
Irodalom történet

1970 2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. 2. sz.

★

Új folyam II, 2. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY • CZINE MIHÁLY • ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN • KOCZKÁS SÁNDOR • 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: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza,

25 ÉV IRODALOMTUDOMÁNYÁNAK EREDMÉNYEIRŐL ÉS PROBLÉMÁIRÓL

Úgy gondolom, joggal mondhatjuk, hogy a reformkor óta a magyar irodalomtudománynak nem volt olyan termékeny időszaka, mint az elmúlt negyedszázad. Amikor termékenységről beszélek, nemcsak és nem is elsősorban a publikációk nagy számára utalok, hanem az elméleti igényességre, és a magyar művelődés ügyének előmozdításában való cselekvő részvételre. Mindez természetesen összefügg az ország gyökeres társadalmi átalakulásával, amely lehetővé tette a nemzetközi haladás fő irányához való csatlakozást, s amelyben megváltozott tudományunk tárgyának, az irodalomnak és a róla szóló tanításnak a funkciója is. Ha az elmúlt negyedszázadban viták voltak az irodalomtudományban, ez nemcsak a tudományon belüli szemléleti vagy módszerbeli kérdésekkel függött össze, hanem társadalmunk fejlődésének különböző jelenségeivel, és az irodalom helyzetének alakulásával. Ezek a viták ugyanakkor elválaszthatatlanok azoktól a tendenciáktól és problémáktól, amelyek a nemzetközi munkásmozgalomban, s ennek folytán szerte a világon a marxista irodalomtudományban felmerültek.

Mindezzel együtt változott az irodalomtudomány köre: ennek a diszciplínának szerves része lett az irodalomesztétika és az irodalomelmélet éppúgy, mint az irodalomtörténet vagy korunk irodalomtörténete, az irodalomkritika. Újat elsősorban a marxista esztétikára építő elméleti stúdiumok hoztak, hiszen a polgári irodalomtudomány, amely elsősorban irodalomtörténet volt, e tekintetben csak nagyon keveset nyújtott. Persze e sokszor „ismeretelméletinek” nevezett megközelítés vezethetett egyoldalúságokhoz is, egyrészt bizonyos történeti

ágak, másrészt a stilsztika elhanyagolásához, gazdagító hatását azonban tagadni még ezeken a területeken is botorság lenne. Mindenesetre amikor az elmúlt 25 esztendő irodalomtudományi fejlődéséről beszélek, úgy gondolom, helyesen teszem, ha az irodalomesztétikától az irodalomkritikáig, a különböző részdiszciplínákat szemügyre veszem.

I.

1. A felszabadulás után — a társadalmi-politikai-kulturális változással párhuzamosan — mély hatást gyakorolt irodalomtudományunkra, a fiatalabb és az idősebb kutatókra egyaránt, a marxizmus filozófiája és esztétikája. Az új eszmék meggyőző terjesztője volt esztétikai vonatkozásban Lukács György, s az irodalomtörténet szempontjából Révai József.

A marxizmus megismerése mindenekelőtt szakítást jelentett a múlt irodalomtudományának szemléletével. Hangsúlyozni kívánom a szemléletet, mert itt nem arról van szó, hogy a régebbi irodalomtudomány egészével kellett volna szakítani, amely nemcsak irodalomtörténeti felfedezéseivel, hanem bizonyos elméleti megállapításaiival és módszerével is hagyott maradandót az utókorra. Horváth János „nemzeti klasszicista” elméletével kétségtelenül vitatkozni kellett, de azt tagadni, hogy legjobb műveiben irodalmunk sok kevésbé ismert jelenségét tárta fel, s ezeket a a társadalommal összefüggésben vizsgálta, nem lehet. Még kevésbé lehet elutasítani a két világháború közötti haladó szellemű irodalomtörténészek és kritikusok, Szerb Antal, Halász Gábor és mások örökségét, bár szellemtörténeti koncepciójuk joggal váltott ki ellenkezést.

Sok egyoldalúságot számoltunk fel az elmúlt tíz esztendőben az irodalomtudomány hagyatékának megítélésében, de úgy gondolom, hogy diszciplínánk múltjának és közelmúltjának megfelelő kritikai feldolgozása még várat magára. Erre annál is inkább szükség van, mert a fiatalabbak számára gyakran reveláció erejével hat egyik vagy másik régebbi irányzat megisme-

rése, amelynek folytatását megtalálják a mai polgári irodalomtudományban is.

A marxista esztétika egyik fő kérdése, az irodalom társadalmi funkciójáról vallott felfogás hamar lett az új irodalomtudományi gondolkodás kiindulópontja. Az a tétel ugyanis, amely szerint az irodalom hozzájárulhat a világ s ebben az ember megismeréséhez és megváltoztatásához, találkozott a magyar haladó irodalom, így 1945 után többek között a népi írók irodalomszemléletével is. Bármint nevezték az irodalomnak a társadalomhoz való viszonyulását, irányzatosságnak, elkötelezettségnek vagy pártosságnak, e tekintetben széles körű consensus jött létre.

Ehhez a felfogáshoz kapcsolódott a tartalom primátusának elismerése, amely sem az írók, sem a kutatók szempontjából nem jelentette a forma kérdésének eltörpítését, bár kétségtelen, hogy bizonyos egyoldalúsághoz vezethetett mindenekelőtt az irodalomtörténetben és kritikában.

Nem volt idegen hagyományainktól a realizmus értékelő szempontja sem, úgy ahogy ezt Lukács György megfogalmazta *A realizmus problémái* című gyűjteményéhez írt bevezetőjében. Lukács a kérdést 1948-ban így tette fel: „Az esztétika ismeretelmélete csak annyit mondhat és csak annyit akar mondani a realizmusról és realizmus-ellenességről: arra irányul-e a művészi tevékenység, hogy az objektív valóságot a művészet sajátos visszatükrözési és ábrázolási eszközei segítségével lényeges vonásaiban híven akarja és tudja megközelíteni? E kérdés megválaszolása, ha negatív, feleletet ad arra is, hogy az eltérés a realizmustól a felszínhez tapadó naturalizmus vagy pedig valamely formalizmus irányában történik-e.” Hogy mit tartunk realizmusnak és realizmus-ellenességnek, azt persze az döntötte el, hogy milyen műveket sorolunk egyik vagy másik kategóriába. Lukács realizmusfelfogása a nagy klasszikusokra, Shakespearere, Goethére, a 19. századi kritikai realistákra támaszkodott, magyar példái közt a 20. században Ady, Móricz, József Attila, Illyés Gyula, Déry Tibor művei szerepeltek.

Lukács György írásai kiemelkednek nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi marxista irodalomesztétikából is mind

filozófiai igényességükkel, mind elvi következetességükkel, mind pedig gazdag és mély műelemzéseikkel. Hatásuk széles körű volt az új magyar irodalomtudományra, amelynek célkitűzéseit maga Lukács határozta meg 1948-ban, az Irodalomtörténeti Társaság újjraalakulásakor.

Koncepciójának elfogadható és vitatható elemei még jobban serkenthették volna a magyar szellemi életet, ha 1948 után egyáltalán lehetett volna vitázni. A dogmatikus irodalompolitika Lukács bizonyos elméleti tételeire támaszkodva, másokat elutasítva, pártosságon közvetlen politikai hasznosságot értett, a mondanivaló elsőségén sematizmust s a „nagy realizmus” felfogásból olyan Prokrusztész-ágyat csinált, amelybe még a szocialista irodalom sok érdemes teremtménye sem fért bele.

Mindennek ellenére ebben az időszakban jelentek meg nemcsak Lukács vagy Révai, hanem mások — idősebbek és fiatalabbak — munkái — akik, ha néha elsietett szintézist keresve is, új képet adtak különösen a magyar irodalom fejlődéséről, annak különféle szakaszairól.

2. 1953 után — a dogmatikus politikával való szembefordulással párhuzamosan — egyre élénkebb vita bontakozott ki Magyarországon is a marxista esztétika kérdéseiről. Történeti sorrendben haladva a realizmus-vitát kell említenem, amely természetesen beletorkollott a dekadencia és különösen az ún. avantgard megítélésébe is. Elméleti szempontból a fő ellenvetés, amely mindenekelőtt Lukács György realizmus-koncepcióját érte, az volt, hogy a megközelítés túlságosan „ismeretelméleti” és nem történelmi, a visszatükrözés elméletét túlságosan is a 19. századi irodalomhoz és előzményeihez köti, és nem veszi tekintetbe a 20. századi fejlődést. Ebben a kritikában a magyar kutatók egy része támaszkodott a Szovjetunióban lezajlott realizmus-vitákra is, amelyek ugyancsak erőteljesen hangsúlyozták a történetiség igényét. Némelyek ebből a vitából azt a következtetést vonták le, hogy vissza kell térni a stíluskategóriákhoz. Bizonyos történetileg meghatározható művészeti irányzatoknak

a léte vitathatatlan tény, de a szellemtörténeti konstrukciókon csak úgy lehet túllépni, ha a mű és valóság viszonyát a történeti vizsgálatból sem zárjuk ki. A vita távolról sem zárult még le — ha csak látensen is, de él tovább — s termékenységet nem lehet vitatni, hiszen máris arra indította a kutatókat, hogy alaposabban vizsgálják a stílus, irányzat, módszer problémáit, mégpedig nemcsak elméletileg, hanem történetileg, nemzeti és nemzetközi viszonylatban egyaránt.

A dogmatizmus nemcsak a polgári dekadencia jelenségeit utasította el és zárta ki a kulturális életből, hanem azokat az avantgardból indult irányzatokat is, amelyek eljutottak a szocializmusig. E tekintetben felhasználta nem csupán a lukácsi realizmus-felfogást, hanem a magyar kritikai realista írók, így többek közt a népiírók irodalomszemléletét is. Ennek az egyoldalú koncepciónak ellentétpárja a később R. Garaudy, E. Fischer és mások által képviselt „parttalan realizmus” lett, amely minden értéket realistának hirdetett meg, mindenekelőtt azért, hogy az avantgardot „rehabilitálhassa”. A magyarországi vitákban a „parttalan realizmus”-nak nem voltak igazán hívei, de a felfogás bizonyos elemei kétségtelenül jelentkeztek nálunk is. Véleményem szerint az elméletet e tekintetben mindenekelőtt a művészi gyakorlat készítette arra, hogy bizonyos álláspontokat revideáljon. Ötven év irodalomtörténete bebizonyította olyan művek maradandóságát is, amelyek a dekadencia vagy az izmusok ilyen vagy olyan hatását viselték magukon. Kafka prózája a második világháború után terjedt el, s lett ösztönzője a „válságirodalom” új hullámának. Brecht színháza ma is élő, bár az ő esztétikai elvei és gyakorlata — amint tudjuk — nem egyeznek meg a szocialista realizmusról kialakított és 1932-től 1953-ig uralkodó koncepcióval. De volt egy másik ok is: 1953 után a szocialista országokban az alkotók visszatértek korábbi módszereikhez és eszközeikhez, a fiatalok pedig nagy érdeklődéssel tanulmányozták a huszas évek irányzatait és a mai polgári irodalom újításait. Ha a marxista esztétika nem akar konzervatív lenni, akkor nem zárkozhat el az elől, hogy szembenézzen ezekkel a jelenségekkel. Az avantgardról megindult vita véleményem

szerint tehát nem divatkérdés, hanem igenis történelmi szükségesség. Ami a probléma történelmi vonatkozásait illeti, úgy gondolom, azt lehet mondani, hogy lényegesen előbbre jutottunk megértésükben. A gyakorlatban sincs ma már gátja annak, hogy az írók a régebbi vagy a mai avantgard különböző eszközeit felhasználják. A kérdés most az, hogy a marxista esztétika milyen következtetéseket von le az avantgard jelenségeiből — alapvető kritériumai, így mindenekelőtt a visszatükrözés elmélete szempontjából.

3. A régebbi marxista irodalom-felfogás Lenin két kultúra-elveire hivatkozva mindenekelőtt a forradalmi hagyományt emelte ki. Ennek a koncepciónak szektás értelmezése azt jelentette, hogy Kemény Zsigmond regényeit nem lehetett kiadni, Madách Tragédiája nem kerülhetett színpadra, a Nyugatonmездék sok írója teljesen háttérbe szorult, vagy éppenséggel kiszorult a kulturális életből. Tegyük hozzá, hogy a forradalmiságban is volt válogatás, mert például József Attila Petőfi mögé került a művelődéspolitikai és a kritika sorrendiségében.

Közzisírt, hogy a magyar nemzeti tudat kialakításában nemcsak a forradalmi irodalom játszott szerepet, hanem az ellentmondásos vagy a politikailag nyíltan nem haladó is. Lehet a szó mély értelmében provinciálisnak nevezni — ti. a történelem fő sodrásától távolállónak — a magyar irodalom ilyen vagy olyan ellentmondásos korszakát vagy irányzatát, de ezzel távolról sem oldottuk meg az irodalomtudomány és közvéleményünk számára azt a problémát, hogy miért tartjuk mégis számon az idesorolható műveket, és mit jelentenek azok ma számunkra. Irodalomtörténetírásunk az utolsó tíz-tizenöt esztendőben erre a kérdésre is kereste a választ, s ez feltétlenül érdeme, még ha vitatkozni is lehet bizonyos következtetéseivel.

Különben ha már a provincializmusnál tartunk, nem hallgathatjuk el, hogy ennek megítélésében nem egyedül a magyarországi körülményeket kell tekintetbe venni. Minden nemzet irodalmában vannak nemzetközileg többé vagy kevésbé periférikus jelenségek, amelyek mégis nagy hatással voltak fej-

lődésére, és most is formálják a közönség és az irodalom nemcsak reakciós vagy konzervatív rétegeinek tudatát. Ezek helyzet megállapítani nem pusztán a nemzeti, hanem az összehasonlító irodalomtudomány számára is izgalmas probléma.

4. Az irodalommal foglalkozók az elmúlt években megismertek a különböző nyugat-európai és amerikai irodalomtudományi irányzatokkal, amelyek között a legtöbb a mű immanens vizsgálatát tartja korszerűnek, és vagy elveti vagy pedig másodrangúnak tartja az irodalom ún. külső megközelítését. Ez a formalista „műközpontúság”, amely a New Criticism-től a strukturalizmusig annyira jellemző a polgári irodalomtudományra, nálunk természetesen vegyítiszta alakjában alig jelentkezett, hisz a marxista esztétika alaptételei — a sokfajta tévedés és ellentmondás ellenére — mély nyomot hagytak az irodalomtudományban.

Azt hiszem, jogos az érdeklődés azok iránt az új módszerek iránt, amelyek egy-egy mű jobb megértését szolgálják és külön is érdekes az a kezdeményezés, amely ezeknek a módszereknek felhasználható elemeit be akarja olvasztani a marxista irodalomszemléletbe. A probléma az, hogy gyakran még csak az informálódás és a dokumentálódás síkján maradunk, és az új módszereknek a marxista esztétika alapkritériumaival való szembeállítását nem, vagy nem mindig végezzük el. Így azután — néhány figyelemre méltó szüntezésre törekvő kezdeményezés ellenére — úgy tűnik, hogy a filozófiai vagy történeti-társadalmi megközelítés és a strukturalista leírás elválnak egymástól.

Mindezekkel a vitákkal kapcsolatban egyre sürgetőbben merül fel a marxista esztétika alapkategóriáinak és az irodalom történeti vizsgálatának, illetve a mai irodalommal való összevetésnek az igénye. Nem igaz az, hogy volna kizárólag „ismeretelméleti” megközelítés a marxista irodalomtudományban, mint ahogy az sem igaz, hogy lehetne úgy marxista irodalomtörténetet művelni, hogy azt elszakítsuk az esztétikától. Nem igaz az, hogy a nemzeti irodalom vizsgálata elválasztható volna a világirodalomtól, de a nemzeti irodalom sajátosságainak elha-

nyagolása sem fogadható el. Nem igaz, hogy a műveket csak immanensen lehet megérteni, de az sem, hogy csak a „külső” megközelítés segít. Meggyőződésünk: a komplexitásra úgy kell törekedni, hogy megőrizzük a marxista esztétikából mindazt, ami érték (s e tekintetben Lukács életműve élő forrás), és megismerjük mindazt, ami új a világ különböző részein, nemcsak az elméletben, hanem a gyakorlatban, tehát az irodalomban is. Mindezzel távolról sem akarom azt mondani, hogy nem alakulhatnak ki nálunk különböző nézőpontok, iskolák és irányzatok az irodalom jelenségeinek tanulmányozásában. Egyeduralomra azonban egyik sem törekedhet, egyeduralma csak a marxista igénynek lehet.

II.

1. Az irodalomtörténetben jelentkeznek természetesen mindazok a problémák, amelyeket az előbb mint általános esztétikai vagy irodalomesztétikai, irodalomelméleti témákat említettem, mégis ennek a tudománynak vannak sajátos vonatkozásai is, amelyekről külön kell szólni.

A magyar irodalomtörténet fejlődésére a történeti felfogás szempontjából mindenekelőtt Révai József koncepciója hatott, különösen a magyar reformkor és a 20. század eleje irodalmának megítélésében. Révai lényegében véve Lukács esztétikai felfogását fogadta el, de ezt árnyalta a történetiség nála konkrétabban jelentkező igénye és az, amit politikai exigenciának nevezhetünk. A forradalmi magyar irodalmat, Petőfit, Adyt, József Attilát és ezzel mindenekelőtt a lírát állította a magyar irodalmi fejlődés középpontjába; 1956 után azonban nagy érdeklődéssel fordult az ellentmondásos irodalmi jelenségek felé is. 1958-ban jelentette meg Madách-tanulmányát, amelyben *Az ember tragédiájában* megmutatkozó ellentmondásokat hozzáköti részben 1848 „forradalmi polgári demokratikus programjához”, részben a liberális nemesség megalkuvásához.

„Nem állíthatjuk — írta —, hogy Madáchnak *Az ember tragédiájában* sikerült volna szerves egységbe foglalnia és feloldania ezeket az

ellentétes elemeket. De egy nagy író nem azzal lesz naggyá, hogy minden áron feloldja és egységbe foglalja az ellentéteket, sőt sokszor az teszi naggyá az író, hogy az ellentéteket feltárja és megmutatja vagy legalábbis érzékelteti kibékíthetetlenlenségüket. Ilyen értelemben nagy író Madách Imre, ilyen értelemben nagy alkotás és haladó, előremutató mű Az ember tragédiája.”

Az ellentmondásosság kérdését nemcsak ebben a korban elemzi, hanem a legforradalmibb irodalomban, József Attila költészetében is, ami bizonyítja, hogy irodalomtörténet-írásunknak mennyire élő gondjáról van itt szó.

Persze a politikai vagy ideológiai ellentmondásosság nem 1953 vagy 1956 után merült fel először. Születtek rövid magyar irodalomtörténeti összefoglalók és nagy monográfiák is az előző periódusban, amelyek ugyancsak szembetalálták magukat ezzel a kérdéssel. A megoldás a legtöbb esetben vagy egyoldalúságot, vagy leegyszerűsítést szült. Ez a szemléleti változás, amelyet Révai példájával érzékeltettünk, azt eredményezte, hogy a különböző irányzatok tekintetbe vétele, az összefüggések tanulmányozása, a széles körkép igénye elválaszthatatlan lett a kutatástól.

És történt egy másik változás is, amely nagy hatással volt irodalomtörténetírásunkra: a kutatók a felületes értékelések elkerülése végett igyekeztek megismerni a forrásokat. E tekintetben a marxista irodalomtörténet azt a munkát is el kellett hogy végezze, amelyet sokhelyt a 19. században vagy a 20. század elején a pozitivista iskolák csináltak meg. Ha most visszatekintünk arra, hogy a *Régi Magyar Költők Tárától* a József Attila szövegkritikai kiadásig mi minden jelent meg az elmúlt 10–15 esztendő alatt, akkor méltán mondhatjuk, hogy most vált igazán lehetővé a magyar irodalom tanulmányozása.

Az elméleti igényesség, a teljesebb és igazabb történeti fejlődés megismerésének követelménye, a forrásokhoz való visszatérés, mind éreztetik hatásukat azokon az írókról vagy korszakokról szóló monográfiákon, amelyek különösen az elmúlt másfél évtizedben jelentek meg. E tekintetben persze még mindig nagyon sok a tennivaló. Jelentős vagy éppen nagy

írókról még mindig nem jelentek meg összefoglaló munkák, s úgy tűnik, hogy a monográfiaírás le is lassult. A Petőfi-, Arany- vagy a József Attila-monográfia az első kötetnél tart, de hány írónkról nincs se tudományos, se ismeretterjesztő jellegű szintézis?

A régi magyar irodalomban sok az érdemes kutató, de a 17. vagy a 18. század szisztematikus feldolgozása alig kezdődött meg. Ezzel szemben fellendült a 19. századi irodalom és különösen a reformkor irodalmának kutatása. Megkezdődött a szocialista irodalom feltárása, és előbbre jutottunk a 20. századi jelenségek megismerésében is, de e korszak sok nagy írójáról és irányzatáról nincs megfelelő irodalomtörténeti feldolgozásunk, ami annál inkább hiba, mert a mai irodalom közvetlen előzményeiről van szó. Öröndetes, hogy megkezdődött a mai írók portréinak a kiadása, bár itt még csak a kezdet kezdetén tartunk.

Nagy eredménye irodalomtörténetírásunknak, hogy megjelent 1964 és 1966 között az Irodalomtörténeti Intézet szerkesztésében a hatkötetes *Magyar Irodalomtörténet*, amelynek munkájában szinte minden irodalomkutatónk részt vett. Erről a szintézisről már sok vita folyt: módszeréről, az egész és egyes részek szemléletéről, a különböző értékelésekről. Biztos, hogy a kutatás előrehaladásával, és bizonyos elvi kérdések tisztázása után sok mindenen kell majd változtatni, s talán új kiadást is kell készíteni. Azt azonban nem lehet tagadni, hogy ez a munka mint első jelentős marxista összefoglalás, nagy szerepet játszik közgondolkodásunk alakításában.

Külön kell néhány szót szólnunk ebben az áttekintésben az irodalomtudomány más ágai és az irodalomkritika közötti kapcsolatról. Irodalomtörténészeink közül sokan egyben gyakorló irodalomkritikusok, ami már önmagában is biztosítja a két studium között a gyümölcsöző kölcsönhatást. Mint ahogy az irodalomtudomány máságaiban, a kritikában is különböző irányzatok jelentkeznek, itt azonban azzal a nem is jelentéktelen különbséggel, hogy eszmei vagy személyi szimpátiák gyakran erőteljesebben hatnak, mint az irodalomtörténetileg

is megalapozott esztétikai gondolkozás. E téren nagyon általános — tegyük hozzá, nem elsősorban az irodalomtörténeteszek körében — az impresszionista álláspont, amely a maga szubjektivizmusával keltheti ugyan a változatosság benyomását, végső fokon azonban nem segíti a közvéleményt a tájékozódásban. Erre a tájékozódásra pedig egyre inkább szükség van, hiszen irodalmunk a keresés állapotában él. A marxista kritika elméleti megalapozottsága olyan probléma, amelyet sokan érzékelnek, és amellyel való szembenézés — véleményem szerint — egész irodalomtudományunk és nemcsak a kritika fő próbatétele.

Az irodalomtörténetben nemcsak az esztétika és a történetiség közti összefüggés okoz gondot, hanem felmerül számos más elméletileg nem jelentéktelen, módszertani kérdés is. Milyen a viszony az irodalom fejlődése és az alap között? Az irodalom változásai és más tudatformák között? Hogyan tanulmányozzuk a történelem, a művelődéstörténet, az eszmetörténet és az irodalomtörténet közti kapcsolatokat? Milyen segédtudományokat használunk fel mind e kérdések megválaszolása érdekében? Milyen helyet foglaljon el az írói biográfia, és milyen legyen a műelemzés funkciója az irodalomtörténetben? Lehetne sorolni még a problémákat, amelyekre természetesen az eddigi marxista irodalomtörténeti munkák is igyekeztek választ adni, de ezekből az elméleti módszertani következtéseket nem vontuk le.

2. Irodalomtudományunk gazdagodásához hozzátartozik az is, hogy megnőtt az érdeklődés a világirodalmi kutatások iránt. A sokszor mostoha személyes és szervezeti feltételek ellenére, megjelentek összefoglalók a különböző népek irodalmáról — jórészt ismeretterjesztő céllal —, de ami még ennél is jelentősebb, szép számmal láttak napvilágot monográfiák nagy írókról vagy irodalmi irányzatokról és korszakokról. Ezek a kutatások hozzájárultak a magyar irodalomtudomány gazdagításához és egyben a világirodalmi műveltség terjesztéséhez. A kutatás azonban sok tekintetben esetleges és bizo-

nyos nemzeti irodalmak tanulmányozásában nagy a lemaradás. Míg viszonylagosan fejlett az angol, francia, olasz, német vagy kínai filológia, nem foglalkozunk eléggé szomszédaink és általában a kelet-európai népek irodalmával. Sok a tennivaló más kontinensek irodalmának megismerése és megismertetése szempontjából is.

Tulajdonképpen ugyanezt kellene elmondanom az összehasonlító irodalomtörténetről is, de elvi okokból itt ki szeretnék térni olyan problémákra, amelyek irodalomtudományuk egész helyzetével függnek össze. Az elmúlt évek egyik nagy újdonsága volt, hogy megújult az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás. Egyrészt leküzdöttük azt a szektás ellenállást, amely kozmopolitizmusnak tartott minden összehasonlítást a nemzeti irodalmak és a külföldi irodalmak között, másrészt túlhaladtuk azt a pozitivista hatás-kutatást is, amely a régi komparatistikára annyira jellemző volt. Ez önmagában is utal arra, hogy fontos elvi kérdésekkel kellett szembe néznünk. Az összehasonlítás természetesen mindig használt módszer volt az irodalomtudományban, de a külön diszciplínát indokolja részben a terület nagysága, részben az a sok történeti és esztétikai következtetés, amely e módszer alkalmazásából adódik, s amelyet egyaránt lehet alkalmazni a nemzeti irodalom és a világirodalom tanulmányozására.

Igyekeztünk konfrontálni nézeteinket az ún. francia és amerikai iskolával, tehát a jórészt pozitivista történeti megközelítéssel és a New Criticism, valamint a strukturalizmus hatása alatt kialakult mű-szempontú összehasonlítóval. A marxizmus általános útmutatásait követve, elvetettük a történelemtől elvonatkoztatott téma — és anyag — összehasonlítást, de nem tartottuk kielégítőnek a sokszor semmi újat nem hozó adatszerű egyezések vizsgálatát sem. Összehasonlító kutatásainkban nagy helyet kapott az analógiák és a párhuzamosságok felfedése, mégpedig nemcsak két irodalom között, hanem, ha lehetett, még szélesebb keretekben.

Így jutottunk el ahhoz a felismeréshez, hogy a világirodalom feldolgozását mindenekelőtt irányzatok szerint kell elvégezni.

Az irányzatok kutatása kiemeli a fejlődés egyetemes vonásait, de nem mossa el a nemzeti sajátosságokat sem. Az egyezés egyébként nem mindig jelent világirodalmi hasonlóságot, néha csak regionális viszonylatban beszélhetünk róla. Az a kezdeményezés, amelyet a francia és a magyar komparatisták az 1968-ban Belgrádban tartott Nemzetközi Összehasonlító Kongresszuson közös javaslatként terjesztett elő, ezt a regionális elvet vette alapul, s erre támaszkodva kívánja az európai nyelveken írt irodalmak történetét megírni a reneszansztól napjainkig. Ha nem akarjuk, hogy a világirodalom egyszerűen a nemzeti irodalmak egymás mellé tett fejezetének összessége legyen, akkor keresni kell a fejlődés törvényszerűségeit korok, irányzatok és régiók szerint, s ehhez nyújthat sok tapasztalatot az európai nyelveken írt irodalmak története is. Tegyük hozzá, hogy ebben a kísérletben a magyar irodalmi fejlődés tanulságainak a felhasználása sem jár kis haszonnal. Mindez nem jelenti azt, hogy nem kell továbbra is foglalkozni a bilaterális kapcsolatokkal, hogy nemzeti irodalmat nemzeti irodalommal, irányzatot irányzattal, művet művel ne kellene összehasonlítani. Az elmúlt években megjelent kapcsolati kötetek és a különböző egyedi tanulmányok bőségesen bizonyítják e módszer alkalmazásának termékenységét.



25 esztendő eredményeiről, gondjairól és vitáiról szóltam ebben a rövid összefoglalóban. Irodalomtudományunk sok szempontból a megújulás stádiumában van, de olyan megújulásról van szó, amely egy negyedszázad szilárd eredményeire támaszkodhat.

EGY ÉV REGÉNYE

A mai magyar próza egyéves szemléjére kísérletet tenni eleve kudarcot ígérő vállalkozás. Nemcsak azért, mert az egy év hosszú idő a könyvkiadásban, de azért is, mert a megjelent művek csak kusza, áttekinthetetlen, szinte véletlenszerű képet adhatnak az év irodalomtörténetéről, életünk egy évének „regényéről”, amely az állandó irodalmi mozgásnak, folyamatnak voltaképpen egyetlen pillanata. Ez a szemle nem a megszokott könyvkritika, hanem csak kísérlet az ismerkedésre és a megértésre, bensőbből ösztönzött tapogatózás az az írói élmények után, érzelmek, aggodalmak, intések kibontakozása a történetekből és jellemekből, kíváncsi vagy ámuló elidőzés egy-egy erős szuggesztivitású vagy szokatlan szépségű műnél. Azt próbáltam megfogalmazni magamnak, ami közös, általánosítható a legfrissebb regényekben és novellakötetekben. Megszoktuk, hogy az új, szocialista realista szándékú irodalomban elsősorban a téma új, az embertípusok és életküzdelmek sajátos színezetűek, hogy gondolkodó, felelős, etikus és intellektuális az irodalmunk. Problémákat vet fel, társadalmi érdekeket fogalmaz meg, hírt ad elfelejtett vagy mellőzött rétegekről, közelebb megy az egyes emberhez, a különös mániákhoz, őszintén és otthonosan festi meg az eddig csak kívülről látott és idegennek érzett miliőket. Az 1968–69-es év szépprózájából emeltünk ki egy szakaszt, talán a könyvnaptól könyvnapig terjedőt, nem ragaszkodva pontos dátumokhoz, kerülve az amúgy is nehéz körülhatárolásokat.

Nem fordulat ez az év. Új törekvésekkel nem találkozunk. A széppróza folytatása mindannak, ami 1968-ig elkezdődött, megindult a mai magyar irodalomban. Legszenvedelmesebb

volt ezekben az években, a „tilalmak” csökkenése és a szabadabb alkotói légkör következményeként, a rétegek és osztályok „bemutatkozása”, valami dacos és makacs közösséghez tartozás, szégyenlős és dicsekvő „emlékezés” gyerekkorra, családra, múltra. A felszabadulás első mély lélegzétvétele évtizedes görcsöket oldott fel, s a kiírás, kimondás lehetősége monumentálissá növesztett, kegyeletes emlékeket rombolt le. Mándy Iván, Örkény István, Thurzó Gábor, Illés Endre, Rónay György írásaira gondolunk. Ma már csalódva, értetlenül állnak eddig dédelgetett, hajdanvolt világuk előtt, telve váddal vagy iróniával. Minden írásuk átértékelés és értékmentés, igaz és szép művészi szándékaik kiválogatása és megőrzése. Innen már újra lehet kezdeni, ez az állapot, önismeret, őszinteség egyaránt alkalmas a megújulásra, vagy egy életmű belső rendjének a megszerkesztésére, „újjaépítésére”. Az ironikus freskók, szemérmes groteszkek, szándékos hangsúlytalanságok, a múltnak és a szociológiai életképeknek a zárójelbe tétele, már leszámolás is azokkal a sérelmekkel, illúziókkal, amelyek az elfojtódás és megbélyegzettség éveit születtek.

Mint minden újnak, ennek a „szilipnyításnak” is elmúlt az izgalma, megszűnt a szenzációja és varázsa. Az irodalom pedig még egyre hordja, hömpölyögteti a sietősen szerkesztett életdarabokat, a hevenyészve felépített emlék-pótlásokat. Az olvasó csak áll a „partokon”, és szomorúan nézi ezeket a céltalan, eltévedt és eltűnő „idegen hajókat”, amelyek végzetesen elkésették és megkopottak. A műveket már nem tartja össze az élmény ereje, csak valami halványuló, széteső automatizmus, gépies utánérzés, traumás kötelék, sérült vegetálás. A szociológiai regény és rétegmítosz elvetéldődött vagy életképtelen torzszülött. A hovatartozás eddig eszményeket, törekvéseket, programokat jelentett, most egy szűk családi és baráti kört, elfogult kapcsolatokat, egymástól élesen elváló körök szokásait és legendáit. A mai regény a rezervátumok „üzenete”. Görcsösen egyoldalú és kölcsönösen gyanakvó. Ennek a szekunder-évnek csak néhány érdekes, „szépprózai pillanatát” idézzük vissza.

I. AZ IRODALOM SZABADSÁGHARCÁRÓL

A „szabadság”-probléma az etikai-egzisztenciális szabadság divatja óta makacsul élő felismerés. Minden törekvéshez, témához, indulathoz és szándékhoz kapcsolódhat. Érvül kínálkozik a rehabilitációk és exkommunikációk számára. Korunkban elemi követeléssé és joggá lett. Az élet célja, értelme, szépsége. Mellette a „feltétel”, a mindezt létrehozó körülmény már-már természetes közeggé válik, amely nem különös adomány, hanem az élet észrevétlen tartozéka, akár a levegő, víz, kenyér. Lukács György esztétikájában ír arról, hogy az irodalom története, nem kis részben, az irodalom szabadságharcának a története. Az irodalom „profán” alkotás, voltaképpen mindig lázadás az értelmetlenségek, misztifikációk miatt és ellen. Eretnek „istenkeresés”. Lukács a vallással, teológiával szembeni szabadságküzdelmet hangsúlyozza, de talán még ennél is szélesebb és mélyebb az irodalom önkeresésének, öntudatra ébredésének történelmi útja. Függetlenségi harcot vívni, önálló, saját világot teremteni, anyagot és formát, kitörni idegen szándékok szolgaságából, a modern teológiák megalázó alávetettségéből, — ma is aktuális probléma, vagy inkább csak ma érkezett el az irodalom igazi felszabadulásának az ideje.

A felnőttet a felelősség jellemzi, a szabad-felnőtt irodalom felelős szabadságáért. Lukács György nemcsak az utat jelöli meg, téveszthetetlen útjelzőt is ad. A történelmileg konkrétat el kell választani a partikuláristól. Az irodalom csak úgy nyerheti meg szabadságát, ha lerázza magáról a partikulárisat, a véletlent, egyedit, extrémét, a provinciális szűkösséget és immanens rétegszemléletet. Az elmúlt évek szépprózája ilyen értelemben is bátor és őszinte, a szókimondás jellemzi, de egyfajta szerepjátszó aggálytalanság is, már-már kalandos, kockázatos, gátlástalan orientáció. Még túl nagy a kiegyensúlyozatlanság zavara, a vedlés láza, a formákon a „kamasz-avantgard” lúdbőrzik. A tabuk eltörlése nem jelenthet szabadságot „törzsi kultuszok”, totemistenségek számára.

II. PRÓBÁK ÉS BUKTATÓK

Az új irodalom nem gyökértelen, van „történelme”, elismer bizonyos hagyományokat és kontinuitást. Érvelése, logikája, gondolkodásmódja, módszere a történelmiség. A jelent a múltból próbálja megérteni, a megtorpanások és tanácstalanságok, kétségek és megingások a múlthoz, a történelem logikájához vezetnek vissza. A bizonytalanság és értetlenség pillanataiból, hangulataiból természetesen menekül az író a biztoshoz és ismerthez. Visszatér, hogy újrakezdjen, és lépésről lépésre, kritikussábban és figyelmesebben végigjárja azt az utat, amit már egyszer megtett. A történelmi forma vagy keret a biztonságos alkotásmód. Néha azonban mély válságokat és benső, szubjektív bizonytalanságokat takar. Az emlékezés olykor nagyon is „személyes”, partikuláris emlékeket ébreszt, bekerít, eszményít és nosztalgiákat kelt. A „történelmi” logika olykor nem levezetés, hanem visszavezetés, igazolás. Korok és sorsok kapcsolata nem ritkán valami régihez való ragaszkodást sugalmaz. A mai „családregegyek” jó része nemcsak hiteles, bensőséges emberi miliő, jóval több annál, ünnepi emlékmű. A szociológiai megkülönböztetés az irodalomban különös „rétegmitológiát” teremtett.

Két világban

Az őszinteség, a megfigyelt és az átélt kimondása mindig kritika vagy leleplezés is. Elsősorban az érdekel minket, hogy mit mond az író a valóságról, környezetéről, milyen valóságot lát és közvetít alkotásaiban. Hosszú évek óta mintha ebből a szempontból lenne legszürkébb, legérdektelenebb irodalmunk. A szocializmusba való átmenet hosszadalmas, vajdudó tolyamat. Az átmenet irodalma nem követheti ezt a ritmust, nem igazodhat mechanikusan a társadalmi mozgásokhoz. Egy-egy „átmenet-képlet” ismételtetése kiábrándítóan sekélyes, színvonalatlan és hamis irodalmat szül. A szociológia és lélektan mintha ezt a konvenciót is elvetette volna. A mai regények

valósága gátlástalan, vetkőző, exhibicionista életképekből és emlékképekből megkonstruált világ. Néha jellegtelenül, érdektelenül extrém, jelentéktelen szubjektumok és tárgyak, súlytalan gondolatok és szánandó érzelmek keveréke. A regény „világa” nemegyszer csak vásári kaleidoszkóp, vagy pikáns ízeivel pillanatnyilag ható turmix. Talán sohasem foglalkoztak a hatással és a manipuláció művészi eszközeivel annyit kritikusok és esztéták, mint napjainkban. Ízlés és hatás szociológiai szempontjai avatatlan gondolkodók és alkotók kezén még nagyobb pusztítást eredményezhetnek a művészetben, mint amit a sematizmus dilettantizmusa okozott két évtizeddel ezelőtt. A felelősség nagy, talán meggyorsítja új tehetségek kibontakozását.

A konvenciók megtagadása, a gátlástalan őszinteség sok szempontból tiszta helyzetet teremtett. Mindenekelőtt eloszlatta a ködöt a regényekben ábrázolt „valóságok”, társadalmi miliók körül. Megfosztotta az „átmeneti társadalmat” a regényes misztifikációktól. A mai regény nem képletet rajzol fel az „átmenetről”, hanem felismerhető és azonosítható részleteket. A két világ egymás mellett és egymásban él. Nincs más kapcsolat köztük, mint a vonzalom és idegenkedés, a távolítás vagy közelítés szubjektív hullámozása, illúziója.

A felszabaduló „vallomás-regény”. Még szemérmes forma. Az általános és kollektív annyira világjelenség, hogy a vallomások közlés már önmagában is eretnekségnek tűnik. Az idő kevés, nagyon be kell osztani, a monologizáló, elmélkedő író alig mer figyelmet követelni magának, hangja erősen visszafogott vagy önirónikus. Ezekben a regényekben önérzet és szerénység, játékos fölény és félkomoly komédia vív egymással stíláris párbajt. Ezt a kötekedő, okosan játszó stílust mostanában Kolozsvári Grandpierre Emilnél szoktuk meg, de valamilyen változata majdnem minden „modern” írónál felbukkan, a szatirikus vagy a groteszk ábrázolással összefonódva. Az őszinteség és vallomás szabadságának „logikai” felismeréséből Goda Gábor alakít ki egy nagyon sajátos, eredeti atmoszférájú és stílusú, intellektuális, fanyar-logikus regényvilágot.

A Tóth Flórián-írások immár fogalommal lettek a mai magyar szépprózában. Tóth Flórián különös mesehős, mintha a 20. századi intellektuális művész-regények irónikus pendantját élné meg tudatosan és gyámoltalanul, vállalva a nevetségesség látszatát és elfogadva azt a felmentést és menedéket, amit ez a nevetségesség nyújt számára. A figura azonosíthatatlan, irreális, nincs meghatározható szociális karaktere, de annál érzekelhetőbb a társadalmi szerepe. Goda kiemeli hőstét a kompromitáló realitások köréből, életstílusában felszabadítja és függetleníti minden kötelező kapcsolattól. Tóth Flórián félig írói alteregó, félig garabonciás, szemlélődő és gondolkodó, alkotóművész és pózoló mágus, mindenekfölött pedig játész és szomorú ember. Csak így élhet „két világban” is egyszerre, éterien, testetlenül, szigorúan „logikus” relációkban. Tóth Flórián írói „műhelye” mesterséges, kitalált világ, egyszemélyes marionett-színház, egy külön lelkli magatartás szentélye, amelyben minden szertartás, hitvallás, szentbeszéd a fiktív filozófus, Abrabanell tanításai mellett. Abrabanell „etikai és esztétikai” logikája, gondolatai bizony alig többek, mint banális közhelyek, de Tóth Flórián számára már csak ez a göröcsös-elyont humanizmus az egyetlen értelmes cél és valóság. A családi krónika írása közben két bizonyosság kezd derengeni benne, az egyik, hogy nosztalgiákban él, szereti, irigyliz Zsóka néni kemény, egyértelmű életét, „egy világát”, a másik, hogy nem vonakodik bevallani ennek a nosztalgiának a tartalmát, polgári eredetét. Goda *Vallomások* regénye, valóban „regény”, fiktív elbeszélés a „vallomásról”, fantazmagória, álom, ábrándos játék a vallomással, amiben nem akar közölni semmi bizonyosat, vagy inkább semmi véglegeset. Helyzetek és képletek elképzelése a regény.

Érzelmli közösségek. Család-komplexus. Lázár Ervin novelláskötetében (*Egy lapát szén Nellikének*, 1969.) így nevezi meg a témát, a mai valóság élményét és problémáit. Lázárt a mindennapi kapcsolatokban megnyilvánuló érzelmli-, alkati- és jellem-különbségek érdeklik elsősorban. Nem annyira a tuda-

ti, világnézeti szféra, hanem az irányíthatatlanabb, megrögzöttebb, az ösztönös érzelmi szféra. Az ember intim „formája”, egyéni arca, indulatainak, idgrendszerének természete és burka. Nem akar általánosítani, kis novellákba, „regényvázlatokba” gyűjti megfigyeléseit, adatait a mai ember viselkedéséről, akart és akaratlan konfliktusairól. Észreveszi, hogy a különbségek néha reménytelenül kiegyenlíthetetlenek, és kísértetiesen emlékeztetnek az egykori osztályfelfogultságokra. Lázár szerényen fogalmaz, óvakodik az elhamarkodott ítéletalkotástól, történetei jelzések és kérdőjelek csak, éppen az elnagyolt emberképpel és társadalmi mozgásábrázolásokkal szemben követel nagyobb őszinteséget. Be kell végre vallani, hogy a mikro-közösségek alakító erejét, hatását semmiféle társadalmi intézmény, légkör, divat nem ellensúlyozhatja tartósan. A „család-komplexust” nem lehet egyszerűen lerázni magunkról, húsunkba, vérünkbe nőtt az összetartozás vérségi és érzelmi kötelékével együtt. Lázár Ervin történetei a kitörés és megváltozás kudarcairól szólnak, az önámítás ellen íródtak. A valóság még szakadékokkal szabdalt, különvilágokból áll, az új-típusú ember is a maga mikroklímájában érzi igazán jól magát (*A doktor vikendje, Ördögűző*).

Parasztok és polgárok. A mai irodalmunk fő témája, egyik legfontosabb élménye. Megdöbbenően szívós, makacs élmény. Anakronisztikus vagy tévesen aktuális? Úgy tűnik, hogy a szociológia szította fel újra a különbséget, sőt ellentétet. Valójában mindig is létezett ez az összebékületlen idegenkedés, nyíltan vagy lappangón átszövi egész életünket. A mai regény az emberi kapcsolatok dezillúzionált, józan, realista mérlege. Talán túl gyors, árulkodón készséges ez a szociális palinódia, bűnbánatos visszahőkölés. Nem érezzük eléggé történelmi igazságosságát és emberi hitelét. Az erőltetett „egyenlősítés” s az értékhierarchia erőszakos megváltoztatásának korszaka után mintha még konokabban és korlátozottabban törne fel a visszafojtott kasztindulat. A „két világban” élők világképében természetes a polgári értékrendhez való igazodás, a polgári maga-

sabbrendűsége. A kapcsolat és viszony egyértelműen csak a „polgárok” számára jelenthet problémát, az ellenzések nagy részében a rokonszenv, idegenkedés, közeledés és elutasítás a polgári világ előjoga, aspektusa. A rétegábrázolás és rétegszemlélet elfogultságokat és előítéleteket szabadít fel, megérti és igazolja azt a szűkös igazságot, szokástörvényt, ízléstörvényt, amit Lukács „partikularizmusnak” nevez. Az egyoldalúság és bezárkózás természetesen a „másik” oldalon is feltűnik, de ezeknek az éveknek az irodalmára nem ez a jellemző (talán csak Tóth Béla *Mi, janicsárok*-jának néhány részletét kivéve, a regény lényeges mondanivalója más, ezért tárgyaljuk más címszó alatt).

Hangsúlyozzuk nem az írói szándékok elfogultak, hanem a téma szuggesztivitása, miliője árasztja magából a gőgös bátorság, a tapintatlan mámor bántó hangulatait, a fegyelmezetlen elengedettség csúf meztelenségét. Az előítélet mindig gyűlöletet, megvetést és ellenállást szül. Ennek a valóságfelfedezésnek vagy valóságpótlásnak egyelőre csak a hátrányai nyilvánvalóak. A szociológiai motiválás, tudományos elemzés a művészetben talán nagyobb kárt tesz, mint amennyit szétroncsolt társadalomban és lelkekben a sematikus osztály- és osztályharc-szemlélet. Az író számára egyetlen biztosíték, ha becsületesen, őszintén, minden hátsógondolat nélkül, feltétlenül szocialista marad, amikor szociális kérdésekhez nyúl, szociális típusok társadalmi értékével és történelmi útjával foglalkozik. Mai prózánk elégtelenül, értetlenül ábrázolja a kapcsolatokat, mintha az egymásra meredő idegenségeket az írók sem értenék.

A témával csaknem minden írónk próbálkozott, kisregényben, novellákban, egy-egy epizódban. Ezekből a vitatható kísérletekből idézünk fel néhány példát. Jávor Ottó *Talajvíz* (1968.) c. novelláskötetében találkoztunk először a polgár–proletár sorsok összefonódottságának illuziótlan bemutatásával (*Kileng az iránytű*). A nyílt beszéd, a néven nevezés, már-már zavaró, leegyszerűsítő, hangsúlyos megkülönböztetés. A „polgár” csak karrierje érdekében barátkozott, házasodott

„proletárokkal”, akiket úrhatnám, sznob butasággal ugyanakkor „bugrisnak”, irigynek látott. Az igaz, hogy számtalan ilyen érdekkapcsolat, és naiv felemelkedési vágyból indítottatott „találkozás” jött létre az ötvenes években, a történelmileg jellemző, tipikus mégsem ez. A társadalmi igazság, értékrend és ízlés feltételei között más volt ezeknek a más világoknak az érintkezése, a természetesen kialakuló emberi kapcsolatok lényege. Akármilyen hihetetlenül is hangzik ma, a polgári származás és kultúra általánosságban nem volt értékhordozó, a társadalmi feladatok szerint változott meg az értékhierarchia a szerepvállalás, vagy az osztálytársadalom szempontjából is fontos feladatokra való „alkalmasság” minősítette az embereket és viszonyaikat. Legfeljebb a nagyon korlátolt és nagyon „sértett” polgár érezhette azt, hogy neki mindenképpen a vezetőrétegben a helye, karriert kell csinálnia mindenáron. A kócos, bugris paraszt- és proletár-fiatal nem kapaszkodott még polgári barátságokba és szerelmekbe, az okosabb, erkölcsösebb „népi káderek” nem is gondoltak arra, hogy megkülönböztetett társadalmi helyzetüket bármi módon is a saját javukra fordítsák. Nem azért zárkóztak el a vegyesházasságok elől, mert megvetették a polgárt, hanem a mélyen természetükbe ivódott gátlásosság és bizalmatlanság miatt. A paraszt érzelmileg sohasem volt kiszolgáltatott, ma is keveset ismerünk szemérmes vonzalmaiból és belső drámáiból.

Jávor *Az ember és a városa* (Magvető, 1969.) mai regény, újra csak a két rétegről. Kisvárosi történetében a kettőségeket szinte végletesen megsokszorozza, már nemzetiségek, sőt nemzetisékek is küszködnek egymás ellen a „polgárok és parasztok” mellett. A könyv — annak ellenére, hogy a Kosztolányi-regények hangulatát idézi, az *Aranyrákányét* és a *Pacsirtát* — modern regény. „Enerváltság vett erőt a friss rétegeken is. Érdeemes lenne kutatni az okát” — írja. Érdeemes lenne. Vészi Endre *Kettévált mennyezet* c. kisregénye bemutat egy bátran, imponáló művészettel, szinte „egészségesen” pusztuló becsapott mérnököt, aki „megváltó asszonyát”, munkaslány-szeretőjét nem emeli fel magához. Őszintén önző, ellen-tolsztojánus, amorali-

tása mégcsak nem is felháborító, hiszen „Juliska” nem lehet egyéb, mint egy magányos, enervált férfi perverz álma. Jávor tanár-hősenek az a kényszerképzete, hogy döntenie kell cselelédszeretője dolgában. A merész megoldás viszolyogtató: a szexuális gondozónővér egy ággal közelebb kerülhetett az úrhoz, a tanár felemelte magához a cselédet.

A végzetesen téves párválasztás, abban az összefüggésben mintha ez a személyi kultusz idejének szerelmet és családot torzító vetülete volna, mostanában divatos téma. Prózában az *Iszony*hoz, a *Rossz asszony*hoz hasonló, színvonalas megoldással sajnos, még nem találkoztunk. Németh László és Veres Péter sokrétűen motiválták az idegen világok elkerülhetetlen megütközését a magánélet érzelmi síkjaiban. A téma újabb változatai inkább szégyenlős mentegetőzések, egyoldalú vádaskodások, inkorrekt védekezések. 1956 előtt gyakori volt a hibák sommás ráfogása a munkáskáderekre, vezetőkre. Emlékszünk még a szemérmetlen, sokszor hazug „kritikai” hajszákra, a tévedések és felelőtlen gondatlanságok szégyentelen áthárítására. Az „összenemillőség” privát regényeiben ma egyre sűrűbben feltűnik az a munkás- vagy paraszt-értelmisségi típus, akiről kiderül vagy maga „belátja”, hogy alkalmatlan arra a feladatra, amit egy forradalmi változásban vállalt és végzett. Természetesen van ilyen eset a valóságban. Irodalmi ábrázolása azonban aligha jogosult, éppen az irodalom eszközei, általánosító, szimbolikus jelentése, hatása miatt. Ezért téves a különben nagyon jóstílusú, romániai magyar író, Halász Sándor *Vadhajtás* c. regénye. (Bukarest, Irodalmi Kiadó, 1969.) Az ő Barta-házaspárja is eltévedt, rossz úton jár. A férj önző, értelmisségi típus. A munkásszármazású tanárnő-feleség büntudatos, lelkiismeretfurdalós, „tévutakra” jutó ember, akinek az a tragédiája, hogy nagyravágyó apja ösztönzésére kiemelkedett természetes környezetéből, kimerészkedett abból a társadalmi helyzetből, ahová képességei, emberi tulajdonságai révén „tartozik”. Különös magyarázat, felszínes valóságismeret ez.

A polgári téma nemcsak rétegábrázolás, de ideológia és történelemszemlélet is. A történelmi- és családregegy jó kerete a

nemzedékek összehasonlításának, vagy egy-egy ideológiai gondolat fejlődésének, történelmi sorsának. Minden haladó hagyomány értékes, különösen az a forradalmi, polgári hagyomány. Mai szociológiai rétegek összekapcsolása történelmi ideológiákkal azonban már eszményítő történelmi kultusz, maga is ideologizálás. Szijass Ferenc *Plebejusoknak* nevezi és minősíti iparos-kispolgár hőseit, akik közül többen eljutnak a szocialista mozgalmakhoz. Büszke és programos, szinte szociológiai-leíró regénycím. Csakhogy a szocialista világnézettel nem mindig függ össze „plebejus” társadalmi helyzet, szociális és ideológiai állapot.

A szekta szabadsága. Maróti Lajos *A kolostora* (Szépirod. 1968.) többretegű és többjelentésű könyv. Az írók gyakran felhasználják a mitológiát, a vallást, a lelki élet különös területeit a jelenkor politikai, emberi parabolájaként. Megpróbálják közel hozni, megértetni az egyéni mániákat, rajongásokat, a feltétlen hitek titkát, elemzik az irracionális lélektani folyamatokat. Az ostoba hit és az őszinte lelkesedés nemegyszer mosódtak össze az elmúlt évtizedekben. A vallásosság mint a feltétlen lélektani alávetettség, önkéntes lemondás a gondolkodás szabadságáról, az intellektuális függetlenségről, alkalmas példázata lehetett a személyi kultusz bírálatainak is. Maróti kolostora csak részben a lelki deformációk modellje. Szuggesztívebb a falakon belüli élet zártsága, ismeretlensége, a különös életforma intim, otthonos bemutatása, amely kívül van az életen, az ésszerű világon, társadalom a társadalomban, sziget a valóság nagy tengerében. A „kolostor” nem a megtévesztettek, irracionális hívők, sérültek, lelki betegek közössége, sokkal inkább egészséges, életcélt kereső fiatal emberek önkéntes vállalkozása, társulása valamire, amiről még nem tudják maguk sem pontosan, hogy mi. A közönséggel és hétköznappal szemben keresik a rendkívülit, a magasabbrendűt. Csak ez a sejtelmes szándékuk a közös és bizonyos. Más egyéb semmi. Szinte mindenben különböznek egymástól, nemcsak egy közösség falai közé vonultak vissza, de önmaguk határai, zárt falai mögé is. Kezdő „individualis-

ták”, a „szekta” köteléke, a benne megtalálni vélt meditatív életmód, szubjektív lelki harmónia kapcsolja őket össze egyedül. Törvényt, védelmet szeretnének kapni individuális „mániájuk”, egyéni békéjük számára. Az egyes ember úgy élhet zavartalanul a maga istenével, úgy találhatja meg „hivatását”, hitét, ha leegyszerűsödik körülötte a világ, mintegy semlegesíti a determináló környezetet. A kolostor ezt az egyszerű, mesterséges környezetet, „valóságot” biztosítja, a fegyelemmel, akaratdézssel, próbákkal, a „renddel”. A noviciusok alakulók, bizonytalan szektája kicsinyített modellje a szerzetesi élet szabadságának, az „önnevelés” magányos, gondolkodó, meditatív életformájának. A noviciusok: jelöltek, tanuló individualisták.

Maróti regénye értelmiségi parabola, „görögös” mítosz. A példázatnak nincs megnyugtató katarzisa. A nyugalmat óhajtó intellektuelek zaklatott, békétlen, hajótörött emberek lesznek. Idegen számukra a szerzetesek régebbi nemzedékének torzult, hiú, üres élete, kicsinyes konfliktusai, harcai, féltékenységeik, s idegen a társadalom, amely kiközösíti a neki háttatfordítókat, amelybe beilleszkedni, élni viszont nem képesek. Egytől egyig kiugrottak vagy kirúgták őket a rendből, de életük végéig civil világukban is örökké „noviciusok” maradnak, bevégzetlen papok, fogyatékos értelmiségiek, a világba kivetett, tragikusan magányos emberek. Tragikumuk a kiválóságuk vagy kiválasztottságuk mindennél erősebb tudata. Ezt nem semmisíti meg bennük semmilyen sorsfordulat, kudarc, száműzetés, büntetés, mellőzés. A regény utolsó képsorai látszólag a deklasszáció, a züllöttséget, dekadenciát illusztrálják, valójában egy nagy apokaliptikus, megrázó példázat ez: kolostor nélkül, mesterséges védettség nélkül a „hit” irracionális, misztikus, tehát védtelen, akár a maga ellentétébe, a teljes nihilbe is fordulhat. Béda a legszilárdabb közülük, őt nem lehet eltéríteni, exkommunikálni, tudja, hogy a kolostoron kívül „minden lehetséges”, egyetlen felkészülés a nem ismert, váratlan veszélyekkel szemben az erkölcsi, emberi tartás, a lelkierő.

Maróti írja le valahol a könyvben, hogy az új gondolkodás mindig szabálytalan. Regényének témája és problémája is ilyen

szokatlanul, de vonzón „szabálytalan”. A „kolostor” modellje lehetne minden más jellegű iskolának, életrekészülésnek, értelmiségi műhelyeknek, a gondolkodás kísérleti világa, mint amilyenek a népi kollégiumok, internátusok vagy zártabb politikai közösségek voltak. Ami meggondolkodtató és kissé „szektaszelleművé” teszi a regényt, éppen a legrokonszenvesebb alaknak, Bédának az „öntudata”, a szégyentelen önértékelés, az eminens sérelem, „középosztályos” ragaszkodás egy szilárd hierarchiában betöltött helyhez. Ennek csak formai kísérője a sok, nehézkes teológiai elmélkedés. A lámák nyelve ez, a „szekta” tolvajnyelve.

Pimpernel száműzetésben. (Moldova György: *Az elbocsátott légió*, Magvető. 1969.) A kalandor mindenütt otthon érzi magát. Természetes, hogy a legkülönbözőbb szituációkat is megoldja, a legfurcsább embercsoportok, törzsek és szekták „hőse”, legendás szentjévé válhat. A történelem izgalmas emberi sorstörténetei: a bukott rendszerek, hatalmak kiváltóságosainak, vagy a fegyveres testületek dicső harcokban és zsarnoki akciókban szerepelt katonáinak a sorsa. A régi rend emberei nem találják helyüket, a katona „polgári” foglalkozása is az, hogy katona. Balzac és Stendhal írt a polgári társadalomba száműzött, napóleoni hősök széttört életéről, anakronisztikus életformájáról, céltalan hősi tartásáról. Komor és veszedelmes Don Quijoték ők, élheterlenek és jövőtlenek. Ugyanakkor tragikus hősök, akiket kicsúfol a kicsinyes, hétköznapi, szürke valóság. A nagy feladatokhoz szokott ember számára halál a közönséges átlagfeladat. Moldova hőse, Flórián, most leszereelt ávósok közé kerül. Különös emberek szektájába. Emberek közé, akik ösztönösen is összetartanak, nem tudnak csak csapatban élni, tépetten, szétverten, titkon, együtt. Így érzik magukat valamennyire is biztonságban, ebben van erejük, lélegzeni sem tudnak szervezettség, testületi „pótlék” nélkül. Nem független, teljes, kifejtett egyéniségek, csak egyes részfeladatra képezték ki őket, de be voltak avatva abba, hogy a hadsereg, a „légió” milyen történelmi hadjáratban, milyen védekező vagy meg-

torló ütközetben vesz részt. Hitből és kegyetlenségből össze-
gyúrt jellemek. A legtöbbjük úgy érezte, missziót vállal, a
harcban nincs kímélet, érzelgősség, csak a kemény katona jó
katona. Az Ávót feloszlatták, hogyan él, mit tehet ezután az
„elbocsátott légionárius”?

A regénycím jelképesen próbálja kitágítani az ávós történe-
tet egy egész társadalmi réteg problémájává. Moldova törté-
nelmi fordulók, hibák és bűnök áldozatairól szeretne parabo-
liztikusan beszélni. Emberekről, akik hűségesen, a legjobb
tudásuk szerint szolgálták a hatalmat, és egyszerre csak, szá-
mukra érthetetlenül elbocsáttatnak, száműzetnek. Az Ávó
nem a legjobban megválasztott modell ehhez. A regény
művészi hitelét is kétségessé teszi. A személytelenül elkövetett
bűn a büntudatot nem képes emberi közelségben megélni.
Van valami tisztázatlan, nyugtalanító a „kirekesztettek” sorsá-
ban. Nem oldódik a kör, amibe önmagukat is bezárták, egyre
merevebb, szűkebb, torzabb. Esztelenül nő közöttük a gyűlö-
let, a visszafogott tettvágy neurózisa. Készülnek a Nagy Le-
számolásra. Már „összeesküvésük” fedőszerve, az eszperantó
kör is ilyen torz felesleges erőfeszítés, a kuriozitás és kaszt-
szerűség különcködő, felnőtt, veszedelmes játék.

Pimpernel ebben a regényben sem tartozik schová, legalábbis
nem a reguláris alakulatokhoz. Magános, mogorva, szótlán,
szemlélődő, — ember. Nincsenek különleges kívánságai, ambí-
ciói, vágyai, nem hivatkozik hőstetteire és sérelmeire. Flórián
megvesztegethetetlen, elfogulatlan, mai, kommunista kaland-
hős. Nem ül le az „elégedetlenkedők” és pártütők asztalához,
de vállalja jogosnak vélt sérelmeikkel együtt őket is. Néha,
úgy tetszik, undora, megvetése nagyobb mint közönye, már-
már túlszerűen elvonulása. Csak a bűnöket tartja nyilván,
ezeket jegyzi fel, egymás mellé sorakoztatva, válogatatlanul és
rendezetlenül. A volt-ávósok hajdani és mai vétkeit, tévedéseit,
a helyükbe lépő mostani karrieristák, ötvenhatosok és „nem-
zeti egységpártiak” tülekedő embertelenségeit, a „rendszer
kedvenceinek” (ahogyan az ávós összeesküvők emlegetik), a
hivatalnokoknak és a műszaki értelmiségieknek „weimari”

puccsát, a szimbolikusan visszatérő „árulást” és „pert”. Flórián legszívesebben kimaradna ebből a tülekedésből, félrehúzódva J. Conrad *A Narcissus négerét* olvassa, belőle meríti a korlátokon túli, mégis valóságos világ létezésének hitét, de Pimpernel-énje újra belesodorja a talán utolsó kalandba, az összeesküvésbe. Áldozata kisszerű és hiábavaló, nem lehet többé hős. Pimpernel eltűnik.

Moldova nem egyszerűen „ávós” regényt írt. Könyve az írói szándék szerint hatalmi szerepkörök és kasztok lélektanáról szól.

A „viszonyítás” szabadsága. Konrád György *A látogatójának* társadalmi környezete vagy „társadalomfelfogása” – mint az eddig szóba került regényeké mind – szintén a két világ. A regény attitűdje a „kívülálló”, szemlélődő attitűdnek mondanánk, ha nem volna a szemlélődésnek, a kontemplatív magatartásnak, látásmódnak és esztétikai-lélektani kísérletnek világirodalmi rangja. A kontempláció a világirodalomban mindig valamiféle kiharcolt nyugalom, új szépségek, látomások, új magatartásmódok és megoldások lehetőségein való töprengés. *A látogatót* szociológiai közlésciért, megrázó híradásaiért üdvözölte elismerően a kritika. Pedig a regény nem sorolható a valóságfeltáró művek sorába. Konrád betegekről, elzüllött, eltorzult lelkületű emberekről rajzol képet, portrékat és undort keltő, szinte csak orvosokra tartozó klinikai eseteket közöl a hivatalos akták rubrikái, szomorú adatai alapján. Egyáltalán nem nevezhető tárgyilagosnak, szenvtelennek ez a közlésmód. A „látogató” voltaképpen állami hivatalnok, akinek az a munkaköre, hogy megismerje, s amennyire lehetséges gondozza is a testileg vagy lelkileg elnyomorodott szerencsétleneket. A hivatalnak is „emberarca” van, nem lehet mindig tárgyilagos, érzéketlen, bezárkózó és védett az, aki emberi roncokkal, erkölcsi hullákkal, volt-emberekkel foglalkozik. Az orvos is elfárad néha, a boncterem a legerősebb idegzetűek számára sem mindig elviselhető, a hullamosó nevető emberek közé vágyódik. Néha élettelen, közömbös tárgyak is „fellázad-

nak” az ember ellen, de ennek az élményszerű, vibráló, nyomasztó rendetlenségnek is sokféle oka és tartalma lehet. Talán idegkimerültség, unalom, csömör, esetleg új kíváncsiság. A gépiesen végzett vagy végezhető munka olykor megakad. A néma tárgyak ilyenkor megszólalnak, kérdeznek, vallanak, gondolkodásra készítetnek, s ezzel egy lelki krízisre, neurotikus pánikra, változást vágyra eszméltetnek az egyforma közönyből. *A látogató* nem szociológiai regény. A szociológiai leírás csak modor és ürügy. *A látogató* világa lélektani szuggeszció, mai „utazás az éjszaka mélyére”, kirándulás, vagyis valóban „látogatás” az emberalatti tájakon. Ideges bátorság, amelyben keveredik valami szorongó beszédkényszer és kíváncsi, lemez-telenítő érdeklődés. Konrád regényalakja abban a helyzetben van, hogy szemlélődhet, összehasonlíthat, eljátszhat a beavatkozás, cselekvés gondolatával, anélkül, hogy tényszerűen cselckednie kellene, elképzelhetetlen vagy minden képzeletet felülmúló haldoklásokat és „halálokat” mutat be, és tudja, hogy ezzel szemben mindannyian tehetetlenek vagyunk. Ez a „látogató” biztonsága, a semmire sem kötelező viszonyítás, mérlegelés szabadsága. Nincs alternatíva, nem kell döntenie. A halottakat nem lehet feltámasztani, a rothadást legfeljebb eltakarhatjuk a társadalmi higiénia védelmében, a pusztuló, élettelen szerves anyag már nem „szenved”. A „humanizmus” itt aligha juthat szerephez, talán csak valami hipokrita érzelmesség, intellektuális rosszullét, lelki öklendezés. *A látogató* lidércnyomásos álma egy elvont, megmagyarázhatatlan spleenes állapot tükörképe.

Az undor parcelláin. Érdes, „férfiasan” neorealista regény Jókai Anna 4447 c. könyve. Atmoszférája fullasztó, ege borús, naptalan, szürke. Nincsenek derűs színfoltjai, nem ismer nyugodt, békés pillanatok, hajszoltak, keserűek, torzak, betegek, slamposak, perverzek és oszladozók figurái, akik a sivár díszletek közt szédelegnek, vonszolódnak, értelmetlenül és indulatosan futkosnak ide-oda. Mondták már „kispolgári” regénynek, kegyetlen kritikának, felismerni vélték

benne a „hábetlerizmus” kispolgári változatát, gyanakodtak arra is, hogy valamiféle városi szociológiai regényt írt Jókai Anna. Ezek a motívumok mind megtalálhatók Jókai Anna könyvében, úgy tűnik, a ma divatos „rétegirodalmakhoz” tartozik, hogy elsősorban „híradás” a fényes körutak mögötti kisvárosias, szegényes és piszkos negyedekről, az itt lakó emberek életmódjáról, érzelmvilágáról, emberi szintjéről, ahol a kopott házakban nem is lehetséges igazi emberi élet. A szegénység és a kisszerű környezet lassanként mindent elpusztít maga körül, minden szépséget megfertőz, a legszebb, legbensőségesebb emberi kapcsolatokat is lealjasítja. Kispolgárok vagy proletárok Jókai Anna figurái? Mért fontos ez? Társadalmon, emberies életen kívül került emberek. Olyan mélyponton vegetálnak és gyilkolják egymást, hogy már szánni sem tudjuk őket. Sivár édenkertjük a nyomorúság paradicsoma. Szűk udvarban szenvedő petuniák, ellopott, titkos gyönyörpótlékok.

Jókai Anna regényében az undor és gyűlölködés egységes, megszakítatlan hangulata a lényeges, alakjai nemcsak jelentéktelenek, de teljesen érdektelenek is, a mindennapos, apró esetségek ismert figurái. Újszerű a kegyetlen, már-már „közönséges” családi mítoszrombolás, amit eddig csak Osbornék „dühöngéseiből” ismertünk. Az „elveszett nemzedék” azonban durvaságokkal csak kompenzálja lírai érzékenységet, kamaszos, szúrós magányát. A 4447-es parcella lakói tulajdonképpen szerencsétlenek és tehetetlen rabok. Jókai Anna „undora” egyértelmű, csak nem tud meggyőzni egészen, hogy egy bevizelő, önző nagymama, a klimax-szal és értelmetlen életével egyedül küszködő anya, egy szétroncsolódott alkoholista apa, örült rokon és a gyerekek sikertelen kitörésének „meztelensége” mért volna ilyen kegyetlenül, részvétlenül, „elidegenítően” undorító. Nem tudjuk, mért kellett hosszasan benéznünk a nyomor e sivár telkére, mért hallgattunk ki annyi közönséges, silány, nem ránk tartozó, és érdektelen veszekedést. Ha csak azért nem, hogy felidézzük a magunk gyűlöletének, utálkozásának tárgyait, egy másféle élményanyaghoz kapcsolódó undort.

Kettős világban

A téma-felszabadulás és az őszinte, érzelmi közlékenység hatása észrevehető a paraszt és munkás „rétegirodalmakon” is. Egy hagyományos tematikai kategóriára gondolunk, a munkás-környezetből és a paraszti valóságból táplálkozó írók munkáira. Nemrég még úgy gondolták, hogy beszűküléssel fenyeget ez az erősen meghatározó élmény. Szerettek volna túllépni a kisvilágok határain, meghódítani és belefoglalni életükbe az egyetemes emberi problémákat, szépségeket. A más rétegekhez, osztályokhoz való „közelítés” eposzi vállalkozása csak részben sikerült. A polgári hagyományoktól induló művészet tudomásul vette a kultúra megoszlását, visszatért odisszeuszi útjáról ugyan, de azzal a tanulsággal, hogy a világ határai kitágultak, és czentül két világban fog élni. A parasztok és munkások életanyagából kivirágzó, részben ösztönös művészet gyanútlanul és fegyvertelenül indult „hódítani”, mint Nexő paraszti hőse, de az illúziók merészen szép, ívelő lendülete megtört. Félúton veszteglő, felemás, „kettős” világban eszmélő, részvégtlenségtől sorvadó irodalom lett belőle. Az igazán tehetségesek nem adják fel a küzdelmet önmagukkal, a művészet eszközeivel és közönségükkel. Az utóbbi évek lelkiismeretfurdalásos szociográfiái, hűség-vallomásai, érzékeny és keserű meditációi nem az új „uralkodó osztály” dekadenciájának tünete, hanem dacos készülődés, erőgyűjtés az „eposzi feladat” betöltésére.

Partok. „A szerelem és a halál szemérmetlen kitárulkozás.” Csonth Gábor, a hajdúságból „elszakadt” író, novellásköte-tének (*Száraz ér*, 1968.) egyik mottóját idéztük. A végzetes helyzetek szembesítik az embert önmagával, leleplezik megalkuvásait, szerepjátszását. Ez a két „küszöb” szétválasztja az idegeneket, és megerősíti a rokoni szálakat. A partiumi valóság az élet határterülete. Itt leegyszerűsödnek a törvények, lemez-telenülnek a szándékok és érzések. Galambos Lajos regényei-ben ismertük meg a homok és pusztai mai „természeti emberei-nek” könyörtelen indulatait és büntelen-öntudatlan önzését.

Csontos is vállalja ezt az otthont, a múltat. Novellái kis drámák, „temetések”. A megköltő és választani kényszerítő szertartásokról, családi összefüggésekről szólnak. A hétköznapiakból könnyű megszökni, de az ünnep nem ereszt. Judit, a pesti asszony fél ebben az „idegen” világban. Befogadni készül a paraszt férj múltját, de megijeszti a leplezetlen ösztönök, az ünnep egyszerre taszító és vonzó ereje. Ebben a világban az ő szerelmének a hatalma megszűnik. Menekülnie kell. Nem tud összebékülni a „kivert kutyák” szikes otthonával (*Száraz ér*), a félelmetes magányok és szegénységek önzésével (*Két asszony, Űresen forog a kerék*). Ez a Judit nem mer szembenézni „hercegének” titkokat rejtő ajtóival. Csontos Gábor írásaiban távolodnak a partok.

Utak. Egyszerű jelkép, és egy mozgó világ lényege belefoglalható. Végh Antal nagy sikert aratott regénye is ezt a szimbólumot bontja ki (újra megjelent: *Bekötő út*, Kozmosz, 1969.). Az ember nem lehet más, mint a táj — írja Végh Antal könyvében. Göcsejszeg megközelíthetetlen, világtól elzárt, elmaradott falu, eliszaposodik és vele lakóinak élete is. A bekötő út, amely a városhoz, a világhoz kapcsolná, talán még ma sem épült meg. Talán még ma is erős a sznob felelőtlenség, hogy minek tanulni a „göcsejszegi” gyerekeknek, maradjanak a falujukban, ha többé nem tudnak a régi módon élni, akkor is.

A valóság hiányait kiegészíti a fantázia. Az eposzi út, a konok ellenállás, a dacos hűség kudarcai vagy kétséges eredményei után még mindig marad műfaj és forma, amely megőrzi az élet harmóniáját, nem engedi elfekélyesedni a nagyon fájt sebeket. Végh Antal regénye, az *Ár és iszap* (Szépirodalmi, 1968.) meseregény, amelyben reális történelem és tárgyiasság oldódik fel a népies-tündéres csodában, mesés szürrealista látomásosságban. Tamási Áron stílusára emlékeztet és Ramuz vagy Giono „zendülő” menekülőinek kalandosságára. Szép regény. Az egyszerű legenda birkózik az enervált érzékenységgel.

Menedékek. Mocsár Gábor a *Fekete csónak* (Magvető, 1968.) c. szuggesztív regényt nyújtott át olvasóinak. Az év legjelentősebb könyvei közé sorolhatjuk. Összegezõ, kérdező, újszerűen gondolkodó mű. Parasztregegy, új értelmiségi problémákat megfogalmazó könyv, nemzedéki és családi tabló, a gyanakvások konfliktusairól szól, az oktan és jogos vádakról, sérelmekről és menekülésekrõl, a lelkiismeretfurdalásról és a hûség-rõl. Mocsár regénye azonban nemcsak a megsérült ember menekülésének és menedékre találásának, metamorfózisának krónikája, hanem egy életcél és érték meghatározás is, hitvallás a belsõ harmónia mellett. (Jávör Ottó ugyancsak „idebenn” megvalósítandó, belsõ harmóniában reménykedik a feltörõ „talajvizek”-kel szemben.) A *Fekete csónak* kultikus jelkép, a parasztmitológia egyik nagyon õsi, talán legerõtéljesebb fejezete. A temetkezés szertartása fontos helyet foglal el a néphagyomány történetében. Egy nép lelkiéletére, erkölcsre, szokásaira legjellemzõbb, hogy hogyan temeti el halottait. Mocsár Gábor lenyûgözõ, pogányos-zsoltáros parasztemetéssel kezd, amelynek varázsos-mítoszi kelléke a csónakos kopjafa. Kun temetés. Felemelõ gyász. Valóságos családi, törzsi megmozdulás. A nagypa halálában még mindig több erõ van, mint a legfiatalabb nemzedék erõtlen ténfergésében. Az egyetemista Laczkó-fiú lamentáló õs-siratása vigasztalan szégyenkezés kicsinyes „jelkép”-harcai, hisztérikus gyengesége miatt, hogy hamar kétségbeesik, hogy nem elég szívós és könnyen lemond mindenrõl. A család már nem menedék, de az intõ múlt, a nagyszerû példák és reményteljes jövõ, a fogékony fiatalok hite annál inkább. A *Fekete csónak* fiataljai nem burkolóznak be csalódásaik bánatába, nem ösztönös hányódást, hanem értelmes jövõt kívánnak, amelyben szabad legyen „kétkedni”, azaz gondolkodni.

Gyanakvások. Tóth Béla olyan munkára vállalkozott, amit eddig még senki sem mert kortársai közül megkísérteni. Megpróbálta lejegyezni korunk hõsének memoárjait, megszerkeszteni a történelmet megvalósító és a történelemben szereplõ

egyszerű, hívó ember életútjának, sorsfordulóinak, megpróbáltatásainak „eposzát”. A *Mi, janicsárok* (Szépirodalmi, 1969.) nem sematizálja a történelmet. A parasztfiú útja nem diadalút. Ellenséges, közönyös, indulatokkal és gyanakvásokkal fertőzött tájakon kanyarog. A meghódítandó tudomány, művészet, kultúra sem olyan veszedelmes ellenfél, mint a szemlélődő kispolgári, értelmiségi közeg rosszindulatú idegensége, irigysége, féltékenysége és buta, gőgös tehetségtelensége. A parasztfiú kudarcai és megpróbáltatásai a mai népi hős kálváriájának szimbóluma. Ahelyett, hogy feloldódna és gazdagítaná a világot a maga szelid, ámuló lelkének szépségével, egyre tüskésebb, bezárkózóbb lesz. A népi hős konkrét – valóságos ellenséges világba kerül, bizalmatlan, görcsös tartásba merevedik, minden pillanatban védekezésre vagy támadásra kész.

Egyszerre felháborító és szánandó sors, devalvált, torzult „eposz”. A népmese hősét lefokozta és megfosztotta díszeitől, erényeitől ez a kiábrándító, szándékosan „embertelen”, egy mesés történelmi eposzhoz méltatlan környezet. Pedig Tóth Béla parasztfiúja tisztán lát, nem csapható be, nem tévesztették meg és nem hálózták be. Éppen csak tehetetlen, szemlélődésre, télenségre, passzivitásra kárhoztatták. Élete – legalábbis az értelmiségi pályán és környezetben – rendhagyó, „törvénytelen” élet, amit a véletlenek hulláma emel, sodor, parthoz szorít. Néha szükség van az erejére, hitére, elkötelezett „balekségére”, akkor nyílik ki előtte újra a cselekvés tere, amikor arról mindenki más menekül, s rámarad a politikai „nehéztести munka” elvégzése, mint például 1956-ban vagy a „nélküldözések iskolájában”, amikor felszerelés és megbecsülés nélkül értelmiségi napszámosmunkát kell ellátnia. Bénult, zsörtölődő, szárnyszegett „janicsár”, aki a maga „szolgálaton kívüli állományában” ilyen elégedetlenkedő és aggódó megállapításokat tesz: nem tetszik a teljes zsilipnyítás, ez új trójai faló; ma törvényesen követhetnek el károkat, a taktika: bejutni a pártba, a hatalomba; annak van igaza, akié a hatalom, de ebben is sajnos a polgároké minden előny, a polgár még a proletárpártból is kiszorította a proletárt. A „janicsár” magáé-

nak érzi a birodalmat, ezért félti, viaskodik vele, érte haragszik, mert árulást sejt, undorodik, bizalmatlan és hitetlen bizonyos embertípussal, polgári karrieristákkal szemben. Lehet hogy túlságosan is gyanakvó, hogy bizalmatlansága nem egyéb kisebbrendűségi érzésnél, lidércálomnál, az érzés azonban szuggesztíven hitelesnek tűnik, a megérzéseket nem lehet korrigálni, csupán tudomásul venni és számolni ezekkel a lehetőségekkel is. A sértett embernek aligha van igaza, — Tóth Béla regénye nem a sértettség lelkiállapotát vetíti elénk, bár a mellőzöttség kicsíráztathat bizonyos sérelmeket is —, a bizalmatlant, gyanakvót azonban kézzelfogható, tiszta bizonyítékokkal és érvekkel kell meggyőznünk. Megérné, ha most kivételesen az „eposzból” kipottyant vagy önhibájukból kimaradt, volt népi-mesci hősök „megnyerésére” is gondot fordítanak. A kispolgári asszony, feleség meggyötörte, végül őt választotta, de a volt janicsár még vár, talán többet is, mint a családi nyugalom, boldogság és béke.

Az „idegenség” kalandja. (Meditatív szabadság).

Az elidegenedés, idegenség, közöny, unalom — az emberi kapcsolatok hiánya vagy kaotikus értelmetlensége nemcsak divat, de „részletvalóság” és fenyegető veszély is. Nem elégedhetünk meg a kritika minősítésével, amely summásan a polgári irodalom újabb tüneteként, kontinuitásaként tartja számon ezt a fajta művészetet. A partikuláris téma voltaképpen nem egyéb, mint a művészetekben mindig is jelenlevő „modellizálásra” való törekvés. Az idegenség elsősorban kaland, kísérlet, valamiféle lélektani szituáció és stressz. Kibeszélni, kiírni magunkból a szorongásokat, félelmeket — ez a művészet nagyon ősi, „freudi” funkciója, a legmodernebb pszichoanalitikus módszereket is messze meghaladó varázslata. Az úgynevezett mai polgári regény tragikusan „idegenít el”, intellektuális regény.

A szökés legendája és rezervátumok. A „szökés” az irodalmi lélektanban természetes mozdulat. Az epika egyik cselekménytípusa. Kitörni a konkrét szituációkból, az elviselhetetlen lelki-

állapotból, a valóságból, megkeresni az emberi szigeteket, a magány boldogságát. A „szökés-regényeket” ismerjük már a 20. sz.-i világirodalomból. A mostani variációkból hiányzik a feloldó béke, a sötét melankóliát eloszlató napfény, szerelem, megnyugvás. A remény és lázadás valami groteszk bekerített-ségbe fullad. Az álmok szigeteiről, az individuális édenkertek-ről szétfoszlik az illúzió. Kemény és érdes itt is minden, talán még zordabb, mint a valóságban. A lelki tájak terméketlenek. Rendezett vadonok, amelyek ugyanolyan félelmetesek és veszéllyel benépesültek, mint az ember-nem-járta, úttalan őserdők. A lélek szigetei idegen világok. Saját fizikai és erkölcsi törvényekkel, saját természettel és természetes életküzdelmekkel, élet-halál harcokkal. A szökés hiábavaló s reménytelen. Voltaképpen önmegismerés és száműzetés, egy lélektani világ automatizmusa, vagy páni menekülés a halálba. (Mészöly Miklós: *Jelentés öt égről*, 1967.) A mű-típussal legutóbb egy Újvidékről érkezett könyvben találkoztunk. Majtényi Mihály *Így is történhetett volna* c. regényét a Fórum adta ki 1968-ban. Álomszerű, különös, melankólikus vízió Párizsról, kábítószerrek mámorát idéző szerelemről, a kivándorlás kísértéséről és az idegen emberek, körülmények, tárgyak „bizalmatlanságáról”, fenyegető idegenségről. Kissé emlékeztet Hevesi András *Párizsi esőjére*. Majtényi könyve a szökés legendája és a menekülés sziszifoszi mítosza.

Tehetséges, fiatal író novelláskötetében ugyancsak a menekülés-motívum változataira figyeltünk fel. (Szentgallay Géza: *A hosszú távirat*, Szépirodalmi, 1969.) A történetek mindegyikében szökik, menekül valaki sorsa, körülményei elől. A „távirat” üzenet és initáció, két ikertestvér tömör sorsregénye az események történelmi montázsában. Legsikerültebb írása *A szokatlan madár*, amelynek mottója: a lánc olyan erős, mint leggyengébb láncszeme. Illegális történet, a dráma jelképesen játszódik le egy éhségtől és bombázástól pusztuló állatkertben, ahol nem talál menedéket az árulással gyanúsított zsidó lány. Bizalom és félelem, hivatás és emberség végletesen vad, „állatkerti” tragédiája ez a novella. Nem lehet megszabadulni a

körülmények örületétől, — ez *A mentőöv* témája, és átvezet egy másik élménycsoporthoz.

A környezet mániái. Az egzisztencializmus egyik drasztikus figyelmeztetése az etikus ember számára, hogy sem a múlttal való leszámolás, sem a folytonos jelenben élés, tehát sem a múlt, sem a jövő „választása” nem könnyű. Minden megnyert élet más halálok árán születik. Az élet körülményei, feltételei nagyon szigorúak, könyörtelenek. Az egzisztencialista művészet konkrét társadalmi körülményekre vonatkoztatva ez az „életérzés” világosan érthető. A probléma csak akkor kezd érdekes lenni, amikor a mi világunkat „felfedező” szocialista írók is hasonló élményekre találnak. Egyszerű volna most valamiféle sematikus válasz: igen, ez a szigorúság részben a valóság illúziótlan realitása, hozzá kell igazodni az embernek, részben pedig a múlt még sokáig itt élő maradványainak creje, a régi „körülmények hatalma”. Csakhogy az irodalom nem ezt mondja. A művek alig hagynak kétséget afelől, hogy az új környezetben új kényszerűségekről, kéréstlen, az emberi szándékokat tehetetlenül gúzsbakötöző determinációkról szólnak elutasítóan, „idegenül”.

Majd minden eddig tárgyalt műről beszélhetnénk a fenti szempont alapján is. Az „egzisztencialista” indulatokhoz, a vad, elszánt, halállal is szembenéző, szenvedélyesen erotikus és lázasan teremtmő, férfiasan feszített irodalomhoz mégis Galambos Lajos művei hasonlítanak jobban. A *Zsülipek* után egy időre elhallgatott. Mintha ő maga is zavarba került volna ettől a zaklatott, lüktető, vonagló könyvtől, amely lázálomszerű képekre vált szüntelen, égőn fájó sebnek érezte ezt a silány történelmet, a nyomorúságos ösztönöket, harcot. Természetesen hallgatott el. Az epikus Galambos tudott könnyedén elbeszélni, a *Zsülipek* után már csak kiáltani lehet, szenvedélyesen, kíméletlenül, tagolatlanul. Nem a történet a fontos, hanem egy-egy szó, kép, mozdulat, indulat és érzés, amit az ember a „történetben” vagy minden történeten kívül megélhet, átérezhet. A mai film nyelve ez. Nem véletlen, hogy írónk egy részé-

nek stílusa — Galambosé, Hernádié, Szakonyié, Gerelyesé, — olyan közeláll a filmstílushoz.

Galambos Lajos három kisregényt gyűjtött össze az *Örök malomban* (1969.). A *Görög történeten* első olvasásra érzünk némi egzotikumot. Délies szenvedély, szerelem, makacsság, gyűlölet és vérbosszú, mindez a jelenben és nálunk. Ehhez az egzotikus érzelem-díszlethez keres Galambos reális, elképzelhető miliőt. Korábban talán cigánytörténet lett volna, most a hazánkba menekült görög áttelepülők kolóniabeli miliője, külön-törvényei, szokásai, otthontalan, idegen bizalmatlanságuk, előítéleteik és kemény ellenállásuk lesz Galambos mélyebb élményköre. A szerelni történet voltaképpen parabola is lehetne, két idegen nép fiataljainak szerelme egy mereven, görcsösen ellenséges környezetben. A főtéma mégsem ez, illetve ehhez az ősi legendához csak érintően kapcsolódó hangulat és tanulság. A „délies”, mediterrán lánytípus a jelkép-konvenció szerint is, a romantikus tipológia óta a közvetlen, ösztönös, őszinte, szemlélődő emberi alkat szimbolikus típusa. Számára csak az létezik, amihez köze van, amit éppen érez, lát, szeret. Önmaga életét szeretné élni, szégyentelenül, teljes és tiszta szenvedéllyel. Nem érti, mi a tradíció, törvény, családi vagy „törzsi” érdek, inkább meghal, mintsem megérteni képes volna a rákényszerített, idegen, közös érzelmeket. Búcsúleveléből és naplójából kiált a tragikus panasz: kegyetlen a világ, az érzelmekre mindenki süket. Antigoné ma is meghal, újra eltemetik a kövek.

A „kegyetlenségnek” sok arca van, leleményes, kimeríthetetlen. A történelem árulkodó, lemeztelenítő. Eszmék, hitek, elfogultságok mögött többnyire kegyetlen kényszerűségek rejtőznek. A *Tatároknál* eszünkbe jut Jancsó filmje, a *Csillagosok, katonák* és egy ugyanilyen szuggesztív, megrázó forgatókönyv, filmnovella, Csoóri–Kósa *Ítélete*. A *Tatárok* erkölcsi törvényei egyszerűek, ítéletük sem túl komplikált. A felüött ember élete kétértelmű, mint ahogyan kétféle „szeretet”, azaz erkölcsi törvény is van. A tatároké: a mindenároni győzelem, a rablás, önzés, s minden, ami ezzel együttjár, az öldöklés. Ez a

magyar főúrak erkölcsé is. Egymást ölik meg asszonyért, kincserért. Feldúlják Hála János, a szegény szabad paraszt boldogságát, felégetik házát, aki pedig még hitt az önmegtartóztatás erkölcsében. És Hála János „tatár” lesz, hogy ölhessen, ítélhessen, elpusztíthatatlanul, halálos sebekkel vonszolja magát az urak után, félelmetes gyűlölete, becsapottsága hajtja, mint a „csodálatos mandarin” csillapíthatatlanul, könnyelműen felajzott vágya. Ez a gyilkolás a környezet „mániája”. A tatár, vad, pogány világrendje. Úgy belekábul Hála János, hogy már csak erőszakkal, megkötözve, Béla király fogságában tudják megtartani az élet rendjében, nem hisz többé az emberséges világban.

Úgy érezzük, ide illik Csoóri–Kósa Dózsa-drámája. Az *Ítélet* (megjelent az 1969-es *Körkép*ben is) többretegű, többjelentésű alkotás, s ennek megfelelően többféle műfaj elemei keverednek benne. Tragikus történelmi tabló, nagy-tüzes-terjesszkedő látomás, fenyegető és siralmas példázat, büszkén meggyászolt valóság. A Dózsa népi tragédia is. Mementó. Az elbukó parasztháborúk döbbenetes emlékműve. A költőien finom, vibráló idegesség az extatikus és neurotikus fellángolások egy harmadik irodalmi műfaj sejtelmes körvonalait is láttatni engedik. Az *Ítélet* profán, paraszti misztériumjáték is, az „ítélkezés” misztériuma. Dózsa Krisztusként szenved, messiási hittel vértezi fel magát, megkínózzák és halálra ítélik, mert ítélni mert elevenek és holtak felett. Dózsa sírva és szenvedve öl, ítélt, a körülmények rákényszerítik erre, vállalnia kell a Megváltó mítoszát, szerepét.

Galambos „harmadik” példázatában szintén az igazság és ítélet értelmét mérlegeli (*A falanghe előtt*). A történet a spanyol polgárháborút idézi fel Zalka Máté, Hemingway, Kolcov emlékével együtt. Az írók természetesen a köztársaságiak oldalán harcolnak, s a történetben a humanizmus, igazságosság biztosítékai. Szükség van erre a szerepükre, hiszen éppen a köztársaságiak végeznek egy pártatlan spanyol emberrel, aki nem egészen bűnös, és nem is teljesen ártatlan. A legnagyobb „bűne”, hogy belekertült az ellenfelek tűzvonalaiba, hogy sem-

leges volt, amikor döntenie kellett volna, vagy előbb döntött, mint mikor már szabadon választhatott volna. Az ember szorításban él — írja Galambos —, csak annak nem lesz baja ebben a világban, aki mindenkit kiszolgál. Az eszményekkel bíró ember nem lehet tudományos, tárgyilagos — Engelsre hivatkozik —, az osztály egy fogalom, az ember egy szám. Az igazság soha nem gyalázhat meg nemzeteket, embereket. Nincs társadalmiság és nincs fiatalság, ahol kiszolgáltatottság van, ahol a halál a törvény az élet helyett. A *Tatárok* szimbolikus kontrasztja vágja most is ketté a bonyolult helyzeteket. Az életet kell szolgálni. De hogyan? A halállal? Nem várunk választ — bár reménytelenül nyugtat valamiféle társadalmi lelkiismeret: ki egészen ártatlan? —, a kegyetlen körülményeket kellene előbb megszelídíteni.

A mániák környezete. Egyre szaporodnak világunkban a „modern mániák”, különönc akaratok, eszmék és rögeszmék, amelyek erőszakosak, tapintatlanok, világot teremtenek, valóságot építenek maguk körül. Olykor ez a valóság nem is egyéb, mint egy lelkiállapot, egy mániákus belső rend vagy rendetlenség zsarnoksága, kivetülése. A képzelet, a mánia minden esetben eltorzította a világot. S ezekben a regényekben örökre nyitva marad, hogy a kegyetlen vagy idilli környezetből mi a makacsul anyagi és mi az, ami csak képzelet. A mániák környezete sokszor óvó menedék, valamiféle „lelki ország”, megálmodott, teremtett, konok emberi világ. Vagy a félclem látomása, szorongó játék, a felidézett rém, az ellenséges körülmények fikciója.

Bertha Bulcsú írja (*A bajnok élete*, 1969.) új regényében, „rólunk szól, a huszadik század építeni, alkotni vágyó embereiről”. Az új élet sportja az alkotó életforma, a kiemelkedő credmény szemben a középszerűvel, s ezt amatőr módon már nem lehet elérni. A „bajnok” egy mai fiatalember, aki foggal-körömmel készül a nagy teljesítményre. Rabja, mániákusa lesz ennek a célnak. Kíméletlen, őszintén, ha lehet így mondani, „tisztán” önző. Semmire és senkire nincs tekintettel. Nem veszi észre a valóságot maga körül. A történelem elzúg mellette,

1956 érintetlenül hagyja, pedig majdnem áldozata lesz maga is. Megszállottan edz, tréningezik, készülődik a bajnokságra. Embertelen aszkézis már ez. Lassan elszegényedik, kiürül, élete, — valósága — szűk odú-életté töpörödik. Gyanakszik az emberekre, munkatársaira, elveszíti barátait. Gyanakszik a „kékes városi vibrálásra” és mindenre, ami szerinte eltakarja a célt vagy késlelteti, kitéríti választott útjáról. A bajnokság mániája azonban nemcsak benne születik meg. Ilyenek munkatársai is, a „segédraktárosok”, a kiégett öregek, lecsúszott bajnokok, akiknek már nem jut más szerep, mint az, hogy akadályozzák a tehetségek kibontakozását, gyűlöljék a könnyed teljesítményt. Mintha törvény lenne ebben a világban kiirtani minden érzést, örömet, szépséget. Nincs más út: mindenkit le kell győzni, a megtorlásra megtorlás jön, az emberek ebből a „malomból” aligha megválthatók. Bertha fiatal bajnoka azért tragikus ember, mert szükségszerűen magára marad, nem lehet igazán ember. Törvénye a versenyzésnek: kegyetlenül, kíméletlenül. Néha meginog, nem bírja elviselni a szeretetnélküliséget. Az emberek elfordulnak tőle. A „sikertelen” fiatalok közössége nem meleg közösség, szomorú, sivár összetartozásuk, a szeretkezés és az ital inkább gyengíti, mint erősíti az élet versenyében még makacsul kitartókat.

A regényben ellentétbe kerül az élet és az eredmény, a szép élet és az eredményesség. A tehetséges ember nem ismeri ki magát környezetének törvényei között. Érthetetlen számára, hogy a sokat és jól dolgozók elmagányosodnak, hogy a sikerek tragikus bűnök, és a sport vég nélküli sziszifoszi készülődés, tréning, mert mindig új ütésekkel kell megtanulni, és mindig kegyetlenebbül kell ütni. A malom jár, kiállni nem lehet. Ezt a „környezetet”, a kegyetlen valóságot a sportszellem „mániája” teremtette meg.

A mánia bénító és rögeszmés illúziója nemegyszer kiváltságnak, kiválasztottságnak tűnik. Voltaképpen gyógyító és életmentő pszichózisról van szó, a beteges szituációk és ábrándok is lehetnek az életet megőrző illúziók. Ezek a regényfigurák döbbenetesen valóságosak, lelkiismeretet, szánalmat és zavart

támasztanak maguk körül. Egyetlen életben hisznek, egyetlen természetes életforma, légkör számukra az „alkotói” tervezgetés, próbálkozás. Egy érdekes és „mániákus” nemzedék önarcképét vázolja fel néhány történet-skiccben Zimre Péter (*Napágyú*, 1968.). Kamaszosan vonzó és megalapozatlan ambíciók töltik el ifjú hőseit, álmodoznak és várakoznak, a csodára, sikerre, elismerésre. Úgy tűnik néha, mintha csak önmagukat próbálnák meg, tehetségük erejét és természetét, mintha csak azért lézengenének, mert nehezen tudják rászánni magukat a „közönséges” munkára, késleltetik a pillanatot, amikor be kell állaniuk a sorba, az egyforma rendbe, a szigorúan szervezett felnőtt világba. Sajnálják a készülődés, kialakulatlanság boldog rendetlenségét, kicsit önkínzó felelőtlen-ségét, szabadságát. A valóság körülöttük képek, nők, felnőtt-arckok, kis epizódok, hangulatok, „etüdok” kaleidoszkópja. Zimre érdekesen, ha nem is meggyőzően, s nem is elég tartalmasan variál egy régi témát. A probléma izgalmas, érdemes elgondolkozni rajta. A kérdést talán így fogalmazhatnánk meg: lehet-e szürkén élni, lemondani az értelmes életről, a legszebb teljesítményekről, az alkotómunkáról, ha már tudjuk, hogy miről mondunk le, ha már egyszer megízleltük a szabadságnak és az alkotói életformának az örömét? Valamikor ez a társadalmi különbségek bebörtönző élménye volt, Zimre most nemzedéki problémaként veti fel újra. Igaz, hogy a hosszú habozást, kételkedést, várakozást eldönti valami külső, erősebb kényszer, de ez a nem-személyes döntés természetesen okoz így földcsuszamlást, erkölcsi katasztrófát, keserű kiábrándult-ságot.

A 69-es *Körkép* novellái közül még Csurka István és Mészöly Miklós írása mutat egy-egy belső látomásból, hangulattól, egyéni „mániából” született, „idegen”, érthetetlen, kicsinyes vagy csúf külvilágra. Csurka „játsszó” fiatalemberci (*Mi újság Pesten?*) emlékeik és örömeik Pestjétől búcsúznak, nem engedik be játékukba azt a külvilágot, amely lőt-fut közönyösen és gyanakvón, durva és közönséges, amely érzésük szerint kizárta őket magából, hiszen nem érhatték el életük

célját, az egyetemet. A búcsú és szökés próbája, a játék az elszakadással csak arra jó, hogy ráébredjenek: magukban hordozzák mindenüvé sorsukat, életüket, boldogságukat. Az „ország” — amiről Camus „hitehagyottja” és Kardos Ábrahám-mítosza beszél — bennük van. Mészöly Ószer, *macskával* c. novellájában is durva, érdes, felsértő és jajgató a valóság. A kolozsvári ócskapiac emléke ez a lidércnyomásos környezet, „tárgyi” világ, amelyben minden ellenséges és üldöző, nyálás kosz, éhes, csont-bőr nyomorúság, depressziós fülledtség és sikoly, egy beszorult macska síró kinszenvedése.

Avraham Bogatir hét napja (Magvető, 1968.), Kardos G. György regénye, meglepetés és siker volt. A „siker” még nem jelez egyúttal különleges értéket is, de jelez egyfajta közönség-igényt, érdekes témát vagy sokakat érintő korszerűséget. Az elsőkönyves író jó kritikát kapott, dicsérték realista stílusát, merész témaválasztását, kritikus magatartását az érthető, de elfogadhatatlan elfogultságokkal szemben, a cionista nacionalizmussal és terrorizmussal szemben, — és nem érdemtelenül dicsérték. A nyugaton erősödő fasizmus, faji megkülönböztetés, és az izraeli nacionalisták szélsőséges terrorakciói véresen aktuálissá tették a világszerte divatos, úgynevezett „zsidó-regényeket”, amelyek természetesen nem szűkíthetők le csak a tematikára. Kétségtelenül van ezekben a művekben valami közös; emlékeztető és elnélkedő könyvek általában, az elidegenedéssről szólnak, az egyéniség felbomlásáról, egy idegen, ellenséges közeg agresszivitásáról. Önmegismerő, felmérő, erkölcsi normákat és új értékeket kereső regények. Minden művészetben csak az marad meg, ami általános emberi is, ami kitör az esetlegesből, a partikularizmusból. Ezt viszont csak úgy teheti, ha erős gyökereket ereszt, ha tartozik valahová, ha van légköre, sajátos tája, hétköznapija és ünnepe, ha van „élet-stílus”.

A mai amerikai zsidó-regény szinte azonos a világirodalommal, témájában és színvonalában egyaránt. (Mailer, Bellow, Malamud, Wallant.) Általában a „kettősségek” jellemzik, egy

belső és egy külső valóság kettőssége, a személyiség és a tárgyak ellenséges szembenállása, a jelen és a múlt, ősi és óhazai emlékek és az idegen, „gój” környezet értetlen közönye, ellenséges idegensége ezzel a lélekben élő hazával, valósággal szemben. Ez a tragikus megosztottság tulajdonképpen valami egésznek, teljesnek, „totalitásnak” az őrzése, a lehetséges humanitás, a megőrzött humánium. Szinte erény, érték az érzelmektől kirabolt, nyüzsgő újvilágban az élhetetlenség, érzelmesség, „idegenség”-érzés. Nem elvegyülni, protestálni, átformálni a valóságot a lélekben élő „ország” képére. Egyetemes élmény ez. (Camus: *A száműzetés és az ország*.)

Kardos G. György tulajdonképpen ugyanennek az élménynek keres színteret, és szerencsésen talál rá egy izgalmasan konkrét „realista” modellre. Minden hitelesnek és valóságosnak tűnik ebben a könyvben. Az író személyes tapasztalatokból és emlékekből építkezik. *Avraham Bogatir hét napja* mégis inkább látomás, bibliai mítosz. Egy új világteremtés mitológiájának bibliai „hét napjáról” szól, a kezdetektől a világteremtés befejezéséig, a sötétségtől és pusztaságtól — amivel Avraham Bogatir regénye is kezdődik — Izrael közeli megvalósulásáig. A születés vajúdás, vér és szenny, Ádám megszületése után is harminchárom nemzedéken át tisztátalan volt az emberiség, amíg végül Ábrahám istene megnyilatkozott, vagyis megszületett Ábrahámban is az Isten. Kardos G. György regénye az Ábrahám-mítoszhoz kapcsolódik, hiszen az Atya teremti meg Izraelt, az Országot, ahogyan héberül kedveskedve becézik, Erec-et. A mitológia belejátszása a regénybe elrendelés, hivatás, küldetés, és nem példázat. Mintha szerepek végiggondolása és eljátszása nélkül nem is volna lehetséges semmiféle életforma. Céltudatos, „elkötelezett” élet, ezek nélkül a szerep-formák nélkül valóban elképzelhetetlen. A külön-kötetlenség formátlan és hagyománytalan. Meglephet, győzhet, de jövőtlen, mert alakatlan és utánozhatatlan. Thomas Mann ironikusan, és az időtől megigézetten mereng el az Atya-mítoszon, az időrétegek elválaszthatatlanságán, a múlt jelenbe játszásán, a szerepek csodálatos ismétlődésén. A hit

összefügg az emberiség céljával, de a konkrét szerepek, mondanak összecserélhetők. Oly mindegy, hogy mi kivel történt meg, Ábrahámmal vagy Jákobbal, hogy Ábrahám Istent alakít, s Jákob Ábrahámot utánozza, a lényeges csak az, hogy ez mind megtörtént egyszer, s így kellett megtörténnie, hogy valakinek újra végre kell hajtania a bibliai tettet, ha bibliai következményeket akar. A bibliai Atya nem mindenben tökéletes, sokszor kerül nevetséges, visszas helyzetekbe, Thomas Mann Jákobja olykor morgós, gyenge, szégyenlős öregember, akinek „Izrael”-melléknevéhez is, sántaságához, istennel vagy angyallal birkózásának legendájához is annyi kételkedő, elnéző családi gyanúsítgatás fűződik. Kardos Avrahamja is szerez magának megkülönböztető jelzőt, mint eddig minden ősatya. Ő a „hasisszívó”, amivel néha csúfolja is szomszédja a csúnya, csámpás, elhízott Jichok (Jákob). A „hasisszívó” mellékneve Avraham egy kétes kalandjára utal, amelyről nem lehet tudni biztosan, életét fenyegette-e veszély, vagy csak homoszexuálisok hálójába került.

Avraham Bogatir tisztességes, tekintélyes „gazda”, szigorú, már-már félelmetes családfő, de nem hibátlan ember. Házsártossága, szitkozódása és önmegtartóztatása feleségével szemben (a bibliai Ábrahám hosszú évekig nem nézett Sárára!), békülékeny-hízelkedő természete, semlegessége, türelme népe ellenségeivel szemben, a kétes „bölcsség”, ami visszatartja őt az aktív harctól, sznob, gáláns udvarlása az orosz emigráns asszony körül, legalább annyira késlelteti Izrael felépítését, mint lehraméel bíró béketűrése, krisztusi megaláztatása-szenvedése, vagy a jemeni zsidók, a feketék öntelt elfogultsága. Bogatir is feláldozta fiát, s mentené a hozzá menekülő „fekete” Dávidot. A szeretet és áldozat azonban ugyanúgy elront mindent, mint a gyűlölet és előítélet. Dávid is, Avraham is jót akar, és egymást buktatják le. Ez a két nemzedék, a még félig orosz, harkovi Bogatir és a jemeni fiú, Dávid nem menthetik meg egymást. Galileát az ott született fiatalok, az egészségesek, szabadosak, tiszteletlenek fogják felépíteni, akik jelképesen is a közelharcra készülnek. Avrahamnak nincs helye ebben a világ-

ban többé, amit nem is képes megérteni. A hetedik napon megpihen, nyugtalanul járja be életének színhelyeit, emlékezik, orosz szavak tódulnak fel benne, kocsija az utolsó útra viszi, szédítő hőségben búcsúzik addigi életétől, mindent pokolian nyomorúságnak és félelmetesen „idegennek” lát.

Kardos könyvében is mitikus formában jelentkezik az elidegenedés. Több mint életérzés, unalom vagy undor. Talán Bellow találja meg a pontos kifejezést. Jiddis szót használ, trep-vertereknek nevezi az el nem hangzott replikákat, gondolatban elképzelt cselekedeteket, kigondolt jeleneteket, bonyodalmakat, drámákat, az események és beavatkozások megannyi lehetséges variációját. Avraham Bogatir nagy drámai összecsapásait, még menekülését, „szökését” is csak elképzei, gondolatban éli meg. A valóság voltaképpen mindig is idegen volt a számára. „Irtózatosság a dolgok”, a jelszavak, tömondatok, a tettek. És végül, Kardos G. György több fejezetkezdésben utal a bibliai mítoszra. „Nincs semmi új a nap alatt. Ami volt egyszer, újra lesz.”

A formák hatalma. Távolító absztrakció. Az új prózakísérletek közül Hernádi Gyula írásai keltették a legtöbb vitát. A legvégletesebb formakereső, új látásmóddal, új elbeszélői technikával kísérletezik, amivel érthető ellenérzést kelt írásaival szemben. Az olvasó mindig gyanakvó, különösen, ha tájékozatlan, ha beavatatlan az írói szándékokba. A kritika általában ingerülten fogad minden homályosat, szokatlant, csakhogy az új is többé-kevésbé homályos, „érthetetlen”. Hernádi nem könnyíti meg az értékelést és megértést, a meghökkentés és játék határterületein mozog, néha szikáran komor, majd fullasztóan zsúfolt, inkább csak ingerel, mint hat. Megszoktuk, hogy az irodalom általában értelmünket, érzelmeinket vagy képzeletünket foglalkoztatja, nála nem lehet pontosan tudni, mit akar, talán maga sem döntötte még el, vagy elvontságokba, absztrakt formákba rejtőzik a konkrét megnevezés előtt. Hernádi a vers metaforáihoz hasonlítja kép-analógiáit, formanyelvét, úgy hiszem, találóan. Töredékes gondolatokat, lírai érzelmeket

közöl, képekben, hangokban, látomásokban, részletformákban, ritmusban jelenik meg a mondanivaló, ami sokszor nem egyéb bizonytalan impresszió. Hernádi nem elégszik meg a verbális kifejezéssel, szegyenlősen vagy hitetlenül használja a szavakat. Nincsenek színes tájai, festői leírásai, felismerhető helyszínei vagy szituációi. Nem rajzol portrét, nem analizál jellemeket és cselekedeteket. Stílusa a filmnyelvhez hasonló. A szótlán, néma képeket faggatja, a valóságot, a világ érzéketlen tárgyait, a kemény anyagot, amelyek József Attila verseiben nehezednek az emberre, és az ugyanilyen elemi, érzéketlen lélektani terheket, a „lágyszer determinizmusokat”. Egyszer a „csendből és kiáltásból” alkot művet, máskor „száraz” és burjánzó geometriai vegetációból alakítja ki „mondatait”. Egyenes és görbe vonalak, hullámok, görbületek, foltok, iszonyatos és felismerhetetlen idegen tárgyak, fenyegető és nyugtató dolgok, az utazás káosza és a hegyek rendje, rétegek hasábok, fárasztó hasonlóságok, árnyékok és keményedések, — ez a *Száraz barokk* (1968.) világa. Tudja, hogy a dolgok végül is „pontosak”, megbízhatóak, definiálni szeretne, de erre már nem képes, mert az élmények, a képzelet igaza erősebb. A képzelet pedig szétbontja a formákat, mindent elferdít, a világ így „szemgyulladás”, neuraszténias fenyegetés, idegenség. Hernádi az érzéketlen, jellegtelen tárgyakkal, a formákkal harcol, szembenéz mindazzal — elvontan —, ami nem emberi, ami lelketlen, ami halálos. Álarcok mögé bújik, állatmaszkok közé menekül. Csak hasonlatokkal, analógiákkal tud beszélni, egyik ilyen „önmegfejtő” analógonja Franz Kafka.

Hernádi törekvéseiről nem derül ki több a *Sirokkóban* sem (1969.). A lélektani jelzés nyíltabb, kimondottan is a fasizmusnak, mintegy társadalmi paranoia születésének a példázata a regény. A nyelv még különösebb, mint eddig. Hernádi ad kulcsot hozzá. Van valahol egy szekta, a „kvékerek” szektája, amelyben mindenki kitalált nyelven beszél a maga istenével. A paranoiás megőrülés, „meghalás” legfőbb oka, hogy a „szegény Lázár” senkit nem ért meg környezetéből, és

semmit sem ért meg abból, ami vele történik. Félelem születik benne, fél a haláltól, védekezik állatias pánikban, de nincs menekvés, a körülötte szőtt háló széttéphetetlen, iszonyúan logikus, gyilkosan embertelen, szörnyűbb halállal hal, megölik Lázárban az embert. A *Sirokkó* formanyelve az egyre növekvő pánik „kitalált” beszéde: a sirokkó szele hangtalanul fúj, lefújja a dolgok és emberek értelmezhetőségének a lehetőségét. Csak a „pórusok és szemcsék” kinagyított tárgyai léteznek, „tehetetlen egyensúlyok” és „jósolhatatlan árnyalatok”. A *Sirokkó* az érthetetlen körülmények veszélyeiről is szól, a magány hallucinációja és káprázata.

Az individuum csapdái

Mesék. A mai mesék abszurd parabolák. Az értelmetlen körülmények és eltorzult igazságok között kanyarog a modern mesehős útja. Ez az út tele van veszélyekkel, halálokkal, groteszk kalandokkal, eseményekkel, amelyek a mesehőssel történnek, amelyeket elemezhet, megismerhet, de amelyekkel szemben tehetetlen, tőle függetlenek, alig van érzelmi, lelki, tudatos, aktív kapcsolata velük. Intellektuális kaland, a szemlélődő individuum idegenségének fikciója a mai abszurd mese. Ebben a műfajban két nagyon tehetséges jugoszláviai magyar író könyvét említenénk meg. Varga Zoltán novelláskötetét, a *Városzobát* (Fórum, Novi Sad, 1968.), és Gion Sándor *Kétféltűiek a barlangban* c. groteszk regényét (Symposion Könyvek, Novi Sad, 1968.). Lehetséges-e a védekezés az abszurd valósággal szemben? Varga és Gion ezt a lehetőséget szeretnék felkutatni, kikísérletezni az abszurd mesterséges feltételei között. Az abszurdról sosem lehet tudni, hogy mi tulajdonképpen, jó vagy rossz, értelmes vagy értelmetlen. Egyetlen védekezés a lélektani védettség, a nyugalom, a bezárkózás, a játék, a pillanatok megélése, az időtöltés és lehetőség elfeledkezni a várakozásról, érthetetlen helyzetekről. Lehet, hogy illúzió a „hegymászás”, s minden „eldorádó” csak agyrém, valószínű, hogy a földtől elszakadt vállalkozók illúzióik áldozatai lesznek, de

nem tehetnek másképp, a luxusbörtönből minden „költő” ki akar szabadulni. Varga parabolája az intellektuális lázadás, felelősség és menekülés szépségét csillogtatja meg, és a reménytelenségről kénytelen vallani, az individuális elszakadás csapdájáról. Gion Sándor a „kételtűség” paraboláját így magyarázza: „Az embernek bonyolult, ellenséges környezetben kell megküzdenie fennmaradásáért. Szaporítani kell hát a gondolatokat, mert a gondolatok megváltoztatják a tárgyak halmazállapotát.” Az Első Amatőr Hegymászók Egyesülete játszó fiatalemberek klubja, ahol csak haszontalan dolgokkal foglalkozhatnak, mert „ma már csupán a haszontalan dolgok szilárdak”. Az életben a közepes, ügyes embereké a jövő, a „gondolkodók” klubja pedig groteszk módon kizárja magát a jövőből. A mese végén, a becsületes kis Rahmanoviccsal együtt eltemették még a „haszontalan dolgokat” is.

Sorsok. A gondolkodás csak személyes, individuálisan hiteles lehet, akár a halál, a megtérés, hit, az élet és tudat változásai. Minden sorsnak van individuális motívuma, ez teszi valóságossá. A modern irodalmak szinte görcsösen keresik ezt a különvalóságot, a személyiség jegyeit, annál makacsabban, minél realisabb a társadalmiság és intézményesítettebb a közösség. Az élet örök példázatai között ismétlődik az egyéni és az általános, az Én és a Más különbségének élménye és problémája. Vannak korok és művek, amelyekben tudatosan elkerülik az intellektuális aggályoskodást, kérdezést, igénytelenségből, készületlenségből vagy páni félelemből. Sokáig azonban nem odázhatja el az irodalom ezt a feladatot, és újra meg újra megpróbálkozik a kérdezővel és a válaszadóval. Kiválaszt, megkülönböztet, újrafogalmaz, árnyal, finomít.

Mai irodalmunk „sorsélménye” érdekes intellektuális képződmény. Összefügg az etikai gondolkodással, a reménykedésekkel, hitekkel és csalódásokkal, kiábrándulásokkal. Az intellektus mindent meg tud magyarázni, de ez az individuális lázadás az individuum csapdája, tehetetlen zárkája lett. A gondolat követelő, végig kell járni sajátos útját, ellenkező esetben

kielégületlenséget és nyugtalanságot támaszt. A beismert kudarcot megbékült nyugalom, megtisztító és átformáló rezignáció követheti. A „sorsélmény” voltaképpen hívó, intellektuális példázat, amely azt sugallja, hogy a tévedéstől és bukástól soha sincs nagyon messze az igaz megtalálása és a győzelem, hogy a bűn, gyűlölködés legsötétebb mélységeiből is eljuthat az ember a jósághoz és szeretethez. Az etikai alternatívák mindenképpen „emberiek”, s mert emberiek, nem lehetnek túl távol egymástól.

Mészöly „megtérés”-példázatában az emberi Törvény bonyolultságáról győzi meg önmagát és bennünket is. Az ember bízik a Törvényben, az etikai igazság létezésében, szabadságában. Jót akar, hisz, s ezért elfogult. Mindenki elindul egyszer a maga damaszkuszi útjára, hogy megbizonyosodjék, megtérjen, tehát megvakuljon, hogy jobban lásson. Minden élet erre az útra vezet, bárhol is gyökeresedett, bárhová kötődik. Saul sokáig nem tudta, hogy amikor a keresztényeket üldözi, a szeretetet akarja utolérni. A benne támadt hiány őt újí nyugtalanul, fanatikusan a galileaiak nyomán. Az Újtestamentum szövege szerint: „Saul, Saul, mit kergetsz te engem? Nehéz neked az ösztön ellen rugódoznod.” Amikor győz, Saulus egyedül marad, körülveszi a „boldog és kétségbeejtő egyszerűség”. A meditációnak egyelőre vége, az individuum metamorfózisának egy szakasza lezárult. Mészöly regényében egy különös táj és epikus forma születik. A lélekszintér őtestamentumi nappalok és éjszakák kábulata. Elviselhetetlen nap, forróság, fény, kövek, izzadság, por, álomtalan éjszakák hidege, vizeletszagú undora együtt „mentik” meg Saulust.

Az egyéni lét más antinómiáját elemzi Thurzó Gábor *Egy ember vége* (Magvető, 1968.) c. regényében. Minden ember meghatározott viszonyok között, kapcsolatokban él, erkölcsi elvek, életcélok vagy rögeszmék hálójában. A keresztényüldöző Saulus megtérése voltaképpen annak a felismerése, hogy szereti a keresztényeket, az üldöző nosztalgiája az üldözöttek iránt. Thurzó az áldozat és önzés összetéveszthető erkölcsi ellentétéről elmélkedik egy elrendelt, illetve választott „sors-di-

lemma” keretén belül. Apa és lánya kapcsolata erkölcsi és vérségi kötelék. Csak a halál változtathat ezen a kapcsolaton. A kötelességek világa szigorú világ. Fárasztó és lázító. A túlságosan követelő szeretetet felválthatja a gyűlölet, az állandó és céltalannak tűnő áldozatot a csábító, természetes önzés. Hiedelmeink és rögeszméink eltorzítanak ugyan, rabságot jelentenek az ember számára, ugyanakkor meg is védnek. A bele-törődés, a sors elviselése viszonylagos nyugalom is. Thurzó olyan szituációt választ, amelyben lehetetlen a helyes, „büntelen” döntés, amiből nincs problémátlan kiút. Mások életétől függünk, s nem lehet eldönteni sohasem — írja a történet végén —, hogy mi fontosabb, a saját életünk vagy mások élete. Egy „ember végével” csak a hiány lesz nagyobb, az egyensúly borul fel, mások halálával semmi sem oldódik meg, senki nem szabadulhat. A szenvedések és a vigasztalások együtt alkotják az életet. Jolika addig volt boldog, amíg „áldozatot” hozott beteg apjáért, amíg független vénlányként álmodozhatott, reménykedhetett, sajnálhatta-bíztathatta önmagát. Egész élete ezekre a fekete-fehér kontrasztokra épült, néger lakója feketén csillogó bőr és az áldozati kakas fehér színe, a fürdővíz mósusz-illata és apja véres-halálos hányadéka, önfeledt kacérkodása és a csalódásnak, beteljesülésnek ki nem tett rugalmas teste, apja halálával felborult az örömek és bánatok, vibráló helyzetek és reménykedések kínzó-szép egyensúlya. A bizonyosság Jolika számára is egyértelmű a halállal.

Polgár András (*Tolókocsi*, Szépirodalmi, 1969.) egyszerűen, közvetlenül, együttérzéssel ábrázolja a *bekerítettség* élményét. Az erkölcsi kötöttségekben, szeretetben, áldozatvállalásban észreveszi a „kegyetlen”, idegen mozzanatokat is. „A kötelességek világa sokszor nem elég vonzó, és nemegyszer ésszerűtlen. Kialakulhatnak embertelen, terhes kapcsolatok, amelyekben elpusztulhat a mosoly, szépség, az élet. Egymáshoz láncolt emberek sorsáról ír, amelyet csak a szájalom, kínos tapintat, tehetetlenség és gyávaság tart össze. A „tolókocsi” abszurd „tragédia”, bűn nélküli és katarzis nélküli szenvedés. Hőseit senki nem válthatja meg, a szerelem, barátság, érzelmi kapcsola-

tok születése sem. A kötelékek ereje nagyobb. Az érzelmi vonzalmakból nem lehet tartós, megváltó, új kapcsolat. A embert megbénítja közvetlen környezetének betegsége, szégyene.

Az individuum csapdái mélyen gyökereznek az ösztönök szférájában. A primitív ember lelkivilágában és a kemény, durva környezetben is világosan polarizálódik az önző érdek és a mások érdeke közötti erkölcsi konfliktus. Sipkay Barna rágalom és előítélet ellentétét próbálja konfrontálni (*Rágalom*, 1968.). Indulatokban, ösztönökben, a primér magatartásban, érdekekben igyekszik tetten érni ennek a konfliktusnak a törvényeit. Kísérleti, kiélezett, feloldhatatlan szituációt teremt. Ha harcolni kell a boldogságért és az érvényesülésért, akkor a versengés, harc „természetes” ösztön, minden eszközt mozgósít, felhasznál, lerombolja az erkölcsi gátakat. Sipkay „rágalma” nem eredeti bűn, hanem csak következménye egyfajta „szorítotttságnak”. Az ember „primer” lényege leegyszerűsített normák és reflexek igézete alatt él, az egyensúlyozás nem lehetséges ilyen körülmények között, a lemondás „erkölcsé” pedig nem látszik sem jogosnak, sem igazságosnak. A *Rágalom* kissé túlméretezett, extrém drámának hat, egy kis „móriczi” erotikával, a sorsszerű szituáció azonban fontos témája.

III. A MAI REGÉNY TENDENCIÁJA

A rétegirodalom varázsa, újdonsága szűnőben van. A szociológiai felfedezés láza és az „őszinteségi hullám” lecsillapult. A közvetlen tapasztalás és emlékezés áradása után mintha megkezdődött volna az élmények általánosítása. A regény eposzi lélegzetű mű, gyorsan távolodik a partikuláristól, valami maradandót, általános emberit akar megfogalmazni. Az irodalom újra „súlyosabb”, felelősebb, komolyabb lett, keresi a maradandó, „örök” témákat, a nehéz vagy kényes kérdéseket, legfőképpen pedig az új, egyéni, csak a mi korunkra jellemző válaszokat.

A konkrét megfigyelésekből, a közelre „nézésből”, a rétegélményből, a családi, nemzedéki kultuszokból, hagyomá-

nyokból a legsúlyosabb tanulság az, hogy vállalni kell az egyéni kötöttségeket, sorsokat, mert ez az élet valódi törvénye, és nem-vállalni úgylis lehetetlen volna. A hovatartozás vállalása azonban csak valami egyszerűre és lényegesre szorítkozhat. Ez viszont valahol a mélyben az általános emberivel azonos. A mai etikus irodalom igényesebb, mint a néhány évvel ezelőtti moralizáló szemléletű művészet. Nemcsak kiegészít, nem csupán eddig elhanyagolt szempontként veti fel az „erkölcsi oldalt”, hanem az erkölcsi szándék és magatartás megoldatlan kérdéseire nyúl. Csak a nehéz, lehetetlen helyzetek, etikai feladatok és döntések érdeklik, a lélektani gravitáció, a lelki terek zártsága. A regényírók többsége a középgenerációhoz tartozik. Itt-ott érintkezik már azzal a korrallal, amit Veres Péter a „szokratészi bölcsesség” életkorának nevez. Déry reménykedik egy „ítélet” nélküli összegezésben és folytatásban, Illyés Gyula Kháron ladikjába rak be minden súlyos gondot, ahol természetesen már más a fajsúlyuk. A regény egyre inkább szembesít önmagunkkal és adottságaink, lehetőségeink határaival.

SZÍNHÁZ — A KÖNYVÜZLETBEN

Sikeres drámák — s nemcsak azok — mostanában kétszer vizsgáznak: színpadon, s aztán — könyvüzletben. S a két vizsgaeredmény nem mindig esik egybe, sőt, ritka az osztályzatok azonossága. Ahogy a rossz drámát lemezteleníti az előadás, lehántva róla az olvasó esetleg jóindulatú, vagy privát élményeiből fakadó illúzióit, s csupán drámai-színi életképességére bízva a játék egészét, — úgy a jó darab az előadások után *könyvformában* kezünkbe jutva is védtelen: a sorok színi formáltságukban csengenek még fülünkben, ám most nem kell a következő replikára figyelniünk, s marad érkezésünk megállni egy-egy fordultnál, s így könnyebben tűnik fel egy-egy lapszus, homályos, kidolgozatlan jelenet, vagy a vonalvezetés egyenetlensége.

A könyvformában is kézbevehető dráma természetesen *nem könyvdráma*: két, egymást is kontrollálni képes létformája van — a színi forma igazolja dramaturgiai életképességét, a könyvalak viszont vizsgáztatja maradandóságát, esetleges revitalizációs lehetőségét. Ezért kegyetlen az a vizsga, mikor a Szépirodalmi Kiadó életmű-sorozatában, vagy a Magvető drámai egyes művek kiadásában az olvasó asztalán folyik. E művek legnagyobb részét az elmúlt években láthattuk, s az emlékek még nem koptak el annyira, hogy a szöveget olvasva ne lennénk kíváncsiak az *irodalmi* alakzat esetleg rejtett, „másik arcára”: hátha olvasva más értéket, sőt más jelleget mutat a mű. S igaz, hogy az olvasópróba utólagos *korrekciója* csak „versenyen kívül” jöhet számításba, így csak játékos értéke lehet.

Mivel azonban nagyobb a distancia a műhöz, talán

adódik néhány olyan következtetés, amit a színi élmény közvetlensége esetleg eltakart

Regényszerűség és drámaiság

Legkényesebb titok: olvasva derül ki egy-egy színpadi mű igazi karaktere: valódi, drámai alapanyagból formálódott-e, vagy epikus anyagot stilizált színművé. Nem mintha e mai dramaturgiai ínségben, vagy az „epikus színház” új lehetőségeinek reneszanszában rossz pontot jelentene a regényszerűség: csak éppen az olvasói reflexek reagálnak érzékenyebben e műfaji különbségekre. S itt derül ki, hogy drámáink igen nagy hányadának, állítom: hagyománnyá csontosodott betegsége a regényszerű építkezés. Érződik rajtuk a novella, a regény szemléletmódja, az a speciális közeg és erővonal-rendszer, melyből drámává formálódtak, vagy az író alkotói módszerének drámaidegen eszköztára: az a készsége, melyet a regényírás csiszolt levetkőzhetetlenné. Különösen akkor érezzük ezt a betegséget, mikor *originális* drámával találkozunk: Illyés vagy Csurka jelentős darabjai „lepontozzák” az egyébként kitűnő, csak éppen epizáló, s színpadszerűségben is halványabb teljesítményeket. S ez nemcsak a középsszerre vonatkozik. Fejes *Rozsdatemetője* vagy *Vonó Ignáca* kitűnő színpadi élmény volt — a darab azonban óhatatlanul magán hordja az epikai eredet jegyeit. Más kérdés, hogy ennek a műfajbeli átültetésnek milyen értékjogosultsága s milyen maradandósági hányadosa van: a forrás, a műfajidegen kiindulópont az olvasásban pár év után erősebben jelentkezik, mint a színházi élmény aktualitásában. Így lesz egy magyar betegség szimptomája. Mert ami Fejesnél vállalt és sikerre vitt írói módszer — minden darabja novella vagy regény adaptációja — az más, ugyancsak jelentős darabokban már ellepleződik, s a dramaturgiai módszerek szövevényébe rejtőzik. Amennyire dráma — a szó teljes forgalmi tartalmában — Illés Endre *Törtetőkje* és *Hazugokja*, annyira novellaszerű az *Aki szeretni gyáva* (*Az idegen* címmel

játszotta a Nemzeti); amilyen drámai telitalálat Karinthy Ferenc egyfelvonásosainak sorozata, annyira kirí belőlük drámaiatlanságával a *Víz* c. játék mesterkelt „dramatizáltsága”. Szándékosan jelentős drámaírókat idézek: a tünet nem egyedi, s nem is írói lapszus. Valahogy a *magyar drámai konvenciók* ma már szinte kikerülhetetlen formanyelvvé nőtte magát ez az epizálás, olyan csábítássá, mely kötelező stíluselvnek mutatja magát.

Ezért hadd kockáztassak meg egy alig védhető, ám ide kívánczoló megjegyzést: a mi színi tradícióink továbbfejlődésére nem volt egyértelműen jó hatással a brechti alkotó módszer, főként nem a brechti teória átvétele. Főként azért, mert nem vettük észre: Brecht maga is kétkelő író. Legjobb darabjaiban kikerüli a maga által kidolgozott dramaturgiai tételeket, s az epizáló látszat alatt éles konfliktusok, hagyományos drámaépítkezésmód rejlik. Nálunk a Brechttel való találkozás e drámák *névértékének* elfogadása alapján vált szövetséggé: az epizáló, drámai vitalitással szembefeszülő formai tényezők kerültek előtérbe, pontosabban: igazolódtak azok a művészileg ugyan kiértékelt, formanyelvi szintre emelt módszerek, melyek voltaképp drámát fékező stílushagyományt örökítettek meg. De még ez a diagnózis sem pontos: a mi Brecht-tradíciónk meglehetősen felszínes, Brecht-követőink száma csekély — talán Eörsi, s néhány fiatal vallaná magát Brecht-tanítványnak —, így az epizálás lappangó uralma nem fogható a Brecht-hatásra. De a nálunk kialakuló Brecht-játékmódor segített egy hamis dramaturgiai eszményt megcsontosodni, s vele olyan hamis írói tudatot fenntartani, melynek példájára hivatkozva érezte magát igazolva ezekben a regényszerű törekvésekben. Így történhetett, hogy az originális drámaiság lobogása valahogy korszerűtlenné vált — csak hogy vele elhomályosult a pólusokat szembefordító, robbanóképes jelenet technikával dolgozó dramaturgia. S ha ez az értékítélet egyoldalúnak, sőt túlzásnak is látszik — nyilván nem is ment a polemikus túlzástól —, úgy e veszéllyel nem árt számolnunk: legalábbis e dráma-könyvek egyik tanulsága erre figyelmeztet: könnyű

— és olcsó érv — lenne e drámakönyvek tetemes hányadát könyvdrámává visszafordítani.

Vagyis: nehezen találunk rá az autonóm drámaiság útjára.

Természetesen, ha már „nemzeti” formanyelvvé csiszolódott ez a módszer, úgy keretei között kitűnő alkotások is születhetnek. Kár, hogy ez jobbára olvasásban derül ki. Ilyen benyomásunk támad Sánta Ferenc az *Éjszaka* c. darabjának lapozása közben. A kisregénynek (*Az áruló*) nemcsak nyomai maradtak meg, hanem konstrukciója és konfliktuskezelése is: ezúttal némi joggal, hiszen a regény is a többféle — s történelemfilozófiailag alig kontrollálható értékű — igazság szembesítésére épül, s a dráma csupán ezt a konfrontációt emeli — szinte: „egy az egyben” — színpadra. Ezúttal az olvasás — „újravolvasás”, mégpedig szerencsés kimenetelű találkozás: a bemutató viszonylagos sikertelensége után — most jobban tetszik a darab kiélezett, polemikus szerkezete. Talán, mert ma ezt a tulajdonságot jobban tudjuk becsülni, mivel azóta hiánycikk lett a polemizáló hajlandóság, kontrasztokra építő szerkesztés. De jobban látszik a mű árnyoldala is, az a sajátsága, hogy a többféle igazság szándékolt szembesítése csak részben sikerül. A bemutató idején — a színi cselekmény ritmusának fogságában — még elfogadtuk azt a hipotézist, hogy itt *négy különböző* történelmi és etikai magatartás vív egymással, s verseng a mai érvényességért — az író rokonszenvéért: Vlac-lav, a huszita, a „pozitív hős” korántsem karikírozott figurája; Zsitomir a császári vitéz, a huszitából lett — és ezért elvakult — renegát, a hedonista Eusébius atya, aki járatosabb a történelmi vitákat csitító hálósobákban és borpincékben, mint hevítő közterein; s végül a paraszt, akit mindkét tábor meg-típor, s akiben már csak a túlélés közönyös reménye pislog. A papírforma tehát e négy igazság-típus ütközetét ígéri, s ha így sikeredett volna, úgy az *Éjszaka* nagy dráma lett volna. De az olvasásban nem karakterizálódnak olyan élesen ezek a figurák, mint a színen, ahol a színész, kosztüm és rendező egyaránt ezt kívánná kiemelni: kiderül, hogy végül is csak két pólus marad: Vlac-lav — és vele szemben — akaratlanul is szövetségben: a

többiek. Zsitomirt, Eusébiust és a parasztot a dráma logikája sodorja egy frontba. Mert igazi kontraszt csak Vlaclavval *szemben* tud kialakulni. De ha már a dráma — írótól független — logikája sodorni képes a figurákat, ott a hagyományos „kétértékű”, „kétpólusú” drámát sem sikerült meghaladni, s így csökken a vállalkozás feszültsége is.

Ebből aztán néhány világnézeti következmény is adódik — megint inkább az író szándékától függetlenedett darab mozgástörvényeiből, „sodrásirányából”. Vlaclav nem bírja érvvel, emberi súllyal, morállal legyőzni, vagy éppen egyensúlyban tartani a harc nienetét: alig-alig ússza meg a legyőzetést. Nem is azért mert *bekerített helyzetében* kevesebb a mozgástere, mint egy négyértékű — tehát eredetileg szándékolta — játékmezőben. (Nem egy nagy dráma épült már arra, hogy a teljes bekerítettség hozza meg a hős végső — olykor csak morális — győzelmét. Gondoljunk a *Szent Johannára*.) Vlaclav egy olyan szerkezet foglya, ahol kettős funkciót kell viselnie, és e két funkció fojtja belé a szót és érvet, morált és végső soron érvényesülő felsőbbrendűségét. *Formálisan*, a mű szerkezetében elfoglalt helyét illetően csupán egyike a lehetséges történelmi és morális magatartásmódok közül, — *dramaturgiailag* viszont ő az, akit *mindnyájan* támadnak, s akinek így csak kényszer-zubbony a formális konstrukcióból ráosztott funkcionális szerep: ebből a formális megfontolásból nem lehet okosabb, nem érvelhet magasabb színvonalon, jóllehet a dramaturgiai logika ezt kívánná, mert a dráma ebbe az irányba tolja el a pólusokat. Itt érződik igazán a regényszerűség: ami egy novellában vagy kisregényben sikerülhet — a szereplők formális-funkcionális „helyének” megtartása, a „helyi érték” szerinti cselekvés és önjellemzés — az a színpadon nem megy. Itt már más dinamikus törvények érvényesülnek: áthúzzák a formális-funkcionális szerepeket, s statika helyett a dinamikai erők kerekednek felül. Sánta akarata ellenére ez fojtja bele Vlaclavba a szót, és így az etikai „értéktöbbletet” is.

A darab azonban — mint mondtuk — ma is lebilincsel. Talán jobban, mint a bemutató idején. Az *irodalmi alapanyag*

maradandónak bizonyult, a szöveg mélyáramai elérik a mai olvasót. Ha rosszindulatú lennék, könnyen találhatnék egy másik, nem éppen hízelgő tanulságot ebben az olvasmány-élményben: darabjaink irodalmi kidolgozottsága alatt marad a regény — vagy novella — kimunkáltságának. Sánta példája mindenesetre ezt bizonyítja: a kiérlelt és rangos irodalmi szöveg végül is egyensúlyban tartja azt, amit a színi hatás felborít. Miért van az, hogy színpadi műveink — ha most rosszindulatúan ezt a *kidolgozottsági fokozatot* állítjuk mércének — annyira vázlatosnak, csiszolatlanak tűnnek? Hiszen más forrásokból azt kell tudnunk, hogy a színház, a rendező, a dramaturg, s az író szinte minden „mai magyar drámán” vakulásig — vagy a teljes apátiáig — dolgozik, csiszol, köszörül. Lehet, hogy ez a sok szempontú csiszolómunka kelti az irodalmi anyag sokféleségének, a vázlatosságnak benyomását? Lehet, hogy nálunk sok a darabot író, formáló kéz és igény? Lehet, hogy kevesebb — több lenne?

Drámai koncentráció és parabola

Sánta drámája is múltunkat elemzi: a történelmi kosztüm politikai történelmünk és morális kálváriánk elemzését fedi. Az alapanyag — a vallásháborúk hamis tudata azonban nem illeszkedik igazán ahhoz, ami múltunkban fáj, és ami reveláló módon vallana az akkori tragédiákról, s a máig is nyitva maradó morális magatartás-típusokról. Nem a parabolaszerűség akadályozza a ráismerés élményét — az összemérhetetlen történelmi alaprajzok túl nagy különbsége. Miért sikerült akkor mégis Gyurkó László *Szerelmem*, *Élektája*, ahol ugyancsak egy történelmi, sőt mitologikus alapanyagra épül rá a munkásmozgalom fejlődésének konfliktusrendje? Ezt a kérdést is az *olvasói élmény* teszi fel, hiszen könyvalakban inkább meg tudott fogni ez a dráma, mint az egyébként szép — és tanulságos módon: közönségsikert hozó — előadás. A színpadon sok minden zavart: a kosztümök eklektikája, a Kórust meg-

személyesítő Major Tamás funkciótlan bohókázása, a didaktikusra vett játékmódor. Mindez csökken vagy el is tűnik az olvasásban: a darab pszeudidaktikus jellegét élvezem, és nyelvi fordulatainak csigorgásán is túl tudom magam tenni.

A kaján tanulság azonban ez esetben egy esztétikai-publicisztikai vita fonákja, illetve azt a vitát szőné tovább: a *parabolaszerűség* „gyanús” műfajára gondolok, ami Gyurkó kezei között minden gyanús felhangot levet magáról. Hogy állunk hát ezzel a parabolaszerűséggel: elvetendő módszer, vagy ideális drámai koncentráció elv? Dekadens hagyomány, vagy korszerű ábrázolási eszköz? Kivétel, vagy szabály? Gyurkó egy percre sem akarja tagadni, hogy parabolát ír: úgy kezeli a mitológiai anyagot, hogy kétértékűségében váljék élménnyé. Egyszerre kell „eredeti” mitológiai logikáját követnünk, és ezzel egyidejűleg kell múltunk-jelenünk olthatatlan konfliktusait átélnünk. Amit bizonyít — végül is köztudott: Brecht óta tudjuk, hogy a parabola lehet formai játék, vagy történelmi paralelizással való olcsó rejtvény, — de lehet a realista teljesség „zártabb”, koncentráltabb formája. Olyan kifejezési forma, melyben a közvetlen társadalmi-politikai alapanyag széteső vagy összefoghatatlan sokfélesége drámailag összefogható, és az addig észrevétlen lényeg revelálható. Gyurkó ez utóbbi szükségletből indul ki. Ami Darvas József *Részeg esőjében*, Mesterházi *Férfikorában*, vagy az elmúlt 15–20 év konfliktusrétegeit kronologikusan, történelmi hitelességre törekvő adatszerűséggel egyetemben drámailag átfoghatatlan maradt, az a mitológiai konfliktus újraformálása révén olyan szervező egységre talál, melynek segítségével e korszak emberi és morális konfliktusai és történelemfilozófiai lényege fejezhető ki — nyers egyszerűséggel és lényegretörő *felfedezőerővel*. Nem azért fordul hát a parabolához, hogy valami cinkos segítőt találva virágnyelvnek használja a mítoszt. Olyan konfliktus-modellt használ, mely évezredek óta csiszolódott, és így *példaszerűvé* érett, és ezt kívánja tükörként használni a munkásmozgalom eddigi fejlődése legnagyobb válságának megragadására. Az Élektra-tragédia motívuma — Marx kifejezésével élve — az

„emberi nem” fejlődésének egyik alaprelációjává, a továbbfejlődés és gazdagodás egyik példaszerűen tömör, és ellentmondásaik tragikusan rögzítő összefoglalója messze kilépve a görög nép történelméből, — mintaszerűségében az emberiség későbbi gondjai számára is adva utalásokat. „Az emberiség normális gyermekkorának” fejlődésválsága talán nem is erőltetetten alkalmazkodik a világtörténelmi mércével mérve valóban ifjúkorát élő szocialista fejlődés emberi-társadalmi kríziséhez. Gyurkó választása azért esik az Élektra-tragédiára, mert megérzi benne, hogy itt az „emberi nem” fejlődésének egyik alapkonfliktusát fogalmazhatja újra — hiszen nála az Élektra-motívum sztori és típus szempontjából egyaránt más alakzatban tér vissza, s a „nembeliség” mércéjével mérve alkot maradandót. Kikerüli a szokványos „értékek és negatívumok” paneljét. Ehelyett olyan emberi és világtörténelmi értékeket ábrázolhat — jellem- és moráltulajdonságokként —, melyek tisztaságukkal és hajthatatlanságukkal lendítik előre a történelmet, de ugyanez a puritanizmus és hajthatatlanság lesz — egy későbbi történelmi váltás után fékező, vagy, mint itt, öngyilkos erejű tulajdonsággá. S anélkül, hogy *tisztán morális szempontból* értéküket veszítették volna. Élektra puritanizmusa és gyilkos szenvedélye az Aigüszthosz-korszak egyetlen reménysugara: ő az egyetlen aki ellenáll, s aki fenntartja az emberi — azaz: morális — megújulás lehetőségét. Aigüszthoszt azonban Oresztész öli meg, s ezzel új szituáció keletkezik Élektra számára is: meddig érvényes a bosszú, s meddig kötelező — s történelmileg kikerülhetetlen a bosszú? Élektrát jelleme és lobogása kötelezi, hogy *mindenkit* üldözzön bosszújával, mindenkit, aki néma cinkosa volt a zsarnoknak — csak így lehet új korszakot, morális megújulást teremteni. Ám a távolról jött Oresztész tudja, hogy szabadságot nem lehet kényszerítő eszközökkel adni: csak a szabad cselekvés lehetőségét lehet megteremteni, s aztán engedjük élni az embereket ezzel a lehetőséggel. Az új korszak harcosának a lehetőség nevelőerejében kell bíznia. Ezért bízza a döntést a város lakóira: maguk keressék a megtisztulást, a történelmi katarzis útjait. Élektra

ezt árulásnak érzi, s végtelenül bár, de Oresztész törébe fut: *vele* nem lehetne új rendet teremteni a városban.

Gyurkó ott bizonyul igazi drámaírónak, hogy Oresztész utolsó rendelkezésében meghagyja: Élektra *nevét* kell minden templom homlokzatára írni, az ő pátosza fogja továbbra is vezetni a szabadon élőket, — de Élektrából csak ez a név és lobogó eszmény marad meg: *vele élni* nem lehet. Oresztész és Élektra összetartoznak, tragikus ellentétük mögött a még tragikusabb összetartozás rejlik. Így lesz a dráma tengelye az önkorigáló szenvedély, és az önmagát megváltani már képtelen morális elfogultság.

Gyurkó megnyitja a parabola realista felhasználásának lehetőségét, s szakít egy olyan tradícióval, mely mindeddig képtessé tette — okkal, ok nélkül — e szemléletmód érvényesítését. Nemcsak hazai formációival kerül vitába, de azzal az irodalomtörténeti — ritkábban színházban is életképes — hagyománnyal is, amit korábban Giraudoux hol szellemesen, hol felszínesen, majd Anouilh színpadilag pazar megoldással, s mégis gyorsan avuló gondolati vázzal tett ismertté, s amihez napjainkban Robert Bolt, Max Frisch (*A kínai fallal*) vagy Osborne (pl. a *Lutherrel*) kapcsolódik. A történelmi alapanyag ezekben a művekben játékos vagy cinkos összekacsintás révén elevenedik meg, mintegy a napi politikai aktualitások árnyjátékaként, mutatva, hogy ilyen közvetlen politikai, napi partikuláris indítékok nemcsak a szocialista drámafejlődésben szűkítik a horizontot. Gyurkó kísérletet tesz arra, hogy ebből a közvetlen célzástömegből emelje ki darabját — és az emberi fejlődés alapkérdései felé tolja el a konfliktus centrumát.

Más kérdés, hogy a darab *kidolgozottsága* sok kívánni való: hogy maga után: a Kórus megoldása, a zsarnokábrázolás elvontsága, a mellékfigurák tandrámaszerűsége, a vérfertőzésbe oltott „tisztá” szerelem dramaturgiailag felesleges paradoxonja — olyan mozzanatok, melyek az írott szövegben jobban szembeötlenek, feleslegesek, mert korrigálhatónak tűnnek. A tanulságot mégsem a *drámatechnika* kiforratlanságában lát-nám, hanem a drámai mag, az alapkönfliktus magasrendű-

ségében. Mert jó néhány példát lehetne felsorolni annak bizonyítására, hogy a technikát könnyű megtanulni. Sőt: a Molnár Ferenc-i csillogás már nem egy jelentős tehetséget fordított el az originalitástól. Gyurkónak saját dramaturgiáján kellene dolgoznia: e tandróma és parabola között ingadozó filozofikus hangvétel gördülékenyebbé tételén kellene munkálkodnia.

A születő és haldokló egyfelvonásos

Újabb olvasmányélmény és tanulság: az egyfelvonásos művek rég várt és sikeres megjelenése (Karinthy: *Hét játékának* nagyobb hányada egyfelvonásos, Hubay Miklós új kötetének, a *Játékok életre-halálra* c. gyűjteményének kísérleti és elméleti célkitűzése az egyfelvonásos meghonosítása, de Görgey Gábor is efelé a műfaj felé tesz figyelemre méltó lépéseket). S ha még ide számítanánk a *rejtett* egyfelvonásos játékokat is, vagyis a három felvonássá nyújtott darabok nagyobbik hányadát, azt a kényszerű megoldást, mikor színház, közönségigény és felfedezettség híján a szerző kénytelen hagyományos keretekig, az „egész estét betöltő” méretre duzzasztani egy felvonásra elegendő ötletét, — úgy ez a tendencia nemcsak markánsabban ismerhető fel, hanem jelenléte vagy hiánya is problémává érik: miért nincs nálunk egyfelvonásos kultúra, mikor a TV, a rádiójáték efelé sodorná az író? — Csupán a színház és közönség viszolyog a „megszakított élmény”, az egy estén belül többször is újrakezdődő színház furcsaságától? Olvasásban derül ki, hogy Eörsi *HordókJa*, vagy Görgey *Komámasszonya* voltaképp egyfelvonásos ötlet, s csak a konvenció csinál belőle „egész estét” betöltő darabot, s ezzel el is veszi a drámai ötlet frissességét. Mert a „hosszabbítás” drámapusztító hatású. Ahogyan a viccmondásnál minden rossz szó, minden „fals” tempóváltás vagy pleonazmus agyonüti a poént — így van ez a színpadon is: az önismétlés végzetes betegség.

Karinthy Ferenc kis kötete (*Hét játék*, 1969.) különben is felfedezés volt számomra. Az ötvenes évek egyik drámai

csúcsteljesítményét olvashattam benne: az *Ezer év* ma is él, konfliktusrétegei máig sem veszítettek aktualitásukból és dramaturgiai hitelükből: a Hábetlerék és munkáscsaládok közé ékelődtek árnyékban tengődő életét vizsgálja, anélkül, hogy a ma divatos szociológizálásnak engedne: típusokkal és életgondokkal építi darabját. „Légvonalban” hosszú az út ettől a csúcsteljesítménytől a *Víz és Gőz* vagy a *Bösendorfer* iróniájáig, olykor fekete humoráig vagy csúfolódó közönyéig. A formai tökély megkap, különösen a szellemességgel koncentrálni képes szerkesztettség hat ismét felfedezésszerűen. De ezzel párhuzamosan érezzük az írói értékítélet — olykor szándékosan, vagy cinikus játékosság miatt hiányzó — tartóelemeit. Gondoljunk a *Bösendorferre*: a Vevő „palira vesz” egy szerencsétlen öregasszonyt, és mi jót röhögünk a viccen, csak a játék végén érezzük, hogy rossz maradt a szájízünk. Jóllehet ekkor sem tudjuk eldönteni, hogy ez az utóhatás íróilag szándékolt szatirikus katarzisforma-e, vagy csupán az immoralis gesztusok fiziológiai lecsapódása? A *Dunakanyar* és a *Gőz* — ha nem is mély elemzés — mégis listavezető lehetne e műfaj feltámadási kísérletében, s legjobb oldaláról mutatja be Karinthyt: a szentimentálist egyszerre tudja lirizálni és karikírozni, a stupiditás-ban egyszerre tudja típusok kifejezhetetlen mélyrétegeit, és közismert gesztusainak „fenomenológiáját” bemutatni. Pehelysúlyú játék — de a műfaj él. Egyébként az olvasás ördöge vitázik velem: a kötet az *Ezer év*-vel kezdődik és a *Gőzzel* zárul, s ezt a gondolati nivóesést nem tudom a formai szempontból emelkedő teljesítménnyel kiegyenlíteni.

Hubay céltudatosabban törekszik e műfaj életrekltésére: a *Szfinx* pl. könyvdrámaként jelent meg, s élő dráma lett, az újraolvasás ez esetben rendhagyó volt — előbb olvastam, aztán láttam, majd újra olvastam. Ez az élményváltás jól jelzi a műfaj eltemettségét, és feltámasztási kísérleteinek nehézségeit. Egyébként a kötet többi egyfelvonásosa is magán őrzi e „törvényen kívüliség” jegyeit. Ahogyan a *C'est la guerre* az elmúlt huszonöt év legjobb egyfelvonásosa lett (nem véletlen, hogy belőle készült a korszak egyik legjobb

operalibrettója!), úgy változik a nívó: színpad nélkül nehezen megy a kísérletezés. Hubay vállalkozásában a *magatartás*, a meghonosítási szenvedély a tiszteletet parancsoló: szándékosan vállal egy olyan hendikeppet, mely csak hosszabb távon érlelhető sikerré. Kár, hogy a *Fiatal nők, kéken és pirosban*, vagy a *Mint gyümölcs a fán* — más és más minőséggel ugyan, de — nem érik el a *C'est la guerre* drámai erejét. Mint már említettük, a melodramatikus beütések gátolják az autonom drámaiság érvényesülését.

E műfaj elásottságát talán Görgy két egyfelvonásosa, a *Hírnök jó* és a *Népfürdő* bizonyítja. Az utóbbi ragyogó villámdráma, az előbbi széteső történelemfilozófia: s bár színpadon is kipróbálódott, érzem rajta, hogy az orientáció hiányzik e darabokhoz: nem lehet tudni, egyáltalán mi kell e műfajhoz: csak ötlet, csak sokkirozó poén, ironia vagy vicc, szatirizáló színezés vagy rejtvényyszerű elvontság? A századforduló egyfelvonásos technikája éppúgy nem adhat már itt tanácsot, mint e műfaj mai nyugati fellendülése: csak a hazai pálya tapasztalatai segíthetnének. Csak addig meg ne haljon e műfaj a mestersegesen több felvonásosra növesztett művek pleonazmusai-ban . . .

Ironia és líra között

Illés Endre drámáinak gyűjteménye, (*Színház*, 1967) korábban jelent meg ugyan, mint azok a kötetek, melyeket lapozgatok, az olvasmányélmény mégis hasonló. Egyrészt olvasva vonzóbb ez a dramaturgia, mint színpadon: az irodalmi csiszoltság ott az emberi és gondolati tartalom sokrétűségének rovására uralja a színpadot — különösen éreztem ezt *Az idegen* előadása és újraolvasása közben. Másrészt elfogott egy furcsa benyomás: a dramaturgiailag és problématisztaság szempontjából leginkább eleven művek a kötet elején sorakoznak. A nemrég felújított *Törtetők* vagy a *Hazugok* pazar szatírák, ironiájuk ma is él és bizonyítja, hogy a maradandó szatirizáláshoz nem kell vaskos humorhoz vagy karikírozás-

hoz fordulni: elképzelhető egy lírával „fedett” ironikus játék is — szatíráként. A kötet második felében viszont a poetikus telítettségű műveket, részegyeniségeket vagy egyéniségsegmentumokat vizsgál, ahol a szegmentális lét önmagában is ironia (gondoljunk a *Homokóra* c. darabra) — de ez a beszűkülő témaválasztás a kimunkált megoldással sem tudja elérni a korai darabok pergő ritmusát s főként: átfogó társadalomkritikai attitűdjét.

Kínálkozik-e itt valami olvasói summa? Talán az, hogy Illés finom ironiája a társadalmi betegségek vagy inkább szimpoták elemzésében, ironikus egymásrakérdeztetésében tud maradandót teremteni, ez az a látásmód, melyben a legfrappánsabban tudja originalitását megőrizni: az ironia és líra furcsa hangú ötvözetében. Ennek az írói módszernek sikeres voltáról, — és feltámaszthatóságáról — a *Törtetők* felújításakor győződhattünk meg. A szerző dolgozott darabján, jóllehet az alapszerkezet a régi maradt: s így lett aktuális és élő a darab. A karrieristák, akik itt csupán alig megkérdőjelezett kosztümben vonulnak fel — voltaképp mindent túlélnek: háborút, inflációt, az elmúlt huszonöt év minden fordulóját. Komikus ruhájuk tehát voltaképp csak álruha, s Illés jól bánik ezzel az álruhával: a néző könnyen kitalálhatja, hogy a *deus ex machina*-ként bekövetkező „lebukás” voltaképp csak a valóság „másszerűségére” hívja fel a figyelmet: az életben ezek a törtetők sokkal kíméletlenebbek és ügyesebbek, s ellenfeleik nemcsak ügyetlenebbek, hanem védtelenek is. Illés ügyesen választja meg az alaphangot: ki tudja kerülni a kozmikus kilátástalanság és börtönszerű egyszerűsítés csábító végleteit: a „minden másképp van” ironiájával irányítja a cselekményt és a típuslelepleződés, sőt még társadalomkritikai gesztusait is.

Úgy érzem, ezt a társadalomkritikai hangot, ezt a lírával fedett olykor keserű, olykor bölcs, máskor kíméletlen ironiát homályosítja el később a dráma lirizálása. Mint drámai kísérlet ez is megkapó — így is értékelte a kritika a *Rendetlen bűnbánatot* —, de a figurák karakterköre és jelzésfunkciója erősen be-

szűkül, és az olvasás lemeztelenítő hatásában súlytalanná is finomul — dramaturgiája kárára.

Hubay darabjai is kacérkodnak a lírával, sőt nála ritkábban old az irónia: darabjainak maradandó hányadát a lírával való sikeres birkózás jellemzi, az a hang, ahol sikerül elérnie a drámai kíméletlenséget (*Csend az ajtó mögött*). Ha azonban ez a drámai kíméletlenségre való törekvés csupán kísérlet marad — közeli a melodráma veszélye. Lehet, hogy ez csak egyfelvonásaiban kísért. (A már említett *Fiatal nők, kéken és pirosban* c. darabra gondolok, ahol a letartóztatási szándékkal érkező detektív mesterlövészekkel érkezik, hogy a katonaszökevény fiú kis barátnője szinte önként vállalt halállal menthesse meg riválisát, a fiú szeretőjét.) A *Néró játszik* ellentmondani látszik ennek a csábításnak: ahol kézenfekvő lehetne a melodráma, ott Hubay sikeresen kerüli ki veszélyeit. Jóllehet: más veszélyek kelepcéjébe lép. A hullámzó cselekményvonal a zsarnokság olyan patológikussá egyszerűsített képletét adja, hogy ez a mozaikszerűség alig emelkedik túl egy téma variációinak drámaiatlanságán.

Hubay újabb kötete világosan mutatja: hangváltás korszakába lépett, a *Hősökkel és hősök nélkül* (1964.) még a „társadalmi dráma” interiorizálójaként mutatta be, ez az újabb kötet viszont a játékosság, fantasztikum, patológia és a „kezelhetetlen típusok” drámába fogásának experimentumait gyűjti egybe. Úgy érzem tapintatlanság lenne e műhelymunkák elkötetlen szárait számonkérni: a stílusváltás nemcsak megújulás — krízis is —, ki kell várni az új hang és drámaforma kiérlelődését.

A groteszk arcai

Az olvasás talán egyetlen darabot sem igazol annyira, mint Örkény *Tótékját*: könyv alakban éppúgy él, mint színpadon. De mi élteti? Miről szól, mit akar mondani?

Ma már, túl a siker és az elvi viták izgalmán, talán lehet az ember tanácstalan is, s válaszában könnyelműbb. Az olvasó higgadtságával válaszolva: a fintor él ebben a darabban, az az írói

gesztus, mely jelrendszerét a „találd ki” önkényességével, játékos abszurdításával alakítja ki. Örkeny nem egy társadalmi megfogható mozzanatból indul ki, hogy aztán ironikusan, vagy szatirizáltan forgassa ki — állandóan megtartva a „lefordíthatóság”, az értelmezhetőség szótári fegyelmét. Inkább az a drámai ötlet vezeti, hogy ezúttal a „lesz ami lesz” *színpadi* dramaturgiája szerint építi darabját: egymásra szabadít két valószínűtlenül valóságos típust — egy idegbajos őrnagyot és egy bamba tűzoltóparancsnokot —, s aztán rájuk bízza, mit kezdenek egymással. Persze a darab azért ki van találva, az olvasás ezúttal jobban árulkodik a kompozíció tudatosságáról, mint a színház: a két figura nemcsak a véletlen szabályai szerint birkózik, s nem „kecsezkecsken”-t játszanak a történelemfilozófiával. Hiszen az Őrnagy nem lehetne e kis család megtipró átká, ha a Tűzoltó úr nem követne el mindent, hogy még jobban zsarnokoskodjanak felette — olyan „úr—szolga” viszony ez, amiről Hegel — aki történelemfilozófiájában először próbálta feloldani e kapcsolat egyoldalúságát és kimutatni zsarnok „függőségét” alárendeltjeitől — még nem is álmodhatott. Itt Tót úr azon hajszolja magát, hogy legyen valaki, aki egy kicsit megnyomorgatja — jóllehet csak a budiba menekülve bírja aztán ki ezt az elnyomást... A „fekete humor” történelemfilozófiája lenne ez, annak a humortípusnak variánsa, amit oly nehezen tudunk megszokni és elviselni. Lenne — mondom —, mert több ez humornál: *satíra* lappang benne, csak annyira „célzás mentes”, annyira „álkonkrét” az a társadalmi szituáció, melyre vonatkozik, hogy akár „nonszensz” viccként is élvezhető. Valójában kimunkált satíra ez: az egymásra bízott figurák végül is egy társadalomkritikai mondanivalót birkóznak ki egymásból, anélkül, hogy erre akár nyíltan, akár burkoltan utalás történne.

S itt adódik egy újabb, olvasmányélményből fakadó következtetés. A groteszk dráma nálunk inkább megtűrt, mint művelt „műfaj”: inkább látjuk veszélyeit, mint erőnyeit, s e veszélyektől inkább félünk, semmint vitáznánk velük. Nem vesszük észre, hogy formanyelvében — s olykor tartalmában is

— a *satíra korszerű látásmódjának lehetősége* rejlik. Ez a tempóvesztés aztán olyan felemás érvekbe bonyolít bennünket, hogy az egyik oldalon szorgalmazzuk a satirikus ábrázolásmód fellendítését, — a másikon viszont fanyalogva fogadjuk korszerű jelentkezőmódjának — olykor valóban vitatható szálaktól kuszált — formáit. Nem Örkény apológiája akar ez az általánosabb következtetés lenni: a *Tótékat első lépésnek* tartom a modern társadalmi satíra felé s ezzel azt is jelezném, hogy ez az elszabadultnak tűnő, valójában komponáltan felelőtlen játékosság világnézetileg is kontrollálhatatlan következtetésekbe futhat. Ez a technika azonban ezt a kifutást szinte kikerülhetetlenné teszi. De látnunk kell, hogy ebben nemcsak Örkény humorának kétértelműsége, de írásművészetének erénye is megtalálható: korszerűsége az, amiért a fiatal írók nagyobbik hányada rá adta szavazatát. Tehát: a groteszk szemléletet nem azért védelmezem, hogy Örkényt dicsérjem — a darab amúgy is önmagáért beszél, — olvasva is. Aproposán elsősorban a *satíra megújításának elveiről*, és ma már kikerülhetetlen szükségességről kell szólnom. Nem hiszem ugyanis, hogy a korszerű satíra Gogol vagy Swift — vagy akár Kafka — módszereivel dolgozhatna, jóllehet satíraideálunk mind a mai napig ebben az írástechnikailag értelmezett modellben fogalmazódik meg. A groteszk technikában ellenben olyan lehetőséget látok, melyeket „kihagyni” nemcsak öngáncsoló rövidlátás lenne, hanem a satíra megújításának — más szóval: feltámaszthatóságának — megakadályozása is. Rövid távon gondolkozunk ebben a vitában: csak a *technika* vitás mozzanatait látjuk, s nem vesszük észre, hogy *hosszabb távon* ebből a technikából *ábrázolási módszer* nőhet ki, s eközben szinte automatikusan vetkezné le túlszínezett holmijait.

Ehhez járul még egy, ugyancsak rövid távra beállított kritikai attitűdből következő apróság: a groteszk fejlődésiránya *jelenleg* azért tapogatózik a börleszk, a bohózat felé, — mert elzártnak érzi a társadalomkritikai lehetőségeket, vagy legalábbis könnyebbnek ezt a bohózatba oltott abszurd álruhát. Pótlék-megoldásokban él még, mert a kritika — és színház —

nem áll mellé. Itt kellene frontnyitó vitát indítani, s nem a status quo merev őrzésén fáradozni, mert különben azok a vonások fognak továbbélni a fiatalok kísérleteiben, melyek e bújócska következtében, a deformálódás jegyeit viselik magukon. Eörsi István, Görgey Gábor — vagy azok a fiatalok, akik az *Új Írás* ankétján Örkényre szavaztak — csak úgy találhatnak rá a groteszkben rejlő korszerű és velünk szövetséges, értünk vitázó hangjára, ha tisztességgel számot vetünk a szatírával szembeni előítéleteinkkel. Könnyebb a mellékutcákat megnyitni — akár a *kabaré*, akár a *depolitizált* fekete humor felé —, mint ezért a közéleti pátoszú, de esztétikailag korszerű formáért színházpolitikailag, kritikailag tenni valamit: de megéri, mert pár év múltán e mellékutcákból olyan tenyészet burjánzik fel, melyben végképp elvész a ma még egészséges lehetőségként élő formaelv.



A könyvbezárt drámák sora ezzel nem zárult be: nem szoltunk Illyés Gyula két kötetes gyűjteményes életművéről — e sorok írásakor ért kezemhez, és különben is: önálló méltatást érdemelne; nem szoltunk egy sor jelentős vállalkozásról, Gyárfásról, Salamon Pálról, Szabó Magdáról és a többiekről. Úgy látszik, nem is darabokat, hanem csak problémákat olvastunk, — így ezekről majd egy másik beszámoló szóljon.

BIZONYTALANSÁGBÓL A BIZONYOSSÁGBA

KASSÁK IRODALMA ÉS FESTÉSZETE 1922-BEN

Kassák Lajos művészi nagyságához az is hozzátartozik, hogy nemcsak író, festő is volt. Író a publicistától, költőt és drámaíró az esszéistától — ma már tudjuk — elválasztani nem lehet. Egy élet, egy ember részei ők. Festőt az írótól — pusztán azért, mert ez ritkább vegyülés — talán kisebb erőszaktétel elválasztani? Vagy szokás csupán ez az elkülönítés? Netán taktika lenne a harchoz, mely Kassák ellen egész életében folyt, s mely halála után is folytatódni látszik? Az imperialista „Oszd meg és uralkodj rajtuk!” elv érvényesülése a művészet területén? Vagy csak rossz szokásról s a lehetőségek kényszeréről van szó? Hiszen lehetetlen nem tudomásul venni, hogy a jelzett feladatnak objektív feltétele is van. Az irodalom és a képzőművészet a művészet két önálló területe, külön két tudomány — az irodalomtörténet és a művészettörténet — foglalkozik velük. A kettős kötésre azonban Kassák esetében mindenképp szükségünk van. Honnan eredeztessük és hova kössük a gondolatmenetet, amit bennünk az író vagy a festő kelt, ha két könyvet írunk, íratunk Kassákról? Ha a festő és az író Kassák történetét két külön könyv örökíti meg? Kassák tulajdonképpen a bécsi emigráció idején lesz festő. Először képverseket ír, könyvcímlapokat tervez. Ezek a későbbi képarcitektúrák előzményei. A fordulat 1922 körül következik be. Tévedés ne essék, nem csak — és elsősorban nem is — arról van szó, hogy az alkalmi képzőművészt egy rendszeresen festő művész váltja fel. Alapvetőbb változás tanúi vagyunk: magát az íróvá váltja a képzőművész.

1922 egy nagy írói teljesítmény létrejöttének éve. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* ekkor születik. Eposz ez is; akár-

csak a két évvel korábban íródott, a Tanácsköztársaság hősi küzdelmének emléket állító *Máglyák énekelnek*, mely a forradalom bukása felett érzett kétségbeesésnek adott hangot. Az első reakció, az életét és szabadságát féltő ember jajkiáltása volt. Jaj, hogy ti. mi lesz velünk, de jaj egy másik értelemben is. A magát vádoló jaj is kicseng ebből a műből; igaz, nem a *Nagyidai cigányok* maró gúnyába, hanem az értelem gyilkos fegyverébe öltöztetve.

A jajkiáltást a veszély múltával a dadogás követi. Eszmélés a történetekre. A történetek rémségeire. Ez a rezignáció korszaka. Kassák dadaizmusának a cím nélküli versekben minduntalan kísértő oka. Kassák ekkor írt verseit zömmel borús hangulat és fájdalom jellemzi. A magány és az elszigeteltség. A keserűséget azonban a feloldás vágya, a kétségbeesésen való túljutni akarás színezi. A cselekvés megszállottja, az energiákkal terhes ember szava ez. Aki most szinte mozdulatlanságra és tétlenségre van kárhoztatva. Nincs, mi elűzné a rezignációt. A továbblépéshez, a célok újra kitűzéséhez önvizsgálat kellene. A cím nélküli versek nem ilyenek. Megszületik azonban az a mű, melyben Kassák visszanéz a múltba, hogy megrajzolhassa a jövőt, és megtalálja a bizonyosságot, mely megszüntetné a bénító rezignációt. Ez a mű *A ló meghal, a madarak kirepülnek*.

Nem érzem feleslegesnek ezen a helyen hangsúlyozni: *A ló meghal...* a kézikönyvek adataival ellentétben nem 1924-ben, nem 1925-ben, nem is 1926-ban íródik. 1922-ben jelent meg először Kassák rövid életű, Németh Andorral közösen szerkesztett folyóiratában, mely a 2×2 címet viseli. Megint más kérdés, alighanem innen a sok félreértés, hogy a mű könyvként először 1924-ben publikálódik.

De most már nézzük, mit is jelent a kassáki életműben e hosszú költemény! Ennek a műnek — a *Máglyák énekelnek*-hez hasonlóan — szintén nincs elmondható története, meséje, amire ráépül, amibe felszívódik az író — Kassák — gondolköre. Hiába kíséreljük meg rekonstruálni a mű alapjául szolgáló eseménysorozatot — Kassák 1909-es európai vándor-

útjának állomásait. Az eredmény a bejárt országok, a megismert városok: Ausztria, Németország, Belgium, Franciaország, Bécs, Passau, Stuttgart, Antwerpen, Brüsszel, Párizs pusztá felsorolásával szegényes is, semmitmondó is lesz. Sok irodalmi mű a cselekmény felől is megközelíthető; ezzel a módszerrel itt semmire sem megyünk.

Tulajdonképpen mindegy hogy hol járunk. Bécsben-é, amikor „3 napig az utcán aludtunk”, Stuttgartban-é, ahol „ültünk a koldusok asztalánál, lekváros lepényeket ettünk”, avagy Belgiumban, ahol „hajnalban eljöttek értünk a belga csendőrök”, vagy éppen Párizsban, ahol „napokig sehol se kaptunk szállást”. Mindenütt szegénység, koldus-sors, nyomorúság, „kiszikkadtság” és „kirekesztettség” veszi körül őket. S mindenhol ezt az érzést énekli versbe Kassák.

A vándorok hamar elfelejtették, hogy „mi is az hogy civilizáció”, hogy mi is az hogy „családi kapocs”. Mire Németországba érkeznek, tipikus csavargók lesznek; nincs otthonuk és kimondhatatlanul szegények. Egyre róják a mérhetetlenül hosszú országutakat, s mennek, mennek Párizs felé. Vándorlás már az életük. Nem valahova igyekeznek, nem valakiért vagy valamiért vándorolnak. Párizs is csak jelképes cél; ami csak vonzza, kiteszítja az útra Kassákot. Kassák nem Párizsba akar menni; ő menni akar: tapasztalni és tanulni, ismerkedni és megismerni. E vándorlás oka alighanem egy önmagának is megmagyarázhatatlan vonzerő, olyasféle, mely az óceánok vándorait és felfedezőit, a tengerészeket szokta a tengerre szólítani.

Kassák 1909-ben gyalogszerrel indult felfedező útra. Ekkor még csak kacérkodik a költészettel. Később, a tízes évektől már költészetével indul csavargó útra a világba. Whitman és Apollinaire, Cendrars és Verhaeren nyomában. Az expresszionista, aktivista, dadaista, konstruktivista művészekkel indul olyan földek felé, ahol azelőtt ember még nem járt. Mindegyre új kísérletekbe kezd. Expresszionista-aktivista költőként indul, aztán — mint *A ló meghal* . . . is mutatja — dadaista és már-már szürrealista képekkel, fordulatokkal gazdagítja költészetét.

Festőként is hasonlóképp úttörő: collage-ai, konstruktivista rajzai, festményei nemcsak a magyar, a korabeli Európában is merész kísérletek.

Kassák eszmevilágában fontos szerepe van az állandó forradalom gondolatának. Az életmű azt mutatja, hogy Kassák ezt nemcsak leírta, hanem a maga számára is érvényes és követendő elvnek tartotta. Örökös lázadását a társadalmi, művészeti kötöttségek ellen anarchista magatartásnak szokás tartani. Ezt a magatartást Reverdy e szavakkal fejezi ki: „A művészetben a fiú első gondolja apját megtagadni.” Rónay György mutat rá, hogy a kor e lázadó hajlam forrása; maga a társadalmi valóság volt anarchikus. Ez készíti Kassákot forradalomra. A művészetben és a társadalomban is. *A ló meghal* . . . is ezt a Kassákot mutatja nekünk. Írója törvénye is a „hát menni/ megint menni”. E soha meg nem nyugvás és örökös tenni vágyás élteti Kassákot. Ez ad energiát, hogy fél Európát begyalogolja. Ám *A ló meghal* . . . egy másik Kassákról is tudósít; egy olyan emberről is, aki olykor megpihen. Igaz, csak azért, hogy valamit alkotson. Miként a mű befejezése tükrözi. Kassák sem az életben, sem a költeményben nem lesz véglegesen csavargóvá. Visszatér hazájába, otthonába. Akiktől a mű elején búcsúzott, most a pályaudvaron várják:

szeretőm másállapotban várt rám az angyalföldi
állomáson
anyámnak már egészen citromfeje lett a szegénységtől

Kassák nem valakiért vagy valamiért indult útnak. Nem is Párizsba akart eljutni. Egyszerűen világot akart látni. Mint ahogy az *Egy ember életében* is írja: „Másodszor indultam útra, hogy életemet kiteljesítsem. Nem tudatos megmozdulások voltak ezek, pontosan nem tudtam volna megmondani, miért és merre akarok menni, de valahol a legbensőmben dolgoztak a vágyak, s minden óra újabb és újabb erőfeszítést szült bennem a cselekvésre . . . s én csak úgy megkötetlen ösztönnel elindultam az idegen világba . . .”

Valóban, Kassák nem a műemlékekért és a nevezetességekért gyalogolt Párizsba. Nem Párizsba, hanem egy idegen és is-

meretlen sejtelmes városba, nem Franciaországba, hanem egy más világba vágyott, s érkezett is meg. Ezért mondhatja: „én láttam Párist és nem láttam semmit”.

A ló meghal... természetesen nem egyszerűen az egykori utazás felelevenítése; benne nemcsak a huszonkét esztendő fiatalember, hanem a harminchét éves Kassák is megnyilatkozik. Aki úgy látja, hogy már 1909-ben is azért indult útnak, amiért — az ember és a világ megváltásáért — 1922-ben, a jelenben is küzd. Hiszen — ahogy Kassák írja — „mi csak úszunk tovább hajnal iránt”. Máskor így fogalmaz: „reggel ini elindultunk a nap iránt isten csárdája felé”.

Kassák nem talál Megváltóra és megváltott világra. Olyan emberre azonban igen, aki már ezt az új — az eljövendő — világot képviseli. Egyet a „kékszemű oroszok” közül, „kiket eljegyzett a forradalom”, s akire így emlékezik vissza:

a szőke gyerekorosra gondoltunk aki lángokból élt
mint marinetti futurista isten

Kassák nem talál emberséges világra. Viszont rálel arra, ami oda elvezet; ami megválthatja az embert és a világot. A forradalomra, a futurizmusra, az örökös mozgásra és változásra.

És valóban, ez az út nagyban formálta Kassákot. Ekkor ismerkedik meg a korabeli Európa szellemi újtóiival, festőkkel és írókkal. Persze, ezek az élmények évek múltával érnek meg jelentős programmá — költészetté. De végül is azt a Kassákot készítik elő, aki a tízes évek derekán az irodalmi élet színpadára lép. Ezért van, hogy az 1909-es, kezdés előtt álló Kassák-képhez minden különösebb nehézség nélkül kapcsolódik Kassák 1922-ből való portréja, mely egy újabb kezdés előtt álló alkotót mutat.

A ló meghal... komor képei között, *Az ember tragédiájához* hasonlóan, mindössze egyetlen hittel és reménnyel megírt jelenet akad. Merész hasonlat ez, tudom, de talán csak az első pillanatban. Ádám elé Lucifer felvetíti a jövőt, az emberiség keserves történelmét. Ádám mégis lelkesül érte; őt nem a célok, maga a küzdelem hevíti. „A cél halál, az élet küzdelem, /

S az ember célja e küzdés maga” — ezt mondja. S ez a mondat akár Kassák jelmondata is lehetne. Ádám minden történelmi színben kiábrándul. Egyedül a francia forradalomban nem csalódik. Egyedül ennek a színnek nincs „vége”, s ami ezzel egyet jelent, Ádám egyedül itt nem lát a fény mögött árnyékot, gazdagság és tisztaság mögött szegénységet és romlottságot. Kassák valahogy úgy kóborolja végig Európát, ahogy Ádám a történelmet. S miként Ádám, ő is mindegyre csak rosszra lel: mindenütt „kanálisokból folydogált a szomorúság” — írja Kassák. Kivéve Belgiumot és ami tulajdonképpen azonos vele: a Szocialista Titkárságot. Ahol „mindenki itt volt, akit megvertek vagy akinek otthon / nem volt elég kenyere”. Ahol már mindenki hitte, tudta, érezte, hogy „nem lehet messze isten órája”. A megváltásé, a felszabadulásé. Ezért figyelik oly áhitattal az orosz szavait, akit már eljegyzett a forradalom. „Oroszország / a forradalom vörös tavaszával viselő”. Tehát

semmi kétség az asztrahányi péklány vagy a szent-
pétervári szajha
egy napon meg fogja szülni az új embert

Madáchnál csak esetleges a forradalom képeinek tisztasága és a mű végső konklúziója közötti összefüggés. A forradalom képe a kegyelet- s a tiszteletadásé. A hit ébresztésének azonban más forrása van: Madáchnak mint a nemzet költőjének a romantika szellemében kell túlemelkednie kétségein. Kassáknál más a helyzet. Ő a forradalmat az élet törvényszerűségének tekinti. Ezért jeleníti meg pátosszal a forradalom emberét; innen a kassáki tanítás és búzdítás önmagunk és a világ folytonos forradalmasítására.

Ez az aktivista program éppen a műben már nem társul a korábbi verseket annyira jellemző dinamikával. *A ló meghal*...-nak nincs oly sodró lendülete, mint a *Máglyák énekelneknek*. És maga a mű sem oly egyértelműen száll síkra a továbbforradalomért. Talán csak a példa erejével: a vándorút felidézésével. Már ritkúlnak az efféle megnyilatkozások: „dö-

göljenek meg, akik elismerik a nyugvópontok szükségszerűségét”. Kassák persze ebben a művében is az új ember és az új világ megteremtéséért küzd. „Szerettem volna vala/ mit adni ezeknek a szegény embereknek” — írja. Ezért hívja őket:

gyertek át velem a kerten
a folyó tulsó partján Mária altatgatja fiát

A tulsó parton tehát a Megváltó, az új világ követe várja őket. De ez csak az egyik Kassák. A másik Kassákot ezek a sorok örökítik meg:

európa hozzánk hasonló szerencsétlen fiai
segitsetek! segítsetek!
én csak egy együgyű költő vagyok csak a hangomnak van éle

Ezt a három sort három évvel korábban nem írta volna le Kassák. Ez a lelki állapot az emigrációban élő költőé. A magános emberé. Akinek lapja nem jut — nem juthat — el Magyarországra, s akinek rá kellett döbbsennie, hogy a művészet önmagában nem forradalmasító erő. Forradalmi időszakban más a helyzet, akkor a költészet is közvetlenül forradalmi. Még azoké is, akik különben távol tartják magukat a közvetlen társadalmi cselekvéstől. De 1922 egy forradalmi periódus végét jelenti. Ezt Kassáknak is éreznie kellett. Érti is. Nem adja fel a forradalomba vetett hitét, reményét, csak más utat keres a művészet számára. Olyan utat, mely e nem forradalmi időszakban is nagy társadalmi távlatot biztosít a művészet számára. Lehetővé teszi, hogy Kassák a lehető leghatékonyabban szóljon bele az ember és a társadalom átfarmálásába. Ez lesz a képarchitektúra művészete. De erről majd a maga helyén és idején . . .

Kassák olyan művész, akit a társadalom éltet, akinek küldetése és hivatása van. Fájdalmasan panaszkolja, hogy hiába áll előttük, sok ember nem „látja meg homlokomon a csillagot”. Álmában ezt az éneket hallja: „TI AZ ÉN KÉT NAGY

MUTATÓ UJJAIM VAGYTOK”. Úgy érzi, művésznek rendelte őt a sors; embernek, aki megmutatja a megváltáshoz vezető utat.

A ló meghal . . . központi hőse maga Kassák. Ez a mű visszatekintés, számvetés a múlttal és a jelennel, hogy legyőzze kétségeit és megtalálja a bizonyosságot. Még két jelentősebb szerepet is írt Kassák: a félkrisztus faszobrász és szittyá számára. Nehéz szerepet osztani rájuk. Érzésem szerint nem is kell. Mert nem lehet: tévedéseikkel és gyöngeségeikkel, naivságukkal és esendő voltukkal egészítik ki a költő talán kissé egyértelműre formált alakját. A mű e sorokkal zárul:

vagy
vagy
madarak lenyelték a hangot
a fák azonban tovább énekelnek
ez már az öregség jele
de nem jelent semmit
én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejünk fölött elrepül a nikkell szamovár.

Mintha egy hangulat lenne a költemény. Ami eltűnik, mint az ifjúság. Ami, akár az idő, elrepül felettünk. Hogy valami annál bizonyosabban lássék, hogy megvilágosodjék: én vagyis a költő — „KASSÁK LAJOS vagyok”. Az egyetlen dolog e sokszínű és változó világban, amiben meg lehet kapaszkodni. A bizonyosság, a kiinduló és végpont. Az életet megszabó törvény és a cél, amiért e törvények szerint él az ember.

„Mert ki is nézhetne túl önmagán” — vallja Kassák. Vagyis önmagunkban adott a világ. Önmagunk egy a világgal. Ez a kassáki eszmévilág kozmikus egyéne. Az ember, aki maga a világ, a társadalom. Kassák az illúziók helyett, a bonyolult és szinte kimeríthetetlen, kaotikus világ helyébe bizonyosságot keres. A bizonyosságot önmagában találja meg.

bizonyos hogy a költő vagy épít magának valamit ami-
ben kedve telik
vagy elmehet szivarvégszedőnek

Kassák az építés motívumát szubjektív mozzanattal párosítja, amikor azt mondja, hogy a költő azt építi, amiben kedvét leli. Talán azt építse, amihez nincs kedve? Amit nem érez a saját ügyének? A mondat egészét tekintve a hangsúly az építés mozzanatán van: Kassák nem önkifejezésről, vallomásról, hanem alkotásról és építésről beszél. („Alkotni — nem alakítani” — ahogy nem sokkal később fogalmaz.) Én tervezek, én építek, az igaz, de amit építek, azzal a kaotikus világban teszek rendet. Mert — ahogy Kassák fogalmaz — mi vagyunk „a rombolók legenergikusabbjai”, s „az építők legfanatikusabbjai”. Önmagunkban persze nem tudunk se rombolni, sem építeni. Térre van szükség, a külvilágra, ahol rendet lehet tenni, hiszen „a terek még tele vannak a tegnapok romjaival”, *A ló meghal* . . . a tegnapok romjaival tele világ képe. Amiből következik az igény: eltakarítani a romokat, s felépíteni a világot. Erre a feladatra azonban Kassák nem az irodalommal vállalkozik. Az új világ megépítésének, megalkotásának eszköze egy időre, egyelőre a képzőművészet lesz. Kassák első ismert rajzai a tízes évek derekán születnek. De Kassák csak Bécsben, az emigrációban kezd el festeni. Egész életében — néhány természetelvi korai, és az ötvenes években készült képe kivételével — a konstruktivizmus szellemében alkot. Az ő szavával — képarcitektúrákat fest. A névválasztás a maga módján fejezi ki a szerepet, amire Kassák szerint ez a művészet hivatott. A konstrukció a magyarban inkább szerkezetet, vázat; az architektúra inkább épületet, környezetet, teret jelent. Márpedig, ahogy Kassák mondja,

„Képeink . . . nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek.” Vagyis ez a művészet nem utánzó, hanem alkotó művészet. Az új világot építi fel, az ember mindennapi környezetét alkotja meg. A harcostárs, az orosz költő-festő Liszickij a változást így fogalmazza meg: „Az utánzó művészből az új világ tárgyainak építője lesz.”

Persze, minden valamirevaló műalkotás alkotás is egyben. Kassák filozófiájának itt még nem elemzett: abszolutizmusa

ebben is megmutatkozik. Kassák kiválasztja a műalkotás egyik legfőbb mozzanatát, és ezt, csupán ezt, normává, kritériummá teszi. Az abszolutista jelző nem belemagyarázás. Kassák nemcsak az ábrázolás mikéntjét, módszerét, hanem a célját is abszolutizálja. „Az abszolút kép a képarchitektúra” — írja Kassák. Ha verbalisztikusnak hat is, de így igaz: abszolút eszköz (mert hisz Kassák az alkotás mozzanatát is abszolutizálja) vezet el az abszolút célt jelentő abszolút képig.

De miért kezd el Kassák festeni? Miért érzi szükségét annak, hogy nagy elfoglaltsága mellett fessen is? És miért épp a konstruktivizmust választja? Mért nem lesz dadaista festő? 1922 a dada kora nemcsak Európában, de —hogy közelebbit mondjak — Kassák lírájában is. *A ló meghal...* erről tanúskodik.

A képarchitektúra — ezt kell először megvilágítanunk — nem mond ellent a dadaizmusnak. A dada a világ értelmetlenségét fejezte ki. A valóság káoszát közvetítette. S ezzel a káosz ellen, a rendtevés nevében emelte fel szavát. Mi más lehetne ellentéte a dadaizmus bizarr látomásainak, értelmetlenséget sugalló világának, ha nem a konstruktivizmus renddé lényegült világa? A konstruktivizmus ellenkezik a dadaizmus stílusával, de rokona, nagyon is rokona a dadaizmus céljának. A konstruktivizmus is, a dada is az értelem szülte rendért harcol. Csak az eszközeik mások.

És egyáltalán: nem ész, értelem kell-e ahhoz is, hogy az ember önnön lényegén, értelmén túlemelkedjen, azon erőszakot tegyen? Hát nem hideg ráció szükséges ahhoz, hogy ne azt mondjam, amit az ösztöneim, a reflexekké lett értelem sugall, hanem valami olyat, ami ezzel éppen ellentétes? Nem erőszak talán, hogy mondok valamit, nyilván azért, hogy mások megértsenek, mert különben minek is nyilatkoznék, de amit mondok, az éppenséggel érthetetlen? Ki mondja ezek után, hogy a konstruktivizmus és dadaizmus összeegyeztethetetlen? Hogy a dadában nincs értelem?

Még két apró tény feltételezésünk igazsága mellett. Az egyik, hogy a magyar konstruktivizmus nagy alakja, a Bau-

haus későbbi tanára, Moholy-Nagy László első festményei a konstruktivizmus és a dada sajátos és egyéni vegyületei. A másik tény Bortnyik Sándor közli. Eszerint T. Tzara, akinek műveiből részleteket közöl a *MA*, 1922-ben részt vett és fel szólalt a Bauhausban tartott dadaista kongresszuson. Bizarr gondolat: dadaista konferencia a Bauhausban. Éppen ott, ahol a szinte puritán, mindent az értelemmel ellenőrzött művésztért fáradoznak. Ahol mindennek funkciót keresnek, és ahol mindent elhajítottak, amiben ezt nem találták. Ahol az akkori Európában talán a legerősebb volt a művészet területén az ész szava.

Még jó néhány tény, érvet lehetne felsorakoztatni; mindnél bizonyítóbb erejű azonban a dadaizmus és a konstruktivizmus kapcsolata a kassáki műben.

Kassák cím nélküli verseiben találkoztam vele először. Így hangzott:

„ $2 \times 2 = 4$ ”. Aztán a dadaista *A ló meghal...*-ban bukkant fel A megelőző és a rákövetkező sort is idézem:

hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák

$2 \times 2 = 4$

csipkebokor nyílik mindenütt

Világos, a $2 \times 2 = 4$ használata nem esetleges, s ami még ugyancsak elképzelhető, nem egy matematikus szájából hangzik el. Éppoly fontos és tudatosan szabott tartalmat hordoz, mint a szomszédos sorok. Sőt, bizonyára fontosabb is e sornak a jelentése, mint nagy átlagban a többié. Különben aligha képzelhető el, miért él a szerző a költészetben ily szokatlan eszközzel. S hogy nem véletlenről van szó, azt az is sejtetni engedi, hogy a $2 \times 2 = 4$ a *Képarchitektúra* című kiáltványban szintén jelentkezik.

Ennek a $2 \times 2 = 4$ -nek tehát, úgy tűnik, funkciója, jelentése van. Kérdés, mi az a funkció, mi a jelentés?

Kassák *A ló meghal...* és a *Képarchitektúra*-manifesztum megírásának évében azaz: 1922-ben indít Németh Andorral

közösen egy másik lapot is a *MA* mellett. Ennek a folyóiratnak a neve 2×2 . S ebben a folyóiratban jelenik meg először *A ló meghal . . .*

A $2 \times 2 = 4$ Kassák alkotótevékenységének minden területén megjelenik. Költészetében is, festészetében is, lapszerkesztői munkásságában is.

Amíg csak költészetéből ismertem ezt a matematikai képletet, addig nem tudtam mit kezdeni vele. Még leginkább hangulatilag értelmeztem. A bizonyosságra, a realitásra gondoltam, amit a $2 \times 2 = 4$ sugall. Amit e kaotikus világban, pusztító háború és vesztett forradalom után Kassák keresett-igényelt. *A ló meghal . . .* vall erről a keresésről. Az értelem után — az értelmetlennek látszó, háborúktól és forradalmaktól felszaggatott Európában.

A $2 \times 2 = 4$ csak költészetéből nem érthető meg. Mint ahogy „az irreális ember illúziókban él” — kifejezés értelmezéséhez, mely a *Képarchitektúra*-manifesztumban olvasható, szükségünk van az író Kassák megértésére és elemzésére, úgy a $2 \times 2 = 4$ titkát is csak a másik művészet, jelen esetben a képzőművészet segítségével fejthetjük meg.

Mert a $2 \times 2 = 4$ nem egyszerűen hangulatával fogalmazza meg a realitás igényét. A $2 \times 2 = 4$ azt is tartalmazza, hogy miként lehet és kell eljutni az értelem világához. Az is benne van, hogy mi vezet el a rend világához, amibe bele lehet kapaszkodni, ami bizonyosságot ad e sokszínű és kavargó világban. Ami legalább — hiszen *A ló meghal . . .* a költő, Kassák bizonytalanság-érzetét énekli meg —, legalább a költőnek, a művésznek segítséget nyújt az értelem világának megalkotásában. Hogy aztán a költészet s a művészet az embert, a társadalmat is elvezesse ebbe a világba, ahol „az élet nem lesz más, mint kulturális ténykedés”.

De mért éppen a húszas évek elején támadnak Kassáknak kétségei, mért pont ekkor van szüksége új erőre? Olyan erőre, olyan eszközre, ami biztosítja, hogy — ami célja — művészetével megválthassa az embert és a világot. Ami lehetővé teszi, hogy a művész felépítse az ember és — mert ez az ember

lényege — az értelem világát. Korábban mi tette képessé művészetét a világ megváltására?

A forradalom. A kultúra forradalma: a művészet táplálta forradalom. Ám ez Bécsben és 1922-ben már nem lehetett elég hatékony, ahogy az volt Magyarországon: az anyanyelvi közösségben, és három-négy évvel azelőtt: egy forradalmi periódusban. Amikor a művészet — a társadalomtól leginkább elforduló művészet is — akarva, nem akarva beáll a társadalmi átalakulás szolgálatába. És beállhat, mert értik a költő-író szavát. Bécsből azonban már nem hallik el a költő szava. Nem jut el azokhoz, akikhez szólni kíván, akiket forradalomra bízditana. Sem a *MA*, sem Kassák és társainak művei nem tudnak közvetlenül beleszólni a magyar társadalom életébe. Azon egyszerű oknál fogva, hogy műveik nem jutnak el Magyarországra. Az a néhány példány pedig, amit sikerül az országba csempészni, kevés erjesztőnek bizonyul. Kevésnek, már csak annál is inkább, mert egyre halványabb a remény a forradalomra, mert nem forradalom felé haladunk, hanem forradalmi periódustól távolodunk.

Kassák érzékenységet mutatja, hogy ő felismeri a jelenséget: a forradalmi apály bekövetkeztét. (Amit egyébként a nemzetközi munkásmozgalom még sokáig nem vesz észre.) Viszont nem mond le arról, hogy művészetével formálja a társadalmat, hatékonyan szolgálja az új ember és az új világ megteremtésének ügyét. Ennek a harcnak lesz az eszköze a képzőművészet. Egészen pontosan — a képarchitektúra.

A képarchitektúra olyan művészet, ami nem luxus. Ami nemcsak a tehetős ember szobáit díszíti. Vagy amiért nem kell múzeumba, kiállításra menni, amivel tehát — jó esetben — csak hetente találkozik az ember. A képarchitektúra a minden napok művészete. A közvetlen külvilágé. Az ember környezetéé. Lakásunké, a lakberendezésé, használati és dísz tárgyainké, az üzemek falaié, berendezéséé, az alkatrészeké és az iparcikkéé. „A képarchitektúra kiszabadult a «művészet» karjaiból” — hogy a leghivatottabbat, Kassákot idézzem.

Aki találomra belelapoloz a *MÁ*-ba, igencsak elcsodálkozhat.

Picasso, Lèger és Archipenko műveinek társaságában motor-kerékpár, autópálya, elektromos távvezeték, vasúti híd fényképével találkozik. Pedig ezek is műtárgyak. Az ipari formatervezésé. A mindennapok művészetéé. Ilyennek szánja Kassák is a maga műveit. A Bauhaus programjához hasonlóan olyan művészetet akar, ahol mindennek önmagából adódó funkciója van. Ahol minden műalkotás önálló funkcióval bíró tárgy. Amik „... ezért nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek”. Amihez nem a valóság alakításával, hanem új valóság megalkotásával vezet az út. Innen a kassáki jelmondat: „Alkotni — nem alakítani.”

„... nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek.” Ez az, amit másutt így mond: „ $2 \times 2 = 4$ ”. Ezt a $2 \times 2 = 4$ -et vagy ha úgy tetszik „olyan, amilyen” művészetet keresi Kassák. Kereste az irodalomban is, de ott nem találta, kereste aztán a festészetben, és ott megglelte. Megtalálja azt a művészetet, melynek nincsenek nyelvi-ideológiai korlátai. És megtalálja azt a művészetet is, melynek — ez említettekén kívül — nincsenek vagyoni, műveltségbeli, időbeli korlátai. Amiből akarva, nem akarva mindenki részesül. Ami tehát mindig és mindenkit alakít-formál. S ami ezáltal a legnagyobb hatóerejű művészet.

Kállai Ernő írja a konstruktivista művészetről: ez a művészet „... nem ábrázolhatja a dolgozó vagy örömeiben kibontakozó kommunistát, mert formai megvalósulásában közvetlenül magának a kommunista életfolyamatnak, a funkciónak a felérzése vezeti. Következésképp a funkciónak bármely credménybeli mozzanata sem lehet oka az ábrázolásra.”

Ebből a kissé nehézkes megfogalmazású mondatból egy dolog mindenképpen világos; az, hogy a konstruktivista művész nem eredményt, nem a tér és az idő egy adott egységét ábrázolja. Ez pedig igen fontos.

Fontos, mégpedig azért, mert ez is azt mutatja, hogy a kassáki művészetszemlélet lényege nem változik meg. Az a Kassák festi a képarchitektúrákat is, aki örökös mozgást, változást hirdet, aki nem ismeri el a nyugvópontok szükség-szerűségét. Akinek elméletében és gyakorlatában nincs meg-

állás. Aki szerint mindenkor minden mozgásban, forradalomban van. S aki úgy véli, a művésznak is a világ e törvényét, tehát a mozgást kell szolgálnia. Vagyis energiát kell szolgáltatnia a társadalmi mozgáshoz, illetve a művésznak magának is állandóan változnia, alakulnia kell. Kassák nem ismeri el a nyugvópontokat. Ezzel összhangban, bár a látszat ellenére, a képarchitektúrával is olyan művészetet teremt, mely a legvégletebben fejezi ki a mozgást.

A konstruktivista művész minden olyan kifejezéstől elhatárolja magát, ami eredményre, tehát nyugalomra utal. Igaz, ez a nyugalommal, a konkrétvaló végleges szembehelyezkedés — éppen, mert végletes szembenállás — önmaga ellentétébe, a nyugalomba és az absztrakcióba csap át. (Az elméleten túl, íme, ez is bizonyítja Kassák művészetszemléletének abszolutista voltát.)

A kassáki aktivizmus és konstruktivizmus kapcsolata igen fontos. Egyrészt példázza, hogy felfogásának, világnézetének megváltozása — már csak a változás tényénél fogva — sincs ellentétben a kassáki gondolattal: a permanens forradalommal. Elmélyülés ez, mintsem változás. Ami pedig összhangban van Kassák egyéniségével. Kassákot nemcsak az úttörők nyughatatlansága, de az úttörők, a felfedezők kitartása, makacssága is jellemzi: az önmagához és az elképzeléseihez való feltétlen hűség. Mint minden valamirevaló művészetből, a kassákiból is kitetszik egyfajta emberi tartás. Ez a tartás éppoly izgalmas és egyenrangú része költészetének-festészetének, mint a formai vagy tartalmi elemek. Nemcsak gondokkal és problémákkal: egy emberrel is megismertet a kassáki mű, s ha valamit a kassáki művészet jellemvonásának érzünk, akkor azt költészetében, festészetében és egyéniségében is meglevőnek kell tartanunk.

Látjuk tehát, hogy a $2 \times 2 = 4$ hogy vezet Kassák aktivizmusának, dadaizmusának és konstruktivizmusának nyomára, ezek mögött Kassák egyik leglényegesebb alkati sajátosságára, a stílusváltás okára és folyamatára. Az avantgard művészetben gyakori a kétlakiság, ami Kassákot jellemzi. Alighanem az

avantgard hatalmas kutató lendületéből következik. Kassák kétlakiságának azonban más természetű okai is vannak. Az egyik, hogy Kassák a művészetet társadalomformáló erőnek tartja. Amikor a körülmények megváltoznak, új eszközt keres, hogy ezt a célt művészetével minél közvetlenebbül szolgálhassa. Így lesz festővé.

Az átalakulásnak pszichológiai oka is van. Kassák a *MA* vezéregyénisége, eszmei vezére és költőfejedelme. Akit Bortnyik Sándor metszeten és olajfestményen is tanítványai körében prófétai gesztusokkal ábrázol. (E próféta-ságról különben Vas István és Déry Tibor visszaemlékezései is beszámolnak.) A vezető szerepet írói tevékenysége biztosítja. A húszas évek elején a már jelzett körülmények között azonban éppen a költészet, az irodalom képes a legkevésbé megvalósítani a kassáki programot. Kassák előtt — ha nem is tudott róla — ekkor két lehetőség nyílt. Vagy megváltoztatja programját, vagy programjához igazítja a kifejezési formát. Szilárd, hajlíthatatlan jelleme természetesen ez utóbbi mellett döntött. Most egy időre a festészetnek szentelte ideje javát.

1922 tehát fordulat éve Kassák pályáján. Irodalma még azt az embert állítja elének, aki a *Képarchitektúra*-manifesztum szavai szerint „illúziókban él”. Festészete azonban már rátalálás a bizonyosságra, az aktivizmus forradalmi lendületének új formájára.

Hogy néhány évvel később, az emigrációból hazatérve, hogyan és miért tér vissza az irodalomhoz, annak is melyik formájához, e kérdések megválaszolása már egy újabb tanulmány feladatai közé tartozik.

MŰALKOTÁS ÉS MŰELEMZÉS*

1. A KÖLTŐI MŰ UTÓÉLETE

Eddig a költészet alkotói szféráját vettük szemügyre — a megalkotás folyamatát, a kész műalkotást, a műnemeket és a műfajokat. A költészetnek azonban nemcsak genezise, struktúrája s nemek, fajok szerinti tagolódása van, hanem hatása is. Ez pedig nem csupán az alkotótól, hanem a közönségtől is függően alakul.

Alkotás és befogadás viszonyát nem magyarázhatjuk meg, ha benne egyedi alkotó és olvasótömegek szubjektum- és interszjektum kapcsolatát látjuk. Alkotás és társadalmi élet összevetése nélkül mit sem érthetünk meg a költészet szubjektum—objektum-viszonyából. A költői alkotás létrejöttében a társadalmi megbízatás, megalkotásában a költő társadalmi orientációja, felépítésében a mű valakiknek szánt közlendője mindvégig valamilyen közönség-igényt teljesített. A műalkotás befogadásában a közönség a költőmódra újrateremtett valóságra lel rá; vállalja vagy megtagadja a költő igazát. A befogadás ily módon a költészet szubjektum—objektum-viszonyának fordítottja: a tárgyi hitelesség észlelésétől indul el, s halad a felvevő személyessége felé.

Közzétételétől fogva már nem a költőé a mű, hanem a közönségé. A hatás objektív a szerző szándékához képest. Számos remekmű tanúsítja, hogy a történelmi szituáció s az alkotói állásfoglalás alkalmas volt ugyan a mű megalkotására, de korántsem kedvezett befogadásának — gondoljunk csak József Attila költészetére és kortársi fogadtatására. A mű

* Forgács Lászlónak, a 39 éves korában — 1970. január 3-án — elhunyt marxista esztétának a közeljövőben megjelenő, *A költészet bölcselete* című kötetéből közöljük ezt a fejezetet.

utóélete fordulatokban és irányzatokban változatos lehet; egy-egy nagy költő kritikájának története tanulságosan mutatja, mikor, milyen pozíció védelmezői, miért, miként vállalták vagy utasították el munkásságát. Vajon a befogadás sokszínűsége annak bizonyosága-e, hogy a hatás meghatározatlan relativitás közege, s a korok, vélemények között végül is megfoghatatlanná válik maga a műalkotás? Vagy, mint napjaink újkriticista irányzatától a nyelvfilozófiai, strukturalista bírálat művelőiiig sokan vélik, a mű szimbolikus jellegéből következik hatásának pluralizmusa? Ha azonban tüzetesebben szemügyre vesszük az újkriticizmus olyan kedvelt vesszőparipáját, mint a Shakespeare-kritika, arról győződhetünk meg, hogy a hatás változékonysága nem a mű szimbolikus jellegéből következik, hanem egyes-egyedül az interpretátor osztályszerűen meghatározott pozíciójának részletességéből. Mindenkor mást és másként merít a remekműből, más és más ürügyre hivatkozva tagadja meg, más apropóból fedezi fel ismét; maga a mű arányos egyetemességű mikrokozmosz teljessége miatt mindig többet mond, mint amit részletes érvényű, beszűkített nézőpontról kiolvasnak belőle. A jelentékeny értelmezők azonban fontos momentumaira, lényegbevágó jellegzetességeire tapintanak rá a műalkotásnak; így figyelhetjük meg akár a Shakespeare-kritikában is a legendaromboló, mítoszokat szétfoszlató törekvés küzdelmét a tegnapi és mai mítoszteremtők (pl. a Shakespeare-be egzisztencializmust belelátó Jan Kott) tolmácsolásával. Nem vállalkozhatunk tudományosan meggyőző értelmezésére, ha e kritika történetében csupán az egymást kölcsönösen cáfoló tévedések zűrzavarát látjuk. Hitelesen áttekinteni a fejlődést csak a teljesítményt, a költői egyetemességet vállaló osztály érdekeinek érvényt szerző — marxista — pozíciókról lehet. Nem a műalkotás meghatározhatatlansága okozza a hatás heterogenitását, hanem a művészi állandó változó recepciójának konkrét történelmi feltételezettsége; a recepció az objektív igazsághoz való közeledés mértékében mélyül hiteles tolmácsolássá.

Mit mutat a költői mű utóélete? A remekmű — ha jőkor

érkezett, s a vele közösséget vállaló közönség igényét szemlátomást kielégítette — azonnali mozgósító, gyújtó hatást ér el; ha a befogadás feltételei korlátozottak vagy hiányoznak, a „történelmi igazolás” módján később hódítja meg az olvasóközönséget; a remekmű közönségsikere hosszú távra szól. Az egyetlen felépítményhez kötött, korhiedelmeket kiszínező irodalmi művek utóélete nemegyszer a remekműveket is túlszárnyaló zajos, de időleges siker, majd a végérvényes feledés hatásgörbéjét futja meg.

A befogadás-folyamat és az olvasó típusai

Míg a költő útja a küldetés vállalásától a potenciális olvasóra irányuló mű megalkotásáig tart, az olvasó a kész műből indul ki, s útja személyessége kiteljesedéséig tart. A befogadás folyamata tehát a mű újraélesztésével, a műalkotással való azonosulás stációjával kezdődik; ezt követi az élménytől való eltávolodás és a megítélés szakasza; s végül a műélmény kiváltotta megrendülés és a megítélő aktusból leszűrt következtetés — az önmagára döbbenés momentuma.

Ezt az utat korántsem minden olvasó járja végig. Az „azonosulás” minőségi elkülönбöződést mutat olvasó-típusok szerint. A korhiedelmeket illusztráló irodalmi termékkel azonosuló olvasó nem igazságot, hanem „kikapcsolódást” keres. Menekülne, megszabadulna a mindennapi élet konfliktusaitól, gondjaitól. A szórakozás, a feledtető kikapcsolódás igényében azonban jogosultság is lappang; a művészet „külön világa” is kilépteti az átélőt megszokott világából, s a művészet valóban nem tör közvetlenül hasznosságra. A szórakoztató olvasmány cselekményességet, feszültséget, élményt pótol olvasójának; ily módon itt is jogosult esztétikai igénynek — a regénytörténet, a drámakonfliktus, a lírai érzelmi állapot felidézésének — kezdetleges „elvárásával” van dolgunk. A „kikapcsolódás” azonban olyan olvasó „azonosuló” aktusa, aki világképében még nem érkezett el a valóság tudomásulvételéhez és annak cselekvő alakításához. Ezért állítódik szembe a megszo-

kott „felfüggesztésének” igénye, a „cél nélküliség” követelése a célszerűséggel, a „játék” a valóság-vállalással, s a művészetpótlék a költői alkotással. Az „azonosulás” tehát az olvasó szintjétől, végső soron társadalmi helyzetétől függően variabilis értékű befogadási szakasz.

Az olvasó másik elterjedt típusa önmagát igazolja. Túljutott már az életpótlékként felfogott kikapcsolódás szintjén, s az olvasmánytól eszményei vagy kiábrándultsága kifejezését várja el. Voltaképpen az azonosulást követő distanciálómegítélő aktust szakítja ki a folyamatból, rögzíti meg és növeli abszolútummá. De ez az olvasó-típus azért kéri számon a műtől saját vágyait, mert a világot nem reálisan, hanem egyes-egyedül az alakító állásfoglalástól függően fogja fel. Mélyén a — rajongó eszmények vagy a világvége-hangulat önigazoló számonkérésével — az irodalom korhiedelmet-illusztráló szintre való lefokozásának követelménye, az önáltató olvasó „megrendelése” rejlik. A hanyatlás kori divatok követői a kor illúziójának vagy dezillúziójának kivetítését igénylik az irodalomtól egy azonosuláson túli, katarzison inneni olvasói magatartásmód jegyében.

A költői műalkotás teljes befogadására sem az első, sem a második olvasó-típus nem alkalmas. A befogadáshoz vezető úton az első megáll az azonosulás stációján, s nem képes élményéből megfelelő következtetéseket leszűrni életére. A második megreked a „számonkérés” állomásán, s előítéleteit vetíti vissza az „azonosulás” stádiumába, majd vetíti előre a „következtetés” szakaszába. Az az olvasó fogadja be teljesen a műalkotást, aki úgy feledkezett bele az olvasmányába, hogy élményét továbbgondolta, s felismerésekhez érkezett el élményeiből és gondolataiból. Önmagára az az olvasó ismerhet a költői műből, aki szembe mer nézni múltjával és jelenével, vállalja tetteit, és leszúri megrendüléséből a következtetést. A „szép szó” ez esetben egy tárgyilagos tájékozódásra és cselekvő állásfoglalásra kész személyiség önismeretét gyarapítja, s ez az olvasó-típus a rangos költészet meg a föleszméltető műelemzés közönség-bázisa.

Irodalomkritika és esztétikai műelemzés

Milyen viszonyban van irodalomkritika és költészet-bölcsélet? A költői műalkotás hatása a befogadóra minőségi különbségeket mutat. Lehet *műélvező* módján átélni az alkotást, s ennek megfelelően véleményt formálni róla. A *műbíráló* már nem csupán átéli a művet, hanem ítéletet is alkot róla; véleményét igyekszik megfigyelésekkel, párhuzamokkal, elemzésekkel alátámasztani. A *műbölcslő* tovább lép a műértés stációján is: az alkotás meghatározó esztétikai lényegét igyekszik megfejtetni. E tekintetben tehát a mű befogadásának mélysége, a hatás jellege szerint világosan megkülönböztethető a „néző”, az „olvasó” (műélvező), a kritikus (műértő), az esztéta (műbölcslő) megközelítésének iránya és módja. A költészetbölcsélet nem érheti be a műélvezői, de még a műértői közelítéssel sem; tiszte szerint arra kell törekednie, hogy általánosító érvényű, egzakt fogalmi meghatározását adja az irodalmi jelenségnek, az adott irányzatnak, műalkotásnak.

A költészetbölcsélet ezért nem veszíti el jogosultságát a műélvezői véleményét kifejező esszéhez, a műértői ítéletét indokoló irodalomkritikához képest. Az esszé: vélemény-kifejezés. Közelebb áll a szépirodalomhoz (értekező széppróza), mint a tudományhoz, hiszen alapállása: véleménymondó személyességének nyilvánítása a tárgy ürügyén. Értékét vagy értéktelenségét ezért nem a tárgy megragadásának hitelessége, hanem az esszéíró műveltsége, eredetisége — vagy pusztán jólértesültsége, nemegyszer epigonsága minősíti. A kritika: műértés. Tudományos diszciplína, még ha szépirodalmi becsű stílusban íródik is. Értékét a tárgy objektíven igaz interpretációja adja; értéktelenségét a „kritikai hitel” nélkülözése. Az esztétikai bírálat az ismertetésen, az ítéletmondó reflexión túl meghatározásra tör. Az érdeklő, mivel gyarapítja a mű az adott műnemen, műfajon belül az egyetemes költészetet. Specifikus megközelítése miatt határolhatjuk el egyfelől az esztétikai szempontot is alkalmazó, de ezt az irodalom történeti folyamatának észlelése érdekében gyümölcsöztető

irodalomkritikát, másfelől költészetbölcselet jegyében kifejezett esztétikai elemzést. Ez sem kerüli meg a műalkotás történetiségét, csakhogy ezt is a költői alkotás esztétikai értékelése érdekében hasznosítja. Az esztétikai műelemzés mindezt nem az irodalomtudomány, hanem a művészetbölcselet integráns része.

Közönségnevelés, költészetpártolás, törvényfelismerés

Közvetítő küldetést teljesít a költői műalkotás bölcséleti elvű elemzése. A közönséget, a költészetet és a filozófiát képviseli egy személyben. Komplexitásában ragadja meg és bontja ki a mű társadalmi, költői és filozófiai meghatározóit. Az esztétikai analízis sajátos középpontjából kiindulva közvetít olvasó, költő és filozófus között. Művészetszociológiai funkciója az, hogy mindhárom összefüggésben nélkülözhetetlen közvetítői tevékenységet fejt ki. Azzal, hogy a befogadás egész folyamatát tartja szem előtt, filozófiailag végiggondolhatja az olvasótípusok igényét, elemezheti „elvárásaik” jogos és jogosulatlan momentumait, megítélheti fellépésük igazát vagy tévességét. Ebből következik egyik legfőbb rendeltetése: a közönség nevelése.

A közönség nevelését a számottevő, haladó esztétikus-kritikusok sohasem tévesztették össze a kioktatással, a leszó-lással. Tisztüknek az elmaradott ízlés pallérozását tartották: munkálni „a nemzet csinosodásán” (Kármán József), elő-mozdítani „az emberiség esztétikai nevelését” (Schiller). Az olvasó esztétikai nevelésének magában a befogadás folya-matában rejlő alapja van. Láttuk, hogy a „kikapcsolódni vágyó” olvasó *azonosuló* módra fogadja be a feledtető-szóra-koztató olvasmányt. Primitív igénye mélyén azonban joga-sultság is lappang: ilyen a „mese”, a fordultatos történés áhítása, az izgalmas, cselekményes drámai összeütközés szomjúhozása. Az ízlést nemesítő esztétikai bírálat él a lehetőséggel, úgy orientálja az olvasót, hogy igényét egyre inkább a rangos, művészi becsű alkotásokban elégítse ki. Így ajánlotta Bálint

György a bűnügyi regények kedvelőinek Dosztojevszkijt. Az ízlés fokozatos nemesítésére törekvő műelemzés tevékenységében szembekerül az elmaradott ízlést kiszolgáló kritikai reklámmal is, meg a sznob kritikával is, amely elvben feladja az epikai történés, a drámai konfliktus, a társadalomhoz forduló lírai személyesség közérthető alakításának igényét.

A marxista művelődésfilozófia képviselői — Lenin, Gramsci vagy József Attila — az ízlésében még elmaradott olvasóközönség fokozatos kiműveléséért szálltak síkra. Idevágó művekben ezt a programot indokolták meg: a dolgozótömegek kultúrszintjét osztályérdekeik szintjére kell felemelni. Míg a mai polgári bíráló hol a sznob avantgardizmusra, s megrendelőjére, egy szűk „elitre”, hol pedig a sekélyes konzum-irodalomra orientálódik, hogy a „tömegek” vélt igényét kiélégítse, addig a marxista elvű esztétikai kritika a „nyilvánossághoz” fordul. Az egész közösséghez szóló művek utat lelnek a nyilvánossághoz, áthidalják elit és tömegolvasó ellentétét, felszámolják a hanyatlás kori „kultúrára”, és a kiüresedett olvasótömegek „szórakozására” hasadt művelődési felépítmény antagonizmusát. Ilyen nyilvánosságot teremtett a magyar költészet fejlődésében Petőfi, Ady s utóéletében József Attila lírája. Míg a polgári kultúrhanyatlás bölcselei (Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Ortega y Gasset, Heidegger) egy elitárius művészetszociológia szellemében becsmérelték le a „kultúra alatti” tömegízlést, a marxista kultúrfilozófia reprezentánsai a közösséghez forduló művészet és a műalkotásban önmagára ismerő olvasó igényét kölcsönösségében, egymást-tápláló egységében ragadták meg, s fogalmazták meg a kulturális nyilvánosság elvét (gondoljunk pl. Lenin bírálatára a Proletkultról).

Míg az „azonosuló” olvasóval szemben az ízlésnemesítés az esztétikai bíráló fő törekvése, a „számonkérés” esetében az olvasó érvelő meggyőzése, véleményének bíráló átalakítása a feladat. A költői alkotáson saját előítéleteit számonkérő olvasóval szemben az esztétikai kritika az igazmondó költői műpártját fogja. Az irodalomesztétika történetének legszebb lap-

jait azok a felfedező műelemzők írták meg, akik az uralkodó korhiedelmekkel, a visszahúzó kortársi fonák tudattal szembe szállva korízlést átalakító érvénnyel indokolták meg a költészet igazságát. Az álklasszicista műízléssel szemben álló Lessing Szophoklész és Shakespeare újrafelfedezésére vállalkozott; Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov nevéhez úgyszólván az egész kortársi orosz költészet felfedezése fűződik, s egyidejűleg a visszahúzó olvasói—kritikusi véleményt képviselő folyóiratok álláspontjának elemző bírálata. A hiedelmek szertefoszlása is a közönségnevelés módja; az esztétikai elemzés fontos művészetszociológiai rendeltetése a rangos költészet pártolása, az önáltató hiedelmeit előítéletszerűen nyilvánító olvasóval és ennek kritikai képviselőjével szemben.

A költészet fejlődését pártoló kritika megbízója az igazmondó remekmű tükrében önmagára döbbenő, a torzító prizma-ban látottat joggal visszautasító közönség. Az esztétikai elemzés akár a sznob esszéizáló bírálattal is tengelyt akaszthat az igazmondást igénylő közönség érdekeinek védelmében; a felnőtt ízlésű olvasó álláspontjának végig gondolása éppoly fontos tennivalója a műelemzésnek, mint az elmaradott ízlésű olvasó felemelése, és a visszahúzó előítéleteket valló közönség-reteg felvilágosítása. Termékeny kölcsönösség, eleven vérkeringés akkor alakul ki esztétikus, költő és olvasó között, amikor megteremtődnek a fentebb körvonalazott szocialista „nyilvánosság” feltételei. Az esztétikai műelemzés úgy orientálódik a befogadás teljes útján végighaladó, önismeretig elérkező olvasóra, hogy — a költészet bölcséleti elgondolása módján — felismeri az eredeti költői alkotásban lappangó törvényt. Egységes a műelemzés művészetszociológiai funkciója: közönséget nevel, pártját fogja a költői remekműnek, megfogalmazza az esztétikai törvényt.

A költészet katartikus hatása

Arisztotelész katarzis-elmélete — a tragédia megrendíti és megtisztítja nézőjét — általánosabb érvényű egyetlen műnem

egyik műfajánál. Minden műalkotás kiválthat befogadójából ilyen hatást; a katarzis tehát valamennyi művészeti ág közös ismérve. Mégsem véletlen, hogy a költészet s kivált a tragédia megfigyelése nyomán fogalmazódott meg a megrendítő-megtisztító hatás gondolata. A valamennyi dimenzióhoz szóló, a leginkább intellektuális szemléletességű művészeti ág alkotásai szemléltethették legtisztábban e hatás mechanizmusát; s a küzdelemre összpontosító műfaj alkotásai villanthatták fel legmélyebben a katarzis cselekvőleges, fordulatot kiváltó, drámai számvetésre készítő természetét. Míg a társzművészetek sajátos tárgyi-alakítói középpontjuknak megfelelő aspektusban fejtenek ki katartikus hatást, a költészet minden oldalról „megtámadja” olvasóját, s ha az végighalad a befogadás útján, legközelebb viszi a gondolati következtetéshez.

A katartikus hatás mindenekelőtt a költészetben érheti el a felelősségteljes, az önismeretre döbbséget szentjét. A műalkotás egyetemesen átélhető, de a hatás mélysége és iránya a befogadó társadalmi arculatától függ. A költészet katartikus hatásának az a lényege, hogy az olvasó felismeri: róla és neki szól a „mese”. A befogadásból „névre szóló” következtetést szűr le. A befogadói folyamat behelyezkedő—azonosuló, majd összevető, ítélező stációi után elérkezik az önismeretig. A rádöbbenés-megrendülés élménye komplex: magában foglalja mind a behelyezkedést, mind a képmást az eredetivel összevető, distanciáló—ítélkező momentumot, s mindezt önmagára vonatkoztatja. A katarzis így az egész hatás-folyamat betetőzése, a befogadott mű élménnyé érlelt intellektuális konzekvenciája.

Azok az elméletek, amelyek az abszurd dráma példájára hivatkozva a katarzist illúzióknak, „érzelmi kábulatnak” minősítik, vagy — a strukturalista közelítés jegyében — azonosítják a „hatásimpulzusok” számszerű összegével: vagy a befogadói folyamat egészét egyszerűsítik le, vagy egyes stációit ragadják ki összefüggéséből, s fűjják fel az ezt képviselő elvet a többi stáció kirekesztőleges ellentétévé. A katarzis nem ér véget az azonosulás elmúltával, nemcsak érzelmeket, hanem gon-

dolatokat is mozgósít, a személyiség teljes intellektusát fokozza fel. Az „elidegenítő” hatás momentuma mint distanciáló-intrikus „ellenpont” szervesen épül be a hatás mechanizmusába, nélküle nem következhetne be a közvetlen hatás-impulzusok elmélyítése. De a distanciálás nem szünteti meg, hanem továbbgondolja a közvetlen élményt. A katarzisan minden mozzanat a végső stációra irányul: az elsődleges élményt, a másodlagos gondolatot végül is az élményszerűen magára ismerő olvasó eszmélete összegezi.

Abban, hogy ilyen szemlélethez csakis az önmagára döbbenő olvasó érkezhessen el, a katartikus hatás szociális meghatározottsága domborodik ki. Azzal a magyarázattal szemben, amely a katarzist általános erkölcsi kategóriából leszármaztatott esztétikai kategóriaként tolmácsolja, hangsúlyoznunk kell a „megrendülve-megtisztulás” specifikusan művészeti jellegét. A befogadás folyamatát a katarzis úgy összegezi, mint az alkotói folyamatot az újrateremtő költőiség. A mű katartikus hatása az esztétikai elmélet. A műalkotás hatása továbbá azért változékonny, mert minden olvasó a maga korának – osztályának álláspontjáról fogadja be, s mert ez a pozíció korántsem mindig teszi lehetővé a teljes befogadást, a katarzissal való elérkezést. Ha nem tévesztjük össze a nyárspolgár egészét az „egész emberrel”, a polgári humanizmus valóságképét a „felelő ember” ontológiájával, a katarzist sem tágíthatjuk joggal az osztályjellegétől megfosztott „emberi” művészetben is ható moralitásává. A remekmű katartikus hatásának a társadalomban és történelemben élő ember önmagára döbbenése a titka. Ha viszont a Hamlet-élményt „érzelmi kábulatnak” hisszük, a különböző vélemények egyenlősítése és leszólása, a dezilluzionáló relativizmus módján, könnyűszerrel érkezhetünk el az irracionalista nihilizmushoz, a sokfajta Hamlet-interpretáció semmiségének, a remekmű szimbolikus felderíthetetlenségének téveszméjéhez. A katarzis eredménye az olvasó feleszmélése, s nem a történelemből kioldott nyárspolgár önigazolása. Felocsúdni a költői mű névre szóló üzenetére – ez a katartikus hatás titka.

2. „A KÖLTŐ ÉS BIRODALMA”

Az esztétikai kritika alapvető problémája a művészet szubjektum–objektum–viszonyának helyes vagy téves értelmezése. Költészet és valóság összevetésére vállalkozik minden bölcséleti igényű kritika; filozófiai irányától függően változatos a mérlegelés módja és eredményessége. Még a hangsúlyozottan „immanens” műbírálat is valóságra vonatkozik, „kommunikációt”, közlést, „információt”, közlendőt feltételez; számol a mű megalkotójának és befogadójának, tárgyának és közönségének tényezőjével stb. Még a szubjektivista elvű műkritika is feltételezi az alkotónak valamiféle — tematikai, élménybeli stb. — kapcsolatát az alakítandóval. „Csupán” ennek a kapcsolatnak elvi lényegét értelmezi egyoldalúan a művet önmagából vagy alkotója habitusából magyarázó bírálat. A műbíráló bölcséleti pártállása dönti el, mennyire képes teljességében vagy pedig pusztán részlegesen elgondolni a megítélendő tárgyat s mindazt, ami ezzel szervesen összefügg.

Az esztétikai műelemzés folyamata egybevág a befogadás útjával. Goethe olyan olvasót kívánt magának, „aki elfelejtkezik rólam, saját magáról, az egész világról, és teljesen belefeledkezik a könyvbe”. Belinszkij osztja ezt a gondolatot; érvényesnek tartja a műelemzés első fázisára, de nem a kritikai tevékenység egészére. A mű, az életmű kritikai elsajátításának első lépcsőfoka mindenképpen a költő birodalmában való jártasság. Ez az „azonosulás” olvasói állomásának felel meg. A szubjektivista elvű műbírálat ezt a mozzanatot abszolutizálja. Az esztétika történetében ezt az olvasói—műélvezői elsajátítási fokot teszi meg alapulvévé Kant esztétikája. A kanti esztétika egyik legáltalánosabb belső ellentmondása éppen az, hogy a szubjektív „ízlésítélet” részlegességét egyeztetni igyekszik a „magánvaló dolog”, valamint a „cél nélküli célszerűség” módján alkotó művészet objektív törvényszerűségével.

Minden immanens műelemzés, amely a költői alkotásban nem a való világ mikrokozmoszus újratereztetését, hanem a költői szándék teljesítését látja, megragad ennek az olvasói

aktusnak és kritikai ízlésítéletnek a fokán. Az ízléskritika ezért — Erdélyi János szavával élve — „kéregkritika”. Beéri az alkotói szándék lekottázásával, elvben feladja a teljesítmény tárgyilagossági mérlegelésének igényét. Ezzel azonban nemcsak a rangos művet nem képes hitelesen megértetni, hanem harc-képtelenné válik a tisztavirág életű írásművekkel szemben is. Az írói szándékot ugyanis éppen a műkedvelő, a rutinos ügyeskedő, az epigon, a kordivat színéhez igazodó képes maradéktalanul teljesíteni. A költőknek, akik a másoktól még nem látottat fedezik fel, több aggályuk van szándékaikkal szemben, mint a kelendő portékát áruló kontároknak. A szubjektivisták műkritika ily módon megreked az egyéni ízlés nyilvánításának szintjén, nem mélyül a műalkotás hiteles megértésévé.

Műélmény és megítélés

Az alkotás átélése, azonosuló elsajátítása nem adhat tárgyi mértéket az elemző kezébe. Ahhoz, hogy ne csak a költő szándékát, hanem a kész műalkotásban nyújtott teljesítményt is megítélhesse, a mű bírálójának néhány lépésre el kell távolodnia a költő világától. A kritikai megítélés stádiuma egybevág az olvasói distanciálás, összevetés fázisával. Míg azonban az olvasó a kultúrnívójának megfelelő síkon veti össze a képmást az eredetivel, a műbíráló filozófiai síkon végzi el a műalkotás „kis világának” szembesítését a nagyvilággal.

Műélmény és megítélés nem kizáró ellentétei, hanem összetevői a műelemzés folyamatának. Az az olvasó, aki eszményeit és kiábrándultságát, esetleg közönyét előítéletszerűen szegezi szembe a műalkotással, az ítéletalkotás momentumát rögzíti és túlozza el. A műelemzésben ennek az olvasói attitűdnek az elméletieskedő, belemagyarázó, doktrinér törekvés felel meg. A doktrinér kritikus olyannyira eltávolodik a mű átélésekor még érzékelt alkotástól, hogy már csupán saját tételének igazoló ürügyét látja benne.

Dialektikus egységben van élmény és ítélet a műelemzésben. A haladó kritikusok Arisztoteléstől Belinszkijig és Dobrol-

jubovig, a marxista kritikusok Mehringtől Lunacsarszkijig az élményben a megítélés indítékát látták, az ítéletben pedig műélmény és valóság elemző összehasonlítását foglalták össze. A hanyatlás kori polgári esztétika izolálja, megmerevíti és egymás ellen veti a kritikus-olvasó elemző tevékenységének állomásait. Dilthey „utánköltést” látott az élményszerű azonosulásban, a műélményben. A kritikus tiszte azonban nem az elsődleges költői alkotás silányabb elismertlése, hanem a mű felfedező végiggondolása. Egy másik, ezzel rokon esztétikai irányzat — Theodor Lipps, Wilhelm Worringer tanítása szerint — a műélvezői aktusban „beleérzést” lát. A műalkotás nem olyan, amilyen, hanem olyan, amilyennek az olvasó — rokonszenvét vagy ellenszenvét követve — érzi. Ez a két irányzat végső soron a szellemtörténet módján felújított kantianus ízléskritika szubjektivizmusát képviselte a műelemzés elméletében. Míg e koncepciók az azonosuló szakasz műélményének vadhajtatásai, az összevető szakasz megítélő aktusát a doktrinér irányzatok követői egyszerűsítették le. Míg a szubjektivista elvű kritika az „önkifejezés” elvének jegyében szakítja el élmény és valóság kapcsolatát, a doktrinér-objektivista kritika az „ábrázolás” elvének jegyében abszolutizálja és elszemélyteleníti a művészet ágazati, nembeli, műfaji közegét.

A szubjektivista műelemzés eltépi műalkotás és valóság kapcsolatát; az objektivista analízis az alkotói állásfoglalás aktív természetét homályosítja el. Az eredeti költői műalkotásban a művészeti ág, a műnem és a műfaj közege nem végső tartalmi, hanem formai meghatározó, s ez minden esetben az alkotó konfliktus—harmónia-viszonyától s újrateremtő tevékenységétől is függően érvényesül. Az esztétikai műelemzés maradandó példáit azok a kritikusok mutatták fel, akik, mint Belinszkij, „mozgó esztétika” módján közeledtek a költészet szubjektum—objektum-viszonyához. Élmény és ítélet abban az esztétikai műelemzésben forrott egységbe, amely a költői felfedezés nyomán új esztétikai törvényt megfogalmazására vállalkozott.

3. GENEZIS ÉS STRUKTÚRA

A tudományos hitelű esztétikai műelemzés a költészet szubjektum—objektum—viszonyát reális arányaiban veszi tudomásul. Személyesség és tárgyiasság dialektikus összefüggését szem előtt tartva nem kényszerülünk rá a műelemzésben, hogy különválasszuk és szembeállítsuk egymással a mű létrejöttére, az alkotói folyamatra és a kész mű felépítésére vonatkozó tudásunkat. Nem lehet egységesen elemezni a lírai műalkotást, ha az értelmezés eklektikus: egyfelől a mű keletkezését és az alkotói személyiség életkörülményeit véli meghatározóknak, másfelől a szöveg statisztikailag csoportosított részecskéit. Minden ilyen „egyrészt-másrészt” megközelítés hamis szélsőségekre hull szét; elsikkad a műalkotás egysége. Ha például József Attila verseit ezzel az „egyrészt-másrészt” módszerrel, az életrajzi és a nyelvi-strukturalista szempontokat követve méri fel az elemző, homályban marad a műalkotás költőisége, valóságelemek és személyesség, szemléleti és megjelenítési mozzanatok mikrokozmosz teljessége. A műalkotás egységes, egyetlen ép egész. Azt a valósághoz meghatározott pozíciókról állást foglaló költő alkotta meg, és a kész műben az alkotónak világához fűződő viszonya testesül meg. A lírai műalkotás hiteles analízise elsősorban az alkotói személyességet, az alkotói folyamat művé alakulását értelmezi. Maga József Attila szolgáltatott szemléletes példákat erre a megközelítésre: kritikai műelemzésekben, mint például a Kosztolányi Dezsőről, a Kassák Lajosról, a Babits Mihályról írottakban, mind pedig költészetbölcseleti értekezésekben, az *Irodalom és szocializmusban*, az *Esztétikai töredékekben*.

Még kevésbé beszélhetünk a genetikai-strukturális szempontok megosztottságának jogosságáról a drámai és az epikai műnemek elemzésével kapcsolatban. Itt ugyanis a költői szubjektum—objektum—viszony tárgyas és cselekvőleges jellege eleve igényli a vizsgálódás centrumának áthelyezését az alkotói folyamatról a kész mű felépítésének elemzésére. Ámde, mivel a kezdeményező személyesség, az alkotói Én ezekben a mű-

nemekben is kiküszöbölhetetlen, szerves összetevő, a kész mű analízise szakadatlanul visszamutat a keletkező alkotás problematikájára. A drámai műalkotásban az egész művet meghatározó összeütközés természete, a hősök és környezetük összecsapása lépten-nyomon az alkotó állásfoglalására mutat, ez pedig visszavezet a konfliktustartalmak értékelésének, megközelítésének, láttatásának alkotó-folyamatbeli problémáira. Ily módon nincs olyan alkotó-folyamatbeli mozzanat, amely ne revelálódna a kész műalkotásban, és nincs olyan szerkezet-elemzési momentum, amely ne függne össze a keletkezés történetében és folyamatában kitapintható kérdésekkel. Mily helyt a költészet szubjektum—objektum-viszonyának dialektikus egységét megbontja a műelemzés, kialakul az egyes mozzanatok önelvűsítésének és kizárólagossá növelésének, esetleg egymás mellé rendelésének és elegyítésének törekvése. Az eredmény az, hogy elsikkad a műalkotás mikrokozmosz teljessége, részleges érvényűvé fokozódik le mind a készülő, mind a kész mű értelmezése. Eredet és teljesítmény összefüggését tárja fel Belinszkij Puskin-monográfiájában, amelynek első, terjedelmes része a Puskinhoz vezető irodalmi fejlődést tekinti át, míg második része az életművet eredeti költőiségének jegyében átfogóan elemzi. Történeti eredet és költői teljesítmény egységének és kölcsönösségének alapulvétele nélkül nem végezhető el hiteles műelemzés. A műelemzést a „logikai” és a „történeti” megközelítés dialektikája jellemzi.

A műbírálattól az esztétikai áttekintésig

A polgári irodalmi kritika a műelemzés műfajaiban is megbontotta a szubjektív és objektív momentumok egységét. A költői személyesség és tárgyiaság egységét szem előtt tartó elemzés helyett egyfelől az alkotó magánszemélyiségét megfestő arcképet (Sainte-Beuve) tűzte lobogójára, másfelől a korban egymás mellett élő írástudók csoportképévé nívellálta a műelemzést (Taine). Ezzel szemben az orosz demokrata irodalomkritikában Belinszkij egyesítette a műelemzést és az

esztétikai áttekintést. Híres évi áttekintéseiben (gondoljunk az 1846. és 1847. esztendőőről írottakra) az irodalomban erőteljesen kibontakozó folyamatot, az ún. gogoli „naturális iskola” irányzatát egészében elemezve felölelte az egyes alkotók költői teljesítményét. A költészet fejlődésfolyamatának történeti-esztétikai áttekintése Belinszkijnél magában foglalta a műalkotás és az életmű teljesítményének elemzését. A nagy kritikus végighaladhatott a műelemzéstől az áttekintésig vivő úton, összegezést érhetett el, mert nem szembeállította, hanem reális egységbe foglalta a „költő birodalmát”, a műalkotást és a kor költőiségét.

4. A KÖLTŐISÉG MÉRCÉJE

Ha a költészet lényege az intellektuális szemlélet módján megvalósuló szubjektum—objektum—viszony, akkor a költőiség nem mellékes, külső formai, technikai jegy, hanem lényegét jelölő, generikus jellegzetesség. A műelemzésnek tehát ezt a specifikus jellegzetességet kell megragadnia ahhoz, hogy a költői teljesítményt értékének megfelelően, hitelesen értelmezhesse. Említett Puskin-monográfiájában Belinszkij azért tekintette át részletesen a génusz előtti irodalomfejlődést, hogy a történeti elhatárolás eredményeként elvégezhesse a Puskin-életmű sajátlagos költőiségének meghatározását. Belinszkij Puskit „költő-művésznek” fogja fel; ez az alkotói arculat jellemzi a művet átforrósító költői eszmét, a pátoszt; ez fémjelzi az életmű egészét belengő poézist. Puskin költő-művész, mert szabadon, elfogultság nélkül képes belehelyezkedni tárgyaiba, mert a költői tárgyhoz annak mértékével közeledik, s mert egész habitusa és megjelenítésmódja hasonul az elcsett tárgy természetéhez. A költőiséget jellemezve Belinszkij magyarázatot adhatott arra, miért képes a költő az *Anyegin*-ben az orosz élet enciklopédiáját nyújtani, ahol minden típus „ismerős ismeretlen”, karakterisztikus egyéniség, és miként haladhatott tovább ábrázolásmódjában mind a romanti-

kus ábrándozás korszakán (déli poémák, ifjúkori líra), mind az életképszerű leírás naturalizmusán.

Belinszkij megközelítésmódját tehát az jellemzi, hogy a költői produkciót egyetemlegesen jelölő specifikus költői tulajdonságot kiemeli, középpontba állítja, s bebizonyítja ennek érvényességét az egész életműben, a számottevő költői alkotásokon. Nemcsak Puskinnál, hanem megannyi nagy — általa felfedezett — költői tehetségnél elvégezte ezt az esztétikai minősítést Belinszkij. S a nagy kritikusok mindig is ezt tették, akár egész műnemek költőiségét, akár egyes irányzatok produkcióját, akár egy-egy reprezentatív költő alkotását elemezték. Mindőjüket a költészet specifikus, költői megnyilvánulása érdekelte az alkotásokban, a műfajokban és az irányzatokban. Annyiban méltányolták a törekvést, amennyiben megfelelt a költészet specifikumának, generikus jellemzőinek. És annyiban kritizálták, mint Lessing az álklasszicista színművet s a „tragédie classique” elveit, amennyiben a törekvés kevésbé vagy fogyatékosan, vagy egyáltalán nem érte el a költészet generikus minőségének szintjét. Arisztotelésztől, aki a nagy görög tragikus költők teljesítményét általánosította költészetbölcseletté, Lessingig, aki a törvényszerűségeket a Shakespeare-rel elért új drámai csúcs tapasztalataival gazdagítva újra érvényesítette, s kimutatta a mimetikus és katartikus tragédia fölényét az udvari klasszicista és főleg az álklasszicista színművek fölött — a dráma költőiségéről volt szó. A költőiség a mérték, ez szabja meg a teljesítmény minősítését.

A költőiség olyan koncentrátuma a műalkotásnak, amelyet kitapintva minden formai-tartalmi elem felmérhető, s beállítható a mű az életmű, a kortárs-irodalom, az egész korszak irodalmi, művészeti, művelődési fejlődésének menetébe. Ez az az arkhimédészi pont, amelyet megragadva kimutatható az új mű eredetisége vagy talmiséga, a tehetség jelentékenysége vagy közepszerűsége, a vállalkozás maradandósága vagy tiszavirág-élete. A költészetbölcslő a költőiség jellemzőinek ki-domborításával ad kritikai mércét a műbíró kezébe.

VALLOMÁS

RÓNAY GYÖRGY

SZERB ANTAL

VAGY AZ IRODALOM MINT ÉLETFORMA

„... természetesen irodalomról van szó, miről is lehetne szó egyébről.”

Miről is lehetne szó egyébről, azzal és annak, akinek az irodalom mindig „biológiai fontosságú” volt („exisztenciális, mondtam volna öt évvel ezelőtt”); azzal és annak, aki egy világégés küszöbén, és érezve, hogy ebben a világégésben az ő élete is elhamvad, rendíthetetlenül ezt vallja: „Ha valamiben biztos vagyok, ha maradt még valami, amire azt a komoly szót használhatom, hogy ‚szent hitem’, akkor az az irodalomelkerülhetetlen, emberileg örök voltában való hit”.

Mindig is az irodalomról volt szó; „mindig írtam és olvastam, úgyszólván világrajövésem pillanatától kezdve (olyan szemüveges csecsemő voltam)” — folytatja az önvallomást a *Könyvek és ifjúság elégiájában*, egyik kulcsértékű írásában, 1938-ban. Ugyanott „a beavatás nagy pillanatával”, a magára eszmélés „ekszztatikus boldogságával” kapcsolatban említi, mint „legmagasabb irodalmi megértést”, az *aktív befogadást*. A kifejezéssel önkéntelenül (vagy tudatosan?) élete, magatartása egyik vezérszavát árulja el. Lényegében legtöbb műve — talán minden műve — ilyen „aktív befogadás”, az aktív befogadásnak egy-egy formája, mozzanata, állomása. Művekének, irányokénak, alkotókénak, stílusokénak. Regényeiben is: ki ne ismerne rá a *Pendragon legendában*, vagy az *Utas és holdvilágban*, vagy akár a novellákban is a *Hétköznapiak és csodák* egy-egy „elméleti” tételének illusztrálására (de úgy természetesen, hogy az „illusztráció” ugyanakkor személyes hitelű, a személyiség — ha játékosan is — teljes adása pillanatnyilag annak, amit a

mű „illusztrál”; mert nem holmi szövegközi ábrát rajzol, kívülről és érdektelenül, hanem megéli, személyiségében, személyes fejlődése egy szakaszául, „megcsinálja” azt, amit illusztrál; de erre: a személyiség, illetve személyiségváltás problémájára még visszatérünk) — és tudományos munkáiban is, ahol a teljes (elcinte majdnem tüntetően föltálat, később egyre jobban leplezett, bár semmivel sem csökkent) filológiai apparátus az elemzett jelenségen, írón, művön, irányon át és túl majdnem mindig „az egyéniség életigényének” szolgálatában áll; nem — vagy elsősorban nem — a „tudományt” akarja gazdagítani, hanem a saját személyiségét, meg a másokét, az „olvasóét”, olyasformán, ahogyan *A világirodalom története* előszavában írja: „Azt szeretném, ha át tudnék adni valamit a gyönyörűségből, a megrendülésből, a megszállottságból, amelyet én éreztem az egyes művek olvasása közben, amit nekem jelent az, hogy van a világon irodalom.”

Szerb Antalnak kezdettől fogva létformája volt az irodalom. „Valamit vártam az irodalomtól, az üdvösségemet, mondjuk, mert ugyebár mindenki a saját fazonja szerint üdvözül és nekem az irodalomban kellett volna üdvözülnöm.” Mint írónak, mint tudósnak, „aktív befogadónak” — lehet; de valószínűleg általánosabban, a személyiség fölszabdalása nélkül, a táplálkozás, lélegzés, emésztés, mozgás életfunkciószerűségével gyakorolva, élve általánosságban „az irodalmat”, a nagy humanisták példájára, akik fölülemelkedve mindenféle „szakosodáson”, egyszerre voltak írók és olvasók, költők és tudósok: nem szakemberek, hanem egyszerűen — emberek. S ebben az átfogó és teljesség igényű értelemben — írók. „Kellemetlen, ha azt mondják rám, irodalomtörténész vagyok. Én író vagyok, akinek témája átmenetileg az irodalomtörténet volt” — valotta magáról

Ezt is a *Könyvek és ifjúság* elégiájában írta: „Változtam híven-hűtlenül minden szellemi változással, mert mindig az igazit és végeleteset kerestem, egyre megújuló náív hittel.” Ez is egyik lényeges jellemzője, ez a „híven-hűtlenül” való folytonos válto-

zás: híven önmagához, illetve igazság-, vagy üdvösség-kéréséhez, a személyiség csillapíthatatlan életigényéhez, s éppen ezért, éppen ennek a benső, organikus parancsai szerint egy-egy következő lépésében már hűtlenül ahhoz, amit tegnap még igazságnak és igazinak tartott. Egy évvel az „elégia” előtt, a Babits költői útját jól összefoglaló, bár kissé talán lelkendező esszé (*Babits Mihály Összes Versei*) elején mondja: „Pálfordulásokban és önmagam ellen fordulásokban gazdag életemben . . . nem volt mesterem, akit meg ne tagadtam volna továbbvezető nyugtalanságomban” (kivéve Babitsot); és itt különösen fontos az utolsó két szó, ez a *továbbvezető nyugtalanság*: ez is kulcs — a legbecsesebbek egyike — Szerb Antalhoz.

Kulcs, és figyelmeztetés is. Szerb Antal művei nem „véglegesek”; ahogy egyinás után következnek, mind csak állomásai ennek a vándorát egyre tovább és tovább vezető nyugtalanságnak; tehát ő maga sem csak, ez vagy csak az a műve, hanem együtt az egész út a tragikus megszakadásig, sőt — ha lojálisak vagyunk — virtuálisan még azon is túl: egy irány és lehetőség, sajnálatosan a semmibe foszlón, de — legalább imaginárius — meghosszabbításaként annak a tendenciának, amely kései (bár még mindig csak legfőljebb „nel mezzo”, az életútnak épp hogy a derekán kelt) írásaiban kezd kibontakozni. „Eszmék és formák a szellem anyagtalán, légüres térben játszódnak le” — olvassuk a *Magyar irodalomtörténet* előszavában, 1934-ben; de nem is egészen egy évtized múlva, *A világ-irodalom története* előszavában, 1941-ben már ezt, — főntartva ugyan még azokat a „módszertani elveket” amelyeket a *Magyar irodalomtörténet* elején hangoztatott —: „Főképpen pedig szerettem volna megmagyarázni író és társadalom összefüggését, arról beszélni, mennyiben hordozója egy-egy író osztálya eszméinek és mondanivalóinak” — és most már ezt nevezi „a legfontosabb szempontnak”. És ismerjük *A királyné nyaklánc*a bevezetésének újabban — végre — mind többet idézett végső mondatait is, 1943-ból: „ . . . igyekeztem minél több „jellegzetes apró ténnyt” beleszólni elbeszélésembe, követve az utolérhetetlen nagy mestert, aki-

hez szellemtörténeti ifjúkorunk után meglelt fővel mindnyájan visszatérünk, Hippolyte Taine-t. És a tényeket megmagyaráztam, amennyire szükségesnek látszott és amennyire tudtam; tettem ezt abban a szerénységre intő tudatban, hogy a történcsem végeredményben megmagyarázhatatlan.”*

Kétszeresen is fontos nyilatkozat. Először: mert jelzi a szellemtörténet meghaladását. Másodszor: mert egy fanyar „történetbölcseleti” megjegyzéssel utal egyrészt ennek a meghaladásnak az okaira, legalábbis egyik okára, másrészt a belőle következő (föltehetőleg átmeneti, és félig-meddig talán kényszerű) „műfajváltásra”.

Lássuk először a szellemtörténetet. Tudjuk, hogy a fiatal Szerb Antal tudós pályáját szellemtörténészként, és az akkori magyar tudományosság többé vagy kevésbé szellemtörténeti jellegű folyóirataiban kezdte. Szerbantali becsvággyal és szellemi frissességgel másutt nem is kezdhette: akkor és itt ez jelentette a haladó, modern, ellenzői szemében egyenesen forradalmi tudományos irányt, és — legalábbis egy ideig (míg az egyetemi katedrák egy részét el nem foglalta) — a félhivatalos irányzattal, a pozitívizmussal szemben „ellenzékinék” számított; szellemtörténésznek lenni eleinte egyet jelentett a tudományos konformizmus elleni lázadással. Maga a szellemtörténet pedig, fiatal művelői számára, elsősorban módszer volt, a jelenségek megközelítésének új, az addiginál színesebb, gazdagabb, szintetikusabb módja; az irány filozófiája legfőljebb csak elvontan, mint a szemléletmód elvi igazolása érdekelte őket, vagy legalábbis a legtöbbjüket, s konkrét, politikai-társadalmi összefüggései általában föl sem igen merültek előttük. A változás: részben meghaladás, részben kiábrándulás csak később, a harmincas évek folyamán következett be, a német fasizmussal és kultúrimerializmusával való szembefordulás

* Szerb Antal könyveit a Révai könyvkiadó adta ki. A királyné nyakláncá azonban nem itt, hanem az újonnan alakult Bibliothecánál jelent meg. Emlékezetem szerint azért, mert a Révainál sajnos, „nem fért bele” abba a keretbe, amit az akkori rendelkezések a „nemárja” szerzőknek engedélyeztek.

természetes folyamánként. De — ezzel párhuzamosan, és ettől semmiképpen sem függetlenül (többek között a fasiszta „totális állam” elszemélytelenítő nyomásának ellenhatásául, tőle való ösztönös, vagy tudatos védekezésül) — tudományos meggondolásokból is. Jogos vád volt ugyanis a szellemtörténet ellen, hogy eltünteti az egyéniséget, belemossa a fejlődésbe, megfosztja személyiségétől, miközben személyi jelleggel ruházza föl a mitizált „folyamatot”; nyomon követi a történelemben kifejeződő ilyen vagy olyan stílusú „szellem” megnyilatkozásait, de szem elől téveszti egyrészt a megnyilatkozások *de facto* végrehajtóját és hordozóját, a konkrét embert és társadalmat, másrészt magának ennek az absztrahált „szellemnek” a konkrét föltételeit és kapcsolatait. Szerb Antalban a szellemtörténetnek ez az elszemélytelenítő jellege keltett mind több és több gyanakvást, tudományosat is — (s itt főként személyes beszélgetéseinkre emlékszem) — s épp ez, illetve az erre való ellenhatás terelte, egy ütemben a germán fenyegetés elől a gall szellem felé való tájékozódással, az akkor még túlnyomóan „anti-szellemtörténész” francia irodalomtudományhoz. Így jutott el Diltheytől és még inkább Spenglertől — Taine-ig, és a szintetizáló szellemtörténeti törekvésektől a „jellegzetes apró tények” taine-i tiszteletéig.

Ezek a tények, mert tények, vitathatatlanok. Magyarázatuk azonban már más, vitathatóbb kérdés. Nem ugyan a szellemtörténész számára; annak szemében ugyanis a tény a szellem önmozgásának illusztrációja, tehát a szellem magyarázza aényt, következésképp tetszés (vagyis a „szellem” pillanatnyi értelmezése) szerint adható, helyesebben konstruálható rá magyarázat. Így aztán ha megrendül hitem a történelemformáló, tényeket magyarázó „szellemben”, szükségképpen megrendül a tények — végső soron a történelem — magyarázhatóságába vetett hitem is. Maradnak tehát a puszta tények, és magyarázat helyett a tények olyan, művészi csoportosítása, hogy abból kilátópont adódjék, és a kilátópontról a tárggyul választott korra a lehető legtágasabb perspektíva nyíljk. A szellemtörténet után következik az „igaz történet” mint módszer és

mint műfaj. A királyné nyakláncá előszavában olvassuk:

„Így jutottam el — [a történelmi regény helyett, melynek sokszoros fikcióitól visszatartotta „valami tisztességes félelem”, illetve a történész felelősségtudata] — egy műfajhoz, amelynek egyelőre nem tudok nevet adni. „Igaz történetnek” neveztem el, mert elmondom minden regényszerű díszítgetés és hozzátoldás nélkül XVI. Lajos korának egy nevezetes eseményét, amelynek a történettudomány úgyszólván minden részletét felderítette. Az esemény már maga is olyan természetű, hogy mintegy az egész kor jelképének lehet tekinteni, mert, mint az eszményi dráma, magába sűríti mindazt, ami az ezerarcú eseménytömegben a legjellemzőbb és leglényegesebb. De azonfölül kilátópontnak is használhatom, ahonnan perspektíva nyílik a korszak minden irányába . . .”

A téma megválasztása az adott történelmi helyzetben nyilván nem véletlen, és nyilván nem az indokolja, hogy Funck-Brentano könyvében készen kapta a nevezetes botrány „óriási kiterjedésű dokumentum-kincsét”; ilyet mástól, másra vonatkozólag ugyanígy kaphatott volna. „Célom nem az, hogy új képet adjak a Nyakláncperről . . . hanem . . . kilátópontnak tekintettem csak, ahonnan a közeledő forradalom felé lehet tájékozódni” — olvassuk a bevezetőben. Az igazi kíváncsiság tárgya tehát ez volt: egy *ancien régime*, itt speciálisan a francia, és annak tükrében általában az *ancien régime*-ek bukása, a magyar *ancien régime* bukásának már nem is az előestéjén, hanem elkezdődött éjszakájában. Bemutatni mindezt úgy, hogy a tények önmaguk beszéljenek, minden kommentár nélkül; annál is inkább, mert kommentálásuk — és általában a tényeknek a hivatalosan előírttól elütő kommentálása — egyre nehezebb, egyre kockázatosabb, sőt a cenzúra következtében egyszerűen lehetetlenné is lett. A műfaj tehát, az „igaz történet” félig-meddig kényszerűség: az írás és ábrázolás még rendelkezésre álló módja és formája akkor, amikor a Magyar irodalomtörténet ellen parlamenti interpelláció hangzik el és követeli, hogy „a magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit — elsősorban az Irodalomtörténetet — a magyar szellemi kultúra közösségből kiközösítsék . . . és máglyán elégessék”.

De Szerb Antal még ebből a szükségből is tudott erényt csínlani, még ezt is „életigénye”, szellemi fejlődése szolgálatába

tudta állítani: a körülmények nyomását ezzel a „taine-i fordulattal” reagálta le, és váltotta hasznára, „írta jóvá”. A tényeknek a szellemből való értelmezésére tehát a tények és események „puszta” (de művészien jelképesse sűrítő) ábrázolása következett; a következő lépés föltehetőleg az elsőnek mintegy a fordítottja lett volna: a valóságnak a tényekből való értelmezése és magyarázata, vagy más szavakkal, a *Magyar irodalomtörténet* bevezetésének már idézett kifejezéseivel, eszméknek és formáknak „a szellem anyagtalan, légüres teréből” a konkrét valóságba való beleágyazása és abból, annak reális anyagából és mozgásából való értelmezése. Ez azonban már csak mint az utolsó évek tendenciáinak virtuális meghosszabbítása tehető (és teendő) hozzá a megszakadt életúthoz.

A szellemtörténet Szerb Antal pályáján éppúgy az „ifjúkor” volt, mint ahogy az volt korai elbeszélései meg a *Pendragon legenda* játékosága, „neofrivolitása”, giraudoux-ian „életfölötti bája” és vibráló iróniája, vagy mint a *Hétköznapiak és csodák* megejtően szellemes és hamis „regényelmélete”, amelyben ma már egyáltalán nem az a lényeges, hogy mennyi benne az önkényesség és tévedés (amit többnyire ő maga korrigált utóbb *A világirodalom történetében*), hanem hogy mennyire jellemző a korára, mennyire kvintesszenciája egy kurta, illúziós, „játékos” európai hangulatnak, ennek a komor lápok, szakadékok és érlelődő vulkánok fölé varázsolt csipkehídon lejtő-forgó, gyanútlan (vagy gyanútlanságot játszó) karneválnak. A fiataalkori romantika egy fajtája volt, mégha a filológia teljes vértetében is; és legalább annyira „stílus kérdése”, mint tudományos meggyőződésé. Stílus kérdése nemcsak abban az értelemben, hogy az irodalomtörténetet kiemelve „fáradt és fárasztó tanárok rutinmunkájából” és közlendőit érthetően és élvezetesen adja elő, „minden régi frázistól megszabadítva”, vagyis — ami számára ekkor ezzel egyértelmű — az egész irodalomtörténetet „áttegye abba az új terminológiába, mely a nagy német szellemtudományos megújulás nyomán minálunk is kifejlődött”; hanem „stílus kérdése” a formálást,

alkotást illetőleg is: abban az értelemben, hogy egy-egy irodalomtörténeti tanulmánya, esszéje nemcsak eredmények közlése akar lenni, hanem legalább annyira „műalkotás” is, teremtő birtokbavétel, „aktív befogadás” a kor, irány, mű, egyéniség művészi újratereztetésében, intuitív megragadásában és prezentálásában. Szorgalmasan, a céh aktuális törvényeinek megfelelően, de szemlátomást egyre kevesebb belső meggyőződéssel, egyre kényszeredettebben vállalt elméletei nagyrészt nem egyebek drótváznál, melyre szobrai anyagát fölraakhatja, már jobbára nem a váz, hanem mindinkább az anyag és alak saját törvényei szerint; többnyire olyan „inventio poeticá”-k, melyek tudományos ürügyet adnak egy mind autonómabbá váló alkotó folyamat megindulására, s aztán magában a folyamatban már inkább csak bizonyos tudományos etikett-szabályok kielégítése végett jelentkeznek olykor, mintegy azt bizonyítandó, hogy azért mégsem feledkeztek meg róluk. Mert alapjában véve tudta, hiszen író volt, hogy „semmi sem avul el olyan hamar, mint a gondolat”, illetve az elmélet, és semmiből sem ábrándul ki hamarabb az ember, mint az elméleteiből (amennyiben nem iskolás karrier-fegyelenből vállalja őket, hanem pillanatnyi vitális szükségletének, „az egyéniség életigényének” sugallatára). Ezért aztán, noha kezdetben mohón asszimilálta és termelte maga is a teóriákat, olyannyira, hogy nemegyszer a balekjuk is lett (s nem is mindig úgy, hogy ne akart volna az lenni), később mind tartózkodóbb, mind szkeptikusabb lett az elméletek értékét és érvényét illetőleg, kivált miután egyre jobban bebizonyosodott előtte, hogy az anyagtól független, konstruált elméletek, éppen mert függetlenek az anyag töltésétől, tetszés szerinti világnézeti tartalommal és tendenciával láthatók el. *A világirodalom története* bevezetésében már óvatosan azt írta: „Vigyáztam, hogy ne engedjek túlságosan saját elméleteim csábításának.”

Vagyis: az elméletnél előbbre való a tény; és ismét ott vagyunk a „taine-i fordulatnál”. De ahhoz, hogy a tények „beszéljenek”, csoportosítani kell őket; tehát itt is fölmerül a „stílus kérdése”, vagyis a formálásé, alkotásé, de most már nem vala-

milyen előre föltett elmélet, koholt absztrakció tervrajza szerint, hanem maguknak a tényeknek az irányában, illetve annak irányában, amit jelképességükben jelentenek, ami bennük „a legjellemzőbb és a leglényegesebb”: vagyis a tények, az események, a valóság, a történelem és társadalom *valódi* mozgásának irányában.

A mozgás irányának észlelése azonban még nem jelenti szükségképpen a mozgás valódi okainak és értelmének a megértését is. „A történelem végeredményben megmagyarázhatatlan” — mondja Szerb Antal. Viszont ez a „megmagyarázhatatlanság” sem jelenti szükségképpen az ész fegyverletét, a tehetetlen behódolást a vak történelemnek. Mert ha a történelem Szerb Antal számára „végső soron megmagyarázhatatlan” is: az sem kevésbé meggyőződése, hogy a személyiségnek megvan a lehetősége kivívni benne vagy ellenére a maga értelmi és erkölcsi autonómiáját. Ez a neofrivol, akinek egyik kedves játéka volt a személyiségváltás (s talán nem is annyira játéka, mint inkább valamiféle ösztönös kárpótlása, az élet kitágításának fiktív lehetősége, az „önmagáért való fikció” teljes könnyűsége, a „hétköznappal” szemben a legtisztább „csoda” . . . „Sosem sikerült kinövekednem abból a kamaszkori állapotból, amikor az ember szinte kísérletezve ölti magára a különböző személyiségeket” — olvassuk az 1932-ből való *Cynthia*-töredékben; a már címével is Heltai Jenő, a *Family hotel* meg a *VII. Emmanuel* felé utaló kalandregény persziflázspan, a *VII. Olivér*-ben pedig a magamagát megbukató ex-király mondja szélhámos barátnőjének: „Nincs izgalmasabb, mint mikor valaki egyúttal valami más is”) — ez a neofrivol végül is példája lett a tudatos személyi helytállásnak a történelem most már valóban elvakult tobzódásával szemben.

„Az álfrivolitás magatartása sokkal előkelőbb, mint az álkomolyság — írta, már a vérszomjas álkomolyság virágkorában, 1943-ban, *Jellemesk előnyben* című kurta kis írásában. — A nagy franciskánus szentek bekenték magukat inézzel, azután meghenteregtek tollpelyhben, és úgy mentek ki az utcára, hogy nevéssenek rajtuk — és inkább

csak odahaza voltak szentek, cellájuk Istennel teljes árnyékában. Vagy gondolj Byronra, milyen szörnyű cinikus volt, tisztességes ember szóba sem állt vele — és mégis meg tudott halni Missolonghion alatt!”

Frivolsága nemcsak lázadás volt megkövült és kártékony nagyképűségek ellen, és nemcsak világirodalmi divat, hanem, kivált később, leplezés is, „letagadás”, abban az értelemben, hogy — mint írta — „vannak szép cselekedetek, amelyeknek értékéhez hozzátartozik az is, hogy letagadjuk a nyilvánosság előtt”; és a cselekedetek mellé odagondolhatjuk az érzéseket, egy alaptermészetében félszegen szemérmes lélek állandó lírai megindultságát és naiv lelkesülni-készségét is. Ez a Prospero a folytonos meghatottságát palástolta a varázslataival (vagy fáradtabb pillanataiban csak a trükkjeivel).

De „cinizmus” és rejtett érzelmessége, reális életben való tétovasága, könyvtárba visszahúzódó „életidegensége” mélyén ritka keménység, alkuvást nem ismerő szilárd, humanista eltökéltség rejtett. Az irodalom nemcsak életformája volt, hanem törhetetlen gerince is, nem ugyan a hangoskodó álhősök izomduzzasztó hetvenkedésével, hanem a szellemi, értelmi, erkölcsi, egyszerűen az emberi érték tudatának és védelmének állhatatos, konok és meggyőzhetetlen *non possumus*ával a barbárság minden ökölrázására, de még a könnyebb sors minden csábításával szemben is. Aki fiatalságában nyári napokon „úgy ment el délelőttönkint a könyvtárba, mint ahogy más a strandra megy”, s akinek igazi mintaképei már a *Magyar irodalomtörténet* írásakor sem a „csodált német tudósok voltak, akik az irodalomtörténetet irodalomtudománnyá fejlesztették”, hanem „a régi humanisták áhítatos pletykálkodásukkal”, férfikora elkomoruló napjaiban már úgy ült dolgozószobájában, mint egy mihamar ostrom alá kerülő őrtoronyban, és humanista mintáiban már nem annyira a kedves, fölényesen áhítatos „pletykálkodást” becsülte, mint inkább a helytállás látványosság nélküli erkölcsét és hajlékony szelídségében is hajthatatlan erazmusi következetességét. Annak a maestveldti Puxusnak a példáját, akiről egyik írásában elmondja, hogy mikor kimentik

égő háza lángjai közül, kétségbeesetten visszaroohan, aztán pár perc múlva előbukkan, füsttől fuldokolva, egy könyvvel a hóna alatt. Mi az, miféle kincs? — kérdik tőle. „Nem is tudom — feleli. — De szép . . . és könyv. Hogy ne legyek egyedül az éjszakában.” A történet egyben példázat és vallomás is; hiszen 1942-ben már az egész világ egyetlen Maestveldt, és minden magányos humanista egy-egy Puxus Oppidanus. A tanulság pedig Szerb Antal szerint, hogy a humanistának akkor is igaza volt, és igaza van 1942-ben is. „Minél inkább ég fejünk fölött a ház és egész ostromlott várunk, ez a vén Európa, annál együgyűbb és megrendítőbb szeretettel szorítjuk magunkhoz éjszakai barátunkat, a szép könyvet.”

Hogy csak szép könyvet, és nem más kezeket, szemként egy végtelen láncban? Lehet; de nem azért, mintha kezeket megogni nem lett volna bátorsága, hanem csak mert az ő egyénisége is, bátorsága is más minőségű volt, magányosabb, de ugyanakkor, és ezért végül védtelenebb is. 1941-ben az események százhuszadik évfordulóján cikket írt a lombardiai carbonaro mozgalom fölszámolásáról.

„A hónapokig tartó vizsgálat alatt valamennyien összetörtek és vallomásokat tettek, amelyekkel nemcsak önmagukat ítélték el, hanem szabadon maradt társaikat is bajba döntötték . . . Egyedül a törékeny, leányos természetű Silvio Pellico, a költő viselkedett férfiasan, példaadó bátorsággal. Van egy fajta bátorság, amelyet csak az érez, aki tudja, hogy élete maga is alkotás és később legenda; Pellico ezek közé tartozott.”

A maga módján ezek közé tartozott Szerb Antal is.

Azt, hogy „élete maga is alkotás”, természetesen gondosan leplezte a világ elől. Említett kedves franciskánus szentjeinek példájára ő is tollba hempergett, és szívesen vállalta a mulattató szerepét, olykor azzal a „pléhpofa” humorral is, melyet egyik cikkében mint újkori angol nemzeti sajtóságot ismertet. Ám e szemérmes leplezés mögött észrevétlenül egyre tökéletesítette önmagát, jellemét, értelmét, és „irodalmi életformája” erkölcsiségét — („ne képzeld, hogy a jellem öreg szmoking; nem arra való, hogy szellőztessük és időnkint átalakíttassuk”) —

és néha, egy-egy bizalmasabb vagy óvatlanabb percében úgy hatott, mintha szerényen, félszegen, még kissé túl is játszva a félszégességét, félig egy kisiú, félig egy öreg bölcs hunyorgásával, egyik lábáról a másikra állva (úgy, ahogy naplója szerint gyerekkorában), s ajka körül azzal a jellegzetes, kis mosolyával, mely egyszerre volt líra is, gúny is... — mintha magában már arra készült volna, hogy „mégis meg tudjon halni Missolonghion alatt”.

Kortársai közül alighanem senki sem rezonált olyan fogékonyan az érzelmi élet örvénylő, viharos irodalomtörténeti elenségeire, mint ő; talán senki nem élte át olyan hőfokú érzelmi azonosulással, de ezt az azonosulást ugyanakkor ezer ironikus kis félmondattal leplezve, a *Sturm und Drangot*, preromantikát, byronizmust, álom-nosztalgiákat; és bizonyos, hogy senki olyan elszántan, annyi nosztalgiával nem kérte számon az irodalmon és különösen a „harmadik nemzedéken” a lázat és lázadást, azt, hogy történetük végre valami „extatikus és démoni”. De miután bejárta a romantikus egeket és alvilágokat, vonzalmaiban is, életeszményében is egyre inkább a tisztaság, rendezettség, fegyelmezettség felé közeledett, éppen szemközt a kor általános áramával. „A magyar irodalomnak is az az eszményképe, mint a franciáé: a napfényben úszó latin szerenitás” — írta 1940-ben, és megkockáztatta azt az állítást, hogy „a magyar irodalom is a latin leánya, akár a francia, az olasz vagy a spanyol”. 1942-ben Széchenyivel kapcsolatban „a magasabb humánusmot, a belső harmóniát” említi eszményként: azt, amire az egyre rendetlenebbé váló világban és világgal szemben ő maga is törekedett. Abban a meggyőződésben, hogy az igazi humanista művével együtt és művében az életét is alkotja; napról napra emendálja, csiszolja és építi. Azt vallotta, hogy az irodalom „a lélek válasza a sorsra”, s itt sem az az elsőrendűen fontos, hogy az irodalom valóban az-e, és hogy mennyire és mennyi mindenben más is, és hogy mindebben mennyi a „finitizmus” fikciója és a szellemtörténeti sugalmazás, hanem az, hogy mennyire jellemző (még germán mítosz

elleni paradox mitikusságában is) a korra, egy bizonyos anti-fasiszta, de társadalmilag többé-kevésbé izolált, tehát a konkrét társadalmi-politikai erőket Sorssá mitizáló mentalitásra.

„Az irodalom a lélek válasza a sorsra. A magyar irodalmon végighúzódik gerinc gyanánt, férfias felelet gyanánt egy királyi gondolat. Nem is gondolat, kevesebb vagy több annál: a gondolkodásnak, a világ tudatosításának egy alapformája, egy lelki kiállás a dolgokkal szemben, ami speciálisan magyar. Ez adott erőt régi nagy nemzedékeknek a maihoz hasonló súlyos, a nemzeti létet mérlegelő éjszakákon. Úgy nevezhetném: az „és mégis” világnézete.”

Hogy „a világ tudatosításának speciálisan magyar alapformája” fikció; hogy a világ tudatosításmódjának nincsenek se „örök”, se „örök magyar” formái és módjai, vannak viszont a változó társadalmi képlettel együtt változó, mert a társadalomban gyökerező meghatározói? Kétségtelen; ma már mindenki tudja. És valóban ez volna, ha egyáltalán van ilyen „szellemi gerinc”, irodalmunk gerince, a magyar lélek válasza, és éppen az elvont „sorsra”? Ma már mindenki kételkedik benne. De „azokban a szörnyű órákban”, és azoknak a szörnyű óráknak a magányosságában Szerb Antal így érezte; és mert így érezte, így is olvasta ki irodalmunk történetéből, Kölcsey, Madách, Vörösmarty műveiből. Ezt a választ kapta tőlük, és ezt adta tovább: *és mégis* megállni, kitartani az értelem és az erkölcs értékei mellett, és az áradó germán ködökkel szemben csak annál eltökéltebben hirdetni „a napfényben úszó latin szerenitást”.

Nem szeretett magáról vallani; úgy vallott magáról, hogy másokról vallott. 1940-ben már ezt: „A magyar irodalom is mindig a klasszicizmus, a harmónia felé halad: a titáni Berzsenyi után Vörösmarty és Vörösmarty után Arany bölcs kiegyensúlyozottsága; a Nyugat nagyfeszültségű forradalma Babits Mihály latin magasztosságú tisztaságába torkollik és csillapul.” Valóban így van? Az ő számára, a diszharmónia teljében, mindenesetre így volt, mégha talán csak egy vágy kivetítéseként is; a nyugtalan „preromantikus” mindenesetre megérkezett a latin világosság és a klasszikus fegyelem eszményéhez, „Észak

viharzó éjszakájától” az ellenpólusig, „a napfényben úszó latin szerenitásig”. Ezúttal is és talán még soha ennyire, „az egyéniség életigényének” parancsára.

Azt írta *A világirodalom története* bevezetésében:

„Ötven év múlva az akkori szakembert már nem az fogja érdekelni, amit a régi és új írókról mondok benne . . . hanem az, amit a mai olvasóról mondok; mert addigra már irodalomtörténeti adat az is, hogy mi tetszett ma és mi nem. Könyvemben ötven év múlva az lesz az érdekes, ami addigra elavul benne, az, ami a mai felfogásra jellemző.”

Ami elavult benne, valóban az, ami „az akkori fölfogásra jellemző”: az elméletei, és amit az írókról az elmélet sugalmazásában vagy kényszerére mond. De ha valóban vigyáz rá, hogy „ne engedjen túlságosan saját elméletei (vagy a kölcsönzöttek) csábításának”; ha nem az elmélet vezeti, hanem rábízza magát páratlan intuíciójára, aktív befogadó képességére: portréi, elemzései, megállapításai nagyrészt ma is érvényesek. És ma is érvényes — az irodalomtudomány újbóli hermetizálódásának már, úgy látszik, jóval túl is a küszöbén egyre sürgetőbben érvényes — az a tudósi, de tudóskodó pretenciók nélküli törekvése, hogy „emberien élő, emberien átélt, humánus stílus által hozza közel” az irodalmat az emberekhez.

Művében sok mindent lehet vitatni; kell is vitatni: addig él, amíg vitatják. S mert vitatják: él. Ő maga talán semmitől sem irtózott jobban, mint a viták nélküli, békés és akadémikus haláltól.

Egyet nem lehet vitatni: a jelentőségét. És még egyet: a föltétlen, élete kezességével szavatolt becsületességét.

Egy Shakespeare-rel foglalkozó kis cikke végén, 1940-ben Prospero szavait idéz: „Milánóba — vonulok, ott már minden harmadik — gondolatom sírom lesz.” Ekkor már neki is, miközben „két cigaretta közt” mosolyogva csevegett könyvekről és nőkről, írókról és tájakról, már „minden harmadik gondolata” a sírja volt. És a hajdani humanistákra, lelki rokonaira gondolt: az alvárosban már égnek a házak, gyilkolnak a zsoldosok, de ők még mindig asztaluknál ülnek, és kezükben

334 KARDOS LÁSZLÓ

tollal egy Vergilius-kézirat hibás jelzőit javítgatják. Így tiltakoznak a maguk magányos és meddő, de lehet, hogy egyszer majd mégsem gyümölcstelen módján az utolsó pillanatig a barbárság ellen. Aztán meghalnak, egy-egy Missolonghionnál.

Vagy Balfon, sáncmunkára beosztva, „otthontól és minden utánpótlástól teljesen elzárva”, ahogy Halász Gábor írta Balf-ról Weöres Sándornak 1945. január 31-én. „Velem volt Szerb Tóni is, de sajnos csak volt; tegnapelőtt temettük el.”

Így hangzik a magyar irodalom legcsupaszabb és legszív-szorítóbb nekrológja.

KARDOS LÁSZLÓ

KARDOS ALBERT

(1861 – 1945)

„1861. december 26-án született Récekeresztúron, Szolnok-Doboka megyében. Atyja, Katz Sámuel elszegényedett gazdálkodó volt, br.Wesselényi Miklós egykori zsidói bérlőjének, Katz Izráelnek a fia. Anyja Benedikt (Beneth) Johanna, Benedikt Esajás nagykállói rabbinak a leánya, a csurgói születésű B. Mordecháj nikolsburgi rabbinak, az újkor egyik legnagyobb talmudtudósának unokája. Katz Sámuelnek sok gyermeke volt, Albert a hatodik. Hatéves koráig a kisiú kevés magyar szót hallhatott a románok lakta falucskában, de 1867-ben a folyvást szegénységgel küszködő család már Debrecenbe, majd rövidesen Szoboszlóra költözött, s itt a gyermekek teljesen megmagyarosodnak. Albert a szoboszlai ref. elemi iskolában tanul, innen az algimnáziumba (partikulába) kerül, majd a harmadik osztálytól a debreceni kollégium gimnáziumának tanulója. Itt rövidesen a jelesek, majd kitűnőek sorába kerül. A kollégium szellemét teljes lélekkel lélegzi magába, s bár zsidó vallásához mindhalálig ragaszkodik, egyik leghívebb fia lesz az ősi református alma maternek . . . 1880-ban kerül a budapesti egyetemre mint magyar–német szakos bölcsészet-

hallgató... 1882-ben győz az Egyetemi Kör pályázatán Kossuth Lajos 80. születésnapjára írt üdvözlő levelével; az egyetemi ifjúság az ő szövegével küldi üdvözlő iratát a torinói remetének.”

Ezek az adatok Kardos Albert leghitelesebb életrajzi vázlatából valók, amelyet fia, Kardos Pál írt. Ebből az életrajzból tudjuk meg azt is, hogy Kardos Albert az egyetem elvégzése után évekig nem kapott állást, instruktorkodásból tartotta el magát, míg végre, 1887-ben megválasztották a szentesi városi gimnázium tanárának. 1891-ben hagyta el Szentest, a debreceni állami reáliskolának lett tanára, majd igazgatója, ebből az intézetből két évtized múlva a politikai reakció szorította ki. 1921-től az általa szervezett debreceni zsidó gimnáziumot vezette 1929-ig. Ekkor vonult nyugalomba.

Tudományos munkásságát a nyolcvanas évek derekán kezdte. Azon a két ágon indult, amelyen aztán egész életében haladt: a magyar nyelvészetén és a magyar irodalomtörténetén. Első nagyobb tanulmányait a göcseji nyelvjárásról és a XVI. század magyar lírai költészetéről írta.

(Én akkortájt ismerkedtem meg vele — csak névszerint voltunk rokonságban —, amikor a zsidó gimnázium igazgatója lett. Ekkor ő hatvan éves volt, én huszonhárom. Ettől kezdve több mint húsz esztendőn keresztül naponta láttam, beszéltem vele — a keze alatt kezdtem tanári pályámat. Sokat tanultam tőle: türelemre, tárgyilagosságra, humanitásra oktatótt. A legkülönb emberek egyike volt, akikkel csak összedort az élet.)

Érdemei sokkal valósabbak és komolyabbak, semhogy eltűrnék a kegyelet szokványos túlzásait. Nem mondhatjuk őt a nyelvészet vagy az irodalomtudomány korszakos alakjának. Nem a nagy összefoglaló művek vagy a tudományos életben irányt szabó forradalmi elméletek mestere volt, hanem a nyelvnek és irodalomnak szerelmes, lankadatlan munkása. Tudósalkatú szellem volt, akiben azonban egy halk és szemérmes művész is lakozott. Vaskos, jelentős kötetek nem maradtak

utána, de folyóirataink, hírlapjaink s egy sor önálló füzet vagy kötetke százsámra őrzik elméjének tartósabb vagy futóbb fényeit, szilárd formázatú gondolatait, időtálló ítéleteit.

Nyelvészeti munkásságának zömét a *Magyar Nyelvőr* évfolyamai őrzik. A nyelvhelyesség és a nyelvtisztaság kérdéseivel kevesen foglalkoztak olyan hivatottan és olyan becsvággyal, mint ő. Minden szövegből rezzenékeny füllel hallotta ki akár a negyedhangnyi tévedést is. A nyelv és a stílus zörejeire olyan érzékeny volt, mint a nagy muzsikuskok a zenei hangok tisztaságára. Kivált a nyelvromlás alattomos folyamatát, alig felötlő sunyi tüneteit figyelte éberén, sértődötten. Sokat olvasott — hírlapot, folyóiratot, könyvet egyaránt —, s a felbukkanó nyelvi, stílári nyegleségek ritkán kerülhették el virasztó figyelmet. Alig múlt el hónap, hogy ne olvastuk volna egy-egy talpraesett óvását, tiltakozó intését nyelvünk újabb torzulása, szeplője ellen. Ezek a miniatűr dolgozatok meggyőzően tanúskodnak a tudományos módszerek hiánytalan birtoklásáról, de sohasem válnak „szaktudományosan” szárazzá, unalmassá. Mondanivalójuk lényegével a szakközönséghez, a tudósvilághoz szólnak, de sajátos előadási formájukkal minden műveltebb emberhez megtalálják az utat. Nincs ezekben a nyelvészkedő cikkekben semmi szürkesség, semmi fárasztó elvontság. Rugalmasak, színesek és ötletesek, s többnyire olyan elmés, sőt líraian kedves csattanóval záródnak, hogy ezért magáért érdemes elolvasni őket. Még a helyesírás kérdései is elevenen izgatták. Emlékszem, miképp faggatta ki barátait, ismerőseit például arról, hogyan ejtik a vagon, plafon-féle szavakat —, hosszú vagy rövid „o”-val? —, s aztán hogyan tiltakozott az Akadémiánál a hosszú „ó” használatának elrendelése ellen.



Mikor kritikát vagy irodalomtörténeti tanulmányt írt, az egyetemen megismert konzervatív példák lebegtek előtte, de sohasem lépdelt pusztán tanítványi rangban Gyulai Pál vagy Beöthy Zsolt mögött. Tisztelt mestereinek hagyatékához

jócskán adott a magáéból. Formátumban nyilván nem érte el őket, de gyakran hajlékonyabb, fogékonyabb és főképp: türelmesebb volt náluk. Óvakodott attól, hogy ízlése, stílárís és eszmei befogadóképessége elmeszesedjék. Ady forradalma idején már az ötven körül járt, Kassák fölléptekor a hatvanhoz közeledett, az új, népi líra kibontakozásának éveiben pedig a pátriárkák korába lépett, de soha nem állott értetlenül az újszerű jelenségek előtt. Még kevésbé ellenségesen. Konzeratív természet volt, de nem úgy, hogy szűkkeblű bizalmatlansággal nézte volna az Újat, hanem úgy, hogy aggódó szeretettel óvta a régiből azt, amit értéknek tartott. Bírálataiban lelkes gyöngédséggel párosult a felelős szigor. Tiszta és fegyelmezett stílísza volt. Mondatainak lejtését némi patinás akadémizmus tette méltóságossá s valami rejtett derű kedvessé . . . Irodalomtörténeti munkái közül a XVI. század magyar lírai költészetéről írottat (ez doktori disszertációja volt) már említettem. Ennél is számottevőbb az a könyve, amelyben irodalmunk történetét rajzolta meg „a legrégibb időktől Kisfaludy Károlyig”. Kisebb dolgozatai is maradandók. Szellemesen elemezte Szilágyi és Hajmási mondáját, kitűnő költészet-történeti bevezetést írt az Endrődi-féle *Kincsház*hoz, gondos, szép fejezeteket a Műveltség Könyvtára-beli Ferenczi Zoltán szerkesztette *Magyar Irodalomtörténet*be, tömör, világító előszavakat a kuruc versek, Gvadányi, Csokonai, Petőfi általa szerkesztett kiadásai elé, öt emlékezetes tanulmányt a Beöthy–Badics-féle *Képes Magyar Irodalomtörténet*be, szeretettel és beleérzéssel elemezte a korabeli debreceni költőket, Oláh Gábort, Tóth Árpádot . . .



De nemcsak nyelvész, nemcsak irodalomtörténetíró és kritikus volt. Mélyen foglalkoztatták a magyar művelődés általánosabb kérdései is. Még harminc éves sem volt, amikor Szentesen kiadta *Középiskolánk és a magyar Alföld* című dolgozatát. Ezt követte *A magyar Alföld közművelődéséért*, majd *A magyar zsidóság nemzeti hivatása s a Debrecen Tanügye*. Ezekben az

önállóan megjelent röpiratokban, tanulmányokban — s folyóiratokban, napilapokban publikált, kisebb méretű társaikban — Kardos Albert a magyar művelődés kérdéseit lényegileg a polgári liberalizmus álláspontjáról vizsgálja, de mindig a józan hazafiasság és tisztas emberség korrektívumaival. A proletárdiktatúra bukása után, az antiszemitizmus vad burjánzásának éveiben közéleti írásai sűrűn és egyre határozottabb éllel fordulnak a „kurzus” fajüldöző politikája ellen. A *Debreceni Független Újság* hasábjain újra meg újra feltűnnek ilyen tárgyú cikkei.

Anélkül, hogy idealista elveit revideálta volna, lassanként, szinte öntudatlanul lazított annak a konzervatív polgáriságnak az ölelésén, amely ifjúkorától sajátja volt. Egyre növvő és végül is tragikussá fajuló politikai szorongattatása már-már megnyitotta szívét és amúgy is rugalmas elméjét a valódi, egyetemesebb progresszió igaza előtt is. Nem fogalmazta meg újonnan elhatalmasodó érzéseit, de sejtelmein és reménységein az utolsó években átütött annak a fájdalmas csalódásnak az érzése, amelyet meg kellett élnie. Egyre több szeretettel és megértéssel emlegette nagy tanítványát, Tóth Árpádot, aki az *Invokáció* és a *Szent nyomorék* mellett megírta az *Új Isten* forradalmas himnuszát is.



A debreceni reáliskola tanárának keze alól több jeles író került ki — legnagyobb tanítványa Tóth Árpád volt. A legszebb magyar elégiák költője többször is írt hajdani tanáráról, legmegragadóbban 1912-ben, mikor Kardos Albertet tanári működése 25. évfordulója alkalmából köszöntötték Debrecenben. Néhány részlet Tóth Árpád cikkéből:

„Nem fogom a régi magyar szokást követni, mely ilyenkor szuperlatívuszok rikító kárminjával pingálja felismerhetetlenné az ünnepelt lelki portréját, néhány meleg, egyszerű sorral járulok csak, a nemes egyszerűségű mesterhez méltónak maradni akaró tanítvány, ahhoz az üdvözléshez, melyet a jubiláló debreceni író felé az őt szerető és nagyratartó sokaknak szeretete küld . . . Kardos Albert huszonöt év

óta tanár, s azóta nemcsak az iskolában, hanem a nyilvánosságnak szánt írásaiban is a magyar irodalom fanatikus hitű, lelkes szavú munkása. Mióta Debrecenbe került, élete fő céljává a Csokonai kultusz minél dúsabb felvirágoztatását tette, s hogy a Csokonai drága vetése a debreceni kultúrklíma kedvezőtlen ségei közt is szép gyümölcsözésnek indul, ez a Kardos negyedszázados pályájának legnemesebb eredménye. De ne feledkezzünk meg arról a másik fontos eredményről sem, melyet tanári munkájával ért el Kardos Albert. Egy egész nemzedék nőtt fel kezei alatt, s ennek a generációnak a fiatal lelkét az ő finom kezei úgy formálták, mint az ihletett művész ujjai az engedelmes viaszt. Kardos Albert, aki mint író a gondolatok és szavak hivatott művészenek bizonyult, a legfinomabb anyaggal: a gyermeki lélekkel foglalatосkodó művészetnek, a gyakorlati pedagógiának is kitűnő mestere. Érdeklődést ébreszteti, egy-egy megjegyzéssel egész bonyodalmas gondolatsort pompásan megvilágítani, a zsenge lélekben nyíladozó tehetségeket felismerni s egy virtuóz kertész szerető gondjával figyelni és fejleszteni kevesen tudnak úgy, mint ő tudja . . . Míg e sorokat írom, magam előtt látom a Kardos Albert kedves mosolygású, finom arcát; látom őt, amint a katedrán ül, s aranyjánosos bajuszát pödörgetve s szorgalmasan köhintgetve kedvenc íróiról ad elő . . . Ne vegyék szerénycelenségnek, ha a magam dolgaival is idehozakodom, de ideírom, hogy a Kardos Albert találó kritikája engem is ért néha. Újabban meg, mióta a Csokonai-körrel kapcsolatban több ifjúi akadémikuskodást bátorkodtam elkövetni, Kardos Alberttel, aki az ő nagy szeretetében teljesen azonosítja magát a körrel, úgy félig-meddig irodalmi hadviselők is lettünk. Az ellenfél előtt most megatva mond üdvözlöt a cikkíró tanítvány, s a huszonöt éves évfordulón a régi szeretettel köszönti benne a mestert, aki az irodalom fegyvereinek forgatásában első s legkedvesebb, legmaradóbb emlíktő oktatőja volt.”

A „virtuóz kertész szerető gondjának” képzete állandó kísérője lehetett a költő fantáziájában a hajdani jó tanár emlékének. Mikor 1927-ben Tóth Árpád verssel köszöntötte a *Kardos-Emlékkönyv*ben az innmár negyvenedik munkás évét ünneplő Kardos Albertet, a versnek mind a hét strófáján keresztül ezt a kertész-metaforát szövögeti. A vers vége pedig:

Az a kertész, aki régen
 Ily szemet oltott belém,
 Mindörökre drága nékem,
 Soha nem felejttem én.

Él és zenél még a halk kert,
 Győzve súlyos őszökön —
 Hadd írom a Kardos Albert
 Szép könyvébe: köszönöm.

★

De akármilyen írói, tudósi, pedagógusi jelességekkel ékeskedett is debreceni mesterünk, nem halványodhatott el előttünk egyéni, tisztán-emberi értéke. Élvezet volt olvasni világosan fejlődő, bölcsen kerekedő tanulmányait vagy telibe találó, lendületes újságcikkeit, de még sokkalta nagyobb gyönyörűség volt beszélgetni vele. Jóságosan kötődő mosolya, amely mindig ott kedveskedett dús, ősz bajusza alatt, elevenen csillogó szeme és nagy tiszta homloka csupa lélek volt, sőt — agg korában is! — csupa töretlen ifjúság. Fesztelen társalgása tele volt ízes citátumokkal, zamatos közmondásokkal. Pazarul hintette pompás adomák jó fűszerét. De nemcsak társalgónak volt feledhetetlen. Búban-bajban részvevőbb szívet nehéz elképzelni. Figyelmessége, baráti gondossága példásnak tett szett. Döntései — ilyen vagy olyan vitákban — tárgyilagosak és szerények voltak. Elfogulatlansága, a maga ritka tévedéseit készséggel belátó türelme mindenkin nemesített valamicskét, aki közelébe került. Mintaszerűen egyensúlyos lélek volt. Sűrűn érték súlyos csapások, de nagy belső egészsége, sugallatos önfegyelme mindig fenntartotta. Optimista volt, egyszerűen és komolyan. Volt valami bölcs realizmus az életében, gondolkodásában. Idealista volt, a szó filozófiai értelmében, de reálisan, gyakorlatiasan látott, praktikus értelemmel cselekedett.

★

A legvázlatosabb portré sem hagyhatja említetlenül azt a gyöngéd és termékenyen mély érzést, amellyel Kardos Albert

Debrecen városa iránt viseltetett. Debrecen szellemi múltját, írói hagyományait kevesen kutatták olyan lelkes és hűséges buzgósággal, mint ő. De a jelenvaló életben is családjának érezte az egész civitást. Nemcsak őt ismerte szinte mindenki, ő is ismerte, személy szerint, csaknem az egész várost. A város értelmiségét mindenestre. Nemcsak ismerte, szerette is. Valami sajátos érzelmi atyafiságban állott mindenkivel. Alig volt ott valaki, akiben szeretnivalót ne talált volna. És nemcsak az emberekkel volt így, a nagyerdővel, az utcákkal, a házakkal is. A város múltjában pedig úgy otthon volt, akár gyerekkora emlékei közt. Csokonai vagy Fazekas Mihály nevét bizalmas meghatottsággal ejtette ki, mintha nagyapjáról, dédapjáról beszélne. S olyan kényes is volt Debrecen hírére, amilyen kényes az ember a családja becsületére. Semmi ilyen tüskét nem hagyott szó nélkül. Aki Debrecenre vagy Csokonait bántotta valahol, annak számolnia kellett övele. Pajzsos-dárdás, szerelmes, agg és örökifjú őrangyala volt városának.



Ezt a Kardos Albertet, a nyolcvanhárom éves aggastyánt, a fasiszta kormány 1944. május 15-én gettóba parancsolta, június 16-án nyolcezred magával a debreceni téglagyár mocskos sarába hajtotta, és június 27-én — meghajszolva a szentgyörgyi országút izzó porában is — kampósbotra akasztott kis motyójával begyömöszölte egy levegőtlen marhavagonba, hetven vagy nyolcvan más boldogtalannal együtt, és rájuk lakatolta az ajtót... Kardos Albert 1945. január 9-én halt meg az alsóausztriai Göstlingben.

EMLÉKEZÉS KERECSENYI DEZSŐRE

1898. jún. 19–1945. márc. 24.

Megemlékezést írni róla, az irodalomtudósról és pedagógusról, az egykori fájdalmat és veszteséget még ma is érző jóbarát kötelessége, de zavarba is hoz. Alig 47 éves volt, amikor meghalt, s noha nagyszámú tanulmányt, cikket, egy monográfiát és egy jelentős antológiát hagyott maga után, életműve mégis bevégezetlen, csonka, tárgykörében is rendkívül megoszló — hogyan tudjunk róla ítéletet alkotni? S hogyan lehetne akár csak az életpálya belső történetét is megéreztetni? Csupa nagy hírű és nagymúltú intézménynél működött; a pápai református gimnáziumban kezdte, onnan került a pesti fasori evangélikus gimnáziumhoz, s a Trefort-utcai gyakorló gimnáziumon s az egyetemi magántanárságon át jutott el a debreceni irodalomtörténeti katedráig, amelyen nem egészen egy évet töltött. Ki idézi föl ennek az évnek a hangulatát, amelyet az szakított félbe, hogy 1944. március 19-e után előbb a Tisza-vonalat zárták le, majd sürgősen az egyetemeket is becsukták, s a Pesten lakó professzor nem tudott többé Debrecenbe lejárni? És hogyan idézzük fel utolsó hónapjainak sötétségét, amikor egy dunántúli falucskába húzódva, Horthy-katonák, majd nyilasok gőgjét tűrve küszködött rémlátásaival? És az utolsó éjszakát, március végén, amikor az apokaliptikus időkben a segélynek szánt orvosi beavatkozás végül is katasztrófát idézett elő? A pesti áprilisi napokban, a nagy és kényszerű vándorlás elültével heteken át lestük: ki maradt meg, ki honnan bukkan elő; rá hiába vártunk, nem tért vissza a néparadásból. S az azóta eltelt huszonöt év azt a két évtizedet, amelyben ő a tudományos és nevelői élet részese volt, egy elsüllyedt világ valószínűtlen távlatába vetette vissza.

De talán éppen ez a távlat s az új világból visszafordítható perspektíva teszi lehetővé, hogy egyéniségének és tudományos alkotásainak valódi értékei tisztán kirajzolódjanak. Érdemes

tehát felidézni, amit erről a félbeszakadt, de mégis gazdag tudósi—nevelői pályáról az emlékezés oly hosszú időn át is megőrzött. Az Eötvös-kollégiumban keltette fel Horváth János figyelmét, és első vállalkozása, bölcsészdoktori értekezése, a nagy vezető irányításával és némi külföldi inspirációk nyomán, új területre indult. A cím: *Elvi kérdések a régi magyar irodalomban* (Eötvös-Füzetek 2., 1923) kevesebbet mond, mint amit a mű valóban nyújt. A szaktudományi magyar irodalomtörténet-írás előtörténetét tárja fel, azt, ami még Czwittingert is megelőzte, s az irodalomtörténeti eszmélkedésnek elő- és utószavakban, szerzői ajánlásokban, kolostori rendtörténetekben, félig magánjellegű megnyilatkozásokban és efféle helyeken fellelhető első megrezdüléseit. A kiindulás persze a mesternek az „irodalmi tudat”-ról alkotott koncepciója és „önelvű”, tiszta irodalomszemlélete volt; ennek korai jelentkezéseit kellett kikutatni — és a koncepció maga, nyilvánvalóan modernizált formában, elkísérte Kerecsényit későbbi pályáján is. Legérettebb műve: *Kölcsey*-könyvecskéje is mutatja, hogy a korban az „új fogalmazású irodalom” kialakulása érdekli, és fontosnak tartja, hogy fejlődésünk már rálépett arra az útra, „mely a szépirodalmiság uralmához vezetett”. Elvi alapjaira, érdeklődésének irányára, de legfőbb korlátjára is rávilágít egy mondat Kölcseyvel kapcsolatban: ismerteti azt a faragcsáló-finomító eljárást, amellyel ez népdalkísérleteit létrehozta. „Az egyoldalú ihlet-esztétika lenézheti ezt a keservesen tudatos eljárásmodot.” Az ő esztétikai eszménye ment volt ettől az egyoldalúságtól; rendszerének központi fogalma, az „irodalmiság” az egyén és a kor hatókörében is az önmagára-eszmélkedést hangsúlyozta. Az, amit egy helyen az „irodalmi mondat”-ról mond, éppen a külön, tiszta irodalmi szférába való átlépést és átemelést jelenti. Ezzel szemben az ő egyéniségében halványabb volt a költészetben rejlő elementáris erők átélése; a hiányból és a pozitívumból következett, hogy megelőző érdeklődési köréből kilépve múlt klasszikusaink közül éppen Kölcseybe tudta oly megértően beleélni magát.

Központi érdeklődési köre, amelyre előbb céloztam,

logikusan adódott elindulásából. A hosszú foglalkozás révén egy kicsit megbővülhette a régiség varázsa; a régiben a modernet csírázni látni különösen izgató lehetett — modernen itt éppen a Horváth János értelmében vett „irodalmisság”-ot, a szépirodalmi igényt és még Bessenyei szavával a „világiság”-ot értve. Így merült bele a kései magyar humanizmus és a korai protestantizmus irodalmának tanulmányozásába, nagy tervekkel, de csak néhány szép részletmunkát sikerült tető alá hoznia (*Humanizmusunk helyzetképe Mátyás után és Mohács előtt* — It 1934; *Humanizmus és reformáció között* — A Magyarságtudomány tanulmányai IX. 1937.; *Kolostor és humanizmus Mohács után* — A Magyarságtudomány tanulmányai IV.; *A „világiság” néhány változata 16. századi irodalmunkban* — ItK 1944). Tudott róla, hogy Horváth János szintézis-köteteinek sorában a reformáció következik, de hitte, hogy neki is van éppen ezekről az átmeneti évtizedekről önálló mondanivalója. Mint egész nemzedékünknek, a szaktudomány oldaláról neki is — egyszer meg is mondta — legfőbb problémája az volt, hogy megálljon Horváth nyomasztó túlsúlyával szemben, hogy tőle tanulva függetlenedni tudjon tőle. Így értve van tárgykörválasztásának valami meghökkentő merészsége. De élt a szabadságnak és az önállóságnak másik lehetőségével is: érdeklődési köre frissebb és rugalmasabb volt a már öregedő mesterénél. Van egy érdekes előadása az ezerkilencszáztíz-es évek magyar irodalomszemléletéről (*Két évtized irodalomszemlélete, 1900–1920* — Prot. Szle 1933.), s noha nem volt a huszadik század specialistája, számon tartotta az élő magyar irodalmat is. Egy csomó érdekes, szigorú, magasszintű napikritikájára emlékszünk; olyikban a nagyokat sem kímélte, ha megbotlottak (Móriczot megint a *Forr a bor* hatáskereső átdolgozásáért). Igyekezett minél szélesebb határok közt mozogni; Thomas Mann *Varázshegyéről* ő írta az egyik első magyar ismertetést.

És mégis: ez a mozgékony, sokoldalú elme ma már nagyon kevésbé él benne akár a szakma, akár az irodalmilag képzett közönség tudatában. Erre a már említett negyedszázad különleges okokat is szolgáltatott. Hagyatékának csaknem

teljes egésze szétszórtan lappang a harmincas-negyvenes évek folyóirathasábjain. Egyrészüik nyilvánvalóan kihullt az idő rostáján, de felújításul egy kicsiny, igényes válogatás nem hozna szégyent könyvkiadásunkra. Mai szemmel nézve nem a legkedvezőbb az életmű konstellációja; hogy úgy mondjam, a csillagok nem kedveznek neki. A tizenhatodik század irodalmáról csak tanulmányokat publikált, halála felelős a monográfia elmaradásáért — ezeket a tanulmányokat pedig most már akarva-akaratlan a Horváth-monográfia árnyékában látjuk. (Hadd jegyezzem meg legalább zárójelben, hogy csöppet sem vagyunk igazságosak. A „világiság” néhány változatáról írt értekezése pl. nemcsak hogy ma is érdekes olvasmány, de szaktudományunknak is számolnia kell vele. Az a harc, amelyet a világi bölcsesség és poétaság, a filozófiai igény, a humanum, az önelvű szépség és szépirodalom kultusza vív diadalmasan vagy visszábszorítva a skolasztikával és a középkori vallásosságnak az egész emberre és egész életre kiterjedő igényével, majd a reformáció új hitbizonyosság- és üdvözülés-buzgalmával, egyike a 16. század leglényegesebb eszmei folyamatainak. Kerecsényi a filológus alaposságával és a fejlődést kereső szemlélettel állítja sorba a profán szemlélet és törekvések egykorú dokumentumait. Nem érdekes látvány-e ezek szívós továbbélése a totális nyomás ellenére?) Egyetlen önálló kötete, egyúttal az egész életmű kiemelkedő dokumentuma *Kölcsey*-könyvecskéje a Franklin Magyar Írók sorozatában. Mint korának produktuma is figyelmet érdemel: annak a humanista körnek a légköre is érzik rajta, amelyhez írója akkoriban tartozott. Igen, de megjelenésekor már készen volt, és 1945-ben bevonult a magyar irodalmi köztudatba Révai József *Kölcsey*-tanulmánya. Az új, marxista *Kölcsey*-kép egy csapásra árnyékba szorította a régit; ki tudott volna akkor vele szemben mást mondani? Aztán egyszerre, teljesen váratlanul, előkerültek *Kölcsey* kiadatlan hagyatékának hatalmas tömbjei, amelyek alapján újra kell rajzolnunk a fiatal géniusz világnézeti fejlődésének útját. Ezek az árnyak azonban inkább csak közelről olyan nagyok. Ma már a Révai-féle *Kölcsey*-képpel kapcsolatban is

fölmerül egy-két „vajon”; lényeges elemeit bedolgoztuk a korszerű szemléletbe, de tovább is fejlesztettük, és túl is kell haladnunk rajta. És mindezek tudatában Kerecsényi munkáját úgy kell tekintenünk, mint egy hasznos lépést az igazi Kölcsénykép kialakításához. Ha értékelni akarjuk, gondolnunk kell a sorozatra is, amelyben napvilágot látott: kevésbé filológiai és metodikus igényű, könnyedebb hangvételi, a beleélést és szeretetet dokumentáló, csaknem esszé-szerű pályaképek jelentek meg benne. Alapszemléletének megfelelően Kerecsényi is irodalmi Kölcsény-portrét akart festeni, az akvarell vagy a tollrajz finomságával. De a képnek vannak ma is megkapó vonásai. A költői-közírói-esztétikusi magatartás kialakulását és változásait mély beleéléssel tudja nyomon követni; a jellemteni és a poétikai érdek együtt jelentkezik, mindenesetre az utóbbinak uralma alatt; a Horváth János-féle műfajfejlődési kategóriákat önállóan és szabadon alkalmazza. Ma a verselemzések korában időszerűnek érezzük néhány miniatűr interpretációját, és a lírai változatok iránti finom érzék feledtetni vagy enyhíti az egész portré tagadhatatlan belterjességét.

A tudós Kerecsényi nemcsak ilyen mivoltában, hanem középiskolai tanárként és pedagógiai eszmélkedőként is él egy egész nemzedék tudatában. Számos ambiciózus tudósjelölttel ellentétben nem érezte számkivetésnek a középiskolát, pedig Eötvös-kollégiumi reményekkel és egy évi párizsi ösztöndíj után jutott el a pápai gimnáziumba. Teljes egyéniségével, tehát emberi-nevelői étosza mellett tudományos intellektusával is beállt a gimnáziumi magyartanítás szolgálatába. Nemcsak kiválóan és ambícióval tanított, de leásott az elvi-elméleti alapokig is: az irodalomtanítás módszertana úgy érdekelte, mint irányítója és tudatosítója annak a napi munkának, amelyet ki nem apadó passzióval folytatott. Tankönyvek, olvasmányok, feldolgozási módszerek iránti érdeklődését egy körülmény aztán váratlanul nekilendítette. A Horthy-korszak legelején a kultuskormány létrehozott, az évtizedes örökség némi lazításával, egy új gimnáziumi tantervet, amely élt ugyan vagy másfél évtizedig, de az új idők ostromát nehezen állta.

A középfokú oktatásügy ez évtizedekben Európa-szerte forrongásban volt. A polgári kultúrkoncepció megrázkódtatásai, a hagyomány konszolidációjának kísérletei színezték és fűtötték az új elgondolásokat; Nyugaton egyre-másra új középiskolatípusok születtek meg. A harmincas évek közepén erősödtek fel hazánkban a reformtörekvések annyira, hogy a kultuszkormány rászánta magát a középfokú iskolarendszer gyökeres átszervezésére. Az akkor már pesti tanár Kerecsényi kapta a megbízást a gimnáziumok új magyar nyelvi és irodalmi tantervének és utasításainak elkészítésére. Ma már bizonytalannal kevesen tudják, micsoda frontáttörés történt akkor. Az akkori gimnázium magyar oktatásának tagozódása némi lazítással még mindig az újhumanista örökséghez igazodott. Megvolt a maga éve a stilisztikának, a retorikának és a poétikának; az elmélet eléggé zárt keretei szabták meg az év olvasmányanyagát és oktatói célkitűzéseit is: a növendék ismerje meg a műfajokat és a stilisztikai-retorikai kategóriákat. Ezeket a kereteket dobta félre az új, Kerecsényi-kidolgozta tanterv. A műfaj és elméleti célkitűzés elvesztette uralkodó jellegét, a második vonalba került, és átengedte helyét az évről évre a gyermek életkorához igazodó konkrét nevelési célkitűzéseknek. Az olvasmányokat egy-egy osztályon belül eszmei-tartalmi célok szerint válogatták és csoportosították, történelmi, honismereti, világképet adó keretekbe foglalva őket. A tankönyv pedig nemcsak olvasmányokat adott, hanem modern, a fejlettségi fokhoz igazodó feldolgozó apparátust is, többnyire kérdések formájában. Ezek irányították az óra konkrét menetét, és ezek keretébe fértek bele a műfajra, nyelvre, stílusra vonatkozó tudnivalók. Maga Kerecsényi is szerkesztett tankönyveket; döntő újdonságuk volt az olvasmányokban az élő magyar irodalom térhódítása. Félévszázados, helyenként áporodott olvasmánykészlet tűnt el, ill. frissült fel a *Nyugat* vagy a húszas-harmincas évek reprezentatív alkotásaiból vett szemelvényekkel. Még emlékszem — és az utólagos kételkedőket ez győzze meg Kerecsényi tantervének és tankönyveinek modernségéről és haladó jellegéről — milyen szívós harcot

folytatott ellene inkább a kulisszák mögött, mint előtt Pintér Jenőék tábora. A gyakorlati kivitelre az egykori diákok emlékeznek vissza — csaknem rajongásig menő szeretettel. Óra-vezetéséről némi képet ad az a kis elmélkedés, amelyet a fasori gimnázium 1930—1931. évi értesítőjében, tehát még a reform előtt közölt *A magyar olvasókönyvről* címen. Akkoriban munkaiskolának nevezték ezt a módszert, amely erős mértékben és modern módon a tanulók öntevékenységre épített. Órái életszerűek voltak, mert munkára, szellemi erőfeszítésre neveltek; az ismeretanyagot a diáknak magának kellett felfedeznie és megfogalmaznia. Az irodalmi fogalmak megismerésében és bevésésében az induktív módszernek kell uralkodnia. Kortörténeti dokumentum a kis cikknek a kor magyar olvasókönyveiről adott éles bíráló jellemzése — és a jó tankönyv megszerkesztettségéről, az olvasmányfeldolgozás menetéről, egyes lépéseiről mondtak még ma is szolgálnak nem csekély tanulsággal.

Igyekeztem a magam emlékei nyomán képet rajzolni a tudós és pedagógus Kerecsényiről. Lassan az utókor számára ezt csak az közvetíti, ami alkotásaiból nyomtatásban megmaradt. Teljesítményének nagyrésze széthullt az időbe; nagynak induló egyetemi előadása: *A magyar irodalmi népiesség Petőfi után*, néhány egykori hallgató följegyzésében maradt fenn — talán. S a legértékesebbet meg csak foszlékony emlékek őrzik: eleven egyéniségét, amelyből mértéktartó, józan igényesség és világosság sugárzott; a nagy aktivitással jól megfért egy kis csöndes szemlélődő hajlam és az igényességgel a humorérzék. Ökonómiusan beosztott élet volt az övé, amely nem zárkózott be a könyvek közé. Helyet kapott benne a zene, a színház, barátok és szakmabeliek társasága otthon vagy az irodalni kávéházban. Neki nem kellett „feloldódnia”, mert nem voltak görcsei vagy merevségei.

A megmaradtak őriznek emlékeik között egy csoportképet, amely talán Kerecsényiék lakásán készült — baráti vendégségen. Akitet ábrázol, azok közül hárman — nagyjából egyivásúak — nem jöttek vissza a népáradásból: Dezső, Halász



Halász Gábor, Barta János, Kerecsényi Dezső és Szerb Antal.
A felvétel 1936-ban készült.

27

Gábor és Szerb Antal. (S a felvételt készítő Sárközi György sem) Ez a kép segít bennünket hozzá, hogy megpróbáljuk Kerecsényi helyét megkeresni a két háború közötti szellemi térképen. Nem tartom teljes mértékben találónak, ha csak a szakmai irodalom-történeteszek között, a Horváth-tanítványok sorában helyezzük őt el. Ott is volt, alkotott is, mint láttuk, de hát a Horváth-tanítvány ahány, annyiféle; zárt csoportot nem képeztek soha. Mindenesetre a hivatali szakmához fűződő kapcsolatai hozhatták meg számára az egyetemi magántanárságot és az akadémiai levelező tagságot. Teljességgel mégsem volt köztük a helye. A harmincas évektől baráti és eszmei alapon volt tagja egy társaságnak, amely már majdnem csoportot alkotott. A *Nyugat* második nemzedékének literátor és esszéista szárnyából kinőtt egy urbánus-humanista közösség, ennek volt ő szimpátiái és emberi-politikai magatartása révén tagja, s a súlyt, a tudósi igényt is képviselte benne. A maguk művelt, humanista szintjén a magyar tudomány és irodalom elszolgaiasítása ellen küzdöttek; látták a fasiszta veszélyt és próbálták megelőzni a tudomány és a publicisztika legnemesebb eszközeivel. Családi otthon, kávéházi sarok volt a színhelye hosszú beszélgetéseiknek, tűnődéseiknek. Az áradat, amelyet meg akartak előzni, de nem menekülve előle, végül is elsodorta őket. Egy világgal együtt süllyedtek el; huszonöt év távlatából, egy új világ merőben új perspektívájából hadd emlékezzünk rájuk egy villanásnyira, s hadd őrizzük és adjuk tovább azt, amire még emlékezzünk.

SÁRKÖZI GYÖRGY ARCKÉPÉHEZ

I.

Egy művész korszerűségét nagymértékben befolyásolja: milyen eszmeiséggel szemléli korát, s ehhez az eszmeiséghez adekvát eszközöket, formát választ-e? Az adekvát filozófia megválasztásához irányt mutatott 1917: a forradalmi gyakorlattá vált marxizmus. Az adekvát művészi forma, eszközhasználat terén a történelem „sugalmazása” nem volt ennyire egyértelmű, még utólag szemlélve sem.

Sárközi György korszerű, korához szóló művész volt, bár egyik vonatkozásban sem sikerült a teljességet megközelítenie. Költészete és prózája mégis tükrözte a filozófiai útkeresés küzdelmét, s életművében ez a korszerűség igényét-mozzanatát jelenti. Téves ítéletei folytán nem jutott el a marxizmusig, de nem fogadta el a katolikus filozófiát sem. A modern természettudomány felfedezései nyomán a tér és idő filozófiává átalánosult problémái őt is foglalkoztatták. 1925-ben, *Technika és hit* című cikkében utal először ezekre; maga a cím is a század emberének egyik legkínzóbb, legsajátabb gondját jelzi. Sűrítetten foglalja össze mindezt 1939-ben megjelent *Kesergő* című költeményének egyik versszaka:

A csillagos eget a költő hogy lássa?
Időnek és térnek relativitása
Rázza meg lelkét vagy Isten dicsősége?
Dallamtalan csönd e tűnődések vége.

Életművének vitathatatlanul korszerű mozzanata, hogy tükrözi a választás problematikáját etikai és esztétikai világnézet, homo moralis és homo aestheticus, Krisztus vagy Barabbás között. Karinthy Frigyesről Lagerkvistig ível ez a gondolatsor, s ma sem érdektelen. E kérdésfeltevései tehát a hazai és a világirodalom közös problémáira sürgetik a választ. A hamleti ember vívódása ez: a Hamlet-motívum Sárközínél, a kor ma-

gyar és világirodalmában egyaránt termékeny. S bár Sarközi lírája nem filozofikus — mondjuk, Vajda János-i értelemben —, a filozófiai materializmus évezredes hagyományaiból is épít magába. A történelmi válaszúton álló — kissé devalvált szóval — modern ember feszültségeit tartalmazza Sarközi legtöbb alkotása; „ég és föld között” hányódik még mint műfordító is.

De a történelem konkrét mozgásformáit sokszor helyesen értékelte. Az első világháború éveiben kezdett írni. Elutasítja a háborút, s artistikus tónusú, lefogott hangján is átérzik az Ady-versek, Babits *Fortissimó*jának, a „Játszottam a kezével”-nek hatása. Az egyetemes szeretet programja, melyet ekkortájt hirdet, a demokratizálódásnak abból az óhajából is fakadt, amely a háború végeztével világszerte eltöltötte az emberek szívét. Kétségtelen, hogy a világtörténelmi jelentőségű magyar proletárdiktatúrától idegen maradt: „A sötét templomok hiába roskadnak össze, / Bennem az orgonák zúgása még egyre fénylik” — írta 1919. április 18-án. Ám részt vesz az irodalmi életben. De azt se feledjük el, hogy 1920-ban az elsőik között vágyakozik el „Más hazába” a Horthy-korszak Magyarországról. S mivel módja nyílik — ha rövid ideig tartó gyógykezelés céljából is — a távozásra, a sajátját az európai nézőponttal ellenőrizheti. Felfigyel India forradalmi mozgalmára, érzékeli a gyarmati rendszer összeomlását. „Tudja, asszonyom, mi történik Indiában? — kérdezi *Árvák* című, kéziratban ránk hagyományozott regénytöredékének egyik szereplője. — Ott fog megdőlni a mai Európa... Minden forr, Nagy-Britannia uralma összedülöbben van...” S később is érdeklődve említi Indiát, amely „ma már — vagy ma még — egy modern kereskedő állam fennhatósága alatt” áll. A „ma már — vagy ma még” Sarközi kétkedését sejteti vagy inkább bizonyosságát a történelmi fejlődés irányában. S itt ismét egy megjegyzést kell tennünk. Az indiai csemények a korabeli magyar intelligencia számos haladó képviselőjében a szovjet történelemváltoztatás képzeletével társultak: a szocialista társadalom létrehozásának két modelljeként.

Tapasztalatait összegezi, s az európai ifjúság világháború utáni válságát tükröző regények — Cocteau, Glaeser; magyar viszonylatban Márai műveiről van szó — sorába illeszti a maga kísérleteit. Az *Árvákban* még erősen 19. századi, későromantikus módon nyilatkozik meg, bár a töredék misztikuma újabb stílustörekvésekre is vall. Az 1929-re nyomdakész *Gályarabok* — mely mégsem jelent meg, s néhány fejezetének kézírata is csak a közelmúltban került elő — már sokkal konkrétabban ábrázolja a hivatalokban gályaraboskodó kispolgári réteg életét. S az 1935-ben kiadott *Viola* — Radnóti szavaival — a középosztály tragédiáját jeleníti meg az egész világot végigsöpítő gazdasági válság visszfényében.

Külföldi útjain, Párizsban járva nem vette észre, hogy az idegenség, a dehumanizált csillogás kulisszái mögött az emigrációs műhelyekben új honfoglalásra készülnek, s az irodalmi továbblépés lehetőségei is csupán ezekben adóttak. Illyés Gyula hunjait, József Attila, Tamás Aladár Párizsát nem fedezte fel. Azonban így is — költészetében és prózájában együttesen — a háborútól, forradalmaktól megrettent, kiábrándult magyar középosztály hiteles önarcképét sikerült adnia; sikerült érzékeltetnie azt a generációs feszültséget, amely a fiatalságot egy másik — esetleg a „harmadik” — útra tereli.

Sárközi György korszerűségét, jó történelemérzékét igazolja az is, hogy a fasizmus iránt egy pillanatig sem táplál illúziókat. Vajon melyikük híre lesz maradandóbb — kérdezi Capriban önmagát —, Vespasianusé vagy Mussolinié? S a látszólagos alternatíva itt azonosítás értékű. Néhány esztendő múlva lefordítja a *Mario és a varázslót*, Thomas Mann legnagyobb magyar tolmácsolója lesz: az antifasizmussá keményedő polgári humanizmus legjobb iskoláját járja. Az osztályok feletti politika, összefogás hiedelme-programja szintén európai jelenség. Európa-szerte sokan hittek abban, hogy jobb és bal oldal helyett a „fönt” és a „lent” naivan konstruált ellentéte szabja meg a társadalmi harc stratégiáját. Sárközi elkötelezte magát a „lent” mélyréteggel, s mégis reménykedett a „fönt”

reformjaiban. Hitt a legális szellemi harc lehetőségeiben s ugyanakkor abban is, hogy „az öntudatosított magyar tömegek” gyökeres átszervezést hajthatnak végre „a politikai hatalom megszerzése útján”. Az európai haladás ellentmondásossága nyomta rá bélyegét a politizáló Sárközi tevékenységére. Az értelmiség ekkoriban a művészek által kezdeményezett Egyesült Európa ábrándját kergeti, valami sajátos nemzetköziiséget hirdet, a munkásság mellőzésével.

Hogyan kapcsolódott Sárközi György művészete a korszerű törekvésekhez? A század művészetére jelentékenyen hatott a népi kincsek kibányászása, megmentése. Sárközi mint a *Pandora* című, rövid életű folyóirat zenei kritikusa, lelkesen támogatja Bartók és Kodály, a mostoha körülményekkel viaskodó fiatal magyar zene küzdelmét. S maga is hasznosítja a népművészet elemeit: második kötete, a *Váltott lélekkel* s nem egy novellája gazdagon merít ezekből, tudatossá téve a kezdettől jelen levő népi inspirációt. Sárközi György nem tartozott a formai újítók közé; az izmusok jóformán hatástalanul múltak el fölötte. Néhány eredménye azonban egybeesik az avantgard törekvésekével is; a széles verssorok Sárközi költeményeiben mégsem szürrealista képződmények. Motívumkezelését illetően a világirodalom felé mutat az átváltozási motívum felhasználása; ez egyben a népi orientációval is kapcsolatos. Persze, itt nem karkai dimenziójú, szorongásos átváltozásokról van szó. S legjobb mai hagyományainkhoz igazodott Sárközi György realizmus-konceptiója is. Fokozatosan alakította ki; kezdetben valamiféle naturalizmussal azonosította a realizmust, ám a harmincas évek közepére már az ő regényére — a *Violára* — is rámondhatja Bálint György: „Egészen magasrendű realizmus ez.”

Mint műfordító, a kortárs és a klasszikus világirodalmi értékek avatott megismertetője volt. Ismét Thomas Mann-fordításaira hivatkozom, főleg a *József*-regényekére. Jákob erőtlenségtől való tiltakozása fia bosszúterve miatt, Petepre „steril” humanizmus, Mut valósággal fasiszta demagógiája Sárközi magyar szavaival figyelmeztette az olvasókat. Goethe *Faustját* akkor

kezdi fordítani, amikor a színházi válság — a gazdasági válság vetületeként — aktuálissá teszi a hajdani direktor elmélkedéseit. A gazdasági válság problémáiról, a szovjet rendszerről, tervgazdálkodásról vitáznak Maurois *Asszonyok útja* című regényében, melyet szintén Sárközi fordított. Barbusse szavait — aki mint nem kívánatos személy, 1925-ben csak két napig tartózkodhatott Budapesten — szintén ő tolmácsolta: „igazat mondani annyi, mint világot teremteni”. Sokat tett a szovjet-orosz irodalom itthoni propagálásáért. A róla adott információi nem voltak pontosak, sokszor mutatkozott bennük elfogultság is, ám zavartalan rokonszenvnek még ha akart volna is, sem adhatott hangot. Lefordította — németből — Katajev regényét, *A sikkasztókat*: ezzel semmiképpen sem volt az a szándéka, hogy a szovjet élet fonákságait a szovjetellenes propaganda szolgálatába állítsa, hiszen Laczkó Géza megírta nem sokkal korábban a magyar sikkasztó regényét, s Katajev satírája a magyar viszonyokra is némileg alkalmazható volt. Fordításai-val kapcsolatban itt még csak egy tágabb érvényű megjegyzést. Élete utolsó éveiben készíti el magyarul Petrarca *Daloskönyvét*, s eszmei fejlődésére jellemző, hogy a politizáló, mai emberrel rokon Petrarca érdekli őt.

2.

Árnyaltabban kell hozzáigazítani Sárközi György művészetét a század magyar irodalmának haladó törekvéseihez is. Első verskötetét, az *Angyalok harcát* eddig úgy értékelték, hogy a világtól, a konkrét realitástól való elfordulás jellemzi elsősorban; az éteri gyöngédség, a szeráfi hang, a természetbe menekvés idillje. Holott a *harc* mozzanata az uralkodó benne, s az elrejtőzöttségé, a nyugalomé a viszonylagos. Megjeleníti a „monadizált” ember öntelt magányát: „Büszke magasságomból letekintek / Az elhagyott, sötét világra.”, de ennek az állapotnak a tarthatatlanságát is korán észreveszi: „Két anyának vagyok kitettje, / Mostohám a föld s az ég sem édes.” Az „ég és föld közt” élményét a húszas évek több költője öntötte

versbe — Tompa László, Mécs László s mások —, de a hányódás feszültsége, izgalma e hangulat, életérzés valódi reprezentánsává Sárkőzit teszi. Az *Angyalok harca* és a *Váltott lélekkel* között nem feltételezhetünk éles határvonalat: első kötete 1926-ban jelent meg, s a *Váltott lélekkel* című verset 1925. október 18-án közli a *Pesti Napló*; a korábbi illúziókat teljesen leromboló *Virrasztót* pedig 1926. április 4-én. Mindkét kötetére kiterjeszthetjük azt, amit Szerb Antal a *Váltott lélekkel* méltatásakor megállapított: Sárközi kifejezte „gyötrődését és önmagát vesztett harcát nagyon sokaknak, egy egész generációnak, úgy lehet, a háború utáni magyar fiatalságnak”.

Sárközi György költészete a húszas évek magyar lírájának néhány fontos problémájára is figyelmeztet. Pályakezdése, költői indulása nemcsak Babits, hanem Ady jegyében is történik. Az Ady-inspirációról nem pusztán egyenes utalásai vagy filológiai jegyek tanúskodnak, hanem stilisztikai cikkei, tanulmányai, könyvkiadói munkálkodása is. Tarthatatlan Hatvany Lajos feltételezése, hogy Sárközi György Ady kiadásával anyagi meggondolásokból foglalkozott. Első regénykísérleteiben is nyoma van az Ady-hatásnak. Ady tehát eljut a „második nemzedékhez”. A líra halálának babitsi tétele sem igazolható. Babits éppen Sárközi kötetét olvasva vonja vissza keserű jóslatát, s Sárközi mellett Szabó Lőrinc, Erdélyi József, Fodor József indulása a líra felpozíciójára vall. Sárközi generációja a magyar líra folytonosságát őrzi Ady és József Attila költészete között, a harmincas évek küszöbéig.

A húszas évek közepétől egyre erősebb a népi tendencia a magyar lírában, s az új antológiák tónusát már ez határozza meg — így a *Forrás* című gyűjteményét is, melyben Sárközi György is helyet kap, s a későbbi *Válasz* lírikus-gárdájából is többen adnak találkozót. A népi hatást regisztrálják a harmincas évek kezdetén megjelent *Új Anthologia* kritikusai; a kötetet Babits Mihály szerkesztette, s ebben segítségére volt Sárközi is.

Sárközi György lírájában megfigyelhetjük a húszas évek költészetének néhány jellegzetes motívumát, tematikai-hangulati mozzanatát. A Petőfi-centenárium táján benne is

felsejlik a nemzet nyelvi halálának víziója, s bizonyos Trianon-fájdalom is gyötri. Ám fontos, hogy a szűkebbre zsugorodott ország szimbólumát, a „temető magyar sors” kopottas-bombasztikus jelképét a hűségés, „Magyar árnyak” seregszemléje követi: Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda szelleme vonul el a Haza előtt, „S Ady, Ady! a hűtlen, haragos, kinek zömök árnya / Szerelmes gondban visszaszáll, földobott kőként orcára ütve!” Távol állottak tőle az „asztaltársasági búsongások” és az „álirredenta-dörgedelmek” egyaránt. Sárközi, a *Nyugat* második nemzedékének tagja olykor az első generáció nagy képviselőivel használ közös motívumot: a *‘Zászló’* motívuma ekkortájt jelentkezik Kosztolányi lírájában s az aktivista Raith Tivadar versében; az *‘álarccosság’* Tóth Árpádnál s a pályatárs Szabó Lőrincnél: Szabó Lőrinc hatására a húszas évek közepén Sárközi líráját is átfűti az értelmiségi proletár anarchisztikus lázadása. De termékeny közös motívum még a *‘torony’*, a *‘kitettség’*, az *‘alvás’*, a *‘sarkcsillag’*, a *‘távcső’*; némelyik a harmincas években is használatos. A rokon motívumok kapcsolatot teremtenek a fiatal József Attila és Radnóti, valamint Sárközi lírája között már a húszas években, s ez később különösen Radnóti és Sárközi esetében mélyül el.

A *Váltott lélekkel* (1927) megjelenése után valóban elhallgat-e a lírikus Sárközi? Maga is „csőutáni csönd”-ről beszél, s nem mond ellent annak a konstrukciónak, mely szerint írói fejlődésvonala a lírától a regényhez, majd a — lírával rokon — drámai műfajhoz vezet. Elhallgatása azonban viszonylagos, vers-termése nem csökken lényegesen, ám kötettel csak 1941-ben jelentkezik legközelebb. Egyfelől valóban a próza, a regény problematikája izgatja, köti le: szélesebb rétegekhez van mondanivalója jelenről-múltról; másfelől — ahogy Babitsnak írja — úgy érzi „Erdélyi és Illyés nagyszerű versei után”, hogy „itt különb legények nőnek”. Mégis éppen ekkortájt nyúl a Dózsa-motívumhoz, mely 1919 után az elégedetlenség sokféle árnyalatát foglalja össze. *Jobbágytalan vezérek* című verse — kötetben: *Magunkért lázadó Dózsák* — tehát későbbi

Dózsa-drámáját anticipálja. Sárközi György két nagy lírikusi szakasza — a húszas évek eleje s a harmincasok közepe — között a folytonosság mozzanatát őrzi szeizmográf-érzékenysége is: „Éjszaka gyors földalatti fejszéket hallok zuhanni” — írja 1924-ben — s 1930 körül: „Hétmérföldes lépések közelednek a mélyben dübörögve.” A fasizmus növekvő veszedelmét jelzi. Lírikus pályája második csúcsát nemzeti költővé nemesedve éri el. Pusztulása tudatában — akárcsak Radnóti — nemzetéért aggódik; kettejük rokonsága, költői magatartásuk sok közös vonása egyre nyilvánvalóbb. Radnóti a húszas évek végétől érdeklődve, harcostársi rokonszenvvel figyeli Sárközi György működését. Kiáll mellette, elismeréssel ír róla. Radnóti, ’bika’, ’alvás’ motívuma Sárközi verseiben azonos szerepet játszik, s olykor a Sárközi-hatás a kézenfekvő. A *Higgy a csodában!* tematikus beosztása valamilyen szociográfiai-szociológiai brosúráéra emlékeztet: a versciklusok építkezése (Falú, Város, Ország, Én, Te) is jól mutatja, hogy nem Én-központú lírikus módszert választ. Szerkesztői gyakorlata, részvétele a különböző nemzedék-antológiákban, -csoportosulásokban (*Költészet, Ezüstkor*) mind arra bizonyíték, hogy fő feladatának az ellentétek oldását s nem kiélezését tekintette. Sárközi megifjodott költészetének kevésbé dekoratív elemei, formai archaizmusa, népi képanyaga, néhány motívuma (,hangszer’) hatással van a kortárs és fiatalabb költőkre, másfelől: a József Attila—Radnóti Miklós szintézistörekvés irányába mutat. „Nem menekülhetsz e világból” — hirdeti a tiszta és mindenről számot vető lélek kemény parancsát. Valószínűleg 1937 októberében írta *Öregszik az év* című, sehol meg nem jelent versét, mely tartalmilag rokon József Attila *Márciusával* („Langy, permeteg eső szemerkél”). Sárközi egyetlen más költeményében sincs ilyen leplezetlenül szó a fasizmus barbárságairól. Az öregedő év

Torz tetemeneken tiport Kínában,
Gázolt Spanyolhon véres kínjában,
Hallott sieg-heil-et Germániában,
Szorongó sóhajt Magyarországon.

Mint piacon a kenyelfutó című versének kéziratán ott a cenzúra ítélete: „nem közölhető”. A fentiek alapján irodalomtörténctünk feladata nyilvánvaló: Sárközi György költészetének második szakaszát a József Attila–Radnóti irányhoz gondosabban igazítva kell megítélni.

Az eddigiekből az is nyilvánvaló, hogy tarthatatlan az az elképzelés, mely szerint „a modern költészetnek és a katolicizmus vallásosságának szintézisét *Sárközi György* versei tolmácsolják”; ezt az 1939-ben megjelent *Az ezeréves Magyarország* című összeállítás szögezi le. De a felszabadulás után is többen „katolikus”, „neo-katolikus” címkével illetik. Kétségtelen, hogy Sárközi első lírikus szakasza termett néhány vallásos költeményt, köztük a *Siralom* címűt, melynek a magyarul írott legszebbek között van a helye. Ám a katolikus antológiák — egy kivétellel — nem tartják számon mint katolikus költőt, s a magyarországi katolikus irodalmat tárgyaló legfontosabb tanulmányok sem említik. Bár gyakran akadt közös motívuma (fűzfa’, torony’, Gulliver’ stb.) Mécs László, Sík Sándor — és mások — költészetével, nem-dogmatikus vallásossága eleve kizárja a „hibátlanul dogmatikus” — jórészt pap — költők sorából. Nem ad hangot szovjetellenes, kommunizáló nézeteknek, nem szidja a proletariátust, márpedig ilyesmi nem idegen a valóban „katolikus” költészettől. S igen kétséges: az imént említett „szintézis” megvalósult-e, megvalósulhatott-e az európai katolikus irodalom színvonalától mélyebbre esett magyar katolicizmus talaján?

3.

Sárközi György prózájáról tárta fel az irodalomtörténet a legkevesebbet. Novellái tucatszám rejtőzködnek *Az Est*-lapok betűlabirintusában; a kötetben megjelentek a teljes anyag töredékét teszik ki. Pedig novellaírói indulása egyidős lírikusi pályakezdésével, s Babitshoz írt levelében igen korán regényírói ambícióiról nyilatkozik. A húszas-harmincas években megteremti a Szegény úr—Madár úr—Mihálovics—Kovács

úr novellakört — a Mihálovics-novellák a kiadatlan *Gályarabok* anyagából szakadtak ki —, s ez a sorozat a novellista Sárközi helyét is a kor legjava prózaíróinak szomszédságában határozza meg. A Kovács úr-motívum a húszas évek elején Nagy Lajostól indul el, s versben-prózában Bálint György is alkalmazza: az elősdi, fölfelé hajbókoló, lefelé kegyetlen kispolgár típusát szemlélteti, a középosztály totális bírálatának hatásos eszköze. Homais úr feltámasztása Kárpáti Aurél, Ignótus Pál esszéiben szintén ehhez a bíráló tónushoz illeszkedik. Kosztolányi az újabb koordináta-pont, akinek működéséhez Sárközi György regény- és novellaírói tevékenységét betájolhatjuk. A *Viola* megszületése kapcsolatos avval az ankéttal, amelyet 1935-ben kezdeményezett a *Cobden* című gazdasági folyóirat *A középosztály és a vajúdo világ* címmel. Kosztolányi hozzászólása olyan műhelytitkokat is feltár, amelyek a *Pacsirta* és a *Viola* szerzői között — legalábbis a középosztályról vallott véleményüket illetően — szoros szemléleti kapcsolatot feltételeznek. A *Pacsirta* és a *Viola* ily módon nemcsak könnyen kínálkozó felületességgel vethető össze.

A *Mint oldott kéve* keletkezésénél sem hiányzik a polémikus előzmény: egy szabadságharcos magyar emigráns emlékiratainak megtalálása, valamint Görgey szerepének értékelése adott erre alkalmat. Sárközi — ellentétben például Móriczcal — nem hajlandó rehabilitálni Görgeyt: Görgey rehabilitálása a Gömbös-korszakban egyébként a kiegyezés elfogadását is jelentette. Valószínű, hogy Móricz sem a reakciós történelemszemlélettől vezettetve követelte a hagyományos Görgey = áruló portré újrarajzolását, hanem a realista ábrázolás mélységét kérte számon az irodalomtól. (Móricz és Sárközi kapcsolata — tanú erre levelezésük — munka- és harcostársi volt.) Sárközi tehát nem a múltba menekvés céljából „távozott” saját korából: a történelmi önismeret korszerűsítésének igénye hajtotta. Az oldott kéve — Tompától eredő — szimbolikája a regény megírása előtti években újult meg: a kisebbségi magyarság helyzetét tükrözte a szomszéd országokban, s később a *Válasz* hasábjain is előfordult. Sárközi e regényében a nemességbe, a

vallásba vetett illúzióival egyaránt leszámol. Hatását érdekesen jelzi Németh László Szabó Dezső könyvét bíráló tanulmánya, melyben a regény egyik jelenetét idézi: a türelmetlen papnövendék esetét. Úgy látszik, ez a jelenet szinte példaszerűvé lett a harmincas évek elején. Németh László egy más alkalommal is mintha Sárközi képhasználatát követné: a *Tanú* egyik cikkében a széngáz-halálba vezető „nemzeti amentia” célzás lehet Mihálovics nyomorult pusztulására.

Sárközi történelmi regénye máig az egyik legjobb alkotás ebben a műfajban. Saját korához is szól, az építő célokért folyó szabadságharcot szembeállítja a romboló világháborúval. A Duna-menti népek összefogásának gondolata is fontos helyet kap regényében, s a torzszalkodó forradalmárok, reformátorok, vezetők ábrázolásában mintha a jelen harcot illető kétségeit is nyilvánítaná; bírálata joggal marasztalja el a Jókain nevelkedett nemzeti öntudatot.

A drámaíró Sárközi is nagyobb figyelmet érdemelne. A Dózsáról szóló drámája előtt egy Hamlet-persziflázst ír, a történetet a harmincas évek Budapestjére helyezve. Ebben a sikertelen komédiában azonban itt-ott önmaga s a népies túlzások karikatúráját adja. Láttuk, hogy a Dózsa-motívum fontos politikai szerepet játszott századunk irodalmában. Jókai *Dózsa*-darabja, Hevesi Sándor *1514-e*, Tabéry Géza regénye, Tamási Áron novellája, a „legdózsább költő”, Illyés Gyula versei, Féja Géza tanulmányai — hogy csak a közvetítés néhány állomását említsük — adják az inspirációt. A vita, amely végső soron Sárközi e műve kiforrásához is hozzájárul, azon folyik, hogy mi volt a 16. század magyar tragédiája? Bakócz pápaválasztási kudarc-e vagy Dózsa s parasztjainak lemészárlása? A hivatalos történelmi szemlélet az elsőre szavazott, Sárközi a másodikra. Bakócz szerepe ebben a Dózsa-tragédiában egészen más. Féja nyomán Sárközi is átvesz valamit abból a koncepcióból, mely szerint — a kolozsmonostori egyczés mintájára — Dózsának a királlyal osztályok feletti szövetséget teremtvé kellett volna a parasztság s a nemzet problémáit megoldania. A közvetítés szerepe lett volna Bakóczé. A kudarcot — s ez

a mű alapvető gyengesége — végül is az — okozza, hogy Dózsa beleszeret legádázabb nemesi ellenfele leányába, s így eltérül nagy feladataitól. A valódi tragikum — amely szinte Sárközi akarata ellenére határozza meg a drámát — azonban mégis az, hogy az osztályok között vergődő Dózsa sem saját élete, sem nemzete problémáit nem oldhatja meg. Változtatni nem lehet — ezt az alapvető tanulságot vonja le Sárközi György a magyar történelem legnagyobb s legtragikusabb eseményeiből. S egyéni életének tragikuma, hogy mégis azok közé állt, akik — bár ellentmondásos, vitatható nézetek szerint — változtatni akartak.

VERS A FELSZABADULÁSRÓL*

VÁCI MIHÁLY: KELET FELŐL

A *Kelet felől* Váci Mihály költészetének maradandó teljesítményei közé tartozik. Nemzeti és egyetemes vetületbe fogott szintézise lírája minden eddigi fontosabb motívumának. E verssel egy táj és egy osztály követének szűk szerepköréből Váci az osztálya felől átfogott haza és a nemzet költőjévé lép elő, s azért mondhat „értelmes éneket a hazára találásról”, mert szülőföld-értelmezése végleg meghaladta a lokális számbavételt: történelmi távlatú lett. A *Kelet felől* először az *Új Írás* első évfolyamának 3. számában jelent meg, 1961 május elején. A versnek mindjárt publikálása után története van. Iskolai ünnepségek és kulturális seregszemlék gyakran szavalt darabja lesz, egyik egyetemünkön — még 1961-ben — nemzeti ünnepet nyitnak vele, a soproni irodalomtörténeti vándorgyűlésen egy felszólaló lelkes szavakkal köszönti megjelenését.

1. Utam kétezzer éve lelt út:
— szolgák, rabszolgák, vad nomád
pásztorok, keresztesek, hajdúk,
kurucok hólepte nyomán
jövők, — honnan a pórhadaknak
élén — mindig Kelet felől! —
jött a Szabadság! — s forradalmak
rügye volt minden zárt ököl.

* Hat évvel korábbi, kezdetleges kísérlethez képest ez a verselemzés új változat egy készülő kismonográfiából. Amikor az *Irodalomtörténet* közlésre elfogadta, még nem gondoltuk, hogy egyszersmind a költő, az 1924. dec. 25-én Nyíregyházán született s 1970. ápr. 16-án Hanoiban elhunyt Váci Mihály nekrológja lesz. A véletlen egybeesés jelképes erővel példázza: Váci művének értékelő-őrző felmutatása most már valóban az irodalomtörténet feladata.

2. Itt néztek szét, lóról leszállva:
 — *legelőnek* jó lesz e táj?
 Itt kezdődött nehéz próbája:
 — *hazának* milyen lenne már;
 s az első *sátorfa* helyére
 itt verték az első *karót*,
 s indultak ezerévet késve
 a földet és hont foglalók.

Ezzel a népünk kétezer éves történetét átfogó, gondolatilag szorosan összefüggő két strófával indul a vers. A költő szinte eposzi hangvétellel, egyetlen mondatban intonálja mondani-valóját. Nép-vándorlás kori rabszolgák, nomád pásztorok útja az övé: Dózsa kereszteseivel, Bocskay hajdúival, Esze Tamás és Rákóczi kurucaival, a tiszántúli parasztfelkelések pórhadaival vállal sorsközösséget. Hazánk forradalmas keleti, északkeleti tájaival, ahonnan — mert itt mindig is a legkíméletlenebb volt az elnyomás — felkelt hadak hordozták a szabadságot. A „mindig Kelet felől!” — ez a sor a két strófa robbanó magja. Már az *Ereszalja* c. kötetben rálelünk, ahol a szimpla égtáji jelentést — „rámcukódik / *kelet felől* a lágypilláju est” (*Hazatérés*) — nem sokkal odébb ilyen kitűnő metafora váltja fel: „a szabadság keleti-szél lehetét” (*Bontja zászlóit szülőföldem!*). A *Bodzában* már egyéb motívumok is készülődnek: „*Kelet felől* sóhajtok egy országnyt, / hol minden porszem ízét ismerem . . . / A kemény *rügyek bezárt kézfejére* / kérlelő Tavasz kézcsókját hozom: / — tenyerek a *rügyek öklében*, áldjátok meg a homlokom!” (*Tavaszi szél a rügyekhez*). — Vö. „s forradalmak / *rügye* volt minden zárt ökl”.

Kelet szimbólumának a versben három értelme is felfejthető. A forradalmak rügyeit kipattantó hazai táj egyszer s egyben a költő szülőföldje. De a második versszak tanulsága szerint — ahol nemzeti történelmünk legfontosabb határdátumai kapcsolódnak össze — jelképe Kelet népünk bölcséjének is. Kelet-ről jött eleinknek, kik „Innen nézték, lóról leszállva: / — *legelőnek* jó lesz e táj?”, s akik számára „itt kezdődött nehéz próbája: / — *hazának* milyen lenne már?” E nagy tömörségű négy sor kitűnően érzékelteti, hogy lel „nehéz próba” árán —

az ősi hit, a nomád életforma letörésével, Nyugat civilizációjának befogadásával — jó *legelő*-ből végleges *hazá*-ra a magyarság. Ugyanakkor — és ezen a ponton még tökéletesebb a montázszerű tömörítés — Kelet mint a honfoglalás szimbóluma, a költő szemléletében logikusan összekapcsolódik az igazi, az ezer évet késett honfoglalás, a Keleten kirügyezett forradalom elhozta felszabadulás jelképével. A *sátorfa* és a *karó* a magyar történelem legjelentősebb dátumait jelzi: a honfoglalást — és a földosztást, a felszabadulást is. Akik a jussolt földet elfoglalják, hazájukat is most veszik birtokba: „az első *sátorfa* helyére / itt verték az első *karót*, / s indultak ezerévet késve / a földet és hont foglalók.” Bármilyen gyors a két tömör és szuggesztív szimbólum egybevágása, valami mégis szervesen összeköti őket. A költő marxi történet szemléletének logikus velejárója, hogy tudatosan érzékelteti a magyar történelem gazdasági és társadalmi hátramaradottságból, osztálytagolódásból, kizsákmányolásból eredő fáziskésését, a 20. századig prolongált feudalizmus problematikáját: „indultak ezerévet késve.” Váci Mihály egyik prózai ars poetica-jának néhány passzusa csak alátámasztja ezt:

„Nem tudom, mi boldogítóbb számomra, hogy költő vagyok, vagy hogy mindent átélt fia vagyok annak a munkás-paraszt nemzedéknek, mely egy néma évezredből átlépett új történelmébe... A költészetnek úgy kell most feltérképeznie ennek a nagy gyermeki örömű hazáralálásnak minden lelki mozzanatát, ahogy a féktelen tennivágyás, meggazdagodás mámorában élő polgárság első, egészséges történelmét a kor homlokára írták íróik és festőik.” (*Értelmes éneket a hazára találásról*. Élet és Irodalom, 1961. dec. 9; majd *A zsezsze-madár* c. kötetben.)

Ezzel az újfajta Kelet-értelmezéssel Váci Mihály évezredes hagyományhoz kapcsolódik: nemzeti történelmünk egy sokáig valós, majd mindinkább anakronisztikus dilemmájával néz szembe. Nem pillantva vissza a magyar nacionalizmus nemzeti elnyomásból fakadt progresszív századaira, csak a 20. századi modern magyar művészet vonatkozásában érintve a kérdést, világosan látnunk kell a Váci verséig futó hagyomány vonalait. A birodalmi gondolat dicsfényében fürdő millenniumi Magyar-

ország tomboló nemzeti mámora és nacionalista tudományossága — Beöthy Zsolt irodalmi kistükrében — megtermi a „volgai lovas” mítoszt és modelljét, kinék „lelke erőnek érzésével és fajtájához való ragaszkodással van tele”. A *Nyugat* a század elején a „neomongolizmus”-ról közöl tanulmányt, s építészeten, zenében, iparművészetben, irodalomban — Lechner, Bartók, Kodály, Ady felléptével — tudatosan munkál, nem függetlenül a nacionalista felbuzdulástól, egy sajátos magyar stílus keresése, az ősmagyar keletiség nosztalgiája — ahogy ezt Komlós Aladár kimutatta (*A nemzeti művészet nyomában* — 1955.). A legnagyobbak — Ady és Bartók — hamarosan szakítottak a pogány nosztalgiákkal, a *Nyugat* haladottabb demokratizmusát, az internacionalizmust állították szembe vele, s egyszersmind természetesen megőrizték népünk iránti hűségüket. Adynak osztálykülönbségekre érzékeny internacionalista magyarság-értelmezése, Bartók egyetemessége, majd József Attila nagy költészete hozza meg a nemzeti problematikán is túlpillantó szintézist:

A világ vagyok — minden ami volt, van:
a sok nemzetség, mely egymásra tör.
A honfoglalók győznek velem holtan
s a meghódoltak kínja meggyötör.

(*A Dunánál*)

A Kelet felől ezt a hagyományt folytatja.

Az internacionalizmushoz vezető érintett vonulat mellett azonban tovább vágat a „volgai lovas”, hogy mítosza a zavaros turanizmus fajelmélettel teli tanába, a fasiszmusba torkolljon. A harmadik út képviselői, a polgári humanisták és a népi írók egy része közben a két véglet között vergődött, Kelet és Nyugat dilemmájával birkózva topogott egy helyben. „Nyugat és Kelet örök feleselése közöttünk és bennünk” — írja Babits *A magyar jellemről* c. 1939-es tanulmányában. Keresztury Dezsőnek egyik esszéje — *Kelet és Nyugat között* (Magyar Szemle — 1934.) — hasonlóan fogalmaz: „Művelődésünk bölcselőinek mindmáig legsúlyosabb gondja és rejtvénye: Kelet és Nyugat küzdelme.” A szellemtörténet nemzeti

önvizsgálata megvonja ugyan a terméketlen és termékeny „européer, nyugatos, világvárosi” és „az igaz-véres Bendeguz-fajú magyar, a turanista törzsökös magyarság” típusai közötti különbséget, de azon túl, hogy láthatóan az előbbi javára billenti a mérleg nyelvét, mást nyújtani tehetetlen. A valóságos germán és a vélt szláv veszedelem közötti „útkeresés” pedig — egyesek gyakorlatában — a napkeleti jelvényekkel hadonászó agresszív nacionalizmus, a fasizmus felé kanyarodik.

A *Kelet felől* ezzel a hagyománnyal polemizál.

Váci törekvése leginkább József Attiláéval rokon, akinél — nemzeti költészetünk történetében először — már nem probléma Kelet–Nyugat dilemmája, aki mindenekelőtt osztályharcok vetületében látja nemzete s az emberiség történelmét, s aki forradalmi elődeihez hasonlóan összekapcsolja *nemzeti és társadalmi* kérdését. Ez a nemzeti, faji, etnikai és művelődéstörténeti értelmezéseken felülkerekedő történetlátás, nemzetit és társadalmat a nemzetköziség jegyében összekapcsoló forradalmi költői aspektus a záloga annak, hogy Váci is — a legjobb hagyományokat asszimilálva — újat és korszerűt mondhasson. Számára a Kelet-szimbólum mély osztálytartalma a legfontosabb: a pórhadas forradalmak Keletjét, az igazi honfoglalást jelentő felszabadulást hozó Keletet éneкли, a hangsúlyt történelmünk ezredéves megkésetttségére téve. Ebből a szemszögből visszapillantva a magyarság keleti származásának tudata nem mitizálódik, józan értelmet nyer, objektíven elrendeződik dolgaink között. (Kézenfekvő itt egy futó párhuzam Garai Gábor költészetével. A *Kelet felől*-höz hasonlóan centrális jelentőségű verse, a *Hazám* — 1964 — ugyanúgy a „bérces határok” időszakától panorámáz végig históriánkon a „világ-nagy-közösség” oltalmáig, mint Váci Mihály. Felmutatott történelmi határpontjai ugyan jóval ritkábbak — „Világos szégyene”, „Tizenkilenc kudarca”, a fasizmus —, internacionalizmusuk, a faji problémán való túllépésük azonban teljességgel közös: „Véremben öt vagy hat népfaj vegyült el. / De a vér nem beszél, / csak kicsordul, ha megvágom az ujjam” stb.)

A *Kelet felől* első két strófájának tömör, lírai előhangjára három oldottabb, szinte epikusan kifejtő-regisztráló versszak következik:

3. A véres kardot mindig innen
vitték körül habos lovon,
és előbb állt meg itt a szívben
tatár nyíl, dzsida, fájdalom.
Ki láng volt — itt gyorsabban égett,
— Apáczai, Csokonai! —
Ki itt felállt: — nem hajtott térdet!
rebellis volt, sehonnai.
4. Itt dobta el a követ Toldi,
mely kilenc százada nehéz,
itt mert Matyi urat porolni,
sárkányt ölni János vitéz;
az Ér innen fut Óceánig,
itt dobbant meg a Tiszta Szív,
itt egy krajcár mindig hiányzik,
mely örök gyaloglásra hív.
5. Babona, mák-tea, a szekták
ölték a tört cselédeket,
s nyomorultabban mint a leprát,
szenveték szegénységüket;
közös pitvar nyirkos földjére
négy család köpte tüdejét.
Ki *innen* jön: — a nép nevére
görcs fogja ökölbe szívét.

Miként a *Himnusz*, a *Szózat*, a *Dunánál* és a *Hazám* költője, Váci is kiemeli múltunk összetorlódott századaiból a súlyosnak, meghatározónak érzett mozzanatokat. „Százezer ős szemlélget velem”; „A világ vagyok” — zeng fel József Attilánál; „Egy emberöltőt éltem — de a sorsom / történelem és ezer-évnyi” — hirdeti Váci Mihály (*Százhuszat verő szív*), s ő is vállalja a teljes múltat, „a magyar nép zivataros századai”-t, az „ezredévi szenvedés”-t. A nyolcsoros, keresztrímes versszak-felépítés kifejezetten a *Himnuszra* emlékeztet, a *Szózat* nyomatékosító helymeghatározásait ugyancsak megtaláljuk („Itt élned, halnod kell; Itt küzdenek honért . . .; Itt törtek össze

rabigát” — „*Itt néztek szét . . . ; Itt kezdődött . . . ; itt verték . . . ; Itt dobta el . . . ; itt mert . . . ; itt dobbant meg . . . ; itt egy krajcár . . .*”), s e kétféle történelmi utalás frazeológiája között is kimutathatunk kapcsolatot: „Szabadság! *itten* hordozák / véres zászlóidat” — „A véres kardot mindig *innen* / vitték körül habos lovon.” Továbbmenve a külsődleges egyezéseken: a szívünkben megálló *tatár nyíl* Kölcseyt villantó jelképe (vö. „*Most rabló mongol nyilát / zugattad felettünk*”) a balsorstépte nemzet romlását panaszolja, a Petőfit átdöfő *dzsida* roppanását felidézve 1848 csillagának leáldoztán kesereg. Szemléletét azonban nem sötétíti végzetes öntépés, balsorslátó zord kedély. Inkább a József Attila-i „meghódoltak kínja meggyötör” emberi fájdalomja sajog fel benne. S még inkább vállalja a tragikumukban is hősi demokratikus törekvések forradalmi örökségét. A folytonos betegség okán is rokon, az Erdély és Somogy maradi úri göggyével küszködve ellobbanó Apáczai és Csokonai nyitják a sort. Majd a nép vágyaiba öltöztetett meschősök, az Arany, Fazekas és Petőfi tollán életre kelt *Toldi*, *Lúdas Matyi* és *János vitéz* illeszkednek a demokratikus hagyományláncolatba, mert bennük eszmélt először igazán saját erejére a nép. Az *Értől Óceánig* futó Ady, a tiszta szívvel énekre kezdő József Attila, a *Hét krajcár* szegényciért gyalogló Móricz alakja-példája sorakozik mögéjük. S hogy teljes legyen a kép, a rebellis örökség számbavételét a költő a feudális nyomorúság, a szegénységüket szenvedők küzdelmeinek hevült felkiáltásával zárja. Ám ez a versszak is elrejt egy klasszikus nevet: a tört cselédek külön strófában elősorolt szegénység- emlékeivel Váci a *Puszták népe* Illyés Gyulájának példájára is utal. Filológiai bizonyítékul első Illyés-tanulmányát idézhetjük, ahol a *Kelet felől* ötödik strófájával teljesen egybehangzón jellemzi mesterét: „Onnan jön ő . . . a közös pitvarok nyirkos földjéről . . .” (*A pusztától a Forumig* — *A zszese-madár* c. kötetben). A frazeológia ugyan nem új, „a nemzeti nyomor”, a „prolongált feudalizmus” tablóját József Attila épp így rajzolta meg a *Hazámban* („Ezernyi fajta népbetegség, / Szapora csecsemőhalál, / árvaság, korai öregség, / elmebaj, egyke és

sivár / bűn . . .”), Váci nyomor-diagnózisa mégis egyedi érvényű: a megszenvedett múlt hitelesíti. Közel egyidejű, hasonló emlékekkel elszámoló cikkeket idézhetnénk, mint a *Túl a körúton* (Élet és Irodalom, 1960. márc. 4.), a már említett *Értelmes éneket a házra talárlásról* (i. h.), vagy *A szabadság szép komoly fiai* (Kortárs, 1962/4., *A zsezsze-madárban* is), amelyekben mindegyre e kérdés körül medítál: „A történelmet csak a nyomorúságban hozzánk szegezett rokonaim arcáról tudom leolvasni.” A szegénységélményeknek a *Nincsen számodra hely!* volt első, még objektívizáló költői kivetülése, majd hosszú lírai érlelődés eredményeként az *Ily messziről jövök . . .* c. versben kapott olyan formát, ami már közvetlenül a *Kelet felől* ötödik versszakát előlegezi. *Ily messziről jövök . . . — Mert onnan jövök én . . . , ó onnan jövök én . . .* — váltakoznak a strófaindítások; *Ki i n n e n jön . . .* — mondja a *Kelet felől*, és szegénységletárunk is azonos.

A háromstrófás verstörzs az utolsó két sorban expresszív lírává lombosodik: „*Ki innen jön: — a nép nevére / görcs fogja ökölbe szívét.*” Király István finom megfigyelése szerint (*Új Írás* 1962/1.) itt „a hang erőssé válik, *esküszik*, szinte kiált”. A harmadik versszak hasonlóan refrénszerű befejezése valóban ezt bizonyítja: „*Ki itt felállt: — nem hajtott térdet! / rebellis volt, sehonnai.*” E sorok ugyanis az eskürefrénekkel teli *Nemzeti dal*t csendítik vissza: „*Sehonnai* bitang ember, / *ki* most ha kell, halni *nem* mer.” A két refrénszerű expresszív strófazárás („*Ki itt felállt . . .*”, „*Ki innen jön . . .*”) felgyorsítja a vers középső epikusabb harmadát is, a *Kelet felől* emelkedett líraisága így töretlen áradású.

A költő legfontosabb mondanivalóját a befejező strófák hordozzák. A lírai hevület itt már szinte robbanásig érlelődik. Az eddig kétszer ismételt „refrén” eredeti helyéről a hetedik strófa élére hull, ide dobja a gondolatok gyorsuló mozgása:

6. Baloldala ez a Hazának!
 – a szív is e tájra esik;
 botlásai itt jobban fájnak,
 vergődése is közelebb.

Mint aknamezőn a harctéren:
 — e tájon fojtott dobogás
 van a dolgokba ásva mélyen,
 s mindenben rejtett robbanás.

7. Ki *innen* jön, az mind kevesli
 a költészet kis pózait,
 indul a had-utat keresni,
 merre elődök sorsa vitt;
 a nép szíve fölött megőrzött
 vörös rongyok után kutat,
 s hall kétezer éve rögződött
 vágyakat: — vezényszavukat!

A „Baloldala ez a Hazának!” rendkívül tömör és végső összegezése a Kelet felől-motívum forradalmas tájakat formázó jelentésének. A szülőföld látóhatára úgy szélesedik ki, lényegül át e kitűnő képpel a haza baloldalává, minden forradalmi törekvés jó termőföldjévé, ahogy Petőfinél lesz szabadság-szimbólum a végtelen alföldi pusztaság. Természetesen „a szív”, Váci metaforáinak, expresszív képeinek legkedveltebb eleme is „e tájra esik”. A *Bukdosóban* majd ez a kép így gazdagodik tovább: „Dobogok fel-le, magasba, mélybe / e lélegző hazában, mint a szív.” (*Eső a homokra*, 1968.) A végső metafora kimondásával a tényszerű koncentrálttság kissé felenged: ez a hatodik strófa nem hoz történeti konkrétumokat, az érzelmeket szabadítja el, a szív botlásait és vergődéseit, a dolgokba ásott fojtott dobogást.

E lírai érzelm-futamnak mégis van funkciója: gördülékenyen átvezet a költői hitvalláshoz, így ez a nagy Váci-vers is az azonosulás vallomásával zárul. A teljes történelmi leltár a haladó törekvésekkel és az elnyomottakkal való heves lírai együttérzést váltja ki a költőből, s a „Verset írunk — ők fogják ceruzámat” meg a „Nem menekülhetsz” ars poetica-ját mondatja el övele is: „Ki *innen* jön, az mind kevesli / a költészet kis pózait / . . . s hall kétezer éve rögződött / vágyakat: — vezényszavukat!” Ars poetica-ját korábban és többször is megfogalmazta már hasonló módon. A *zenében* „legyező kis pózaink”

letöréséért kiált (*Bodza*), a *Hagyj békét nekem* „Parányi ügyek légy-raj”-át hessenti el, a *Dávidok* „ügyecskék viszketései”-t, nevetséges „kis pózaink”-at, *A csillagokig* meg az ellen háborog, „Aki csak szíve gödre előtt / ciripel magánya csaltitja alatt” — a *Kelet felől* „kevesli a költészet kis pózait”. Kevesli, mert a teljes múltat fogja át, s az elnyomottak mindenkori vágyaival azonosul. Felkutatja a szegénység taposta csapásokat, a „kicsinyke sorsok dűlőútjai”-t, „a bibliai szegénységű tájakon” „pokolba vivő forró homokút”-akat (*Mendégelt két tehénke*), felfigyel „a bocskor-csoszogásra, / mely a kőutak alatt topog” (*Az új úton*). Képzelete az ősi had-úttá rendezi őket, amelyen néki is járnia kell, s a roppant csapáson hőmpölygő százczernyi ős, előd vágyai parancsoló vezényszóként dörrennek fülébe. De mielőtt a kétezzer éves vezényszó kimondásával egybekötné (vö. „Utam kétezzer éve lelt út”) és végleg lezárná a verset, ide, e hangsúlyos végső strófába emeli történelmi hagyományaink sorából a leginkább felénk mutatót: 1919-et. „A nép szíve fölött megőrzött vörös rongyok” egykor a Tanácsköztársaság zászlai voltak. Íme, így lesz teljes a demokratikus és forradalmi hagyományok rendje „a hazára találás értelmes éneké”-ben.

A zárt keresztrímes strófákból álló *Kelet felől* hagyományos formai kerete szándékos vállalás. Kötődés a nemzeti önvizsgálat Kölcsy-től József Attiláig futó hagyománya fegyelmező formai szigorához. A vers dinamikus belső mozgása viszont modern, expresszív lírikus alkatra vall. Olykor egy strófán belül is váltakozik a sorok eső, emelkedő hullámozása: a jambikus lejtést anapestuszok szaporázzák, a trocheikusokban daktilusz gyorsítja a gyakori enjambement-okon át újabb sorba törő gondolat útját. Mindez azonban nem realizálódik kínos-klasszikus rendszerességgel. Olykor kemény döccenés, érdes vagy pongyolább rímelés jelzi: a gondolati, érzelmi hangsúly és megfelelés fontosabb a poétikainál. Erőteljes költői képek, metaforák uralják a verset, s ezeken mindig erős kontúrokkal dereng át a logika: „forradalmak rügye volt minden zárt ököl”; „a nép nevére görcs fogja ökölbe szívét” (vö. *A szabad-*

ság szép, komoly fiai c. írásával: „marokra szorítják hangosabbodó szívdobogásukat.”); „Baloldala ez a Hazának!” Jellemző, hogy ahol a legszokványosabb költői eszközt, a hasonlatot alkalmazza, vagy vonatkozó névmásokkal él — mint pl. az ötödik, illetve a negyedik strófában —, ott érezhetően lazulnak a feszülő eresztékek. Ahol kell, kitűnő érzékkel archaizál. Mennyire találó pl. ez a jelzős szerkezet: „kurucok hólepte nyomán.” A legismertebb kései kuruc dal, az *Őszi harmat után* cseng vissza benne: „Piros csizmám nyomát / Hóval lepi be a tél.” Ugyanígy a refrénszerű „Ki itt felállt: — nem hajtott térdet! / *rebellis* volt, sehoonai!” zárósorokban nemcsak Petőfi frazeológiájából, de Kölcsey *Rebellis* verséből is lecsapódott valami. A „*had-út*” — verseinek tanulsága szerint belülről is épített — régies, legendás képe ugyancsak felmutatható a költői hagyományból. „Megjártam a *hadak útját*” — kesergi a névtelen kuruc bujdosó, Ady meg így jövődöl: „Vörös jelek a *Hadak Utján!*”

A *Kelet felől* nemcsak Váci Mihály költői fejlődésének jelentős állomása. A vers helye pontosan bemérhető felszabadulás utáni költészetünk történetében is. 1961 elején nyerte el végleges formáját, s természetesen születésének történelmi pillanatát is tükrözi. A szolgaság és a felszabadulás élményének fegyverzetében Váci úgy mond e verssel igent az ellenforradalmat is leverő szocializmusra, hogy nemzeti múltunk demokratikus és forradalmi hagyományainak számbavételével történelmileg igazolja kizárólagos létjogosultságát. Ebben az értelemben a vers világosan érzékelteti, hogy lezárult szocialista forradalmunk egy sajátos szakasza, a konszolidáció. A *Kelet felől* így az 1956 utáni politikai-irodalmi konszolidáció záródarabjának tekinthetjük. Hasonló funkciót betöltő verset egyet említhetnénk még az akkori időkből. Alig egy évvel később, 1962 márciusában, ugyancsak az *Új Írás* hasábjain jelent meg a magyar politikai költészet klasszikus kortársi darabja, a *Vérző zászlók alatt*. Benjámin László verse azonban — amint ezt Tóth Dezső ugyanott kifejtette — nem 19. századi történelmi-gondolati líránk történelmi szemléinek rokona: kifejezetten a

közelmúlt erkölcsi-politikai próbáival szembesíti megtépzott, de megőrzött és vállalt hitét. Az *Ötödik évszak* c. Benjáminkötetről írt kritikájában Váci is ráérez a *Vérző zászlók* alatt jelentőségére, a kötet „legnagyobb költeménye”-ként minősíti.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

HŐS-E WEISZ DOKTOR?

Az orvos halála című regényemnek is természetesen van tapasztalati alapja, „élmény alapja”. Alig hiszem, hogy ilyen alapozás nélkül lehetne építkezni — valamelyes sikerrel — az inkább ábrázoló, mint cselekményes szépprózában. Ismertem olyan embereket, mint a regény főhőse, az öreg orvos; sok hasonló embert — öregeket és nem öregeket, orvosokat és nem orvosokat — ismertem és ismerek; például a legkedvesebb sárospataki tanárom is ilyen ember volt.

Nem ez a dolog lényege.

Az *értelmes élet* s az *értelmes halál optimista tragikumát* igyekeztem megragadni ebben a kisregényben. Megírni az önmagát *névtelenül* túlélő alkotó „kisember” drámáját, ezt az örök drámát — mai érvénnyel.

Meggyőződése, hogy a közösségek s egyben az emberiség fejlődési vonalában élő-munkálkodó emberek viszik előre a történelmet, s ebből az emberfajtából engem a „sarzsi nélküli hősök” sorsa izgat leginkább; jobban érdekel az ő sorsuk, mint a rátermetteké, a daliásoké. Ha válogathatnék, olvasóknak is legszívesebben őket választanám. Akik teszik a dolgukat tisztességgel, jó lelkiismeretük és legjobb tehetségük szerint; észrevétlenül élnek és halnak, de munkás kezük nyomát rajta hagyják a világon.

Életének utolsó hetében ismerjük meg az öreg, megfáradt falusi orvost. Semmi olyat, ami a közhit szerint *izgalmassá* teheti a regényt — sem látványos, idegborzoló tetteket, sem

szívárványos szerelmi kalandokat — nem várhat tőle az olvasó.

„Előre megfontolt szándékkal” kerültem a regény írásánál minden olyan — egyébként teljesen jogos — írói fogást, amellyel szokás felkelteni, ébren tartani és fejezetről-fejezetre fokozni az olvasó érdeklődését: hogyan alakul s végül is mi lesz a sorsa a rokonszenves hősnek.

Nem titok a sorsa — fölösleges előre kilesni a befejező részből —, hiszen már a cím félreérthetetlenül közli, mi történik vele.

Meghal. És ami a halála előtt, az utolsó héten történik vele, és ahogyan meghal, az sem lehet különösebben izgalmas; legalábbis abban az értelemben nem, ahogy az *izgalmas* jelzőt a regényekre, az olvasmányokra használni szokás.

Természetesen célom volt ezzel az egyszerűsítéssel. Nem akartam elvonni másfajta izgalmaikkal az olvasó figyelmét a lényegről: az ember legbensőbb, legszemélyesebb drámája ez a végső számvetés az élettel, szembe találkozás a halállal. Normális esetben senki sem kerülheti el ezt a számvetést, ezeket az önmagával szembesítő pillanatokat, napokat vagy esztendőket. Éppen arra szeretném figyelmeztetni az olvasót a regénnyel, hogy ő sem kerülheti el.

A cím tehát beárnyékolja az öreg orvos utolsó hetének a történetét: előre tudjuk, a hét végén mi következik. Pontosabban: nemcsak tudjuk, de végésvégig *érezzük is*, minek kell következnie. Ez is szándékos: állandóan, folyamatosan éreztetni a regényben azt, amiről a valóságban olyan szívesen megfeledkezünk.

Más kérdés, sikerül-e éreztetni ezt a 14–16 éves olvasóval is — sikerülhet-e egyáltalán? Oly igen messze van még ettől a kortól a beteges öregség, a 68. esztendő terhe, a halál, olyan sok millió fényévnyi távolságból ködlik, hogy talán nem is igaz. Kiváltképp ha *ajánlott* vagy éppen *kötelező* olvasmányból ködlik. Eleget tapasztaltam irodalmi ankétokon, hogy már a 18 évesek is mennyivel többet — összehasonlíthatatlanul többet — felfognak a regény eszmei lényegéből, mint a 16 évesek.

Önként kínálkozik tehát az egyszerűsítés: „légy gyertya, mely míg másoknak világít, tulajdon életét fogyasztja el” — nyilván ez akar lenni a regény „eszmei mondanivalója”. S az öreg orvos — igazán tudtán kívül, sőt szándéka ellenére — beszentelődik, felglóriásodik, az áldozatvállalás mártírjává magasztosul az irodalmi órákon.

Való igaz, Weisz doktor — elég gyakran — sem hálát, sem elismerést nem kap viszonzásul azoktól, akiknek „világít”. Még jó, ha nem hálátlanság, rosszindulat a fizetsége.

Az is igaz: végső számvetésében ösztönösen felismeri azt a minden korra érvényes törvényt, hogy *aki magának él, az a halálának él*. Magánélet — magánhalál; a kör bezárul. Azzal a céllal, hogy az ember végképp elidegenedve a társadalomtól — amelyhez semmi köze sincs — a végén nyomtalanul megsemmisüljön, csakugyan nem érdemes élni. Értelmetlen élet az, amely egy gödörben mindenestül elföldelhető.

És talán azzal a céllal sem érdemes élni, hogy majd a hála megőrzi valameddig a „sarzsi nélküliek” emlékét is az Időnek. Húsz vagy ötven év múlva fölszántják az utódok a temetőt, elegyengetik a többivel az öreg orvos sírját is, hogy tervszerűen és idejekorán helyet csináljanak maguknak.

Mindez igaz, mégsem valamiféle *messianizmus* fűti az öreg orvost. Azt teszi, amit öntörvényei szerint tennie kell: betegen is gyógyítani jár.

Nem „áldozatvállalásból”. Több joggal ráfoghatnám azt, hogy: *önzésből*.

Ha tudniillik az *önzés* meghatározására elfogadnánk a következő definíciót: *önző ember az, aki mindig, minden helyzetben igyekszik úgy élni, viselkedni, cselekedni, ahogyan személy szerint neki a legkellemesebb vagy a legkevésbé kellemetlen*.

Hiszen az öreg orvos számára az lenne elviselhetetlenül nehéz — voltaképp az lenne a nagyobb „áldozat” —, ha valamilyen kényszerűségből hintáznia kellene a nyugszéken otthon vagy sakkoznia a patikussal, miközben a szomszéd utcában haldoklik egy beteg, miközben emberek szenvednek, akiket pedig ő

egy néhány soros recepttel, egy injekcióval megválthatna a fájdalmaktól, a betegségtől, a haláltól.

Persze, ha ebből a definícióból indulunk ki, akkor mindenki önző, aki él. Akkor — úgy tetszik — nem az efféle „önzésben” kell keresnünk a probléma nyitját, hanem az ember „programozásában”; az egyik ember „önzése” a közösségi érdekek irányában hat, a másik ember önzése (s ez már idézőjel nélkül értendő) a közösségi érdekek ellen. Az egyik csak tisztességesen, önérdékét embertársai érdekeivel összehangolva tud jó közérzettel élni, a másik tisztességtelenül, embertársai rovására élősködik, s ez a legkevésbé sem zavarja lelkiismeretét.

De hát miért volna az öreg orvostól *áldozat*, ha utolsó hetében is teszi a dolgát tisztességgel, mert akkor is úgy érzi, hogy van még dolga a világon? Miért volna *áldozat*, ha utolsó hetében sem képes másként élni, dolgozni, gondolkozni, csak továbbra is úgy, ahogyan végig az életben megszokta? Hol ebben a megszokásban a messianizmus? Hol ebben a törődött, zsörtölődő, de a halál pillanatáig *öntörvényei szerint cselekvő* öregemberben az áldozatvállalás felglóriázott mártírja?

Nagyon nem szeretném, ha szentté — romantikus hőssé — avatnák az öreg orvost, ha mégoly tiszta szándékkal tennék is ezt vele. Idegenül és félszegen ácsorogna ő mindenfajta szobor talapzatán, amely megszokott közege: az egyszerű emberek fölé emeli. Hiszen éppen abban a közegben *nagy élet* az övé: a közülünk-valóságban, a százezerszer megismételhetőségben. Íme, máris a nyomába lép emberségben utódja s örököse: a kis tanítónő. Fölsejlik már, hogy az ő élete sem lesz könnyű; de hát a *könnyű élet* és a *nagy élet* sohasem is volt azonos fogalom.

FEKETE GYULA

TÓTÉK

ÖRKÉNY ISTVÁN TRAGIKOMÉDIÁJA

I.

Örkény István *Tóték* című tragikomédiája vérfagyasztó mulatság. Az író először megnevettet. Könnyű és zavartalan szórakozás illúziójába ringatja közönségét. A színhely is ennek megfelelő: a kis hegyi falu gyantaillattal és csenddel várja a dédelgetett vendéget, a frontkatona fiú parancsnokát. Az őrnagy úr beteg. Már érkezésekor tudni lehet, nem lesz könnyű a kedvében járni. Kényes a szagokra, a zajokra, környezetének szokásaira és magaviseletére. Alaposan megviselte idegeit a háborús szolgálat, a keleti front sok viszontagsága. De ettől függetlenül, gondolkodásának és beidegzettségének eredeti — békebeli — állapotát tekintve is nehéz ember a vendég. Mindenben sértést szimatol, vendéglátóit éjszakai munkába hajszolja, képtelen ötleteivel kínozza a házigazdát, udvarias kíméletlenséggel dúlja fel Tóték megszokott életrendjét. Örkény a színpad humorlehetőségeinek mestereként jelentkezik. Ám ez a humor magyar színpadon — főleg pedig magyar szerzőtől — szokatlan. A nevetés képtelennek látszó helyzetekkel és dialógusokkal keveredik. Szórakoztat és szorongató sejtéseket, döbbenetes igazságokat szuggerál. Ilyen ellentéteket csak a közismerttől eltérő dramaturgia képes áthidalni, egységbe foglalni. Meghökkenítő valószerűtlenségek beépítése vezet a felszín alá, a lélek és a történelem mélyrétegeibe. Tóték katonafia elesik a fronton. Hiába tűrik az őrnagy habókos szeszélyeit. A protekció megkésik, nem csikarhat engedményt a végzettől. A neurotikus parancsnok és a vendég kegyeiért esengő hozzátartozók kifigurázására baljós árnyék vetül. A darab abszurd elemeinek köszönhető, hogy a legmulatságosabb párbeszédek világítják át legélesebb fénnel Tót Gyula pusztulásának motívumait, a szolgálalkú értelmetlenség következményeit. Itt már nem is csak a második világháborúról van

szó. Egy egész korszak, az ellenforradalmi Magyarország szellemi mérgezettsége, huszonöt év látszatainak és lényegének ellentmondása tárulkozik fel. A vezetőrétegek gondolatszegénysége, leplezett rettegése, katonás előkelőségének eszelős formalizmusa az egyik oldalon. Kritikátlan behódolás és jámbor gyanútlanág a másikon. Minderről Örkény darabjában egyetlen szó sem hangzik el. Kórkép és ítélet egyaránt a néző értelmezésére vár. A mű érzések és gondolatok sokaságát ébreszti, belső rétegzettségével sokféle egyéni visszhangot tud kiváltani. Ebben a hatásban nyerik el Örkény figurái jelképes értelmüket, így lesznek — és lehetnek — nagyhatású művészi igazság kifejezői. Ennek a darabnak a közönség is főszereplője. Mellőzhetetlen a közeg, amelyben a helyzetek és szavak közvetlen jelentése megtelik mélyebb értelemmel.

Kritikák és cikkek tucatjában írták le, hogy a *Tóték* abszurd dráma, s mint ilyen, újdonság a magyar irodalomban. Újszerűségével egyetértek, abszurd voltát azonban vitatom. Feltéve persze, ha a meghatározást az európai irodalmi-színházi gyakorlatban kialakult jelentésével használjuk. Nem lesz talán haszontalan Örkény tragikomédiáját az abszurdok felfogásához és gyakorlatához mérni. Kezdjük az írók életkörülményeinek, tapasztalati anyagának összehasonlításával. Közös élményük a világ felborulása, az ember képtelensége a rendre, az értelmes élet feltételeinek biztosítására, rossz ösztöneinek fékentartására. Kiábrándultságuk távolabbi előzménye az első világháború, amely véget vetett a békés fejlődés illúzióit tápláló belle époque korszakának. Vér és tűz borította Európát, a technikai haladás nagyszerű eszközeivel milliókat gyilkoltak halomra. A pusztulás világrendjét tagadó, elementáris indulatok kitörésével születő új művészet — az izmusok művészete — készítette elő az abszurd szerzők színre lépését. Látszólagos értelmetlenség, a nyelv logikus formáinak szétzúzása, a cselekmény eltűnése, a hagyományos lélekábrázolás eszközeinek indulatos megtagadása jellemzi a húszas évek expresszionista és szürrealista drámáit. (Bizonyos előzmények korábbiak; már a világháború előtti évtizedekben előlegezik, előre jelzik

szinte az cserzékéiben meglazult polgári világ széthullását, értelmessége látszatának lelepleződését.) A két világháború közötti korszak tovább roncsolta a hiteket, mélyítette az erkölcsi-politikai válságot. Leginkább a fasiszta fenyegetésnek kitett, ellenállás—önfeladás dilemmájában elbukó országok polgári művészei sýnylették meg az új háború előkészítésének éveit. Ennek a súlyos időszaknak és a második világháborús népi rtás megrázó élményeinek lecsapódása az abszurd dráma filozófiája, kozmikus reménytelensége. Albert Camus 1942-ben fogalmazta meg az értelmét vesztett élet következtetéseit: „Az a világ, amelyet érveléssel megmagyarázhatunk — bármily hibás legyen is az érvelés — ismerős világ. Ám egy olyan univerzumban, amelyből hirtelen kivesznek az illúziók és a világosság, az ember idegennek érzi magát. Jóvátétel nélkül száműzötté lesz, mert megfosztották egy elveszett haza emlékeitől, az eljövendő ígéret földjének reményét pedig nélkülözi. Ez a szakadás ember és élete, színész és díszlete között kelti valójában az abszurditás érzését.” Camus esszéje, a Szüzifosz mítosza tette ismertté a kifejezést, amelynek értelmezésében a logikátlanság, az irrealitás, a nevetségesség és a diszharmonikus jelenség egyaránt szerepet kap. Új változat Ionesco meghatározása: „Abszurd az, aminek nincs célja . . . Az ember elszakadt vallási, metafizikai és transzcendens gyökereitől, és ezért elveszett; minden cselekvés értelmetlen, abszurd, fölösleges lesz.” Adamov is súlyosnak érzi az ember metafizikai válságát, világba vetettségét, a hit nélküliség kínjait. Az élet értelme megközelíthetetlen, a modern ember látszatok között vergődik, mégsem tud lemondani a titok kutatásáról. Elszántsága tiszteletreméltó és tragikus: „az értelmet nem lehet megtalálni és ugyanakkor nem lehet feladni a reménytelen keresést sem.” Adamov egyik célja az ember magányosságának, az emberek közötti kapcsolatok pusztulásának bemutatása, ő azonban — ellentétben Beckettrel, Camusvel, Ionescoval — gyógyítható és gyógyíthatatlan aspektust különböztet meg az ember szemléletében. A gyógyíthatatlan aspektus a halál, amely az emberi lét abszurdításának

ényege, a másik, a gyógyítható: a társadalmi aspektus. Ebben a szférában, az emberi kapcsolatok javításában, az elsivárosodás okainak felderítésében és semlegesítésében a színháznak elháríthatatlan szerepe van. Itt kapcsolható fejtegetésünkbe a Tóték szemlélete. Örkenyt nem kínozzák metafizikai problémák. A lét értelmetlenségét műveinek értelme tagadja. Nem veti meg a cselekvést, és józan mértékkel ugyan, de bízik az emberek formálhatóságában. Ez a bizalom a rossz ellen kifakadó fekete humort táplálja energiával. Megélt poklok tűzében forralt indulat. Óvatos remény, hogy az elveszett értelem talán-talán mégis megtalálható, a humánus bukása pedig felderíthető. Ha így fogjuk fel a tragikomédia kulcsát és jelentését, egyedülvalósága is megszűnik.

Hiszen Örkeny pályakezdésének alapélményére rímel, egyik legelső novellájára emlékeztet. Ez „arról szól, hogy egy tébolyda zárt osztályáról kitörnek az ápoltak, maskarát öltenek, előzönlík a várost, s a hozzájuk álló félkegyelműekkel, kelekótyákkal, hóbortos feltalálókkkal, babonás jövődömondókkal és bogaras járdaszélenjárókkal megszaporodva, magukhoz ragadják a hatalmat”. A *Tengertánc* című írás 1937-ben jelent meg a *Szép Szóban*. Jelentése félreérthetetlen volt: a fasizmus értelem-ellenességére, a téboly démonikus hatáslehetőségeire figyelmeztetett. Egyik szereplője, az őrnagyot három évtizeddel megelőző főőrült lenyűgözi hallgatóit, pedig szónoklata csupán három szó: „Egyedem, begyedem, tengertánc!” 1941-ben — kapuzárás előtt — kiadott első kötetének egyéb írásaiban is alkalmazta Örkeny a groteszket, a meg-hökkentő játékot, a valóságot csak pillanatokra felvillantó szürrealizmust. Ezek az elbeszélések két irányban is jeleznek. Előlegezik a *Tóték* eszközeinek egy részét, és megmutatják, hogy a fiatal Örkeny hasonló világélménnyel kényszerült farkasszemet nézni, mint abszurd kollégái. A különbség mégis lényegbevágó, s az író magyar kálváriajárásából következik. Ionesco, Camus, Beckett a megszállt Párizsban élt, Örkeny a keleti front árkaiban, majd a hadifogolytáborokban vegetált. Szerencsésebb társai a lét értelmetlenségéről filozofáltak, Ör-

kény bajtársai a halál értelmetlenségétől rettegtek. A tíz- és százazreket elpusztító háború a magyar író — gondolati építmények finom tökélyvel konstruált zárótételei helyett — földkeményre fagyott hullák nyitott szeme elé állította. Olyan tömörré tette a téboly riadalmát, hogy a lélekben (amely különben sem volt fogékony az ember tagadására) a doni haláltánc is a megérteni akarás vágyát ébresztgette.

Műtípusok szétválasztásában, lényeges pontokon érintkező művészpályák eltérő alakulásában sok minden szerepet játszik. Alkotáslélektani ismereteink fogyatékosága, kortörténeti tájékozódásunk sok esetlegessége és távlatnélkülisége a hipotézis-fogalmazást is fölöslegessé teszi. Senki sem tudja pontosan megmondani: miért kanyarodott Örkény más irányba. Tény azonban, hogy útja a második világháború magyar katonáinak megpróbáltatásain át jutott vissza a papír elé merészkedő, fogalmazni készülő író dolgozószobájába. S ez érzésem szerint: döntő dolog. Anélkül, hogy a probléma valamennyi metszőpontját kezünkbe adná, érteni segít Örkény kísérletének célját és eszközeit. A háború, a doni front, az áttörés és a visszavonulás gyötrelmei, a havas-holdas orosz éjszakák botorkáló áldozatai, a negyven fokos hidegben meleg szobát álmodó bakák víziói, a gyilkos valósággá sűrűsödő abszurditás miértjei kéredzkednek fel a *Tóté*k kisregény- és drámaaváltozatában. Örkény korábbi művei — ha képesek vagyunk tekintettel lenni az önkifejezés kacskaringóira — három rétegben közéletik ugyanezt az alapélményt. Egyperces novellái mosolyba fagyott kiáltásoknak is nevezhetők. Egy részükön nem nehéz felismerni a világháborús élmény nyomait, a rendszerre kövesedő esztelenség, az embert és értelmet szétmorzsoló erőszak vigyorát. Önmagukban hordozott jelentésük is több, mint mulatságos. Hatásuk gépezete megállíthatatlan, az egyszeri példa és a poén fölé emel. Kilátót csúsztat az olvasó lába alá, amelyről — akár tetszik, akár nem — kedve és képessége szerinti messzeségben tekintheti át a század rémségeit. Közvetlen front- és hadifogolyélmények táplálják elbeszéléseinek másik vonulatát, amely ugyancsak a *Tóté*k előzménye. Ebben

a dokumentumrögzítés szándéka fonódik össze határhelyzetek magatartástípusainak nyomozásával. Az általános felé tartó motiváció csak később jut szóhoz. Az első próbálkozásokat háttér és előzmény szorongó kutatása jellemzi. Milyen emberek jutottak és milyen ország, milyen társadalom juttatta őket a történelem egyik legképtelenebb vágóhídjára? Milyen erők kényszerítették a halálba azoknak a magyaroknak tíz- és száz-ezreit, akik lélekbeli vagy ideológiai közösséget nem vállaltak az életüket követelő háborúval. S akik túléltek, milyen következtetésekig jutnak el, mennyire értik, vagy nem értik a történeteket, személyes sorsuk próbatételét? Ezek a kérdések, ilyen és hasonló problémák feszülnek kimondatlanul az *Amíg idejutottunk* portré-monológjaiban, a *Lágerek népe* tény-leíró komorságában, Örkény *Voronyezs* című színművében.

Hazatérése után új helyzet, új feladat várja.

Megfontolt ítélkezés szándéka vezeti: az igazságkeresés indulata, amely kirekeszti magából a gyűlölködést, a személyeskedő haragot, a fölényeskedő értetlenséget. Nem alkuszik, nem adja el szánalomból az ítélkezés jogát, de nem kapkod és csapkod. Minden tényezőt figyelembe akar venni, hogy egyetlen szava se maradjon az elmarasztalásban fedezetlen. S ami talán a legfontosabb: tudja és kimondja, hogy a bűn és az ártatlanság tiszta képletei között milliók voltak öntudatlan bűntársak, vétlen cinkosok. Örkény tragikomédiája is a nemzeti önismeret drámiája, amely a múlttal való számvetésben igyekszik kivívni a jelen reális, elfogulatlan szemléletének feltételeit. Valóban viadal ez, mert sok rossz beidegzéssel, előítéllettel kell számolnia. Az önmentegetés és a pocskondiázás hamis végleiteit elkerülve lehet csak ezt a feladatot megoldani. A *Tóték* újszerűsége és sajátossága az a törekvés, hogy nemcsak nemzeti keretek között kívánja érzékelhetővé tenni a magyar mizéria problémáit. Kérdései és konfliktusai részben az emberi cselekvés lehetőségei, alku és ellenállás változatai körül bonyolódnak. Vagyis olyan problémákkal érintkeznek, amelyeket a közkeletű szóval abszurdnak és egzisztencialistának minősített színpadi művek állítottak világszerte a figyelem középpontjába.

Örkény — az őt izgató problematika időbe és korbba ágyazott konkrétságától valószínűleg nem függetlenül — akkor sem képes ellenkezés nélkül fogadni az emberfeladást, a halálnak és a reménytelenségnek kiszolgáltató lefegyverzés tan-tételeit, ha időtlenség látszatát öltik. Igaz persze, hogy nem rózsaszín fegyverzetben vágat a fekete ellen. Ő sem hisz a kincstári bizakodásban. Tudja, hogy a huszadik századi történelem súlyos megrázkódtatásai alapul szolgálnak a tragikus világ- és léértelmezéshez. Tagadásának formája a képtelenségek halmozásával szinte sikoltásszerűen felrázó, sokkhatású parabola. Jobb híján a csodába kapaszkodik, a lehetetlent teszi hihetővé, csak hogy az emberi lehetőségeket igazolja. Az ön-maga és képességei fölé magasodó, átváltozáiba megújuló, a vant és a lehetet össze nem keverő, a halálig értelmes rend teremtésére hivatott embert keresi. Ezért írhatta meg a *Tótékat*, amely három évtized kérdéseire válaszol, korábbi művekben felvetett vagy érintett problémákat fogalmaz újra, tisztít meg, emel szintézisbe. Minden részletében megfelel Örkény kétarcú ítéletének: elmarasztalás és felmentés egymást átható indulatának. Megismerhetővé teszi a fasiszta színezetű társadalmak üzemképességének tényezőit, az úgynevezett kisemberek életét.

A fasiszmus gazdasági, társadalmi, lélektani okairól, a rendkívül komplex jelenség összefüggéseiről könyvtárnyi irodalom született az elmúlt harminc esztendőben. Mégis maradt feltárni való. A tudományos és politikai elemzések ugyanis természetükből következő indoklottsággal a történelmi érdekű-szintű cselekvést vizsgálták, a tömegekre pedig csupán annyi figyelmet fordítottak, amennyi szerepet a népmilliók mint történelmi tényezők kivívtak. Ez a szerep országonként eltérő, de a legszerencsésebb körülmények között, az antifasiszta mozgalmakat tömegméretűvé fejlesztő társadalmakban sem azonos a fasiszmus kiváltotta magatartásbeli, ízlésbeli, érzelmi reakcióval, amely tudatosság nélküli monotóniával kíséri a fasiszta rezsimnek hétköznapijait. Magyarországon, ahol nem bontakozott ki nagy erejű tiltakozás, és ahol a nyíltabb fasiszmusra

törő irányzatok is sokáig elszigetelt szélsőségeknek számítottak, az óvatos passzív magatartás volt talán a legjellemzőbb. A történelmi szerepről, a politizálás és általában a közérdekű cselekvés igényeiről lemondó milliók jellemzése nélkül a két háború közötti Magyarország meg sem érthető. Ezért olyan izgalmas Örkény kísérlete, amely művészi eszközökkel tud új vonásokat feltárni egy fasizmusnak alávetett, eltorzított, a fasiszta kormányzat demagógiáját elfogadó, de végső konzekvenciájában el is ítélt közeg mindennapjaiban. Tehát olyan szférában, ahol az író felfedezései tételeesség nélkül, az elvont okoskodás veszélyeit megkerülve, roppant érzékletességgel képesek hatni, fölrázni, emóciókat és gondolatokat ébresztetni. A tragikomédia azt is új módon, effektívebben fejezi ki, amit ismerünk, tudunk, de éppen a sok ismételtségen el is koptattunk, kissé közhelyszerűvé szürkítettünk. Ehhez volt szüksége Örkénynek három műtípus egy-egy jellegzetességére: a bohózatok egyszerűségére, börtöntechnikájára, a játékot önmaga fölé emelő, szereplőit és részleteit általános jelentés hordozójává sűrítő parabola erejére és arra a többletre, amelyet a fantasztikus, az irracionális, a képtelen tud hozzáadni a mulatsághoz és az elvontsághoz.

II.

A tragikomédiának nevezett mű behatóbb vizsgálata — élő sejtek szoros kötésével összefogott rétegeinek átvilágítása — jobb megértéshez segíthet. Megkönnyítheti sajátosságainak felderítését. A *Tóték* kísérlet, indokolt tehát az elemzésben is új módszert alkalmazni. Feltevésünk szerint valamennyi hatáseleme (a szereplők szavainak jelentése, a szójelek párbeszédbe emelt kölcsönhatása, a szöveg és a színpadi helyzetek közelítő-távolító mozgásából adódó feszültség, a szereplők, a situációk és a kellékek viszonylatai s az is, amire utalnak, amit csak a néző asszociációi fejthetnek ki belőlük) három rétegbe szerveződik. Ezeket próbáljuk a mű testében jelenetről jelenetre haladva, keresztmetszetszerűen, összefonódottságukat hang-

súlyozva feltárni. A három réteg lépcsőrendszerének első foka a közvetlen hatású, önmagában csupán mulatságos bohózáti szint. Erre épül a jellem- és magatartás-torzulások, alá- és fölérendeltségi viszonylatok, előítéletek és kényszerképzetek rétege. Ez, ha nem is időtlen, annyiban általános, hogy a huszadik század erkölcsi-lelki válságaiban vergődő ember tépettségének, jóvátehetetlen megalázottságának világszerte érvényes mozzanatait sorakoztatja. A harmadik lépcső ezeket a tüneteket, sőt társadalmi-pszichológiai genezisüket is helyhez–időhöz köti. Olyan motívumokkal dolgozik, amelyek a didaktikus szájbarágás nyomasztó unalmát és a lehangoló egyszerűsítés veszélyeit elkerülve-meghaladva adják tudtára mindenkinek, aki érteni képes: Tóték a fasizmus, sőt konkrétabban a magyar változat, a horthysta fasizmus áldozatai. Ez a réteg hordozza elsősorban Örkény drámájának újszerűségét.

A darab Tóték háza előtt, a postás bemutatkozásával kezdődik. Rongyos, torzonborz emberke, afféle falu bolondja ez a postás. Önmagát farba rúgó, szánalmas figura, aki rátarti, mivel csak félhülyének tartják. Arra is büszke, hogy nem köp az artézi kútba. Ellenségei terjesztik róla, hogy orrát a száritani akasztott fehérneműbe törli. Igaz viszont, hogy manipulál a rábízott levelekkel. Nem szeszélyből teszi, nem is az ajándék kedvéért. Rokon- és ellenszenvei vezérlik, következetesen, a bolondok észjárásának torz logikájával. Büntet és jutalmaz. Átírja a sürgönyöket, elsüllyeszti a kellemetlen leveleket. A közönséghez őszinte, de meggondolatlanul nem szórakoztatja. Földre teszi sapkáját, hogy átugorja, azután eszébe jut: ilyen szép mutatványnak korsó sör az ára. A bolond önarcképén nevetünk, de már itt érezzük, hogy nem sokáig lesz jókedvünk. Furcsa játékot űz a félhülye postás. Nemcsak a leveleket manipulálja, hanem az emberi sorsokat is. A valóság érvényességét kezdi ki, mintha nem a tény, hanem a róla érkező vagy nem érkező híradás volna érdekes. Egyetlen szóval sem lépi át az író a bolond önjellemzésének kereteit, mégis sejtelmesen háttorzonगतóvá válhat ez a szerep, ha megkapja a színpadi játék felhangjait. Túlzás volna a postás alakját jelképesnek

nevezni? Talán annyit mégis mondani lehet, hogy Örkény ezzel a figurával a mulatságban lappangó végzet kiszámíthatatlanságára, várható csapásaira figyelmeztet. Nem tudjuk még, hogy az elsikkasztott távirat a Tót-család becsapásának főszereplője, a darabindítás atmoszférája azonban előkészíti, váratlanságában is motiválja a tragédiát. A frontlevelekre tett utalás és a kormányzói garden party meghívója pedig már az első pillanatokban helyhez, időhöz köti a képtelennek látszó, halálos játékot.

A bohózati szint az író ötleteinek jóvoltából emelkedik. Ötletrakétái: a gödörtisztító megjelenése, a bűdös vagy nem bűdös dilemmája, Tótek és a szomszédok csendvédelmi intézkedései. Lőrincke lemond a sörözésről, mert az élvezettől cuppog. Gizi Gézané, az örömlány, beolajozza a nyikorgó kiskaput. Vállalja a kéjserkentő hanghatások megszüntetésének káros következményeit. Tót megpróbál szörcsögés nélkül szivarozni, a postás bácsit pedig megkéri, óvatosan vegyen levegőt, mivel sípol a tüdeje. Ez is, az is valószínű, együtt azonban több a reálisnál. Halmozás, fokozás, újabb figyelmeztetés: ne vess néző, de vedd észre, mi készül. Ismerd fel, hogy az óvintézkedések aprócska részletei összeillenek, magyarázzák és kiegészítik egymást. Elárulják, hogy a család buzgalmába — a fronton levő Gyula féltése mellé — szolgálalkúság is vegyül. Majd meghalnak a tisztelettől, ha az őrnagyot emlegetik. Legszívesebben hanyatt vágódnának a felsőbbség említésekor. Szolgák és parancsolók egyszerre. Alárendelt környezetüktől elvárják a feltétlen engedelmességet, s ha valaki megpróbál ellenkezni, keményen rendre utasítják. Ebben is felismerünk általános, hely és idő kötöttsége szerint realizálódó elemeket. Az amerikai vagy a svéd néző talán nem is gondol arra, hogy Örkény a két világháború közötti Magyarország kasztrendszerét, megnyomorított embereinek egymáson-taposását, a „felfelé görnyedni, lefelé taposni”-mentalitás kórképét rakja ki az önmagukban mulatságos szöveg- és játékjelzések mozaikjában. Az őrnagy megérkezésekor kezdődik Tót kálváriája. Két fejjel magasabb, mint a vendég, akit idegesít, ha a válla

fölött a háta mögé néznek. Megoldás: húzza a szemébe a sisakját, ajánlja felesége és lánya, Ágika. Szerintük ez még jól is állna Tótnak, aki némi igyekezettel megtanulhat vakon járni, anélkül, hogy négykézlábra ereszkedne és a részeg kocsisokat utánozná. A jópofa helyzet szereplői feszült idegekkel mérkőznek; eszükbe sem jut nevetni. Az őrnagyot megviselte a kilenc hónapos frontszolgálat. Nem képes akklimatizálódni a békés hátország viszonyaihoz. Partizánbetöréstől tart a háborútól kétezer kilométerre. Félelmetes típus. Igénytelen-ségnek álcázott erőszakossága, udvariasságba csomagolt kíméletlensége kevésbé szolgálalkú embereket is zavarba hozna. Tóték nem értik az őrnagy mániáját. Lámpalázasan, zavartan buzgólkodnak a bemutatkozás után. Féltik a nagy esélyt, a háborúba kényszerített ifjú Tót számára kiváltságos helyzetet — talán az életet — biztosító őrnagyi pártfogást. A parancsnoknak mindig igaza van, a felettes szeszélyeit ki kell szolgálni kritika és általában gondolkodás nélkül. Ez a soha meg nem fogalmazott elv hajlítja Tót gerincét a csodált vendég talpa alá. Ágika és édesanyja a tisztelt-szeretett családfőt, a kiváló férjet és édesapát sem kíméli. Tót megpróbál ellenkezni. Nagyon jellemző, milyen érveket talál a megalázónak érzett sisakviselet ellen. Nem az ésszerűsége, az emberi méltóságra, személyiségének normáira hivatkozik: a Tűzoltóság Ügyrendi Szabályzatát idézi, amely szerint „a tűzoltó függőleges tengelyének és a sisak vízszintes tengelyének kilencvenfokos szöget kell bezárnia”. Félti továbbá a tekintélyt: mit szól majd a falu a szembehúzott sisakkal botorkáló tűzoltó parancsnokhoz? Ilyen ellenállást nem nehéz megtörni.

Az író azt izgatja, hogyan hat ebben a mesterségesen egyszerűvé torzított világban, Tóték békességet-szeretetet árasztó családjában az őrnagy demagógiája; a megtévesztés és lefegyverzés primitív technikája. Ez sem csak magyar sajátosság. A fasizmus nemzetközi eszköztárában a nemzeti változatok eltérései ugyanazt a lényegyet, a gerinctörés közös szándékát próbálták kivitelezni. A *Tótékban* ez is vérfagyasztóan mulatságos. Az őrnagy úr nem bírja tovább a tétlenséget, szüntelen cselek-

vési ingere éjszakáról éjszakára munkaasztalhoz kényszeríti Tótékat. Dobozokat gyártanak. A tűzoltó parancsnok utál dolgozni. Aludni szeretne, nyújtózkodni, nagyokat nyögni, szivarozni. Minderről le kell mondania, ráadásul pedig az őrnagy szándékos félrehallásait — rágalmazásait — is el kell tűrnie. Ezeket a kellemetlen vendég úgy időzíti, hogy csírában fojtsák el a házigazda esetleges ellenkezését. Tót nem akar dobozolni. Az őrnagy sértetten elvonul. Közli a békítésre siető nőekkel, hogy Tót illetlensége háborítja fel. Mit csinált a szegény Tót? Állítólag szőrnagynak nevezte az őrnagyot. Tót riadtan védekezik, feleségére és leányára hivatkozik, ám hiába. A fiát féltő anya és a fensőbbség szerelmi ajánlatait váró szüzecske szempillantás alatt elárulja. Ők is ráfogják a szőrnagyot. Tótnak bocsánatot kell kérnie, s ezután már hogy is juthatna eszébe a megvetett dobozolási munka visszautasítása. Az őrnagy hazugsága, ravasz demagógiája — a tekintélye és hatalma előtt hasravágódó nők segítségével — célt ér. Ez többször megismétlődik. Tót kiagyalt vádak pergőtüzébe kerül. Ráfogják, hogy az asztal alatt beleharapott az őrnagy bokájába. Később gorombáskodik, azt mondja a fia parancsnokának, hogy „keléses seggű”. Ágika eltakarja a szemecskéjét, így védi ártatlanságát az otromba szavaktól. Aztán szemérmét félretéve az ellenfél kezére játssza ártatlan édesapját, aki ülve alszik, elcsigázottan hintázik, értelmetlenül nevetgél, siratja nyugalmát és kényelmét, de sohase merné az őrnagyot keléses seggűnek nevezni. Ismét jön — jöhet — a bocsánatkérés. A vendég kiengesztelődik, boldog, hogy dobozolhat, jól érzi magát, és ígéretet; Gyulát, ha visszatér a frontra, magához veszi az irodára. A fiú jó helyen lesz. A család boldog. Hazug álmára csap le az első részt záró sürgöny: Tót Gyula elesett. A félhülye postás szereti Tótékat, összetépi a hivatalos értesítést, de mi, nézők, már tudjuk, hogy az egész vendéglátási hűhó értelmetlen, a tűzoltó megalázása céltalan: semmit sem megoldó, senkin sem segítő önfeladás. Ez az alku nemcsak erkölcsileg, hanem a hoci-nesze törvényei szerint is rossz. Tóték szomorú áldozatok, akik maguk is vétkesek. Önmagukért s a nevük-

ben vagy segítségükkel elkövetett gaztettekért is felelősek. A bohózáti megoldás ezen a ponton kisiklik. Örkény a függöny előtti pillanatban félreérthetetlenül tragikus hangsúlyt ad a drámának. Visszaható érvénnyel tisztázza az első rész játékait, az író eszközeit, megoldásait, az elemzett három jelentésszint egymásba játszatásának fogásait.

A második rész Tót Gyula halálának árnyékában áll. A bohózáti elemek visszaszorulnak, illetve átszíneződnek. Minél vadabb a játék, annál hátborzongatóbb a hatás. Mariska levelet ír halott fiának. Beszámol az őrnagy úr állapotáról, kedvteléseiről, a nagyszerű dobozolási orgiákról s persze a kétméteres tűzoltó parancsnok csínytevéseiről. Arról is például, hogy Tót úr megcsiklandozta a vendég lábát. Örkény most már nem éri be a képtelen hitek és tettek szembesítésével. Motiválja Mariska hiszékenységet, Tót úr ellenkezését, a család múltját és helyzetét. Emiatt a második részben az emberi kapcsolatok-viszonylatok konkrét történelmi helyzeten túlmutató érvényessége csökken. A harmadik jelentésszint: a társadalmi-politikai mondanivaló dominál. Ha ugyan szabad ezt a kifejezést olyan mű jellemzésére használni, amelyben semmit nem mondanak ki közvetlenül a lényegről, hogy ez a lényeg izgalmas maradjon, körüljárható legyen, új vonásokkal gazdagodhasson. Új alatt azt is értem, ami érzékletesebbé — élményszerűen átékelhetővé — tesz csak fogalmi szinten rögződő ismereteket. Ilyen szerepet kap a *Tóték* színpadán a dobozolás, amely az értelem nélküli cselekvés, a látszattevékenység monotonijának jelképévé nő. Alkalmat ad az őrnagynak az önleplező bemutatkozásra:

„Én már odakint a fronton kitapasztaltam a saját legénységemnél, hogy a semmittevés milyen veszélyekkel jár. Ha az ember agyát szabadjára hagyják, az a saját gondolatainak játékszere lesz, és akkor úgy járnak, mint az előbb Tót úr a pirospeppes lepkével . . . De csak itt, a maguk vendégszerető házában jöttem rá, hogy ennek egyetlen orvossága van, mégpedig a dobozolás! . . .”

Ezért kellett a katonáknak gomblevágással- és varrással tölteniük kevés szabadidejüket. Ezért nem szabad Tót úrnak

a munkaszatnánál a szállongó lepkére csodálkoznia, ezért kell a félelmetes-szálnalmas őrnagynak szüntelenül a kezét járatnia. Irtózik a gondolkodástól, és gyűlöli a gondolatokat. Milyen a világ? Zavarba ejtő kérdés, amelynek nyugtalanító hatását meg kell szüntetni. Kérdései vannak valakinek? Ki kell iktatni a kérdéseket, vagy ha másképp nem megy; azt, aki kérdez. Nem szabad az agyat fölösleges súlyokkal terhelni. Veszszenek az elméleti okfejtések, éljen a dobozolás! Ez az őrnagy bectelen bölcsessége, esztelen logikája, amivel még az együgyű, derék Tót sem érthet egyet, hiszen őt legalább a piros-pettyes lepkék izgatják.

Tót különben is gyanús. Kiderül róla, hogy vasutas korában letolta nadrágját, és meztelen ülepét mutogatta az aprócska Viktor Emánuelnek. Ez a képtelenség — hiába tiltakozik ellene rémülten a ház ura — a feldarabolást készíti elő. Jelzi, hogy ez a nagydarab ember sok mindenre képes. A találékonyság azonban nem kenyere. Beleizzad, míg kitalálja, hogy a kartonvágó kapacitását egyféleképpen lehet növelni: nagyobb kartonvágó ollóval. Elbújni sem tud jó helyre. Tomaji tiszteltes úr ágya alatt keres menedéket, majd Cipriani professzor diagnózisa következik. Ebben a jelenetben bukkan fel a történeti szituációra közvetlenül — helyenként stílustörésként ható nyíltsággal — reagáló politizálás. A hegyi faluba, villájába visszahúzódó egyetemi tanár a feje tetejére álló, önmagát egészségesnek, sőt ultraegészségesnek minősítő világgal szemben a bolondok — a látszat ellenére, de lényegük szerint józan emberek — fölényét hirdeti:

„Manapság asszonyom — győzködi a férje állapota miatt kétségbeesett Tótnét —, aki egy cipőre rá meri mondani, hogy cipő, arra viszont én merem mondani, hogy beteg. Csodálkozik? Pedig minden kornak megvan a maga jellemző vonása, a miénk épp a fogalomzavar. Volt már úgy, hogy az emberek kutyafejű isteneket imádtak, vagy zsigerekből jósoltak, de azért ők sem voltak elmebetegsgek . . . Persze, ha nem bír kijönni azzal az őrnaggal, akkor magának mindez gyenge vigasz.”

Tótné nem érti Ciprianit. A professzor kultúrhistóriai pél-

dázata, mélylélektani utalásai, az őrnagyok hatalomvágyáról odavetett dörgegelmei rémületbe ejtik. A síró-rívó, hétéves kisfiúként görkorcsolyázó egyetemi tanár, a bújtatott zsidó rákkutató groteszk-szomorú jelenete, a Tót úr fejében pattogó, fenyőfa-póznákkal megtámasztható falról folytatott kedélyes beszélgetés, a tűzoltó lázongására adott professzori áldás, amelyet betetőz, hogy a kétméteres férfi hintalóra ül, és boldogan játszadozik — a pillanatnyilag erősebb valóság tébolyát kívánná kirekeszteni Cipriani professzor házából és eszméletéből. Tót elfogadja a játékot, azon a ponton azonban, amikor a házigazda az őrnagyok parancsnokait is akasztással fenyegeti — megijed és hazamegy. Ez már olyan rész, amit csak a szerzői szándéktól függetlenedő, a mű geneziséét és célját nem ismerő rendezés hangolhat bohózativá.

Ionesco ars poeticája szerint a dolgok igazi természetét, az igazságot, csak a képzelet tárhatja fel. A fantázia szabadsága végtelen. Ha a művész céljához viszi közelebb, legszélsőségebb meglepetése sem önkényes, hanem reveláló értékű. A színházban mindent lehet. Szabad életre kelteni alakokat, de éppúgy szabad anyagi formába öltöztetni szorongásos állapotokat, belső tartalmakat is. Ily módon nemcsak engedélyezett, hanem tanácsos, hogy a kellékeket bekapcsoljuk a cselekménybe, életre keltsük a tárgyakat, lelket öntsünk a díszletbe, konkretizáljuk a szimbólumokat. Az alkotó szabadságnak ez a kötetlensége Örkenyre is jellemző. Módszere emlékeztet az abszurdokéra, célja azonban nem a létezés, hanem a történelem buktatóival viaskodó ember jobb megértése. Ez a módszer viszi fel a darabot a budi-jelenetig. Ennél megdöbbenőbb kellék-fényforrást nehéz elképzelni egy unalomig ismert és ezért már szinte fel sem fogott, figyelemre sem méltatott magatartás átvilágítására. A lyukas falécen duzzogó Tót két évtized múltán is ijesztő jelképe a becstelenség nélküli kártevésnek, az önmagát is kiszolgáltatató szolgálalkúságnak. Tót egészséges ösztönű és jószándékú ember. Rettegi az őrnagyot, a sunyi erőszak csalárd fogásait. Lázadni szeretne, de képtelen. Egyetlen szó elég, hogy a mellékhelyiség ajtaját is

kinyissa az őrnagy előtt. Csupán látszat szerint ellentéte ennek a befejezés: az egyszerre tisztelt és utált vendég feldarabolása. Ez a lezárás: Örkény módszerének legmerészebb, végsőként éleztet alkalmazása. Szerkezete közelebb visz a három jelentésszint összefonódását hibátlan szervességben biztosító írói technika felderítéséhez. Hogyan lehet három különböző célt egyetlen ötlet erejével elérni úgy, hogy a hatás lenyűgöző legyen. Ilyen feladatot a színpadi ábrázolás reális — illetve a reálist stilizáló — eszközeivel lehetetlen megoldani. Erre csak a *Tóték* abszurd vígjátéka képes. Ebben egymást emeli a mulatság fordulata, a letaposott kisember lázadásának reménytelensége és egy történelmi tragédia áldozatainak kiszolgáltatottsága. A dráma ezen a ponton a mitológia kellékeit hívja segítségül. A valóságban alulmaradó, lehetetlent ostromló ember kétségbeesett fantáziája teremt ilyen álomjelképeket. Az őrnagyot négy darabba vágó Tót tette a teljes és visszavonhatatlan vereség beismerése.

III.

Örkény nyelvi eszközei csaknem hagyományosak. Mellőzi a kaotikus értelmetlenséget, a félreértéseket, a szóviccel vagy anélkül operáló halandzsát, az írásjelek elhagyásából adódó zűrzavart. Dialógusai világosak, jelentésük problémátlan, humoruk áttetsző, mondhatni népszerű. Ezért értheti és élvezheti olyan néző is, aki csupán mulattató játéknak tekinti, s bohózatként fogadja. Egy-két helyen okoz csak a szöveg némi nehézséget, de itt sem a szó kusza, hanem a jelentés mögötti értelem szokatlan. Amikor például az ideggyógyász professzor a Tót fejében lepattogzó fenyőfa kerítést emlegeti, változatlanul klasszikus világossággal fejezi ki magát. Tótné ijedtségét fokozza, hogy a professzor úgy beszél, mintha hétköznapi dolgokról lenne szó. Valójában pedig ezek a szavak — Tótné számára — Cipriani háborodottságát bizonyítják. Így segít a nyelv más eszközökkel talán létre sem hozható feszültséget teremteni.

Örkény sokat épít a dikció és a szituáció ellentétére. Játékának fantasztikus vonásait többnyire éppen ez az ellentmondás teszi frappánsan érzékelhetővé. A nyelv színpadi szerepe soha és sehol nem korlátozódott pusztán jelentésére. A drámatörténet különböző korszakaiban más-más módon és mértékben volt a dialógusnak rejtett jelentése. Olyan hatása, amely akár az értelemre, akár az ösztönökre-indulatokra irányult, nem a nyelvi jelek informáló funkciójára épült. Csakhogy a múltban ez a funkció dominált. Az abszurdok viszont kimondták, hogy a színház nem remélhet versenyképességet azokkal a kifejezési formákkal, amelyekben teljes a nyelv autonómiája: a filozófia diszkurzív beszédével, a költészet vagy az epika leíró nyelvezetével. Erre a célra a színpadi nyelvhasználat határai túl szűkek. A színházban a nyelv nem öncél, hanem egy elem a sok között; az író szabadon bánhat vele, ellentmondást teremthet szöveg és cselekmény között, vagy akár teljes mértékben felbomlaszthatja. A nyelv úgy tehető színházi anyaggá, ha „önnön paradoxizmusáig hajtjuk. Ha meg akarjuk adni a színháznak a maga igazi dimenzióját, vagyis a végletességet — írta Ionesco —, akkor magukat a szavakat kell a legvégső határig feszítenünk a nyelvet kell majdnem robbanásig hevítelnünk vagy bemutatnunk, miképpen pusztítja el önmagát, mert képtelen saját jelentésének hordozására”. Örkényre ennek a programnak csak első fele hatott. Ő is korlátozza a nyelv informatív szerepét. Olyan szöveget ad a szereplőknek, amely nem a közvetlen szituációra vonatkoztatva, hanem minősíteni kívánt magatartás-típus jellemzéseként kapja meg igazi értelmét. Amikor például az őrnagy az emberiség jövőjét tervezgetve, a dobozolás technikájában megtűrhető nemzeti sajátosságokról beszél, higgadt mondatai a világ elrendezésének fasiszta rémálmát szembesítik velünk:

„Minden nemzet más színű és más formájú dobozokat csinálhatna. A hollandusok olyan gömbölyűt, mint a sajtjuk. A franciák olyant, ami muzsikálni tud. Még az oroszoknak is, ha már legyőztük őket, szabad lenne dobozokat csinálniuk. Persze, csak kicsiket, mint a gyufaskatulya.”

Senki nem gondol már a dobozokra. A szöveg informatív értéke megsemmisül, hogy a jelentés magasabb síkján szabadulhasson fel a szavak rejtett energiakészlete.

Jó példa erre a befejezés. Mariska megkérdezi elégedetten belépő férjétől: „Háromba vágta, édes jó Lajosom?” Tót utána számol és válaszol: „Háromba? Nem. Négy egyforma darabba vágta. Talán nem jól tettem?” Mire a feleség: „De, jól tetted, édes jó Lajosom. Te mindig tudod, mit, hogyan kell csinálni...” Az a Mariska reagál így Tót fantasztikus-irreális lázadására, aki — fiát féltve, megalázkodáshoz szokva — lépten-nyomon elárulta férjét. Szavai százszor, ezer-szer hallott közhelyet ismételnék. Önállóság nélküli, vélemény-formálásra képtelen, gondolkodásra alkalmatlan szolgáló-feleségek igazolják ezzel a közhellyel uruk és parancsolójuk tetteit. Minden cselekvést, válogatás és kritika nélkül. Ez a szöveg a lázadás pillanatában, a lázadással legszorosabban összefonódva is ugyanazt a mentalitást leplezi le, amely Tótkat áldozattá és bűnössé tette. A látomásként lebegtetett, négy darabba vágott hulla szomszédságában ez a mindent igazoló, mindenbe beletörődő jóváhagyás százszoros erővel visszhangzik. A szituáció és a szöveg ellentétezésa érvényesül. Örkeny a fogalomvilág nem tisztázott ítéletet fogalmi eszközökkel fejezi ki. Anélkül, hogy közvetlenül véleményt mondana Mariskáról, átvilágítja, jó és rossz tulajdonságait, kiszolgáltatottságát és védtelen együgyűségét egyetlen villanásba sűríti. Tótnak van világa, csak hogy ez a világ rendkívül szűkre zárt. Módot ad az önkifejezésre, de a kör, amelyben ezt a lehetőséget Tótné realizálhatja — rendkívül szegényes. Fogalomvilága és kifejezési eszközei korlátozottak, mégis vannak. Örkeny a szegénységet nem szépíti. Olyannak mutatja, amilyen. Nem emeli föl és nem süllyeszti érthetetlenségbe. Tótné anyanyelve a közhely, amelynek van jelentése, de ez nem a lényegre, hanem beidegzett reflexekre, szokványos külsőségekre utaló jelentés.

A kritika eddig nem vizsgálta részletesebben Cipriani helyét-szerepét a darabban. Alighanem érdemes elgondolkozni, mi oka lehet annak, hogy Örkeny (anélkül, hogy lemondana

az ábrázolás groteszk-humoros-fantasztikus eszközeiről) a maga választotta stílusból többször kilépve politizálni hagyja Ciprianit. Miközben mindenki egy sajátos jelrendszer szabályaihoz igazodva, jelentéktelen apróságok szintjére szállítva, játékosnak álcázott viszonylatok rendszerébe illeszkedve határozza meg önmaga helyét és szerepét a háborús magyar világ haláltáncában, Cipriani professzor széttepi a jelzéseknek ezt a finom hálórendszerét. Közvetlenül is elmondja véleményét a háborúról, a bűnösök felelősségéről. A professzor szabálytalansága nem véletlen. Arra sem kell gyanakodnunk, hogy az írói kontroll, Örkény szűrőtechnikája mondta fel a szolgálatot. Cipriani professzornak azért nincs szüksége a közvetettségre, mert magatartása az író számára semmiféle megfélemlíteni valót, semmi újat, meglepetésszerűt nem kínál. Cipriani tudata torz, de nem hamis tudat. Illúziótlanosága nemcsak a világ titkait reflektorozza. Önmaga helyzetét, szándékait és lehetőségeit is világosan látja. Mégis ő az egyetlen, akit nem értenek. Tótné úgy hallgatja a professzor helyzetmagyarázatát, mintha egy örült halandzsája rémítené. Cipriani és Mariska között nem jöhet létre kommunikáció. Csakhogy ez nem az emberek közötti kapcsolatteremtés reménytelenségéről hirdetett teória alkalmazása, hanem a meg nem értés okait feltáró ellenpélda, az abszurdok értelemellenes mítoszainak cáfolata. Tóték világában a súlytalan semmitmondás értelmé világos, a felszíni kapcsolat közegellenállás nélkül létrehozható. A demagógia zavarkeltése nem ütközik igazi ellenállásba. A tűzoltó parancsnok borzad az őrnagy módszereitől, de érti és végrehajtja kérésbe csomagolt parancsait. Ciprianit viszont bolondnak tartják. Örkény ezért nemcsak Tótékra haragszik, sőt: Ciprianit hibáztatja és gúnyolja. A professzor úgy beszél Tótékkal, mintha értelmiségi barátai körében lenne. Meg sem kísérli, hogy mondanóját Tóték számára érthetővé tegye, a műveltségbeli, tájékozottságbeli és egyéb különbséget áthidalja, az adott helyzet követelményeihez igazítsa. Ez az akadály itt a kommunikációnak, ami nem elvont kapcsolat, hanem társadalmi-történelmi tényezők hatására megszülető vagy elsikkadó vi-

szonylat. Örkeny leleménye, hogy ebből a mélyre világító, az abszurdokkal folytatott vitájában talán legfontosabb epizódból mulatságos jelenetet csinál. Cipriani karikatúrája nem kevésbé hatásos, mint Tóték tragikomédiája. Ez igen fontos, az író részrehajlást nem ismerő objektivitásának és bölcs racionalizmusának egyik legszebb bizonyítéka. Örkeny nem érzi magát jóvátehetetlenül száműzöttnek. A cselekvést sem ítéli fölöslegesnek, mivel nem tesz egyenlőségi jelet a különböző értékű tettek közé. Ebből következik, hogy felismeri a választás szerepét, a jó és a rossz közötti erőterben mozgó ember lehetőségeit önmaga megvalósítására, vonzások és taszítások fölötti önállóságára. Örkeny ezt az önállóságot nem idealizálja, nem láttatja végtelennek, korlátok nélkülinek. A világba vetettség, a hit nélkülség kínjai is azért kerülnek el, mert a transzcendens gyökereitől elszakított embert társadalmi-történelmi meghatározottságában fogja fel. Átéli és megszenvedi az emberi kapcsolatok torzulását, kiürülését, de nem tartja reménytelennek az okok felkutatását és megszüntetését. Ez a keresés számára nemcsak hősi gesztus, a hiábavalósággal is dacoló akarat önvigasztalása, hanem próbára tevő vállalkozás, amelyet az igazol, hogy az értelmet meg is lehet találni. A halál gyógyíthatatlan fájdalmát magába fojtja. Művészetének terepe, fölfedezéseinek közege a társadalom, még pontosabban az ifjúságát megrabló, életével játszó, százezreket prédául vető magyar fasizmus világa. Ennek valóban nem volt értelmes célja, s ennyiben — a felszínen — az abszurditás jellemzi. A törvényeinek alávetett emberek szokásainak, félelmeinek, gesztusainak képtelensége mégsem öntörvényű. Egyáltalán nem irracionális. A létezés eredendő bűneivel, ösztöneink gonoszságával, a rossz időtlen mitológiájával sem magyarázható. Abszurditásának látszatai mögött ésszel megragadható okok lappanganak, s ezek, ha értünk az álcázott összefüggések finomabb analíziséhez, felderíthetők. Erre tesz eredményes kísérletet a *Tóték* írója, akinek művészi eszközeit ezen az alapon, szemléletének specifikumaiból származtatva hasonlíthatjuk össze az abszurd dráma stíláriis-formai fegyverzetével.

De ez a viszonyításnak csupán egyik oldala. A másik a hagyományos drámai építkezéshez méri a tragikomédia modelljét. Örkény darabja ugyanis közbülső pozíciót foglal el. Nem egészen abszurd és nem is realista színmű. Más szóval: nem az irreális síkjába emelt parabola, s nem szokványos cselekményű történet. Utóbbival gyakran találkozunk. A másik típus darabjait jóval kevésbé ismerjük, indokolt tehát erről szólnunk. A parabola alapvető jellegzetessége, hogy nem kívánja a valóság illúzióját kelteni. Életszerűség helyett lényegre tör. A lényeget pedig néhány magatartástípus ütköztetésével, kristálytisztára csiszolt gondolatok szembesítésében kívánja megragadni. Emberek helyett a szerzői szándékot közvetítő képletek konfliktusával dolgozik, és csak nagy ritkán engedi felderengeni az elvontságok alatti hús-vér világ színeit, egyéni árnyalatait, gazdag sokféleségét.

Az abszurdok technikája új erőt kölcsönöz ennek a megkoptott kifejezőmódnak. Ők is a lényeget akarják érzékelhetővé tenni, az esetlegességek látszatvilága alól felszínre hozni. Rájöttek azonban arra, hogy szándékuk hatásosabban valósul meg, ha nem pusztá jelzéseket mozgatnak. Ezért térnek vissza látszólag a valóság szféráiba, ahol a parabolát határhelyzetekben egyénített szereplők sorsa táplálja érdekességgel, ínycsiklandó bizarrsággal, ideg- és elmefrissítő ötletekkel. Örkény nagyszerű találata, hogy felfedezéseinek egyenértékű művészi kifejezésére sem a hagyományos vígjátékot, sem a csupán elvontságokkal operáló parabolát, sem pedig az értelemtagadó abszurditást nem tartotta alkalmasnak. Viszont mindháromból kiszűrte és szerves egységű kompozícióba sűrítette a céljaihoz illő mozzanatok. Szeret játszani, meghökkenteni, nem mindennapi módon mulattatni. Kedveli a meglepetéseket, a művészet megújuló lehetőségeit, a soha-meg-nem-elégedés lendületét. A folytatás rutinját megveti, a kísérletezés kalandját üdvözlí. „Más ember úgy csinálja, hogy fiatalon körüljárja a maga parcelláját a világból, és megkeresi a hozzáillő formát, a stílusát. Ettől kezdve ily módon ír jót, rosszat, remeket, ki, mikor, hogy. Úgy mondjuk: magára talált. Hogy én miért

nem találtam magamra, arról sejtelnem sincs. Talán csak nem akartam.” Az önironikus jellemezést nem kell cáfolnunk. Maga az író felel rá a *Tóték* párizsi bemutatója után a *Le Monde*-nak adott nyilatkozatában: „Azt akartam bemutatni, hogy vígjátéki, méginkább bohózati stílusban hol húzódnak az erkölcsi szenvedés határai; a delírium milyen fokáig feszítheti az elnyomó a hűrt; meddig mehet az elnyomott kábult bele-törődése; s hol van a telítettségnek az a foka, ahonnan nincs tovább. A kétségbeesésbe taszított, megalázott, méltóságában megcsúfolt ember minden reakcióra képes, még a legbátrabbra is. Így jutunk ki a barikádokra.”

S így értjük meg a kísérleteiben újra meg újra magára találó író játékba rejtett igazságát.

DERSI TAMÁS

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZAUDER JÓZSEF

A FELVILÁGOSODÁSKORI IRODALOM KUTATÁSÁNAK LEGÚJABB EREDMÉNYEI ÉS PROBLÉMÁI*

(RÖVIDÍTETT ELŐADÁSSZÖVEG)

Az 1966 utáni eredmények alig többek kezdeményeknél. Mert az akadémiai nagy Irodalomtörténet 3. kötete 1965-ben jelent meg, s a következő évben vitatták meg kritikákban, az Irodalomtörténeti Társaságban, az Irodalomtudományi Intézetben külön hozzászólások formájában is. A kötet és a viták anyaga azokat is befolyásolta, akik régebben elkezdett gondolataikat folytatva adták ki 1966 után tanulmányaikat, s természetesen befolyásolta a kötet szerzőit is. Ily módon az 1968-i vita, az 1969-i különszám csak része ennek az 1965–66-tól datálható folyamatnak. Hogy csakugyan egy harmadik izületté is váljék a magyarországi felvilágosodás irodalmának kutatásában, az az állami s társadalmi szervek és a kutatók egyetértésén, egyet akarásán fog múlni, így ez illusztris Társaság is.

Ha a fejlődés 2. mozzanatát az akadémiai Irodalomtörténet Pándi Pál szerkesztette 3. kötetével jelöltem, az első lépés, az úttörő érdem kétségkívül Waldapfel József nevéhez fűződik, az 1954-ben megjelent felvilágosodás-monográfiához s az akkori eleven kutatásokhoz. A fejlődésnek kutatásaink és feldolgozásaink terén ma már jól kivehetőek a szakaszai: az első az 50-es évek első felére tehető, a második a 65-ig eltelt kb. 10 évre, a harmadik jelentkezésének pedig pár éve lehetünk tanúi.

A személynevek csak a szélesebb körben folyó és lassan intenzívebbé váló irodalomtörténetírói munka exponensei. Az 1954-es monográfia körül, mintegy 55-ig, éppúgy jelentős kollektív és egyéni vállalkozások biztosították a fejlődést

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság miskolci vándorgyűlésén, 1969. október 18-án.

magát, mint ahogy csakis ilyen jellegű, de kiszélesülő és elmélyültebb kutatások, kiadások konvergáló tanulságai készíthették elő az akadémiai Irodalomtörténet teljesebb, árnyaltabb szintézisét. Nyilvánvaló, hogy az 50-es évek első felében készült kritikai kiadások nélkül, a Magyar Klasszikusok sorozatában megjelent felvilágosodás kori tárgyú kötetek nélkül, a Nagy Magyar Írók sorában kiadott monográfiák nélkül, egyáltalán az újjászervezett Irodalomtörténeti Társaság keretében folyó komoly irányító és szervező munka nélkül nem beszélhetnénk a felvilágosodás magyar irodalmának az 50-es évek elején fel lendülő kutatásáról. Igaz, szakszerűség, eszmetörténet, esztétikai szemlélet tekintetében ez a sokfelé folyó, eleven munka egyenetlen volt, a rendkívül gondos és a későbbieknek például szolgáló kritikai kiadások mellett felületes, átgondolatlan, vulgarizáló vagy dogmatikus szemléletű tanulmányok is megjelentek, a viták pedig ritkán vezettek komoly szakmai eredményekhez. Mégis, ez az értékelő és népszerűsítő, kutató és feldolgozó munka alapozta meg, máig eredményesen, a korszak marxista szemléletű kutatását. A mai helyzetből visszatekintve, amikor Waldapfel monográfiájának számos részletkérdését helyesebben látjuk, és az általa kijelölt elvi kérdéseket is dialektikusabban, történetiben, több valóságtartalommal fogjuk fel, azt kell mondanom, hogy Waldapfel érdeme kiemelkedően nagy volt, és hogy ezt most sem árt hangsúlyoznom.

Sajátságos, hogy a könyvről szóló három terjedelmes szakbírálat majdnem megelégedett arról, hogy Marton Józsefnek egy 1900-ban megjelent s a magyar enciklopédiákat tárgyaló monográfiája, valamint Zoványinak a teológiai felvilágosodást tárgyaló könyve után Waldapfel nevezte először, de tudománytörténetileg korszerűen és hitelesen felvilágosodásnak ezt a korszakot, és hogy következetes elvi alapú szintézist adott róla. Ezt az érdemét leginkább Barta János látta meg, az It-ben, 1955-ben megjelent kritikájában. De sem ő, sem én, aki ugyanez évben adtam ki részletes kritikámat, sem Baróti Dezső, aki 1956-ban közölte a magáét, nem figyeltünk fel arra, mily polemikus éllel fordult szembe Waldapfel a fogya-

tékos elvi alapú „felújulás kora” tézissel, és mégis mily precízen igyekezett összekapcsolni a felvilágosodást a nemzeti mozgalommal. E polémia azonban fogalmainak szabatosága ellenére az alapelvek szűkítésével járt együtt, akkor is, ha Waldapfel egyáltalán nem kívánt lemondani a korszak teljes irodalmának birtokbavételéről, tehát a nemzeti mozgalom felméréséről sem.

A könyv bírálataiban merültek fel először azok a problémák, interpretációk és javaslatok, melyek azután a további kutatásokat óhatatlanul befolyásolták. Érdemes tehát visszatekintenünk rájuk.

Először Barta János mutatott rá arra, hogy a szélesebb nemzeti mozgalom nem érvényesül eléggé a szintézisben, s aláhúzta, hogy a nemzeti kultúra teremtésére irányuló törekvések nem álltak mindig kapcsolatban a felvilágosodás ideológiájával. Kérdés azonban, mi akadályozta meg Waldapfelt abban, hogy a nemzeti mozgalomra is érvényesebbé tegye szintézisét? Azt, amit Barta a kis- és középnemesség kultúrateremtő erejéről mondott ellenérvként, nem szögezhetjük Waldapfel ellen, mert ezt tudta s alkalmazta ő is. Az sem áll mindenestül, hogy a népi kultúra iránti érdeklődés, a régiség kultusza, de főleg a nyelv felfogása, élete és funkciói érintetlenül maradtak volna a felvilágosodástól, ennek rációjától. Barta szavaiból az derül ki, hogy Waldapfel a nemzeti mozgalom iránti szűkkeblűsége miatt hibázott. Úgy gondolom azonban, hogy ez a bizonyos fokig csakugyan fennálló belső aránytalanság más okból ered, következménye csupán valaminek, amit Barta is, a másik két bíráló is pedzett, megközelített, de nem mondott ki.

Termékenyebb volt Bartának az a kritikai megjegyzése, hogy Waldapfel a kort teljesen elszakítja a múlttól — ezt a futólagos észrevételt aztán Baróti részletezte kritikájában. De Barta ezúttal is úgy vélte, hogy Waldapfel a szélesebb nemzeti mozgalom elhanyagolása miatt nem méltatta a múltból átvezető szálat. Úgy gondolom, más miatt történt ez így.

És ugyancsak Bartának azok a megjegyzései, melyek az érzelmi erők felszabadulásával, az emóciókkal kapcsolatban

tettek szóvá komoly hiányokat, jóval termékenyebbek lehettek volna, ha az érzelem felszabadulását, a szenvedély kultuszát éppoly erősen hozzákapcsolja a felvilágosodás ráció-fogalmához is, mint a nemzeti mozgalomhoz.

Ha Bartának így alapvetően a nemzeti mozgalom elnagyolása miatt támadtak kételyei a szintézis teljessége iránt, nem indokolatlanul; jómagam inkább a korszak felső határának kérdését, a kompozíciónak ebből credő következetlenségét és leginkább a szentimentalizmus, a ráció és a klasszicizmus viszonyának kidolgozatlanságát tettem szóvá, inkább a felvilágosodás fogalmának elégtelensége körül sejtetve a szintézis elvi alapozásának szűkösségét. Baróti Dezső, megismételve Bartának a nemzeti mozgalom oldaláról felvetett kételyeit, azzal hozott újat, hogy majdnem ki is mondotta: a könyvet a felvilágosodás általános fogalmával kapcsolatban érheti igazán kritika. S igen helyesen utalt arra, hogy „nem feltétlenül” reakciós szellemtörténeti konstrukció „felvilágosodásról beszélni ott, ahol ez még esetleg vallásos elemekkel keveredik”, vagyis a mi felvilágosodásunk kezdeteit számíthatjuk már a század közepétől is, hiszen fokozatok, állomások vannak a fejlődésben. (Sajnálom, hogy a tavalyi vitán éppen ellenkezőleg nyilatkozott, tagadva a protestáns és katolikus egyházi körökben már az 1730-as évektől megnyilatkozó, Esze Tamástól bizonyított felvilágosodás jelentőségét.) Ugyancsak ő hangoztatta nyomatékosan a magyar felvilágosodás nemzetközi kapcsolatait, az európai fejlődéssel való összefüggései intenzív feltárásának szükségességét.

E három szakbírálatról azért szóltam részletesebben, mert nemcsak kritizáltak: a továbbhaladás néhány követelményét is megfogalmazták, és ezzel a kutatás következő szakaszába mutattak előre. Ámde akár a nemzeti mozgalom, akár a stílusirányzatok, akár az időbeli határok felől hoztak fel ellenvetéseket, lényegében még nem haladták meg a szintézis eszmei rendjét, mivel maguk is elfogadták Waldapfel meghatározását a felvilágosodásról, melyet Baróti is csak túlságosan elvontnak nevezett; és azonos platformon belül maradva bajos is meghaladni

egy szintézist. A viták sorsa is rendszerint ez — ami tovább vezet, az nem a vita, nem az elvi döntés, hanem a gyakorlat. Persze Barta utalásai arra, hogy a nemzeti mozgalom jóval szélesebb volt a Waldapfel szerinti felvilágosodott mozgalomnál, implicite magukban foglalták a felvilágosodásról adott meghatározás szűkös voltát is, ezt azonban Barta sem mondta ki, sőt elfogadta s leírta ő is mint a felvilágosodás definícióját az emlékezetes engelsi szavakat. Csakhogy Engels egész pontosan véve nem azt mondja, hogy a felvilágosodás közvetlenül a forradalomhoz vezet, hogy a kettő valamiképp azonosítható volna egymással, hanem azt, hogy azok, akik a forradalom számára világosították fel az elméket, maguk is forradalmian léptek föl, vagyis ezeknél a kritika szélsőséggessé vált, s átcsapott a gyakorlatba. Waldapfel ezt az idézetet vette alapul a felvilágosodás meghatározásához, és nemcsak ő, hanem a vitatkozók is mellőzték, mit mondott el Engels ugyanott arról a metafizikus gondolkodásról, mely még Locke nyomán is uralkodó maradt a 18. század folyamán mint a világos, józan emberi ész kultusza. Nyilvánvaló, hogy a forradalmian fellépő forradalmi gondolkodók csak egy részét, kisebb csapatát alkották azoknak a felvilágosodottaknak, akik a világos józan ész kultuszát hirdették, e rációt művelték, s nem jutottak el a dialektikáig. Ha a táborn az élcsapattal azonosítjuk, eltakarjuk a valóságot.

Az engelsi meghatározás után Waldapfel azt írta könyvében, hogy „ez a következetes, harcos, mindenre kiterjedő racionalista kritika a magyar felvilágosodásra is jellemző”, s ezzel még tovább túlozta azt, amit az Engels-idézet értelmezésével mondott ki. Nos, ebből a túlzásból, a felvilágosodásnak valami forradalmi élcsapattal és ennek racionalizmusával való azonosításból ered a szintézisnek nemcsak nem teljes volta, hanem itt-ott teherbírásának gyöngesége is. Waldapfel, az irodalomtörténész nagyon is jól látta — elvileg és gyakorlatilag egyaránt — a nemzeti mozgalom súlyát, vitathatatlanul helyesen kapcsolta össze a felvilágosodást a nemzeti mozgalommal, de Waldapfel, az ideológus, úgy határozta meg a felvilágosodást, mint a forradalom eszmei előkészítését: ebből következik tehát egyrészt

a jakobinus mozgalommal meghúzott felső határ, másrészt a múltba visszavezető szálak elvagdálása, harmadrészt a ráció és szenzibilitás dichotómiájának fenntartása, melyet sajnos a bírálatok sem oszlattak el elvi-elméleti határozottsággal. Ez utóbbira azonban jegyezzük meg, hogy — mint Jean Fabre írja *Lumières et Romantisme* c. nevezetes 1963-i kötete bevezetőjében — 1946-ban még Paul Hazard is a hidegfejű racionalisták és az érzékeny lelkek oppozíciója vagy egymásrakövetkezése rendjében alakította ki a 18. századi gondolatról szóló nagy művét, s így ettől a merevségtől a magyar tudomány sem maradhatott mentes. Annál is inkább nem, mert Szerb Antal két évtizeddel korábbi nagyhatású irodalomtörténete éppen eléggé beszuggérta — a teljesen hagyományos Felújulás korszakelnevezésen belül — azt a tetszetős tételt, hogy e felújulásnak szellemi okai a felvilágosodásban, lelki okai pedig a preromantikában, vagyis amott a rációban, itt meg az érzelmi, sőt ösztönös tendenciákban keresendők.

Így tehát az a tény, hogy a nemzeti mozgalom tárgyalása nem érvényesült kellőképp a szintézisben, nem annak tulajdonítható, hogy a felvilágosodás fogalma alkalmatlan volna a korszak legtöbb jelenségének szintetizálására; sem pedig a nemzeti mozgalom ab ovo történő elhanyagolásának: hanem mindenekelőtt annak, hogy ha valami nem felelt meg annak az axiómának, mely szerint a felvilágosodás a polgári forradalom előkészítése, arra mindjárt kevesebb hangsúly is esett, lehetett pedig a valóságban igen jelentős szerepe is.

A felvilágosodás így maga is kissé monolitikusan rendező elvvé változott át, és annak az észnek az ítélőszéke, mely körül Engels a szerényebb „józan ész” és a forradalmi dialektika árnyaltabb együttes egészével jellemezte a felvilágosodást, Waldapfelnél inkább valami egyoldalú, vagyis nem eléggé energetikus racionalizmussá szürkült.

Waldapfel könyve e polemikus állásfoglalással is teljes jogába iktatta a kornak egy tudománytörténetileg szinte mindenütt elfogadott és igazolt rendezési elvét, nevét is ő tette elfogadottá, és valljuk meg, ha fogytékosan, ha hibákkal is, könyve éppen

logikus egysége, zártsága miatt felért egy felfedezéssel és a felfedezett terület első feltérképezésével, valóságos utak, kapcsolatok, mély összefüggések máig érvényes megállapításával. S tegyük hozzá, hogy éppen ez a viszonylag szűkebb értelmezésű felvilágosodás-fogalom, melyből a könyv számos hibája levezethető, éppen ez az alapelv válthatott ki termékeny távlatba mutató polémiát, mely egybehangzóan az alapok kiszélesítését, az emocionális kultúra, a költő-egyéniségek jóval finomabb, árnyaltabb és komplexebb vizsgálatát, a stílusirányok kutatását és a nemzetközi összefüggések tanulmányozását követelte, és ezzel Waldapfel úttörő művén legjobb eredményeinek megőrzésével kívánt túlhaladni.

Amikor ezek a bírálatok megjelentek 1955-ben és 56-ban, a kutatómunka első periódusa lezárulni látszott, nemcsak Waldapfel szintézisével és ennek megvitatásával, mely a továbbfejlesztést követelte, hanem jól elindított és gazdag eredményeket hozó szövegkiadásokkal, monográfiákkal, részlettanulmányokkal. A magyar felvilágosodás irodalmának legalább három nagy alakja így módon végre méltóképp bekerült nemzeti köztudatunkba: Bessenyeiről több igen színvonalas tanulmány mellett két monográfia is megjelent, Batsányi kritikai kiadása 1953-ban indult el a legfontosabb kötettel, melyet Keresztury-nak és Tarnainak több, eszme-, kritika- és stílustörténet szempontjából úttörő tanulmánya kísért, 1955-ben pedig – Julow Viktor és Kéry László gondozásában – megjelent Fazekas műveinek kritikai kiadása is. Ekkor vagy később Bessenyei, Batsányi és Fazekas műveit a Magyar Klasszikusok sorozat is kiadta, és 1955-ben napvilágot látott az első nagyigényű, tudományos és igen szép Fazekas-monográfia is Julow tollából. 1953-ban tette közzé az Akadémia Pálóczi Horváth Ádám igen fontos dalgyűjteményét Bartha Dénes és Kiss József mintaszerű kritikai kiadásában. Ezeknek és más szövegkiadásoknak jelentősége nem becsülhető eléggé, csakugyan sok évtizedes mulasztást pótolnak, és az, hogy tanulságaik az azóta egyre sivárabbá váló magyar középiskolai irodalomoktatásban még mindig

jelen vannak, elég jelentős hatásról tanúskodik. 1954–55-ben megjelent Gálos Rezső Szentjóni- és Kármán-monográfiája, Némédi Lajosnak kitűnő Kármán-kiadása is a Magyar Klasszikusokban, és ez a sor, melyhez sajnos csak kevés Csokonai tanulmányt, ill. kiadást tehetek hozzá] — elsősorban Waldapfel és Vargha Balázs alapvető értekezéseit — bővíthető ugyan kisebb tanulmányok tucatjával, de a lényegét illetőleg teljes talán. Az a tény azonban, hogy a jakobinus mozgalom és az irodalom kapcsolatát irodalomtörténészeink alig-alig vizsgálták meg mélyebben, pedig Benda Kálmán nagyszerű forráskiadványának kötetei 57-ig megjelentek, máris komoly mulasztásra figyelmeztet.

Ebben az eleven kutató és kiadó tevékenységben megmutatkozott Waldapfel szervező szerepe is, aki igazán nem volt szűkkeblű a nemzeti mozgalom jeles szerzőinek kiadatása iránt. Az Orczy, a Bessenyei és a Csokonai kritikai kiadást — noha gondjukat hivatalossá tette — mégsem sikerült elindíttatnia. Bóka László *A magyar tudomány tíz éve* című kollektív összefoglalásban beszámolt a magyar irodalomtudomány 10 esztendejének eredményeiről, problémáiról és feladatairól (It 1955/4), és az eredmények között említette kiadott vagy folyamatban levő kritikai kiadásainkat. Az általa említett 10 író mindegyike megjelent máig, részben vagy egészben, Adytól és Balassitól Rimayig, csak egyetlen nem, pedig Bóka 1955-ben úgy jelentette be, mint folyamatban levőt: s ez a Csokonai-kiadás volt. Máig sem jelent meg belőle egy kötet sem. Erre még visszatérek.

A Kazinczy-, Berzsenyi-, Kisfaludy Sándor- és Kölcsey-kiadások és tanulmányok inkább 1960 körül s az után jelentek meg (bár a Kölcsey-válogatás elég hamar kiadatott a Magyar Klasszikusokban, és a Parnasszus-sorozatban a teljes Berzsenyi is megjelent 1956-ban), ezek javarészával azonban az 50-es évek végére eső eredmények keretében célszerűbb foglalkoznunk.

Az 50-es évek derekáig a két-három kritikai szövegkiadáson kívül csupa portrémonográfia és Waldapfel átfogó, eszmei szintézise jellemezte a kutatómunka műfaji megoszlását, s ez a

helyzet sokszor adott okot jogos kritikára. Eszmei, fogalom- és stílustörténeti folyamatot, irodalmi életet, kritikát, műfajokat jellemző tanulmányok alig láttak napvilágot; ami volt, az csak a kitűnő Batsányi-kiadás nyomán vagy esetlegesen jött létre — így a bukaresti Akadémiai Kiadónál Jancsó Elemér nagyjelentőségű kötete az *Erdélyi Nyelvművelő Társaság Iratairól* (1955). A kettősség, mely az egyetlen eszmetörténeti szintézis és a majdnem mindig portrék képtárává alakuló kutatások viszonyából alakult ki, semmiképp sem volt már egészséges. Ez a kettősség nemcsak módszertani igénytelenségre mutatott, hanem hovatovább azt is gátolta, hogy a kutatás abba az irányba fejlődjék tovább, melyet az ismertetett kritikák villantottak fel.

Kétségtelen, hogy a kutató és feldolgozó munka az 50-es évek közepétől a 60-as évek közepéig differenciáltabbá és ugyanakkor színvonalasan szakszerűvé, elmélyültebbé vált, és ha egyenetlenül, ha nem is teljes következetességgel, újabb és a korábbiaknál súlyosabb eredményeket hozott. Ha ezeket mint továbbépíthető, megszilárdítható és kiszélesíthető, sőt intézményesíthető eredményeket akarnám jellemezni, azt mondanám, hogy végre előbb indultak el bizonyos új irányban a kutatások, és csak utóbb kezdtek el gondolkozni azok intézményes megszervezéséről. Mert baj van az irodalomtudomány életében, amikor már felülről, döntésekkel szükséges elindítani olyan kutatásokat, melyeknek maguktól, spontánul is folyniuk kellene, a tudomány belső problematikájának, ellentmondásainak, korszerűsödésének parancsára. Most szerencsésebb helyzet alakult ki. Az 50-es évek második felében s a 60-as évek elején előbb indult el pl. a kritikátörténeti vizsgálódás (Bán Imre, Tarnai Andor, Tóth Dezső, Wéber Antal és mások tanulmányaiban), mint a kritikátörténetet intézményesítő tervezgetés; és előbb indultak el, ha egyenetlenül is, azok a műfaj történeti kutatások — Wéber Antal regénytörténetére, Solt Andor dramaturgiai monográfiájára, Mezei Márta tanulmányaira gondolok —, melyek ma már ezek programszerű továbbépítését is, pl. a líratörténettel, lehetővé teszik; Bóka László, Kabdebó Lóránt, Kovács Győző és mások, így jóma-

gam korai kutatásai indították el a szentimentalizmus elemzésével a stílusirányok behatóbb vizsgálatát; Baróti Dezső, Kardos Tibor, Kocztur Gizella, Windisch Éva és Wéber Antal szélesebb ívben, újabb anyag felfedezésével is, emelték magasabbra ezt az ágot. Wéber 1967-ben az ItK-ban már érettnék látta az időt néhány elvi következtetés levonására, és Barta Jánosnak az akadémiai Irodalomtörténet III. kötetéről írt kritikája (ItK, 1966) már nemcsak úgy dicsérte meg a stílustörténet alkalmazását, mint új vívmányt a marxista irodalomtörténet-írásban, hanem még teljesebb kiaknázására buzdított. Hogy ő is, Wéber is leszögezte azt, hogy az irodalmi fejlődést mégsem lehet tisztán stíluskategóriák szerint értelmezni, sőt az esztétikumtörténet felől közeledve a stílustörténeti elvhez, a helyzet egyértelműsége annál inkább illúziónak mutatkozik (Barta, 457.), az a marxista szemlélet kritikus álláspontjára vall. Egy ilyen előbb elindult marxista stílustörténeti kutatás alapozta meg a Gondolat Kiadónak a 60-as évek legelején megjelenő Izmusok-sorozatát is. És ugyanígy: ha ma már intézményes sajtótörténeti kutatásokról beszélhetünk, az nem kis részben Kókay György korábban elkezdett, széles körű monografikus munkálatainak köszönhető. És a most már erősen kibontakozó összehasonlító irodalomtörténeti kutatómunka is támaszkodhatott azokra a jelentős kezdeményekre, melyeket a Batsányi-kiadás vagy a Fazekas-kiadás kapcsán értek el fokozatosan, vagy Képes Géza, Némédi Lajos és mások, így jómagam korábbi ilyen jellegű tanulmányaira, melyek szinte kivétel nélkül 1955 után, a 60-as évek elején születtek meg.

A művelődés- ill. tudománytörténeti, újszerű vizsgálódások nagy jelentőségéről Mátrai Lászlónak, Tarnai Andornak, Mezei Mártának, Angyal Endrének és Szuromi Lajosnak módszertanilag komplex kutatásai győzhettek meg. Egy-egy korszak történetiszemléletét, a hagyományokhoz való viszonyát vagy egy nagy író egész műveltségi készletét jellemezni — mint legutóbb Lukácsy Sándor tette Kölcseyről — kétségtelenül úttörő vállalkozás.

Tegyük hozzá mindehhez, hogy nagy szerzők, mint Besse-

neyi, Batsányi és Kölcsey eddig teljesen ismeretlen és nem is jelentéktelen szövegeinek felfedezése és kiadása vagy egy magas szinten megújuló hagyomány keretében az Apáczai Csere Gimnázium Horvát István-kiadása, a Kölcsey Gimnázium Földi- és Bessenyei-kiadása eddigi képünket a szerzőkről nemcsak teljesebbé, hanem markánsabbá, velősebbé, igazabbá is tette. Ez időre esik néhány klasszikusunk összes műveinek Parnasszus-beli kiadása is (Kölcsey, Katona) és a Kazinczy-levelezésnek újabb kötettel való megpótolása.

Ebben a mozgalmasabb, összetettebb, árnyaltabb összképben már arányosan helyezkedtek el a portrémonográfiák. Számuk talán nem sokkal több, mint a korábbi időszakban, tudományos megbízhatóságuk, teljességre törő és marxista módon elemző szemléletük azonban jóval a korábbi termés fölé emeli ezeket. Fenyő István Kisfaludyja, a Magyar Klasszikusokban megjelent nagy terjedelmű Kazinczy vagy Merényi Berzsenyije mellett azonban nemcsak emlitem, hanem hangsúlyozni szeretném a szerényebb formában megjelent, de kutatási eredményeik, esztétikai koncepciójuk miatt alapvető kismonográfiákat, mint Biró Ferencét Péczeli Józsefről, Kabdebó Lórántét Dayka Gáborról. S nem kis számban születtek jelentékeny íróportrék kisebb tanulmányokban is, így pl. Rádayról és Baróti Szabóról Rónai Györgytől, Mátyásiról Kiss Istvántól, Daykáról Lőkös Istvántól, Fodor Gerzsonról Juhász Bélától stb. Ami például Waldapfel könyvében annak idején csak pár sornyi utalás volt Aszalay Szabóról, az ma már Dömötör Sándor kutatásai révén önálló tanulmánnyá kerekedett.

Mindez együttvéve az irodalmi élet vizsgálatának újabb sikereiben csapódott le, és merem mondani, hogy Jancsó Elemér kiadványai, Bodolay Géza diákkörökről írt monográfiája, Dezsényi Béla és Kókay György sajtótörténeti dolgozatai, Fülöp Géza, Léces Károly, Somkuti Gabriella könyv- és könyvtártörténeti írásai, Dümmerth Dezső műveltség-történeti kutatásai alapján már az irodalmi élet egyes összetevőinek szervezett kutatását is ki lehetne alakítani. Ezek a tanulmányok ugyanis nemcsak új ismereteket nyújtanak, hanem az egy-egy

személyiség, folyóirat, irodalmi kör vagy könyvtár körül lezajló gondolatcsere, vita feltárásával az irodalmi fejlődés eddig szinte teljesen elhanyagolt közönségtörténeti vetületét dolgozzák ki, ennek szervezett folytatása híján pedig irodalomtörténetünk nem tud igaz képet adni hagyomány és haladás viszonyáról sem.

Csak ilyen légkörben, a módszerek ily differenciálódása révén következhetett el az a néhány nagyszabású kísérlet, mely már a maga komplex együttségében ragadta meg az író-egyéniséget valamely korfordulón, széles kontextuson belül elemezve a műveket a kor eszméivel és stílusával pontos összevetésben. Az a típusú értekezés, mely a totalitást nem leíró és szukcesszív, hanem elemző és szinkron mozzanatokban keresi, nem mondva le az értékelésről sem, kétségkívül a legmagasabb igényű, és közel jár ahhoz az eddig teljesíthetetlen követelményhez, hogy valódi korszakmonográfiát írjunk megújult és differenciáltan kialakult módszereink egyesítésével, egyaránt eleget téve az egyéni műalkotás történelmi, esztétikai, eszmetörténeti és összehasonlító vizsgálatának. Révész Imre Sinai Miklósról szóló társadalomtörténeti — de sok mindent koncentráló — monográfiája (1959) és Horváth Károlynak egy korfordulót egy nagy alkotó és kortársai együttmozgásában, stílusaik szerint és tüzetesen feldolgozó nagymonográfiája (*A klasszikából a romantikába*; 1968, de részletei már 63-ban megjelentek) már ilyen jellegű művek. S megnyugtató tudni, hogy legalább 4–5 hasonlóan komplex igényű, alapos monográfia van készülőben a korszakról.

Nos, mindezek az eredmények tették lehetővé az 1965-ben megjelent újabb szintézis elkészítését. Igaz, hogy ennek szintetizáló teherbírását az a típusába vágó s megint csak újabb eredmény-sorozat kezdte el kipróbálni, melyet az összefoglaló magyar irodalomtörténetekben látunk. A Gondolatnál megjelent színvonalas magyar irodalomtörténet (1957-től már a harmadik kiadásban) és az ugyancsak több kiadásban, sőt idegen nyelveken is elfogyott *Kis Magyar Irodalomtörténet* tartozik ide.

De vajon csakugyan eredmények-e ezek mind? Nemcsak a műszereink finomodtak-e ki? Végre is csak az a munka tekinthető tudományos eredménynek, amely a problémát nemcsak felveti, hanem meg is közelíti azt vagy meg is oldja. Eltekintve most attól, hogy az irodalomtudomány művelésében a műszer maga is eleven része az eredménynek, hiszen mint módszer a tárggyal való birkózásból születik meg, akár azt nézzük, milyen körülmények között folyt e 10 évben a kutatómunka, akár azt tekintjük, hogy az 1955–56-ban elhangzott kívánalmakhoz, kritikákhoz képest mit oldott meg ez a sok és sokféle tanulmány, nyugodtan igennel felelhetünk. A produkció tekintélyes részét az MTA Irodalomtörténeti Intézete gondozta nagy felelősségtudattal: a legnagyobb mértékben együtt dolgozott az ország legkülönbözőbb fórumain, állás-helyein, intézeteiben dolgozó szakemberekkel. Az *Irodalomtörténeti Füzetek* első negyven száma közül – s e negyvenet én szerkesztettem – nyolc 18. századi, illetve felvilágosodás kori tárgyú jelent meg, egyik sem intézeti tag tollából. Az *Irodalomtörténeti Könyvtár* című rangos monográfiasorozatban sem intézeti tagok írták a felvilágosodás koriakat, a legutóbbi kivételével. Az *Itk* pedig, bárki szerkesztette is, az ország minden kutatóját egyaránt foglalkoztatta. Sajnos, megszüntették az *Irodalomtörténet* című folyóiratot, a befejeződő *Magyar Klasszikusok* sorozata helyére még nem lépett egy újabb és a tudományágat szintén fejleszteni képes népszerű sorozat, és nemegyszer szóba jött az a gond is, hogy az egyetemek publikációs lehetősége minimálisra csökkent. (A debreceni és pesti kiadványok így is fontos eredményeket hoztak.) A helyzet tehát – szigorúan a 18. századi és felvilágosodás kori kutatásokat tekintve – korántsem volt teljesen kedvező, nem volt olyan jó, amilyen lehetett volna. Ez kiderül, ha egy kis statisztikát csinálunk arról, hogy az egyes szakorgánumok mily mértékben vállalták fel a 18. századi s kiváltképp a felvilágosodás kori irodalom kutatásának ügyét. Ez a statisztika elszomorító. A *Könyvszemlé*ben pl. – pedig Dezsényi Bélának, Donát Reginának, Kókay Györgynek, Somkuti Gabriellának és másoknak kisebb-na-

gyobb írásai az érdeklődés meglétéről vallanak – bizony rendkívül kevés 18. századi témájú dolgozat jelent meg. Ha pedig a kifejezetten irodalomtörténeti szakfolyóiratokban, illetve a 60-as évek elején magára maradó *ItK*-ban – melyre a kiemelten kezelt 20. századi kutatások periódikus-rendszeres közreadása is ráterhelődött – nézzük át a tartalomjegyzéket, a kép alig lesz vigasztalóbb. 1955-től 62-ig az *Irodalomtörténet*ben elvétve fordulnak elő felvilágosodás kori témájú tanulmányok, az *ItK*-ban pedig az évfolyamonkénti átlag 15 tanulmányból csak egy esik erre a korszakra. Javulás, ha ingadozva is, csak 1963-tól látható, ennek évfolyamában 4 tanulmány foglalkozik a felvilágosodással a 24 közül, 64-től 67-ig az átlag megint visszaesik a 15-ről 1-re, 67-ben azonban hat értékes dolgozat lát napvilágot, és 69-ben végre a 23 íves gazdag tartalmú különszám. A 63-tól kezdve különösen érezhető emelkedés tehát mint eredmény e nem teljesen kedvező helyzetű és a privilegizált 20. és 19. századi kutatások mellett háttérbe szorított tudományterületen valóságos fejlődésre mutat. De a fejlődés, mondhatnánk, nem mindig jár együtt a fennálló problémák megoldásával. Említettem már, hogy a műszerek finomodása tudományterületünkön eo ipso problémamegoldás is, mert új szempontot, differenciáló megközelítést, a régibb felfogás meghaladását is jelenti többnyire, gyürkőzést az anyag újjáinterpretálásáért. De tételesen is: több olyan probléma, mely az ismertetett bírálatokban pusztán problémafelvetés volt még, a megoldódás útjára került. Először is az akadémiai Irodalomtörténet III. kötetében korszakunk méltán hordozza már a *Felvilágosodás és a megújuló nemzeti mozgalom* kettős címét, és meggyőzően terjeszti ki határát az 1820-as évekig, amikor is – ezt én már alig érzem vitathatónak – a romantika áttörése (ha nem is megszerveződése) megtörténik. Világos ebből, hogy az a sok kiadás, szövegfelfedezés, értékelő és stílustörténeti tanulmány, műfaj- és művelődéstörténeti vagy összehasonlító jellegű dolgozat, melyet – mint láttuk – többségben a századforduló íróiról, Kisfaludyról és Berzsenyiről, Kazinczyról és Kölcseyről, a szentimentalizmusról és a klasszikából a romantikába

átmenetről adtak ki 1955 és 64 között, explicite is választ adott a felvilágosodás határainak kérdésére; a felvilágosodás fogalmának újabb meghatározása pedig már a szintézis bevezető tanulmányában kiküszöbölni igyekezett a Waldapfelnél még némiképp leegyszerűsített alapfogalmat. A felvilágosodás összefüggéseit visszafelé a 18. század homályosabb évtizedeivel azonban nem tisztáztuk kellőképp a szintézisig, ami bizonyára összefügg azzal is, hogy a latin nyelv jó tudása és szakszerű levéltári kutatás nélkül nem lehetett ezt a feladatot elvégezni. Pedig már a 60-as évek elején is még inkább az akadémiai Irodalomtörténet körüli megbeszélések során gyakran elhangzott, már nemcsak kíváncsi formán, hanem komoly érvek előadásában is (Bán Imre, Windisch Éva hozzászólásaira gondolok), mennyire nélkülözhetetlen a 18. század első felének, illetve latin nyelvű irodalmának a feldolgozása. Erről az 1968-i vita programtanulmányában magam is részletesen beszéltem.

A felvilágosodásnak Waldapfelnél valóban problematikusán összeszűkített területe a nagy Irodalomtörténet III. kötetében elvszerűen szélesedett ki, és ez minden eddigi vállalkozásnál igényesebben és teljesebben tett eleget a fejlődéselvnek is. Említettem, Barta János dicsérte a stílustörténeti vizsgálatok új vívmányának alkalmazását, és serkentett azok fejlesztésére. De tegyük hozzá, ugyanő fedezte fel azt is, hogy a stílustörténeti szemlélet és az esztétikai realizmus attól eltérő felfogása nehezen egyezkedik az anyag birtokbavételén, mintha kedvezőtlenül is szorongatnák egymást. Ha van is ebben igazság, én úgy gondolom, hogy merő tévedés, hamisítás lett volna csak stílustörténeti kategóriákban próbálni meg a rendszerezést, és ugyanúgy kudarcra ítéltetett volna az időfölkötti realizmus kategóriáival mérni fel stílárisan is változó irodalmi jelenségeket; hiszen a stílus, mint a forma, nem külsőség, nem ruhája csak a költészetnek, mint egy merőben iskolás erudíciójú és elavult klasszicista doktrína tanította. A helyes döntés éppen az volt, hogy a szintézisen belül ez a kettősség is növelje azt a gondolati feszültséget, mely — ha nem bontja fel, rontja szét a viszonylagos egységet — minden értékes tudományos alkotás-

nak sajátja. Ezért értek egyet Pándi Pál szerkesztővel, aki a Társaság vitáján, elismeréssel fogadva Barta János értékes kritikáját, hangsúlyozta, hogy „az irodalom jelenségeinek a realizmus felőli megközelítése nem zárja ki sem a stílári vizsgálatot, sem a stílustörténeti kategóriák hasznosítását” (ItK, 1966. 396.).

Nem hiszem azonban, hogy a nemzeti mozgalom értékelését illetően — becsülve s hasznosítva bár történettudományunk eredményeit is — a szintézis sokkal előbbre jutott volna a fennálló problémák megoldásában, mint kellett volna, mint talán lehetett volna. Ezzel is összefügg a kötetet bíráló jeles történésznek, Varga Jánosnak néhány, a népiesség sokkal árnyaltabb értékelését megkövetelő észrevétele. (*Történelmi Szemle*, 1967. 144.) Kosáry Domokosnak és Vörös Károlynak pedig az 1968-as vitán elhangzó kritikai észrevételei, melyek az 1965-ös szintézisre is vonatkoztathatók, igen elgondolkoztatnak, főleg a nemesség és az abszolutizmus, a felvilágosult rendiség és a felvilágosult abszolutizmus viszonylatában, ami a jövőben még inkább kötelezővé teszi a felvilágosodás, a népiesség, a nemzeti mozgalom, a stílusok szintézisét. Ahogy Varga János mondta a népiességről: hogy ti. inkább népiességek azok egy időben; úgy mondanám, hogy felvilágosodások és rendszerré, dominánssá válni nem tudó stílusok élnek itt és érintkeznek, találkoznak egymással egy időben. Világos, hogy a jozefinizmusnak és a Martinovics-féle szervezkedésnek irodalomtörténeti vizsgálatát is sokkal következetesebben és tüzetesebben kellene már elindítani, mint eddig valaha is tettük; Benda forráskiadványa és néhány irodalomtörténeti vázlat nem pótolhatja felvilágosodás és forradalmi gondolat minálunk is bekövetkező, de nagyon szűk mértékben beálló találkozásának irodalomtörténeti és esztétikai feldolgozását.

Ha mégoly sokat adhatnak is pl. a nyelvkérdésről szóló és Norgalmazandó irodalomtörténeti értekezések (mint pl. zsémedié) a nemzeti mozgalom bázisának, célkitűzésének és eredményeinek dialektikus vizsgálatához, e téren szélesítendő ki talán a leginkább kutatásunk, és teendő fogalmilag sokkal

igényesebbé. Majdnem ugyanezt kell mondanom az összehasonlító, az európai összefüggéseket konkrétan kutató vizsgálatokról is, melyeknek eredményei viszonylag kevésbé látszanak meg az új szintézisben. Nem kell magyaráznom, hogy nem hatáskutatásról beszélek, hanem annak a felismerésnek a következményéről, hogy az áthasonítás nyomán a magyar felvilágosodás milyen eredeti választ adott – s nemcsak legnagyobbjaival – az egyetemes európai mozgalomra. Örven detes, hogy a legújabb tanulmányokban – látható az *ItK* különszámából is – ez az elvszerű marxista összehasonlítás jól fejlődik, s egészséges háttérévé lehet annak is, hogy a 18. század jeles cseh, lengyel, orosz, francia, olasz, német kutatóival néhány éve jól eleredt kapcsolatainkból elevenebb dialógus bontakozzék ki, ne csak kissé rideg, kissé protokolláris tanulmánykötetek szülessenek.

Már-már a problémáknál tartok, melyeknek kimondásával a feltétlenül pozitív mérlegnek, ha úgy tetszik: a legújabb eredményeknek is vitathatóságát és gyöngeségét tárom fel, azt, ami persze erős ösztönzővé is változtatható, ha a felelős fórumok megértik a 18. századi kutatás nehéz helyzetét, és változtatnak egy kicsit rajta. Mondottam, hogy míg a felvilágosodás fogalmának átértésében, a felvilágosodás korszaka határainak felfogásában, a stílustörténeti elv óvatos, de találó alkalmazásában, portrék esztétikai jellegű elmélyítésében, új anyagok felfedezésében, művelődéstörténeti összefüggések kimutatásában problémákat megoldó eredményeink születtek 1955 és 65 között, a nemzeti mozgalom irodalmi vetületének kidolgozása és a kellőképpen elmélyült összehasonlítás nem fejlődött annyira; a 18. századi latinság szerepe, a felvilágosodás kezdeteinek kérdése még nem tisztázódott, és ami talán még szomorúbb, teljesen elcsúszott (kivéve a befejeződő Batsányi-kiadást) a súlyos kritikai kiadásoktól. A legutóbb mondott három probléma – nemzeti mozgalom, összehasonlítás és kritikai kiadás – két kivételesen nagy írónknak, Bessenyeinek és Csokonainak mostoha sorsával is illusztrálható. Beszélhet-

nék még persze más magyar felvilágosodás kori írónak feltétlenül szükséges feldolgozásáról is — Dugonics pl. óriási tekintély és igen jelentős író volt a maga korában; igen jó volna, ha Szeged a jó bibliográfián túlmenően is folytatná azt a szép kezdeményét, melynek pár évvel ezelőtt tanúja lehettem —, de mellőzöm példáimat, és csak Bessenyeiről teszek említést, akinek a *Holmija* hovatovább elvész, ha nem adjuk ki tudományos kiadásban a ma már csak négy-öt példányban meglevő kötet szövegét, elindítva ezzel Bessenyei műveinek a tervek szerint néhány év alatt be is fejezhető kritikai kiadását.

A Csokonai-probléma, úgy látszik, nagyon bonyolult s kivált akkor, ha a tehetetlenség elnézésével, a mulasztások palástolásával az ügyet is, magunkat is lejárattuk. Az 1955-ben folyamatban levőnek jelzett kritikai kiadásból máig sem jelent meg egy kötet sem. Megint bízunk abban, hogy oly kitűnő szakemberek, mint Julow Viktor, Szilágyi Ferenc, Pukánszky-né, Vargha Balázs együttműködéséből végre jövőre vagy jövő utánra egy-két Csokonai-kötet kikerül a nyomdából. De nyomasztó az, hogy Waldapfel értékes, a problémát felújító tanulmánya, Vargha Balázs igen biztató dolgozatai, Juhász Géza első írásai és kiadásai, Pándi Pál megjegyzései után (s ez mind az 50-es évek első felére esett) alig következett komoly, az anyag jelentőségével és sokféle összefüggésével számolni tudó irodalomtörténeti tanulmány. Azt olvasom az *Új Írás* ankétjában, harminckét csakugyan fiatal írónak vallomásaiban (1969. aug.), hogy többüknek is egyetlen kedvelt régi magyar költője Csokonai. Nem biztos, hogy élő irodalomtudományunk tartotta volna fenn bennük Csokonai szeretetét. Julow Viktor szép és szerintem legjobb, legmodernebb Csokonai-összefoglalása az irodalomtörténeti szintézisben jelent meg, harmincegynéhány lapon — de kicsit később, mint Sinkó Ervin jugoszláviai magyar író háromszázötven lapra terjedő szuggesztív Csokonai-monográfiája; és ez az elkésésünk akkor is bántó, sőt veszélyes, ha a jugoszláviai magyar kutatók csak ritkán veszik tudomásul a magyarországi szakirodalomnak pl. éppen a felvilágosodás kutatásában elért eredményeit, és így néha a

magukénak tekintik azt az eredményt, melyet mi már elértünk. A kollaborációt sürgetve hangsúlyozom, mily értékesek számunkra is a Jancsó Elemér és köre műveiből nyert — és mind a szövegkiadások, mind az értékelések, mind az összehasonlító tanulmányok terén kiemelkedő — tanulságok. Akárhogy legyen is, Sinkó Ervinnek és Jancsó Elemérnek érdemei oly nagyok, hogy némely esetben, pl. a Csokonai-ügyben, el kell szégyellnünk magunkat.

Áttekintésem végére érkezve kimondanám azt is, ami implicite benne volt abban: 18. századi kutatómunkánk sem zárulhat be az irodalomtörténetírás valami bűvös körébe, ahhoz, hogy igazán éljen, állandóan eszmét kell cserélnie a nyelv- és történettudománnyal, de a filozófiatörténettel, a folklórral és a zenetörténettel is. Megtörtént-e ez az elmúlt években? A válasz alaposabb felmérést igényelne. Én úgy látom, hogy a történészekkel és a nyelvtudósokkal állandósult a tapasztalatcsere, a vitatkozás; céloztam is már történészek hozzászólásaira, de említhetném még Balázs Éva és Várkonyi Ágnes nevét is; másfelől elő lehetne sorolni Benkő Loránd, Gáldi László, Ruzsiczky Éva, Szathmári István, Tompa József és mások igen értékes nyelv- és stílustörténeti eredményeit is, melyeknek alkalmazása nélkülözhetetlen továbbhaladásunkhoz. Együttműködésünk, polémiáink bizonyítják is ezt. Hogy a folklórtól és a zenetörténettől, pl. Szabolcsi Bence 18. századi vonatkozású, remekbe szabott tanulmányaitól vett-e át annyi inspirációt és műveltséget irodalomtörténetírásunk, amennyit lehetett volna, arra sajnos inkább nemmel kell felelnem, s majdnem ugyanez áll Lukács György jeles tanítványainak eredményeiről is. Pedig a szentimentalizmussal, Rousseau-val, a 18. század végének esztétikai-kritikai gondolatával foglalkozó magyar irodalomtörténész nem mellőzheti Heller Ágnes vagy Hermann István idevágó nagy tanulmányait.

Ezt a sajnos szűk keretek közt folyó, minimális támogatással működő és neves kutatóinktól sem mindig megértett felvilágosodás kori magyar irodalomtörténeti kutatómunkát, akárhogy nézzük is, ma már a szomszédos országok ugyane

területen dolgozó szakembereinek figyelme is kíséri, és munkánk eredményei lassan elérkeznek a cseh, lengyel, szovjet, francia, német, angolszász és olasz tudomány művelőivel való egészséges, bár még kezdetleges dialógusig. Idáig nőtt a felvilágosodás kori magyar irodalomtörténet kutatása az 1950-es évek elejétől kezdve, amikor Turóczy Trostler József és Tolnai Gábor segítségével Waldapfel József lerakta a szintézis alapjait, és Horváth János nagy örökségének birtokában, Lukács György új tanítása nyomán elevenen, lendületesen elindult a marxista kutató, kiadó és feldolgozó munka. Vajon feléltük-e, felemésztettük-e magunkban Horváth János örökségének pozitívumait? Nem hiszem, még legutóbb is – a különszámban – láthatuk, mennyi érték lappang a hagyatékban. Ugyanakkor mégsem értek egyet Barta Jánossal, amikor Waldapfeltől a Horváth János-i korszak-szintézis alapelveinek folytatását kérte számon 1955-ben. Waldapfel igenis vett át Horváthtól, de az ő nemzeti klasszicizmus koncepciójának előrevetítését, így a felvilágosodásnak pusztá előzményként való felfogását teljes joggal utasította el. Esztétikailag is kérdéses a nyelvi, tárgyi, ízlésbeli magyarság egymásutánjában felépíthető fejlődésrajz – ennek vitájára azonban máskor kerítünk sort. Ami viszont Lukács nagy életművét illeti, azzal is van polémiánk; ha mégannyira szeretjük is az ő szinte romantikus hevülettel kiépített és bölcs klasszicizmus-koncepcióját, s tanulunk is esztétikájából, újabb, tudományosan érvényes alkotások által szeretnénk tőle, akinek értékes gondolatai, inspirációja nélkülözhetetlenek számunkra, tovább, de előbbre jutni.

Az újra meginduló Bessenyei-kiadás, a Csokonai-kutatások fellendülése, az eszméknek az egykorú nemzeti mozgalom és nemzetköziség kötöttségei közt tüzetesebben vizsgálándó története, értékelése – magasabb színvonalra emelheti a felvilágosodás korának irodalomtörténetírását, az 1966 utáni jó kezdeményeket valódi eredményekké teheti.

HOZZÁSZÓLÁSOK

SZAUDER JÓZSEF VITAINDÍTÓ REFERÁTUMÁHOZ

KABDEBÓ LÓRÁNT

Hozzászólásomban a felvilágosodás kor kutatásának két olyan mozzanatára szeretném felhívni a figyelmet, mely azt is bizonyítja, hogy a kor pontos ismerete, eszméiramlatainak és alkotás-szemléletének vizsgálata mai ideológiai képünk alakulásának és poétikai tájékozódásunknak is fontos kiegészítése.

Kezdem azzal az igen fontos problémával, melynek nem lezárója, de a továbbkutatásra inspirálója a Kézikönyv második és harmadik kötete: és ez a nemzeti mozgalmak irodalmi tükröződésének vizsgálata. Az a nemzeti történelem-szemlélet, mely a huszadik században már eddig is annyi okos és izgalmas gondolat érvelését minduntalan különböző bozótokba hagyta eltévedni, végleges formájában a múlt század második felében gyökeresedett meg. De kezdetei már a 18. század elejétől alakultak, a nemesség a maga rendi szemléletének támogatására mint gleccser legyalulta és gleichschaltolta a magyarság történetét. A valódi történelem és a 18. századtól alakuló pszeudotörténelem tudományos szétválasztása és ennek ismeretterjesztő szintű, világnézetet formáló népszerűsítése várat magára. Századunkban történtek híres vagy hírheft nekifutások, melyek megkísérelték a szétválasztást (most külön értékelés nélkül csak utalni szeretnék Szeckfű vagy Németh László, Féja vagy Nemeskürty, Kodolányi, Veres Péter vagy Molnár Erik különböző kísérletére, utóbb Sötér István és Lukács György polémijára), de megnyugtató megoldásig nem jutottak. Ösztönösen még Illyés Gyula jutott legközelebb a kettősség szétválasztásához, mert az ő mindkét alapindítatása antagonistája volt a nemesi nemzet-szemléletnek. (*A puszták népe* épp a nemesi tudatot teremtő 18. század ellentétes irányú terméke, Párizs pedig az egészséges, a történelmi haladást pontosan követő nemzet-tudat példáját is jelentette számára. E két elem összeszővéséből hozta nemrég is példáját: „A francia »hőstelenítők« tisztán vágnak, igényesen főznek; vigyázva, helyesen végzik a rangfosztást: a nép rangosításával.”)

Sürgető feladat tehát az akkor szükségszerűt leválasztani mai szemléletünkéről, sőt az akkori különbözőségeket is feltárni, szembe-síteni a kor átlagában jelentkező konzervatív és a legkiválóbbakban megfogalmazódó különböző szintű haladó nemzet-képeket. E szem-besítő munka szép példája az ItK felvilágosodás kort elemző kettősszáma, mely a hazai és közép-kelet-európai utak vizsgálata mellé

odavetíti a fejlett polgári államok felvilágosodásának képét megrajzoló szakirodalmat is.

A másik jelentős *mai* tanulságra éppen csak utalni szeretnék. Az ItK kettős száma jelzi azt a folytonosság-vállalást, melyet a 20. század alkotó íróinál találhatunk. Fel kell figyelniünk e folytonosság hazai példáira is. Meg kell keresnünk a kapcsolatokat a két háború között nálunk létrejött epikus vers, analízáló líra, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, a későbbiek közül Vas István vers-alkotásmódja és a 18. század vers-típusai között.

MEZEI MÁRTA:

18. századi történelmünkben és kultúrtörténetünkben jelentős szerepe és sajátos helye van a köznemesi rétegnek. Szauder József joggal figyelmeztet az e területen végzendő kutatások szükségességére. Hajlamosak voltunk ugyanis arra, hogy — Szauder József szavaival — „a tábort az élcsapattal azonosítsuk”, pedig e sommásan konzervatív-nak és műveletlennek ítélt írógárda jelentős szerepet játszott a kor kulturális életében. Első közvetítői voltak például a 18–19. század fordulóján népszerűvé vált német szerzőknek. Endrődy János (verskötete 1798-ban jelent meg) Bürgert, Richtert, Blumauert, Meissnert fordít; Nagy János (munkái 1790-ben hagyják el a nyomdát) Rabenert — tehát azokat, akiket később Csokonai és Kazinczy kapcsol be a magyar irodalom fejlődésének áramába. E költők munkássága feldolgozatlan, szerepük, jelentőségük a műveltség és ízlés alakításában még felméretlen. Nem szabad ugyanis megfeledkeznünk arról a tényről, hogy míg Dayka versei nem jelentek meg ezekben az évtizedekben, addig ezeknek a költőknek munkáit kiadták, néha többször is (Molnár Borbála versei pl. 1794 és 1804 között öt kiadást értek meg!), tehát hatással lehettek a korabeli műveltség alakulására.

Szerepük a hazai hagyományok közvetítésében is alighanem jelentősebb, mint eddig hittük. Egy példa: Balassi szerelmes versei ekkor még Erdélyben lappanganak, legtöbb a Vásárhelyi Daloskönyvben. Így valószínűleg nem véletlen, hogy a „mesterkedő” költők közül Gyöngyösi János kolozsvári prédikátor versei között találunk Balassi köteményeivel összhangzó alkotásokat. Pl. Balassi: *Az Dobó Jakab ellen írott ének*: „Bezzeg nagy bolondság volt az balgatakban, Cupidot ki írta gyermekábrázatban . . . Vaknak nem mondhatja őt senki igazán, Aki megkóstolta mérges nyílát magán . . . — Gyöngyösi János: *Szemes Szeretet* c. verséből: Hazudott! — mardosó Zoilusi nyelve, Epével volt hamis festékre színlelve, Ki a szeretet bosszantván felette Vak-

merőn mondani vaknak merészlette...” Balassi után tudtommal Gyöngyösi János írt „ekhós-verset”: Balassi: *Dialogus, kiben uton járván a versszerző beszél Ekhoval*; — Gyöngyösi János: *Kemény Farkas és Kornis Mária menyegzőjére* — szintén kétszótagos „ekhozással”, éppúgy, mint Balassinál.

Jelentős szerepük volt népi hagyományaink közvetítésében, nemzeti versformáink megőrzésében s néha, továbbképzésében is. — Mindenképpen hasznos feladat lenne a 18. századi irodalom e „második rétegének” feltérképezése, akár egyetemi szakdolgozatok, disszertációk, akár az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatában készülő kis-monográfiák kereteiben.

MARTINKÓ ANDRÁS:

Jóleső érzéssel hallottam, hogy Szauder József korszakunk irodalmáról beszélve, ilyen megjelölésekkel élt: felvilágosodáskori, 18. századi irodalom. Ez az irodalom ugyanis két olyan irodalmi korszak közé esik, melyet művészettörténeti vagy stílustörténeti terminussal szoktunk jelölni: az egyiket barokknak, a másikat romantikának nevezve. A közbeeső irodalmi korszak, irány, áramlat számára nincs ilyen kategória, s valóban nem lehet mást tenni, mint tudománytörténeti, eszmetörténeti megjelöléssel élve Szauder példáját követni, ami egyébként megfelel a nemzetközi terminológiai gyakorlatnak is. — Nem volna azonban helyes a felvilágosodást egy olyan művészetformáló elvnek tekinteni, melyből a korszak minden irodalmi (művészi) jelenségét meg lehet magyarázni. Egy korszak, melyet elnevezünk a felvilágosodás korszakának, önmagában elbíra a művészi ellentmondásokat, azaz ellentmondás nélkül élhet benne egymás mellett, egy időben bármely, egymást szinte kizáró irányzat, áramlat, stílus is (klasszicizmus, szentimentalizmus, rokokó, feudális és plebejus népiesség stb.), régi és új vagy megbomló régi és születő új. Ha ellenben e részmozzanatok valamelyikét választjuk ki korszakjelölő terminusnak, egész sereg jelenséget kirekesztünk a korszak komplex képéből, vagy pedig e jelenségek feloldhatatlan ellentmondásként jelentkeznek.

Egy másik kérdés: Szauder József némi melankóliával szólt arról, hogy ezt a korszakot az irodalomtudomány sokáig elhanyagolta, jórészt ma is elhanyagolja, noha vannak dicséretes eredmények is. Nem szabad azonban megfedkezni arról, hogy a felszabadulás után a magyar irodalomtörténet előtt rendkívül nagy feladat állt — megfigyeltetett számú szakemberrel; fontossági sorrendet kellett tehát felállítani a kutatásokban. A régebbi korszakok nagyjainak újszerű,

igazibb értékelése, a reformkornak és 1848–49-nek alapos feltárása, legfőképpen pedig a nagyon hiányos szemlélettel megközelített 20. század kérdései (Ady, a *Nyugat*, József Attila, Radnóti, a „népi” írók, a szocialista irodalom stb.) lettek — joggal — az első számú feladatok. Mellettük még a Bessenyei-, a Batsányi- vagy a Fazekas-kutatás is másodrendű kérdés volt. Csokonai elhanyagolása azonban semmivel sem menthető „bűn”.

Végül: leginkább hiányzik a felvilágosodás kori irodalom kutatásából egyrészt az, amiről Szauder József is szólt: bekapcsolása a múltba, — és még inkább összekapcsolása a jövővel. Igaz, két kitűnő kötet (Horváth Károlyé és Szauder Józsefé) valójában szintén az *átmenetet* vizsgálja, a jövővel való összekapcsolásnak azonban még intenzívebben kell folynia. A magyar felvilágosodás kori irodalom ugyanis az európai egykorú irodalomnak már a bomlási folyamatába (nem *felbomlási*, *megbomlási* folyamatába) kapcsolódik bele. Számtalan olyan csíra erjed, sarjad benne, ami kevésbé a 18. századra, sokkal inkább a romantikára jellemző. Ha sokan (köztük Szauder József is) viszolyognak is a *preromantika* terminustól, én változatlanul úgy vélem, hogy a „preromantikus” jegyek feltárása, továbbfejlődésének nyomon követése több erőfeszítést érdemelne, mint amennyit eddig e kérdésre fordítottunk.

WÉBER ANTAL:

A felvilágosodás korának kutatását elősegíti az a körülmény, hogy a stílus- és eszmetörténeti vizsgálódások egész Európában fellendülőben vannak. Így sok vonatkozásban valóban új képet lehet adni e korszakról. Ahhoz azonban, hogy jó irányban haladjunk tovább, tisztáznunk kell saját hagyományainkhoz való viszonyunkat, mindenekelőtt az ötvenes években végzett, a polgári irodalomtörténetírást kritikailag átértékelő tevékenységet, amely Waldapfel József kezdeményezése nyomán bontakozott ki. Úgy vélem, hogy a szükséges korrekciók elvégzésekor mindig szem előtt kell tartanunk e történelmi szükségszerűséget kifejező s egyúttal a sajátos történelmi-kulturális viszonyoktól meghatározott fejlődési szakasz érvényes tanulságait.

Bizonyos történelmi analógiák az erkölcs és a magatartás oly jellegzetes felvilágosodás kori tematikáját újból aktuálissá teszik, ám tudomásul kell vennünk ennek a kedvező és termékenyítő hatású érdeklődésnek az átmeneti jellegét csakúgy, mint azt az alig tagadható tényt, hogy a felvilágosodás irodalma elsősorban nem esztétikai minőségeivel hat. A magyar irodalom e korszakában, a nyelvművelés és

az új műfajok adaptációjának, a korlátozott mérvű eredetiségnek körülményei között ez nem is lehet másként, noha a stílusok és irányzatok keletkezése, az európai irodalommal és gondolkodással kontaktust teremtő nemzeti irodalom kialakulása így is rendkívül tanulságos, érdekes és izgalmas tudományos probléma.

Természetes, hogy a korszak alaposabb ismerete feltételezi a további adatfeltárást és új összefüggések keresését. Az e területen várható eredmények a kor művelődési viszonyaira, a különböző ízlésrétegekre is fényt vethetnek, s ezért nemcsak szorosan irodalomtörténeti, hanem művelődéstörténeti szempontból is tanulságosak lehetnek. Ha teljesebb képet adunk a korról, akkor kétségtelenül előbukkan a homályból az avult nemesi irodalom tömbje mint népszerű olvasmányanyagot kínáló ízlésformáló tényező. Az archaikusabb színezetű, patriarkális-népies ízlésrétegek, rejtett irodalmi áramlások felé nyilván innen vezet az út, s ezért e teljesebb kép megrajzolása nélkülözhetetlen. Ám óvakodnunk kell attól, hogy a tudományos buzgalom e jórészt feledésbe merült olvasmányanyag újra felfedezésének örvendjen, felelevenítve azt, amit az idő, véleményem szerint méltán, megrostált. A fő módszertani probléma a kor irodalmi fejlődésének, valóságos, jövődbe ágazó erővonainak pontos megállapítása, amelyek mentén az irodalmi-művelődési anyag nem számszerű, hanem fontossági rendben elhelyezhető.

Szauder József előadása ilyen és ehhez hasonló gondolatokat ébreszt, az elvégzendő munka pedig sokunk energiáját, türelmét igényli, hogy a beszámolóban vázolt inspiráló feladatoknak megfelelhessünk.

BARÓTI DEZSŐ:

Legelőbb azt a kívánságát fejezte ki, hogy az Irodalomtörténeti Társaság vitaüléseinek előadását vagy legalább kivonatát a meghívottak előzetesen kapják meg: egy ilyen megoldás bizonyára élénkebbé tenné a vitákat.

Felszólalásának első részében arról beszélt, hogy a felvilágosodás előzményeiről vallott felfogása lényegében véve nem változott a Waldapfel József könyvéről írt kritikája óta. Akkor kevesellte, hogy a felvilágosodás előzményeiről alig esett szó, most pedig indokolatlannak tartja a magyar felvilágosodás kezdeteinek az 1730-as évekig való kiterjesztését; a korai karteziánus megnyilatkozásokat és a hagyományos vallásos érzés válságának egyes tüneteit véleménye szerint még nem lehet korai felvilágosodásnak nevezni: mind a kettő csak vékony erecske a magyar 18. század szellemi térképén.

A továbbiakban arról szólt, hogy bár az 1950-es években Engelsnek a felvilágosodásról írt szavait sok máshoz hasonlóan egyoldalúan értelmezték, mégis helytelen volna, ha a felvilágosodás fogalmát elszakítanánk a francia forradalomtól. Arra nyilván senki sem gondol, hogy azok, akik a Bastille-t megostromolták, feltétlenül ismerték Voltaire-t vagy Rousseaut, de valamiképp mégis a felvilágosodás korának gyermekei voltak. A maga részéről ma sem érzi indokolatlannak azt a klasszikus felfogást, amely a felvilágosodást a polgári forradalmak egyik jelentős előkészítőjének tekinti. Ezt a tételt konzervatív hangsúllyal már Taine hangsúlyozta, Mornet pedig a címével is jellemző kötetében (*Les origines intellectuelles de la Révolution*) részletesen bizonyította. Mornet felfogását, és lényegében véve a Waldapfelét is véleménye szerint azonban finomítani és szélesíteni kell. Az irodalomtörténet számára különösen fontos, hogy a felvilágosodásban ne csak a racionalista és materialista jellegű filozófiai rendszerek vagy politikai eszmék szövevényét lássuk, hanem a művészetekben, akár a képzőművészetben (Chardin) vagy a zenében (Mozart) is megjelenő és a gyakorlati életben is ható érzelmi, látásmódbeli, akarati megnyilatkozásokat is.

A múltban talán egyoldalúan hangsúlyoztuk a felvilágosodás filozófiai és politikai vonatkozásait, félő, hogy most ezek esetleg háttérbe szorulnak, pedig a felvilágosodás kutatása nálunk is, másutt is mindenképp fontos feladat, hiszen még ma is számos olyan helytelen nézet él a köztudatban, ami ellen már a magyar felvilágosodás írói harcolni kezdtek. A magyar felvilágosodás korát különben nemcsak a nemesiség életében bekövetkezett változások felől kell megközelítenünk, arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy (némi előzmények után) ekkor születik meg a világi magyar értelmiség.

Ennek az új értelmiségi rétegnek nagy szerepe van a felvilágosodás diffúziójában, megjegyezve, hogy az utóbbi kutatása terén magyar vonatkozásban is, nemzetközi vonatkozásban is sokat kellene még tennünk. Szauder József értékes előadása véleménye szerint nagy mértékben elősegíti a további feladatok felismerését, jó képet adott az eddigi munkáról. A magyar felvilágosodás problémakörének több elvi kérdéséről azonban még tovább kell vitatkoznunk.

PÁNDI PÁL:

Jó mérleget adott Szauder József előadása. Az ilyen mérlegkészítés elkerülhetetlen akkor, amikor egy kutatási ág új, nagy nekilendüléssel új eredmények felmutatására törekszik. Ez nélkülözhetetlen a szakma legpraktikusabb érdekei miatt is, és az sem rossz, ha egy ilyen mérleg-

készítéssel nemcsak a szűkebb műhely munkatársai ismerkednek meg, hanem szélesebb körben a szakma művelői is. Jóleső érzés számomra az a szakszerű megbecsülés, amelyben Waldapfel József monográfiáját részesítette az előadó. Szakszerű megbecsülésen értem a szellemi viszonyoknak azt a megnyilvánulását, amely az elismerést, a vitát és a fenntartást szakmai és emberi hitelességű egységbe tudja foglalni.

Egyetértek Szauder Józseffel abban, hogy túl a kor általános kutasági feladatain, van egy-két nyugtalanító mulasztása a magyar irodalomtörténetírásnak ezen a téren. Vitathatatlan, hogy a Csokonai-ügyben sürgetnek a teendők, és vitathatatlan az is, hogy a Bessenyei-mű kiadása terén — azt mondhatnám — még Vajthó gimnazistáitól is elmaradtunk. Esetleg nem ívszámban, de szenvedélyben és lendületben. Egyszer érdemes lenne megvizsgálni, hogy milyen motorok hajtották annak idején Vajthó tanár urat és gimnazistáit, hogy az ország szellemi képén nyomot hagyó energiával egyre-másra adták ki, szerkesztették sajtó alá Bessenyei jószerint ismeretlen munkáit.

Egyetértek Szauder Józsefnek általában a harmadik kötetről mondott szavaival, bírálatával is. Nem akarok itt belebocsátkozni a stílustörténet, korstílus kategóriáinak kérdéskörébe. Azzal a szemléletmódszertani eljárással, amely a stílustörténetet privilegizálja, a korstílust abszolutizálja, én sem tudok egyetérteni.

Vajthó László nevét említettem, s hadd álljak meg itt egy pillanatra, egy-két szót szólva a mi felszabadulás-utáni felvilágosodás-szemléletünk előzínényciről, felvilágosodás-képünk alakulásáról. A Horthy-időkben Magyarországon az értelmiségnek egy nagyon jól kvalifikált, viszonylag szűk körű garnitúrája úgy tekintett a felvilágosodás korára, mint a szellemi nagyságnak, az emberségnek, a színvonalnak és a haladásnak remek egységére. Meg kell mondani, hogy ebben — főleg a fasiszmus előrenyomulásának idején — egyek voltak az európai értelmiség legjobbjaival. A faszizmussal szembeni szellemi barikádépítésnek egyik jellemző vonulata a felvilágosodás favorizálása volt. Érdemes lenne ebből a szempontból tanulmányt írni egyszer pl. Halász Gábornak, Karinthy Frigyesnek felvilágosodás-szemléletéről, vagy pl. a *Nyugat* felvilágosodás-képéről. S ha már itt tartunk, hadd jegyezzem meg azt is, hogy ez a szellemi barikádépítés az intellektuális életen belül egy ellenbarikáddal szemben zajlott, ti. volt itt egy szellemi múltidézés és nem is alacsony szinten, amely a 19. század második feléből eredeztette gondolatait, eszméit, amely a Kemény Zsigmond-i koncepcióhoz nyúlt vissza, azt építette át a 20. századba. Ez az utóbbi szellemi építkezés nem volt alkalmas arra, hogy igazi erődd legyen a faszizmussal szemben.

Tehát létezett egy viszonylag szűk réteg, amely a felvilágosodáshoz nyúlt vissza — viszonylag szűk réteg, sajnos —, s volt egy helyzeténél ogva hatékonyabb réteg, amely a 19. század második feléhez nyúlt

vissza. E két tendencia képviselői között közvetve, közvetlenül igen élénk szellemi csatározások folytak. Közvetlenül a felszabadulás után a marxista történet- és irodalomtörténetírás érdemileg sem a felvilágosodáshoz, sem a 19. század második feléhez nem nyúlt vissza, hanem a reformkorhoz és 1848-hoz. Itt már több felszólaló is említette, hogy megvolt ennek a maga konkrét történelmi oka, de meg kell mondani azt, hogy történt mulasztás is. Nem lehet minden elkövetett hibát, vagy hiányosságot valamiféle objektív történelmi okkal megmagyarázni. Nem az volt a hiba, hogy Révai a reformkort és 1848-at állította a figyelem homlokterébe, 1848-nak az értékelése kulcskérdés volt a továbbhaladás szempontjából. Alapvető kérdés volt ez. De hiba volt az, hogy elhanyagoltuk a felvilágosodást. Nem kisebb hiba volt — pedig Lukács György az Irodalomtörténeti Társaság alakuló ülésén mondott beszédében nagy nyomatékkal figyelmeztetett erre —, hogy nem foglalkoztunk kellő időben a 19. század második felének szellemi hagyatékával, amely nagyon bonyolultan, elvegyülve a 20. századi szellemi élet motívumaival élt tovább, hatott tovább. Azok a problémák, amelyek itt pl. nemzet-szemlélet, nemzeti önismeret, nemzetértelmezés kapcsán különböző vitákon a közelmúltban felmerültek, java részükben a 19. század második felébe nyúlnak vissza. Amikor elmulasztottuk a „hagyomány” kellő időben és kellő súllyal való kritikáját, elmulasztottuk a felvilágosodás szellemi hagyományainak kellő mélységű feltárását is. E két mulasztást mindmáig csak részben pótoltuk, s éppen ezért fontos Szauder József munkára serkentő előadása.

A második kérdés, ami kapcsolódik ehhez, a következő:

Azt hiszem joggal és helyesen vetették fel többen is, hogy egy időben kisebb figyelem vette körül a felvilágosodás korának nemzeti törekvéseit és azok irodalmi tükröződését, mint amit azok megérdemelnek. Létezik egy olyan értelmezése ennek a korszaknak, mely szerint fejlődésünk drámája vagy tragédiája, hogy az egyik oldalon kialakult egy intenzív *aufklärista* ideológiai-irodalmi vonulat, de abban kevés a fogékonyság — hogy ezt a kifejezést használjam — a nemzeti függetlenség, nemzetté válás kérdése iránt; a másik oldalon pedig él az intenzív nemzeti törekvés, ott viszont kevés a fogékonyság a felvilágosodás iránt. Sőt: gyakori a konzervatív magatartás. Azt hiszem, finomítanunk kell ezt a megállapítást, ezzel a sémával aligha tudunk tovább jutni. Ha mi nemzeti történelmünk adottságai következtében is a nemzetté válás folyamatában és a nemzeti lét vajúadásai közepette a nemzeti műveltség állandóan az idegennel, az elnyomóval szemben tettük hangsúlyossá, a másoktól megkülönböztető motívumokat emeltük ki' szükségszerűen, akkor fel kell vetnünk a kérdést: vajon ugyanakkor szemléletileg és módszertanilag nem hanyagoljuk-e

el ennek a nemzettéválásnak azt a motívumrendszerét, amely a belső építés, a belső emelkedés erejével járul hozzá a nemzeti lét kifejlődéséhez, a nemzet nagykorúsodásához? Nemzetinek fogadjunk el mindent, ami — természetesen — Béccsel szemben magyar. De miért nem jellegzetesen nemzeti az, ami a belső építéssel, az ország belső rendje alakításával, a belső szellemi és anyagi kultúra formálásával fonódik egybe az irodalomban és nemcsak az irodalomban?! Ez miért nem jellegzetesen nemzeti? Miért nem jellegzetesen nemzeti a Tisza- és Duna-szabályozási tervek pártosa? Miért nem nemzeti a városiasodás tendenciája? Miért nem nemzeti a társadalmi elmaradottság elleni anyagi, szellemi, irodalmi harcnak ezer ága? Miért csak azt fogadjuk el nemzetinek, ami a Lajtán túllal fordult szembe? Ha szakítunk a nemzeti kritérium szűkös, de nem is csak szűkös, hanem helytelen, csonkolt értelmezésével, és egy tágabb és helyes értelmezést vallunk, akkor azonnal világossá válik: nem igaz az, hogy valamiféle nemzeti közömbösség jellemzi a magyar *aufklärismust*, hiszen Csokonai vagy nála sokkal politikusabban Batsányi vagy a jozefinista magyarok a maguk módján ugyancsak emelték belülről a nemzeti tudatot.

A nemzettéválás, a társadalom nemzetté alakulása — ismeretes — a tőkés termelés kialakulásával és fejlődésével jön létre, fokozatosan felszámolva a feudális anarchiát. Az ország területe gazdaságilag összefüggő egységet kezd alkotni, a helyi piacok *kezdenek* egységes nemzeti piaccá alakulni. Ettől a klasszikus sémától természetesen többé-kevésbé úgyszólván minden egyes nemzettéválás eltér valamelyest. Eltér, elég markánsan, a kelet-európai s benne a magyar nemzettéválás is. Ez utóbbi egyrészt a nem-önálló állami lét körülményei között zajlik le, másrészt a tőkés termelés rendkívül kezdetleges, a nyugati államoktól elmaradott szintjén. Ilyen okok és feltételek következményeként a nemzettéválásnak nemcsak a gazdasági alapja, hanem erre épülő ideológiája is sajátos vonásokat mutat fel. A hosszú honvédő küzdelmekben (török, osztrák), a megcsorbított függetlenség viszonyai között már jelentkeztek a nemzeti tudat előzményei, csíraformái: a közös veszélyeztetettség kifejezői. Ez a csíraforma később kibontakozva és megerősödve a magyar nemzet-tudat jellemző motívumává lett. (Más kérdés, hogy e motívum *történetisége*, történelmi meghatározottsága korántsem vésődött olyan mélyen a köztudatba, mint maga a motívum.) Ehhez hozzá kell tennünk azt a másik tényt, hogy a belső gazdasági fejletlenség miatt, a polgári funkciót ellátó középnemesi réteg osztálykötöttségei miatt nálunk viszonylag halványan, illetve nem teljes kifejtésben jelentkezett a nemzettéválásnak a polgárosulással összefüggő ideológiája, azaz a polgárosulás *mint* nemzettéválás. (Szükségtelen itt részletezni, hogy e tekintetben a reformkor lényeges előrelépést is jelent a 18. századhoz képest.) A *régihez* mint jellegzetesen magyarhoz való oda-

fordulás sokak szemében „nemzetibb” tett volt, mint a valóságos nemzetnévelést elősegítő új-nak a pártolása. Elmondhatjuk, hogy a felvilágosodás korában némely szellemi jelenségek nemzeti frazeológiával is a nemzetnévelés tényleges érdekei ellen hatottak, más jelenségek pedig e frazeológia nélkül egyengették a felemelkedés útját.

Ismeretes, hogy Kazinczyt sokáig a németes irányhoz sorolták, magyartalannak mondták, kozmopolitának, aki maga körül síkságot teremtett. Petőfi, aki autentikus magyar ügyekben, azt vallotta, hogy Kazinczy „fél századig — Tartá vállán, mint Atlasz az eget, — A nemzetiségnek ügyét.” Petőfi számára Kazinczy teljes értékű nemzetfenntartó volt. Petőfi számára nem volt probléma az, hogy Kazinczy „kozopolita”. Miért? Azért, mert Petőfi még történelmien látta a Kazinczy-művet, történelmi összefüggések között érzékelt és minősítette. Vajon nem a 19. század második felében kezdtünk-e rohamosan lesiklani a reális történelmi minősítés vágányáról ezeknek a kérdéseknek a megítélésében? Lehetne egy ellenkező tendenciát is bizonyítani, azt, hogy pl. a magyar irodalom konzervatívnak vagy hagyományörzőnek nevezett gárdája hogy reagált műveiben a felvilágosodásra, a valóságra olyan esetekben akár, amikor *szavakban* elítélte az *aufklärizmust*? Hogy magatartásában vagy a védekezésnek a gesztusaiban miként idomult maga is az új helyzethez? Tehát egy bonyolultabb fejlődési szakaszcsoportról van, úgy hiszem, itt szó, amelyben a különféle tendenciák sokféleképpen átjárták, átszínezték egymást.

Végül még egy kérdést érintenék. A felvilágosodás korában hatott nálunk a francia felvilágosodás. Nagyon jól tudjuk, hogy hatott a német felvilágosodás is, noha a cenzúra egy időben rendkívül szorgalmasan „védte” a magyar szellemet a felvilágosodás különböző áramlataitól. Vajon elegendő-e, ha mi a felvilágosodás korában (és más korszakokban) különféle nyugati eszméáramlatok egyszerű lecsapódásának tekintjük a magyar szellemi életet, benne a magyar irodalmat. Az-e az eszmemozgás mechanizmusa, hogy a Lajtn túlról megkapjuk az eszméket, ki így, ki úgy, ki ennyit, ki annyit vesz át belőlük. Ez a típusú szemlélet a forrástúlértékeléshez vezet, a genezis túlbecsüléséhez. Az irodalom szakemberei művekkel, alkotásokkal foglalkoznak, amelyekben az esztétikai érték a döntő, ez a kutatás tárgya elsősorban, s innen, ebből kiindulva válhat fontossá a genezis. Egy nagy torzulás kezdeményezői lennénk, ha nem az eredményből, az esztétikumából, az értékből kiindulva vizsgálnánk ezeket a hatásmechanizmusokat. Ehhez tartozik természetesen az is, hogy a legjelentősebbeknél, legjobbaknál már eddig is rámutatott erre a kutatás, a felvilágosodás kora után is. E példák arról győznek meg, hogy nem *mechanikus* átvétel történik, hanem — a legjobbaknál — átvétel és átalakítás. Nem tudok itt a részkérdésekbe belebocsátkozni, de pl. az a tény, hogy a francia felvilágosodás arisztokratikus ága nálunk

Magyarországon összetetallokozik egy eleven paraszti problematikával, a találkozás pusztá tényén túlmutató művészi képződményekben tükröződik, oldódik fel, s jelent ezáltal új szint az irodalomban. A kombináció a művészi alkotás közegében, pl. a *Dorottyában* vagy más jelentős Csokonai művekben új formációkat hoz létre, amelyek eszmei képlete már nem azonos a forrás képletével.

Elnézésüket kérem, hogy ily sokáig igénybe vettem idejüket.

„... AZ ÚJ FALAK TÖVÉBEN FELHANGZIK MAJD SZAVAM”.*

A huszonöt esztendővel ezelőtt meggyilkolt költő halhatatlanná lett; a század egyik legnagyobbjává. Úgy történt, ahogy hitte: „A világ újra épül... az új falak tövében felhangzik majd szavam.” Személyes ügyg lett a halála, példává az élete és a költészete: a teljes emberség és igaz költészet példájává. Az embertelenség idején az emberség példáját adta: az erkölcs és szépség harmóniáját. Olyan korban, mikor oly sokan törekedtek az emberség elvesztésére.

Nehéz, nagyon nehéz időt kapott a sorstól. Szabadságra vágyott – s örök kísérték útjain. „Virágszülőként” kezdte – s „fegyverek közt nevelték – gyilkosok”. Oly korban élt – megírja ezt is – „mikor az ember úgy elaljasult, hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra...”. Tömegsók nőtték körüle; mindbe barátja, rokona hullott, s ő is úgy járt, halálraítéltként. De a kerge világ közepén, ágyúdőrej közt, üszkösödő romok, durva falak közt úgy élt és írt, mint a tölgy – övé a kép – amely tudja, hogy holnap kivágják – rajta fehérlik már a kereszt – de azért addig is új levelet hajt. Úgy élt és dolgozott a halál közvetlen közlében, mintha örök életre lett volna biztosítva. S tört eszménye, a humanitás és klasszicitás felé.

Úgy élt, ahogy a költőtől versben kívánta: tisztán, mint a széljárta havasok lakói és büntelen. „S oly keményen is, mint a sok sebtől vérző nagy farkasok.”

Nagy fájdalmakat hordozott. Nemcsak a magáét, nem is csak a népét; az egész emberi világét. García Lorca halott, József Attila nemet intett, Bálint György eltűnt, s az eltűnt drága barátokat sorra takarta be Hispánia, Flandria és Ukrajna földje. Sanghai, Guernica is oly közel volt szívéhez, mint kedvese rettegő keze. Megírja Vas István, a testvéri barát: „a proletár nemzetköziség tudata olyan erős

* A budapesti Radnóti Miklós utca 45. sz. ház falán elhelyezett dombormű (Schaár Erzsébet alkotása) avatásán mondott emlékbeszéd szövege (1969. nov. 24.).

77
11. 1938. május 11. 1938. május 11. 1938. május 11.

volt benne, hogy érzékenységet is nemzetközivé tette.” S az idillt, a szépet, amit kiküzdött egyéni életében, az elnyomottak közös kincsévé akarta tenni.

Ember az embertelenségben — énekelte Ady az első világháború hullahegyci alatt. Radnóti Miklós is az emberség énekeit írta; a fasizmus mindennél rettenetesebb tébolya ellenében. Ady a halottak élén menetelt, az őrzőket intve, az Ember Szépbe-szótt hitére figyelmeztetn, Radnóti Miklós a holtak között ballagott, hallgatag. S innen szólt, felmagasodva, a halál, az embertelenség ellen. Az élet és az emberség védelmében. Még Adynál is nehezebb körülmények között. Akkor, mikor a régi szabadság anyala már „a sárga sárba fagyottan, alélt gyökerek közt” feküdt. Aléltn.

Költészete — barátai, jó ismerősei, Tolnai Gábor, Ortutay Gyula és mások már megírták — a halála előtti esztendőkből emelkedett a legmagasabbra, s hajtott a világirodalomban is páratlan szépségű virágokat. Üldözötten, kitagadottan vagy éppen fogolyként, férgek között, „vaksin, hernyóként araszolgtván a papíron,” írta remekait, melyekben a fasizmus korának minden rémülete s a művészet minden derűje él, s amelyben Apollinaire és Berzsenyi öröksége egyszerre érvényesül. A halálhoz közeledve énekl meg legteljesebben szerelme „rejtett csillagrendszerét”, s írja meg — magyarként számkivetve — a magyarsághoz való tartozás egyik legnagyobb vallomását. S a lélek, a szabadság, az emberség és a személyes helytállás annyi nagy énekét. A koron, amely annyi személyiséget összetört, Radnóti Miklós legendásan szép emberi és költői győzelmet aratott. Újra építette önmagát, tudatát és költészetét. Költőileg megtartott mindent, amit el akartak tőle venni: az emberséget s a magyarságot. Még a halál felett is győzött: bensejében teljesen szabad ember lett, aki már „egy messze fénylő szabad jövő felé tör”; — tűnődő alázattal. A béke, amit ő idézett: az értelmes és szabad emberi élet eljövételének látomása. Személyes sorsát elvégeztetettnek tudhatta, a végkifejlet felől bizonyos volt. A halál tövében fogant verseinek innen is a fel-séges nyugalma.

Felmérhetetlenül nagy cselekedet volt a Radnóti Miklósé. Mint Sőtér István írja: „Megmenteni, újból megtalálni az embert, akár tragikus és megalázó, akár paradicsomi gondtalan viszonyok közt: ez az egyedüli méltó költői vállalkozás. És ennek példájáért talán minden népek költőinek érdemes” a fasizmus által embertelenül meggyilkolt magyar költőhöz fordulni.

Órizzze, s hirdesse ez az utca s ez az emléktábla is Radnóti Miklós emberi és költői nagyságát. S ifjúsága társait is, az elpusztítottakét, az élve maradtakét, mindazokét, akik a téboly ellen küzdöttek. Számkivetve is magyarként, s a Széphez, az Igazhoz s az Emberséghez való hűség példáját adták.

CZINE MIHÁLY

DOKUMENTUM

SZEGÉNY-DAL

EGY MADÁCH-VERS KALANDOS TÖRTÉNETE

Madách verseinek kronológiáján dolgozva az egyik repertórium-ban a következő tételre bukkantam: *Madách Imre: Szegény legény dala. Magyar Műzsa 1920. 177. l.*¹ Mint kiderült, egy ismeretlen Madách-vers búj meg ebben a méltán elfeledett folyóiratban.² Halász Gábornak a lehető teljességre törekvő Madách-kiadásában nem található a költemény,³ s a hatalmas vonatkozó szakirodalom sem tud róla. Egyedül Miklós Róbert említi a költő csesztvei éveiről írott tanulmányában,⁴ — de ez a tény már a vers „életútjába” tartozik. A *Szegény-dal* újraközlése indokolt, mert egyrészt a *Magyar Műzsa* példánya alig hozzáférhető, másrészt számos helyen hibás olvasatot közöl (még a cím sem pontos!).

Szegény-dal

I.

Szegény legény a' nevem
Nem öröklék kincset,
Ezért engem sok nagy úr,
S ingyen élő megvet.

3.

Önmagába bizva csak
Maga vív ki mindent
Nem ad néki a' vaksors
Itt len semmi ingyent. —

2.

Ha megvet is ha nem is
Mi gondom reája,
Tisztes a' szegény legény'
Neve és állása. —

4.

De díja az öntudat
Betöltve napszámát
Áldást arra a' szent ügy
S' igazságos ég ad. —

¹ Irodalomtörténeti repertórium az 1920-as évről. ItK 1919—21. k. 288.

² A kéthetenként megjelenő és fél év alatt elhaló folyóirat fejlécén ez olvasható: *A Magyarország Területi Épsége Védelmi Ligájának Közlönye.* (Szerk.: CSÁSZÁR ELEMÉR és PEKÁR GYULA.) A kurzus Krúdy ellen indított hajszájának fő szócsove volt. (L. KRÚDY ZSUSZA: „Krúdyzmus vagy bolsevizmus”. ItK 1961, 1. sz. 93—96.) A Madách-közlemény szignó nélkül jelent meg, közzevevőjének a munkatársak közül Voinovich Gézát gyaníthatjuk.

³ Madách Imre Összes Művei I—II. Bp. 1942.

⁴ MIKLÓS R.: *Madách Imre csesztvei otthona* — A Petőfi Irod. Múz. Évk. 1964. 127—45. Némileg változott szöveggel: *Madách Imre csesztvei éve* — Balassagyarmat 1964. (Nógrád megyei Múzeumi Füzetek 8.) 16.

5.
Tizenkét szegény legény
Hordta szét az igét,
Melly megváltotta a' föld'
Minden hívő népét. —

6.
'S ha szavunk is, mint övék,
Az igazság' őre
Ármány közt is jó magként
Hull hazánk' földére. —

7.
'S nem szegény legény e hát
Hazánk is, az árva
Mellytől a' dus szív 's markát
Fukarul elzárja? —

8.
Mert a' dusnak gondja más
Mint honát segítni,
Arany borjuja felett
Istenét felejtí. —

9.
De a' szegénynek sehol
A' világon kincse
Önszívének fenekén
Kell hogy felkeresse.

10.
'S ha kitépve kebelét
Szent honának adja
Többet ér az mint a' dus'
Bitorlott aranya.

11.
Álljunk össze hát azért
Jó szegény legények
Nagy társunkat a' hazát
El ne feledjétek! —

12.
Vállat vetve tizenkét
Elődünk' módjára
Kis körünköl, nagy jövő
Jöhet a' hazára. —

13.
'S ha nem is jö mondassák:
A' szegény legények
Hogy honunknak másoknál
Hűbben fizetének! —

Csesztve. Jan. 28. 1847.

M. I. —

★

A kéziratban még két vers található.⁵ Az 1. fólió külső oldalán: *A' mi szegény legény dalunk* (alatta: Sz. P. Csesztve Január 28. 1847.) és *Szerény szözeata egy szegény legénynek* (alatta: k. m. f. M. György.) címmel. A téma és a dátum azonossága a szövegek egymás mellettisége kétségtelenné teszi, hogy a három vers költői versenynek az eredménye. Az első írója Szontagh Pál (1820–1904), Madách legjobb barátja, aki 1843-tól szolgabíró lévén gyakran útba ejtette a csesztvei kúriát. A másik szerzősége kétséges: vagy Majthényi György vagy Matolcsy György rejtezik az aláírás mögött. Mindhárom verset ugyanaz a kéz — nem Madách keze! — másolta a múlt század közepének tipikus írásmódjával.

Vannak-e perdöntő érvek a kézirat hitelességére, illetve Madách szerzőségére? Indokolt föltennünk ezt a kérdést, hiszen mind a Magyar Múza-beli kommentár, mind Miklós Róbert eleve elfogadja bizonyásznak a két — Sz. P. és M. I. — monogramot és a keltezés helyét. Ezekhez járul még a téma történeti „meghatározottsága”, a három vers stílusa, a helyesírás és a külsődleges tényezők (papír, íráskép) tanúsága. Egyebek híján argumentumnak ennyi elegendő is volna. A filológia azonban egy olyan érvet ad kezünkbe, amely a hitelesség kérdésében megingathatatlan. Erdélyi János „Csesztve Január 30-án 1847” keltezéssel levelet kapott Szontagh Páltól. Ebben olvassuk: „— Egy politikai verset irtam Jánosom — fogadásból. Ha Pestre Jövök nem menthetlek föl meghallgatásától, Madách Imre is irt ugyanazon meritumban. —”⁶

Madách mellett más irányból, a témaválasztás és a stílus területéről is találunk bizonyítékot. A *betyár* alakja többször föltűnik verseiben. (A *betyár*, *Csárdában*. ÖM II. 137–39, 232–33.) Azonban itt még a szegénylegény alakja csak érdekes téma, kuriózum, amelyet többkevesebb sikerrel épített bele a divatos románcszerű történetbe és a Petőfi-ízű helyzetdalba — Vajda *Bakonyi legényének* (1844) modorában. A *Szegény-dalban* a figura funkciója alapjaiban más: lehetőség egy romantikus szerep vállalására. Sőt nemcsak pusztá szerepjátszás ez, hanem annak a társadalmi-politikai attitűdnek a vállalása is, amelyet a kor művészete a betyár alakjának egyértelműen tulajdonított.

Szövegegyezések is szép számmal kimutathatók. Pl. *szent ügy* (4. vsz.) — „A *szent ügy* legszebb győzedelme ez”⁷; *dus* (7., 8., 10. vsz.) — ebben az értelemben: „A *dus*ra a hit is . . . Mosolygóbb arccal néz . . .”⁸ stb. Komoly bizonyító erőt egyiknek sem tulajdonítha-

⁵ 2 fólió (265×440 mm) Madách verse az 1. fólió belső oldalán található. A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona. (V. 1914.)

⁶ Erdélyi János levelezése I. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI ILONA — Bp. 1960. 296. A kapcsolódó jegyzetben olvassuk: „... erről a költői versenyről nincs tudomásunk, Madách versére vonatkozóan nincs egyéb adatunk...” (uo. 460.)

⁷ *Fény- és árnyképek* I. ÖM. II. 268.

⁸ *A rab utolsó útja* uo. 265.

tunk, hiszen jellemző darabjai a kor frazeológiájának. Egyedül egy látszik sajátosan madáchi invenciónak: „S ha *kitépvé kebelét* / Szent honának adja . . .” (10. vsz.). Párja *Az ember tragédiájából*:

„S kik a cirkusban himnuszt énekelnek
Míg a bösz tigris *keblőket kitepi*,
Új eszmét hoznak, a testvériséget . . .”⁹



A *Magyar Múza* a verset úgy mutatja be, mint „Horánszky Lajos úr kéziratának egyik díszét”. Hogyan került hozzá az értékes kézirat és milyen módon jutott mai helyére?

Első tulajdonosa Szontagh Pál volt. (Madách eredeti fogalmazványa vagy az arról készült másolat valószínűleg elkallódott, hiszen ha a költőnek birtokában lett volna, bizonyára fölveszi verseinek halála előtt nem sokkal összeállított gyűjteményébe.¹⁰) Szontagh élete végéig híven megőrizte a kéziratot, talán egyre híresebbé-nevesebbé váló néhai barátja iránti kegyeletből. Halála után birtokát, a „horpácsi grundot” Mikszáth Kálmán vásárolta meg.¹¹ A birtokkal és a régi kúriával együtt tulajdonába került Szontagh levelesládája is. Ennek böngészgetése során került kezébe a Madách versét őrző papírlap, s azt képviselőtársának, az irodalommal és a régiségekkel is foglalkozó Horánszky Lajosnak (1871–1944) ajándékozta. Cserébe a jóízű beszélgetésekért vagy talán halálból a tőle hallott, műveibe is beépített történelmi anekdotákért, ismeretekért.¹²

Ezután a kézirat eltűnt. Nem volt benne sem a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött Horánszky-hagyatékban, sem a Kisfaludy Társaság iratanyagában. A család mit sem tudott róla, de föltételezték, hogy — ha volt — a 20-as, 30-as években eladta szorult anyagi helyzete miatt. A lehetséges vevők között legnagyobb valószínűséggel Szalay József szegedi rendőrfőkapitány (1870–1937) jöhetett számba.¹³ A bizonytalan nyomok így Szegedre vezettek. Szalay hatalmas értékű könyv- és kéziratgyűjteményét halála után néhány évvel elárverezték, mivel városa nem tudta megvásárolni.¹⁴ Azonban sem a hagyatéki

⁹ Hatodik szín, 1360–62. sor.

¹⁰ Széchenyi kv. Fol. Hung. 1397.

¹¹ Mikszáth Kálmánné Visszaemlékezései — Bp. 1957. 257–65, 275–77.

¹² KIRÁLY ISTVÁN: Mikszáth Kálmán. II. kiad — Bp. 1960. 277.; IFJ. HORÁNSZKY NÁNDOR: Mikszáth Kálmánné ismeretlen levelei. ItK 1968. 692–93.

¹³ Emberiességére jellemző, hogy a forradalmak bukása után komoly segítséget nyújtott a hajszolt Juhász Gyulának — pozíciója ellenére. Ady így dedikálta neki a *Vér és arany* tulajdonában levő példányát: „Lármás könyvét csöndes melankóliával gondolva a régi lármára — nem adja csak betintázza a legkedvesebb és legrokonabb főkapitánynak. Szeged 1917. szept. 29. Ady Endre.” (Tudtommal kiadatlan.)

¹⁴ Az örökösök 100 000 (!) pengőért kínálták föl a városnak. L. *Délmagyarország* 1937. okt. 9.

jegyzőkönyv, sem az *Árverési Közlöny*, sem a gyűjteményt némileg ismertető újságcikkek nem említik a keresett kéziratot.¹⁵ (Ez még magában nem lett volna kizáró érv, ugyanis Szalay az ún. grangerizálásnak hódolt, azaz a gyűjtött kötetekhez hozzáfűzte az írónak valamilyen személyes emléktárgyát: levelet, fényképet, aláírást. Így pl. az egyik birtokában levő Madách-kötetbe beragasztott egy cédulát Madách aláírásával és apjának meg fiának egy-egy levelét.) Mindenesetre az aukcióval, a Szalay-gyűjtemény széthullásával ez a fölöttébb bizonytalan nyom is megszakadt. A kézirat véglegesen elveszettnek volt tekinthető.

És ekkor jött közbe a szerencsés véletlen, minden kutatómunka hű szövetségese. 1958-ban Pongráczné Szalay Ágnes (Szalay József leánya) megvételre kínált a Petőfi Irodalmi Múzeumnak nagy mennyiségű aprónyomtatványt és kéziratot. A múzeum az értékes anyagot — Szalay hagyatékának maradványát — megvásárolta, és ennek földolgozása közben bukkantak rá a kézíratra,¹⁶ amelynek létéről — nem ismervén a *Magyar Múzsza*-beli híradást — mit sem tudtak.

Ma a megsárgult papírlap az egyik vitrinben látható a költő egyéb relikviái között, minden látogató elolvashatja. Százhusz éves vándorlás után immár végleges helyére került. A legméltóbb helyre.

ALEXA KÁROLY

A MAGYAR GÉNIUSZ EGY ELFELEJTETT SZÁMA

Gellért Oszkár hagyatékának rendezése közben a *Magyar Génius*z néhány példányára bukkantam, melyek közül az 1903. október 4-i keltezésű számot másutt hiába kerestem, és bibliográfiai feldolgozását sem találtam a *Nyugat* repertórium függelékében.¹ Az ominózus példány ma a Gellért-hagyaték részeként a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonában van.

A *Nyugat* „nagyapjaként” számon tartott *Magyar Génius*z kérdéses száma az Osvát Ernő szerkesztésében megújhdott *társadalmi, szépirodalmi és kritikai képes hetilap* XII. évfolyamának 40. számaként van jegyezve. Az 1903. január 1-től szokásos kisebb alaktól és 32 lapos terjedelemtől eltérően, a korábbi évfolyamokéhoz hasonlóan, mai A/4-es formátumú és 16 oldalas. Szerkesztőként — amint Osvát

¹⁵ „Néhai dr. Szalay József . . . könyvtárának aukciója” *Árverési Közlöny* 1939. okt. (Rendkívüli szám), *Árverési Közlöny* Bp. 1940. dec. 7. (Rendkívüli szám melléklete); *Délmagyarország* 1940. dec. 15.

¹⁶ Miklós Róbert segítségét és útmutatásait ez úton köszönöm meg.

¹ *Nyugat* repertórium. Összeállította: GALAMBOS FERENC — Akadémiai Kiadó, 1959.

kiválása után, 1903. március 8-tól, a többi számon is — egyedül Gellért Oszkár van feltüntetve.

A szám egészében véve és a többihez viszonyítva is közepszerű. A vezető publicisztikát a művészettörténészként és újságíróként jól ismert Lándor Tivadar, a *Pesti Napló* akkori helyettes szerkesztője írta, *A hatalom rabja* címmel, groteszk felhangú gyűlölettel Miklós cárról (1–2.). A *Magyar Géniuszban* is költőként többször szerepeltetett, a századfordulón verseivel és elbeszéléseivel népszerű Vértessy Gyulától *Bűn* c. költeményét hozta ezúttal a lap (2.). A fiatal szerkesztő, Gellért Oszkár által főmunkatársként meghívott Cholnoky Viktor csapongó képzelettel és nem kis nacionalizmussal, *A törvénytelen* címen, ad okfejtést „Magyarország balkáni terveinek egyetlen megértőjéről” (2–4.). Az *Osvát Hétköznapiak*-rovata utódjaként *Madár-szemmel—hangyaszemmel* címen írogatott apró krónikák ez alkalommal, többek között, a kocsisok sztrájkjáról, vatikáni huzavonákról adnak hírt (4.). Gellért Oszkár maga *Áldomds* c. elbeszélését teszi közzé (5–7.). Ady Endrétől, mutatványként új verseskötetéből, *Dankó* c. „poémáját” közlik (10.). Meglehetősen színvonalas a lapszám külföldi irodalmi tájékozódása. Az előzőekben is már kétszer szerepeltetett Knut Hamsun Nobel-díjas író most *Párisi skizzek* c. írásával reprezentálják (7–10.). Adam Mickiewicz négy költeményét a lírikusként is számon tartott Telekes Béla fordította (16.). A hetilap anyaga végül zene-, színház-, képzőművészet- és irodalomkritikával egészül ki.

A folyóiratszám máig érdekes írása az Ady második verskötetéről *Gt. O.* aláírással adott kritika (13–14.). A szignatúra minden kétséget kizárva az akkor huszonegy éves Gellért Oszkárt jelzi, aki később visszaemlékezéseiben két alkalommal is hivatkozik arra, hogy Ady megküldte neki a *Magyar Géniuszhoz* címezve *Még egyszer* c. könyvét, és azt recenzálta.² Tekintettel arra, hogy eleddig a legrészletesebb Ady-bibliográfiák³ sem jegyzik ezt a cikket, teljes terjedelmében közlöm:

Ady Endre

Ady Endrétől „Még egyszer” címmel vékony verskötet jelent meg Nagyváradon.

A verskötet legjobb darabja a Dankóhoz írt poéma, melyet mai számunkban kap az olvasó.

² GELLÉRT O.: *Kortársaim* — Művelt Nép, 1954. 66–67. és *Egy író élete* I. k. — Bibliotheca, 1958. 66.

³ PINTÉR JENŐ: *Az Ady-irodalom* — Nyugat 1919. 285–303.; GULYÁS PÁL: *Magyar írók élete és Munkái* I. k. — Bp. 1939.; OROSZ LÁSZLÓ—VITÁLYOS LÁSZLÓ: *Ady-bibliográfia* (Kézirat).

Ez a vers magán viseli az Ady Endre költészetének minden előnyét s fátyolt vet annak minden hátrányára.

Mért ne foglalkozzunk tehát éppen ezzel?

Schol szükségesebb jóhiszeműséget, mint verseskötetekenél, akadjon bár tucat rossz strófa közt egy jó is. A fontos nem az, hogy Ady Endre egy kötetnyi versében megírta a „Dankó” címűt; a fontos az, hogy Ady Endre ilyet is tud írni.

Nem mintha ez egyhez viszonyítva messze elmaradna a többi. Sorokat, gyönyörű sorokat lehet itt találni. Sokszor mintha éppen a sorok kedvéért íródna egy-egy vers. Ady Endre praktikus költő.

Ady Endre: az ember — nem tehetek róla — szánszalmasan gyámoltalannak tűnik fel nekem. Valaki, aki még önmagától is fél. Minduntalan segítségre szorul. Dankó Pistára, hogy magát bemutassa, Lótuszvirágra, lápra, vén Faunra, ködös éjszakára és mindenekfölött homályra, hogy az egyéniségének körvonalai megélesedjenek előttünk . . . Csalódott; a szívében és lelkében csalódott ember melankhóliája, mégis, mintha kevés volna neki. Tapasztalt; az eszében és akaraterejében megbízhatnék: tudja immár, hogy hiába a cél . . . Mégis, a tudós ember pesszimizmusa, mintha kevés volna neki. Érti-e a fájdalmat ez az ember, vagy világnézete a fájdalom? Nem tudni. Egyet tudni: hogy — akaratlanul-e, akaratlanul-e hibái takarására, — keresve keresi a homályost. És valószínű, hogy megmosolyog engem, ha nem értem őt és valószínű, hogy megmosolyog, ha állítom, hogy értem. Természetes; mint nem lehet érteni a homályt és mint lehet érteni egyáltalában valamit?

Leplét bár váltva öltse, vesse:
Az én világom nincs már messze.
Az én világom el fog jönni.
Hajnaltalan, csodás világ lesz,
Az éj sosem fog elköszönni . . .

Ady Endrénél rosszabb filozófus és jobb költő kevés akad máma e hazában.

Gt. O.

Közli: BORBÉLY SÁNDOR

SZERB ANTAL POHÁRKÖSZÖNTŐJÉHEZ

Szerb Antal monográfusa, Poszler György *A fiatal irodalomtörténészek Irodalomtudományi Társaságának működése (1933–1936)** című tanulmányában egy alkalommal már foglalkozott a Társaság működésével. Feltárta keletkezésének motívumait, tagjainak egymáshoz és korukhoz való relációit, és elméleti következtetéseinek illusztrálására bőven idézte Szerb Antal 1934-ben elhangzott pohárköszöntőjét, amelyben a Társaság tagjainak egy éves működését ismertette.

Mindezt figyelembe véve sem tartom fölöslegesnek a pohárköszöntő teljes szövegének közzétételét, hogy immár ne csupán a Társaság működését illusztrálja, hanem mint egy ez ideig ismeretlen Szerb Antal-írás a nyilvánosság számára elérhetővé legyen.

Szerb Antal a Társaságról rövid cikket írt a *Válaszban***.

Idézzük itt cikkének két pontját, mert igazságuk napjainkig érvényes, sőt ma is eligazíthat nem egy szakmai vitában.

Az első így hangzik:

„Formailag egybeköti a nemzedéket az a felismerés, hogy a tudomány, az irodalomszemlélet nemcsak a filológiai értekezés komoly köntösében jelenhet meg: a monográfiától az essayn át a napilapi könyvkritikáig terjedő vonalon — ha értő ember művéről van szó, — csak kvantitatív különbségek vannak, a lényeg ugyanaz.”

Vagyis kimondta azt a fontos tételt, hogy egyetlen műfajnak sincs primátusa a másik felett, ha az felelősséggel teljes írás.

A másik gondolata sem kevésbé fontos:

„A körnek a tagjai részben filológus-tanárok, részben pedig elméleti irodalommal is foglalkozó írók és újságírók. Ezzel is hangsúlyozni kívánjuk, hogy a szaktudományt közelebb akarjuk hozni az eleven irodalmi élethez és viszont az irodalmi gyakorlatban nem irtózunk az elmélet fegyelmétől —; amint mondtuk, csak kvantitatív különbségeket ismerünk el.”

Úgy vélem, hogy ehhez a passzushoz még kommentárt sem kell fűznöm; s hogy ezt az igényt mennyire sikerült átvinnie a gyakorlatba,

* ItK 1964. 229–36.

** SZERB A.: *Az irodalmi elmélet új nemzedéke* — *Válasz* 1934. május. 72–73.

azt majd a *Pohárköszöntő*ben felsorolt művek és szerzőik nevei fogják példázni.

Meggondolkoztató, hogy bár a lényegyet tekintve a felszabadulás utáni Irodalomtörténeti Társaság — még személyi összetételében is — nem annyira a Pintér Jenő — Alszeghy Zsolt-féle Társaságnak, hanem a Szerb Antal alapította Irodalomtudományi Társaságnak lett ha nem is jogi, de mindenestre eszmei „jogutódja”, erről mégsem esett szó több mint két évtizeden át. A Társaság a harmincas évek végén szét-hullott, nem is történhetett másképp. Ha figyelmesen nézzük a tag-névsort, rájövünk, hogy még belügyminiszteri betiltásra sem volt szükség; megindult a polarizálódás haladókra és konzervatívokra, jobbra és szélsőjobbra, urbánusokra és népiesekre. A névsor önmagáért beszél — de nem kétséges az sem, hogy az alapítás időpontjától kezdve az Irodalomtudományi Társaság programja a legjobb értelemben vett törekvés volt valamiféle „szellemi népfront” kialakítására.

Megpróbáltam a rendelkezésünkre álló tagnévsor alapján egykorú emlékeket összegyűjteni a Társaság működéséről. Sajnos igen kevesen éltek túl a háborút, s azóta is évről évre fogynak azok, akiknek még módjukban állana emlékezni. Talán most, a serlegbeszéd publikálása a ma élők emlékeztétét is megmozdítja majd, s addig is álljon itt Szerb Antal írása mellett emlékeztetőnek Bisztray Gyula hosszabb lélegzetű tanulmányának a Társaság működésére vonatkozó része és Kolozsvári Grandpierre Emil megemlékezése.

SZERB ANTAL

IRODALOMTUDOMÁNYI TÁRSASÁG

Körülbelül egy éve, hogy először jöttünk össze avval a szándékkal, hogy a fiatal irodalomtörténészeket és kritikusokat egy baráti táborba tömörítsük. Akik akkor egybegyűltek, a tervet kedvvel fogadták és véghezvitelét szükségesnek és öröndetesnek tartották. Most, egy év múlva, örömmel állapíthatjuk meg, hogy a kezdeti érdeklődés nem csökkent, végig-kísérte egy évi működésünket és nincs okunk kételkedni benne, hogy a jövőben is kísérni fogja.

Az első munkacsztendőnek ilymód a végére érve, legyen szabad az igen tisztelt tagtársak előtt végigtekintennem lefolytatott programunkon. Tervünk legfontosabb mozzanata az

volt, hogy minden hónapban egyszer összegyűljünk, meghallgassuk egyik tagtársunk felolvasását és előadását és annak anyagát vita és megbeszélés formájában közelebb hozzuk magunkhoz. Az előadások tárgykörét jónak látszott olyképpen megválasztani, hogy azok részben mindnyájunkat érdeklő általános irodalomtudományi problémákat érintenek, részint pedig informatív jellegűek legyenek, az irodalomtudománynak és a rokontudományoknak határterületeivel foglalkozzanak vagy kevésbé ismert irodalmi jelenségekre hívják fel a figyelmet. Kíváncsnak látszott továbbá, hogy az itt, szűk baráti körben elhangzó felolvasások nyomtatásban a közönség számára is megközelíthetőek legyenek. Ez utóbbi cél elérésére természetesen a leghatásosabb az lett volna, ha folyóirat áll a rendelkezésünkre. Minthogy azonban ez a folyóirat, társulatunk szerzetesi szegénységére való tekintettel, még csak embrionális állapotban sincsen meg, egyelőre arra igyekeztünk, hogy az előadások a már meglevő folyóiratokban lássanak napvilágot. Rendkívül öröndetes jelenség és bizonyos fokig az elhangzott előadások nivójára is jellemző, hogy az előadások nagyrésze csakugyan meg is jelent.

Műsorunkat szeptember havában Halász Gábor felolvasása nyitotta meg, az irodalomtudomány némely módszertani kérdéséről és az irodalmi portré fontosságáról. Ez a felolvasás a Nyugatban jelent meg. Októberben Mátrai László tartott előadást, Mit tanulhat az irodalomtudomány az újabb német filozófiától címen. Dolgozatát a Minerva folyóirat közölte. November havában Barta János és Komlós Aladár előadásai alapján vitaülést rendeztünk a középiskolai irodalom-oktatás problémájáról. Decemberben Bartha Dénes és Honti János olvastak fel a népköltészetről. Bartha Dénes tanulmánya megjelent azóta a Budapesti Szemlében. Januárban Kardos Tibor és [Trencsényi] Waldapfel Imre a magyar humanizmusról értekeztek. Kardos Tibor felolvasása anthológiájának bevezetésekképpen fog megjelenni. Waldapfel Imrée pedig a Válasz folyóiratban. Február havában Belohorszky Ferenc ismertette Bessenyeiről készülő nagy monográfiáját. Márciusban Németh

László tartott felolvasást Bethlen Miklósról, valamint a magyar irodalomtörténetírás újabb jelenségeiről. Mindkét essay a Tanúban jelent meg. Áprilisban [Kolozsvári]Grandpierre Emil az olasz regényirodalom legújabb irányait ismertette meg velünk, májusban pedig Dénes Tibor olvasott fel Katholikum és irodalom címen.

Ez volt társaságunknak hogy úgy mondjuk kollektív története az elmúlt esztendőben. De az irodalomtudomány tulajdonképpen nem tartozik azok közé a tudományok közé, amelyek kollektíve művelhetők. A kollektivitás szerepe itt nem több (tegyük hozzá: nem is kevesebb), mint az a bizonyos synphilein, amelyről Sophokles beszél: Az együttlésértett tárgy iránt való lelkesedés kollektív szuggesztiója egyrészt, másrészt a barátság buzdító hatása a munkára, lévén a barátság érzése, legkedvesebb őseinknek, a humanistáknak szép napjai óta, az irodalomtudós legfontosabb emocionális jellegzetessége. De azért igazi megvalósulásunk a magányos stúdium és a magányos eredmény.

Csakhogy éppen a synphilein jogánál fogva társaságunk, ez a széles, de összetartó baráti kör, részt kér magának tagjai magányos stúdiumaiból és azok eredményéből is. Közös büszkeségünk elsősorban az, amit baráti körünk tagjai, az együttlésértett láncával hozzánkkapcsolt barátaink, mint egyéni munkások létrehoztak. Ezért ennek a beszámolónak legfontosabb pontja az, hogy beszámolok a Társaság tagjainak ezévi irodalmi működéséről. Teszem ezt nem kérkedésből, nem azért, hogy megmutassam, mennyire produktívek vagyunk, bár joggal büszkéek lehetnénk, hanem elsősorban a barátság szimbolikus aktusaként, hogy alkalmat adjak az együtt szeretett munka fölött való baráti örvendezésre.

Tagtársaink az elmúlt esztendő folyamán a következő művekkel szolgálták az irodalmat:

Barta János az Athenaeumban Martin Heidegger filozófiáját ismertette, Bartha Dénes írt Liszt Ferenc dalairól a Napkeletbe, A népköltés kutatásának új feladatairól a Budapesti Szemlébe, két zenetörténeti tanulmányt a Zene c. folyóiratba és bírálá-

tokat a Deutsche Litteraturzeitungba. *Baránszky-Jób László* előadást tartott az Esztétikai Társaságban a Stíluselmélet új útjairól, előadása megjelent az Esztétikai Füzetek közt. Megemlékezést írt az Athenaeumba *Négyesy Lászlóról* és ugyanitt ismertette *Rudolf Odelrecht* esztétikáját — karakterológiai tanulmányt írt a Jellem alakulásáról az iskolaorvosi folyóiratba. *Belohorszky Ferenc* a Philologiai Társaságban és nálunk felolvasást tartott *Bessenyeiről*, egy *Bessenyei* tanulmánya a Debreceni Szemlében, egy pedig a nyíregyházai gimnázium értesítőjében jelent meg. *Bisztray Gyula* több tanulmányt, cikket és verset írt a Magyar Szemlébe, a Nouvelle Revue de Hongrie-ba, az Irodalomtörténeti Közleményekbe és az Erdélyi Helikonba.

Dénes Tibor a Pszichologiai Társaságban és a Szabadegyetemen olvasott fel később megjelent tanulmányokat a következő címmel: A szép-fogalom és a lélektan. A szép tudományának alapvonalai, A műalkotás tragikuma, regénye most jelenik meg folytatásokban. Azonkívül számos cikket, ismertetést és bírálatot írt. *Fábián István* cikkei a Napkeletben: A középkor felfedezése, Konzervatív fiatalság. A Korunk Szavában: Kétféle konzervativizmus, Középkori filozófia. *Féja Géza* nagyarányú kritikai és publicisztikai tevékenységet fejt ki a Szabad-ságban újabban a Magyarországon és a Magyar Írás felvidéki folyóiratban, melynek egyik vezetője. *Grandpierre Emil* könyvet írt az ismeretelméleti humorról és felolvasást tartott a Pszichologiai Társaságban és minálunk. Sajtó alatt van egy regénye.

Halász Gábor művei megalakulásunk óta: A három Babits-arc, Erdélyi Helikon, Irodalomtörténet és kritika, Nyugat, Gelléri Andor Endréről ugyanitt, Kosztolányi Dezsőről, Nouvelle Revue de Hongrie, Szabó Lőrincről, Válasz, és főképp A fiatal Széchenyi, a Nyugatban folytatásokban. Rádióelőadás is tartott Régi magyar költőnőkről. *Hamvas Béla* igen kiterjedt irodalmi működésében legfőképpen angol és amerikai írókat fedezett fel a magyar közönség számára, a Napkeletben, és a Protestáns Szemlében megjelent cikkeivel. *Hevesi András*

a Budapesti Hírlapban és a Nyugatban számos tanulmányt és cikket írt. *Honti János* a minálunk tartott előadásán kívül előadott a Néprajzi Társaságban A néphagyományok megmentéséről, megjelenik a Debreceni Szemlében. Celtic Studies European Folk-Tale, továbbá Hungarian Popular Balladry c. tanulmányai angol szaklapokban jelennek meg. *Ignótus Pál* az Esti Kurírban és a Tollban megjelenő cikkeiben foglalkozik aktuális irodalmi kérdésekkel, számos előadást és vitaestét rendezett a Cobden-szövetségben és vidéki városokban. *Joó Tibor* rendkívül kiterjedt irodalmi működéséből irodalomtudományi szempontból kiemelendők a következő tanulmányai: A harmincévesek generációs problémája, Protestáns Szemle, Elefántcsonttorony és világnézet, Nyugat. Újabb fel fogás a barokkról, Magyar Szemle. Írt 11 kisebb-nagyobb tanulmányt és 17 ismertetést. *Juhász Géza* szerkesztette az Új Írók sorozatot, a legújabb irodalmi irányoknak ezt az egyik legfontosabb megjelenési fórumát, előadásokat tartott a Debreceni Nyári Egyetemen, a Debreceni Ady Társaságban és most legújabban a margitszigeti íróliéten, több cikket és ismertetést írt. *Kardos Tibor* tanulmányai: A kancellária, mint szellemi gyűjtőpont (Stílus tanulmányok Mátyás király kancelláriájáról, Magyar reneszánsz írók. Azonkívül ismertetések írt. *Kecskeméti György* a Pester Lloyd munkatársa. *Kerecsényi Dezső* tanulmányai: Herceg Ferenc negyven év kritikájában, Magyar Szemle és Humanizmusunk helyzetképe a mohácsi vész előtt, Irodalomtörténet.* *Kerényi Károly*. *Komlós Aladár Kozocsa Sándor* fontos bibliográfiai munkája az Irodalomtörténeti füzetekben jelent meg. Felolvasást tartott az Esztétikai Társaságban Esztétikai szempontok a mai magyar irodalmi kritikában, megjelent az Esztétikai füzetek közt. Két rádióelőadást tartott, továbbá előadásokat a Népművelési Bizottság telepén és számos bírálatot írt a Napkeletben, Századokban és a

* Itt említem meg, hogy a *Pohárköszöntő* szövege csupán „emlékeztető,”-kézirat volt; ez a magyarázata a fogalmazvány helyenkénti apró, stílusos pontatlanságainak. Kerényi Károly és Komlós Aladár neve-kiknek munkásságát alaposan ismerte — ezért áll a szövegben műveik felsorolása nélkül. Értelemszerűen Komlós Aladár és Kozocsa Sándor neve közé pont kívánczik. Sz. A.-né.

Katholikus Szemlében. *Mátrai László* előadást tartott minálunk, és tanulmányokat írt, melyek a következő címenek jelentek meg az Athenacumban: Pauler történetsszemlélete, A zseni és a kultúra, A filozófia romantikus hagyománya. *Németh Antal* részt vesz a Napkelet folyóirat szerkesztésében, előadásokat tartott a Szabad Egyetemen, az Esztétikai Társaságban és más-hol. *Németh László* hatalmas kritikai és esztétikai működését az általa szerkesztett és írt Tanú c. folyóirat tartalmazza.

*Pfisterer Szentkuthy Miklós*nak nemrég jelent meg hatalmas és általános feltűnést keltő regénye, a Prae. *Rónai Pál* a Nouvelle Revue de Hongrie-ban fordítja franciára a magyar irodalom több nevezetes termékét. *Rédey Tivadar* tanulmányai és essayi: Van-e jobboldali és baloldali irodalom, Nyugat. Az újjá-éledt Téli Rege, Napkelet. Egy régi küszöb körül (Kis Józsefről). Az Ember Tragédiája ünnepi előadásai, Napkelet, Irodalom és politika, vitaelőadás a Cobden szövetségben. *Móra Ferenc*, Protestáns Szemle, A színikritika esztétikai követelményei, előadás az Esztétikai Társaságban, megjelent az Esztétikai Füzetekben. Megemlékezés Takács Sándorról, székfoglaló előadás a Kisfaludy Társaságban, megjelent a Budapesti Szemlében. A színházi kritikus lelkiismerete, székfoglaló a Kisfaludy Társaságban, megjelent a Budapesti Szemlében. A színpad mai irányai, előadás a Margitszigeti Íróhéten. A Színházi Közönségről, előadás a Kisfaludy Társaság nyíregyházi vándorgyűlésén. Azonkívül számos cikk, színi- és könyvkritika és költemény. *Sárközi György* munkásságát az elmúlt évben Thomas Mann hatalmas regénytrilógiája első két kötetének a lefordítása vette igénybe. *Szabó Lőrinc*nek verseiből válogatott kötet jelent meg az Új Írók sorozatban. *Szabó László** szépirodalmi és közgazdasági működésén kívül három essayt és három méltatást írt. *Szegő Endre* Kosztolányi-tanulmánya az Erdélyi Helikonban jelent meg. *Tolnai Gábor* legfontosabb írása könyve Erdély magyar irodalmi életéről. Tanulmányt írt azonkívül Áprily Lajosról a Napkeletbe, cikkeket a Világirodalmi Lexikonba és számos könyvkritikát és vitacikket.

* Cs. Szabó László

Szerb Antal előadásokat tartott a Szabadegyetemen és a debreceni Nyári Egyetemen, két novellája jelent meg, és Magyar irodalomtörténete. Vajthó László továbbszerkesztette az Irodalmi Ritkaságok c. sorozatát. Waldapfel Imre A latin versművészet utolsó korszakáról írt tanulmányt az Egyetemes Philologiai Közlönybe és több kisebb cikket ugyanoda, nálunk felolvasott tanulmánya a Válaszban fog megjelenni. Waldapfel József tanulmányt írt az Irodalomtörténeti Közleményekbe Katona első történeti drámái címen és azonkívül több kisebb cikket ugyanoda.

Sajnos, ez a lista nem teljes, mert némelyik igen tisztelt tagtársunktól nem sikerült a jegyzéket megszerezni. De ebből a seregszemből is kitűnik, milyen gazdag és sokirányú tevékenységet fejtek ki társaink és ha ismerjük is a műveket, tudjuk, hogy nemcsak sokat, de jót és igazat írtak. Azt hiszem bizonyos egészséges öndícsérettel, de nem az igazság rovására megállapíthatjuk, hogy az elmúlt év irodalomtudományi termelésének jónéhány legértékesebb munkája a mi körünkől került ki és így minden jogunk megvan a synphilein baráti együtt-örvendezésére ami kis társaságunknak talán a legfontosabb programpontja.

Ez volna társaságunk belső krónikája, a munkák és napok. Hátra volna még, hogy társaságunk külső történetét vázoljam, hogy a világ hogyan fogadott minket. Erről nincs sok mondanivalóm. Nem kerestük a nyilvánosságot, magunknak és magunkért dolgoztunk, sem a fellépésünk, sem a programunk nem olyan természetű, hogy szélesebb körök figyelmét ránk irányítsa és bizonyos ezoterikus hajlandóságnak sem vagyunk a híjával, úgy hogy nem is reflektálunk külső elismerésre. Annyit így is elértünk, hogy sikerült felkelteni magunk iránt az idősebbek bizalmatlanságát és ellenszenvét, mely a legbiztosabb kritériuma egy fiatal mozgalom létjogosultságának. De az is kétségtelen, hogy szereztünk értékes szimpátiákat is.

A jövőre vonatkozólag igen fontosnak ígérkező ilyen külső mozzanat a Válasz c. folyóirat keletkezése. Ezt a folyóiratot nagyobbára tagtársaink szerkesztik és a velünk való összetarto-

zandóságuk hangsúlyozására már az első számban közöltek egy ismertetést társaságunk működéséről és a jövőben társaságunk programjában szereplő felolvasásokat és tanulmányokat fognak közölni. Ezzel bizonyos fokig a folyóiratunk problémája legalább is ideiglenes megoldást nyerne. A Válaszzal kapcsolatban merült fel a Hungarologiai Társaság terve. Ha ez a társaság csakugyan létrejön és ha tagtársaink is jónak fogják látni, meg fogjuk találni a velük való együttműködés módját és ezzel társaságunk funkcionális fontosságát lényegesen meg fogjuk növelni.

Most már csak az van hátra, hogy visszatekintve egy kis lelkiismeretvizsgálatot tartsunk, vajon az elmúlt esztendőben társaságunk megvalósította vagy megközelítette-e azokat a célkitűzéseket, melyek a kezdeményezők szeme előtt lebegtek. Erre a kérdésre felelni nagyon könnyű és nagyon nehéz.

Ha csak a konkrét célkitűzést nézzük, azt mondhatjuk, hogy megvalósította. A konkrét cél ugyanis nem volt több, mint hogy együvé tartozó, egy tárgyért munkálkodó emberek időnként összejöjünk, bennünket érdeklő dolgokról beszéljünk és halljunk, és így a Höhere Geselligkeit nemes örömei által életünket teljesebbé tegyünk. Azt hiszem, ezt a célkitűzést sikerült megvalósítanunk.

De volt egy másik, ezoterikusabb, félig- és féltudatosan bevallott célkitűzés is, azt hiszem, mindannyiunkban. Valahogy abban mindnyájan egyek vagyunk, hiszen ez a generáció egyik legfontosabb lényegjegye, hogy az irodalomban, bár tiszteljük és élvezzük a művészi szépségre és igazságra irányuló öncélú értékakarást, mégis valamiképpen többet keresünk mint csak irodalmat. Minden komolyabb irodalmi alkotástól elvárjuk, hogy a művészi érték mellett bizonyos társadalmi és nemzetpedagógiai céloknak is a szolgálatában álljon. Ennek megfelelően az irodalomszemléletünk és irodalomtudományos működésünk sem merül ki pusztán az esztétikai és filológiai igazságkeresésben, hanem itt is többé-kevésbé, társadalmi és nemzetpedagógiai eszmények vezérelnek bennünket.

Ebben egyébként a magyar irodalom és irodalomszemlélet

legkonstánsabb hagyományait követjük, csak bizonyos változásokkal. A múlt században az irodalom és irodalomtörténet nemzetpedagógiai célja az volt, hogy emelje a magyarság nemzeti önértékét, önbizalmát és ilymód aktív hazaszeretetre neveljen. Napjainkban, a cél sok tekintetben éppen az ellenkező: a múlt század szép illúziói veszedelmes dzsungellé nőttek és a szellem pioneerjainak a feladata az, hogy utat és rendet teremtsen a túlságos vegetációban, vagyis hogy a nemzeti önismerethez keresse az utat. Ez a cél: a magyarság állandó és mai koradta arculatának igazi megismerése az, amiben ma minden irodalomtudósnak találkoznia kell, és ami társaságunknak eddig ki nem mondott célja.

Megismerni a magyarság igazi cidosát és a megismerés által, az igazság ereje által országunkat mai esett állapotából fel-emelni — vajon tettünk-e valamit, hogy ehhez a célhoz közelebb jussunk. Én azt hiszem tettünk. Azt hiszem, hogy pusztára az a tény, hogy így összejövünk barátságban és elbeszélgetünk, máris közelebb visz minket a célhoz. Mert, — legyen szabad egy kicsit dicsérni magunkat, különben ki dicsérjen minket — nem vagyunk mi akárhik, akik itten összejövünk, hanem azok, akiken a nemzeti önismeretnek talán legfontosabb része, az irodalmi önismeret megfordul. Mi vagyunk azok, akik most serdülő nemzedékekbe hivatva vagyunk beoltani, hogy mit gondoljanak magyar magukról, amint az kifejezésre jut szóban és betűben és a felelősségünk rettenetes. De mi vagyunk, azok akiket fiatal recepcióra és alkotásra egyaránt kész intelligencia választ ki, hogy merjük vállalni a feladatainkat. Igen tisztelt hölgyeim és uraim, ne haragudjanak, de én azt hiszem, hogy mi nagyon fontos emberek vagyunk. Hogy elérjük-e megközelítjük-e valaha nagy céljainkat? csak azt idézhetem, amit mindnyájunk legfőbb közös őse Toldy Ferenc jelszavául tűzött ki: Peragit tranquilla potestas, quae violenta nequit. Mi kezünkben van a tranquilla potestas, a csendes erő, és lehet, hogy hatásunk már egyre növekszik szerte az országban, anélkül, hogy tudnánk, bennünk és belőlünk már útnak indult valami, a magyar csillagok felé.

Úríttem poharamat a barátság és barátságosság szellemére, hogy maradjon továbbra is közöttünk és segítsen bennünket utunkon.

Közlő: SZERB ANTALNÉ

AZ IRODALOMTUDOMÁNYI TÁRSASÁGRÓL

Körülbelül nyolc – tíz esztendő telt el azután, hogy jártuk és ki-jártuk az egyetemet, s tudományban és tapasztalatokban gazdagodva – többnyire „summa cum laude” minősítésű doktori diplomával – „az élet iskolájába” léptünk. Itt aztán alaposan szétszóródtunk. A tantermekben s folyosókon kialakult baráti kapcsolatokat a személyes érintkezés helyett jórészt csak irodalmi munkásságunk útján ápoltuk. Amennyire lehetett, számon tartottuk egymást, s dolgozatainkkal (különlenyomatokkal stb.) időnként életjelt adtunk magunkról. Néhányan közülünk hírlapírói pályára léptek: Hevesi András a *8 Órai Újságnál*, Kecskeméti György a *Pester Lloyd*-nál szerzett magának tisztességes pozíciót; Fábián István, Kerecsényi Dezső, Szerb Antal és még sokan mások középiskolai tanárok lettek; egypáran könyvtárba kerültek: Halász Gábor az Orsz. Széchenyi Könyvtárba, én az Egyetemi Könyvtárba stb. És közben szorgalmasan folytattuk irodalmi munkásságunkat – napilapokban, folyóiratokban egyaránt. A *Nyugat*, a *Napkelet*, a *Magyar Szemle*, az *Irodalomtörténet* és az *Irodalomtörténeti Közlemények*, a *Protestáns Szemle*, a *Minerva*, a *Széphalom*, az *Erdélyi Helikon* stb. már az 1920-as évek második felében szívesen nyitott kaput e „fiatal nemzedék” előtt.

Önálló nagyobb munkával – s még hozzá igen jelentős művel, kétkötetes *Magyar Irodalomtörténetével* – Szerb Antal emelkedett ki először e csoportból.

Kétségtelen: az egykori baráti kör tagjainak kölcsönösen számon tartott, rendszeres irodalmi munkássága adott legfőbb impulzust ahhoz, hogy ennek a generációnak többé-kevésbé hasonló törekvésű tagjait összegyűjtse valaki egy társaságba, és Szerb Antal művének nagy sikere mindenképpen indokolta, hogy az országos hírnévre emelkedett fiatal tudós álljon a társaság élére.

Az egyetemi években és az azokat követő esztendőök során kialakult baráti kapcsolatok, vagyis a közös törekvések mellett az érzelmi szálak szerepét a Társaságnak úgyszólván valamennyi „hivatalos” papírja is tanúsítja. A meghívók mindvégig „baráti összejövetel”-re invitálják a tagokat, s Szerb Antal elnöki beszédei és beszámolóí is hangsúlyozták, hogy „baráti táborba” tömörültünk; első évfárá beszéde végén szintén „a barátság és barátságosság szellemére” írította poharát.

Poszler György *A fiatal irodalomtörténészek Irodalomtudományi Társaságának működése (1933–1936)* c. dolgozatában (ItK 1964/2. 229–36.) az általa hozzáférhetővé vált dokumentumok alapján vázolta már Társaságunk megalakulásának és első évi működésének történetét. Dolgozatát ezzel az elégikus akkorddal zárja: „A magas célokat kitűző és sokat ígérő kezdetek után az Irodalomtudományi Társaság további működéséről nincsenek adataink . . .”

Minthogy én abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy iratgyűjteményemben számos olyan papírost is megőrizhettem, amely a fenti dolgozatot kiegészíti, és Társaságunk további működésére is fényt vet, — az alábbiakban sorra veszem ezeket. Szerb Antal életrajzának és működésének minél részletesebb megvilágítása érdekében talán szabad lesz „száraz” tárgyi emlékekkel is kiegészítenem pályarajzának ezt a fejezetét.

A legelső idetartozó irat: egy ívpapíron sokszorosított és Szerb Antal sajátkezü aláírásával ellátott felhívás. Teljes szövege a következő:

Budapest, 1933. április 6.
Vas-u. 9—11.
Telefon: 394—88.

T. C.

Többünkben az a kívánság merült fel, hogy valami társadalmi formába tömörítsük az irodalommal tudományosan foglalkozó fiatalokat. Sajnálatosnak tartjuk, hogy az újabb irodalomtörténész- és esztétikus-nemzedék tagjai számára nincsen semmi keret, hogy gondolataikat egymással való érintkezésbe[n] kicserélhessék és kontrolálhassák, sőt a legtöbben még csak személyesen sem ismerjük egymást. Ezen a hiányon volna hivatva segíteni az általunk megalapítandó Irodalomtudományi Társaság.

A társaság terve az lenne, hogy havonként rendezendő előadások és vitaülések által ismereteink kiszélesedését és nézeteink tisztázását szolgálja és részesítsen bennünket a kollektív szellemi munka előnyeiben, amennyiben erről szellemtudománynál szó lehet, — továbbá, hogy a társas érintkezés megszervezése által az egy tárggyal foglalkozók közt emberi relációt hozzon létre. A társaság hivatása volna az is, hogy vidéken és külföldön élő szaktársainkat Budapesten kollegiális fogad-

tatásban részesítse és alkalmat adjon, hogy a fővárosiak és vidékiek egymást és egymás munkacéljait jobban megismerhessék.

Nagyon örülnénk, ha sikerülne Önt a társaság számára alapító tagul megnyerni. Ezért tisztelettel meghívom a f. hó 18.-án, kedden, d. u. 5 órakor a Centrál-Kávéház különtermében tartandó előkészítő megbeszélésre. Amennyiben távolléte vagy elfoglaltságai megakadályoznák a megjelenésben, nagyon hálás volnék, ha levélben közölné elvi álláspontját és hogy csatlakozik-e hozzánk.

A társaságra vonatkozó mindennemű információval bármikor szívesen állok rendelkezésére, valamint minden felmerülő indítványt szívesen fogadok.

A viszontlátás reményében maradok

igaz híve:
Szerb Antal

A második idetartozó irat egy kartonlapon sokszorosított Meghívó, amely szerint: „Az Irodalomtudományi Társaság május hó 5.-én, pénteken, d.u. fél hat órakor, a Gróf Széchenyi István felsőkereskedelmi iskola fizikai előadótermében tartja *alakuló ülését*.” Tárgysorozat: 1. Az alapszabálytervezet bemutatása. 2. Az ideiglenes tisztikar megválasztása.

Az alakuló ülés résztvevői a Társaság elnökévé Szerb Antalt, alnökké Kerecsényi Dezsőt választották meg. Titkár Halász Gábor, pénztáros Pfisterer Miklós [Szentkuthy Miklós], ellenőr Bisztray Gyula.

Az ItK említett számában olvashatjuk Szerb Antal elnöki beszédét és beszámolóját a Társaság első munkaévi, vagyis 1933 – 34. évi működéséről. Az elnöki beszámoló részletesen felsorolja a Társaság havi ülésein elhangzott előadásokat 1933 szeptemberétől 1934 májusáig.

Irataim között fennmaradtak a havi összejövetelekre szóló meghívók, amelyeknek alapján pontosan meg tudom mondani: az illető hónap hányadik napján s hol, mely helyiségben tartottuk az összejövetelt. Sőt, egy-két ízben helyesbíthetem is a beszámoló dátumbeli tévedéseit. (Ld. pl. 1933. nov. és dec., továbbá 1934. jan. és márc.)

Összejöveteleink jó részét — kivált eleinte — a Pálffy-tér (ma: Bem József tér) déli frontján levő Kakaskapu-vendéglő különtermében tartottuk. De később (1935-ben) gyakori helyváltoztatásokkal működtünk: Kovácsévics-féle étterem (Rákóczi út 29.), Vén Diófa

(I. Pálya utca 3), Nardai-féle vendéglő (II. Kút utca, a Zárda utcánál, Rózsadomb), Kárpátia-vendéglő (IV. Ferenciek tere 7). — A Társaság működése és Szerb Antal szervező munkája, fáradozásai szempontjából ezek a helyrajzi adatok sem közömbösek: részint a tagok budai többségére utalnak, részint pedig a csendesebb, nyugalmasabb különtermek keresését jelzik.

Az összejöveteleket általában csütörtöki napokon, este fél hét vagy háromnegyed hét órai kezdettel tartottuk. Csak olykor, kivételes esetekben tértünk más napokra vagy más órákra (pl. 1933. szept. 20: szerda, 1934. okt. 23: kedd, dec. 21: péntek stb.). 1935 júniusától a kezdések esti 8, fél 9 vagy 9 órára tolódtak ki.

Az elnöki beszámolóban felsorolt előadások pontos dátumai — meghívóim alapján — a következők:

1933. szept. 20: Halász Gábor: *Az irodalomtudomány módszeréhez*; okt. 19: Mátrai László: *Mit tanulhat az irodalomtudomány a modern német filozófiától?*; nov. 16: Bartha Dénes és Honti János előadása a népköltészetről; dec. 21: Barta János és Komlós Aladár: *Irodalom-oktatás a középiskolában*.

1934. jan. 18. Előadó Németh László (a felolvasás tárgyának megnevezése nélkül); febr. 22: Belohorszky Ferenc: *Bessenyei lelki fejlődése*; márc. 22: Kardos Tibor és Waldapfel Imre: *A magyar humanizmus-kutatás problematikája*; ápr. 26: ifj. Grandpierre Emil: *A legújabb olasz regényirodalom*; május 24: Dénes Tibor: *Katholicizmus és irodalom*.

A fennmaradt meghívók lehetővé teszik, hogy az első év záróülésének és a következő munkaévben elhangzott előadásoknak krónikáját is összeállítsam — ha kissé hiányosan is.

Az első munkaév záró-összevetelét 1934. jún. 16-án, szombaton este 9 órakor tartottuk, szintén a Kakaskapu-vendéglő különtermében. A jún. 1-én kelt meghívó szerint: „Vendégeket szívesen látunk.” — Az elnök e meghívón szólította fel „k. Tagtársainkat: ha még nem tették meg, szíveskedjenek ezévi irodalmi működésüket egy levelező-lapon közölni vele (VIII., Vas-u. 9–11.), hogy elnöki beszámolójában megemlíthesse”. Ugyanitt közli azt is, hogy „Magyar irodalom-története” önköltségi áron a tagtársak rendelkezésére áll.

Társaságunk második munkaévének menetéről meghívóim (részben hiányosan) az alábbi tájékoztatást adják:

1934. szept. 20. *Tárgy*: *Az idei előadások sorának, továbbá a Válasz folyóirattal és a rádió népművelési akciójával való együttműködésünknek a megbeszélése* [Németh László részvételével]; okt. 23: Joó Tibor

(vitavezető): *Az irodalmi nemzedék problémája*; nov. [?]; dec. 21: Szerb Antal: *Valóság és csoda a regényben*. [Utólag küldött levelező-lapon:] A Társaság ezt az összejövetelt „kivételesen nem a Kakas-kapu-, hanem a Margit-söröző (V., Lipót-körút 3.) különtermében fogja tartani”.

1935. [jan. 26. ? Postai bélyegző híján e dátum bizonytalan.] Szentkuthy Miklós: *Cusanus és Valéry* (a Kovácsvecics-vendéglőben); febr. 21: Ortutay Gyula: *A népmese kutatás mai állása* (Kovácsvecics); márc. 28: [Keresztury Dezső: *Élet és irodalomtörténet* címen jelzett előadását a meghívókon szétküldés előtt törölték.] (Kovácsvecics.) [ápr. 24. ? Postai bélyegző híján ez a dátum is bizonytalan.] Kerényi Károly: *Az antik költő* (Öreg [!]
Diófa vendéglő. „Nem tévesztendő össze a Zöldfával”); május 29: Előadó: Szentkuthy Miklós. Előadásának tárgya nincs feltüntetve (Vén Diófa); jún. 18: „idei utolsó összejövetel a Nardai-féle vendéglőben.” (Tárgysorozat nélkül).

A nyári szünet után:

szept. 18: „baráti összejövetel a Nardai-féle vendéglőben” (tárgysorozat nélkül); okt. 1. „baráti összejövetel a Kárpátia-vendéglő különtermében” (tárgysorozat nélkül); okt. 24: Fábíán István: *Magyaros világnézet* (Kárpátia); nov. 20: Baránszky Jób László: *Az esztéticizmusról* (Kárpátia); dec. 20: Hajdu Helga: *Emlékezőtehetség és irodalom* (Kárpátia).

Legeslegutolsó idetartozó iratom: a Társaságunk 1934–35. évi működéséről szóló közgyűlés Meghívója, illetőleg Tárgysorozata.

A Belügyminisztérium 1935. júl. 1-én hagyta jóvá a Társaság 1935. május 3-ról keltezett, módosított alapszabályait. A meghívókon addig csak „alakulóban levő”-nek jelzett Társaságunkat ettől fogva véglegesen, hivatalosan is megalakultnak tekinthettük. (A kultuszminisztériumi hozzájárulást az illetékes referensnél magam intéztem el.)

Társaságunk „I. évi rendes közgyűlését” 1936. január 27-én, este 7 órakor tartotta a VIII. ker. gróf Széchenyi István felső kereskedelmi iskola (Vas-u. 9–11.) természetföldrajzi előadótermében, a következő tárgysorozattal: 1. Elnöki megnyitó és beszámoló. 2. 1934–35. évi zárszámadás. 3. A számvizsgáló bizottság jelentése. 4. A felmentvény megadása. 5. Tisztikar, választmány, számvizsgáló-bizottság megválasztása 1936. évben. 6. 1936. évi költségvetés. 7. Esetleges indítványok tárgyalása. 8. Az alapszabályok módosítása a belügyminisztérium 159.381/931. VII. számú határozata alapján. 9. Dr. Kerényi Károly előadása: Irodalomtudomány és vallástörténet. — A Meghívót jan. 17-én készítette és szignálta „Dr. Szerb Antal elnök”.

★

Szerb Antal 1934. évi beszámolójában hangsúlyozta „társulatunk [így!] szerzetesi szegénységét”. Tulajdonképpen csak megismételte az alakulóülésen (1933. május 5-én) elhangzott hasonló tréfás közlését, amikor is valamennyiünk „szerzetesi szegénységére” utalva felszólított bennünket – alapító tagokat –, hogy egy bizonyos összeget (úgy emlékszem: mindössze egy vagy két pengőt) tüstént fizessünk be a pénztárosnak – a havonkénti meghívók sokszorosítási és bélyeg-költségeire. Az általa ismételten kifejezett „szerzetesi szegénységünk” saját magára is vonatkozott. A tagok által a készkiadásokra befizetett egy vagy két pengőnyi hozzájárulás csupán a meghívók céljára használt, lev.lap formátumú kartonlapok vásárlására, a sokszorosítási költségekre és a kétfilléres bélyegek (narancssárga Arany János) beszerzésére futotta – ha ugyan futotta... De már a kb. ötven darab „Nyomtatvány” címzését az elnöknek „saját hatáskörében” kellett megoldania. Sőt, mi több: a sokszorosítási költségek csökkentése végett: a kartonok címzésre szolgáló lapján a hivatalosan kötelező „Nyomtatvány” szót is a gyermekjátéklul ismeretes, gumiból készült betűkből rakta (vagy rakatta) össze tudományos társaságunk tudós elnöke, s azt egyenként ütögették rá a kartonra – lilaszínű festékpárnát használva... „Valóság és csoda a regényben” – tanította ő. „Hivatástudat és játék az irodalomszervezésben” – hirdetik ezek az igénytelen kartonlapok... Mert tudni kell még azt is, hogy ezt a kb. ötven darab meghívót Társaságunk elnöke időnként sajátkezüleg címezgette nekünk. Mások talán hozzátartozói vagy esetleg kereskedelmi iskolai tanítványai segédkeztek ebben a manuális munkában „Szerb tanár úr”-nak... Felsorolt meghívóim közül éppen ötnek a címzésén grafologizálhatom szeretett barátom éles logikára és ugyanakkor könnyed fantáziára valló betűvetését. (Rendszerint vágott hegyű tollal írt.)

Irodalomtudományi Társaságunk működését az I. közgyűlésig (1936. jan.) kísérhettem végig. Mi történt ezután? – erről sem iratom, sem emlékezetem. A közgyűlésen Szerb Antal semmiféle olyan bejelentést nem tett, amelyből bárki a társaság megszűnését sejthette volna. A tagok ezután is várták a havi meghívókat – de a baráti összejövetelekre és felolvasásokra többé nem került sor. Magam sem emlékszem: milyen magyarázatot kaptam Szerb Antaltól, amikor vele találkoзва Társaságunk sorsa felől érdeklődtem. Kedvetlenség vagy másnemű tervei és elfoglaltsága miatt hagyta abba e nagy ambícióval végzett szervező munkáját? – A Társaság tagjait már kevésbé fűzték össze az egykori „baráti” szálak. Jelentős részük időközben más irodalmi társaságok, folyóiratok és érdekek köré csoportosult. Az Irodalomtudományi Társaság tehát magától megszűnt. Fanyar vigasztalás, hogy legalább nem kellett 1944-ben a „hivatalosan” feloszlattott egyesületek listájára kerülnie...

... Az Irodalomtudományi Társaság iratait lapozgatva megdöbbenve tapadt szemem egy jan. 27-i dátumra: 1936. jan. 27-én tartottuk Társaságunk első rendes közgyűlését Szerb Antal elnökletével. Ki hitte volna, hogy ez a dátum kilenc év múlva egy kimagaslóan értékes élet utolsó állomását jelzi?! — Amott még a tudomány-szervező tudós és író kedves, mosolygó tekintete fénylett, — itt szörnyű tragédiája vet örök árnyékot egy embertelen korra...

BISZTRAY GYULA

A TÁRSASÁG S AZ ALAPÍTÓ

Kerek harmincöt esztendővel ezelőtt hívott meg Szerb Antal az Irodalomtudományi Társaság tagjai sorába. Nagy megtiszteltetés egy ismeretlen kezdőnek. Szerb Antalról, a tudósról s az íróról nagyon keveset tudtam, afelől meg éppen fogalmam sem volt, hogy milyen lehet egy irodalomtudományi társaság.

Intellektuellek gyülekezete volt ez is, amilyen akkoriban jóformán minden kávéházban összejött meghatározott időkben. Üléseinket majd egyik, majd másik vendéglő különtermében tartottuk. Etekinetben a Társaság nem különbözött a többi asztaltársaságtól.

Volt viszont egy igen fontos különbség. Szerb Antal nem érte be az ismert nevekkal, hanem jóformán mindenkit felkutatott és meg-invitált a Társaságba, olyanokat is — köztük engem — akiktől mindössze néhány bírálat, tanulmányocská jelent meg, tehát kevés, de az a kevés megítélése szerint későbbre többet ígért.

Ellentétben a többi szervezkedéssel — a népies írók, majd az ezüstkorszak csoportjával — az ő célja a legszélesebb szellemi összefogás volt, tehát nem az irodalmi hegemoniára való sikeres vagy eleve kudarcra ítélt törekvés, amely óhatatlanul egyet jelentett valamilyen hallgatólagos diszkriminációval, ami se a nemzeti hagyományokkal, sem a nemzeti műveltség érdekével nem egyezett, s minél magyarkodóbb ruhát öltött, annál kevésbé volt valóban magyar.

Mi sem állott tőle távolabb, mint ez a görcsösen fukar szemlélet, törpeszabású lelkek törpékre valló fegyvere. Ő a versenytársait is meghívta és szívesen látta a társaságban, hogy csak egyetlen nevet említsek példaképpen, a kitűnő Kerecsényi Dezsőt, akire féltékeny lehetett volna — ha olyan a természete.

Az Irodalomtudományi Társaság alapját Szerb Antal a tárgy iránti szeretetben és a barátságban látta. Ennek a minden ízében humanista kezdeménynak a kor nem kedvezett, a tagok szétszóródtak, a szó jelentésének valamennyi értelmében, a Társaság feloszlott, bár tudtommal, hivatalosan máig sem szűnt meg.

A korai vég nem változtat a kezdemény szépségén, sőt hasznosságán sem. A Társaság asztalánál a tagok, hogy úgy mondjam: a kor-szellemmel találkoztak. A névsor ebből a szemszögből különösen érdekes. Ennél az asztalnál nem csak irodalomtudósok vitáztak irodalomtudósokkal irodalomtudományi kérdésekről, következésképp a Társaságot nem fenyegette a beltenyésztett együttjáró meddőség. Az egész szellemi láthatár — ez volt Szerb Antal jelszava. A tagok között akadt zenetudós (Bartha Dénes), filozófus (Mátrai László, Joó Tibor), esztéta (Baránszky-Jób László), színháztudós és rendező (Németh Antal), etnológus (Honti János), szociográfus (Szabó Zoltán), polyhisztor (Hamvas Béla, Németh László). Politikai műszóval élve az Irodalomtudományi Társaság a szellem népfrontja volt.

Előadások, viták, fehér asztal melletti beszélgetések, az üléseken meg az üléseken kívül az ott szövődött barátságok eredményeként, megannyi hatékony eszköze a szellemi gyarapodásnak. Egy ideig — igen rövid ideig — én voltam a legfiatalabb a Társaságban, tehát hallgattam és figyeltem. E figyelmes hallgatások segítettek hozzá, hogy valamelyest kibontakozzam a vidékiesség kötelékeiből, s európai legyek, már amennyiben azzá lettem. Igen valószínű, hogy nemcsak engem ért ilyen jótékony hatás.

Én is szerepeltem a Társaságban, mégpedig az elsők között, minden bizonnyal azért, mert készen volt a tanulmányom. A modern olasz regényirodalomról beszéltem, többek között az Olaszországból akkoriban nagyra értékelt, nálunk kevésbé ismert Bontempelliről.

Az előadás befejeztével Szerb Antal felállott, s a maga bájos neo-frivol modorában felszólította a tagokat, hogy jól jegyezzék meg ezt a napot, mert fontos irodalomtörténeti hatás dátuma. Ezen a napon került Szerb Antal magyar író Massimo Bontempelli olasz író hatása alá.

Nem szándékom belekontárkodni irodalomtudósaink dolgába, noha megtehetném, mert többségük arról nevezetes, hogy a dolgát ugyan elvégzi, de a feladatát ritkán, mégis hadd ejtsek egy-két szót a hatásról. Az az író, aki kivonja magát a hatások alól, régi hatások, megrögzött módszerek és szemléletek rabja marad. A kora szellemével lépést tartani kívánó író elébe megy a hatásoknak, de csak azt fogadja be belőlük, ami egyéniségével rokon, következésképpen hozzásegíti önmaga minél teljesebb kifejezéséhez; a hatások gondos elkerülésével senki nem juthat el az európai, még kevésbé világ-irodalmi tájékozottsághoz.

Emlékezésemet azzal kezdtem, hogy akkoriban mikor meghívása révén tagja lettem az Irodalomtudományi Társaságnak, Szerb Antaltól, az íróról nem sokat tudtam. Ezidőtájt — 1934-ben — nyerte meg az *Erdélyi Helikon* pályázatát *Magyar Irodalomtörténetével*, amelynek

dedikált példányát ma is kegyelettel őrzöm. Noha úgyszólván egy szuszra olvastam el a két vaskos kötetet, s minden sorában öröme leltem, igazi jelentőségére csak később eszméltem rá. Egyelőre arra szorítkoztam, hogy kávéházi, kiskocsmai és társasági viták során mellette foglaltam állást.

Minden valószínűség szerint ezek a sűrűn ismétlődő intellektuális összecsapások kényszerítették arra, hogy ezt a rendhagyó remekművet ne önmagában értékeljem, hanem a magyar műveltség szövetébe illesztve, továbbá arra, hogy benyomásaimat többé-kevésbé szabatos véleményekké formáljam.

Fokonként ráeszméltem, hogy a *Magyar Irodalomtörténet* ember közelbe, olvasóközelbe hozza a magyar irodalmat, amelytől a rossz irodalomtörténetek és a még rosszabb irodalmi oktatás elidegenítette a közönséget.

Másokkal egyetemben én is tudtam, hogy vannak európai színvonalú költőink, sőt néhány prózaírónk is annak tekinthető. Az első — és sajnos az utolsó — európai színvonalú magyar irodalomtörténetet Szerb Antal írta meg. Költőkről, írókról nem mint szobrokról írt, hanem mint emberekről. Vele a volgai lovas végre helyére lett Európában.

Művének egyik legnagyobb tanulságát így fogalmazhatnók meg: — „a költő is ember”. Nemzeti szerencsétlenség, hogy ez a tanulság újabban egyre inkább feledésbe merül, irodalomtörténetünk olyan, mint egy szobor-kiállítás, az igazi szobrok mellett a papírszobrok légiójával. A könnyed tudás helyébe — a Szerb Antalé ilyen volt — visszatért a verejtékes tudományoskodás, melyben sokkal több a felületesség, mint amennyivel Szerb Antalt legádázabb rosszakarói megvádolták.

Babits *Magyar Irodalom* című tanulmánya és Szerb Antal *Irodalomtörténete* volna hivatott arra, hogy a mindinkább érdeklődő külföldön az irodalmunk iránti érdeklődést fokozza, s közelebb hozza az idegen közönséget a mi oly érdekes, oly furcsa s oly gazdag irodalmunkhoz.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

FILOLÓGIA

MÁDL ANTAL

ÉLMÉNY ÉS MŰ MAGYAR VONATKOZÁSAI A DOKTOR FAUSTUSBAN¹

Másfél évtizeddel Thomas Mann halála után századunk legnagyobbjai között tartja számon az irodalomtudomány, s ezt jelzik világszerte az olvasók érdeklődése nyomán műveinek meg-megismétlődő kiadásai. Ugyanakkor aligha tekinthetnők már klasszikusnak a szónak abban az értelmében, hogy egységesen letisztult véleményalkotás alapján „mérjük”. Ez közelről sincs így, ami részben nyugtalanító, mert azt tükrözi, hogy a céhbeli irodalomtudomány még igen sokkal tartozik huszadik századunk e nagyságának, s mind ez ideig bő teret engedett a gyakran ellentétes előjelű és igen eltérő érzelmű véleményalkotásnak, nem ritkán ítékezésnek. Örvendetes ugyanakkor a még be nem állott klasszikus mérce, mert magában rejtí Thomas Mann életművének nem szűnő aktualitását korunkra, napjaink és az elkövetkező idők egynémely nagy horderejű problémájára.

Nem egységes a vélekedés még saját hazájában, a német nyelvterület országaiban sem. Ennek oka igen sokrétű, s részben az író emberi-politikai magatartásával függ össze: egyesek számára a húszas évektől kezdve túl radikális, később kommunistagyanús volt, mások harcosabb, egyértelműbb kiállást vártak tőle a fasizmus uralomra jutásakor vagy éppen élete utolsó éveiben. Hasonlóképpen az életműben a németiségről kialakított véleménye is megbocsáthatatlan bűnnek számít bizonyos körökben. A fenntartás legfőbb oka azonban minden jel szerint a német olvasóknak abban a rétegében található, amely múltja egy részét még mind ez ideig nem volt képes a szükséges kritikával helyére tenni.

Minthogy művei ma valamennyi kultúrnyelven — legalábbis részben — megjelentek, a szerzőről alkotott kép és felfogás világméreteken, a világirodalom szinte egész vonulatában nyomon kö-

¹ Jelen tanulmány tényanyaga egy THOMAS MANN magyar kapcsolatait bemutató terjedelmes német nyelvű dokumentum-kötet bevezetőjének része. A téma annyira szerteágazó, hogy még a tervezett kötet sem vállalkozhat teljes kimerítésére, annál kevésbé ez a több kérdésre csak éppen reflektáló és a *Doktor Faustus* két „magyar” fejezetének forrásvidékét vizsgáló kísérlet. A nagyszámú bizonyító anyagból itt csak a legfontosabbra történhet utalás, s hasonlóképpen általánosításra is csak igen kis mértékben és az indokolt filológiai óvatossággal kerülhet sor.

vethető. Egyfajta letisztulási folyamat azonban mintha jobban jelentkezne világviszonylatban, mint magában a német nyelvterületen. Az egyes népek természetesen saját recepciós folyamatukat meghatározó tényezőktől függően szelektálnak, de vitathatatlan, hogy Thomas Mannt szinte mindenütt befogadták, és értékrendjükben a világirodalom első sorába állítják.

Magyar olvasótábora tulajdonképpen a húszas évektől van, amely azután a felszabadulás után többszörösére terebélyesedett. A pusztuló polgári társadalom Thomas Mann-i rajza, amelyre különösen Lukács Györgynek 1945 után hamarosan magyarul is megjelent esszéi nyomán figyelt fel erőteljesen a magyar olvasó, a művész helye ebben a késeiség állapotában, a művészi alkotásnak számos — önvallomásszerűen kifejtett — izgalmas kérdése, de különösen az antifasiszta s a későbbi békeharcos Thomas Mann tartott és tart ma is ígézetében sok olvasót.

Irodalomtudományunk számos megnyilatkozásánál Thomas Mann neve éppen úgy elmaradhatatlan, mint egykor Goetheé. Számos egyedi tanulmány, rész kutatás, műelemzés, s személyi kapcsolatokra való reagálás tágitja ma a magyar olvasó Thomas Mann-képét. Nem írói nagysága, emberi példaszerűsége körül folyik a vita ezekben az írásokban, legfeljebb nagyságának mibenlétét, mai aktualitását látja ki-ki másutt, más-más művében, eszméi állásfoglalásában, és újabban, egyre növekvő mértékben korunkra ható világnézeti, általánosan humánus erkölcsi-politikai tartásában, s nem utolsósorban írói módszerében. Gyakran egyformán számos érvelést sorakoztatnak fel — ha nem is mindenki számára egyformán meggyőző erővel — Thomas Mann-nak a XIX. században gyökerező tradicionalitása vagy éppen ellenkezőleg a modern regény belső monológjai s montázstechnikája mellett. *Varázshegyével* az „intellektuális” esszéisztikus regény egyik első nagy képviselőjének számít, *Doktor Faustus*ának montázsai pedig újabb és újabb ámulatba ejtik a szakembert és az értő olvasót egyaránt.

A magyar vonatkozás műveinek recepciója² mellett sok minden egyebet is jelent Thomas Mann esetében. Számos személyi kötődés révén műve a legkülönbözőbb vonatkozásban érintkezésbe került Magyarországgal, s ennek vizsgálata éppen az írói módszer szempontjából lehet igen érdekes és tanulságos. Minden magyar olvasójának bizonyára feltűnt — ami egyébként a múlt század osztrák s német romantikusai óta gyakori —, hogy viszonylag nagyszámú magyar motívumot szerepeltet műveiben. Ezek egy része teljesen konven-

² Ehhez két munka nyújt részletes betekintést: GYÓRI JUDIT: *Thomas Mann Magyarországon*. Felolvasóestjeinek története és sajtóvisszhangja — Budapest, Akadémiai Kiadó 1968. — HALÁSZ ELŐD: *Die „ungarischen“ Beiträge Thomas Manns. Zur Geschichte der Rezeption Thomas Manns in Ungarn.* — in: *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen* — Berlin, Akademie-Verlag 1969. 339–96.

cionálisan hat, más példák alkalmasak arra, hogy egyfajta nemzeti hiúságnak hízelegjenek, s nem kis számban vannak olyanok is, amelyek esetlegesen érzékeny „hazafiúi” lelkiületet sérthetnek. Pedig mélyebb elemzés esetén gyakran éppen ez utóbbiak érdemelnek figyelmet, mert bizonyos tényleges vagy vélt felismerésre utalnak, túllépnek a hagyományos pusztá romantikán. Az életműhöz arányítva mindezek jelentéktelen motívumok, s talán kizárólag magyar voltuknál fogva keltik fel érdeklődésünket. Ugyanakkor viszont vannak az életműnek olyan részei is, amelyek a magyar táj és lakói nyújtotta benyomások, személyes kapcsolatok, levelezések s viták eredményei, s jelentőségükben túllépnek aprólékos provinciális adat- vagy motívumgyűjtés szenvedélyén.



Thomas Mann írói módszerére mindenekelőtt az a jellemző, hogy minden egyes benyomás, ami az íróat éri, rögzítésre kerül (hol a jegyzetfüzetbe, hol pedig egyszerűen az emlékezetbe), s alkalomadtán, esetleg évek vagy évtizedek múltán, építőkockájjá válik valamelyik művének. Így a fentebb említett magyar motívumok egy része is feltétlenül személyes benyomások későbbi felhasználásából ered. A különböző művekben szereplő magyar nevek s azok vonatkozásai ugyanis egyszerű konvencionális töltelékelemnél lényegesen többet engednek sejtetni. Különösen a legutolsó mű tartalmaz — még megfejtésre vár, hogy miért éppen ez — sok ilyen elemet.³ De hasonlóképpen magára vonta már ismételtén a figyelmet magyar részről a *Doktor Faustus* hőséne, Leverkühnnek magyarországi látogatása.

A *Doktor Faustus keletkezése* című műve megjelenése után figyelt fel a világ először arra, hogy Thomas Mann gátlások nélkül önmaga leplezi le forrásait, vallja be, honnan merítette a *Doktor Faustus*ban felhalmozott óriási tudás- s tényanyagot, de egyben sejteti, hogy mindent azért nem vallott be. A naplók (amelyből a *Doktor Faustus keletkezése* csak kivonat) még rejtenek titkokat. Ez a mű a Thomas Mann-kutatások jelentékeny részét az elmúlt években a forráskutatás és műhelytitkok irányába terelte, s a zürichi Archívum megnyitásával hozzáférhetővé vált jegyzetek, kéziratok, valamint a levelezés jó néhány vonatkozásban máris előbbre vitte a művek keletkezésével foglalkozó kutatásokat. Az ilyen természetű művek között a zürichi Archívum vezetőjének, Hans Wyslingnek, *A kiválasztott* montázs-technikájáról publikált tanulmánya, valamint Gunilla Bergstennek a

³ A *Felix Krull*ban nemcsak a magyar származású Rózsa szerelme tölt be jelentős „funkciót” Krull „nevelésében”, hanem egyéb motívumok mellett az egykori magyar arisztokrácia névtárából is jónéhányan felsorakoznak, s nem hiányoznak a lovagló aszszonyok sem.

Doktor Faustus forrásait átfogóan vizsgáló monográfiája a legjelentősebbek.⁴ Thomas Mann „önleplezése” s a nyomában terebélyesedő forráskutatók természetesen nemcsak messze túllépik az aprófilológiai adatgyűjtéseket, hanem egy írói módszerről vallanak, olyan eljárásról, amelynek modern voltát aligha lehet kétségbe vonni. A modernség vagy talán helyesebben a korszerűség, s egyben a legnagyobb művészi igény párosul ebben az eljárásban, hiszen tényekre való törekvéssel, életszerűségével elkerüli az izmusok fenyegető absztrahálását, üres esztétizálását, módszerével viszont egyúttal bizonyítja, hogy az írói eljárás lényege nem új s fantasztikus meseszövések megalkotása — amivel legfeljebb a rémregényekkel vagy évszázadokkal ezelőtti kalandregényekkel kelne versenyre —, hanem az újra való elmesélése nagy s ismert dolgoknak, családi, nemzeti, Európát vagy az emberiséget érintő problémák beleágyazásával, mint ahogyan ez a *Buddenbrook-házban*, a *Doktor Faustusban*, a *Varázshegyben*, illetve a *Józsefben* stb. történik.

Thomas Mann maga sejteti a *Doktor Faustus* keletkezésében, s Gunilla Bergsten sincs — hatalmas területeket felölelő könyvének anyaga ellenére sem — meggyőződve arról, hogy nem adódhatnak-e még újabb meglepetések. Gyakran persze éppen ott, ahol valamelyik kutató legkevésbé számít rá. Bergsten például úgy véli, hogy Thomas Mann utalásával Csajkovszkij láthatatlan jótevőjére, megnyugtatóan meg van fejtve Madame de Tolna alakja, s Leverkühn magyarországi tartózkodása forrásait tekintve ezzel kimerült.⁵ Őt megelőzően még jónéhányan a Leverkühnnek egy lipcsei nyilvános házban feltűnt, majd Pozsonyban őt megfertőzött örömlány és Madame de Tolna között konstruált összefüggést véltek felismerni.⁶ Ezt azonban mind ez ideig nem sikerült bebizonyítani, ugyanakkor kevésbé figyeltek eddig fel arra, hogy a mai szlovák fővárosnak magyar (Pozsony) megjelölése, Leverkühn magyarországi kirándulása s a zenciség egyfajta koncentrátsága erre a geográfiai területre aligha véletlen. Prága —

⁴ H. WYSLING: *Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen*. Beobachtungen am „Erwählten”. — megj.: Thomas Mann-Studien. 1. köt. Bern und München: Francke Verlag 1967. — 258–322., illetve G. BERGSTEN: *Thomas Manns Doktor Faustus*. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 1963.

⁵ Ez annál is meggyőzőbbnek tűnhetett, mert Thomas Mann a *Doktor Faustus* keletkezésében maga is Csajkovszkij láthatatlan jótevőjére hivatkozik (Vö. TH. MANN: *Gesammelte Werke* — Berlin; Aufbau 1956. 12. köt. 199.), ugyanerre céloz KLAUS MANN Csajkovszkijról írott regénye (*Symphonie pathétique*, Amsterdam 1935.) is. BERGSTEN ezt egyértelmű bizonyítéknak veszi, pedig könyve elején még ő maga figyelmeztet, hogy Thomas Mann a *Doktor Faustus* keletkezésében is élt az iróniával, s nem lehet minden utalását feltétlenül készpénznek venni). (Vö. i. m. 17.)

⁶ Különösen HERMANN STRESAU bonyolódik hosszas fejtegetésekbe ennek bizonyítására anélkül, hogy egyetlen konkrét adatot is tudna nyújtani (*Thomas Mann und sein Werk*. — Fischer Paperbacks 1963. 236–38).

Bécs – Pozsony – Budapest valamilyen módon sajátos atmoszférában kapcsolódott Thomas Mann szemében egymáshoz, s csak ez indokolhatja végül is, hogy a világtól elzárkózott Leverkühn oly könnyedén vállalkozik arra, hogy – minden különösebb indítók nélkül – kiránduljon a „Duna és a Balaton” közé.⁷ Maga ez a pusztá helymegjelölés is számos találgatásra adott alkalmat. Így vetődött fel magyar – de nemcsak magyar – ötletként Martonvásár és Beethoven neve Erdődy grófnéval egyetemben, s ugyancsak a *Donau és Plattensee* megjelölés csábította a *Magyar Nemzet* egyik cikkíróját arra, hogy Fejér megyében keresse Leverkühn magyarországi kirándulásának színhelyét.⁸

Ha mármost Thomas Mann-nak a valóság építőköveiből alkotó írói módszeréből kiindulunk, nem kereshetünk fantázia kreálta magyar barokk kastélyt valahol a Balaton és a Duna között, hanem az írónak Magyarországon szerzett benyomásai alapján kell elindulnunk. Győri Judit idézett könyve alapján egyértelműen bizonyítható, hogy Thomas Mann hatszori magyarországi látogatása során egyszer sem járt a Dunántúlon. 1936 júniusában Mannék terveztek Hatvany Lajosékkal Bécsből jövet egy kerülőt a Balaton felé, de az esős idő miatt erre nem került sor.⁹ Ugyanakkor konkrét adatok vannak arról, hogy a német író, aki a harmincas években három alkalommal Hatvany Lajos vendége, 1935-ben s 1936-ban járt Hatvanban, illetve másodszor a Hatvan közelében fekvő, s az egykori Hatvanybirtokhoz tartozó Boldog községben is.¹⁰ Ha tehát Thomas Mann tényleges benyomásait, élményeit írta le, azokat tanácsos nem a „Duna és a Balaton” között keresnünk, hanem inkább Hatvanban, illetve annak környékén.

Előbb azonban térjünk vissza arra, vajon miért helyezte Thomas Mann át a Dunántúlra Leverkühn magyarországi tartózkodásának színhelyét? Tényszerű bizonyíték ehhez nincsen, de felsorakoztatható az életműből számos hasonló természetű eljárás, amikor a hatás fokozása kedvéért vagy más okból a színhelyet önkényesen megváltoztatja. A *József-tetralógia* több olyan leírással szolgálhatna, ahol az

⁷ THOMAS MANN: *Doktor Faustus* – Ford. Szőlősy Klára. – Budapest, Európa Könyvkiadó 1967. 488.

⁸ Vö. KÖRNYEI ELEK: *Thomas Mann nyomában Fejér megyében*. – Magyar Nemzet, 1962. júl. 7. – G. BERGSTEN A. SCHINDLER: *Biographie von Ludwig Beethoven* (Münster 1840.) című munkájára is hivatkozik, továbbá úgy véli, hogy „Tolna asszony viszonya Adrian Leverkühnhez sok vonatkozásban ismétli Csajkovszkij viszonyát Meck asszonyhoz.” I. m. 34.

⁹ HATVANY LAJOS özvegyének tájékoztatása szerint, akinek számos értékes információért ezúton is köszönetet mondok.

¹⁰ Lásd számos egyéb hazai sajtómegnyilatkozással együtt mindenekelőtt az 1935-ös látogatás alkalmával Hatvanban adott interjút, megjelent a *Magyarország* 1935. január 29-én, illetve l. még ehhez az 1936-os egyik interjút a *Szabadság* 1936. június 14. számában.

író a forrásaitól eltérően más geográfiai helyet választ színhelyül, teljesen önkényesen, minden indok nélkül, aminek megmagyarázására az írói szabadságon kívül aligha lehet mást felhozni. Ő jobbnak, esetleg hatásosabbnak, az olvasó számára talán könnyebben regisztrálhatónak találta. Gyakran több elemből is tevődik össze egy-egy fiktív vagy ténylegesen megnevezett geográfiai hely. Erre magában a *Doktor Faustus*-ban is számos példa akad. A München közelében fekvő Pollingból, ahol Thomas Mann anyja, húgai és Viktor öccse olyan szívesen tartózkodtak, így lesz a regényben Pfeiffering,¹¹ Kaisersascher pedig Lübeck, Naumburg, Aachen, Nürnberg s talán még más városképeket is egyesíti magában. De hozhatunk távolabbi példákat is. A *Félix Krull*-ban a főhős Kuckuck professzor lisaboni őslénytani gyűjteményét tekinti meg, amelyről kiderült, hogy a Chicagói Természettörténeti Múzeum leírása, amint ezt az író özvegye, Katja Mann is tanúsítja.¹² De hasonló eljárásnak a nyomára vezet bennünket Hatvany Lajosnak egyik írása is:

„Amikor átléptem az arosai szálló ebédlőjének küszöbét, a mennyezet fafaragványos ízléstelenségeiben a *Varázshegy*-ben leírt ebédlő mennyezetére véltem ráismerni. Mégsem vallottam be magamnak, amit sejtettem, mert a regényben köztudomásúlag, Mann nem az arosai hotelt, hanem a davosi gyógyintézetet írta le. Végül egyszer mégiscsak rászántam magam, hogy gyanúmat kifejezzem. Mint kiderült, nem volt alaptalan, mert ugyanaz a Mann, aki oly pedánsul rakta útításkájába a holmiját, az agyában gondosan elraktározott benyomásai közül is mindig azt szedte elő, melyre pillanatnyilag szüksége volt. Márpedig neki a *Varázshegy*-ben a davosi ízléstelenségeknél is rikítóbb arosaiakra volt szüksége az ebédlőmennyezet leírásánál. Ezért illesztette be a regénybe az előbbieket helyett, az apró részletekben irónikus áhítatában az utóbbiakat.”¹³

Leverkühn magyarországi tartózkodásának áthelyezése a „Duna és a Balaton” közé talán mindenekelőtt, ha tudatos írói szándék volt

¹¹ A Pfeiffering-név a Faust-népkönyvből származik. A Pfeiffering és Polling közötti hasonlóságra V. MANN *Wir waren fünf (Öten voltunk)* című önélet- és családrajzi könyvében hívja fel a figyelmet.

¹² Alfred A. Knopf-hoz, Thomas Mann amerikai kiadójához intézett levelében K. MANN a következőket írja: „A Chicagói Természettörténeti Múzeumi embereinek tökéletesen igaza van. Amikor a múzeumot férjenemmel megleltettük, a látottak nagy benyomást gyakoroltak rá. Többször is végignézte a kiállítást és feltehető, hogy már akkor elhatározta, a látottakat kapcsolatba hozza *Felix Krull*-al” (*Stuttgarter Zeitung* 1958. júl. 28.).

¹³ HATVANY L.: *Öt évtized* – Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1961. – *Thomas Mannról* (1955), 134.

mögötte, azzal magyarázható, hogy a német vagy egyáltalán a nem magyar olvasó számára így jobban tudta helyhez kötni. Amerikai távlatból nézve bizonyára csak a Duna és a Balaton jelenthetett valamelyes fogódzót az olvasó, de talán ezekben az években, több mint tíz évvel utolsó magyarországi tartózkodása után, maga az író számára is.

A Tolna megye nevét viselő kastélyt s annak tulajdonosnőjét mindezenekre nem a Dunántúlon, hanem Hatvan városában kell keresnünk, s nem más, mint a Hatvany-család birtokában volt Grassalkovich-kastély a tizenhétedik századbeli termeivel, szobáival, bútoraival és óriási francia parkjával. De nemcsak a külső leírás tanúsítja ezt. Leverkühn itt láthatta s nem a Balaton és a Duna között a „zene-terem két remek hangversenyzongoráját, a háziorgonát és minden egyéb fényűzést”.¹⁴ Leverkühn helyett az író maga élvezte az „öt-nyelvű könyvtárat”, de nem „Székesfehérvár közelében a Duna és a Balaton között”, ahogyan a regényben olvasható, sőt még csak nem is Hatvanban, hanem a budai várban, Hatvany Bécsikapu tér 7. alatti palotájában, amint erre későbbi levelében is utal.¹⁵ Hatvany Lajosné elmondása szerint a mintegy 14 000 kötetes könyvtár csakugyan nyelvek szerint volt csoportosítva, és így jobban feltűnt Thomas Mann-nak a gazdag német irodalmi anyag.

A magyar vonatkozású leírásokban eddig leginkább a „részben török cselédség”-et¹⁶ vette zokon a magyar kritika, s ezzel mintegy kétségbe is vonta az egész leírás komolyságát, annak esetleges reális magvát. Ugyanakkor éppen ez a kitétel hívja fel a thomasmanni alkotói módszer érdekességére és áttételes voltára a figyelmet. Nyilvánvaló, hogy a német író nem török szolgaságot, hanem magyar zselléreket és cukorgyári munkásokat talált a Hatvany-birtokon. Honnan tehát akkor ez a „török cselédség” megjelölés? Thomas Mann-nak magyarországi tartózkodása során csakúgy, mint minden hazánkban járó nyugat-európainak lépten-nyomon találkoznia kellett a magyar fővárosban török időket idéző emlékekkel, Hatvanyval

¹⁴ Th. Mann : *Doktor Faustus* — 493. A thomasmanni névadáshoz, annak bizonyítására, hogy milyen módon rakja össze ezeket, nemcsak a Tolna-név magyar vonatkozása tűnik fel a regényben. Egy magyar zeneesztétával cikket írat az *Anbruch* c. bécsi folyóiratba, akit *Desiderius Fehér*-nek nevez el. Desiderius-szal, azaz Dezsővel Kosztolányin kívül aligha találkozott, aki — ha Leverkühn zenéjéről nem is — de Thomas Mannról többször írt. Egy *Fehér* nevű, magyar származású fiúval — amint ezt későbbi visszaemlékezéseiben maga írja meg — pedig iskolás korában volt jó barátságban Thomas Mann. De feltehetően hasonló módon lehet a *József* regény egyik „névetimológiáját” is megfejtetni, amikor Benjaminget a *Bela*-val rokonítja, hiszen Bartókon kívül, de legalább is Magyarországon kívül egészen biztosan nem találkozott a *Béla* névvel.

¹⁵ „Szívesen elidőznék hosszabb ideig Hatvany Lajos bárók pompás könyvtárában” — mondja Thomas Mann egyik, 1937. január 14-én, az *Esti Kurír*-ban megjelent interjújában.

¹⁶ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 493.

folytatott beszélgetései során pedig lehetetlen, hogy a magyar történelemnek török vonatkozású kora, a százötven éves török uralom éppen úgy, mint a honfoglalás előtti török érintkezés ne került volna elő. Van Thomas Mann-nak interjú-megnyilatkozása is, ahol a magyar nyelvet a törökkel hozza kapcsolatba.¹⁷ Ezen túlmenően még egy érdekes vonatkozásban találkozunk a török jelzővel, éppen 1935-ös hatvani látogatása idejéből. 1935. január 27-én Thomas Mann Budapesten, a Belvárosi Színházban nagysikerű Wagner-előadást tartott, majd ezt követően Hatvany Lajos vendégül látta Hatvanban. Erről a *Magyarország* riportere a következőképpen számol be: „Ebéd után, tüstént tanulni akar’, körülviteti magát a régi Grassalkovich-palotában és a gyönyörű parkban. A kerti szobrok előtt egy pillanatig elakad, helybeli pallér faragásai, egyik allegorikus női szobrot, a másik törökös ruhájú vitézt ábrázol. Mann Prágából és Berlinből jön, észreveszi a magyar környezeten a közép-európai szomszédság nyomait. A turbánt a kerti szobron, a bundák lengyeles szabását, a szólásformák orosztrák cirkalmasságát. Pest nyilván Béctől tanulta el a gyákorli „kérem”-et, „szabad kérem”-et. Hideg északi szemében a dunai országok nyelvi, építészeti, szokásbeli közkincse, a dunai szomszédok kultúrájának városi, vagy paraszti hajtásai alig különböznek egymástól.”¹⁸

A regényben szerepeltetett „részben török cselédséghez” így vezet el az út különböző oldalról, s köztük nyilván a megpillantott török vitéz által gyakorolt benyomáson keresztül is, aki nem mint török érdekes itt, hanem mint a Thomas Mann világától eltérő, délibb és keletibb, más mentalitású lényeknek a kifejeződése. Az író ezt a más valamit kereste és igyekezett megragadni. Thomas Mann 1935 januárjában és 1936 júniusában ismerkedett meg a kastéllyal, a Hatvany-birtokhoz tartozó más épületekkel, s a cukorgyártásban Hatvanban alkalmazott módszerrel is. A regényben ezt olvassuk: „Az uradalom óriási búzatáblákon kívül kiterjedt cukorrépaföldekből állt, melyeknek termését ott a birtokon, saját cukorgyárukban, finomítójukban dolgozták fel.”¹⁹ Az eredeti szöveg itt lényegesen kifejezőbben szól valamilyen sajátos rafinériával működő cukorgyártásról, amit Magyarországon kétségkívül Hatvanyéknál láthatott. A cukorgyártás összekapcsolása a vidéki kastéllyal, a búzatáblák a hozzájuk tartozó gazdasági épületekkel — ez így együtt — Hatvan

¹⁷ Az 1913-as magyarországi látogatása alkalmából adott interjújában parlamenti látogatása kapcsán beszél a magyar nyelvről (*Világ*, 1913. december 7.). 1923 végén vagy 1924 elején pedig a *Pesti Hirlaphoz* írt levelében a magyar nyelvet érintve „enyhe mongol és török beütések”-et vélt benne felfedezni.

¹⁸ *Magyarország*, 1935. január 29.

¹⁹ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 488.

és környékén csakugyan megtalálható volt; Thomas Mann ott járt, és Hatvanyék kalauzolásával meg is tekintette mindezt. Míg az 1935-ös látogatás kapcsán a sajtó és Hatvanyné egybehangzó tanúsága alapján csak Hatvan városában tett látogatásról értesülünk, addig ugyancsak a sajtótermékek, főként egy interjú tanúsága szerint,²⁰ amit Hatvanyné ugyancsak igazol, 1936 júniusában Thomas Mann a Hatvantól délre fekvő Boldog községben is járt. Ennek az útnak benyomásait rögzíti Thomas Mann egy évtizeddel későbbi regényében. Leverkühn Zeitblomnak

„utóbb beszámolt róla, hogy a kastélyhoz tartozó falut elképesztő szegénységben, valósággal archaikus, forradalom előtti nyomor állapotában lették. Vezetőjük, a jószágigazgató, maga mondta nekik szánakozó fejcsóválással, mint tudnivaló kuriózumot, hogy a lakosság csak évente egyszer, karácsonykor eszik húst, és faggyúgyertyája sincs, amivel világítson, hanem a szó szoros értelmében a tyúkokkal fekszik. Megszokás és tudatlanság valószínűleg érzéketlenné tette az embereket e szégyenletes állapotok, például a falusi utca leírhatatlan mocskossága, a nyomorúságos viskók s mindenemű higiénia hiánya iránt; mindezekben változtatni valószínűleg forradalmi cselekedet lett volna, amire egyes ember — még kevésbé egy nő — nem lett volna képes. De feltehető, hogy a falu nyomora is közrejátszott abban, más egyebek mellett, hogy megutáltassa Adrián ismeretlen barátnőjével a birtokain való tartózkodást.”²¹

Ezt olvassuk a regényben, s úgy tűnik, hogy a szöveg néha talán túlhajtott, kielezett és romantizált állapotot rögzít. Vessünk ezzel össze egy interjút, amelyet Thomas Mann Boldog községben tett látogatása után adott. Míg a regény nyelvezetében természetesen kell vennünk, hogy az írói cél érdekében helyenként túloz, addig a magyar újságírónak adott interjú az író közismert udvariassági szűrőjén, s talán még az újságíró további „szelídítésén” ment keresztül, de mindenesetre így is meggyőzhet bennünket arról, hogy a regényszövegnek s az interjúnak egymáshoz sok köze van, hogy a regény magyar faluja, amely Leverkühn magyar barátnőjének birtokához tartozik, nem lehet más, mint Boldog község. Az újságíró a következőkkel vezeti be az interjút:

„Mi arra voltunk kíváncsiak, hogy a nagy humanista író párnapos itt-tartózkodása alatt milyen benyomásokat szerzett a magyarságról, a magyar kultúráról és a magyar nép szociális helyzetéről.

²⁰ Szabadság, 1936. június 14.

²¹ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 494.

Felkerestük Thomas Mannt, aki kérdéseinkre a következőkben foglalta össze benyomásait:

— Házigazdám, Hatvany Lajos jóvoltából alkalmam volt futólag megismerni a magyar kultúra csúcspontját és mélységeit: Hallottam Bartók Bélát muzsikálni, és láttam a magyar falut. Csütörtökön Boldog községben jártam, ebben a szép és érdekes magyar faluban. A parasztok éppen a templomból jöttek ki. Taka-ros nép, különösen az asszonyok színpompás eredeti népviselete hatott rám lenyűgözően, kár, hogy borús idő volt és nem sütött a magyar nap, amely még lángolóbbá tette volna a képet.

— Engem különösen az az ellentét fogott meg — folytatta Thomas Mann —, hogy itt Budapestnek, ennek a kultúra magas fokán álló világvárosnak a közelében ilyen primitív sorsban élnek az emberek. Hangsúlyozom, a benyomásaim csak futólagosak, de úgy éreztem, hogy ezeknek a parasztoknak kevés részük lehet boldogságban és vidámságban s ez a hatalmas, és kultúrától illetlen népréteg nagyon nehéz viszonyok és ősi vegetatív formák között él. Az volt a benyomásom, hogy itt a szociális kontraszt még mindig nagyon éles, s az alsó és a felső rétegek között nagyobb a feszültség, mint Nyugaton, pl. Svájcban, ahol jelenleg élek.

Míg a mélységben élnek a milliók, addig a napos csúcson él az úriosztály. E két réteg között nagyon nehéz a magyar író helyzete, akinek se felfelé, se lefelé nincs meg a hatási lehetősége, a polgári osztály pedig, amelyikre támaszkodhatna, hiányzik. Ilyen speciális viszonyok között a magyar szellem sorsa szomorú, de azért nem reménytelen. Egyrészt azért nem, mert fent is mutatkoznak bizonyos tendenciák a magasabb szellemiség felé, főként pedig azért nem, mert a magyar népben hatalmas szűzi erők szunnyadoznak, amelyek — jobb szociális viszonyok között — nagyszerű népi kultúrává bontakozhatnak ki.”²²

Thomas Mann 1936-ban a Népszövetség keretében működő *Szellemi Összefogás Ligája* budapesti ülésére jött Magyarországra, viszont nem vette igénybe a hivatalos vendéglátást, a szállodai szobát, s nem vett részt több programban, így rossz közérzetére hivatkozva mentette ki magát Hóman Bálint kultuszminiszternél a vendégek tiszteletére adott fogadás alól, hogy az estet Bartók Bélával és Reinitz Bélával együtt tölthesse Hatvanyéknál,²³ és hasonlóképpen nem vett részt a többiek számára szervezett esztergomi kiránduláson sem. Ehelyett Hatvan városát és környékét, köztük Boldog községet

²² *Szabadság*, 1936. június 14.

²³ Ez az eset több magyar visszaemlékezésben került rögzítésre. A leghitelesebben Hatvany Lajos, Thomas Mann 1936-os vendéglátója írta meg *Egy emlék Thomas Mannról* című írásában (Öt évtized, 138–140.).

tekintette meg. Az igazsághoz tartozik természetesen, hogy Thomas Mann szemléletét, közte még azt is, ahogyan a magyar állapotokról alkotott képet önmagában elraktározta, erősen befolyásolta Hatvanynak a Horthy-rezsimmel szembeni oppozíciója. A két idézett szövegrész egymással való összefüggése vitán felül áll. A magyar falu Thomas Mann regényében tehát egyértelműen Boldog községre vonatkozik, Tolna asszony kastélya, a vidéki kúria és a különböző gazdasági épületek a részben „török cselédséggel”, valamint a különös rafinériával működő cukorgyárral együttesen tehát nem egy Székesfehérvár közelében a „Duna és a Balaton” közötti birtokot jelenthetnek, hanem Hatvant a Grassalkovich-kastéllyal, a cukorgyárral és az egykori Hatvany-birtok egyéb tartozékaival.

Ezek után természetesen felvetődik a kérdés, vajon Leverkühn láthatatlan barátnője csakugyan Csajkovszkij Meck asszonya, vagy esetleg Beethoven támogatója, Erdődy grófné, akit kívülről telepít az író ebbe a környezetbe, vagy pedig hozzá is (esetleg más ösztönzőkkel együtt) helyileg „adott” példaképet választott, vagy legalábbis magyarországi benyomásai színezték e példakép rajzát. A regényben a láthatatlan jötevő részét képezi a magyar falunak és környezetének, hiszen a falura vonatkozó leírás — mint már fentebb is idéztük — a következőképpen végződik: „... mindezen változtatni forradalmi cselekedet lett volna, amire egyes ember — még kevésbé egy nő — nem lett volna képes. De feltehető, hogy a falu nyomora is közrejátszott abban, más egyebek mellett, hogy megutáltassa Adrian ismeretlen barátnőjének a birtokain való tartózkodást.”²⁴ Erdődy grófnő személyének felvonultatása minden bizonyíték híjával van, ha a Balaton és Duna közötti, Székesfehérvár közelében keresendő kastély mint helymegjelölés elegendő. Csajkovszkij Meckné asszonyát viszont maga Thomas Mann is említi a *Doktor Faustus* keletkezésében,²⁵ ezenkívül fiának Klaus Mann-nak Csajkovszkijról írott regénye, a *Symphonie pathétique*,²⁶ és egyéb megnyilatkozása is mellette bizonyít. Minthogy azonban Thomas Mann maga is sejteti,²⁷ hogy közelről sem árult el minden titkot regénye körül, ezenkívül számos példáját adta már a *Doktor Faustus* előtti munkássága során is, hogy figuráihoz nem feltétlenül és kizárólag csak egy személytől vette a külsőt, az ösztönzést, az ötletet, hanem néha több élő személynek mintegy

²⁴ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 494.

²⁵ TH. MANN: *Gesammelte Werke*. 12. köt. 199.

²⁶ KLAUS MANN: *Symphonie pathétique*. Ein Tschaykowsky-Roman — Amsterdam, 1935.

²⁷ Egy 1948. október 11-én kelt levelében ezt írja: „Valóban, a regényben sok idézet és utalás rejtőzik. Egy részét felfedem kis, most készülő beszámolómban, amely 1943–1946. közötti mozgalmas években keletkezett könyvről szól. Ez a regénynek regénye lesz.”

„összeollózása” alapján alkotja meg egy-egy figuráját.²⁸ Anélkül, hogy a Meck asszony és Madame de Tolna közötti párhuzamot kétségbe akarnók vonni, mégis tegyük fel a kérdést, vajon ehhez a magyar környezethez nem adódik-e természetesen olyan személy, aki összekötődik vele, benne él, akit Thomas Mann megismert csakugyan mint ezeknek a birtokoknak a tulajdonosnőjét.²⁹ Ha erre a kérdésre igennel válaszolunk, akkor a keresett személy Hatvany Lajos húga, Hatvany Irén lehetne. A bizonyító eljárás írásos dokumentumok alapján természetesen itt nehezebbé válik, mint az eddigiek során. Egy Hatvany Lajoshoz írt levélben Thomas Mann üdvözlöti hűgát,³⁰ ennél több feltárt írásos adatunk nincsen. Kiscgít viszont, és sok minden írásos bizonyítékot pótol az élő tanú, Hatvany Lajos özvegye. Ha összevetjük a regény Madame de Tolnáját és Hatvany Irén alakját, akkor Hatvany Lajosné nyilatkozatai alapján meglepő hasonlóságokra, megegyezésekre bukkanunk, amelyek ha nem is kizárólagos, de mindenesetre részleges alkotóelemei lehetnek Thomas Mann-nak Madame de Tolna figurájának megrajzolásában.

Vessük össze a regény nőalakját Hatvany Irén életsorsával, Hatvany Lajosné által jellemzett tulajdonságaival: A vállalkozás nehézségére hadd idézzük a „narrator” Zeitblomot, aki maga is szabadkozik, amikor Adrian Leverkühn „láthatatlan szereplőjéről”, Madame de Tolnáról kell vallania:

„Nem mutathatom be az olvasónak, nem adhatok számot külső megjelenéséről, mert sohasem láttam, és leírást sem kaptam személyéről, mert ismerőseim közül sem látta senki.” Láthatatlanságához hozzátartozott, hogy maga Leverkühn „személyesen sosem találkozott vele . . . egy idő óta leveleztek egymással, és levelezésük során az asszony Adrian életműve eszes és alapos ismerőjének, lelkes hívének mutatkozott . . . aki hajlandó Adriant minden lehető módon kiszolgálni . . . aszketikusan lemond a közvetlen közeledéről, szigorúan távol tartja magát, tartózkodó és láthatatlan marad, nem háborgatja Adriant, s mindez bizonyára nem holmi zavart félszedségből fakad, hiszen nagyvilági dámáról van szó, aki a pfeifferingi remete számára csakugyan a nagyvilágot képviselte —

²⁸ Példaként utalni lehet itt a számos eset közül Gustav Aschenbachra, a *Hald! Velenében* hőisére, akire Goethe, Gustav Mahler és Richard Wagner is hatott, amint maga az író ezt későbbi megnyilatkozásaiban elismerte.

²⁹ Ilyen jellegű írói eljárásra G. BERGSTEN a *Doktor Faustus*-ban talál példát: „Néhány esetben Mann mégis tovább ment [ti. a kiragadott alakok utánzásánál] és történelmi, valamint korabeli valóságban létező személyeket regényében nemcsak kiragadva ábrázolt, hanem autentikus szociális és eszmei környezetükben támasztotta fel őket.” BERGSTEN a *Kridwiss*-kör tagjait tekinti ilyeneknek. — I. m. 34.

³⁰ „Adja át szívélyes üdvözlötinket feleségének és hűgának . . .” (1935. február 15.)

a világot olyan formában, ahogy Adrian szerette, kívánta, elviselte, a magát ezresen és kíméletesen féken tartó, távoli világot . . .”³¹

Hatvany Irén (1886–1945) a három Hatvany-testvér közül a legfiatalabb; — bátyjaitól, Lajostól és Ferencről eltérően megmaradt a családi birtokon Hatvanban, –feleségül ment Dr. Hirsch Alberthez, aki később a Hatvany birtokokat és az egyéb családi vagyont kiváló hozzáértéssel igazgatta. Néhány évi házasság után a kettejük közötti viszony erősen megromlott, s anélkül, hogy törvényesen elváltak volna, mindegyikük élte saját külön életét.

Hatvany Irén még fiatal éveiben, talán éppen boldogtalan házassága alatti szenvedésében súlyosan megbetegedett és hosszú éveken keresztül a nap nagyobb részét állandóan elsötétített szobájában töltötte, amelyet mint motívumot Leverkühnnél olvashatunk viszont, amikor betegsége elhatalmasodott rajta.³² Felgyógyulása után virágkertész-kedésben lelte kedvét, s az egyes virágfajtákat a világ különböző részeiből maga válogatta össze, így például Fiorenzába és Londonba is eljárt kizárólag azért, hogy a kertészetében még nem szereplő virágfajtákat beszerezhesse. Járt ezenkívül Európa különböző államaiban, így Hatvany Lajosné visszaemlékezése szerint egészen biztosan Ausztriában, Olaszországban, Svájcban, Németországban, Franciaországban és Angliában. A regény Madame de Tolna-járól az író pedig a következőket mondja: „Az özvegy tulajdonosnő azonban sem városi palotáját, sem vidéki kastélyát, sem balatoni villáját nem lakta soha hosszabb ideig. Többnyire, sőt majdnem állandóan úton volt, s házait, melyekhez nyilvánvalóan nem ragaszkodott, melyekből elűzte a nyughatatlanság vagy a kínos emlék, intézők és házmesterek gondjaira bízta. Élt Párizsban, Nápolyban, Egyiptomban, az Engadinban; . . .”³³

Hatvany Irén egészségi állapotára már fentebb történt utalás. Útjaira, ha nem is olyan népes kíséret követte, mint a regény Tolna grófnőjét, mindenesetre egy állandó kísérője volt.³⁴ Magányosságát leküzdendő szándékát Hatvany Irén utazásai mellett kiterjedt levelezése jelentette; a magyaron kívül németül és franciául anyanyelvű szinten beszélt és levelezett, s jól tudott angolul is. Levelezési szenvedélyét egyébként jelzi, hogy a birtok minden épületében külön-

³¹ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 487–88.

³² Vö. TH. MANN: *Doktor Faustus* idézett német kiadásának 446. és 638. oldalát.

³³ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 488.

³⁴ Ehhez a képhez egyébként az írónak a magyar származású Baumgarten Ferenc Ferdinánddal való találkozása nyújtotta élmény is hozzájárulhatott. 1918. július 11-én Thomas Mann a következőket írja P. AMANN-nak Baumgartenről: „... egyébként dúságzadag s ugyanakkor beteg; állandóan ápolónővért tart, bottal jár, s monoklit visel”.

külön fejléccel ellátott levélpapírt tartott. A magányosság elleni küzdelem s a gazdagságában nyugtalan lelkiismerete — akárcsak Hatvany Lajos esetében — fejeződik ki állandó szociális segíteni akarásában. Túllépett tehát a regény hősnőjének passzív szemléletén, így például ötven csecsemőt befogadó otthont rendeztetett be és tartott fenn saját költségén Hatvanban, és minden lehető alkalommal igyekezett szociális vonatkozásban segítségével enyhíteni a nyomort. Hatvany Lajosné elmondása szerint ez sógornőjének belső szükségletéből adódott, amit a város lakossága tudott is kellőképpen méltatni, hisz 1945-ben utcát neveztek el róla Hatvan városában.

Hatvany Irén széles körű olvasottságáról maga Thomas Mann is meggyőződött beszélgetései során, nemcsak az ő műveit ismerte, hanem széles körűen tájékozott volt a kortársi külföldi irodalomban. Lényc és sorsa Thomas Mannt — Hatvany Lajosné elmondása szerint — sokat foglalkoztatta, s érdeklődésére Hatvany Lajos tájékoztatta húga addigi életéről. Hasonló igény szólal meg Zeitblom révén a regényben:

„Vajon van-e valami annak az asszonynak a külsejében — tűnődtem —, ami indokolja Adriannal való kapcsolatának alapelvét, a láthatatlanságot, s sosem-találkozást? Talán rút, béna, púpos vagy csúf bőrbetegség ékteleníti? Végül is nem hiszem, hogy ez így volt, inkább afelé hajlok, hogy a sérülés — ha ugyan volt — lelki területen történt, és megértést keltett benne mindenki iránt, aki kíméltre szorul.”³⁵

Zeitblom a magyar falu és Madame de Tolna alakjával foglalkozó fejezete végén mentegetőzik: nem „... alkalmas arra, hogy barátom szigorú életének e kissé excentrikus epizódjáról puszta vázlatnál színeesebb képet adjak”.³⁶ A mentegetőzés a szerző nevében történik, aki maga is úgy érzi, elkalandozott nemcsak hőse a regényben, hanem ő maga is ebben a fejezetben. Ugyanakkor mégsem tudja lezárni nemcsak a témát, de ténylegesen a fejezetet sem. Mintha valami belső erő kényszerítene, a következő fejezet elején újabb mentegetőzéssel kezdi: „Jobban tenném — írja Zeitblom —, ha ezt a fejezetet — mint néhány megelőzőt — nem látnám el külön számmal, hanem az előtte levő folytatásának jelezném, mint amely minden tekintetben amahoz csatlakozik. Cezura nélkül kellene tehát folytatnom, mert ez a fejezet is a »nagyvilágról« szól, boldogult barátom jó vagy rossz kapcsolatáról e világgal, amely ezúttal elvet minden tapintatot és titokzatoskodást, és immár nem sűrűn elfátyolozott védő istennő, drága

³⁵ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 491.

³⁶ uo. 494.

jelképek küldője alakjában jelenik meg, hanem a naivul tolaakodó, semmiféle magányt nem tisztelő, felületes, ám számomra ennek ellenére megnyerő Saul Fitelberg úr képében.”³⁷ Ez a kettős mentegőzés nyilván nem ok nélküli. Az „excentrikus epizód” végül is annyira fontos, hogy egy fejezetben le sem lehetett zárni, folytatni kell egy következőben, amely lényegében együvé tartozik az előbbivel, éppen úgy részét képezi a „nagyvilág”-nak, mint Madame de Tolna diszkrét ismeretlen volta. A kettő együtt alkot egy világot, amely Zeitblom számára vitathatatlanul egyfajta „zenci nagyvilágot” jelent. Beletartozik Bécs, ahol szakmai érdeklődés mutatkozik meg Leverkühn zenéje iránt, de az osztrák fővárossal együtt a fentebbi interjú tanúsága szerint Bartók és Kodály zenéje, s egyfajta népi művészet is részét képezi.

Ebből a „nagyvilág”-ból jön Dr. Edelmann, aki Madame de Tolnával, illetve annak baráti gondoskodásával ismerteti meg Leverkühnt. De ebből a világból jön Fitelberg is, akit Frau Schweigestill mindjárt feltűnéskor „világfinak” nevez, s aki kiváló üzleti érzékkel választja ki magának a két elébe topanó férfi közül a „mestert”, rászabadítja csillogó frázisait, s mikor elutasításra talál, s tulajdonképpen már el is távozhatna, hirtelenjében fontos mondanivalója támad: „... vegyék úgy, mintha máris elmentem volna, hiszen már fogom a kilincset, réges-rég felálltunk, csak búcsúzóul fecsegek még.”³⁸ És valóban szinte értelmetlennek tűnő fecsegésében néhány mondat után Gounod *Faustján* és Massenet konzervatóriumi professzor oktatási módszerén keresztül a németiségnél s a humanizmus problémájánál, Thomas Mann legégetőbb s legszentebb kérdésénél jár. Majd egy újabb kitérő után, amely során Brucknert is érinti, a németiség és a zsidóság közötti viszonyánál köt ki, amit néhány komolynak semmiképpen nem vehető banalítás után újabb csapongás révén Anatole France is követ a névsorban, még hozzá, mint látni fogjuk, pusztán neve miatt:

„A nacionalizmus koráról beszélnek? Valójában csak kétféle nacionalizmus van, német és zsidó, mindenki másé gyerekjáték ehhez képest, mint ahogy Anatole France tösgyökeres franciasága tiszta vérű mondenség a német magányhoz... meg a zsidó kiválasztottsági dölyfhöz képest! France: ez egy nacionalista *nom de guerre*. Egy német író nemigen nevezhetné magát »Németország«-nak: így legfőljebb egy hadihajót keresztelhetnek. Be kellene érnie a »Deutsch«-csal, és akkor egy zsidó nevet venne föl... ó, la la!”³⁹

³⁷ uo. 494.

³⁸ uo. 509.

³⁹ uo. 510.

Ezzel aztán csakugyan mondanivalója végére ért Fitelberg, és el is távozik.

Figurája aligha nyeri meg egyetlen olvasónak is a tetszését, habár Zeitblom számára is talál mentséget. Sietősen, már búcsúzásként elmondott furcsa vélekedése a nacionalizmus kérdésében egyszerűen banális, de figurája, üzleti ügybuzgósága, szóáradata mint jellemzési eszköz egyedülálló, s Thomas Mann hangsúlyozása szerint Leverkühnnek a „nagyvilág”-gal képezett kapcsolatának egyik oldala, mint ahogyan a Madame de Tolna a másikat jelentette. A hangsúlyozott kereti egységgel így Thomas Mann lényegében azt akarja mondani, hogy annak a bizonyos „nagyvilág”-nak ő, Fitelberg is része, csak hogy az általa mondottakban még sokkal nehezebb egyértelműen rögzíteni, mint Thomas Mann-nál egyébként, hogy mit gondolt komolyan s mi tartozik szereplője monológjából nem is pusztán az irónia, hanem a banalitások világába; — ha egyáltalán többet akart mindezzel pusztá játéknál. Még talán az egyes zeneszerzők nevei körüli csapongás mögött megkísérelhetné valaki valamilyen szisztémának a kiolvasását, de végleg talány előtt áll az olvasó, amikor egyszer csak teljes váratlanul és látszólag minden összefüggés nélkül Anatole France neve kerül Fitelberg monológjába. Emlékeztetőül még egyszer álljon itt a fentebbi idézetnek ez a része: „Egy német író nemigen nevezhetné magát Németországnak: így legföljebb egy hadihajót keresztelhetnének. Be kellene érnie a »Deutsch«-csal, és akkor egy zsidó nevet venne föl . . . ó, la la!”⁴⁰ Vajon kereshetünk-e e mögött a teljesen váratlanul és látszólag minden összefüggés nélkül idevetett francia írónév mögött valamilyen tényleges tartalmat, írói szándékot vagy ha nem, minek ide éppen Anatole France neve. Talán csak azért, mert az író neve: *France* egyben hazáját, Franciaországot jelenti? Továbbá minek mindez annak a kettős fejezetnek a végén, amely — feltevésünk szerint — Madame de Tolnát, azaz Hatvany Irént, a magyar falut, azaz a Hatvany-birtokhoz tartozó magyar falu szociális nyomorát eleveníti fel; a Grassalkovich-kastélyban, a budai Hatvany-palotában töltött időre emlékezik, s amely második részében, mint e Közép-, Dél- és Kelet-Európának a költő hazájától olyannyira eltérő légköréhez hozzátartozó más jellegű mentalitást is igyekszik kifejezni? Leverkühn számára ebben a mentalitásban a diszkrétén segítő ismeretlen barátnő jelentkezik, s az impresszárió, akitől igyekszik megszabadulni. Thomas Mann 1935-ben, 1936-ban és 1937-ben Magyarországon a hitleri fasizmus hatása és nyomása alatt önmagát marcangoló, önmagával viaskodó népet talált, ahol a csúcsot Bartók és Móricz jelentik, valamennyi magyar barátja, akiknek a nyomorát megismerte, s akiktől még ilyen forrongó

viszonyok között is hálával, köszönettel búcsúzott. Ennek előrebocsátása után térjünk vissza az Anatole France neve kapcsán bevonultatott *Deutsch* szóra, amely nem más, mint a Hatvanyék korábbi családnéve.

Így talán nemcsak a magyar faluhoz használt „forrást” sikerült rögzíteni, hanem Madame de Tolna alakját is, aki köré ez a kettős fejezet épül, meggyőzőbbé tettük, s egyben valamit sejtetni engedtünk a Fitelberg részfejezet funkciójából. Hiszen a *Deutsch* szóval „leleplezett” név tulajdonosa, akit Thomas Mann nemcsak jól ismert, hanem kedvelt, barátjaként tisztelt, egy személyben a fasizmus üldözöttje, de még mielőtt Magyarország végleg elkötelezte volna magát Hitler mellett, múltjával, báró rangjával, földbirtokával és tőkéjével egyben a „nemzetfenntartó erő” is volt, tehát végső soron egy személyben, teljes összefonódásban azt testesítette meg, amit a hitleri fajelmélet brutálisan szét választani.⁴¹ Fitelberg szavai itt banális kicsengéssé válnak egyfajta ördögi — ha tetszik kétségbeesett öniróniával telített — gúny hangján szólnak. A gúny, a gyilkos szatíra tehát egy helyzetnek szólt, amelyet Thomas Mann az 1930-as évek közepének Magyarországon már előre érzett, s amely csakugyan be is következett; a *Deutsch* szóval folytatott „játék” pedig hasonlóan a Wiesengrund-Adorno névvariációinak a *Doktor Faustus*-ba történt becsempészéséhez a hála, a köszönet, esetleg a búcsú gesztusa akart lenni.⁴² Köszönnivalója volt bőven, hiszen három alkalommal Hatvany Lajosnál vendégeskedett feleségével. A Hatvany-család viselte egy alkalommal a Budapesten betegeskedő Klaus Mann gondját.⁴³ A barátság szálai még a háborút is túléltek.⁴⁴ De feltehetően még ennél is többért volt hálás az író magyar barátainak — s ez meghaladja a dolgozat kereteit —, azért a politikai-ideológiai-emberi töltetért és magatartásért, amit Magyarországon elsősorban Hatvany Lajosnál és rajta keresztül — gyakran az ő közvetítésével — a harmincas évek

⁴¹ HATVANY LAJOSNAK részben Buddenbrooks-sugallta és német nyelven megjelent regényét, a *Bondy jr.-t* (München, Drei Masken Verlag A.-G. 1929.) Thomas Mann ismerte; több nyilatkozatában és interjújában is utalt rá. Ez a regény félreismerhetetlen életrajzi vonások alapján bizonyítja a *Deutsch-Bondy*-családnak nemcsak anyagi fellendülését, hanem eszméi alakulását, fejlődését és beleilleszkedését is a magyar nemzeti környezetbe. A regényre történő utalás karikírozott voltát lehetetlen fel nem ismerni Fitelberg figurájában.

⁴² L. ehhez TH. MANN: *Gesammelte Werke*, 12. köt. 209., továbbá G. BERGSTEN i. m. 101., ahol ez olvasható: „Hálaérzetének szellemes kifejezését adta azzal, hogy Kretzschmar Opus III. elemzésébe beilleszti Adorno másik nevét, a Wiesengrund-ot.”

⁴³ „Minden szépért és jóért, amit Ön és felesége, Loli, Klausért tett, nem mondhatunk eléggé köszönetet!” — írja Thomas Mann 1937. június 16-án kelt levelében Hatvany Lajosnak.

⁴⁴ Számos bizonyíték közül álljon itt egy 1947. június 6-án kelt, eddig publikálatlan társas üdvözlét, amelyen ezt írja Thomas Mann Hatvany Lajosnak: „Kedves Hatvany, én is üdvözlöm a legszívélyesebben és fájlam, hogy ezúttal még nem jöhetek Budapestre. De remélem, jövőre viszontlátjuk egymást. Az Ön Thomas Mannja.”

magyar baloldali értelmiségijeinél egészen Bartók Béláig és József Attiláig megismerhetett. A Prágán vagy Bécsen keresztül vezető út Budapestre nemcsak a pfeifferingi remete zenész Leverkühnnek nyitott „nagyvilágot”, de bármennyire is túlzottnak tűnhet ma — új világot jelentett a Zürich melletti magányában élő Thomas Mann számára is. Ahogyan a Közép- és Kelet-Európa a hitleri tervek érdekszférájába tartozott, ugyanúgy képezte, kellett hogy képezze részét a németiség regényének az az ösztönző erő, amely innen áradt az író felé az emigráció kezdeti nehéz szakában, a lényeges fordulópont idején.

De ki ebben az együttesben Fitelberg, „a naivul tolakodó, semmiféle magányt nem tisztelő, felületes, ám számomra (ti. Th. Mann *Zeitblom*-ja számára) ennek ellenére megnyerő Saul Fitelberg úr”, hiszen ez a fejezet „minden tekintetben amahhoz csatlakozik”. A „minden tekintetben” tehát a személyeket is jelenti, „mert ez a fejezet is a „nagyvilágról” szól, boldogult barátom jó vagy rossz kapcsolatáról e világgal, amely ezúttal elvet minden tapintatot és titokzatoskodást”.⁴⁵ A többszörös hangsúlyozás Thomas Mann részéről, hogy Madame de Tolna és Saul Fitelberg ugyanannak a „nagyvilágnak” két egymást kiegészítő részét képezik, sejtetni engedi, hogy írói módszerét követve ugyanabban a világban kell keresni a két „példaképet” is hozzájuk. Hatvany Lajos özvegyének gazdag fotóanyagából a Thomas Mannra vonatkozó képek közül hármat is találunk, amelyeken Thomas Mann és felesége, a Hatvany-házaspár és Hatvany Lajos húga, Hatvany Irén szerepel (feltehetően 1935 januárjából), valamint egy ismeretlen férfi. Hatvany Lajos özvegye Otto Zarek német íróat ismeri fel benne. Az ő elmondása és a kép alapján a külső leírás, amit a *Doktor Faustus*-ban találunk, teljes mértékben ráillik: „Negyvenéves forma, húsos férfi volt, nem pocakos, de puha és húsos tagú, fehér párnás kezű; simára borotvált kerek, tokás arcán erős rajzú, ívelt szemöldök feketéllett, . . .” A további azonosítás meggyőző róla, hogy nemcsak a külső sejteti a hasonlóságot. Otto Zarek 1898-ban született; tehát közel negyvenéves lehetett, amikor Thomas Mann a harmincas években Budapesten járt. Húsz évesen már komoly írói sikerei vannak, Kleist-díjat kap, majd színházi vonalon tevékenykedik, több évig a müncheni Kammerspiele dramaturgja, akárcsak Fitelberg, aki önmagáról beszélve, elmondja: „A következő lépés az volt, hogy egy egészen kicsike, exkluzív bulvárszínházat igazgattam, . . .”⁴⁶ Zarek azon igen kevesek közé tartozott a német író- és művésztsadalomban, akik egyik fasiszta államból egy másikba emigráltak, ugyanis a Horthy-Magyarországra jött, és itt élt éveken

⁴⁵ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 494.

⁴⁶ UO. 497–99.

keresztül. Ez az önmagában furcsa tette nyilván valamilyen okkal kellett, hogy bírjon, továbbá önmagában is hatott, ill. meghatározta ennek az embernek a felfogását, gondolkodását, egész emberi magatartását. Magyarországon a *Pester Lloyd*-nak lett a munkatársa, ahol aktív írói és publicisztikai tevékenységet folytatott, igyekezett a magyar irodalmat megismertetni a német olvasóval, és a német irodalomnak is lelkes propagátora volt hazánkban. Nem különösen hosszú itt-tartózkodása után regényt írt Kossuth Lajosról, amely 1935 elején németül és magyarul is megjelent. Új könyvével birtokában kieszközlte, hogy a magyar miniszterelnök, Gömbös Gyula, — aki 1933-ban Hitlert azonnal igyekezett szimpátiájáról biztosítani, — fogadja. Erről a *Pester Lloyd* 1935. május 24-én ad számot. Majd három nappal később — s itt az összefüggéseket és a személyi szorgalmazást lehetetlen fel nem ismerni — a Magyarországra látogató Göring az egyik Váci utcai könyvesboltba lép és „Otto Zareknek Kossuth című regényes életrajzát kéri”.⁴⁷ Túl azon, hogy a náci Németország miniszterelnöke számára groteszk helyzetet jelenthetett, hogy a fasiszta rendszer egyik Magyarországra menekült üldözöttjének a könyvéből akar Magyarországról informálódni, jellemző Otto Zarekra is, aki — Hatvany Lajosné elmondása szerint — utólag Thomas Mann előtt még büszkélkedett is könyvének Göringnél aratott sikerével. Otto Zarek — aki feltehetően ismerte Thomas Mannt még közös müncheni tartózkodásuk idejéből — 1935 januárjában Budapesten találkozott a német íróval, s vele volt Hatvany Lajosék társaságában. Ugyanez év nyárutóján vagy őszén Budapestről meglátogatta Küsnachtban Thomas Mannt otthonában. Erről a következőket olvashatjuk tőle:

„De Zürich szellemi központja most mégis a városon kívül fekszik, a tó melletti barátságos Küsnachtban; mert itt telepedett meg Thomas Mann. A »lieberális szellem Mekkája«-nak nevezték egykor Tinnyet, amikor Kossuth várakozásteljesen és önmagában munkálkodva, oda visszavonult. A liberális szellemnek Mekkája most ez az ápolt, virágokat kedvelő Küsnacht . . . Magasan fent, ahol az utca utolsót kanyarog, miután a legmagasabbra emelkedne, áll a ház, amely a Nobel-díjas írónak a müncheni Herzogparkban álló tulajdon háza helyett lett otthona . . . Csak bérlet, de Katja asszony, a hú életárs, meleg délnémet kellemet hozott magával az üres termekbe . . . Igen kellemes kilátást nyújt a tóra, amely kéklőn nyugszik zöldes medrében, s a háttérbe a fehér oromzatos Alpok láncai . . . Ide, a Zürichi tónak ebbe a Tinnyejébe zárandokolnak azok, akiknek szívükön ég a szent német sors, a német szellem sorsa,

⁴⁷ *Pester Lloyd*, 1935. május 27.

amely a német szóban él, s amelynek legméltóbb őrzője itt tölti napjait.”⁴⁸

Saul Fitelberg pedig a következőképpen kezdi szóáradatát, amikor a pfeifferingi ház parasztszalonjában leült Leverkühnnel és Zeitblommal szemben: „Cher Maître . . . mennyire megértem, hogy ragaszkodik stílusos remeteségéhez, melyet tanyájául választott . . . láttam mindent, a tavat, a dombot, a falut és ezt a tekintélyes házat anyai és erélyes háziasszonyával . . . Az embert talán gyakorlati cél hozza Pfeifferingbe, de ez a cél szükségképpen mindig másodlagos jelentőségű. Az ember, még ha impresszárió is, elsősorban azért jön, hogy egy nagy embert köszöntsen.”⁴⁹ A regény impresszáriója „nagy embert” jött köszönteni Pfeifferingbe, Otto Zarek pedig a német szó „legméltóbb őrzője”-hez zárandokolt el a valóságban. De folytassuk: Otto Zarek 1936. április 12-én a *Pester Lloyd* hasábjain⁵⁰ a *Zene-élmény válságáról* ír, szerepeltetve Wolfot, Brucknert és másokat, akiket Thomas Mann Fitelberg számára ad, ugyanakkor fitelbergi szóáradatban mintha fel lehetne ismerni Zarek stílusának paródiáját.

A *Pester Lloyd*nak ugyanezen számában rövid hír adja tudunkra, hogy Otto Zareknek *Moses Mendelsohn. Egy zsidó sors Németországban* című regénye megjelent húsvétkor a Querido kiadónál, s ugyanebben az évben magyarul is. A rövid, bemutatásszerű recenziót Zarek maga írta, — ezt bizonyítja egy 1936. április 28-án megjelent méltató szöveg, amely Albert Bassermann német színész budapesti Nathan alakításának dicsérete során újból és szó szerint felidézi a korábban Moses Mendelsohnra mondott szavakat. A Bassermann-t köszöntő szövegben ezt találjuk:

„A német színpadnak ez a grandseigneurje, a tudatos emberalakító most művészetének zenitjén azt a szerepet választotta, amelyben maga az emberiség diadalmaskodik, Nathan szerepét. Százötven évvel ezelőtt írta a lausitzi Camenzből származó református pap fia, Lessing ezt a művet, barátja, a dessau-i gettóban

⁴⁸ *Pester Lloyd*, 1935. november 20. — O. Zarek és Th. Mann zürichi találkozását egy 1935. augusztus 3-án kelt társas üdvözlőlap is bizonyítja. Az üdvözlők között szerepel a Mann-házaspár, Otto Zarek és egy eddig még meg nem fejtett aláíró. Ez feltehetően Otto Basler, mert feladóként O. Zarek neve mögött O. Basler — Thomas Mann egyik meghitt svájci levelező partnerének és jó ismerősének — címe olvasható. A lap a következőképpen kezdődik: „Sok üdvözléssel kedves Hatvany báró, Zürichből! Az Ön Otto Zarekje,” — majd Thomas Mann kézírásával ez áll: „Szívélyes üdvözlémet küldöm én is, kedves Hatvany báró! A szép budapesti napok Zarek társaságában újból feltámadnak. Csak jönne el egyszer Ön is hozzánk! Az Ön Thomas Mannja.”

⁴⁹ TH. MANN: *Doktor Faustus* — 498, ill. 507 — 508.

⁵⁰ *Pester Lloyd*, 1936. április 12. — 34 — 36.

született filozófus, Moses Mendelsohn tiszteletére, s Mendelsohn, a púpos zsidó, akit a frigyési Poroszországban »német Plato«-nak neveztek, Nathan fennkölt alakjának példaképe, a német dráma ez örök alakjának. A régi protestáns papi család sarja megírta a humanizmus énekének énekét, ... számára Moses Mendelsohn a közvetítő az életre-halálra összeveszett emberek között, a testvérek testvére ...»⁵¹

Otto Zareknek ez a könyve — csakúgy mint más művei, általános emberi szeretetre, megbecsülésre épülő humánusmot hirdetnek, nem véve tudomásul a napi eseményeket. Lényegében egy 18. századi német állapotból indul ki, ahol a lessingi életmű és emberi tartás a szintiszta valóság, viszont legendába burkolódzott a frigyési Poroszország tényleges arca. Ezt a legendát szeretné átültetni saját korának Németországába. A tények viszonyt kegyetlenül rációfognak erre, Thomas Mann éppen Hatvany Lajos körében töltött látogatása során kaphatott erre a cáfolatra vonatkozólag szemléletes oktatást. Ezért súrolja a banalitást az a megfogalmazása, amellyel a *Doktor Faustus* XXXVII. fejezetének a végén — leszámolva az Otto Zarek-i illúziókkal — így búcsúztatja Fitelberget:

„Uraim, most már igazán fogom a kilincset, már itt se vagyok. Csak még egyet szeretnék mondani! A németek okosan tennék, ha a zsidókra bíznák a németpártiságot. Mert így bajba döntik magukat a nacionalizmusukkal, a dölyfükkel, a mániákus fölényességükkel, azzal, hogy gyűlölnék mindenféle besorolást és egyenrangúságot, hogy nem hajlandók bevezettetni magukat a világba és társadalmilag beilleszkedni; ez katasztrófába fogja sodorni a németiséget, valóságos zsidó katasztrófába, esküszöm! A németek jól tennék, ha megengednék a zsidónak, hogy ő legyen a médiateur, a közvetítő köztük és a társadalom között, hogy a németiség menedzser, impresszáriója, vállalkozója legyen, ...»⁵²

A „Mittler” szó a Zarek szövegében és a *médiateur* azonos gondolatmenetben a *Doktor Faustus*-ban aligha lehet véletlen. A regény érezhető stílusparódiája persze kifejezi, hogy amit Zarek esetleg komolyan gondolt és naivan hitt, azt az ő mintájára alkotott Fitelberg szájáról már mefisztói szarkazmussal továbbíttatja Thomas Mann.



⁵¹ Pester Lloyd, 1936. április 28.

⁵² TH. MANN: *Doktor Faustus* — 510.

Két egymást követő, s a szerző hangsúlyozott állítása szerint összetartozó fejezet a *Doktor Faustus*-ból így eltérően Thomas Mann más műveinek magyar vagy magyar vonatkozású elemeitől egy világot elevenít meg tájával és Boldog község lakóival, a szociális, nyomoron segíteni akaró birtokosnővel, aki a „nagyvilág” egyik jellegzetes képviselője és Fitelberggel, aki mint Madame de Tolna ellenpárja egy fájdalmas gúnykacajba fojtja, amit Hatvany Lajos a regény *Deutsch-a Bondy junior*-jában még komolyan hitt s amit most a 30-as évek közepén már csak a nem éppen szilárd jellemű Fitelberg, alias Zareknek lehetett szájára adni; Thomas Mann és magyar vendéglátója már keserű iróniával lemondtak róla. Ők más-más honnan indulva, túljutva polgárin és meghaladva a kisebbségből a többség felé tendáló asszimilációt, az általános emberit fordították szembe korunk embertelen világával. Kettőjük kapcsolata nem szűnt meg Thomas Mann utolsó, 1937-es magyarországi látogatásával. A levelezés, ha akadozott is, de még további tíz éven keresztül fennállott, a *Faustus*-regény két fejezete pedig Leverkühn „nagyvilági” élményeként állít emléket egy világnak, amely ellentmondásaival, kilátástalanságaival is más atmoszférát, időközönként még talán reményt is ébresztett Thomas Mannban a kibontakozás irányában. S ennek a világnak a homályából sorakoznak fel egy kerek évtized távlatából, mintegy megelevenítve, az egykori fényképen Thomas Mann magyarországi ismerősei, élükön Hatvany Lajossal.

TÁRSASÁGI HÍREK

JULOW VIKTOR FELOLVASÁSA

Felolvasó üléseink sorában február 25-én hangzott el Julow Viktor: *Művészi igazság és költői kompozíció* Balassi „Katonának”-ében című előadása, amelyhez hozzászólt Komlovszki Tibor, Klaniczay Tibor, Gáldi László, Lukácsy Sándor, Pirnát Antal, Süpek Ottó és Varjas Béla.

Julow Viktor sokoldalúan fejtette ki a nagyszerű költemény jelentését, — egyaránt használta a történelmi, művelődéstörténeti, érték-elméleti, stilisztikai műfajelméleti, valamint verstani módszert. A vita során az előadás értékének kiemelése mellett Klaniczay Tibor, Komlovszki Tibor és Pirnát Antal figyelmeztetett arra, hogy a verset nem annyira leíró, élménytükroöző, mint inkább általánosító, absztraháló jellegűnek kell tekinteni. Komlovszki általánosságban is beszélt a költő tájszemléletének középkorias vonásairól. A felszólalók utaltak arra, hogy a folklór meg a jellegzetes végvári hallgatóság ihlető szerepét semmiképp sem szabad túlbecsülni. Varjas Béla a versépítés árnyaltabb megértését segítette elő, Süpek Ottó a számszimbolika fontosságára célzott.

Reméljük, hogy a színvonalas előadás és vita főbb megállapításai szakfolyóiratainkban is olvashatók lesznek.

N. M.

EMLÉKEZÉS A KASSAI MUNKÁSRA

A Kassai Munkás napilappá alakulásának 50. évfordulója alkalmából március 16-án a Petőfi Irodalmi Múzeummal és a Magyar Újságírók Országos Szövetségével közösen emlékülést rendeztünk. A jubileumi ünnepségen a Kassai Munkás egykori szerkesztői és munkatársai közül jelen volt Háy László, Hidas Antal és Jász Dezső; Illés Béla párbeszédese emlékezés formájában, a Moszkvában élő Mácza János pedig táviratban küldött üdvözetet.

Illés László megnyitója (*Népszabadság*, 1970. márc. 17.) után Botka Ferenc tartott a Kassai Munkás szépirodalmi és politikai cikkei-

vel, riportjaival, fordításanyagával illusztrált előadást (*Ország-Világ*, 1970. márc. 25.). Dorogi Edina, Kovács Gyula és Vida Etelka, az ELTE szavalóköre tagjainak előadásában elhangzott Háy László vezércikke: *A proletariátus egysége*, Jász Dezső riportja: *Munkásfölvétel a Dohánygyárban*, Illés Béla: *Ruszin Petra temetése* c. novellája, valamint két-két költemény Gábor Andor és Mácza János fordításában. Az emlékülés végén Hidas Antal emlékezett a *Kassai Munkás* megjelenésének idejére, politikai helyzetére, helytállására és munkatársaira.

P. R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. IV. 6

Terjedelem: 19,8 (A/5) ív

69483 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

KÖPECZI BÉLA: 25 év irodalomtudományának eredményeiről és problémáiról	233
MEZEI JÓZSEF: Egy év regénye	246
ALMÁSI MIKLÓS: Színház — a könyvüzletben	286
VADAS JÓZSEF: Bizonytalanságból a bizonyosságba	303
FORGÁCS LÁSZLÓ: Műalkotás és műelemzés	319

V A L L O M Á S

RÓNAY GYÖRGY: Szerb Antal — vagy az irodalom mint életforma	336
KARDOS LÁSZLÓ: Kardos Albert	350
BARTA JÁNOS: Emlékezés Kerecsényi Dezsőre	358
KŐHÁTI ZSOLT: Sárközi György arcképéhez	366

F O R U M

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Vers a felszabadulásról	378
FEKETE GYULA: Hős-e Weisz doktor?	389
DERSI TAMÁS: Tóték	393

A T Á R S A S Á G M U N K Á J Á B Ó L

SZAUDEK JÓZSEF: A felvilágosodáskori irodalom kutatásának legújabb eredményei és problémái	415
Kabdebó Lóránt (435), Mezei Márta (436), Martinkó András (437), Wéber Antal (438), Baróti Dezső (439) és Pándi Pál (440) hozzászólása Szauder József előadásához	
CZINE MIHÁLY: „... az új falak tövében felhangzik majd szavam”	445

D O K U M E N T U M

ALEXA KÁROLY: <i>Szegény-dal</i> — Egy Madách-vers kalandos története	447
BORBÉLY SÁNDOR: A Magyar Génius egy elfelejtett száma	451
SZERB ANTALNÉ: Szerb Antal <i>Pohárköszöntőjéhez</i>	454
SZERB ANTAL: Irodalomtudományi Társaság	455
BISZTRAY GYULA: Az Irodalomtudományi Társaságról	464
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: A Társaság s az alapító	470

F I L O L Ó G I A

MÁDL ANTAL: Élmény és mű magyar vonatkozásai a <i>Doktor Faustusban</i>	473
---	-----

T Á R S A S Á G I H Í R E K

Az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent legfrissebb irodalomtörténeti munkák

Barla Gyula

**KEMÉNY ZSIGMOND FŐBB ESZMÉI
1849 ELŐTT**

(Irodalomtörténeti füzetek 67.)

Új, igazabb Kemény Zsigmond-portrét rajzoló mű.
1970. 171 oldal. Fűzve 17,— Ft.

✱

Tamás Anna

AZ ÉLETKÉPEK (1846—1848)

(Irodalomtörténeti füzetek 68.)

Az 1848-as forradalmat megelőző évek legszínvonalasabb irodalmi lapjának utolsó esztendei.

1970. 221 oldal. Fűzve 21,— Ft.

✱

Hankiss Elemér

**AZ IRODALMI KIFEJEZÉSFORMÁK
LÉLEKTANA**

(Modern filológiai füzetek 7.)

Egy irodomlélektani kísérlet összegezése.

1970. 207 oldal. Fűzve 20,— Ft.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST