI PÉTER

BENJÁMIN LÁSZLÓ VÁLOGATOTT VERSEI

(Magvető, 1968)

30 év verseinek szigorú megrostálása után az a 91 költemény maradt meg Benjámin László ítélete szerint, amelyet legújabb válogatott kötetében közöl. Számszerint kevés ennyi vers. Igaz, Benjámin egyébként is a viszonylag ritkán megszólaló költők közé tartozik, eddig publikált verseinek száma 3–400 között lehet. E válogatás anyagát eddig is ismertük. Egy kivételével új versekkel sem lep meg bennünket Benjámin László. Mégis érdekes és tanulságos e kötet elemzése.

Versei megharmadolásának eredményeként ugyanis olyan pályakép bontakozik ki, amely kivétel nélkül jelentős verseket tartalmaz. Vagyis a minden költő munkásságában szükségszerűen jelenlevő gyengébb versek, próbálkozások, zsákutcák kihagyásával (s ez a törekvés már a *Világ füstje* című gyűjteményben is megmutatkozott) egységesebbé válik a Benjámín-portré. S nemcsak színvonalában, hanem az életmű folyamatosságában is. De szükséges megjegyezni azt, hogy az irodalomtörténeti vizsgálódást végzőnek az életmű egységében a megszakítottság elhalványuló, de el nem felejtendő jeleit is látnia kell, azokat, amelyek az értékelésben és értelmezésben jelentős szerepet játszanak.

A szűkreszabott válogatásban erőteljesebben mutatkoznak meg Benjámín költészetének jellegzetességei, a tartalmiak és formaiak egyaránt. Mindenekelőtt az, amivel Benjámín is tisztában van: a kor szorításában indulásától politikus költő ő, s ez a közéletiség elnyomja benne az „eredendően békés, szemlélődő alkat” lírai megnyilatkozásait, azaz a szerelem, a természet, a „közösség roppant közhelyei” hiányzanak költői leltárából.

Leszűkített világgép ez így, de ez a leszűkítettség nemcsak a költőre, hanem korára is jellemző. Az olvasó, a kritikus a József Attila-i mércét alkalmazza, s ennek kétségbevonhatatlan jogosságát elsősorban költőink tudják. De a József Attila-i nyíltan totális lírát senki sem tudta ebben a 30 évben megvalósítani, inkább zártan totális költői életművek születtek, amelyek a világ egészét statikusabb nézőpontból tükrözik s emiatt totalitásuk szükségszerűen halványabb lesz. A zártság foka persze különböző lehet, de itt és most nem lehet célunk ennek vizsgálata. Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy Benjámín költészetében a zártság a világgép már említett leszűkítettségében és a döntően fogalmi jellegű versbeszédben mutatkozik meg legszembetűnőbben.

Amit a szocialista közéleti költő elmondhat erről a 30 évről, azt jelentős részben Benjámín írta meg kortársai közül — költészetről lévén szó, természetesen erősen az alkati sajátosságokon, az egyéni sorson átszűrve. S teheti ezt azért, mert alkotásainak másik vonása, a vívódó gondolatosság az egyedüli eszköz arra, hogy a lényegeset, sőt a leglényegesebbet elmondhassuk korunkról. Ez a társadalom gondjai fölötti vívódó meditálás a kortárs lírában Illyésre és Benjámínra jellemző leginkább. Ők tudják a nemzet sorsfordulóit a leg-egyetemesebben átélni, versbe írni, s ezért lehetnek nemzeti költők egy olyan korban is, amelynek jellege éppen hátráltatja az ilyen irányú kibontakozást. (Hátráltatja, mert átmeneti kor, amelyben a társadalom szerkezetének változásai rendkívül erősek.)

A vívódás jelenti azt is, hogy Benjámín etikus költő, a világ ügyei-ben való állásfoglalásánál döntő szempont az etikai. Az igazat mondja,

s megszenved a szavakért. Az igazmondás kötelességét a költői szolgálat legfontosabb vonásaként ismeri fel. Külön kiemeli ezt a kötete élén mottóként álló Stendhal-idézet: „Nem bírom elviselni, ha »lő« helyett »paripát« írnak. Ez, szerintem, hamisítás.”

Fentiekből is következik, hogy Benjámin elutasítja a mítoszteremtést. A forradalmár racionalizmusa mondatja vele a következő gondolatokat:

„... a mítoszból elégünk van.
Kinőttük a mások bűnét s a magunkét, kihevertük az istennélküli / mítoszt,
nem megváltani, nem megalázni — megérteni, megtartani
/ kívánjuk a világot.

A forradalom vagyunk és Európa vagyunk,
s a forradalom: a rend, a forradalom: a világosság, a forradalom: a / szellem,
és Európa: a rend, Európa: a világosság, Európa: a szellem . .”
(Nyílt szó, földetlen arc)

Az idézetből is kitűnik, hogy a mítoszt lehetőségiben és követelményeiben elsősorban tömeghipnotizálásra alkalmas eszköznek látja Benjámin, amelyet egyértelműen irracionális, a valóságot károsan elferdítő jelenségnek tart, s ezért: bűnnek is.

A mítosszal szembeni eredendő ellenszenvének fontos stíláriis következményei vannak. Benjámin közérthetőségre törekvő költő. „Az a nézetem, hogy mindig az a legköltőibb, ami a közlendőt a lehető legegyszerűbb, legvilágosabb, legtömörebb formájában mondja el.” — írta. Ez a program viszont a képalkotás puritánságát is maga után vonja. A rend és a világosság igényének másik következménye a költőnek a groteszkhez való viszonya. Nem idegen tőle ez a hangvétel — a Kis magyar antológia remek darabjai meg sem születhettek volna enélkül —, de költészetében küzd ellene, illetve csak módjával engedi érvényesülni, s főleg az utóbbi években szívesebben él az ironia, s különösen egy erősen indulatos önironia racionálisabb eszközével.

Érdekes e kötet azért is, mert megmutatja, milyen Benjámin önportréja 1968-ban. Sohasem lényegtelen, hogy egy költő hogyan látja saját munkásságát. Benjámin biztos értékítéllettel választja ki fontos verseit, s ezáltal kiemeli azokat a jellegzetességeket, amelyeket a kritikus is költészete legfőbb vonásainak tart. Egy ponton válik kérdésessé a válogatás: az 1948–53-as évekből mindössze 4 verset tart meg. Pedig nem igaz, hogy ekkor nem keletkezett több ide illő költeménye. Ugy tűnik, hogy e kor verseit objektíve hamisnak értékeli Benjámin, s ezért szánja „elvettetésre”. Való, hogy e kor

optimista hangú verseiben a vívódó benjámini magatartás csak elszórt nyomokban található meg. Mégsem idegen sem a valóságtól, sem Benjámintól ez a hang. E versek az induló szocialista országépítésnek azt a derűjét tükrözik, amely a még nem sejtett pokoljárás előtt oly általános volt. Erről az akkor keletkezett költemények közül a legtöbbet talán éppen a *Tavaszi Magyarországon*, az *Erdőben éltém*, az *Örökké élni* mondják el. S az irodalomnak ez az egyik fontos feladata, ezt Benjámin is tudja. („... arról, ami volt, hírt adjon annak, aki lesz.”) Nem kell megtagadni ezeket a verseket, mert a költői pályát sem törik meg. Sőt, az 1945–47-es és az 1954 utáni évek költészete között olyan összekötő kapcsot jelentenek, amelyek nélkül az 1954 utáni benjámini líra sokkal kevésbé érthető és szerveslenebb is.

Méginkább megmagyarázhatatlan a *Három kétely kapujában* című költemény hiánya. E vers nemcsak az 1945–47-es időszaknak, hanem az egész életműnek egyik kulcsverse, mindenképpen itt lett volna a helye.

Alighanem összefügg a „kétely nélküli” korszak elvetésével Benjáminnak az a törekvése, hogy a rá jellemző patetikus hangot elnyomja. Az 1948–53 közötti időben volt ugyanis a legáltalánosabb ez a hangnem. S nem lehetetlen, hogy az 1948 előtti ars poétikából ezért maradt el a *Mdssalhangzó* és a *Három kétely kapujában* is. Benjáminnál a pátoz gyengülésével az önirónia felérősödése jár együtt.

A költő arcképe és önarcképe végső soron, lényegileg mégis fedi egymást. S lehet-e egy költő munkásságának szebb summája ennél:

„Megmaradtunk egésznek a kétségbeesésben,
egésznek a fölemeltetésben, egésznek a lebukásban,
egésznek a hitben:

Azért vagyunk, hogy rendet teremtsünk
magunkban és a világban.”

(*Szocialisták*, Kortárs, 1968/6.)

VASY GÉZA

JUHÁSZ GYULA ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI V.

PRÓZAI ÍRÁSOK 1898–1917

(Akadémiai, 1968)

A huszadik század eleji magyar irodalmi megújulás megértéséhez – Ady Endre újságírói munkássága mellett – Juhász Gyula publicisztikája szolgáltatja a legtöbb adalékot. Ezért jelentős az Akadémiai Kiadó vállalkozása, hogy Juhász verseinek kritikai kiadása után prózai

műveit is megjelenteti. A közelmúltban napvilágot látott kötet értékét különösen növeli, hogy a költő első korszakának termését, költővé válásának dokumentumait olvashatjuk benne, az önképzőkori dolgozatoktól a háború második felében bekövetkezett idegösszeroppanásáig. Nemcsak a fiatal Juhász Gyula eszmei, emberi fejlődése, művészi és politikai elveinek alakulása rajzolódik ki ezáltal az eddigieknél árnyaltabban előttünk, bepillantást nyerünk az egész századelő forrongó társadalmi, kulturális, irodalmi életébe. Új szemlélet, új embereszmény kialakulásának lehetünk tanúi, magatartásbeli, ízlésbeli változásokat kísérhetünk figyelemmel. És Juhász Gyula mindennek egyik legkövetkezetesebb, legszenvedélyesebb szószólója.

Egyetemi hallgató korában — mint a nevezetes Négyesy-féle szeminárium titkára kapcsolódik be a modern kultúráért, irodalomért vívott küzdelembe. Ott van minden fontosabb kezdeményezésnél: cikkei, tanulmányai jelennek meg az Egyetemi Lapokban, a Virágfakadásban, a Tűzben, a Magyar Szemlében. Húsz éves korában már állandó munkatársa a Szeged és Vidékének, s élete mindvégig össze van kötve az újságírással. Babits és Kosztolányi műveit ő segíti először megjelenéshez, biztatja, bátorítja őket. Érdeklődési köre kimeríthetetlen: cikkeket ír Tolsztojról, Ibsenről, Nietzsche-ről, Oscar Wilde-ről, újból felfedezi Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő költészetét, felhívja a figyelmet Péterfy Jenő esztétikájára. És elsőként üdvözlí az „új idők új dalait” éneklő Ady Endrét: „Emberék, ez valaki! — kiáltja lelkesedve — Megmondom ki: a legnagyobb magyar költő: Ady Endre.” (*Ady Endre Új versei*). Egyik szervezője A Holnap antológiának, ahol Ady Endre mellé először sorakoznak fel: Babits Mihály, Juhász Gyula, Balázs Béla is. Örömmel köszönti az 1908-ban induló Nyugatot, a „modern magyar kultúra” orgánumát, a „Figyelő és a Szerda” utódát. És kulturális missziót teljesít akkor is — cikkei tanúsítják — amikor a messze végeken, különböző vidéki városokban tanít.

Újabb adalékokkal dokumentálja a kötet Juhásznak Adyhoz fűződő barátságát, Ady iránti rajongását. Ady művei hívják fel először a figyelmét a magyar ugarra, a magyar sorstragédiára, s ezt személyes tapasztalatai a magyar végeken csak elmélyítik. „Nietzsche? Hol van itt Nietzsche! — panaszkodik. — Magyar ugar. Mit tudja ezt párizsi Ady Endre...” Társadalomszemléletében, magyarságlátásában Ady Endre magaslataig majd csak a forradalmak idején emelkedik fel. Élete és művészete — mint a jelen kötet is bizonyítja — a forradalmak előtt bonyolult ellentmondások egysége. Forrongó, alakuló, forradalmasodó korát tükrözi minden erényével és minden hibájával együtt. Igazságszomja, igazságkeresése különböző filozófiák, eszmék, világnézetek, kultúrák rajongójává teszi — mindennek nyoma van művészetében is. S ott van műveiben — kimondva-kimondatlanul — népe, nemzete iránti kiapadhatatlan szeretete, az elnyomottak, a

kisemmizettek iránti rokonszenve, a sorsukkal való együttérzés, sőt azonosulás. Ez idő tájt nem több ennél a munkásosztály irányában tanúsított magatartása sem; valamiféle tolsztojánusi együttérzés.

A háború felé rohanó társadalomtól azonban semmi sem áll távolabb mint a szelídség, a megbocsátó krisztusi szeretet, s Juhász gyermekded hitével tehetetlen, kiszolgáltatott. Kétségbeesetten keresi a „jó embereket”, „akiknek szívük van, akik rajongani tudnak egy szép képért, egy jó versért, egy értékes egyéniségért minden mellékgondolat nélkül... Ez a pont az, ahol a mi úgynevezett modern műveltségünk meglehetősen csődbe került — panaszolja — ...Lehet, hogy én már nem is vagyok modern, lehet, hogy egy, a világból egészen elmaradt, ó, sőt középkori lény vagyok, akiből kiveszett az érzés a mai dolgok iránt, lehet, de én úgy érzem, hogy a dolog éppen ellenkezőleg van és én bármily igénytelenül és csüggedten, de egy új lelki kultúrának, egy jobb, harmonikusabb világnak a muzsikáját hallom már a csönd és magány messzeségében.” (*Kaleidoszkóp*. Délmagyarország. 1912. júl. 21.)

A háború kitörése méginkább megzavarja e szelíd, gyermeki hitet. Először a cári zsarnokság elleni harcnak tekinti a háborút, de humanizmus tiltakozik a vérontás ellen. S miként egyre világosabban felismeri a háború imperialista jellegét, úgy érlelődik lelkében az eljövendő forradalom elkerülhetetlenségének megsejtése. Ennek bemutatása azonban már a következő, a forradalmak publicisztikáját magába foglaló kötet feladata.

Juhász Gyula publicisztikai írásainak első része tehát színes, gazdag anyagot tartalmaz. Éppen ezért nem hallgathatjuk el csalódásunkat amiatt, hogy a korszak közel hétszázötven cikkre rúgó terméséből csak háromszázegynéhány került publikálásra. Helyes, ha íróink, költőink publicisztikájából csak a javát jelentetjük meg, nem törekszünk mindenáron teljességre. Talán Juhász Gyula esetében is beérhettük volna ennyivel. De ha már kritikai kiadást adunk a költő összes műveiből, következetesnek kellene lennünk. „A kritikai kiadás teljesség-igényének és a további kutatások kívánalmainak azzal tesziünk eleget — írják a szerkesztők —, hogy a kimaradt írások pontos lelőhelyét, bibliográfiáját, a tartalmukra utaló rövid annotációval, tájékoztatással kötetünkben szereplő cikkek jegyzetével együtt közöljük.” Sajnos a követelménynek ezzel nem tettek eleget, hanem az a paradox helyzet állott elő, hogy a kimaradt cikkek jegyzete — a rá vonatkozó adatokkal együtt — megtalálható a kötetben, csak éppen a lényeg, a főszöveg hiányzik. A kötet beosztása olyan, mintha az egész anyagot tartalmazná (egyébként a cím is ezt ígéri!), a cikkek kronologikus sorrendben számozva vannak, de csalódottan kell tapasztalnunk, hogy kijelölt helyén csak a cikk címe szerepel a főszövegben. Talán helyesebb lett volna — ha már válogatást adtunk — a teljesség

igényének azzal eleget tenni, hogy a kimaradt cikkek jegyzékét a kötet végén közöljük.

A sajtó alá rendezők, Grezsa Ferenc és Ilia Mihály, gondos, körültekintő munkát végeztek. Számos eddig ismeretlen, névtelenül, vagy álnévvel megjelent Juhász cikket bányásztak elő a korabeli lapokból, s ezzel tovább gazdagították, árnyalták a költőről eddig kialakult képet. Válogatási elvükkel, hogy „Juhász Gyulának minden irodalmi-művészi vonatkozású írása . . . és minden olyan más tárgyú cikke, amely a költői életművet valamilyen vonatkozásban magyarázza . . .” kötetbe kerüljön — egyet lehet érteni. Jó munkát végeztek a szöveggondozás terén. Talán csak azt kifogásolhatnók, hogy válogatásuk és jegyzetelésük olykor túlságosan is mértéktartó. Szívesen olvastuk volna pl. Juhásznak a *Szegedi irodalom* körül kialakult vitára adott válaszát, vagy az *Adolphe Retté* megtérése c. cikk előtt szereplő vers fordítását a jegyzetek között. Kérdéses az is, mennyiben sikerült „Juhász Gyula újságírói munkájának sokoldalúságát is” illusztrálnia a kötetnek a jelen keretek között? De talán egy válogatásnak ez nem is feltétlen feladata.

KISPÉTER ANDRÁS

HORVÁTH KÁROLY: A KLASSZIKÁBÓL A ROMANTIKÁBA

(A KÉT IRODALMI IRÁNYZAT VÖRÖSMARTY ELSŐ KÖLTŐI KORSAKÁNAK TÜKRÉBEN)

(Akadémiai, 1968. Irodalomtörténeti Könyvtár 21.)

Mióta stílustörténeti kutatások folynak Európában és Magyarországon, egyre világosabban bebizonyosodik, hogy egy-egy irodalmi irányzat kialakulásában és fejlődésében az alapok és körülmények, előzmények és hatások milyen bonyolult egymásra-játszása, összhatása érvényesül. Horváth Károly könyve (címe és előszava is világosan jelzi) két irányzat váltását, kialakulását egy pályakezdő nagy költő műveinek elemzésével világítja meg. A könyv ilyen értelemben nem egy írói pályakép első fejezete — bizony így nyomasztó is lenne, imponáló anyaggazdagságával, széles körű és aprólékos filológiai apparátusával, az európai és a magyar irodalmi élet jelenségeinek teljességére törekvő ismeretével kétségeket támasztana: vajon mikor, s hány kötetben készíthető el egy ilyen nagyigényű költői monográfia?

Ami a stílusirányok történetét illeti, a szakirodalom annyira gazdag s annyira sokszempontú, hogy csupán ennek összefoglalása is nehéz munka; — a szerző azonban többet adott ennél. Új és jelentős a

könyvben a hazai és kelet-európai irodalmak tanulságainak összevetése, irodalmi életünk alakulásának vizsgálata az egyes irányzatok szempontjából, az irodalmi minták (a latin és görög példa, Shakespeare) különböző hatásának jegyei a kétféle stílusirányra, fontos adalékokkal gazdagította ismereteinket. A klasszikus ízlés és irányzat felmérése különösen nehéz feladat; hatása az ókortól kezdve a reneszánszig, a francia irodalom nagy klasszikus századától a Sturm und Drang-ig ér, s minden korszakban más-más igényel és tartalommal formálták meg eszméit és művészi normáit. René Wellek tanulmányából (*A „klasszicizmus” – a terminus és a fogalom az irodalomtörténetben*. Helikon 1965/3) tudjuk azt is, hogy maga a terminus is többértelmű és többjelentésű volt minden nemzet irodalmában és irodalomtörténeti felméréseiben. Különösen bonyolult a helyzet a fejletlenebb, kialakuló periódusukat élő irodalmak esetében; így például nálunk és néhány kelet-európai országban a 18. században.

Horváth Károly leszögezi, hogy a magyar irodalom „az európai klasszikának számos arculatát mutatja” [27], de úgy érezzük, hogy a tétel még így is túlságosan egyértelmű. Történeti adottságaink (amelyeket a könyv is felsorol): a politikai függés, a társadalmi haladást képviselő réteg kettős kötöttsége, az elmaradott kulturális viszonyok nem kedveznek egy egységes irányzat kibontakozásának. A konzervatív ízlés jegyei, a tanult poétikai szabályok, ókori és modern külföldi minták, esetleg hazai hagyományok, bevált költészeti sémák és új törekvések meglehetősen heterogén módon keverednek csaknem minden költőnél. Horváth Károly joggal indul ki a klasszikus ízlés fontosságából, hiszen annak jegyében alakultak ki a kor poétikai szabályai, s e korban még a tanult doktrinák erősen hatnak a költői alkotásokra. Az is igaz, hogy irodalmi mintáik közül leginkább az ókori klasszikusok hatottak, értékük, irodalmi rangjuk vitathatatlan még e korszakban.

A szerző aztán ennek alapján mintegy eleve feltételezi, hogy a klasszika nálunk korszakalkotó, lényegében jellemző ízlése volt az egész felvilágosodásnak, s e megállapítás jegyében vizsgálja az egyes periódusokat és az írói műveket. A szerző a magyar irodalom 1772-től 1795-ig tartó szakaszát a harcossabb, felvilágosodott klasszicizmus korának tartja, s szembeállítja a barokkos-jezsuita, ún. deákos klasszicizmussal. Ámde a felvilágosodás eszméinek befolyása, annak sajátos, klasszikus változata korántsem hat egyértelműen, s nem is minden íróra; másfelől viszont, a deákos klasszicizmus nyomait megtaláljuk a felvilágosodott elemeket mutató művekben is. Nem is szólva a konzervatív eszmékről, sőt a felvilágosodás különböző változatairól. A könyv szerint Bessenyei és Péter a „racionalista”, Voltaire-követő irányzathoz tartozott [27]. De vajon Bessenyeinél nincs-e nyoma Rousseau érzelmességének, eszméinek, magány-

kultuszának? S vajon nem Pétzeli volt-e Young *Éjszakái*-nak fordítója, s egyszersmind egy passzívabb, patriarkálisabb erkölcsiség hirdetője is? (Bíró Ferenc: *Pétzeli József*. ITK. 1965/4. 416—419. l.) S vajon a „forradalmi klasszikához” sorolt Batsányinál nem leljük-e meg a deákos klasszicizmus jegyeit, nemcsak az ún. nemesi ódákbán (*Serkentő vdlasz, Abaúj vármegye örömnepére*), hanem a forradalmi versek nagyarányú, szenvedélytől fűtött képeiben, körmondataiban? Nem jelentéktelen tény az sem, hogy Osszián kultusza is Batsányitól indul. Már 1788-ban kezdi fordítani s terjeszteni levelezésében. Valószínű Osszián-hatás az érzelmes-látomásos hősidézés, mely Batsányi költészetén keresztül hat a deákosokra, Szabó Dávidra, majd Virág Benedekre, s az 1790-es évektől kezdve már gyakori motívum költészetünkben. Helyenként összeolvad a régi barokkos-jezsuita ízlés jegyeivel, de át is alakul, s épp Batsányi költészetében telik meg politikus, jelennek szóló, de ugyanakkor szentimentális, „preromantikus” jegyekkel.

Még összetettebb a hatás azoknál a költőknél, akikre a felvilágosodás eszméi is hatottak, de még hívei a konzervatív életformának, erkölcsi elveknek (Orczy Lőrinc például), akiknél a nemzeti költészet formái, a bőbeszédű Gyöngyösi mintája keveredik a klasszicizmus poétikai elveivel. Ismét más változat például Szentjóni Szabó költészete; itt a klasszikus normák, a német szentimentális dalköltészet elemei nemzeti költészetünk hagyományos formáival vegyülnek, egyes lírai darabjaiban és zsánerképeiben pedig már egy korai, népies színezetű ízlés is érvényesül. Horváth Károly széles európai körképet rajzol a század irodalmáról, példái a kelet-európai literatúrák többségénél végül is szintén azt bizonyítják, hogy a közös vonások — felvilágosodott eszmék, az antik irodalmi példák, nyelvújítási program, hasonló műfajok és formák — mellett a stíluskeveredés és sokszínűség éppoly jellemző ott is, mint nálunk.

S még bonyolultabbá válik a kép a századfordulón, amikor a továbbélő klasszikus vonások mellett már erőteljesen jelentkeznek a szentimentalizmus — méghozzá annak is különböző formái! —, a rokokó, a romantikát előző sajátságok, sőt, már a népiesség is! Berzenyi besorolása a klasszikába a kompromisszumos magatartás, klasszikus eszmények nosztalgikus hirdetése és műformái alapján nem válik meggyőzővé. Már a Nyugat kritikusi, majd Halász Gábor, Németh László és Horváth János árnyalt elemzései is kimutatták, hogy a „kompromisszum” a költő belső világában soha nem jött létre, s hogy a romantikus életérzés motívumai, képkincse, nyelvi ereje mintegy lényegében alakítja át a klasszikus formákat. Barta János találó megállapítása szerint a klasszikus mintákon induló ifjú Vörösmarty klasszikusabb, mint előde, Berzenyi. — Fazekas klasszikus elemeket, rokokót, népiességet, szentimentalizmust, realista jegyeket

mutató pályája pedig teljesen kimaradt a századforduló valóban sokszínű képéből. — Példáinkkal csupán azt kíséreltük meg illusztrálni, hogy mind a szorosabban vett felvilágosodás kora (1772–1795), mind a századforduló többféle ízlés és stílusirány hatása alatt áll; s a korabeli irodalom és irodalmi élet fejletlensége még csak hozzájárul a hatások keveredéséhez. A klasszikus normák szerepe fontos volt — most, a szerző kitűnő és részletes elemzései alapján még világosabban látjuk, hogy mennyire fontos —, de nem uralkodott el az irodalom egészén, legfeljebb egy-egy műben. A periodizáció kérdése azonban vitatott a szakirodalomban, s különösen az a klasszicizmus szerepe a 18. században, valamint a romantikába való átmenet esztendeiben. Horváth Károly könyvében kifejtette nézeteit, itt csupán egy másik álláspontot akartunk jelezni.

Az eltérő vélemény jegyében szeretném egy hiányérzetemet is megemlíteni. A romantikába való átmenet korszakának elemzésében a könyv főként Krejčí tételére támaszkodik, mely szerint „a felgyülemlett preromatikus, szentimentális mozzanatok összesűrűsödése folytán, a szentimentális, preromatikus mennyiség átcsap romantikus minőségbe.” [211] A korszakváltás jegyeit a szerző a „lelki magatartás, attitűd” elemzéseivel világítja meg, s aztán leszögezi, hogy: „A romantika, mint minőségi változás, tehát akkor következik be, amikor a romantikus érzés- és élettartalmak áttörnek a klasszicizmus hagyományozta kereteket és új műformákat hoznak létre.” [212] A könyv e részben adós marad annak magyarázatával, hogy milyen történelmi feltételek nyomán jött létre e változás? Milyen társadalmi adottságok határozták meg az egyéniség átalakulását? A kérdés még korántsem tisztázott a szakirodalomban, s a szerző ebben a fejezetben inkább csak leírta a jelenségeket, magyarázat vagy a probléma jelzése nélkül. Sietünk hozzátenni, hogy viszont a magyar irodalmi élet, s főként az ifjú Vörösmarty pályájának kialakulásában kitűnő és pontos irodalomtörténeti képet kapunk. A történelmi helyzet változásával hozza szoros kapcsolatba a költő politikai nézeteinek kialakulását (pl. a Görbőn töltött időszak részletes rajzában), s a polgári eszmék hatására jelentkező romantikus jegyeket a korai drámakísérletekben és az epikában. Külön kiemelném itt a *Zalán futása*-ról szóló fejezetet, melyben a gazdag szakirodalom után is újat tud mondani. Az elemzés egészét meghatározza a következetes szemlélet, a nemesi-patrióta eszmék és a polgári gondolatok ellentéte, illetve egymás mellett élése; ennek alapján ad meggyőző magyarázatot a szerző a mű ellentétes szerkezetéről s az egyes alakok jellemrajzáról. Külön érdeme a fejezetnek az irodalmi minták minden eddiginél árnyaltabb számbavétele: a homéroszi és a vergiliuszi hatás különbsége, Tasso példája, Zrínyi és Baróti Szabó epikai fogásainak utánzása.

A *Tündérvölgy* keletkezésének idejét a szerző kutatásai állapították meg pontosan (Krit. Kiad. V. kötet); a felfedezés jelentőségét most az írói pálya rajzában látjuk teljes fontosságában. Kiderült ugyanis, hogy a *Tündérvölgy* már 1825 nyarán készen állott, s ha hozzátesszük azt is, hogy a *Délsziget* is 1826 elejéről való, akkor világos, hogy a tündérvilág idézése nem abból a csalódásból fakadt, melyet a költő és nemzedéke az országgyűlés sikertelen munkája miatt érzett, s nem okvetlenül a valóságtól való elfordulás jele. A szerző meggyőzően bizonyítja tételét többfelől is, nemcsak a keletkezés idejének módosításával. Az országgyűlés történetének ismertetéséből, a költő és barátainak levelezéséből világossá vált, hogy a kiábrándult hangok, az elkeseredés, reménytelenség és a bírálat csak 1827 elejétől kezdve szólal meg. S ugyanakkor feltárja a könyv azt is, hogy a „tündérezés” már 1821-től kezdve jelentkezik Vörösmarty műveiben. A költőt irodalmi minták is ösztönözték, de alkalmas keret volt ábrándos és romantikus érzelmeinek megformálásához. Később pedig, pontosan 1825–26-ban már azzal kísérletezik, hogy a romantikus tündérezésből valami sajátosan magyar, nemzeti mitológiát alakítson. Martinkó András kutatásainak eredményei ugyancsak ezt a jelenséget igazolták: a *Magyarvárról* is kiderült, hogy az 1826–27-ből való, s mindenképpen az *Eger* előtt keletkezett, s ugyancsak ennek a romantikus, tündérimozzoni mitológiát kereső törekvésnek az eredménye. Ami másfelől azt is jelenti, hogy a hősi epika műveléséről sem mond le végképp – még ha az *Eger* valóban megrendelésre készül is, s erősebben romantikus jelleggel, mint a *Zalán futása*. Vörösmarty csalódása és kiábrándultsága tehát későbbi, s a tündérvilág idézése más jelentőségű egész pályáján, mint azt az eddigi Vörösmarty-képek alapján gondoltuk. Horváth Károly Vörösmarty-pályaképébe végül szervesen illeszkedik a *Csongor és Tünde*, ahol a „tündérezés” az általánosító filozófiai mondanivalónak is kerete, de egyszersmind népmesei, nemzeti színezetet is ad e hatalmas műnek. Túlzott szerénység a szerző részéről, hogy eredményeit nem szembeállította akár polemikusan is a korábbi Vörösmarty pályaképek tanulságaival, melyeket jelentős kutatásai most lényegesen módosítottak.

Gazdag és pontos képet kapunk a romantika diadalra jutásáról, az irodalmi élet változásairól, az egyes irodalmi orgánumok szerepéről, s arról, hogy miként tudatosul a romantika újdonsága, miként fordulnak szembe a fiatal írók egyre határozottabban Kazinczyék irányával. Ezekben a részekben viszont a költő egyéniségének rajza halványabb. Szerettünk volna többet tudni arról, hogy a megváltozott egzisztencia, az új környezet, a hozzáillő barátok, a hírnév, a függetlenebb életforma, a vidámabb társasági élet milyen vonásokkal gazdagították egyéniségét, miként jelentkeztek ezek korabeli műveiben? Igaz, hogy ennek markánsabb jegyei majd a 30-as évek műveiben bontakoz-

nak ki, s ezt a korszakot a könyv (az előszó szerint is) inkább összefoglalás és kitekintés gyanánt taglalja. Mégis, legyen szabad e részhez is némi módosító megjegyzést fűzni. Vörösmarty munkái a 30-as évek fordulójában arról tanúskodnak, hogy bennük főként egy új, szabadabb, de magasabbrendű erkölcsi magatartás lehetőségeit kutatja. Erről szól a *Csongor és Tünde*, erről *A rom* is. Amott az egyéni kiteljesülés vágyát, az életigenlést, a szép és jó megőrzésének lehetőségét fejtegeti; emitt az önző boldogságkeresés kudarcát hirdeti, a másokért áldozott élet lehetőségeit keresi. Hazafias eszméi is főként erkölcsi tartalmúak: a helytállás, a humánus, a hűség erényeiről szólnak e korban keletkezett epigrammái (*Pázmán, Pusztaszer, Sziget, Zrínyi, a költő, A nádori toronyőr*). Erkölcsi értelmű Kölcsey méltán idézett epigrammája, a *Huszt*; Széchenyi pályája főként a munkás helytállás, az akarat diadalának példáját jelentette az irodalom számára. Nem merném tehát oly egyértelműen állítani, hogy a romantika már ekkor „végre teljesen összefonódik a reformeszmékkel és a szabadelvű törekvésekkel, az ország modernizálásának, polgári átalakulásának céljaival”. [447] Inkább azt mondanám, hogy a harmincas években ennek erkölcsi alapját, magatartás-formáit keresik, s majd a 40-es évek elejére bontakozik ki a magyar romantika egyértelműen és specifikusan hazafias-romantikus iránya. A jelenkori aktualitás, a hazáért végzett munka erkölcsi parancsa, a nemzet-fogalom kiszélesedése csak ezekben az esztendőkhöz válik uralkodóvá Vörösmarty költészetében és a kor irodalmában. A harmincas években inkább csak elkezdődik az a folyamat, mely majd később — már nem Széchenyi, hanem Kossuth programja szerint — hozza meg itt jelzett eredményeit.

Megjegyzéseink elsősorban az irodalomtörténet vitatott problémáira vonatkoznak. A könyv jelentős, új eredményekkel gazdagította szakirodalmunkat, nélkülözhetetlen minden további 18–19. századi kutatás számára. S ennél nagyobb dicsőretet irodalomtörténeti munkáról szólva, azt hiszem, nem lehet mondani.

MEZEI MÁRTA

A VERSELEMZÉS KÉRDÉSEIHEZ

SZABOLCSI MIKLÓS TANULMÁNYÁRÓL

(Akadémiai, 1968. Irodalomtörténeti Füzetek 57.)

Az Irodalomtörténeti Füzetek újabb darabja kapcsán elsősorban annak örvendezhetünk, hogy végre-végre mennyire meggyorsult és „megkomolyodott” a József Attila-kutatás az utolsó évtizedben. József Attila kilépett a személyes emlékezés és személyeskedő inter-

pretáció bűvös köréből, egyre kevésbé ürügy és lehetőség számonkérésre és egyéni ambíciók kiélésére vagy jogosztására, mind teljesebben azzá válik — közvéleményben, kutatási kiindulásban és eredményben egyaránt —, aminek Bóka László már közel negyedszázada megjelölte: nemzetközi jelentőségű, világirodalmi horderejű szocialista költő — mert a két háború közötti időszak legjelentősebb és valóban reprezentatív nemzeti költője volt. Egyre közelebb jutunk ahhoz, amit Bóka már 1946-os esszéjében — azóta is az egyik legmélyebben szántó és kongenálisan együttérző tanulmányban — célul tűzött ki: hogy beépüljön, már az alapozásnál, struktív elemként a megújuló magyar műveltségbe, s ne pedig — amint közben bizony-bizony megtörtént — malterdekorációként kenjék az új épület falára.

A kutatás felelevenedése és elmélyülése terén Szabolcsi Miklósnak sok az érdeme. A kritikai kiadás tető alá hozatalától számos fontos részlettanulmányon át hatalmas kötetű duzzadt monográfia-prolegomenájáig talán — sőt bizonyosan — senki nem foglalkozott eddig ilyen széles kiterjedésben és mélységben a költő életművével és annak minden — eszmei, életrajzi, technikai — problémájával. Külön örvendetes, hogy az átfogó ambíció nem visszaretentette, hanem szinte rákényszerítette a mikrofilológiai munkára is; ennek figyelemre méltó terméke ez a könyv.

A *verselemzés kérdéseire* a kötetecske címe, de e cím alatt az *Eszmélet* tüzetes elemzését kapjuk, nyilván a pars pro toto stilisztikai figurájának analógiájára. A választás kitűnő: nemcsak József Attila költészetének egyik sarkalatos alkotása, de egyben az életmű s a költészet számos (sőt szinte számtalan) problémáját magába sűrítő, egymással összefonó mű. Nem lehet véletlen, hogy tán egyetlen másik József Attila-költemény sem hívott ki annyi — és oly sok mindenben különböző — interpretációt, mint éppen ez. S mert az alkotói életpályának is fontos pontján áll a költemény, megértése és értelmezése nemcsak egy nagyszerű magyar vers minél teljesebb átéléséhez visz közelebb, hanem fényeivel és árnyaival az egész életmű helyes vagy helytelen magyarázatához segít közelebb, éppen azért, mert az életműnek egyik fókusza ez a költemény, mely az előzményeket magába gyűjti s a következményeket kisugározza.

Szabolcsi saját dolgozatában lelkiismeretesen számba veszi az előzményeket, a vers korábbi elemzéseit; itt ezt felesleges lenne megismételni. De ceket az őt megelőző elemzéseket-értelmezéseket akár újraolvasva, akár csak az emlékezetben felidézve is nyilvánvaló, hogy a most átnyújtott a legextenzívebb és a legintenzívebb elemzés mind között; hogy e vers vizsgálatában — de tán egyetlen magyar vers vizsgálatában sem — nem ment a részleteknek s a problémáknak olyan mélységeibe a nyilvánosság előtt még elemző, mint most Szabolcsi Miklós. S a vers, a szerző s az elmélyült munka megemléztése után

szinte tautológiának tetszik, ha leírjuk: ennek az elemzésnek számos kitűnő, valóban mélyenszántó s előtte ki nem mondott részlete, észrevétele, megállapítása van; hogy ennek az elemzésnek a birtokában az *Eszméletet* megérteni is, s az újabb és újabb nemzedékekkel megértetni is könnyebb lesz, mint ennek előtte volt.

S ha e dolgozat pusztán az *Eszmélet* elemzése lenne, a kritikus be is érhetné a fenti megállapítással, felhíva a kitűnő passzusokra a figyelmet, vitatkozva itt-ott a megállapításokkal, amelyek szerinte nem állják meg a helyüket. De a kötetnek pusztán zárójelbe tett alcíme a vers címe, főcímként — a kelletténél németesebb megfogalmazásbái (Zur Problematik . . .) — általánosabb feladatot hordoz. Nyilvánvaló — s a szerző előljáróban meg is mondja — hogy az *Eszmélet* elemzését példának, egy módszer, egy eljárás mintájának szánta; az elemzés ilyen jelentőségét emeli ki a végén hozzáillesztett előadás, mely *Szövegelemzés és történetiség* címen lényegében — frazeológiájában érthető módon egy nyugati kongresszus akusztikájához alkalmazkodva — a strukturalista és marxista módszer — de, mint tudjuk, a módszerek mögött mindig elv, elmélet sőt világnézet is van — összeolvasztását veszi célba. (Vö. pl.: „A strukturalista módszerek is úgy lennének értelmezhetők, ha a történeti módszerek szempontjaival gazdagodnának. Így talán itt is ugyanabban az irányban haladunk, a szintézis, a módszerek és elemek kölcsönös gazdagítása irányába, mint tudományunk más területein.” 100. l.) E szándékról maga a verselemzés ilyen nyíltan nem szól; de a két együtt közölt dolgozat kétségtelenül egymást világítja meg, s a második célkitűzése felé megtett gyakorlati lépésnek tekinthetjük az első. Ezt a szándékot s ennek a megvalósítását kell szemügyre vennünk, ha művét a szerző szándéka szerint akarjuk szemlélni. S így már a szándék is, megvalósítása is problematikusabb, mint ha azt pusztán egyetlen vers elemzésének tekintjük.

Messze túlnőne egy recenzió keretein, ha a strukturalizmus létrejöttével, elméletével és módszerével vagy éppen történetével próbálnánk itt megmérkőzni. Felesleges is: a magyar olvasó jó tájékoztatást lelhet, ha érdekli a kérdés, a Helikon 1968/1 számában, melyet egészében a strukturalizmus ismertetésének (s eddigi magyar irodalmának) szenteltek. Legyen itt elég — a rövidség okozta torzítás felelősségét is vállalva — annyit mondani, hogy az irodalmi strukturalizmus az irodalmi alkotást mint „abszolút tárgyat” szemléli; bár vannak más irányú kísérletek is, de legmarkánsabb műveiben és alkotóiban a vizsgált alkotást (szinte kizárólag költeményt) a történeti folyamatból kiragadva, mint nyelvi és stilisztikai jelrendszert írja le s e jelek egymáshoz való viszonyát, az ezekből felépülő struktúrát vizsgálja. Talán mondani is felesleges, hiszen ebből logikusan következik, hogy a strukturalizmus — mint elmélet és mint gyakorlat egyaránt — a sőt

antihistorikus, vizsgálatából nemcsak a makro-, de a mikrohistóriát (az alkotói biográfiát) is kirekeszti; hogy a műalkotás, mint abszolút tárgy felfogása kizárja a tükrözési elméletet, azzal szögesen ellentétes: ha a műalkotás csak önmagára vonatkozik és önmagát jelenti, akkor természetszerűleg nem tükrözhet semmit, legfeljebb a részek egymást vagy az egész a részeket. Egyébként ez az elmélet és gyakorlat egyaránt félresöpri a tartalom és forma dialektikáját is s mindenekelőtt a tartalmi elemek primátusát: gyakorlatilag a tartalom, a mondanivaló, a gondolat — a tárgyon kívüli vonatkozás — elhanyagolható sőt szinte nem létező, a formai mozzanatok és ezek egymáshoz való viszonya a mindenható.

A strukturalizmust meggyőződéseim szerint ugyanaz a nagy kémia szülte, amely a pozitívizmust, s amely már több, mint száz esztendeje kísérti a humán tudományokat: hogy szemléletben és módszerben egy nevezőre kerülhessenek az egzakt tudományokkal. A pozitívizmus ezt az apró tények halmozásával a historizmus jegyében tette; a strukturalizmus szintén az apró tények bővületében él, csak mivel hátat fordított a történetiségnek (s ennek meggyőződéseim szerint megint igen nyomós történeti okai vannak), apró tényei a nyelvi és stilisztikai elemekből tevődnek össze. A kabát kabát marad, ha kifordítják is; legfeljebb az fest furcsán, aki így hordja.

De ha a strukturalizmust mint szemléleti módszert feltétlenül elutasítjuk és a gyakorlatát — éppen szemléleti alapjai miatt — erősen problematikusnak tartjuk is, az irodalmi mű strukturális elemzését, a nyelvi, stilisztikai, prozódiai szempontok és vizsgálatok előtérbe kerülését örömmel látjuk és fontosnak tartjuk. Annál is inkább, mert ezek a szempontok irodalmi szemléletünkben és irodalomtörténetírásunkban az utóbbi két évtizedben nagyon háttérbe kerültek, ha ugyan ki nem iktatódtak; nem is olyan régen volt az, amikor minden ilyen vizsgálat — sőt csak a kérdés megpendítése is — a formalizmus kénköbűzétől fintorogtatta a finomorrúakat. (Egyébként ha ma a strukturalizmus számosakat elkápráztat nálunk, annak elsőrendű oka meggyőződéseim szerint a dogmatikus irodalomszemlélet vulgáris historizmusa és vulgáris szociologizmusa, illetőleg ezek diktatorikus egyeduralkodás elleni későn ébredt berzenkedés; de a sátánt nem lehet belzebubbal kiűzni.)

Ismétlem: az irodalmi mű — az egyedi mű és az életmű, vagy valamely korszak műalkotásai — nyelvi, stilisztikai, prozódiai és strukturális elemzését a legnagyobb örömmel fogadjuk: itt valóban rengeteg még a tennivaló. De alapvető, meg nem kerülhető kérdés, s az elemzést minősíti, hogy a művet „abszolút tárgyként” szemléli-e, amely önmagára vonatkozik és semmi másra (legtöbbször még saját gondolati tartalmára is alig), vagy „relatív tárgyként” — vagyis olyan tárgyként, mely relációban van önmagán kívüli létezőkkel, s léte

értelme éppen e relációban keresendő. És ha az utóbbi álláspontot fogadjuk el — aminthogy marxista számára ennek elutasítása nehezen elképzelhető —, akkor ez az elemzés-fajta nem is rettenetesen új: már a neopozitivizmus is jelentős eredményeket ért el, elég csak Leo Spitzerre és iskolájára gondolni. Nyilván nem véletlen, ha a strukturalisták rá és módszereire nem szoktak hivatkozni, pedig pusztán elemzés-technikai szempontból elég sok közöttük az érintkezés; de a szemlélet szögesen ellenkező.

Szabolcsi *Eszmélet*-elemzésében nem strukturalista a szó filozófiai értelmében; hiszen elemzését korántsem korlátozza a mű „testi” — vagy ha úgy tetszik: tárgyi — megjelenésére. De szemmel láthatólag nem is lát sarkalatos ellentétet strukturalizmus és marxizmus, strukturalista és marxista mű-vizsgálat között; e kétféle vizsgálatot egymás mellett, egymás után folytatja le — a sorrendi elsőbbséget a strukturális szemléletnek adva.

Nem hiszem, hogy kákán csomót keresés lenne, ha ezen fennakadok. A vers mondatokból áll, a mondatok szavakból, a szavak hangokból, én is jól tudom; s azt is, hogy ha valaki nyelvileg alapelemeire kíván bontani egy szintagmát vagy szintagmasort (mert hiszen a vers az is), akkor el kell hatoljon a legkisebb egységekig. A kérdés azonban: hogyan vizsgáljuk a verset? Alapelemein kezdve s onnan haladva felfelé a mind összetettebb mozzanatokig, vagy fordítva: a mű gondolati-érzelmi lényegétől (ha úgy tetszik: mondanivalójától) indulva ki a vizsgálatban, s haladva lefelé a legkisebb elemekig, azt firtatva: hogyan segítik vagy akadályozzák ezek s ezeknek az elemeknek az egymáshoz való relációja ennek a lényegnek a megvalósulását, műbe-öltözését. Ez a kérdés szerintem egyáltalán nem akadémikus, hanem vizsgálati szemléletbe vágó; az egyik vagy a másik módszer elfogadásával tudva-tudatlanul a műelemző afelől dönt, hogy szerinte a hangok, ritmusok és rímek kombinációja öltözött-e gondolatba, vagy a gondolat és érzelem öltötte magára ezeknek a sajátos hangcsoportoknak, szóvariációknak, ritmus- és rím-képleteknek a ruháját? (Zárójelben: az első felfogásmód szerint a gondolat elhanyagolható — ezt számos strukturalista elemzés, mely éppen ez előtt torpan meg, ékesen bizonyítja. Strukturalista szempontból Ady egy kuruc-verse és Karinthy kuruc halandzsa-verse között nincs lényegi különbség, azonos eszközökkel vizsgálhatók; a mi szempontunkból az egyik vizsgálható, a másik vizsgálhatatlan. Karinthy egyébként is ráérezett a strukturalizmusra: „kicsoda micsinál a micsodával”-játéka játékos-öszöntői szinten „valósította” meg a strukturalista stílus-vizsgálatot.)

Szabolcsi dolgozatának jó felében — s éppen első felében — szinte fel sem merül, hogy az általa vizsgált versnek — nem tartalma: értelme van. Igaz: a második felében kárpótol ezért s egyáltalán nem véletlen, hogy — legalábbis szerintem — itt mond valóban lényeges és a

későbbi irodalomban is maradandó dolgokat József Attila e nagy verséről. De — s módszertanilag módszerének éppen ez a legelevenebb bírálata — a kettő között alig van átmenet: az első megáll a második nélkül (már ahogy), s a második kitűnően meglenne az első nélkül is, hivatkozni, vonatkozni alig képes arra.

A dolgozat tizenhárom fejezetéből az első öt-hatot esetleg úgy is fel lehetne fogni, mint műhelymunka-példát: csak a módszer bemutatására közli, egyébként pusztán eredményeinek, végső következtéseinek kellene beszűrődnie az elemzésbe. S így elfogadható is lenne; de Szabolcsi sehol még célzást sem tesz arra, hogy az utóbbit tartja a célszerű és követendő eljárásnak. Statisztikai táblázatai, százalékszámításai, kimutatásai rendkívüli szorgalomról és kitartó energiáról tanúskodnak; de — hogy egy számára kedves szóval éljek — „hírfértékük” meggyőződése s a dolgozat tanúsága szerint nem áll arányban a ráfordított munka mennyiségével. Amivel korántsem azt akarom mondani, hogy a hangtani, szótani vagy prozódiai statisztika vagy egyéb mérés a verselemzésben felesleges munka lenne; pusztán azt, hogy a mérések „extenzív totalitása” önmaga ellen fordul: ha az elemző nem számítógépi alapon, hanem saját ismeretét, tudását, művészet iránti érzékenységét segítségül hívva jelöli ki (maga, vagy munkatársai számára, egyre megy) azokat a döntő területeket, amelyek valóban mérendők és statisztikába foglalandók, akkor remélhetőleg a fák nem fogják eltakarni előle az erdőt, s a kevesebből is több általánosítható, a mű genezisé, a tudatos-tudattalan szándékokat és indulatokat reveláló eredményre juthat. (Megintcsak zárójelben: meggyőződése szerint Illés Endre kitűnő tanulmánya József Attila szókincséről — melyet Szabolcsi sajnálatos módon nem említ, bár némely eredményét hasznosítja — mindenféle statisztikai teljesség nélkül készült, pusztán a figyelmes művész ráérző-beleérző képességével; a műélvezőnek s a művet magyarázónak mégis minden bizonnyal többet mond és hasznosabb, mint egy teljes — és teljessége következtében nyilván áttekinthetetlen — szóstatisztika. Amivel nem azt akarom mondani, hogy a statisztikai vizsgálat értelmetlen lenne; pusztán azt, hogy értelmét az értelmezéssel: a lényegyet kiemelésével s a lényegtelen homályban hagyásával nyeri el — ami sohasem pusztán statisztikai kérdés.)

A *verselemzés kérdéseihez* tiszteletreméltó erőfeszítés eredménye és az *Eszméletre* vonatkozó eredményei igen jelentősek; de módszertanilag problematikus kísérlet ez meggyőződése szerint, mert marxizmus és strukturalizmus szintézisét veszi célba, nem pedig — amint véleményem szerint egyedül lehet hasznos és gyümölcsöző — a strukturális vizsgálati módszerek *aldrendelve-beéptítését* a marxista mű-szemléletbe és műelemzésbe. Szabolcsi Miklós tanulmánya tele van fontos és érdekes tanulsággal a szakember számára, de valóban hasznos funkciót a további irodalom-elemző munkában nem akkor fog betöl-

teni, ha modellnek, követendő és túllicitálandó mintának tekintjük, hanem ha kísérletnek, melyből a hasznos és életképes továbbfejlesztendő, a felesleges és a marxista szemlélettel össze nem egyeztethető pedig a további gyakorlatban elkerülhető.

NAGY PÉTER

TÁRSASÁGI HÍREK

KRÓNIKA (1963—1968)

Az *Irodalomtörténet* s így a *Társasági hírek* rovatának újra-indulása kötelességünké teszi, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság utóbbi hat esztendőben végzett tevékenységéről számot adjunk. Köszönettel tartozunk a *Népszabadság*, az *Irodalomtörténeti Közlemények*, a *Filológiai Közöny* és a *Magyar-tanítás* szerkesztőségének, hogy a Társaság vándorgyűléseiről és jónéhány rendezvényéről hírt és értékelést közölt. Miután azonban a Társaság tevékenységének — természetsszerűleg — csak kiragadott részletei ismerhetők meg e közlésekből, az alábbi — és pusztán az adatokat tartalmazó — krónika az 1963—1968 közötti időkből hírt ad valamennyi rendezvényről. (A nyomtatásban is megjelent előadások lelőhelyét — a teljesség igénye nélkül — jegyzetben adjuk.)

1963

Vándorgyűlés Keszthelyen, május 3—4—5-én.¹ Keresztury Dezső nyitotta meg a vándorgyűlést, méltatva Keszthely irodalmi múltját és a Helikon-i ünnepeket.² — A szentimentalizmus-vita keretében *A magyar szentimentalizmus problémáiról* Szauder József,³ *A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól* Kardos Tibor⁴ tartott előadást. Az előadásokat követő vitában felszólalt: Lakits Pál, Horváth Károly, Angyal Endre, Fenyő István, Vajda László és Kabdebó Lóránt. — A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályai Országos Választmányának évi plénumát Kardos László nyitotta meg. Beszámolt: Pataky László és Pók Lajos. — *A magyar film és a magyar irodalom kapcsolatáról* Nemes-

¹ Ismertette PÁLMAI K.: ItK 1963. 3; 402—403 és Magyar-tanítás 1963. 5; 235—36.

² KERESZTURY D.: *Festettis György és a magyar irodalom* — ItK 1963. 5; 557—65.

³ ItK 1963. 4; 405—21.

⁴ FilKöz 1964. 3—4; 291—312.

kürtty István⁶ tartott vitaindító előadást, amelyet Keresztury Dezső, Lukács Antal, B. Nagy László, Kardos Pál és Mihályi Bálint hozzá-
szólása követett.

Vándorgyűlés Egerben — Gárdonyi Géza és Bródy Sándor születésé-
nek 100. évfordulója alkalmából — október 18–19–20-án.⁸ —
A vándorgyűlés megnyitása után Sőtér István: *Bródy Sándor*,⁷ Mezei
József: *Gárdonyi pszichológiája*⁸ és Nagy Sándor: *Gárdonyi, Bródy és
Eger* címmel tartott előadást. — Czine Mihály *A századforduló natura-
lizmusáról*⁹ tartott előadásához hozzászóltak: Wéber Antal, Kardos
Pál, Angyal Endre, Kristó-Nagy István és Lengyel Dénes. — Elbert
János: *A szocialista realizmus és az új szovjet elbeszélők* címen tartott
vitaindító referátumát Bata Imre, Angyal Endre és Nyíró Lajos hozzá-
szólása követte.

*A futurizmusról*¹⁰ (vitaülés, október 25) Szabó György tartott elő-
adást. Hozzászóltak: Gáldi László, Egri Péter, Rába György és Szabó
Mihály.

Felolvasó ülés november 25-én, amelyen Galla Endre: *A modern
kínai irodalom és a világirodalom* címmel tartott előadást, Sziklay László
beszámolt az *V. Szlavisztikai Kongresszus*ról.¹¹

A Kafka-kérdés állása címmel Mátrai László tartotta a vitaülés beve-
zetőjét december 13-án.¹² Hozzászóltak: Krammer Jenő, Szobotka
Tibor, Egri Péter és Mihályi Gábor.

1964

Szili József *A harmincas évek angol lírájáról* tartott felolvasást január
21-én.

A február 25-i felolvasó ülésen Kardos Tibor: *A komplex módszer az
Árgirus széphistória kutatásában* és Ungvári Tamás: *Defoe és a XVII.
század Európája* címmel tartott előadást.

Krúdy Gyuláról (vitaülés, március 11)¹³ tartott vitaindító referátu-
mot Czine Mihály. Előadásához Bóka László, Rónay György, Szabó
Ede és Szauder József szól hozzá.

Kardos László mondott bevezetőt *A szovjet irodalom kérdéseiről*
rendezett vitaülésen, március 24-én. Hozzászóltak: Elbert János és
Varga Mihály.

⁶ Jelenkor 1963. 6; 540–45.

⁷ Ismertette PÁLMAI K.: ItK 1963. 6; 775–77 és Magyartanítás 1963. 6; 283–85.

⁸ Kortárs 1964. 8; 111–18.

⁹ ItK 1964. 4; 449–56.

¹⁰ CZINE M.: *Jegyzetek a naturalizmusról. Elvek és utak* — Magvető 1965. 132–63.

¹¹ *Hagyomány és újítás az olasz futurizmusban. A vita szövegét közli* — FilKözl 1964.
3–4; 421–32.

¹² MTA I. OsztKözl XXI. kötet 1964. 1–4; 379–82.

¹³ *Kafka-vita* — FilKözl 1965. 1–2; 217–30.

¹⁴ Ismertette NAGY M.: ItK 1965. 1; 133–34.

Vándorgyűlés Győrött május 23–24-én,¹⁴ Shakespeare születésének 400. évfordulója alkalmából. — A vándorgyűlés megnyitása után Szabolcsi Miklós Balázs Béldről tartott vitaindító referátumot. A vitában felszólalt Joós Ferenc, K. Nagy Magda és Komlós Aladár. — Szenczi Miklós: *A Shakespeare-kritika mai állása* című előadásához Hankiss Elemér, Ruttkay Kálmán és Solt Andor szólt hozzá.

Madách Imre halálának 100. évfordulója¹⁵ alkalmából az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával és az Országos Béketanáccsal október 2-án közösen rendezett tudományos emlékülésen Sötér István *Madách és a koreszmék*¹⁶ címmel tartott előadást, a Madách-fordítók közül Heinz Kindermann (Bécs)¹⁷ és Jean Rousselot (Párizs)¹⁸ szólalt fel. — A Magyar Írók Szövetségével, a TIT Irodalmi és Nyelvi Választmányával és a Nógrád Megyei Tanáccsal közös rendezésben Madách-emlékünnepeket tartottunk október 3-án Csesztvén, ahol sor került Madách Imre szobrának (Vigh Tamás alkotása) leleplezésére s Komlós Aladár emlékbeszédére,¹⁹ valamint Mihályfi Ernő által a Madách-emlékmúzeum megnyitására, — és október 4-én Salgótarjánban, ahol a díszülés előadója Waldapfel József volt.²⁰

Az európaiság problémája a XX. századi olasz irodalomban címmel Sallay Géza tartott előadást az október 3-i felolvasó ülésen.

Október 13–16 között került sor az ausztriai Stockerauban a Nemzetközi Lenau Társaság alakuló ülésére, amely magyar részről a tagországok sorába a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot vette fel. Egyik alelnökévé Waldapfel Józsefet választotta.²¹ A magyar delegáció tagjai közül Mádl Antal tartott előadást *Lenau und der Vormärz* címen.²²

A márciusi ifjak címmel Lukácsy Sándor²³ tartott előadást október 28-án, melyhez Spira György mondott korreferátumot.²⁴

Radó György a november 18-i ülésen *Az ember tragédiája idegen nyelveken* címmel tartott felolvasást.

A december 16-i felolvasó ülésen Gáldi László *Dante Pokla XVII.*

¹⁴ Ismertette RIGÓ LÁSZLÓ: ItK 1964. 3; 410–12 és PÁLMAI K.: Magyarantitás 1964. 4; 180–83.

¹⁵ HORVÁTH K.: Beszámoló a Madách-ünnepekről — ItK 1965. 1; 130–32 és PÁLMAI K.: A Madách-ünnepekről — Magyarantitás 1964. 6; 280–83.

¹⁶ Kritika 1964. 11; 3–11 és MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 151–63.

¹⁷ MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 163–64.

¹⁸ MTA I. OsztKözl XXII. kötet 1965. 1–4; 164–67.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Madách Imre* — Elet és Irod. 1964. okt. 3. 2.

²⁰ WALDAPFEL J.: *Madách és Fourier* — Magyar Tudomány 1965. 10; 383–97.

²¹ WALDAPFEL JÓZSEF elhunytával az alelnöki tisztség betöltésére a Nemzetközi Lenau Társaság stockeraui tudományos tanácsulása (1968. szeptember 12) KERESZTURY DEZSŐT kérte fel.

²² Lenau Almanach, Wien — 1963/64. 5–45.

²³ Valóság 1964. 12; 9–20.

²⁴ A vitát ismertette NAGY M.: ItK 1965. 1; 134–35.

énekének stíluselemzéséről tartott előadást, Kardos Tibor pedig beszámolt *A Dante-év előkészületeiről*.

1965

Barta János tartott bevezető előadást a január 14-i vitaülésen *Történetfilozófiai elemek Az ember tragédiájában*²⁵ címmel, melyhez hozzászóltak:²⁶ R. Várkonyi Ágnes, Baranyi Imre, Horváth Károly és Nagy Miklós.

Király Gyula *Dosztojevszkij és mai értelmezői* címmel tartott felolvasást március 26-án.

Dante születésének 700. évfordulója alkalmából nemzetközi tudományos ülésszakra került sor május 3–4-én, amelynek szervezésében és lebonyolításában az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, az Országos Béketanács és a Modern Filológiai Bizottság mellett Társaságunk is résztvett.

A Nyelvtudományi Társasággal közösen tartottunk felolvasó ülést május 4-én, amelyen Martinkó András *A stílusmodell és dialektikája* című előadása hangzott el.

Vándorgyűlés Szombathelyen május 7–8–9-én.²⁷ — *A Dante-emléküls* előadója Kardos Tibor, a TIT Irodalmi és Nyelvi Választmánya pléniumának pedig Kardos László és Pataky László volt. — *A tragikum modern értelmezéséről* Almási Miklós tartott vitaindító referátumot, melyhez Kabdebó Lóránt, Koczkás Sándor és Nagy Miklós szólt hozzá. — Illés László *Nagy Lajosról* tartott előadásának vitájában felszóltat Bikácsi László, Kardos Pál és Koczkás Sándor.

A Magyar Irodalom Története I. és II. kötetéről május 21-én rendezett vita²⁸ előadói: Kardos Tibor és V. Windisch Éva.²⁹ Az előadásokat követően felszóltat: Klaniczay Tibor, Gerézdi Rabán és Pirnát Antal.

Az Országos Takarékpénztár és Társaságunk június 12-én *Fáy-emléktáblát* helyezett el a Pest Megyei Tanács épületén (Budapest, V., Városház u. 7.) abból az alkalomból, hogy 125 éve létesítette Fáy András az Első Hazai Takarékpénztár Egyletet. Emlékbeszédet mondott Gács László és Wéber Antal.

Kölcsey Ferenc születésének 175. évfordulója alkalmából október 3-án Szatmárcsekén — a Petőfi Irodalmi Múzeum irányításával és a Szabolcs-Szatmár Megyei Tanács támogatásával — felavatták a Kölcsey-

²⁵ ItK 1965. 1; 1–9.

²⁶ A hozzászólások szövegét közli ItK 1965. 3; 337–47.

²⁷ Ismertette RIGÓ L.: ItK 1965. 3; 400–402 és PÁLMAI K.: Magyaritanítás 1965. 4–5; 216–20.

²⁸ A vitát ismertette TARNÓC M.: ItK 1966. 1–2; 172–75.

²⁹ V. WINDISCH É.: *A magyar irodalom története 1600–1772-ig* — ItK 1966. 1–2; 220–26.

emlékszobát, ahol képviseletünkben Margócsy József vett részt és elhelyezte a Társaság koszorúját.

Vándorgyűlés és a Nemzetközi Lenau Társaság tudományos közgyűlése Mosonmagyaróvárott október 8–9–10-én.³⁰ – Szekció-ülésként rendeztük a vándorgyűlést, amelynek programjában Mádl Antal tartott tájékoztatót *Lenau és a Nemzetközi Lenau Társaság* címmel, majd Nacsády József *A magyar irodalmi népiesség európai hátteréről* és Béládi Miklós *Szociográfiai irodalmunk problémáiról* tartott előadást. – A Nemzetközi Lenau Társaság tudományos közgyűlése programjából (14 előadás) csak a magyar szakemberek által tartott előadásokat soroljuk fel: Uzsoki András: *Lenau und Mosonmagyaróvár*,³¹ Gábry György: *Lenau und die Musik*,³² Wéber Antal: *Lenau und das zeitgenössische Ungarn*,³³ Pándi Pál: *Petőfi und Lenau*,³⁴ Sziklay László: *Parallelen in der Entwicklung der osteuropäischen Literatur im 19. Jahrhundert*,³⁵ Keresztury Dezső: *Ungarn und der Weg der Dichtung Lenaus*,³⁶ Szabó Ede: *Lenau und Ungarn*,³⁷ Nagy Péter: *Die zeitgenössische ungarische Literatur*.³⁸

A Magyar Irodalom Története IV. kötetéről október 20-án rendezett vita³⁹ előadói: Keresztury Dezső⁴⁰ és Rónay György.⁴¹ Az előadásokat követő vitában felszólalt: Oltványi Ambrus, Nagy Miklós, Wéber Antal és Komlós Aladár.

A Magyar Irodalom Története III. kötetének december 2-i vitáján⁴² Barta János bevezető előadásához⁴³ Oltványi Ambrus, Szauder József, Pándi Pál és Nagy Miklós szólott hozzá.

1966

A Nyelvtudományi Társasággal közösen rendezett március 1-i vitáulésen Bóta László *A Maddch – Rimay kódexek szerelmes verseiről*⁴⁴ tartott előadást, amelyhez hozzászólt Pirnát Antal és Szathmári István.

³⁰ Ismertette Kiss J. – T. ERDÁLYI I.: ItK 1965. 6; 731–33 és PÁLMAI K.: Magyar-tanítás 1966. 1; 36–37.

³¹ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 97–101.

³² Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 94–97.

³³ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 79–84.

³⁴ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 64–78.

³⁵ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 56–63.

³⁶ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 111–16.

³⁷ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 102–10.

³⁸ Lenau Almanach, Wien – 1965/66. 84–93.

³⁹ Ismertette RIGÓ L.: ItK 1966. 3–4; 397–99.

⁴⁰ Kritika 1965. 12; 58–62.

⁴¹ Vigilia 1965. 12; 753–59.

⁴² Ismertette RIGÓ L.: ItK 1966. 3–4; 395–96.

⁴³ ItK 1966. 3–4; 455–62.

⁴⁴ ItK 1967. 1; 1–24.

A 175 éves magyar és a 2500 éves európai színháztudomány tiszteletére április 22-én rendezett díszelőadás felett Társaságunk vállalt védnökséget. A Madách Színházban bemutatásra került Bornemisza Péter: *Magyar Elektra* című tragédiája és a *Kocsonya Mihály házassága* című komédia.

A *Magyar Irodalom Története V. és VI. kötetéről* Tamás Attila tartott vitaindító referátumot⁴⁵ május 4-én. A felkért hozzászólókon, Koczás Sándoron⁴⁶ és Sükösd Mihályon kívül résztvett a vitában: Nagy Péter, Bodnár György, Komlós Aladár, Illés László és Diószegi András.

A székesfehérvári Alba Regia Napok során Társaságunk szervezésében tudományos ülésszakra került sor május 31-én, amelyen *Vörösmarty Mihályról* Tóth Dezső, *Vörösmarty és a romantika* címen Wéber Antal, Horváth Károly pedig *Vörösmarty és Székesfehérvár* címmel tartott előadást.

A Nemzetközi Lenau Társaság október 7–8–9-én Esslingenben (NSZK) tartott tudományos közgyűlésén a következő előadások hangzottak el Társaságunk szervezésében: Barta János: *Lenau und die lyrischen Gattungen*,⁴⁷ Krammer Jenő: *Lenaus schwäbischer Freundeskreis und Ungarn*,⁴⁸ Walkó György: *Lenaus Faust – zwischen Goethe und Büchner*.⁴⁹

Vándorgyűlés Szegeden⁵⁰ – Rotterdami Erasmus születésének 500. és Tömörkény István születésének 100. évfordulója jegyében – november 3–4–5-én. – *Tömörkényről* Keresztury Dezső és *Adalékok Tömörkény irói arcképehez* címmel Madácsy László tartott előadást. – Kardos Tibor *Erasmust* méltató előadásához Komor Ilona mondott korreferátumot. – Wéber Antal beszámolt a Társaság működéséről. Az ezt követő ankét – a régi magyar prózai emlékek kiadványsorozatról – bevezetőjét Bán Imre mondotta, a vitában felszólaltak: Szaunder József, Tarnóc Márton, Gyenis Vilmos, Pirnát Antal, Klaniczay Tibor és Koltay-Kastner Jenő. – Diószegi Andrásnak *A szecsesszió*⁵¹ tartott vitaindító előadását Pók Lajos: *Megjegyzések a szecsesszió történeti szerepéről*,⁵² Bernáth Mária: *A magyar szecsessziós festészet helye az európai drámatokban*⁵³ és Demény János: *A szecsesszió a zenében*⁵⁴ című

⁴⁵ Tamás Attila referátumának szövege: ItK 1966. 5–6; 608–13.

⁴⁶ KOCZÁS S.: *A legújabb félévszázad irodalomtörténete* – Kritika 1966. 7; 46–50. A vitát ismertette LÁNG J.: ItK 1966. 5–6; 613–16.

⁴⁷ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 37–46.

⁴⁸ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 24–36.

⁴⁹ Lenau Almanach, Wien – 1967/68. 46–53.

⁵⁰ Ismertette KOMLOVSZKI T.: ItK 1967. 2; 251–54 és PÁLMAI K.: Magyarantológia 1967. 1; 27–30.

⁵¹ ItK 1967. 2; 151–61. Kivonatossan: FilKözl 1967. 1; 212–13.

⁵² FilKözl 1967. 1; 214–17.

⁵³ FilKözl 1967. 1; 218–21.

⁵⁴ FilKözl 1967. 1; 221–26.

korreferátuma követte. A vitában felszólalt Angyal Endre, Kristó-Nagy István, Nagy Miklós, Vajda György Mihály és Komlós Aladár.

A december 21-i felolvasó ülés keretében Gáldi László *Szimbolizmus és impresszionizmus a XIX. század újlatin lírájában* címmel tartott előadást, Kardos Tibor pedig beszámolt az Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana 1967. évi budapesti VI. Kongresszusának előkészületeiről.

1967

A Magyar Néprajzi Társasággal közös rendezésben január 24-én Erdélyi János halálának 100. évfordulója alkalmából ülést rendeztünk, amelyen bevezetőt mondott Ortutay Gyula, a megemlékezést Sötér István tartotta.

Tarnai Andor: *Batsányi Kampf című röpirata és a magyar bonapartizmus* címen⁶⁶ tartott felolvasást a január 26-i ülésen, melyet Szauder József⁶⁶ és Benda Kálmán⁶⁷ hozzászólása követett.

A február 15-i vitaülésen Kabdebó Lóránt *Szabó Lőrinc válságos évei (1927–28)* címmel tartott referátumot, amelyhez Rába György, Solymos Ida és Baránszky-Jób László szólt hozzá.

*Vándorgyűlés Nagykovácsán*⁶⁸ — Arany János születésének 150. évfordulója alkalmából — április 21–22–23-án. Keresztury Dezső *Arany János korszakairól*, Törös László *Arany János és Nagykovács*⁶⁹ címmel tartott előadást. — A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályai Országos Választmányának pléniumán Kardos László és Pataky László tartott beszámolót. — Péczely László *Arany János verseléséről*⁶⁰ és T. Lovas Rózsa *Arany János költői nyelvéről* beszélt. — Németh G. Béla *Arany János és a világirodalom*⁶¹ kapcsolatáról tartott vitaindító referátumot, amelyet Barta János, Kardos Tibor és Képes Géza hozzászólása követett.

A Nyelvtudományi Társasággal közösen rendezett felolvasó ülésen Petőfi S. János: *Nyelvi műalkotások strukturális elemzésének kérdései* címen tartott előadást június 20-án.

A Nemzetközi Lenau Társaság július 6–8 között tartott ausztriai (Neustift a. d. Rosalia) tudományos közgyűlésén Társaságunk szerve-

⁶⁶ TARNAI A.: *Batsányi Der Kampf-ja* — ItK 1967. 3; 265–70.

⁶⁷ ItK 1967. 3; 271–72.

⁶⁸ ItK 1967. 3; 272–74.

⁶⁹ Szerk. hír ItK 1967. 5–6; 599. Ismertette SZAPPANOS B.: *Magyartanítás* 1967. 4–5; 238–40.

⁶⁰ ItK 1967. 5–6; 621–23.

⁶¹ ItK 1967. 5–6; 599–607.

⁶² NÉMETH G. B.: *Arany folyóiratainak világirodalmi tájékoztatójáról* — ItK 1967. 5–6; 607–15.

zésében Mádl Antal tartott előadást *Geschichtsbetrachtung in der Literatur des österreichischen Vormärz: Grillparzer und Lenau* címen.⁶²

A Móricz Zsigmond halálának 25. évfordulója alkalmából rendezett ünnepség-sorozatkeretében a Társaság és a TIT közös rendezvényeként Czine Mihály *Móricz Zsigmond és a felszabadulás utáni magyar próza* kapcsolatáról tartott vitaindító referátumot szeptember 4-én.

*Vándorgyűlés Veszprémben*⁶³ október 27–28–29-én a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. és Ady Endre születésének 90. évfordulója alkalmából. — Kardos László *Szovjet irodalom — magyar olvasó*⁶⁴ címen tartotta előadását. — Király István vitaindító előadását *A költő értelemkeresése (Ady világnézeti fejlődésének néhány problémája)*⁶⁵ címen tartotta, amelyhez hozzászóltak: Rónay György,⁶⁶ Bessenyei György, Kardos Pál és Kovács Kálmán. Az *Ady-filológia helyzetéről* Kovalovszky Miklós számolt be, amit Gáldi László, Király István és Nagy Miklós hozzászólása követett. *Ady versművészetének újszerűségéről* Voigt Vilmos tartott előadást, amelyhez hozzászóltak: Gáldi László, Kardos Pál, Kovalovszky Miklós, Miklós Pál és Szabolcsi Miklós. — Koczka Sándor *A „megnőtt” Ady* címen⁶⁷ tartott vitaindító előadásához Horváth Jánosné, Szalatnai Rezső, Bodnár György, Kabdebó Lóránt, Kardos Pál, Szabolcsi Miklós, Pálmai Kálmán és Makay Gusztáv szólt hozzá.

Az október 10–14 között Budapesten megrendezésre került VI. Italianista Kongresszus⁶⁸ szervezésében és lebonyolításában Társaságunk tevékenyen részt vett.

A november 9-i vitaülésen Baróti Dezső *A felvilágosodás irodalmának néhány kérdéséről* beszélt, amelyet Tarnai Andor és Szauder József hozzászólása követett.

A Nyelvtudományi Társasággal november 21-én rendezett felolvasó ülésen Petőfi S. János tartott előadást *Lírai alkotások struktúrális elemzése* címen.

A november 22-i vitaülésen Szabolcsi Miklós *Az irodalmi és művészeti avantgard, mint nemzetközi dráma*⁶⁹ címen tartott referátumot, amelyhez Hermann István és Sík Csaba szólt hozzá.

⁶² Lenau Almanach, Wien — 1967/68. 61–73.

⁶³ Ismertette KISPÉTER A.: ItK 1968. 1; 120–21 és PÁLMAI K.: Magyaritanítás 1968. 3; 133–34.

⁶⁴ KARDOS L.: Gondolatok az új szovjet irodalomról — Evezető Elbert J. — Kardos L.: Az új szovjet irodalom c. tanulmánykötetben. Gondolat Kiadó, 1967. 5–32.

⁶⁵ KIRÁLY I.: *Ady Endre istenkeresése* — Kortárs 1968. 1; 34–46.

⁶⁶ RÓNAY GY.: *Istenkereső Ady* — Vigilia 1968. 2; 86–93.

⁶⁷ Részletében közli Új Írás 1968. 1; 91–97.

⁶⁸ Ismertette SALLAY G.: Magyar Tudomány 1968. 9; 584–87 és T. ERDÉLYI I.: Kritika 1968. 1; 63–64.

⁶⁹ SZABOLCSI M.: *A nemzetközi avantgard* — Kritika 1967. 12; 3–13.

1968

A Magyar Írók Szövetségével közösen rendezett február 2-i vita-
ülésen Lukácsy Sándor tartott előadást *1848. március 30 – május 27*
(*A tragikus Petőfi*) címen, amelyet Németh G. Béla, Somlyó György
és Spira György hozzászólása követett.

A február 14-én rendezett vitailésen Hankiss Elemér *A műelemzés
néhány újabb módszeréről* (Információelmélet, jelentéselmélet, „neo-
strukturizmus”)⁷⁰ címen tartotta előadását, hozzászóltak: Bodnár
György, Szathmári István és Miklós Pál.

Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályával március 28-án
rendeztünk emlékülést *Gorkij születésének 100. évfordulója* alkalmából.
Az ünnepi megemlékezést Sötér István tartotta.⁷¹

*Vándorgyűlés Sárospatakon*⁷² április 5–6–7-én Erdélyi János és
Tompai Mihály halálának 100. évfordulója alkalmából. — *Erdélyi
János irodalomszemléletéről* Wéber Antal⁷³ és *Erdélyi János pataki könyv-
tára* címen Berecz József tartott előadást. — Mezei József *Tompai Mihály
és a költőiség*,⁷⁴ Pándi Pál *Vonzások és változások (Petőfi -problémákról)*
címmel tartott előadást; ez utóbbihoz Mezősi Károly és Tamás Anna
szólt hozzá. — *Kritikusi gondok* címmel Nagy Péter⁷⁵ mondott vita-
indító referátumot, amelyhez hozzászóltak: Aczél György, Szabolcsi
Miklós, Wéber Antal, Bán Imre, Tóth Dezső és Pándi Pál. — A TIT
Irodalmi és Nyelvi Választmányának plénumán Kovács Máté és
Pataky László számolt be.

Gábor Ignác születésének 100. évfordulója alkalmából működésének
egykori színhelyén, a Budapest VI., Munkácsy Mihály u. 21. szám
alatti házban emléktáblát avattunk április 17-én. Az ünnepi megemléke-
zést Komlós Aladár mondotta.

A francia szimbolizmus és a keleteurópai irodalmak kapcsolatáról április
26-án rendezett ankéton megnyitót mondott Kardos Tibor, a referá-
tumokat Dobossy László, Gáldi László, Király Gyula, Póth István és
Sallay Géza tartották.

A Nemzetközi Lenau Társaság szeptember 12–14 között Stocker-
auban rendezett tudományos tanácsulása keretében, a magyar szak-
emberek által összeállított Lenau Archivum átadásakor Keresztury
Dezső mondott megnyitó beszédet.

⁷⁰ Valóság 1968. 7; 1–18.

⁷¹ SÖTÉR I.: *Gorkij* — *Kritika* 1968. 5; 3–10.

⁷² Ismertette RIGÓ L.: *ItK* 1968. 3; 396–99 és PÁLMAI K.: *Magyartanítás* 1968. 3;
135–36.

⁷³ *ItK* 1968. 4; 411–19.

⁷⁴ Közlése e számban; 76–90.

⁷⁵ Részlete: *Népszabadság* 1968. ápr. 7.; *Egészében: Kritika* 1968. 6; 7–15.

A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályával október 10-én rendezett vitaülésen Kiss Ferenc *Kosztoldnyi problémáiról* tartott előadást, amelyhez Réz Pál és Szauder József szólt hozzá.

Vándorgyűlés Nyíregyházán október 18–19–20-án, Krúdy Gyula születésének 90. és a Nyugat megindulásának 60. évfordulója alkalmából. — A vándorgyűlésről e számban részletes összefoglalót közlünk.

A TIT Irodalmi és Nyelvi Szakosztályával közösen rendezett november 26-i vitaülés tárgya Ungvári Tamás: *Poétika* című könyve. A vitát bevezette: Nagy Miklós, hozzászóltak: Kiss Ferenc, Majoros József, Faragó Vilmos, Petőfi S. János és Oltványi Ambrus.

PAÁL RÓZSA

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG VÁNDORGYŰLÉSE

(Nyíregyháza, 1968. október 18–20.)

Nyíregyháza s a szabolcsi táj nagy vendégszeretettel fogadta azt a mintegy másfélszáz irodalomtörténészt, kutatót, tanárt és népművelőt, akik az ország minden részéből eljöttek a Társaság, a TIT, a Tanárképző Főiskola és a Megyei Könyvtár közös rendezvényére.

Az első nap, október 18-án, pénteken délután kezdődött a Krúdy- emlékülés. Miután Gulyás Emilné a Szabolcs-Szatmár-megyei Tanács elnökhelyettese és Komlós Aladár, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke üdvözölte a résztvevőket, a hazai táj nagy lírikusának megidézése következett. (Komlós A. bevezetője — *A modern Krúdy* — Élet és Irod. 1968. okt. 19. 7.)

Szabó Ede a sokarcú Krúdyról tartott előadást *Szerepjátszás és szenvedés* címmel. Összegezőképpen megállapította: „A magyar viktoriánus-korból induló s később is sokszor biedermeier-nosztalgiaikba menekülő Krúdy két évtized múlva már a modern magyar próza legnagyobbjai közé tartozik, noha kortársai közt mindvégig különc marad és magányos.”

Katona Béla, a nyíregyházi Tanárképző Főiskola magyar tanszékének adjunktusa felelevenítette az 1918/19-es forradalmak korát, körképet festve Krúdy szerepéről, mely egyáltalán nem volt csupán szerepjátszás, hanem tevékeny részvállalás nemcsak íróként, hanem Móricz Zsigmonddal együtt a Néplap parasztújság szerkesztőjeként.

Barta András, a Krúdy kiadások gondos szerkesztője az író „pokoljárását” elemezte, az *Asszonyok dőlé* „ferencvárosi” regény kapcsán. Baránszky-Jób László *Krúdy és Proust* címmel bizonyította, mennyire modern volt a maga korában a magyar író is — függetlenül attól,

hogy nem ismerte a francia regény analitikus-pszichologikus mesterét, kit Bergson filozófiája is megihletett. Nagy Miklós, a Jókai-kritikai kiadások fő gondozója a két író közös témáit vette sorra, *Krúdy és Jókai* kapcsolatáról szólva s Krúdynak „jókais” vonásait mutatta ki.

Este a Móricz Zsigmond Színházban ünnepi irodalmi összeállítás idézte fel műveiből is Krúdyt és a Nyugat nemzedék íróit.

A második napon, október 19-én, szombaton az új reformkor folyóiratának, a Nyugat-nak irodalmi értékelésére került sor, a folyóirat megindulásának 60. évfordulója alkalmából. Az összegezést Keresztury Dezső, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alelnöke végezte el (előadását az Irodalomtörténet jelen száma teljes egészében közli). Bodnár György a Nyugat irodalomszemléletéről beszélt, Rába György a Nyugat világirodalmi kitekintését méltatta, különös tekintettel a költők műfordítói tevékenységére. Pál György, a nyíregyházi Tanárképző Főiskola adjunktusa a Nyírség íróinak s a szabolcsi tájnak a Nyugat folyóirathoz kötődő kapcsolatairól szólt, fontos adatokat közölve a korabeli vidéki irodalmi életéről.

Szombat délutánra a vendéglátók – a régebbi vándorgyűlések kedves hagyományának megfelelően –, autóbuszkirándulásra invitálták a Nyíregyházára érkezett irodalomtörténészeket és kutatókat, tanárokat és a magyar irodalom népszerűsítésének más területen dolgozó reprezentánsait. Nyíregyháza – Tunyogmatolcs – Túrístvándi – Szatmárcseke – Tiszacsécsé – Nyírbátor – Nyíregyháza útvonalon évszázados emlékek várták főként azokat, akik először jártak e tájon, s e vándorgyűlés invitáló alkalma nélkül talán örökre elmulasztották volna meglátni Zalka Máté szülőházát Matolcson és a „faluvégi kurta korcsma” állítólagos helyét Istvándin, a Kölcsey-sírt Csekén és Móricz állítólagos szülőházát Csécsén, valamint a Báthoryak pátriáját Nyírbátorban.

A tanácskozás utolsó napjának délelőttjén, október 20-án vasárnap Szabolcsi Miklós szuggesztív erejű előadását hallgatták nagy érdeklődéssel a jelenlevők. (*Vitázó megjegyzések a mai magyar prózáról*).

S valóban, az előadó – sokszor önmagával is – vitatkozva szólt mai irodalmunkról. Szenvedélyesen beszélt, sorra véve az utolsó esztendőök prózájának oly sok hiányosságát.

Hiányolta a nagylélegzetű és átfogó jellegű, a társadalom és emberi világ összefüggő értékelésű nagyregényét. Részletesen szólt azokról az írókról, akik egy-egy jelesebb teljesítmény s erőfeszítés után gyengébb művek egész sorozatát hozták létre. Tehát kifulladtak és megálltak. S akik valamilyen igazán érdekes problémát hoztak felszínre, mindjárt letompították az életes mondanivalót, „szürke a szürkében” színezték alkalmaztak. Eluralkodott az irodalomban az úgynevezett magnó-technika, jegyzőkönyv-novella.

Szabolcsi Miklós előadásában széles panorámáját rajzolta fel a mai magyar regény és elbeszélés állapotának, amelynek szerves kiegészítő része az élő irodalom szeizmografikusan érzékeny jellege — mely sokszor első ízben jelez bizonyos társadalmi változásokat és eltolódásokat —, s az olvasóközönség igénye, nemcsak stílusigény, vagy régi, bevált receptekhez és ízlésekhez való ragaszkodás.

— Olvasóközönségünkben is megvan — folytatta — egy bizonyos viszolygás és visszahúzóds, elmenekülési vágy a könnyebb, romantikusabb, történelmibb megoldások irányába. Ezt a problémát húzta alá néhány nappal ezelőtt, nagyon élesen, a pécsi filmfesztivál, a magyar filmekkel kapcsolatban, s ez az a probléma, melyet a mi esetünkben Zsigray Julianna, Passuth László és mások példányszámai nagyon világosan megmutatnak.

Nagy érdeklődés kísérte fejtegetéseit az írói alkotás aktuális módszereiről: „A valóság jelenségeit az író elsősorban bizonyos irodalmi konvencióval ábrázolja, vagy azon keresztül érzékeli — amelyek viszont korábbi olvasmányaiból, a maga írói alkataból és a már megszűrt világképből következnek. Tehát az író maga is küzd önmagával, a benne levő irodalmi konvenciók összességével. Ez egyike ma a legnehezebb kérdéseknek...”

Megfigyelhető olyasfajta mozgás — hangsúlyozta Szabolcsi —, hogy a hagyományos széppróza helyére, a valóságábrázolás drámaibb megformálása és megfogása alapján a szociográfia, a dokumentum és a memoár kerül, ami megfigyelhető más országok prózairodalmában is.

Az előadáshoz elsőnek Bodnár György szólt hozzá, aki megállapította, hogy prózairodalmunk 1956 után eltávolodott a közvetlen valóságszférától és az életjelenségek morális vetületét vette inkább szemügyre. S most megint az egyetemesség igénye jelentkezett, a regényíróknak összefoglaló műveket, egy adott korszak teljes panorámáját kell majd adniok. De ez az összefoglalás nem bizonyos, hogy feltétlenül a nagy korrajz-regény lesz.

Koczás Sándor hozzászólásában elemzően beszélt a magyar regény Móricz Zsigmond utáni helyzetéről. Az idősebb írónemzedék tagjai készítették elő az utat az 1960-as évek magyar kisregényének „új hullám”-ához, mely egyszerre dokumentalista és filozófikus. Az írók szembehelyezkedtek az anekdotikus-provinciális hagyományokkal.

Kardos Pál debreceni példakkal illusztrált hozzászólása után Szabolcsi Miklós vitazárójában még egyszer aláhúzta, hogy „vitázó” megjegyzéseit nemcsak az irodalomtörténész szemlélete, a kritikus józan-sága vezette, hanem a dühös olvasó haragja is... Ámbátor az élő irodalom mindig bonyolult és mozgó folyamat, s nem minden történeti időpont alkalmas arra, hogy mérleget készíthessünk. Mert működni kell, egyszerre, a javítás és megőrzés dialektikájának. S

talán, míg a nyíregyházi vándorgyűlés vitái folynak, éppen most születik meg az igazi regények új sorozata . . . A szellemi élet természetes törvénye, hogy a fejlődés nem egyenletes, hanem lehetnek évek, évtizedek és hosszabb korszakok, amikor egy-egy művészeti ág, irodalmi műfaj nem ad olyan látványosságokat, mint a megelőzőek, s csupán készülődik.

Wéber Antal zárszavában rámutatott arra, hogy a mai irodalmak fő problémája világszerte: keresni az ember helyét a bonyolult világban, s miközben az élet humánus és morális vetületét próbálja adni a mai magyar próza, nem feledkezik meg a dokumentáció sokféle új lehetőségéről sem. Az irodalomban nagyon fontos a világkép — de ha eltűnik a kép, a világ is eltűnik vele, s az olvasó, a befogadó valóban nem tud mit kezdeni az irodalmi kísérletekkel.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében köszönetet mondott Nyíregyházának a szívélyes vendéglátásért, mely elsőik között járult hozzá a vándorgyűlés sikeréhez.*

TÓBIÁS ÁRON

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége MARÓCZY JÓZSEFNEK a Nyíregyházi Tanárképző Főiskola magyar tanszéke vezetőjének a vándorgyűlés min-taszterű előkészítéséért, fáradhatatlan, lelkes tevékenységéért ez úton is köszönetét fejezi ki.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAPIRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.
telefon: 111—010, csekk-számlaszám 05. 915—111—46, MNB
egyszámlaszám 46. és az
AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.
telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,— Ft

TARTALOM

Az Olvasóhoz	3
KIRÁLY ISTVÁN: Ady Endre útja a munkásosztályhoz	7
KENYERES ZOLTÁN: <i>A Magyar Irodalom Történetének</i> periodizációs elveiről	40
KERESZTURY DEZSŐ: A hatvan éves Nyugat	61
MEZEI JÓZSEF: Tompa Mihály és a költőiség	77

V A L L O M Á S

KÉPES GÉZA: Korszakváltás és műfordítás	91
---	----

F Ó R U M

NEMES NAGY ÁGNES: Egy Csokonai-vers keletkezéséről	120
KOMLÓS ALADÁR: Miért szép Babits Mihály: <i>Naiv balladá</i> -ja?	125
MIKLÓS PÁL: Babits <i>Aestati hiems</i> című verséről	128

D O K U M E N T U M

GÁL ISTVÁN: Bóka László mint József Attila munkatársa	149
VEZÉR ERZSÉBET: Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában	158
ÁFRA JÁNOS: Móricz Zsigmond irodalmi estje Kassán 1914-ben Móricz Zsigmond <i>A kis vereshajú</i> című regényének valóság-alapja	166 172

S Z E M L E

KESZI IMRE: Tóth Aladár	182
A Tanú írójának műhelye (<i>Mezei József</i>)	191
Illyés Gyula: Fekete — fehér (<i>Koczás Sándor</i>)	197
Weöres Sándor: Merülő Saturnus (<i>Egri Péter</i>)	203
Benjamin László válogatott versei (<i>Vasy Géza</i>)	205
Juhász Gyula Összes Prozái Művei V. (<i>Kispéter András</i>)	208
Horváth Károly: A klasszikából a romantikába (<i>Mezei Márta</i>)	211
A verselemzés kérdéseihez (<i>Nagy Péter</i>)	216

T Á R S A S Á G I H Í R E K

Krónika 1963 — 1968 (P. R.)	223
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlése, Nyíregyháza (T. Á.)	232

Még kapható

A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA!

Honnan származnak mindennap használt
szavaink?

Milyen változásokon ment át és hogyan
fejlődött szókincsünk?

Ezekre a kérdésekre ad feleletet a mintegy

10 MILLIÓ

adat felhasználásával készült első teljes
igényű hazai

SZÓFEJTŐ SZÓTÁR

A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI
SZÓTÁRA

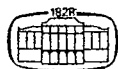
3 KÖTET

kb. 12 000 szócikkben mintegy 60 000 szó

Főszerkesztő Benkő Lóránd

Az I. kötet A—GY

1142 oldal • Kötve 250,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST