

①

---

# Irodalom történet

---

1971 1

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

LIII. évf. I. szám

\*

Új folyam III. I. szám

Szerkesztő bizottság:

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:

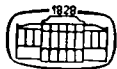
Budapest, V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384–387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

# Irodalom történet

1971. LIII. évf. 1. szám · Új folyam III. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



## A „MAI” ÉS A „MODERN” SZINTÉZISÉNEK LEHETŐSÉGÉRŐL

### I.

Stephen Spender *A modern harca*<sup>2</sup> című rendkívül érdekes könyvében két, a 20. századi irodalomra és művészetre szerte jellemző kategóriát állít fel. Századunk írói és művészei, mondja Spender, „maiak” vagy „modernek”. Az állásfoglalásuk és módszereik közötti különbségeket néhány ellentétpárban foglalja össze.

A „maiak” hisznek a tudomány és társadalom fejlődésében, míg a „modernek” nem érzik otthon magukat az elgépiesedett társadalomban. A „maiak”-ban az az én dolgozik, amelyet Spender „voltaire-i én”-nek nevez. Ez a „voltaire-i én” „azért bírál, gúnyol, támad, hogy a fennálló erőket befolyásolja, irányítsa, gátolja vagy serkentse. A ’voltaire-i én’ . . . hat az eseményekre, melyeknek a ’modern én’ . . . csupán szenvedő alanya.”<sup>3</sup> „A ’modernek’ általában szembefordulnak a haladás gondolatával, vagy éppen viszolyognak tőle, és a tudomány eredményeit úgy tekintik, mint évszázadok kultú-

<sup>1</sup> E tanulmány a Londoni Egyetemen 1965/66-ban tartott előadásaim és szemináriumaim foglalata. Eredeti célja problematikáján és megfogalmazásán is nyomot hagyott. Mégis remélem, hogy éppen újabb művészetünk csúcsteljesítményeinek európai jelentősége nem teszi érdektelenné a spenderi kérdésfeltevés teherbíró képességének magyar súlypróbáját sem, annál is inkább, mivel éppen a 20. századi magyar kultúra nem egyszer és nem egy területen kínálja — az esztétikai általánosítás számára is — „mai” és „modern” szintézisének Spendertől szem elől tévesztett lehetőségét.

<sup>2</sup> SPENDER, ST.: *The Struggle of the Modern* — London, Hamish Hamilton, 1963.

<sup>3</sup> I. m. 72.

ráját fenyegető katasztrófát.”<sup>4</sup> „A modern művész az életet egészként szemléli, épp ezért egészében utasítja is el.”<sup>5</sup>

E szemléleti különbségekből következik módszereik különbözősége. „A maiak realista-prózai, a modernnek pedig imagista-költői módszerrel dolgoznak.”<sup>6</sup> A „maiak” „alakjainak jellemét társadalmi környezetük formálja a maga céljaival, eszméivel, ábrándjaival, akár beilleszkedik az egyén, akár szembenáll vele”.<sup>7</sup> Ennek kifejezőeszköze az ún. prózai módszer. „A modernnek úgy érezték, hogy az egyén élete elszigetelődött a társadalmi környezettől, tükrözés épp ezért nem merülhet ki a jellemek és a társadalom értékrendszerének realista ábrázolásában.”<sup>8</sup> Manapság az egyén értékrendszere egyre távolodik a közösségtől. Ebből következik az új formanyelv, az új költői módszer, amely szaggatott, homályos, titokzatos, álom- és látomászerű, szimbolikus, eksztatikus, torzított, élményanyagát a tudatalattiból, a gyermekkorból és a művész belső életéből meríti, „a szubjektív énből, amely az egyéniségen túli múlt mélységeibe ereszkedik, ahol már pusztán lét, és képtelen az önfelismerésre”.<sup>9</sup>

A realista-prózai és az imagista-költői módszer ezen jellemzéséből kitűnik, hogy „prózain” és „költőin” Spender nem műfajokat ért csupán, hanem sokkal inkább a művészi látásmód két formáját, amelyek fellelhetők a legkülönbözőbb művészeti ágakban és műfajokban. A „prózai módszer”, írja Spender, „szociologikus és katalógizáló”, míg „a költői módszer szeizmografikus és barometrikus”.<sup>10</sup> Mindkét tulajdonság a „modernség” tipikus eleme, amely „a szenvedés érzékenysége és jelenvaló múlt tudatosodása”.<sup>11</sup> A példák, amelyeket Spen-

<sup>4</sup> I. m. X.

<sup>5</sup> I. m. 77.

<sup>6</sup> I. m. 117.

<sup>7</sup> I. m. 119.

<sup>8</sup> I. m. 121.

<sup>9</sup> I. m. 117.

<sup>10</sup> I. m. 118.

<sup>11</sup> I. m. 72.

der kategóriáinak illusztrálására felhoz, szintén azt igazolják, hogy a realiztikus-prózaik és az imagista-költői módszert nem csupán különböző műfajok művészi kifejezőeszközének tartja; az előbbit Galsworthy, Bennett, Wells, Shaw, Amis, Wain, S. Lewis és néhány új költő képviseli, az utóbbira D. H. Lawrence, Woolf, H. James, Conrad, Joyce, Beckett, Faulkner, Yeats, T. S. Eliot, Pound, Auden, Apollinaire, Sztravinszkij, Berg, Picasso, F. Bacon és a 20. századi „izmusok” néhány más képviselőjének nevét hozza fel példaként.

Stephen Spender szemléletesen megjelenített kategóriái személyes költői élményből fakadnak. Osztályozása kétségtelenül megfelel a 20. századi irodalom és művészet fontos minőségi elhajlásainak. Abban is tökéletesen igaza van, hogy a „modern” terminus nemcsak egyszerűen olyan műalkotásra vonatkozik, amely napjainkban keletkezett, hanem olyanra, amely korunk valóságának emberi lényegét megfelelő formában fejezi ki. Mindezek ellenére kategóriái számos ponton vitathatók.<sup>12</sup>

Spender túl szoros kapcsolatot tételez fel a kultúra jelenségei és a technika fejlődése között, gyakran figyelmen kívül hagyva a társadalmi rend közvetítő szerepét. A technika és tudomány előrehaladását elválasztja attól a társadalmi formától, amelyben kibontakozik és amelyet alakít. Ebben a fejlődésben negatív tényezőt lát, és nem tulajdonít kellő jelentőséget a szabad időnek, mely a technikai fejlődés mellékterméke és a kultúra általános elterjedésének fontos feltétele lehet. A „mai” mint kategória nem tesz különbséget naturalizmus és realizmus között, mint ahogy a „modern” sem választja szét az avantgardista és a modern törekvéseket. Az emberben felmerülhet az a kérdés is, vajon G. B. Shaw „mai” prózadrámái nem fejeznek-e ki legalább annyit a modern

<sup>12</sup> Vö. SZILI J.: *A korszerűség korszerűtlen apológiája*. Kritika, 1964/5. szám, 49; — KÖPECZI B.: *A szocialista realizmus korszerűsége*. Kritika, 1965/7. szám, 12; — EGRI P.: *Álom, látomás, valóság*. Bp., Gondolat, 1969. 352–70.

valóságból, mint T. S. Eliot „modern” költői darabjai. Azonkívül a shaw-i formanyelv sem éppen 19. századi.

Sokkal fontosabb ezeknél a problémáknál az a kérdés, mely önként adódik a „mai” és „modern” szembeállításakor: nem lehetséges-e olyan szintézis, amely áthidalhatná a két ellenpólus közötti szakadékot? A 20. századi brit kultúra kétségtelenül számos példát nyújt arra a polarizációra, melyet Spender a „mai” tézisében és „modern” antitézisében ír le. De Britten remekműve, a *Háborús rekviem* vajon nem képvisel-e olyan szintézist, melyben a „mai” művészi magatartás a „modern” tökéletesedéséhez és kiteljesedéséhez vezet? Thomas Mann, Aragon, Eluard, vagy a késői Brecht művei nem tartalmaznak-e ilyen szintézist? Azt hiszem, igen, és a 20. századi magyar költészet, festészet és zene jó néhány képviselőjének műveiben is ilyen szintézissel találkozunk.

## II.

A 20. századi magyar költészet bőven szolgál példákkal a „mai” és „modern” szintézisére, melyet a továbbiakban egyszerűen modernnek nevezünk, idézőjel nélkül. Elsősorban Ady Endre és József Attila költészete ilyen átfogó jellegű. Minthogy mind Ady, mind József Attila Petőfi hagyományát folytatta és fejlesztette tovább, elemzésemet Petőfivel kezdem. Ez annál is kívánatosabb, mivel számos 20. századi „mai” költő — más, mechanikus értelemben véve — szintén Petőfihez kapcsolódott, és a „moderneknél” épp ez ellen a költői iskola ellen lázadtak. A hívebb elemzés kedvéért három hasonló tárgyú tájleíró verset vizsgálok meg: Petőfi *A puszta, télen* (1848), Ady *A téli Magyarország* (1908) és József Attila *Holt vidék* (1932) című költeményét.

*A puszta, télen* költői erejét elsősorban képei kicsattanó szemléletességéncik köszönheti. A költemény kezdősora („Hej, mostan puszta ám igazán a puszta!”) szójátékának látszólagos tautológiájával paradox lendülettel szökkeneti szembe a puszta

kopárságát. A második versszak a paradox szemléletet szemléletes, majd auditív paradoxonként ható (egyébként önmagában megkapóan egyszerű, nem paradox) képsorban bontakoztatja ki, amikor az érzéki hatást ennek tagadásával kelti fel: „Nincs ott kinn a juhnyáj méla kolompjával, / Sem a pásztorlegény kesergő sípjával, / S a dalos madarak / Mind elnémultanak, / Nem szól a harsogó haris a fű közül, / Még csak egy kicsiny kis prücsök sem hegedül.”

A haris és a tücsök elnémulását a záró rím (*közül — hegedül*) és messzehangzó alliterációk hangsúlyozzák. Az, hogy a dalos madarak elhallgatása hosszú sorokra következő rövid sorokban fejeződik ki, a hallgatóban a hirtelen abbamaradt énekszó érzéki benyomását kelti. Hasonlóan, a negyedik versszakban az utolsó két sor jelentésének, hosszúságának, alliterációjának, rímelésének és az *el-elbődül* hangutánzó szónak együttese hangot s látványt egyszerre idéz: „Mikor vályú elé / Hajtják estefelé, / Egy-egy bozontos bús tinó el-elbődül, / Jobb szeretne inni kinn a tó vizébül.” Itt a hangeffektus időtartama még hosszabbnak tűnik annak következtében, hogy a tinó bőgését egy rövid sor utáni kivételesen hosszú sorban halljuk, és a *vizébül b*-je távoli visszhangként válaszol az *el-elbődül b*-jére, melyet a *bozontos* és *bús* halmozott alliterációja oly hatásosan készít elő. A csendes fogadót, az alvó csaplárt és csaplárnét leíró hatodik versszakban a költői képanyag — melynek hatását az egymásra duplázó *hallgatnak-alhatnak* rím is növeli — megint csak friss és eleven: „Senki sem fordítja feléjük a rudat, / Hóval söpörték be a szelek az utat,”. Az utolsó két sor csaknem tökéletesen tiszta ríme */rudat-utat/*, kiemeli a sorok jelentése közötti magyarázó kapcsolatot. A tűzkőként szikrázó hó a hetedik versszakban, a nyolcadik versszak tiszta ríme (*elülnek-települnek*), amely harmonikus összecsengésével és a könnyebb ejtés kisebb energiájával szépen érzékelteti, hogy váltják erejük fogytán a viharos szeleket a sápadt ködök, a ló prüszögése ugyanebben a versszakban, és a lemenő nap véres koronája a költemény utolsó sorában, mind a vers rendkívüli felidézőerejéről tesznek tanúbizonyságot.

A *puszta, télen* nemcsak szemléletes vers; igen dinamikus is. A harmadik versszakban a nap alacsony állását („Alant röpül a nap, mint a fáradt madár”) a *határ-madár* rím magán- és mássalhangzóinak szoros megfelelése is hangsúlyozza. Az ötödik versszak csupa mozgás: „Leveles dohányát a béres leveszi / A gerendáról, és a küszöbre teszi, / Megvágja nagyjából, / S a csizmaszárából / Pipát húz ki, rátölt, és lomhán szipákol, / S oda-odanéz: nem üres-e a jászol?” Különböző jellegű tevékenységeket különböző hosszúságú sorok jelölnek: a leveles dohány „nagyjából” való megvágása rövid sorban, a pipázás lassú művelete pedig hosszú, lomha sorban foglal helyet. A hasonló tevékenységeket a rímek még közelebb hozzák: *leveszi-re teszi, nagyjából-csizmaszárából, szipákol-jászol*; a különbözőket pedig elválasztják az egymásra nem rímelő szavak (*teszi-nagyjából* stb.). Petőfi dinamikus előadásmódjára jellemző, hogy a tél csendjét és nyugalját mozgást kifejező szavakkal érzékelteti. Mint ahogy a téli puszta kopárságát a távoli nyár képeinek felsorolásával írja le, a mozdulatlanság fogalmát is az ellentétes képzet felkeltésével hozza közelebb. Az alvó fogadóst és feleségét festve így ír a hatodik versszakban: „Mert a pince kulcsát / Akár *elhajítják*, / *Senki sem fordítja feléjük a rudat*”. Az örvénylő viharos szelek harcát leíró hetedik versszak a legmozgalmasabb: „Most uralkodnak a szelek, a viharok, / Egyik fönn a légben magasan kavarog, / Másik alant nyargal / Szikrázó haraggal, / Szikrázik alatta a hó, mint a tűzkő, / A harmadik velök birkozni szemközt jó.” A szél szikrázó haragja, a hó szikrázó fénye, a tűzkő képzele fenyegetővé teszi a szelek támadását. Ezt a hatást növeli a versszak középső két sorának rövidege és a rímelő szavak: *tűzkő-szemközt jó* sziszegő spiránsainak és explozíváinak mássalhangzótorlódása is. A szelek harcát mesterien érzékelteti a *viharok-kavarog* rím; az *aro* hangsor ismétlődése dinamikus nyomatékot ad a szavak képzetkeltő erejének, és a *k* zöngés párjának (*g*) jelentkezése a második szóban a hangsík megbillentésével külön töltést ad a *kavarog* szó által keltett képzetnek. Ez a dinamikus költemény erőteljes akkorddal zárul. A lenyugvó nap „Vissza-

néz még egyszer / Mérges tekintettel” [hogy ez a visszapillantás milyen átmeneti, azt nemcsak a *még egyszer* kifejezés, hanem a sorok rövidsége is érzékelteti], „S mire elér szeme a túlsó határra, / *Leesik* fejről véres koronája.”

Petőfi szemléltető és feszültségteremtő crejének emberi érdeklődése a forrása. Ábrázolásában — *A puszta, télen* tanúságtétele szerint is — a természet jelenségei és maga a puszta mindig kapcsolatban állnak az emberrel, valamilyen emberi cselekvéssel vagy állapottal. Ez nemcsak akkor nyilvánvaló, ha a költő megnevez vagy nyíltan színre léptet egy emberi alakot (a pásztorlegény, a béres, a csaplár, a csaplárné és a betyár), hanem a természeti jelenségek megszemélyesítése során is. Az ember alakja a lehető legtermészetesebb módon emelkedik ki környezetéből, a költői képek pedig emberivé teszik a természetet. Így lesz az ősz gondatlan, rossz gazda, aki könnyelműen mind elfecsérli, amit a tavasz és a nyár felhalmozott; a nap olyan, mint egy rövidlátó öregember, aki-nek le kell hajolnia, hogy jobban lásjon; a viharos szelek haragos legényekként verekszenek; a ködök csak félig mutatják a betyár alakját (megfelelő rövid, gyors félsorokban), és a nap elúzótt királyként távozik.

Ez a szemléletes, dinamikus és antropomorf látásmód teszi képessé Petőfit arra, hogy még a kopár téli pusztán is otthon érezze magát. Ez otthonosság, nyíltság és közvetlenség, e kései népies egyszerűség objektív feltételeit a polgári fejlődés viszonylagos elmaradottsága adja az 1848-as forradalom és szabadságharc előestéjén. Petőfi dalainak, tájverseinek és forradalmi költészetének eredeti, mesterkéletlen népi hangvétele, politikai tudatossága, plebejus-paraszti érdekeltsége, politikai lelkesedése, hazafiassága és nemzetközisége mind egy és ugyanazon költői tudatosság és magatartás különböző megnyilvánulásai.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Vö. RÉVAI J.: *Petőfi Sándor*. Válogatott irodalmi tanulmányok, Bp., Kossuth, 1960. 58. Heine a magyar Burns-nek nevezte Petőfit. A párhuzam annyiban helyénvaló, hogy a plebejus-népi hangnem, tájleíró költészet, politikai radikalizmus Burns költészetére is jellemző. E hasonlóság objektív bázisa Skócia gazdasági elmaradottsága és nem-

Minél inesszebbre tűnt a 48-as forradalom, annál lehetetlenebb volt megtartani a Petőfi- és Arany-féle költői közvetlenséget. A népi-nemzeti hagyomány Költőcske Mihályai, akik még a 20. században is Petőfit és Aranyt utánozták, a „mai” magatartás tegnapi fűzfapoétái lettek.

A „mai” költők szűklátókörűségére nemcsak a nyugatosok impresszionizmusa és szimbolizmusa vagy a két világháború közötti expresszionizmus és szürrealizmus volt a „modern” felelet.

Mind a nyugatosokban, mind a két világháború közötti korszak költőiben erősen és sokrétűen jelentkezett az igény egy olyan költészet létrehozására, amely magáévá teszi a „mai” érdeklődést, a megváltozott társadalmi valóság igazi természetének megfelelően felismeri és ábrázolja a befelé égő társadalmi problémákat, és ugyanakkor megtalálja a modern formát ennek a valóságnak a meglátására, megértésére, megérzésére és kifejezésére. E modern szintézis ezért nem egy-egy költő műve volt; de legmagasabb, legtágasabb és legrugalmasabb formáit Ady és József Attila teremtette meg.

Ady *A téli Magyarország* című verse szintén az Alföldet írja le, de már maga a cím is utal a téma másfajta megközelítésére. *A puszta, télen* egyértelműen egy adott területet ölel fel egy adott időben. Ady verscímében a színhely (Magyarország) kevésbé konkrét, sokkal egyetemesebb és vizuálisan is homá-

zeti hírcái. Heine, Shelley, akik időben közelebb álltak Petőfihez, olyan körülmények között éltek, amelyben a polgári társadalom fejlődése különleges ellentmondásokat hozott létre. Ezért számukra a Petőfire és Aranyra oly jellemző népies, közvetlen hang használata lehetetlen volt. Gondoljunk Heine ironikusságára, Shelley túlradó fantáziájára. De a Burns—Petőfi párhuzamnál sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a skót Burns az 1789-es francia forradalomnak csak kortársa, Petőfi és Arany pedig az 1848-as forradalom és szabadságharc tényleges előkészítői és résztvevői voltak. Ez a magyarázata annak, hogy Burns forradalmi-politikai költészete az absztrakt felé tendál, míg Petőfi és Arany mindig az aktuális forradalmi irányok és csemények konkrét síkján mozog.

lyosabb. A „téli” itt nem meghatározott évszakot jelölő határozó, hanem szimbolikus töltésű jelző, amely a jelzett főnévnek is jelképes értéket ad.

Az első versszak látszólag a síkság képét vetíti ki, ahogyan a költő látja a vonat ablakából: „Magyar síkon nagy iramban át / Ha nyargal a gőzös velem / Havas, nagy téli éjjelen, / Alusznak a tanyák.” Ám Ady, Petőfivel ellentétben, nem népesíti be a síkságot vizuálisan konkrét tárgyakkal, ellenkezőleg, tér és idő végtelenségének érzetét kelti fel. A *magyar* szó az egyébként magától értetődően magyar sík jelzőjeként egy fuvallatnyi végzetszerűséget már a vers kezdetén szétterít a téli éj havas síkján. Erős érzelmekeltő hatása van a „havas, nagy téli éjjelen” sornak, merőben más, mint a Petőfi által festett szemléletes, tárgyilagos képé, amely a havat nem az idővel, hanem a térrel asszociálja és az azt mindennaposan megillető helyre, az útra teszi: „Hóval söpörték be a szelek az utat.” *A puszta, télenben csaplár és csaplárné alusszák álmukat; A téli Magyarországban a tanyák alszanak, és e metonimikus átvitel révén a néma, moccanatlan álom képzete a költői helyzetnek nem csupán egy részmozzanatát, hanem egészét hatja át. Konkrét, festői kép helyett egységes hangulatba burkolt általános benyomást kapunk. A viszony, mely az alvó tanyák jelképbe átjátszó képének és az alvó csapláros reális látványának felidéző hatásában megfigyelhető, A téli Magyarország szimbolikusan általános és A puszta, télen kézzelfoghatóan konkrét címének összefüggésére emlékeztet.*

A nyargaló gőzös és a messzenyúló havas táj halotti mozdulatlanságának kontrasztját a sorok ritmusának érzékeny hullámzása emeli ki, például a ritmus felgyorsulása a *nagy iramban* anapesztyuszában és a *nyargal a* daktiluszában, illetve lelassulása a „Havas, nagy téli éjjelen” tiszta négyes jambikus sorában, melyet a hangsúlyos szavak: *havas* és *nagy* még tovább nyújtanak.

A második versszak téli tája enyhén szubjektív és kísérteties színezetű „Olyan *fehér* és *árva* a sík, / Fölötte álom-éneket / Dúdolnak a hideg szelek. / Vajjon mit álmodik?” A síkságról

nein tudunk meg egyebet, mint hogy fehér, amit ha a költő korábban nem is mondott ki, az első versszak havas éjszakai képével már érzékeltetett. Az új információs elemek csak homályosabbá teszik tudatunkban a síkságról kapott képet, nem pedig konkrétabbá és részletezettebbé, mint Petőfinél. Nem képet kapunk a hóról, azt tudjuk csak, hogy fehér; eltűnik a robogó hatalmas mozdony és elmaradnak a tanyák; a sík egyetlen jelzője az *árva*; Ady nem beszél az alvó tanyákról, hanem a síkság álmáról kérdez, és a tovatűnő kézzelfogható tárgyak helyén már csak a hideg szelek álom-éneke szól.

A harmadik versszakban maga az álmodás ténye is kérdéssé válik („Álmodik-e, álma még maradt?”), és a strófára könnyes kontraszt üt rá: „Én most karácsonyra megyek, / Régi, vén, falusi gyerek, / De lelkem hó alatt.” A hó nem a karácsonyi örömök forrása, hanem a dermedt mozdulatlanság szimbóluma. Ebben a sorban válik nyilvánvalóvá, hogy a végtelen havas sík Adynak nem csupán egy objektív helyzetet jelent, hanem szubjektív lelkiállapotot is. Természetesen a puszta konkrét tárgyai Petőfi versében is erős szubjektív hangulatot árasztanak, de Adynál a szubjektivitás úgy áthatja a verset, hogy a konkrét jelenségek tárgyi közegellenállása meggyengül, és a dolgok szubjektíven árnyalt, áttetsző szimbólumokká lesznek. Ady költői zsenialitására jellemző, hogy megtalálja azokat a tárgyakat, amelyek elég körülhatárolhatatlanok ahhoz, hogy természetes módon szimbólumokká válhassanak. Ezért vegyülnek költészetében impresszionista és szimbolista hatások. A *puszta*, télenben is találkozunk fenyegető képet formázó szimbólumokkal, mint például „Háta mögött farkas, feje fölött holló”. De míg Petőfi csak ritkán alkalmaz szimbólumokat, Ady szisztematikusan él velük. Azonkívül épp a farkas és a holló azok az állatok, amelyek mind a valóságban, mind a népi képzeletben a betyár alakjához társulnak. A lélek szimbolikus hó alatti eltemetése azonban a költő egyéni hangulatát fejezi ki, és ha objektív helyzetre vonatkozik is, megtartja szubjektív formáját.

Az utolsó versszak egyenesen tagadja az álmok lehetőségét,

és itt a mozdulatlanság jelképe a halál szimbólumává nő: „S ahogy futok síkon, telen át, / Úgy érzem, halottak vagyunk / És álom nélkül álmodunk / Én s a magyar tanyák.” A jelkép kiterjedt mozgása szélesebb szimbolikus szférát követel magának. Az első versszak mozgásterülete a magyar alföld éjjel, míg itt, az utolsó versszakban, a költő nem csupán a síkságon rohan át, hanem a télen is; az idő és az évszak is elvont mozgási síkká lesznek.

A halálba fagyó ernyedtettség nem végezhet olyan dinamikus mozgást, mint amilyen *A puszta, télenben* lehetséges volt; a mozgás itt nem önmegvalósítás, nem is önfenntartás; inkább megállíthatatlan süppedés az egyre mélyülő kiábrándultságba (melyet mesterien fejez ki az álmok lehetőségének megkérdőjelezése, majd tagadása). A csüggedtségnek lelki bénaságba, a bénulásnak halálba fordulása a tűrhetetlenségig fokozza a passzivitás érzetét és felkelti a cselekvés vágyát, noha értelmes cselekvésnek nyoma sincs a versben.

Még a megszemélyesítések költői hatása is különbözik a két költeményben. Petőfinél a megszemélyesítés az ember uralmát fejezi ki a természet (és közvetve a társadalom) erői felett. Ezért fejezhetik ki a természet jelenségeit is emberi fogalmak. Ady versében a jobb sorsra vágyó emberi akaratot fogva tartó és megbéklyózó természeti (és, áttételesen, társadalmi) erők túlsúlya a domináns motívum. *A téli Magyarországon* a tanyák *alszanak*, a sík *árva*, a dajka csecsemőt álomba ringató bölcsődala helyett (mint Petőfi *Szülőföldemen* című versében) *hideg szelek* dúdolnak *álom-éneket az álom nélkül álmodó* síkságnak.

Ady költeménye — mint költészete is — a jelentős különbségek ellenére sem tagadása, hanem modern változata a Petőfinének. Ha igaz is, hogy Petőfi számára a puszta a népi-plebejus, forradalmi célok valóra váltásának talaja, s Ady szemében vagy a forradalmi álmokat ölő és temető társadalmi, politikai és kulturális elmaradottság-ugar-szimbóluma, vagy — *A téli Magyarországon* is — a költő lelki dermedtségével rokon, tehetetlenségbe fagyott kollektív elesettség jelképe, mégis a forra-

dalmi magatartás folytonossága a kor, a körülmények, az erőviszonyok s a perspektíva különbségét nem engedi abszolút ellentété merevedni. Ezért nem egymást kizáró, hanem dialektikus szintézisbe kívánczó ellentmondás, hogy Petőfi a pusztán még télen is otthon érzi magát, s Ady mindig otthon-talan a magyar ugaron; hogy *A puszta, télenben* a hó a fiatalos haraggal szikrázó viharok legényes birkózásának szikráját hányja, míg *A téli Magyarországn*ban a helyzet pillanatnyi változtathatatlanságának jelképe. Ezért vált lehetségessé, hogy *A téli Magyarország* című verssel a *Magyar jakobinus dala* felellessen, *A téli Magyarország* ciklusára *Az utca éneke* ciklusa felellessen. Az Ady versét záró „Én s a magyar tanyák” nem kevésbé érezteti a költő azonosulását népével, mint Petőfi sorai az *Alföldben*: „Lenn, az Alföld tengersík vidékén / Ott vagyok honn, ott az én világom.”<sup>14</sup>

Ady olykor kénytelen volt kora valóságának tárgyi megjelenésformáitól eltávolodni. Csak így fejezhette ki elgyötört modern korának lényegét, csak így adhatta a „mai” és „modern” művészi magatartás szintézisét új, valóban modern formában.

József Attila *Holt vidék* című verse is ennek a szintézisnek egy példája, amely bizonyos szempontból magába olvasztja Petőfi és Ady legjobb törekvéseit is.<sup>15</sup> Már a költemény címe utal erre a kapcsolatra. Ha *A puszta, télen* a síkság meghatározott részének képét adja egy bizonyos évszakban, *A téli Magyarország* pedig egy fizikai-társadalmi-érzelmi állapot szimbolikusan elmosódott, érzelemgazdag impresszióját, akkor a *Holt vidék* a síkság egy jellegzetes vidékének (Szabadszállás környékének) képét festi a téli halál állapotában.

A *Holt vidékben* újra megtaláljuk *A puszta, télenben* felfedezett és *A téli Magyarországn*ból hiányzó fokozatosan kibontakozó szemléletességet.

<sup>14</sup> Az ugar-versek és *A téli Magyarország* alvó tanyákkal kirakott „árva sík”-jának viszonyára vö. KIRÁLY I.: *Ady Endre*. Bp., Magvető, 1970. II. 446–50.

<sup>15</sup> Vö. RÉVAI J.: *József Attila költészetéről*. I. m. 336.

Már az első versszakban felsorakoznak az ábrázolás különböző párhuzamos síkjai: a gőzölgő vizek, a pusztaság, a hófedte mezők, és a súlyos felhőkkel megrakott égbolt: „Füstöl a víz, lóg a káka / kókkadón a pusztaságba. / Dunnába bútt fönn a magas. / Sűrű csönd ropog a havas / mezőben.” Az alig-alig felbukkanó tárgyak nem korlátozzák a síkok kiterjedését: a káka a pusztaságot borítja, a hódunna „a magas”-t takarja.

A második versszakban tekintetünket elfordítjuk az égről, figyelmünk az üres síkságra összpontosul. Csendjét egy magányos ladik kotyogása teszi hallhatóvá, eddig tagolatlan kiterjedése homályos tájjá alakul: „Kövér homály, zsíros, csendes; / lapos lapály, kerek, rendes. / Csak egy ladik, mely hallhatón / kotyog még a kásás tavon / magában.”

A harmadik versszakban fagyos erdő nő a pusztán zörgő, csattogó zajokkal: „Jeges ágak között zörgő / időt vajudik az erdő. / Csattogó fagy itt lel mohát / s ideköti csontos lovát / pihenni.”

A negyedik versszakban megszeli a természet, kopár fák helyett szalmával átkötött szőlőtőkék látványa tárul elénk: „És a szőlő. Közbül szilva. / A tőkéken nyirkos szalma. / Sorakozó sovány karók, / öreg parasztnak valók / járkálni.”

A tanya környékéről az ötödik versszakban figyelmünk magára a tanyára irányul. Először csak messziről, egészében szemléljük, majd közletről, részletesen: „Tanya, — körülötte körbe / fordul e táj. A tél körme / oldaláról egy keveset / repesztgeti még a meszet; / eljátszik.”

Kívülről megközelítve a tanyát, a hatodik versszakban egy üres ól tárt ajtajára bukkanunk. „Az ól ajtaja kitarva. / Lóg, nyikorog, szél babrálja. / Hátha betéved egy malac / s kukuricátábla szalad / csövestül!”

A vers szigorú logikája szerint a hetedik versszakban betérünk a tanyai házba, ahol a „kis parasztnak” üldögélnek. A költő nem jajong patetikus szavakkal nyomorúságukon; még csak nevének sem nevezi, csak sejteti a leírás részleteivel: csupán egy pipázik, az is harasztot, sötétben ülnek s gondolkoznak —

lámpára nyilván nincsen pénzük. „Kis szobában kis parasztok. / Egy pipázik, de harasztot. / Ezeken nem segít ima. / Gondolkodva ülnek im a / sötétben.”

A gondolatot és a költői magatartást a rím hallhatóvá teszi. A *parasztok-harasztot* alapszavának tiszta ríme az összecsendő hanghatás elutasíthatatlan evidenciájával sugallja, hogy e parasztnak csak haraszt juthat; a rag kiegészítő asszonanciája a rím eredendő játékoságát fanyar humorral tetézi. Az ugyancsak játékos *ima-im* a önrímekben pedig harsány didaktika nélkül, művészi tapintattal emelkedik meg a költő figyelmeztető mutatóujja.

Az utolsó versszak a társadalmi tanulságot a töprengő parasztok számára lázadó mozdulattal, de a tájleírás kereteit szét nem törve, sőt a táj lényeges motívumait szemléletes kódában ismételve, tömörítve vonja le: „Uraságnak fagy a szőlő. / Neki durrog az az erdő. / Övé a tó s a jég alatt / neki bujnak a jó halak / iszapba.”

Ez az érzéki szemléletesség azonban (akármennyire is emlékeztet tárgyias konkrétságával Petőfi leíró módszerére), korántsem csupán Petőfi technikájának felélesztése. Az csak egyszerűen „mai” költői magatartás lenne. József Attila olyan módszerrel építi fel képeit, amely — habár alapvetően nem impresszionista vagy szürrealista — a modern, szocialista szemléletű és tudatosságú realizmust összecsapja az impresszionisztikus és szürrealisztikus hatásokkal és asszociációkkal. *Füstölő víz, lógó, kókkadó káka, lapos lapály, nyirkos szalma* konkrét képek ugyan, de ködös kipárolgásuk, ernyedtségük, csökkent intenzitásuk impresszionisztikus hatást kelt.

Más képek egészen sajátos képzettársításokat tartalmaznak, mint például az első versszakban: „Sűrű csönd ropog a havas / mezőben.” Petőfi *A puszta, télenben* olyan főnév-jelző kombinációkat használ, amelyekben a jelző — közvetlenül vagy metaforikusan — a jelzett szó egy fizikai tulajdonságát írja le: *harsogó haris, befagyott tenger, bozontos bús tinó, szikrázó harag, halvány ködök*. Ady *A téli Magyarországon* sokkal távolibb dolgokat asszociál, például a havat az éjszakával a „Havas,

nagy téli éjjelen” sorban, ahol a látvány egyhangúságát a hó térbeli és az éj időbeli kiterjedése érzékelteti. Növeli az asszociáció hatását a *nagy* szó és tovább színezi a *téli*; az esztétikai interferencia révén az egész sor a *fehér csönd* impresszióját kelti, szín és hang teljes hiányának tökéletesen harmonikus szinesztéziáját, melyet Ady — és néhány más nyugatos költő — oly szívesen alkalmaz. József Attilánál is találunk szinesztéziát: itt tapintás (*sűrű*) és hallás (*csend*) érzékletei keverednek egymással. József Attilánál azonban a jelző pozitív tulajdonságot jelöl (sűrűséget mint a ritkaság ellentétét), míg a főnév által felkeltett képzet negatív (csend, azaz a hang hiánya). Azonkívül így *hó* és *csönd* kapcsolata is természetes, mert a *sűrű* jelzővel a *csönd* olyan minőséget nyerc, amelyhez a *hó* gondolata természetesen, félig-meddig szükségszerűen társul, részben mert a hó ténylegesen sűrű, részben a *ropog* szó és a *havas mező* asszociációs erejénél fogva. *Hó* és *csönd* képzettársítása több okból is figyelemre méltó. Először is: *sűrű hó* és — kisebb mértékben — *sűrű csönd* önmagukban véve megszokott kifejezések. De *csönd* és *hó* asszociatív egymásba játszása nem engedi, hogy ez a kombináció sztercotip legyen. Másodsorban, a *hó* képe részben feloldódik a *csönd* impressziójában, anyagszerűvé konkretizálja, és félig-meddig egy Petőfi-típusú természetes jelző-főnév kapcsolat (*sűrű hó*) utótagjává teszi. De mintegy a *hó* és *csönd* társításának melléktermékeként létrejön egy szinesztézia, amely Ady *fehér csönd*-jére emlékeztet.

Am a *csönd* szó nem csupán a *sűrű csönd* kifejezés utótagja, hanem a *csönd ropog* kombináció előtagja is. Ez az asszociáció még távolosabb fogalmakat kapcsol össze, költőileg mégis helyénvaló és pontos. Csönd és zaj fogalmainak antitézisét a zaj sajátos természete teszi lehetővé: a ropogás az egyre mélyülő csönd érzetét kelti. Petőfi is érezte ezt az ellentétet, ezért idézi *A puszta, télen* második versszakában a távoli nyár most néma hangjait. József Attila azonban nem fog egyes dolgok felsorolásába: belső asszociációs hatások játékára építi fel bonyolult képcinnek egységét. Ezek nem szürrealista asszociációk, konkrét, érzékletes és szemléletes képet keltenek, de bonyolult-

ságuk és finomságuk olyan költő technikáját jelzi, aki kijárta a szürrealizmus iskoláját is.

Csönd és zaj dialektikus viszonya, amelyben a *ropogás* a *csönd* hatását csak mélyíti, további stiláris áramokat gerjeszt a többoldalúan kibontakozó képben. A ropogás, míg hangként érzékelhető, élénkíti a képet; mihelyt elhallgat, a csönd hatását fokozza. A csönd hóval való asszociációja során átvesz valamit annak jellegéből, míg a ropogás—csönd asszociáció a fent leírt hatást váltja ki. A fent idézett teljes sorban ezek a stílus-hatások természetesen egyszerre érvényesülnek. Az így keletkező sűrített, modern költői képet csak hosszú prózai mondatban oldhatnánk fel.

Hasonlóan asszociatív, összetett és modern képet<sup>16</sup> találunk a harmadik versszak első két sorában: „Jeges ágak között zörgő / időt vajudik az erdő.” Itt a *zörgő* az *idő* jelzője, és nem a téli szelek szabálytalan ütemére rázkódó *ágaké*.

A *Holt vidék* szintetikus jellege a cselekvések leírásában is megmutatkozik. A *puszta*, *télen*, mint láthattuk, csupa dinamika: mozognak az emberek, állatok, és a megszemélyesített természeti erők. Ady versét a passzivitás hatja át. A *téli Magyarországon* megjelenő mozgások és cselekvések vagy gépiesek („Ha nyargal a gőzös velem”), vagy az ellenséges külvilág baljós megnyilvánulásai („Fölötte álom-éneket / Dúdolnak a hideg szelek”). Igazán jelentékeny, önmegvalósító tett csak az álomképben jelenhetne meg, a költő azonban ennek a lehetőségében is egyre kevésbé hisz, és végül paradox konklúzióhoz érkezik („Álom nélkül álmodunk”). A *téli Magyarország* dinamikai összhatását a gátló, értelmes cselekvést elfojtó és megbénító körülmények pillanatnyi túlsúlya adja („lelkem hó alatt”).

A *Holt vidék*ben is sok minden utal passzivitásra. A lógó káka, lapos lapály, kásás tó, a szalmával áttekert szőlőtőkék, a szélesre tárt ólajtó, a sötétben merengő parasztok mind mozdu-

<sup>16</sup> Vö. HANKISS E.: *József Attila komplex képei*. Kritika, 1966/10. szám, 11–23.

latlanságot érzékeltető állóképek. A csendes felület alatt mégis mozgás lappang, és ez az, ami a vers finom művészi feszültségét adja. Forrása a két magatartás közötti különbség: a parasztlakozók mozdulatlanok, „Gondolkodva ülnek im a / sötétben.”, a költő pedig nem tud kibújni a jelelgei állapotból. A csendesség, azzal együtt, hogy — mint már rámutattunk — intenzívebb csendet jelöl, dinamikus hatást is kelt. A jelek között zörgő időt vajdó erdő pedig állandóság és változékonyság tiszta szintézisét adja, és fájdalmas feszültséget teremt a két pólus között. A költő dinamikus egyénisége gyakran nyilvánul meg abban, hogy a statikus képet egy elképzelt mozgással, cselekvéssel kerekíti ki. A fagyos erdőt leíró jelenetben a csattogó fagy mohos fákhöz köti csontos lovát; a sorakozó sovány karók bottal járó öreg parasztlakozók képét idézik; az ól kitárt, nyikorgó ajtaja — melynek rendesen zárva kellene lenni, nehogy a disznók elbitangoljanak — ahhoz a keserű humorral teli ábrándos ötlethez vezet, hogy hátha betéved egy malac, nyomában a táplálására siető kukorica-csövek hadával. Mindezek a képzeletbeli jelenetek egy statikus állapot mozdulatlan színpadán játszódnak le. A költői látásmód dinamizmusa a leírás módjában is kifejezésre jut. Az ötödik versszakban felbukkanó tanya képét a szemlélődő körbesikló tekintete mozgatja meg. Ezt fejezi ki az enjambement is: „Tanya, — körülötte körbe / fordul e táj”.

A *Holt vidék* ritmusában ugyanígy érezhető József Attila költői magatartásának dinamikája. A versszakok nyolc szótagú sorait két ütemre osztja az első és ötödik szótagra eső erős hangsúly. Az ötödik sor mindössze három szótagú, egyetlen szava természetes érhangsúlyával illeszkedik a ritmusképlethez. Zenei kifejezéssel élve az alapritmus a négynyolcados ütem, amelyből kettőt-kettőt találunk az első négy sorban, míg az ötödik sorban a negyedik nyolcad helyett az első ütemben szünet van, a második ütem pedig teljesen néma. Már maga a szokatlan elrendezés is élénkíti a verset, és a statikus állapotot leíró versszakokban (különösen 1, 2, 7) a ritmus frissége éppen úgy szembenáll a tartalom passzivitásával, mint a költő maga-

tartása az üldögélő, töprengő parasztokéval. Ez az ellentmondás azonban nem teljes ellentét. A passzív állapotot leíró versszakokban ugyanaz a metrum is monotonabbnak hat, és a strófázáró ötödik sor üres ütemét betölti a három szótagos végzavak jelentése és hangulattartalma révén lassan megnyíló érzelmi perspektíva („mezőben”, „magában”, „sötétben”). De még ezekben a versszakokban is dinamikusabb a ritmus, mint a leírás.

A dinamikusabb képzetek pedig a metrumból is mozgalmassabb hatásokat oldanak ki, s ilyenkor a három szótagú ötödik sor is aktivitással töltkezik („járkálni”, „eljátszik”, „csövestül”). A forradalmi konklúziót az utolsó versszakban mondja ki a költő. Kifejezőeszközként erőteljes, aktív, pattogó, dinamikus igéket használ, a ritmus így igen éles, kopogó, olyan mintha csak a társadalmi helyzet itt felsorolt igazságtalanságait ostorozná. Míg Petőfi *A puszta, télenben* élénk tárgyi tevékenységek leírásával kelti életre a síkságot, Ady a pillanatnyi passzív mozdulatlanságot festi, a változatlan körülmények egyéni szándékot és akaratot megbénító erejét, József Attila éles feszültséget hoz létre a körülmények visszahúzó erejének és a mozdulatlanság mögött lüktető, passzivitás ellen irányuló energikus költői én tevékenységének szembeállításával.

Hasonló a kapcsolat a három vers között ember és természet viszonyának meglátásában is. *A puszta, télenben* az ember közvetlenül és közvetve, megszemélyesítések formájában is megjelenik a színen, ami a természettel való bensőséges együttélést, és a fölötte való uralmat fejezi ki. *A téli Magyarország* világát nem népesítik be megjelenő vagy akár a múltból tagadva felidézett emberek. Az egyetlen emberi lény, akiről tudomást szerzünk, a költő maga, aki egyes szám első személyben beszél. Szubjektív hangulata részben a környezet befolyása alatt áll, részben visszavetítődik a tájra. Itt még a megszemélyesítések is az emberi törekvések gyengeségét, korlátozottságát juttatják kifejezésre. *A Holt vidékben* a parasztok ismét közvetlenül megjelennek, de egy kis szoba homályában ülnek

tétlenül, gondolkodva. Nem látjuk őket munka közben, habár a halastó és a szőlő az ő kezük munkáját idézi. A *Holt vidék* megszemélyesítései nem az ember természet feletti uralmáról árulkodnak, mint ahogyan azt *A puszta*, télenben láthattuk, és nem is a természet emberi cselekvéseket elfojtó zsarnokságáról, mint *A téli Magyarországban*; táj és ember egyensúlyban van egymással. Ez a környezet nem nyúlik túl az ember mozgásának és kifejezőképességének határán: a „magas” *dunába bútt*, az erdő időt *vajudik*, a csattogó fagy mohos fákat *lel* az erdőben és ideköti csontos lovát, a sorakozó, sovány karók öreg parasztoakra várnak, a tél körömmel repesztgeti a meszet a tanyai ház oldaláról, eljátszik, a szél babrálja az ól ajtaját. A tárgyak nem idegenedtek el eleve elrendelt, változtathatatlan módon az embertől; csak a természeti és társadalmi javak hozzáférhetetlenek a dolgozó ember számára az adott társadalmi rendben. A tárgyak így válnak a gazdasági, tulajdon- és osztályviszonyok hordozóivá.

József Attila számára a világmindenség központja a dolgozó ember. Rendkívül erőteljesen bizonyítja ezt a vers forradalmi logikája, amely a tájképtől az emberi munkával átalakított természethez, a tanya külső, majd belső leírásán át a kicsiny szoba sötétjében mélázó kis parasztokhoz vezet. Az utolsó versszakban a költő mintha gondolkodóba ejtené a parasztokat. A vers megmarad a tájleírás keretei között, nem lép túl a természeti tárgyak körén, de forradalmi terminusokban bontja ki a bennük foglalt gazdasági és tulajdonjogi viszonyokat.

*A puszta*, télenben Petőfi szintén a végtelen síkság leírásából indul ki, azután a tanya külső és belső világába vezet bennünket, majd visszatér a természetbe, és olyan képpel zárja a verset, mely — bár tárgya a lenyugvó nap — egy forradalmi temperamentumú költő képzettársítása. Mégis hiba lenne, ha e strófa mondanivalóját az ugyanebben az évben (1848), de más helyzetben keletkezett *Akasszátok fel a királyokat!* politikai mondandójával azonosítanánk. Az országa pereméről visszapillantó, *kiűzött* királyhoz hasonlított, véres koronájú nap forradalmas indulatú természeti képe más benyomást kelt,

mint az *Akasszátok fel a királyokat!* második versszaka, mely az allegorikus természeti párhuzam ellenére is nyíltan és tudatosan politikai cél érdekében forradalmasít: „Kaszálhatd a fűt világvégeig, / Holnap kinő az, ha ma lenyesik; Tördelheted le a fa lombjait, / Idő jártával újra kivirít; / Tövestül kell kitépni azokat — / Akasszátok föl a királyokat!” A forradalmi fenyegetést kifejező természeti kép (vö. *A nép nevében* is) éppúgy nem teszi a verset tájleíró költeménnyé, mint ahogy az erőteljes, nem ritkán politikailag színezett képek sem változtatják Petőfi tájleíró verseit politikai költeményekké, még akkor sem, ha a két különböző műfaj egy töről fakadt.

Adynál és József Attilánál viszont gyakran megtörténik, hogy a kimondottan tájleíró vers társadalmi-politikai tartalom nyílt kifejezője. *A téli Magyarország* költőjének lelke hó alatt, így azonosul a magyar tanyákkal, amelyek szintén halott, hóborította csöndben szunnyadnak. A vers Ady Magyarország jobb jövőjébe vetett remény nélküli hitét fejezi ki (álom nélkül álmodás), de ezzel együtt tájleíró költemény marad. *A Holt vidék* is megőrzi hasonló jellegét, utolsó, forradalmi konklúziót tartalmazó versszaka ellenére is.

E műfaji különbségeket a történelem magyarázza. A 48-as robbanás felé rohanó, forradalmat hozó, gyors, nyílt és egyértelmű költői válaszokat kívánó és kiváltó társadalmi fejlődés Petőfi költői műfajainak közegét nagy erővel egyneműsítette, s nem tette sem lehetségessé, sem szükségessé, hogy tájleíró költészetét fokozatosan politikai tartalommal itassa át.

Ady költői élményvilágában viszont a céljaiban és eszközeiben egyaránt késleltetett forradalom lappangó sugárzása olyan modern formát érlelt ki, amelyben a tájleíró költészet társadalmilag-politikailag is telítetté vált.

József Attilának sem adatott meg a töretlen forradalmi fel lendülés élményének szép íve. Szocialista hite, mely az 1919-es forradalmi múltból és a jelenben készülődő szocialista jövőből egyaránt táplálkozott, az ellenforradalmi, fasizálódó Magyarország és a munkásmozgalom szektás tendenciáinak szorítását, fékező közegellenállását is megérte. Ezért van oly jelentős

szerepe költészetében a forradalmi hévvel felizzó tájversnek, melyben az előrekapó költői lendület és a körülmények visszatartó ereje kor, korszak, sőt pályaszakasz meghatározta érzékeny egyensúlyba jut. (Hogy itt a modern magyar valóságnak mennyire általános tendenciájáról van szó, azt Ady és József Attila már felmutatott szélső pólusain kívül olyan egyébként igen különböző és egymástól messzieső művek is példázhatják, mint Juhász Gyula *Magyar nyár 1918* című verse vagy Radnóti Miklós *Pontos vers az alkonyatról* című költeménye.)

Itt természetesen csak egy társadalmi tendenciáról van szó a sok közül. A valóság rendkívüli összetettsége természetesen leg kiváltotta a rá felelő költői magatartásformát és műfajok sokrétűségét, a közvetlen gesztussal forradalmasító verseket csakúgy, mint a természeti képben lüktető társadalmi forradalom tájverseit. Mindeme formák együttvéve építették fel azt a boltozó modern szintézist, amelyben Ady és József Attila összefoglaló költészete a spenderi értelemben vett „mai”-t és a „modern”-et magasabb egységbe emelte.

### III.

A „mai” és „modern” szintézisét, ami az irodalomban Ady Endre és József Attila költészetében érte el tetőpontját, számos 20. századi magyar festő művészetében is megtalálhatjuk. Az összehasonlítás kedvéért azonban vissza kell mennünk a 19. századba, Munkácsy Mihály festészetéig. 1867-ben festett képe, a *Vihar a pusztán*, hasonlóan Petőfi és Arany tájleíró költészetéhez, realista módon ábrázolja a magyar alföldet. A kapcsolat karakteréhez tartozik Munkácsy részletező hajlama is. Az előtérben a zöld fűcsomókkal tarkázott vörösesbarna talaj, a napsütötte búzamező sárga ragyogása és a szénásszekér, a távoli gémeskút, a barnás-zöldes-szürkés felhőgomolyagok a fehéren sugárzó fényközpont körül, a más-más helyzetben megfestett három ló a szekér előtt, a csendélet különböző elemei az előtérben, köztük a kancsó, melyen még a fénylő, sima

máz is feltűnő, csaknem tapintható, mind ezt a részletezés iránti rendkívüli hajlamot bizonyítják.

Munkácsy abban is Petőfi és Arany realizmusának rokona, hogy a természetet az ember és tevékenysége természetes környezetének tekinti. A szénásszekér mellett dolgozó, vagy a gyermekek és a lovak felé szaladó parasztok, a tüzet kioltó fiú azt tanúsítják, hogy a festő egyszerre akart táj-, illetve zsánerképet festeni. Az ember saját világaként bemutatott természet rokon a Petőfi és Arany költészetében megszemélyesített természettel.

Költészetük dinamikus, gyakran drámai vonásait is megtalálhatjuk Munkácsynál. A rohanó parasztok, a botjával tüzet csapkodó fiú, a megrettent gyermek, a kocsi repdeső ponyvája, a nyugtalan állatok, a közelgő vihar és a hátráló világosság, a sötét felhők és a napfény, a barna föld és sárga búza, a barna lovak alakjának az ég fehér hátterében kimetszett kontrasztja mind élettel és mozgással van teli.

A *Vihar a pusztán* viszonylag korai Munkácsy-kép. Későbbi festményeiben a művész látása elmélyül. *Kukoricás* (1874), vagy *Legelésző csorda* (1882) című képein a részletek kevésbé kidolgozottak és sokkal szerveesebben illeszkednek a kép egészébe, és a *Vihar a pusztán* előterében észlelhető biedermeier-vonások is eltűnnek; a táj gyakran ünnepélyes jelleget ölt, mint az *Erdőrészlet* (70-es évek eleje) és a *Fasor* (1886) című képeken, melyek Paál László festményeire, és részben Vajda János verseire emlékeztetnek; a drámai konfliktus sűrűsödik, mint a *Siralomházban* (1878), mely a betyár és a börtönőr, valamint a fehér és fekete színek kontrasztjával a festő plebejus szemléletének kifejezője. De az a valóság, dinamikus realista ábrázolási mód, amely a *Vihar a pusztánra* annyira jellemző, Munkácsy művészetének továbbra is lényege marad, és olyan festőket ihlet meg, mint Deák-Ébner Lajos, Bihari Sándor, Révész Imre, Koszta József, Nagy István, akik spenderi kategóriával szólva „mai” művészek.

Csontváry Kosztká Tivadar viszont spenderi értelemben véve „modern” festő. Minél közelebb áll egymáshoz egy Csont-

váry-és egy Munkácsy-kép témája, annál nyilvánvalóbb a két festő látásmódja közötti különbség. Csontváry 1903-ban festett képe, a *Vihar a Hortobágyon* kínálkozik példaként. A téma hasonlatosságán túl számos olyan elemet tartalmaz, mint Munkácsy *Vihar a pusztán*ja: nagykiterjedésű föld és ég, nyugtalan lovak és siető emberek, egy kutya, gémeskút a kép hátterében, sötét viharfellegek, dinamikus erőt hordozó, feszültségkeltő fény- és színkontrasztok.

A témák és motívumok általános hasonlatossága ellenére a két festmény tartalma és formája merőben különbözik egymástól. Már maga a művészi élmény is eltérő. Munkácsy saját mindennapi tapasztalataira és megfigyeléseire támaszkodott, Csontváry viszont levelet írt Haranghy Györgynek, a Hortobágy ismert debreceni fotográfusának, hogy tanácsot kérjen tőle néhány részletet illetően. Tudni akarta, mi a főmotívum a pusztán: az ég, a napnyugta vagy napfelkelte, a viharfellegek, vagy a messzenyúló puszta föld; a hely atmoszféráját az állatok távoli foltjai vagy a közelben látható bikák, lovak, száguldó csikósok adják; mely időben festhetne leginkább hű képet a pusztáról mondjuk 150 × 100 centiméteres nagyságban. A levél jelentősége — amint azt Kempis Antal kimutatta<sup>17</sup> — abban áll, hogy Csontváry a *Vihar a Hortobágyon* csaknem minden jelentős motívumát felsorolja benne kérdés formájában, ami azt jelzi, hogy a festőnek már volt elképzelése a képről, és ösztönösen arra várt, hogy ezt az elképzelést a természet megerősítse.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Vö. KEMPIS A.: *Csontváry ismeretlen levele*. Múterem, Bp., 1948. 2. szám, 5–6.

<sup>18</sup> CSALA K.: *Déliárbok hazája* című cikkében (Alföld, 1964/2. szám, 190.) rámutat, hogy Haranghy filmet készített a Hortobágyról. JÁSZAI G.: *Csontváry, kritikai jegyzetek* című könyvében bebizonyítja, hogy Csontváry látta ezt a filmet mielőtt megírta levelét Haranghy-nak. De Perneczkynek igaza van, amikor megállapítja, hogy nem lényegtelen, mit vett észre a művész a filmben. (Vö. PERNECZKY G.: *Csontváry-könyv Münchenből és ami ebből következik*. Nagyvilág, 1967/2. szám, 266.) Ezen bizonyítékok fényében okunk van rá, hogy ne túlozzuk el Csontváry a fényképészhez írott levelének

Az az ellentmondás, hogy Csontváry „hű” képet akart festeni, és egyúttal megpróbálta szubjektív látomását rávetíteni a természetre, különleges szépségű, de ugyanakkor zavarbaejtően összefüggéstelen képet eredményezett. A festő itt a tárgyak nyelvén beszél, de láthatóan nem hisz ennek a nyelvnek a kommunikatív erejében. Sokkal aprólékosabban festi le a híd pillérjén a téglákat, a híd íveit és tükörképüket a vízben, mint azt Munkácsy valaha is tette volna, és mégis, naturalista törekvései ellenére, a testeket dekoratív síkfelületekként ábrázolja, mint Gauguin. Rendkívüli műgonddal festi a viharfelhő tükörképének alakját, színét és különböző árnyalatait, de váratlan helyre kerül a felhő belsejének tintakék visszfénye. Ez a keveredés irreális, de tetszetős szimmetriát eredményez, ami kíváncsian alkalmas arra, hogy a festmény színösszhatását dekoratívabbá és kifejezőbbé tegye; mégis, cz a „modern” dekoratív és kifejező funkció nem áll összhangban a vászon naturalisztikus részleteivel.

A közelgő vihar drámaiságát pompás szíkontrasztok, valamint heves mozgás és csöndes szemlélődés ellentéte érzékelteti. Idézzük Németh Lajost, Csontváry minden árnyalatot érzékenyen regisztráló monográfusát: a képben rejlő feszültség lényeges összetevője

„a színek kontrasztja, a sárga és a mélykék, a sárgás, lilás világoszöld és a sötétkék harsány együttcsengése. Lényegében néhány színből épül a kép, a kék, a zöld, a sárga, a lila és a semleges barna a színkompozíció összetevői, de az árnyalatok, reflexek sokrétűsége koloritgazdagságot eredményez. Elementárisak, dúsak a színei. A lilából szürkébe mosódó felhő, a kék, sárga, fehéres reflexek rezegtette messzi távlatot idéző mező üdesége, a folyó moszatos zöldes-barnás-kékes tükröződései, a partján végighúzódo lilás sáv, a fű mérgezőzöldje, a marhák és a komondor szőre közt megcsillanó rózsaszín-lila, . . . ízes festői egységbe olvad . . .”<sup>19</sup>

jelentőségét, de ne is hagyjuk figyelmen kívül a benne foglalt célzásokat, amelyek akaratlanul a festő alkotásmódjának fontos oldalát világítják meg.

<sup>19</sup> NÉMETH L.: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 62.

A drámai tónus másik forrása a mozgás és mozdulatlanság ellentéte.

„A könnyedén rianó lovak, a rohanó felhők és a kompozíció középső síkjába éles vonallal berajzolódó híd a kép dinamikus elemei; a horizont, a folyópart vízszintese, a boltíves hídpillérek masszív tömege, a monumentális nyugalomú pásztor, a figyelő marhák és komondor pedig az állandóság, a súlyosság hordozói. E két elem — a dinamikus és a mozdulatlan — egymásvonathoztatottsága, korrelációja miatt felerősítik egymást; a mozgás fergetegessé fokozódik, mert viszonylataként ott van ellentéte, a nyugalom, és fordítva: a nyugalom az abszolút nyugalom illúzióját ébreszti a kontrasztjaként jelentkező mozgáselemek miatt. A kép páratlan feszültségét épp az okozza, hogy a két elem tökéletes egyensúlyba került, pillanat múlva már a dinamikus elem elpusztítja ellentétét, a dermedt nyugalmat, és a kitörő fergetegben maga a feszültség is feloldódik. A nyugalom és a mozgás erőegyensúlya miatt azonban pattanásig feszültté vált a kompozíció.”<sup>20</sup>

Ez a kontraszt mégsem éri el a Munkácsy legjobb képein megfigyelhető objektív drámai konfliktusok intenzitását. Munkácsynál a konfliktus külső ellentmondásban levő, szembenálló erők (*Siralomház*, 1869; *Éjjeli csavargók*, 1873), vagy ember és társadalmi környezete között zajlik le (*Tanulmány a Zálogházhoz*, 1874). Még a *Vihar a pusztán* című képen is — melynek színhatása egyébként meg sem közelíti a Csontváryét — a vihar energiája az emberi tevékenységre hat ösztönző erővel. Munkácsynál nyugalom és mozgás konfliktusa belső, antagonisztikus ellentmondásként jelenik meg, ahol a mozdulatlanság kényszere tartja fogva az energiát (a megláncolt betyár a *Siralomház* vázlatán). Csontváry *Vihar a Hortobágyon* című képének fő ellentmondása — a nyugodtan legelésző csorda, a mozdulatlan pásztorok és a közelgő vihartól megriadt lovak vágatása és a lovakat terelő csikósok között — közvetlen, külső szembeállítás. A két ellentpólus, úgy vélem, nem áll objektív drámai összefüggésben egymással. Oly sok békés

<sup>20</sup> Uo.

elem látható a képen, hogy a mozgásban levők inkább zavarólag hatnak, mintsem, hogy valóban drámai ellentétet képviselnének. Igazi dráma helyett szecessziós nyugtalanságot, meszerűen megragadott szubjektív, már-már lírai hangoltságot, kiegyensúlyozatlan, ideges vibrálást érzünk. A nyugalom itt a feltámadó viharos nyugtalanság kozmikus fenyegetésének eleve elrendelt, védtelen, mit sem sejtő áldozata.

Ennek a magányos, nyughatatlan, jelentős művésznek, aki a 19. század végének történelmi vákuumában nőtt fel, s aki elszigetelt pszichopata tanúja volt az első világháború előtti évek erjedésének és forrongásának, meg kellett találnia a maga külön hangját. Művészi formanyelvének központi problémája az a kettős törekvés, hogy egyrészt hű maradjon a valósághoz, másrészt megpróbálja a maga szubjektív látásmódját erre a valóságra rámintázni. Ez valóban „a modernség harca”, elkecseregelt küzdelem. Némelyik képén, beleértve a *Vihar a Hortobágyon*t, a harc eredménye kétes és a művészi egységet veszélyezteti. *A taorminai görög színház romjai* (1904) is nyugtalanítóan heterogén alkotás, mely a tárgyak nyelvére kényszerített, de e nyelv kifejező erejében nem bízó művész alkotói gondjait szinte jelképes jelentőséggel jeleníti meg. A voltaképeni mondandó a háttérben meghúzódó narancsba játszó sárga és kék (a *Vihar a Hortobágyon* színei!) dekoratív háromszög expresszív és az expresszionizmus felé tartó, harsányan pompás színkontrasztja, de az előtérben a naturalista részletességgel, kínos gonddal kirajzolt romok és aprólékos tárgyi részleteik láthatók; mintha a tárgyi világ szecessziós borzoltságú, neuraszténiás szorítással abroncsolódnék a robbanni kész érzések belső világára, mely a nyomasztó, elhasznált abroncsot hasztalanul igyekszik magáról lepattintani.

Más képek esetében Csontváry meg tudta találni azokat a konkrét tárgyakat, amelyek alkalmasak voltak szubjektív hangulatának kifejezésére (*Önarckép*, 1896; *Madonnafestő*, 1900; *Holdtölte Taorminában*, 1901; *Villanyvilágított fák*, 1903; *Sétakocsizás Athénben újholdnál*, 1904).

Sikerült festményeinek egy másik csoportjában Csontváry

úgy oldotta meg a problémát, hogy kissé valószerűtlen, mese-szerű atmoszférát teremtett (*Hídon átvonuló társaság*, 1905 körül; *Tengerparti sétalovaglás*, 1909).

Végül dilemmáját úgy is meg tudta oldani, hogy a külső valóságot sajátos belső látomásának rendelte alá. Ez a szemlélet zseniális művészi egységben nyilvánul meg két mesterművének (*Magányos cédrus*, 1907; *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*, 1907) misztikus szimbolizmusában. A szimbolista érintkezési pont éppoly nyilvánvaló Csontváry és Ady művészetében, mint a tartalmi irány és művészi skála lényegi különbsége.

A múlt század végén és e század elején olyan művészi törekvésekkel találkozunk, amelyek mind Munkácsy és követői, mind Csontváry művészetétől különböznek. Színei Merse Pál, Mednyánszky László, az úgynevezett nagybányai festőiskola, Hollósy Simon, Réti István, Thorma János, Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Csók István, Glatz Oszkár és mások a tárgyak és árnyékuk színhatását vizsgálták, és megpróbálták megragadni a fények, színek, hangulatok impresszióit, a természet lélegzését. Legjobb képeik szintézisébe foglalják a hagyományos realizmus objektív témamegközelítését, és az impresszionizmus új optikai felfedezéseit. Jó példa erre Ferenczy Károly számos festménye vagy Mednyánszky tájképei, például a békés *Tiszai halászat* (1880 körül), ahol a távolság a melankólia kifejezőeszköze, a költői *Tájkép* (1900 körül) és a rendkívül kifejező *Tanya* (1905) kék és barna színeinek viharos kontrasztjával. A szimbolizmus mellett ez az objektív impresszionizmus is a nyugatos nemzedék költőinek és íróinak jellemzője volt.

Megfigyelhető egyfajta szintézis Bernáth Aurél *Tél* (1929) című képén is. Fiatal korában Bernáth Réti és Thorma irányítása alatt festett Nagybányán. Habár ez a képe más időben, másfajta tájat ábrázol, mint Ady *A téli Magyarországon*, mégis a festmény általános hangulata annyira emlékeztet Ady versére, hogy akár a „lelkem hó alatt” sor illusztrációja is lehetne. A képen látható tárgyak — a házak és a fák, a templom, a hófödte barázdák sora a széles, fehér síkon, a varjú — mind való-

ságosak és a halotti merevség érzetét keltik. A benyomást még intenzívebbé teszi az ég háttérében, a földek felett megjelenő varjú jelképes alakja.

Ha Bernáth Aurél *Télfét* Ady *A téli Magyarország* című versének illusztrációjaként tekinthetjük, akkor Derkovits Gyula és Dési Huber István festményei József Attila költeményeihez szolgálhatnak kommentárul,<sup>21</sup> természetesen nem filológiai értelemben véve. Mindhárom művész tökéletes példáját adja „mai” és „modern” modern realista szintézisének a 20. századi magyar festészetben és költészetben: közös bennük a szocialista meggyőződés, törekvésük a világ egészének átfogására, éles intellektusuk, az avantgardista irányzatok iránti fogékonyság, és a külső-belső világ szemléletes kifejezésének képessége.

Derkovits viszonylag kevés tájképet festett (*Vízparti táj alakokkal*, 1920; *Reggel az erdőben*, 1929, stb.). Az ember iránti érdeklődés annyira erős volt benne, hogy tájait mindig benépesítette szenvedő emberekkel, kora társadalmi ellentmondásait jellemző alakokkal és jelenetekkel. Ha magyar tájat ábrázol, azt komor fekete háttérnek használja — mint például *Felkelő paraszt* című fainetszetén a Dózsa-sorozatból (1929) — a lázadó paraszt rendkívüli kifejező erővel kiemelkedő monumentális fehér ruhás alakjához. Ha havat fest, annak szürkészöldes fehérjéhez egy halott ifjú munkás vérző fejét állítja kontrasztként, egy ifjú munkásét, aki részt vett a tömegtüntetésen, *Kenyérért* (1930). Expresszionista technikára vall, ahogy az ifjú munkás feje a bal felső sarokból benyúlik a képbe, és a rendőr csizmája és puskatusa ott áll a kép jobb felső sarkában, de ez a módszer Derkovitsnál a modern realizmus kifejezőeszköze. Az, hogy a munkásnak csak a fejét, a rendőrnek csak a csizmáját látjuk, művészietlen, propagandisztikus eszközök nélkül, festői módon fejezi ki a személytelen hatás emberte-

<sup>21</sup> Vö. SZABOLCSI M.: *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla. Költészet és korszerűség.* Bp., Magvető, 1959. 52–94.

len crószakát. Derkovits, ha tetőket fest, ablakon keresztül nézi, és az ablak mögött egy férfi (a festő maga) feleségével a kilakoltatási végzést olvassa (*Végzés*, 1930).

A festő síkszerű barna profilja a dekoratív technika remeke. A szomszéd fal párkányán megülő madárka felé lopózó macska árnyéka testetlen és mégis valóságos fenyegetés, felhívja a figyelmet a nem-emberi, felsőbb cró formájában a házaspár felé settenkedő veszélyre: realiztikus módon él egy modern szimbólummal. Derkovits, ha *Viharban* című képet fest (1931), a kint dühöngő hóviharral egy szegény család tragédiáját párosítja: az apát épp most tartóztatják le. A félig nyílt ajtó ferde síkja kubisztikus egyszerűséggel kapcsolja egybe a két drámát. *Kivégzés* című képén (1932) a barnás-zöldes talaj mintha a szögesdrót vasrúdja mögött álló halálraítélt majdani sírja lenne. A fehér pózna, a kéknadrágos, háttal álló félmeztelen ember sárgásbarna figurája, a sötét háttérből kiemelkedő sárga drót csaknem konstruktivista tisztasággal osztják fel a kép síkját. A proletárfestő szívesebben keresi a városi, mint a vidéki témákat. A *Vasút mentén* (1932) a kemény hidegben lassan vánszorgó szegényemberck alakját állítja szembe a sínken robogó, forró gőzt pöfögő mozdonyéval. Impresszionisztikus hatások mélyítik a kontrasztot: a reszkető asszony piros sálja, a gőzmozdony kerekének hideg ezüsthéne. Ez a színezés kifejezi a két világ antagonizmusát és ugyanakkor a festő állásfoglalását is.

Kitűnő példa „mai” és „modern” szintézisére Dési Huber István olajfestménye, a *Viharmadarak* (1937). A sötétkék ég háttérből a néző felé röplő fekete varjak baljóslatú szimbólum megtestesítői. A kukoricalevelek kuszasága, a hajlongó kapások dinamikus mozgása, a varjak fenyegető röpte, a téglavörös, tintakék, ragyogó zöld, sötétbarna, fekete és fehér színek éles kontrasztja kifejező, csaknem expresszionista hatást keltenek. Kubista vonás a barázdák mértani rendezettsége, a parasztasszonyok hátán végighúzódnó egyenes vonalak, a hajlongó alakok lába, háta, könyöke, karja és kapája által formált éles szögek.

Mindezek a stílusjegyek azonban egy életből vett tipikus jelenet: a fenyegető vihar szembeszökően figuratív ábrázolását szolgálják érzékletes, modern hitelességgel.<sup>22</sup>

#### IV.

„Mai” és „modern” törekvések integrálását nemcsak a 20. századi magyar költészetben és festészetben, hanem Bartók és Kodály zenéjében is megfigyelhetjük. Ady Endre, József Attila, Derkovits Gyula, Dési Huber István legfőbb problémája az volt: hogyan őrizheti meg a művész az emberi perspektíva harmóniáját és hogyan figyelhet ugyanakkor az embertelen történelmi erők diszharmóniájára az adott társadalomban. Harmónia és diszharmónia, összhang és disszonancia kérdése különösen fontos a zenében, nem közvetett metaforikus, hanem közvetlen, komponálási szempontból. Összhang és disszonancia viszonyának különbözősége a hagyományos-„mai”, kromatikus-„modern”, és a szintetikus-bartóki zenében azt tanúsítják, mennyire van tudatában a zeneszerző az őt körülvevő történelmi környezet ellentmondásainak, és hogyan reagál azokra. Egy rövid esztétikai áttekintés szempontjából hasznosnak tűnik, ha megvizsgáljuk előbb a kromatika szerepét a vihar zenei kifejezőeszközeként. A költői és festői tájképek clemzését így összekapcsolhatjuk a zenei természetfestés analízisével.

A kromatikus disszonancia ilyen szerepben való megjelenése nem pusztán a szél hangjának utánzása: a zene — habár esetenként visszaadja a természet hangjait — lényegében nem hangutánzó művészet. A kromatikus skála gyakori használata a viharról festett zenei képekben inkább annak tulajdonítható, hogy a különböző hangközökre épülő, társadalmilag rögzített

<sup>22</sup> A viharjelenet társadalmi összefüggései a következő DÉSI HUBER-képek viszonyában világosodnak meg: *Vihar készül* (1934–5), *Pusztába kiáltott szó* (1934–5), *József Attila—Illyés Gyula* (1940–41, a kép háttérben a *Pusztába kiáltott szó* kicsinyített mása).

emberi hangrendszerből való eltérés a fenyegető természetet jelzi. Az ember természetéhez való viszonya persze nem független a társadalomhoz való viszonyától.

Ilyen funkcióban alkalmaz korlátozott mértékben kromatikus hatásokat Vivaldi megejtően dallamos és édes harmóniával átszótt concerto grosso sorozata, *A négy évszak* (1730) II. részének (Nyár) harmadik tételében. Modern fül számára ez a viharjelenet — különösen, ha a mű többi részétől elszakítva hallgatjuk — semmivel sem hangzik fenyegetőbbben, mint a boszorkányok zenei leírása Purcell *Dido és Aeneas*ában, vagy a fúriáké Gluck *Orpheus*ában, de az egészében konszonanciára épülő műben jelentős szerepet játszik.

Beethoven 6. (*Pastorale*) szimfóniájának (1807–8) negyedik tételében a vihar sokkal félelmetesebb, mint Vivaldinál, vagy Haydn *Az évszakok* (1801) című oratóriumában. Beethoven-nél a vihar teljes szimfonikus pompában jelenik meg, mennydörgő dobszóval, villámló fuvolákkal, hegedűfutamokkal és össz-zenekari tombolással. A kromatikus disszonanciának is fontosabb szerep jut, mint Vivaldi művében, mert fokozza a vihar ijesztő intenzitását.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Beethoven műveiben a kromatikára és disszonanciára vetett jelentős hangsúly az ellentmondások nagyobb fontosságát jelzi. Ezt az állítást támogatja a Beethoven-szimfóniák tételeinek bonyolultabb külső és belső felépítése. E nagyobb bonyolultság egyik oldala a szonátaforma szerkezete. Egy másik jellemző vonás a tételek hangulatának minőségi különbözősége. Míg Haydn és (a korai) Mozart szimfóniáiban a tételek hangulata között jobbra mennyiségi, fokozati vagy megközelítésbeli különbség van, addig Beethoven szimfonikus világában (a 3. szimfóniától kezdve) minőségi különbségekről van szó. Haydn és részben Mozart számára természetes volt a zenei világkép harmóniája, mint ahogy a felvilágosodás esetében valóban az is volt. Ennek megfelelően szimfóniáik tételei az ugyanazon lényegi harmónia különböző aspektusainak benyomását keltik. Beethoven számára a harmónia nem adott, hanem valami, amiért harcolni kell. Ellenséges erők közötti dinamikus küzdelem végső eredménye ez a harmónia, a harc gyászindulók, scherzok és diadalujjongások antagonisztikus tételei között folyik. Beethoven számára a harmónia az ellentmondások egységének érzelmi-zenei megfelelője,

A romantikának kedvenc témája a vihar, és a romantikus zenében a kromatikus skála használatának jelentősége megnő. Chopin *Viharettüdjében* (1837) az elégikus a-moll dallamot viharos, szenvedélyes kromatikus futamok kísérik.<sup>24</sup>

Wagner *A bolygó hollandijában* (1842) a kromatika már nemcsak a vihar embert fenyegető ellenségességének kifejező eszköze, hanem a vezérmotívumok felépítésében és összekötésében is szerepet játszik. A kromatikus váltóhangok nyugtalan mozgása gyakran vezet hangnembeli változásokra.

A klasszikus és különösen a romantikus hagyomány elemei tovább élnek századunkban is, mint a „mai” zene alkotóelemei.

Wagner zenéje, és különösen a *Trisztán* fájdalmasan sóvárgó drámai melódiája, amellet, hogy alapvetően romantikus magatartás szülte, nagy befolyást gyakorolt a „modern” zenére, többek között Alban Berg *Lírai szvitjére* is (1925–6).

Debussy nagyszerű szimfonikus költeményének, *A tengernek* (1908) viharos jeleneteiben az általánosan használt egész hang-

olyan értelemben, mint a hegeli és goethei dialektikában a valóság mozgásának tükrözése a francia forradalom idején és a korszak után. Más kérdés, hogy az egységen belül a különbség mozzanata Beethovennél erősebb. Ez az oka a beethoveni szimfonikus tételek addig soha nem hallott mélységének és bonyolultságának. Olyan zenei formák, mint a szvit, concerto grosso és Haydn, Mozart, Beethoven szimfóniái állandóan növekvő bonyolultságot mutatnak, hasonlóan – bár természetesen nem tökéletes megfelelésben – az egyre inkább bonyolódó cselekményszerkezetű pikareszk regényhez, a 18. és 19. századi regényhez, vagy a metafizikus, kanti és hegeli filozófiához.

<sup>24</sup> Az ellentmondások megnövekedett ereje a romantikus szimfóniák gyakran problematikus zárótételében is érezhető. Míg a lassú tételek, amelyek főképp az ember életének egyéni oldalát fejezik ki, rendszerint bensőségesen, hitelesen lírikusak, az utolsó tételkből gyakran hiányzik a klasszikus szimfóniák természetesen kifejlődő győzelmes belső ereje. Az ellentmondások feszítőereje gyakran lehetetlenné teszi szerves egységbe fogásukat. A romantikus szimfóniák befejező részének harsány fortissimói nem ritkán kevésbé erőteljeseek, mint egy beethoveni mezzoforte. Schubert ezt érezhette, amikor legszebb szimfóniáját „befejezetlenül” hagyta, helyesebben felismerte, hogy a romantika szemszögéből a két tételes mű befejezett és tökéletes.

közü dallamskála mellett a kromatikus skála korlátozott alkalmazása „modern” impresszionista hatást kelt. Megjegyzendő, hogy a hangközök mindkét skálatípusban egyenlőek, és így a hangsorok nyitottak a hagyományos dur- és mollskála zártságával szemben.

A „modern” legerőteljesebb áttörése Arnold Schönberg, Alban Berg és Anton Webern tizenkét hangú zenéje volt. Az ő legjellegzetesebb műveikben szakad el végképp a kromatika egy meghatározott tárgytól, a vihartól és lesz egyetemessé, az általános káosz és hangzavar kifejezőjévé.<sup>25</sup> Ez távolról sem csupán mennyiségi változás, alapvetően megváltoztatja összhang és disszonancia jelentését. Thomas Mann a *Doktor Faustus*-ban világosan megfogalmazza ennek a változásnak az esztétikai elvét Adrian Leverkühn, az avantgardista zeneszerző művészetének leírásában. Mann szavai annál is értékesebbek, mert tudjuk, hogy Leverkühn zenéjének jellemzésekor Schönberg zenéjének néhány alapvető jellegzetességére támaszkodott. Nem másolta le egészében, de felhasználta arra, hogy egy „modern” szerző zenéjének, általánosabban szólva egy avantgardista művész esztétikai elveinek hiteles atmoszféráját megteremtse. Schönberg mégis elég feltűnőnek találta a hasonlóságot Leverkühn művészi portréja és önmaga között ahhoz, hogy Mann ellen új hangrendszere törvénytelen kisajátításának fantasztikus vádját hozza fel.

Ahogy Mann leírja Leverkühnnek az I. világháború első éveiben komponált művét, a *Gesta Romanorumot*, az már jelzi az emberi-művészi értékekben bekövetkezett alapvető válto-

<sup>25</sup> Ezek az érvek természetesen nem azt kívánják bizonyítani, hogy a kromatika a Bécsi iskola színrelépte előtt csak a vihar megszóltatásának eszköze lett volna, vagy hogy minden zeneszerző a kromatikán szélesebb skálában alkalmazta volna, mint elődei. Valójában a kromatikus disszonancia megnövekedett használata a kibontakozó történelmi ellentmondások tükrözése. A Bécsi iskola alkotásaiban ez a folyamat nemcsak részleges, hanem az általános felé tendál. A kromatika ennek az általános irányznak a kifejezése, akár a vihar megszóltatására, akár más zenei funkcióban alkalmazzák.

zást, a zenei forma és tartalom paradox diszharmonióját: Leverkühn „a harmonikusan legzsarnokibbat, ritmikusan leglabirintikusabbat a legegyszerűbbre, és ugyancsak a zenei gyermektrombita stílusának egy fajtáját a tárgyilag legtávolabb esőre alkalmazta”.<sup>26</sup>

A „modern” zeneszerző paradox helyzete a gonoszság és diszharmonia megtestesítőjeként megjelenő világban még jobb megvilágítást nyer Leverkühn *Apocalypsis cum figuris* (1919)-ének, az emberi értékeket válságba sodró I. világháború eme apokaliptikus szülöttének analízisében. „A disszonancia — jellemzi Mann Leverkühn művét — . . . minden magasztos, komoly, jámbor és szellemi kifejezésére szolgál, míg a harmonikus és tonális a pokol világának, ebben az összefüggésben tehát a banalitás és a közhely világának van fenntartva.”<sup>27</sup> Ezzel a pokollal a művész nem azonosulhat, de elidegenedése az emberi világtól a magányos menekülés különböző állomásain át végül is ugyancsak az ördög műve, és hideg disszonanciája a zeneszerző személyiségének és művészetének széteséséhez vezet. Leverkühn tragédiája az, hogy a világgal való minden kapcsolatában disszonancia lapul a dolgok legmélyén. Ez a körülmény hozza létre a harmadik paradox megnyilvánulást: „A kórus és a zenekar nem állanak egymással élesen szemben, mint az emberi és a dologi, hanem feloldódnak egymásba: a kórus instrumentalizált, a zenekar vokalizált — olyan mértékben . . . , hogy az ember és dolog közötti határ . . . eltolódottnak látszik”,<sup>28</sup> az ember a művészetben eldologiasodik és a művészet objektivitása szubjektívizálódik.

Leverkühn utolsó műve, a *Doctor Faustus* (1929—30) című szimfónikus kantáta művészi törekvéseinek összefoglalása. Tizenkét fokú kromatikus központi témájával, bonyolult szerkezeti számítások és a tiszta szubjektív önkifejezés keveredésével, statikus panasz-variációival, elhalkuló szimfónikus

<sup>26</sup> MANN, TH.: *Doktor Faustus*. Ford. Gáspár E., Bp. Athenacum, é. n. 287.

<sup>27</sup> MANN, TH. i. m. 336.

<sup>28</sup> Uo.

záró-adagiojával Beethoven 9. szimfóniájának, a jónak, nemesnek, emberinek szándékos és félelmetes visszavétele.

Mann Leverkühnről és zenéjéről adott jellemzésének nagysága abban áll, hogy képes volt ábrázolni a zeneszerző makulátlan erkölcsi és művészi tisztaságát, ahogy az őt környező világ diszharmonikus ellentmondásaira válaszol, és abban, hogy Leverkühn művészi törekvéseinek kritikáját tudta adni a humanista elbeszélő, Zeitblom alakjának bevezetésével, Leverkühn történetét Mann a nagy zeneszerző kései, tragikus felismerésével zárja le, aki „megfertőzteti az lelkét és nyakába veszi az idők bűneit, melynek okából elkárhozik. Mert írva vagyon: Legyetek józanok és virrasszatok; Sokaknak azonban nem adatott ez, hanem ahelyett, hogy bölcsen figyelmeznének, mi szükség e földön, hogy jobb legyen és bölcsen törődnének azon, hogy az emberek között olyan rend teremtessek, amely a szép Műnek újra életalapot adna és tisztos beilleszkedést, az ember kirúg a hámból és megrészegedik a pokol borában: ezek okából odaadja lelkét és ebek harmincadjára jut.”<sup>29</sup>

Bartók legbensőbb törekvéseit zenében, folklórban és az életben egyaránt nem jellemezhetnénk jobban, mint Thomas Mann szavaival; ő azon munkálkodott, „hogy az emberek között olyan rend teremtessek, amely a szép Műnek újra életalapot adna és tisztos beilleszkedést”. De mivel minden ízében hazájának és századának fia volt, nagyon jól tudta, hogy lehetetlen megteremteni ezt a harmóniát, ha nem vesszük figyelembe a két világháborútól és a fasizmus barbarizmusától zaklatott, történelmi ellentmondásokkal tele kor éles diszharmonióját. Az ő zenéje kora emberének helyzetét és lehetőségeit fejezte ki és vonta a „mai” és „modern” aspektus egyedülálló szintézisébe.

Művei szembeötlő hasonlatosságot mutatnak a „modern” irányzat előfutárainak és képviselőinek zenéjével. Brahms, Wagner és R. Strauss korai befolyása után Debussy, Sztravinszkij és Schönberg kompozícióinak formája ihlette meg. A mi

<sup>29</sup> MANN, TH. i. m. 447.

szempontunkból, azaz a kromatikus disszonancia és diatonikus konzonancia szempontjából különösen fontos Bartók viszonya Schönberg tizenkét fokú kromatikus hangrendszeréhez.

Bartók 1912-ben és az azt követő években ismerkedett meg Schönberg 2. *Vonósnégyesével*, különböző zongoradarabjaival és *Öt zenekari darabjával*. Szabolcsi Bence írja:

„Schönberg ezekben a művekben, Wagner későromantikus harmónia-világából kiindulva, szétfeszíti és elhagyja a tonális zene kereteit. E keretek felbontása során eljut bizonyos hiper-kromatikáig, kvart-hangzatok alkalmazásáig, a ritmika különleges kihegyezéséig, a beszéd- és énekhang bizonyos extátikus 'szimfonizálásáig', szélső disszonanciák és meglepően eredeti zenekari hatások felfedezéséig. (Érdemes például a II. vonósnégyes scherzo-tételét Bartók egykorú gyors-tételeivel vagy az op. 19. zongoradarabok VI. számának akkordjait Bartók későbbi kvart-harmóniáival, egyebek közt épp a Csodálatos mandarint megnyitó 'nagyvárosi' kvart-hangzatokkal összehasonlítani.)”<sup>30</sup>

Másutt Szabolcsi rámutat a schönbergi „lineáris polifónia”<sup>31</sup> Bartókra gyakorolt vonzására. Bartók Schönberg iránti érdeklődése *A. Schönbergs Musik in Ungarn*<sup>32</sup> és *Das Problem der neuen Musik*<sup>33</sup> című cikkeiből is nyilvánvaló.

A kromatikus disszonancia mégsem vált egyeduralkodóvá Bartók zenéjében. Ezt ő maga is világosan látta, 1928-ban írja, hogy soha nem hagyta el a tonális alapot, habár egy időben közel került a tizenkét fokú zenéhez. Műveit a népzene tonalitására alapozta.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> SZABOLCSI B.: *A csodálatos mandarin*. Zenetudományi tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére. Bp., Akadémiai Kiadó, 1955. 530.

<sup>31</sup> SZABOLCSI B.: *Bartók Béla élete*. BÓNIS F.: *Bartók élete képekben*, Bp., Zeneműkiadó, 1956. 21. — vö. J. STEVENS: *The Life and Music of Béla Bartók*. New York, Oxford University Press, 1953. 41, 44, 48, 64, 69, 82, 105, 111–2, 114, 126, 128, 140, 171, 205–6, 218, 234, 247–8, 283, 294, 306.

<sup>32</sup> Musikblätter des Anbruch. Wien, 1920. 265–7.

<sup>33</sup> Melos, Berlin, 1920. április 16.

<sup>34</sup> BARTÓK B.: *Magyar népzene és új magyar zene*. Ujfalussy J. (szerk.): *Bartók-breviárium*, Bp., Zeneműkiadó, 1958. 338.

A népzene, melyet gyűjtött, tanulmányozott, elemzett, hasonlított és rendszerezett egyre inkább szerkesztési módjának alapelve, úgyszólván „zenei anyanyelve”<sup>35</sup> lett.

Bartók nagy érdeme, hogy nem sarkított szembeállításban alkalmazta a kromatikus disszonanciát, és a pentaton harmóniát, hanem a kettőt új zenei szintézisbe olvasztotta. Ujfalussy József Bartókról írott könyvében meggyőzően és részletesen elemezte e szintézis születését és természetét.<sup>36</sup> Ebben a teremtő szintézisben módosított formában különös jelentőséget nyer Bach, Beethoven és Liszt öröksége.<sup>37</sup> Bartók *Concerto zenekarra* című műve (1943) a kontrasztba állított zenekari szólamok viszonylag önálló kezelésével, a tételek szimfóniaszerű külső és belső elrendezésével, az első és harmadik tétel gyászos panaszának sötétségéből az utolsó tétel népi körtáncának fényébe való átmenettel világosan mutatja Bartók autonóm közeledését a preklasszikus és klasszikus hagyományhoz. Leverkühnel ellentétben, Bartók nem „vonta vissza”, semmisítette meg vagy bírálta felül Beethoven 9. szimfóniájának mondanivalóját, hanem modernizálta azt. Tudatában volt ugyan összhang és disszonancia paradox viszonyának, mely diszharmonikus korát jellemezte, de nem tekintette abszolútnak a diszharmoniciát, és ezért zenéjében az összhang végső soron az „ideális”, a disszonancia a „torz” kifejezésére szolgál — hogy korai műve, a *Két portré* alcímét idézzük. A sötétségből a fénybe, magányból

<sup>35</sup> Vö. BARTÓK B.: *A parasztzene hatása az újabb műzenére*. Ujfalussy J. szerk.): Bartók-breviárium, Bp., Zeneműkiadó, 1958. 336. — SZABOLCSI B.: *Bartók és a népzene*. Új Zenei Szemle, 1950/4. szám, 39–47.

<sup>36</sup> UJFALUSSY J.: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1965. I. köt. 139, 145–7, 151–2, 182, 218, 221, 261–4; II. köt. 42, 44–6, 62, 66–8, 102, 108–110, 116–7, 270, 312, 313–4, 341–8, 367. — Vö. SZABOLCSI B.: *A csoddlatos mandarin*. I. m. 530–3. — KÁRPÁTHY J.: *Bartók és Schönberg*. Magyar Zene, 1963/6. szám; 1964/1. szám.

<sup>37</sup> Vö. LENDVAI E.: *Bevezetés a Bartók művek elemzésébe*. Zene-tudományi tanulmányok, 461–503. — SZABOLCSI B.: *Bartók Béla élete*. I. m. 31–3. — UJFALUSSY J.: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1965. II. 116–7, 312, 367.

a közösségbe, diszharmonióból harmóniába való átmenet, mely Bartók kései műveiben (*Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára*, 1936; *Concerto zenekarra*, 1943) olyannyira nyilvánvaló, beethoveni elvet valósít meg. A népek körtánca a *Zene* és a *Concerto* utolsó tételében a népek testvériségének gondolatát fejezi ki, ugyanazt a gondolatot, amelyet Schiller örömdájának újjongó zenekari és énekkari megszólaltatása Beethoven *9. szimfóniájának* utolsó tételében. A leverkühni zenében a konszonancia van a disszonanciára vonatkoztatva, Bartók szintézisében viszont a disszonancia a konszonanciára: ez adja zenei és általános esztétikai jelentőségét.



Ady Endre, József Attila, Ferenczy Károly, Derkovits Gyula, Dési Huber István, vagy Bartók Béla és Kodály Zoltán példája — hogy másokat ne említsünk — a tanúbizonyosság, hogy „mai” és „modern” bizonyos körülmények között a modern szintézisben összefogható. Ezt a teljesítményt a 20. századi magyar költészet, festészet és zene — legpéldamutatóbban a líra és zene — a legkülönbözőbb formákban többször is megismételte. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a tárgyalt szintézis kizárólagosan magyar kulturális jelenség. Louis Aragon, Paul Eluard, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Arthur Miller, Thomas Wolfe vagy Benjamin Britten — hogy csak a kiemelkedőbbeket említsük — olyan mesterműveket alkottak, melyek ennek a szintézisnek a lehetőségét és rendkívüli változatosságát s különbözőségét mutatják; ez a szintézis nem merev stílári modell, hanem élő, teremtő tendencia, amely minden esetben új alakot ölt.

## PÁZMÁNY

(1570—1637)

Négyszáz esztendeje született Pázmány Péter, akit úgy tart számon irodalmunk, mint a magyar irodalmi próza megteremtőjét, a történelem pedig úgy, mint a magyar ellenreformáció legnagyobb alakját. Az utóbbi negyedszázadban elvélve, ha leírták a nevét, amiben nyilván döntő része volt annak a nem túlságosan nagy szellemi erőfeszítésre készített irodalomtörténeti és történelmi szemléletnek, mely a szellem embereit és velük az egész műveltséget két részre osztotta, melyek egyikébe a haladó, másikába a nem haladó személyeket és áramlatokat sorolta be. Az ellenreformátor eo ipso reakciós. Az író Pázmány azonban semmiképpen nem az.

*Összes Munkái* 1894 és 1905 között jelentek meg, hét testes kötetben. Életét Fraknói két művéből ismerhetjük meg legjobban<sup>1</sup>, politikai szerepét — elfogultságai ellenére — Szekfű *Magyar Történetéből*, az emberrel és az íróval Sík Sándor foglalkozott mintaszerű monográfiájában.<sup>2</sup> Századunk harmadik negyedében mindössze Rónay György rövid, de jó váltogatása és kitűnő utószava képviseli a múltban oly gazdag Pázmány-irodalmat.<sup>3</sup>

Annak ellenére, hogy Pázmány gondolata az isteni hatalom, az üdvezülés, egyszóval a teológia köréből csak olyankor tör ki, ha az égi igazságok támogatására a földi jelenségekhez folyamodik, annak ellenére, hogy témái legfeljebb néhány

<sup>1</sup> FRAKNÓI V.: *Pázmány Péter és kora*, I—III, 1868—72; FRAKNÓI V.: *Pázmány Péter*, Bp. 1886.

<sup>2</sup> Sík S.: *Pázmány*, Bp. Szent István Társulat. 1939.

<sup>3</sup> P. P. *Válogatott írásai*, Bp. Magvető, 1957.

teológust érdekelnek, műve mégis lenyűgözően élő, azzá teszi egyénisége, hivatástudata, politikusi múltja, de mindenekelőtt írástudása. Pázmány Péter egyike az igen csekély számú magyar íróknak, akiknek műve kiteljesedett, aki tehát nem maradt meg torzónak. Talán ez az oka, hogy nem övezi a megérdemelt tisztelet. Közönségünk mindig többre értékelt azokat, akikből „ki tudja, mi lehetett volna”, mint azokat, akikből csakugyan lett valaki.

Életről annyit, hogy ősi nemesi családból származik, őse a Szent István korabeli Pázmán lovag. Nagyváradon született 1570-ben protestáns szülőktől, később tér át a római katolikus hitre, Szántó István jezsuita hatására. Gyerekkorát Váradon tölti, Kolozsvárt a jezsuita kollégiumban nevelkedik, 1587-ben lép be a rendbe, Krakóban novícius, előbb Bécsben, majd Rómában tanul, Grácban már filozófiát tanít. 1616-ban lesz esztergomi érsek, 1629-ben bíboros. Annak ellenére, hogy kivételesen nagy tehetség, sőt a jezsuiták neveltje, később nevelője, pályáján viszonylag lassan halad. A halál 1637-ben éri utól Pozsonyban.

Pázmány művében, gondolkodásában, szemléletében, egész műveltségében a középkori elemek a legszembetűnőbbek. Efelől könnyűszerrel meggyőződhetünk, ha elolvassuk a *Kalauzban*, legterjedelmesebb vitairatában azokat a részeket, amelyekben az eretnekség vezetőinek, a protestantizmus legfőbb képviselőinek pusztulását oly érzékletesen ábrázolja:

„Bredenbachius írja, hogy Belgiumban egy szent helyen sok ördögösöket szokott Isten szabadítani; és azon a napon, melyen Luther megdermedt, úgy tetszett, mintha megszabadultak volna a megszállottak. De másnap ismét rajtok lőn a sátán. Kérdezték tőlük, hol voltak tegnap? Azt felelték, hogy mindnyájan Luther halálán jelen voltak.”

„Calvinusról írja nemcsak doctor Bolfecius, aki véle együtt lakott” . . . (hanem még sokan mások) . . . „hogy négy esztendeig való kinlódások után a tetvek pozsgotak szeméremtete körül, melyeknek szenvedhetetlen bűdössége miatt senki feléje sem mehetett; végre kínjában kétségbeesvén, Istent átkozván, az ördögöket segítségül híván, iszonyú káromkodásokkal múlték ki e világból . . .”

Miután ilyen szépen elbánt Lutherrel és Kálvinnal, elintézi a nagy alexandriai eretneket, Ariust is, akinek szentháromság-értelmezéséből kevés híján hivatalos hittétel lett s akinek tanait Madách a bizánci jelenet tanúsága szerint ismerte:

„Azonban szüksége érzékek, betére hasa tisztítani és az béli mind májával, lépével együtt a pervátába (budiba) esék; mert ilyen büdös helyen kellett végződni, akinek lelke dögletes tudománnyal rakva volt.”

Nem fölösleges megállapítani, hogy a „tévelygők” pusztulásának dantei erejű leírásából azon a tényen kívül, hogy mindhárom személy meghalt, egy árva szó sem igaz, az egykorú hittani kecseszkecsken szabályai azonban megengedték a valótlanok ily érzékletes leírásokba való öltöztetését. Viszont annak ellenére, hogy a polemizáló Pázmány hitbuzgalmában gyakran rosszhiszemű, minden valószínűség amellet szól, hogy az eretnekek szörnyű pusztulását nemcsak megírta, hanem hitt is benne.

Az eretnekekről általában így vélekedik:

„Annakokáért Szent Judás apostol hasonlítja az hamis tanítókat eső nélkül való felhőkhöz; mert nolia a kevélység miatt fenn járnak, és amint Szent Pál mondja, akármely tudomány szelétől tétova hordoztatnak: de az üdvösséges tanításnak harmatjával nem öregbítik az isteni félelmet, hanem mint a magtalan fellegek a napfényt is bejödik, a földet sem nedvesítik és mint szent Judás írja, olyanok, mint az ősszel virágzó fák, melyek gyümölcsöt nem teremnek; mert ezek is minden dolgukban csak tettetés színt és képmutatást űznek, de semmi üdvösséges gyümölcsöt nem hoz tanításuk . . .”

Talán Brisits Frigyes vette észre először, hogy Pázmány Péter művére nem a barokk vonások a jellemzők. Ilyen véleményt ugyan nem nyilvánított, de válogatásában nem egy barokk író portréja rajzolódik ki.<sup>4</sup> Nagyjából ezt a véleményt vallja — nyíltan — Szekfű is.<sup>5</sup> A Magvetőnél megjelent válogatás utószavában — ha nem is egészen határozottan — Rónay

<sup>4</sup> *Pázmány világa*, Egyetemi nyomda. É. n.

<sup>5</sup> HÓMAN — SZEKFŰ: *Magyar Történet*, IV. Egyetemi Nyomda, 1935.

György is fenntartásokkal él, ami Pázmány művének barokkos jellegét illeti. Alkat és hivatás szerint egyaránt, Pázmány: térítő. Az egykorú Magyarországon pedig „csírái is alig voltak meg a barokknak”. „Hiába érkezett tehát Pázmány a barokk centrumokból, telve a barokk kultúra és művészet élményeivel, egy késő renaissance kultúrájú protestáns országba került. A magyar renaissance és humanizmus olyan nagy alakjai működnek még ekkor, mint Szenci Molnár Albert, s alig egy évtizeddel hamarabb halt meg a magyar renaissance legnagyobb alakja, Balassi Bálint.”

Más szóval Pázmány barokk környezetben érett tudóssá — ha ugyan ez a környezet csakugyan „barokk” volt — térítői munkát viszont olyan országban kellett végeznie, amelyre ez a minősítés semmiképpen sem illett. Olyan országban, amelynek szokásai még a kései renaissance szemléletében gyökeredeztek, főrendjeinek életstílusát — Szekfű szerint — anarchizmus és irrealitás jellemezte. Ha hazai térítői működésében a gráci vagy a római erkölcsökhöz tartja magát, minden bizonynyal kudarcot vallott volna. A gyakorlati kényszer s a feltehető taktikai megfontolás mellett más tény is akadályozta Pázmányt abban, hogy eleget tegyen a „barokk” szellemtörténeti kategória követelményeinek. Mielőtt ugyanis római teológus, majd gráci filozófus lett, vagyis a barokk képviselője, nagyváradi, kolozsvári és krakkói tartózkodása alatt érett férfivá, olyan társadalmi közegben tehát, mely inkább a renaissance-szal tart rokonságot, semmint a barokkal. Római, gráci tanulmányai tudóssá érlelték, az egyéniségén, a vérmérsékletén azonban aligha változtathattak. „A kora barokk tipikus alakja ő egy még nem barokk periódusban” — olvashatjuk Rónay György utószavában. A renaissance-ból a barokkba való átmenetet készítette elő, mégpedig többnyire renaissance eszközökkel.

Minden gondolata Isten és az üdvezülés körül forog, mégis van az írásaiban valami pogány életszerűség, ami komolykodó, kedélytelen, sivárlelkű s többnyire unalmas ellenfeleiből hiányzik. Pázmány az ellenreformáció érdekében s a maga

sajátos módján teljes önkifejezésre törekszik. Vérmérséklete szerint féktelen renaissance-ember, akit a hit és hivatástudat zaboláz, mint ő maga mondja: „hitnek engedelmessége alatt fogva tartom értelmemet és érzékenységimet”. Ő a hitben, a katolikus igazság védelmében, a polémiában bontja ki egyéniségét, az elfogadott keretek között éppoly teljességgel, mint Cellini, Michelangelo vagy Leonardo a maga területén. Világosan látja az egész életét betöltő célt s annak elérése érdekében mozgósítja valamennyi energiáját. Igazsága tudatában sokszor éppoly gátlástalan, mint Cellini a maga egocentrizmusában. Vitáiban egész személyisége jelen van, nemcsak a teológus, a hívő, a racionalista, a humanista, az ügyvéd, aki hol jóhiszemű, hol rosszhiszemű, de benne van a költő, a szent, a józan paraszt, az éleseszű gondolkodó. Nem az élet élvezetében, hanem hivatása űzésében éli ki hatalmas erőtartalcáit. Egy-egy polémiája olyan gazdag, mint egy átlagos polgár egész élete. A megkésett magyar renaissance képviselője ő, a rabelais-i vérmérsékletű, de latinos fegyelmű jezsuita ellenreformátor.

Írók esetében nem az ügy a döntő meghatározó, hanem az ügy szolgálatának a módja. Az istentagadó Voltaire éppúgy hívő alkat, mint az égi hangokra figyelmező Szent Johanna, mert egyik is, másik is szenvedélyesen hisz a maga igazában. Pázmány a térítést és annak kiegészítő tevékenységét: a hitvitát hivatásának tartja, amint világosan meg is fogalmazza:

„...Egyházi hívségemhez illendő kötelességemet szemem-előtt viselvén, noha sem elmémben, sem csekély és fogyatkozott tudományomban nem bizakodom; de az igazság győzhetetlen oszlopához és a jó igynek mozdíthatatlan erősségéhez támaszkodván az igazságnak óltalmáért kiszállok: hogy az ellenünk támasztott sok hamis fondorkodásokat és káromló nyelveskedéseket, a mennyire Isten tudnom adgya, megfojtsam, és a régi igazságtul elszakadott találmányok alkalmatlanságát szem- és Világ eleibe terjesszem.”

Hozzáfűzi azonban a *Kalauz* „elüljáró levelében”, hogy „új találmányokat és magam fejből költött dolgokat tőlem

senki se várjon”. Ugyanakkor — ami mai szemmel ellentmondásnak hat — erélyesen visszautasítja a vádat, hogy a *Kalauz* más jezsuitákkal közösen írta volna. Vagyis a vitákban elért győzelmeire fölötte büszke, élvezi tudásbeli fölényét ellenfeleivel szemben s ezt az élvezetet mással megosztani nem akarja, ami ugyancsak renaissance vonás, bár korántsem kivétel e korban.

Egyfelől rendíthetetlen középkorias hit, másfelől gátlástalan harcmodor és nagyon is világias szerzői hiúság. Nemcsak az igaz ügy győzelmét ünnepli, hanem a saját győzelmét és fölényét. Erre figyelmeztetnek a *Kalauz* körüli viták. A protestáns tanok védelmezői nem sok eredményt értek el félelmetes ellenfelükkel szemben, mert, mint Pázmány mondja: „az Igazság hatalmas ereje zabolán hordozta őket”. Ezért „nem mertek magok a luther prédikátorok a Kalauzba harapni, hanem egy csácsogó nyalka mesterkét taszítottak elő és ez által turkálnak három vagy négy cikkelykét a Kalauzban, azaz egy nagy erdőben két vessző szálát akarnak levágni, hogy az erdő ligetes legyen”.

Idehaza nem akadt Pázmányhoz méltó ellenfél. Azaz akadt volna egy, Bethlen Gábor, a „kéteszű székely” személyében, „akivel szemben ő — írja Sík Sándor — az annyiszor diadalmas harcos legalább bizonyos ponton gyöngébbnek érezhette magát”. Bethlen azonban nem ért rá a *Kalauz* cáfolatára.

Mivel pedig a műre válaszolni kellett, Thurzó György lefordította a *Kalauz*t latinra, hogy ilyenformán az európai hírű protestáns teológusnak, a wittenbergi Balduinusnak módja legyen Pázmány művét megcáfolni. A fordítás három évi munkába került, a válasz tízbe. Egy ilyen megkésett választól sok hatást nem lehetett várni, annál kevésbé, mert Pázmány egy éven belül visszavágott „A setét Hajnal-Csillag után bújdosó lutheristák Vezetőjének”. A közelmúlt eseményeiből — vagyis a protestantizmus rohamos hazai terjedéséből — levonja a következtetést, hogy a „gyors hamisság lenyomja a rest igazságot”. Híven ehhez az elvhez, nyomban színre lép, mikor szükségesnek tartja s ennek eredménykép-

pen ellenfelei „hamisságai” sohasem képesek lépést tartani az ő „igazságaival”.

Válaszát magyarul írja, azzal a megokolással, hogy „jóllehet deákul is tudok, de mivel a Kalauzt a Magyarokért Magyarul írtam, annak óltalmát is magyarul akarom irnyia. Nemzetemnek lelki orvosságáért. Tudom, ebben senki meg nem ütközik. Mert, ha másnak szabad Magyar könyvre Deákul felelni; engem sem tilthat senki, hogy magyarul írjak a Deák könyvre.”

A cáfolatról egyébként ez a véleménye: — „Balduinus könyve három részre oszlott: Egyikben, Szitok; Másikban, Hazugság; Harmadikban Tudatlan balgatagság foglaltatik.” . . . „Azért magamról bizonyosan írom, hogy ha lutherista volnék, megolvasván Balduinus könyvét, katolikussá lennék.” Mert . . . „az egész könyvben egy tekintetes feleletet, egy tudós ellenvetést nem találtam, hanem csak gyűlvész gatszágot . . .” „Ezeket az aggnő beszédeket oly gyakran mutrálattatja, hogy csak igen véznán maradna potrohos rút könyve, ha efélével nem hasasítaná.”

Ezt a fogást vitatkozásaiban sűrűn alkalmazza, nagyon tudatosan és célratörően. Előbb az ellenfél érveit szedi ízekre, majd felsorolja, milyen válogatott gyalázatokkal illetve vitapartnerre. Ezek után megállapítja, hogy ha a piszkolódásokat kivesszi a műből, az egész semmivé zsugorodik. Különösebb nehézséget a módszer nem okoz, hiszen a hitviták tónusa nemcsak nálunk, hanem európaszerte módfölött durva.

Fő ellenfelével, Alvinczi Péterrel, Bethlen Gábor teológusával így hadakozik Pázmány:

„Ahol pedig egynéhányszor csigázod nevedet és Pázmány helyett Námzártnak írsz és záp tyúkmonyhoz hasonlítás: arra csak azt mondom, hogy ha szabad volna derék dolgokban játszani, a te nevedben is feltaláltatik a Niálciv és ha én is gyermek ésszel volnék, azt hoznám ki belőle, hogy te csak nyálaskodásnak cive (csöve), vagy csatornája vagy. Azenképpen a te nevednek cégéte Ál, megdisputálhatnám, ha Ál-orca-c, Ál-kules-c, Ál-ajtó-e?”

Más helyütt így:

„Vajon, Alvinczi uram, neveztelek-e én valaha tégedet disznónak? kurvának? pellengér alá valónak? paráznának? világ latrának? verőártánynak? Gennyedtségnek? Hitetőnek? Pokolból származottnak?”  
 „... ami illeti a káromló szidalmazást, gyalázattal illető, mezei, bokor szökő tréfákat, — írja másutt — Aesopustól vett és magadtól gondolt beszédeket, azokban nem merek ujjat vonni veled, megadom itt magamat.”

Vagyis a tudós teológus, a becsületes ember azt színleli, hogy idegenkedik az ilyen alantas módszerektől. Amiről szó sincs, mert amikor a gyalázkodást tartja célravezetőnek, látható élvezettel malackodik és durváskodik ő is, az *Öt szép levél*ben például:

„Nem kell félniök a pápistáknak, hogy oly penitenciát” kapnak, „mint a váradi Gál pap adott volt régenten, tudnia illik, hogy első és alsó száját, mikor törlést kívánnak, árvacsillánnal törölné esztendeig.”

Vagy:

„Csinján beretválj és efféle fardagályos és czafrangos szókkal ne mossad büdös szádat.”

Ha a hang ugyanaz is, Pázmánynál a durvaság célravezetőbb, sokszor elegánsabb, fölényesebb és mulatságosabb, mint az alábbi példa mutatja:

„Első az, hogy amint te megvallod, amit te it forgatsz, az régen kérődvé megrágott dolog, melyet tudománytok mocskos szennyének eltörléséért kellett kibocsátanod. Nyilva nem gyönyörködöm a te kegyelmed kérődésével való mocskolódásban, és oly éles lugom nincs, mellyel a te szennyedet teljességgel lemoshatnám... látom azt is, hogy te pajkos tréfákkal és ló faránál koholt paraszt szidalmazásokkal feltetézettett könyvedben egyéb nincsen... korcsmáról költ kajtor (illetlen) tréfáknál, istállóhoz illendő poshadt szitkozódásoknál... egy cikkelyecske sincs frásodban, melyben vallásodnak csak egy tűhegynyi... erőssége volna, hanem nagy pompával és boborék módjára felfútt szókkal való nyelveskedések minden frásid; úgy annyira, hogy te tőlad is azt mondhatjuk, amit a tücsökről: csak csupán szó vagy és minden okosságod a nyelvedbe szállott...”

Vitairatainak többnyire már a címével megszerzi az olvasó részrehajlását:

„Alvinczi Péternek sok tétovázó kerengésekkel és czégyeres gyalázatokkal felhalmozott feleletinek rövid és keresztényi szelidséggel való megrostálása. Iratott Pázmány Pétertől az jesuiták rendin való legkisebb tanítótul.”

Félelmetes vitatkozó volt, egyedül Szabó Dezső fogható hozzá e tekintetben. Ami a vitatkozás erkölcsi szabályait illeti, azokról igen megnyugtató módon nyilatkozik:

„... az igazságkereső ember is úgy viselje magát, hogy egyik részének se kedvezzen inkább a másiknál, hanem szinte úgy viselje mind a két fél között magát, mintha ez óráig egyik valláson sem lött volna, hanem most akarná újonnan megismerni az igazságot és abban magát megerősíteni, mert ha eltökéli időnap előtt magában, hogy emez igazabb amannál, lehetetlen, hogy igazságot tegyen a két fél között . . .” a külvilággal ne törődjék, mert „inkább illik félni az kárhozattól, hogysem az emberek ítéletétől és gyalázatoktól”.

Ez az elmélet. A gyakorlat azonban gyökeresen más. Ellenfelelit módszeresen szedi ízekre, pontról pontra cáfolva állításait, érvelése mindig szellemes, mindig magával ragadó, ha nem is mindig meggyőző. A gondos előkészítés után olykor rosszhiszemű konklúzió következik. Ezt a vádat azért ismétlem többször, mert Pázmány fölényes értelmű ember volt; levelei, cselekedetei tanúsága szerint pedig, nyílt és egyenes jellem, valószínűtlen tehát, hogy amit tett és írt, nem tudatosan tette és írta volna.

A Magyarival folytatott polémiában például idilli képet rajzol a hajdani katolikus Magyarországról mint a jó erkölcs paradicsomáról. Nyilvánvaló rosszhiszeműség, de akit ez sem győz meg, lapozzon bele a „Nagy Cálvinus Jánosnak Hiszekegyistenébe”, mely a gátlástalan vitatkozás, a prókatori, vagy inkább talmudisztikai csúrés-csavarások, gazdag gyűjteménye. Mindezek ellenére aligha vonható kétségbe, hogy cselekedetei végső rugója mindig a maga igazságába vetett őszinte hit. Iróniát gyakran, de a cinizmusnak nyomát sem találjuk írásaiban.

## Magyari ellen így érvel:

„Az mi Nemzetségünk az-előtt oly tekéletes, együgyű, aitasos Nemzetség volt, hogy hozzá foghatót nagy földig nem találtak volna. Az lopás és ragadomány, az fajtalan és feslett élet, az szitok és átok, csak hírrélis lég hallatott közöttte. De miuta ti támadatok, nem csak azokat, az kik titeket követnek olyanokká tevétek, mint az zablanélkül-való vad lovakat és kegyetlen tigrisseket, de még azokat is, kik tölletek különböznek, az veletek való társalkodással . . . ugy hogy az kit most legjamborb és tekéletesb erkölcsünek tartunk, ez-clőtt száz esztendővel igen gonosz embernek látszott volna.”

„Hogy pedig nem Mi, hanem Ti légyetek nagyobokai, az ti ujonnan földozott-földozott, sok régen kárhoztatott Eretnekségekből öszvetataroztatott Vallástokkal, mely (mint az vipera kigyó fiakról szokták mondani) megemésztí azokat, az kik őket szülték és tartották, igen könnyű megmutatnunk.”

„Azt mondod . . . hogy Magyar Ország öt száz esztendeig erős és az Törököknek rettentés ország volt, melyben sok jó Fejedelmek vóltak, ugy mint Hunyadi János és Mátyás király etc. kik által Isten fel akarta emelni az mi Nemzetségünket. Ez ha így vagyon, Magyari Uram: Ha az Magyar Nemzetséget Isten ez-clőtt szerette, óltalmazta és felmagasztalta: Ha dücsőségbe, bőségbe, békességbe tartotta mind addig, mi Hitünkön és Vallásunkon vólt: Ha akkor kezdett romlani és pusztulni, mikor az ti Uj Tudománytok támada: Hogy mered azt mondani, hogy az mi Vallásunk oka ez romlásnak?”

Nemcsak olyankor van fölényben, amikor szofizmákkal hadakozik, mint a fentebbi részletben a „romlás okairól”, ami valamelyest bonyolultabb jelenség, mint ahogy a szövegből kiderül, ha szigorúan a teológia területre szorítkozik, még nyomasztóbb a fölénye. Magyarinak a gyónásról nyilvánított véleményét a következőképpen cáfolja:

„Az Gyónás-felől azt mondod, hogy Innocentius tertius pápa szerze az sugva-való gyónást, mellyet megtilta Nectárius.

Jól vagyon, hogy te magad megmutatod nyilván való hazugságot, és hogy ingyen azt sem tudod, mit mondasz. Innocentius tertius Christus születése után 1198. esztendőben élt, az Negyedik Otho Császár idejében: Nectárius pedig, mint Socrates írja, Szent Chrysostomus-előtt volt Cunstaczinápolyi Pátriárcha, Honórius császár idejébe. Urunk születése után 393 esztendővel, az az nyólcz száz esztendővel előb Innonentius tertiusnál. Örömet érteném azért, hogy tilthatta meg Nectárius az Innocentius találmányát nyólcz száz esztendővel Innocentius előtt.”

A protestánsok legnagyobb hibájának azt tartja, hogy „magok akarnak mind vádlók, mind tanúk, mind bírák lenni a hit dolgában.” Ezt az avatatlan számára csakugyan meggyőző tételt bővebben is kifejti egyik leggyakrabban idézett, ugyancsak Magyarinak címzett passzusában:

„Ha te az régi Szent Doktorokrul azt mondod, hogy emberek voltak, eltévelyüdtek: miis azt mongyuk fellőlletek, hogy tiis emberek vattok . . . és annak-okáért ne csudálkozzatok rajta, ha miis tinéktek olyan fonttal mérünk, mint ti az Szent Atyáknak. És soha mi-velünk el nem hitethetitek, hogy akár-kiis ti-közülletek szemesb légyen, többet lászson, hogy sem mint az régi böcsülletes Szent Atyáknak tanácsa, Hogy csak ti ércsétek az Szent Irást, csak ti hordozzátok az Szent Lelket az tarsolyba.

Mit mondanál, ha énis, más, harmadis ezent tulajdonstáná magának? Forगतod az Szent Irást? Énis. Könyörögsz Istennek, hogy világosító Szent Lelket adgyon? Énis. Te magyarázod a Szent Irást? Énis. Honnan tudgyam, mellyikünk magyarázza jobban, igazban? Nemde az igaz magyarázatot kellé előb bizonynal megismérnem mellyik légyen, és azután-osztán látni, mellyik tudomány eggyezzen ezzel? Honnan tudhatom ezt az igaz értelmet, mellyik légyen? Az te tetczésedből-é? Miért nem az enyémből?”

A vitatkozó s általában az író Pázmány legcsodálatosabb képessége, hogy a teológia homályos fogalmait emberközelve tudja hozni, lefejti a gondolatról a tudományos kérget.

Az oltári szentségben Krisztus teste *vere, realiter, substantialiter* van jelen a katolikus dogma szerint, „noha nem testi és látható-képpen, hanem lelki mód szerént és láthatatlanul. Krisztus világosan megmondta, hogy *ez az én testem*, nem pedig a teste *jele*, mint Magyarai állítja.”

És most következik az érvelés e homályos és bonyolult teológiai tétel mellett, olyan egyszerűen és világosan, hogy bárki megértheti:

„Szép dolog volna, ha ki néked száz aranyat ígérne, és az aranyforintok képét adná? ha vadászattyában fogott szép nyúl-húsrá híjna, és az asztalra nyúlhús képét tenne; köszönhetnéd a jó tartást.”

Bármeekkora élvezetét leli Pázmány ellenfelei lerohanásában, leterítésében, ledorongolásában, bármennyire gátlástalan a vitában, mindenkor szem előtt tartja, hogy a végső cél nem a vitabeli győzelem, hanem a térítés, minél több lélek megmen-tése a kárhozattól. Vagyis Pázmány a nyitott kapu politikáját követi, amint maga is tanúsítja:

„Mivelhogy nem az Lutherista és Cálvinista Atyafiak személyellen: hanem az ő tudományok és vallások-ellen írtam, valamit írtam, csak a végre, hogy az hamisságrul levonassék az áll orcza, és az üdvösségnek uttya megesmértessék.”

Ellenfeleit, miután előbb ellátta a bajukat, jó szóval bocsátja el:

„Adgya az Mennek földnek ura . . . hogy mind te, Magyar Uram, mind pedig azok, kik veled egy hajóban eveznek, az igaz Keresztyén egygességre térhessenek.”

Alvinczi Pétert, akivel leggyakrabban vitázott, többször is inti, mint tudjuk, hasztalanul:

„De te mind az siket aspis, bédugod füledet, hogy ezeket ne halljad: léssen üdő, hogy felnyílik szemed, de talán későn, ha most nem gondolkodol üdvességedről. Ha igazat szerez, ne keres az mi vallásunkról más tanut, hanem mi-magunkat, kik tudgyuk mi vagyon szívünkben. Ne akadoz a szókon, hanem azoknak értelmét ved mi-tőlünk . . . De heába bajlódom veled, ha az élő Isten szívedet meg nem szállya, Kérem azért az én Uramat, hozzon észre téged.”

„. . . barátságosan intlek, ne kövesd elmédet, mely csak a szitokra és ész nélkül való fecsegésre hajlott: hanem írj emberül, szólj a dologhoz, ne tétovázz, mint a róka, és meglátod, hogy válaszod léssen. Az intésemnek nem engedsz, meglátod, mit nyersz vele. Adgyon Isten észet és emberséget a fejedbe.”

Ugyancsak Alvinczi a címzettje a következő intelemnek:

„Az Ur Isten adgyon Szent Lelket és igaz isteni isméréstet kegyelmednek, mind a kegyelmed hallgatóival egyetemben.”

Nyilvánvaló, hogy e zavaros korban sok áttérés rugója a számítás, az érdek volt, de az igaz hit és az üdvözülés őszinte gondja drámákat is idézett elő. Egyik polémiájában — „Poson-

ban kött praedikatio Pázmány Péter által azon az napon, melyen amaz tündér módra változandó álhatatlanságnak tüköre Thordai János barát harmadszor kiöltözött az csuklyából.” — Pázmány nagy íróhoz méltón érzékelteti a határozatlanok lelkiállapotát:

„... némelyek csak kiveretvén (az Christus szűrűjéül) elveszni-is félnek, megjöni-is rettegnek, szinte mintha annyi mérget ittak volna, mely sem meg nem öl, sem meg nem emésztethetik; és így meghalni sem kényszerít, de az mellett élni sem hágy.”

A leírás pontosan illik a modern orvostudományra, mely a súlyos betegeket se meggyógyítani nem tudja, se meghalni nem hagyja.

Irodalomtörténeteink a megtérés-kitérés e korban oly jellemző mozzanatára következetesen Veresmarti Mihály megtéréseinek históriájára hivatkoznak, azt idézik, holott a hínáros-homályos szövegből nem sok tanulság olvasható ki.

Pázmány maga is írt a témáról egy levelében, mely nyilván fikció, nincs híján azonban az élménynek, hiszen olyan embertől származik, aki maga áttért, sokakat pedig vallásuk megváltoztatására készítetett. Az „új vallások töréből kifeszett Fő Ember Levele, Mellyben Okát Adgya Vallása Változtatásának” a katolikus álláspontot képviseli: az igazság katolikus részen van, elegendő felismerni, ezenfelül már csak bátorságra van szükség, hogy tettünkért vállaljuk a felelősséget a külvilággal szemben.

„Meg-Hitt régi jó akaró Uram, leveledet nagy neven és illendő böcsülettel vettem: melyben nem kevés csudálkozásodat jelented, hogy Religiómat változtatván, Szent Péter hajójában, a'Római Ecclesiának kebelébe jöttem. Mert ha a'Lutherista vagy Calvinista Vallásban gyengén gyökerezett ember megtántorodott volna, azon csudád nem volna. De hogy én, a'ki úgy megvastagodtam és erősödtem volt elébbi vélekedésimben, hogy azok gyökerének, szívem gyökerével kellett volna kiszakadni belőlem, új Világosságra tértem: azt minden várakozásod-kívül esett dolognak jelented, és álmétkodással nem győzöd. Kívánod pedig érteni tőlem bizonyos okait, melyektől viseltetvén, erre bírtam magamat.

... Számptalan lelki tusakodásim, kimagyarázhatatlan sok akadékim és tartóztatásaim voltak. Mennyszer forgott elmémben, hogy késő vólna nekem Hitet cserélnem, mert immár vén Pribék lennék? Hányszor ütközött elmémbe, mit mondanak az emberek felőled? Mely rut, mely gyalázatos neved léssen? Ki fogja azt itilni, hogy reménségért, előmenetelért, kedvért cselekszel: és kereskedel a' Hit-tel. Ki bolondultnak és csekély okosságának hirdet. Minnyáján pedig, kikkel eléb barátságosan éltél, idegenek léznek: Álhatatlan, változandó, hajlandó, forgandó neved léssen.

Mind ezekez az akadékokat és több tartóztató köteleket elszaggata az Isten Szent Lelke: és arra vezérle, hogy az ismért Igazság követésében, minden emberi tekintetet, minden világi gondolatot hátravessek."

Életművének legjellemzőbb vonása cél és eszköz kapcsolataának világos felismerése, mely oly ritka mind íróinknál, mind politikusainknál, mind közigazdászainknál. A katolicizmus a 16. században szervezetlensége következményeként vesztett csatát a protestántizmussal szemben. Nemcsak a katolikus rendek szorultak kisebbségbe az országgyűlésen, de elnéptelenedtek a kolostorok (1605-ben 5 kolostorban összesen harminc ferences szerzetest tartottak számon), elnéptelenedtek a parókiák, a katolikus papok nem csekély része áttért az új hitre. Az egyház Pázmány életében is siralmas állapotban volt. A számban és műveltségben elégtelen papság nem bírta ellátni a lelkipásztori teendőket. „Éjjel-nappal azon gondolkodom — írja Pázmány II. Ferdinándnak, a királynak — hogyan lehetne komolyan előbbre vinni a katolikus vallást.” Fő célja az ország katolizálása. Valamennyi feltételt, valamennyi követelményt világosan lát és ehhez szabja tevékenységét. A végső cél érdekében működik mint hitvitázó, mint lelkipásztor, mint egyházszerző és mint térítő; különféle tevékenységei kiegészítik egymást.

Tudja, hogy a hitvitákban elért győzelmek semmit sem érnek, ha nincs, aki gondoskodjék a hívek lelki táplálékáról. Első nagy vitairatát, a *Feleletet Magyarai István* lutheránus prédikátornak *Az országokban való sok romlásoknak okairól*

1603-ban írja. Egy évvel később adja közzé Kempis fordítását, melynek ajánlásában ezt olvashatjuk:

„A Christus követéséről és a család világnak megutálásáról czer-négyszáznegyvenegy esztendőbe írt Kempis Tamás Canonicus regularis S. Augustini négy könyvet írt, együgyű szókkal, de csuda nagy lelki bölcseséggel; mely könyvről merem mondani, hogy ki ezt szerencsére felnyitja és egy részét, mely elibe akad, figyelmetesen megolvassa, lelki vigasztalást és isteni szolgálatra való gerjedeést vésszen.

... maga én a biblia után nem olvastam könyvet, melynek előtte ezt nem ítéltém volna fordításra méltónak, azért a hívek vigasztalására, magyarrá fordítám e könyvecskét.”

Két évvel ezután megjelenik *Imádságos könyve*, egyike az első nagy magyar könyvsikereknek. Pázmány életében négyszer nyomták újra, akkor valószínűleg rövidebb volt a nyomdai átfutási idő, mint manapság. Az újabb és újabb kiadások szinte napjainkig követték egymást. Szebben azóta sem igen imádkoztak magyarul, a kortárs Magyar sem:

„Sebesicsd-meg Uram az én lelkemet a te ödvösséges és gyönyörűséges szerelmed sebeivel. Adgy az én szívemben tiszta és felgerjett apostoli szeretetet, hogy elájuljon és ugyan elolvadgyon az én lelkem a te szerelmed- és kívánságod-miatt; tégedet szomjuhozzon; te-hozzád fohász-kodgyék. Adgyad, én Istenem, hogy az én lelkem tégedet szomjuhozzon, angyaloknak kenyerét, lelkünknek táplálását, minden-napi természet-felett-való kenyeret, melyben találtatik minden gyönyörűségnek édessége. Tégedet, Uram, kire kívánva néznek az angyalok, éhen kívánnyon az én szívem: és te szent testednek gyönyörűséges jó izivel tellyesicsd-be az én lelkemnek kívánságit.”

Mintha Adyt hallanók, ahogy az istenes versekben szól.

Lelkipásztori tevékenységének másik területe az egyházi szónoklat. Szentbeszédeinek gyűjteményét harminc évi prédikálás után adta közzé, 1636-ban. „Látom az Isten Igéjének

chségét: látom, hogy a papok szűk voltáért, nem adhattunk mindehova egyházi embereket...” — mondja, majd így folytatja: — „Azis szemem előtt forog, hogy a plébánosok nem egyaránt tudósok; nemis egyaránt bévesek könyvekkel: és így a prédikáció-csináláshoz sem egyaránt értenek.” Más szóval kevés a katolikus pap az országban s azok is túlnyomórészt műveletlenek, ezért ítélte szükségesnek prédikációi ki nyomtatását. Gyakorlati cél sugalmazta a gyűjtemény megjelentetését, maguknak a prédikációknak is gyakorlati a céljuk, igaz keresztényi életre vezérlő kalauz, ezt az összefoglaló címet adhatnánk prédikációinak, melyekben tanácsokkal szolgál, fiúk-lányok nevelésére, a házastársak közötti kapcsolatra, egy szóval a mindennapi élet száz meg száz helyzetére vonatkozólag.

A gyakorlati cél meghatározza eszközeit. A prédikációk felépítése éppoly világos és áttekinthető, mint a *Kalauz* fejezetei, vagy más vitairatai, azzal a különbséggel, hogy tömérdek bennük az ismétlés: — „Ha valaki panaszkodik ellenem, hogy annyiszor azont mondom: azt felelem, hogy mindaddig feddenem kell azon bűnöket, míg az emberek meg nem szűnnek tőlük.” Ugyancsak a közérthetőséget és tanító szándékot szolgálja az is, hogy a korában úgyszólván kötelező latin idézeteket nem mellőzi, de mindjárt magyarra fordítja, hogy az értelme a műveletlenebbek előtt se maradjon rejtve. A tevékenységén belüli munkamegosztást tanúsítja, hogy prédikációiban Pázmány nem polemizál s a dogmákat sem magyarázza.

Ismét a cél és eszköz harmóniája.

Annak illusztrálására, hogy a mindennapi életnek mennyi aspektusára terjedt ki Pázmány Péter figyelme, hadd idézzem egyik prédikációjából azt a passzust, melyben megokolja, miért célszerű, ha az anya maga szoptatja gyermekét:

„Nem-csak a gyermek vastagb és egészségesb azzal a vérrel, melyből alkottatott, hanem az anyák is inkább szeretik a kiket fáradságos bajlódással maguk neveltenek. Azért az anya maga erkölcsét csepegtesse leányába és kit méhében viselt, ölében hordozza, téjjé vált

vérevel nevellye, első mosolygásit és akadozó szóllásit kedves csókolgatásával bátoritcsa.”

A fiatalság nevelésével akarja biztosítani a már elért eredményeket. 1616-tól kezdve, amikor esztergomi érsek lesz, hatalmas egyházszervezési munkát végez. Mindenekelőtt visszakeríti azokat az egyházi jövedelmeket, melyekre a főnemesség rátette a kezét, papnöveldeket létesít, hogy megújítsa a klérust, mert felismerte, hogy a protestantizmus a paphiány miatt nyert tért az országban. 1623-ban megalapítja Bécsben a Pázmáneumot, 1635-ben a róla elnevezett egyetemet Nagyszombaton, amely ma Eötvös Loránd Tudományegyetem címen működik Budapesten. Ezeket az intézményeket csaknem teljes egészében saját jövedelmeiből finanszírozta, számbajöhető állami hozzájárulás nélkül. Fraknoi Vilmos becslése szerint körülbelül egymillió aranyforintot fordított egyházi és kulturális célokra.

Személyesen is végzett térítői munkát, mégpedig fölöttéredményesen. Ha Riedl Frigyes megállapítása, hogy Pázmány „protestáns Magyarországon született és katolikus Magyarországon halt meg”, túlzás, annyi bizonyos, hogy 1655-ben már csak négy protestáns főnemesi család élt a királyság területén.

Híven racionális és gyakorlati szelleméhez, Pázmány elsősorban a főnemeseket iparkodott megtéríteni. Ebben a korszakban még a cuius regio eius religio törvénye uralkodott, vagyis ha egy latifundium birtokosa visszatért a katolikus egyházba, birtoka egész népességét a maga hitére kényszerítette, noha ez nem mindig ment simán.

„Térítéseinek számát és lefolyását nem ismerjük eléggé” — mondja Szekfű, — „néhány esetben biztosan következtethetünk egyéniségének személyes varázsára. Így Forgách Zsigmondnál, a későbbi nádornál, akit testvére, az érsek, éveken át nem tudott a katolikus egyházba téríteni, holott ez Pázmánynak, az egyszerű szerzetesnek, rövid idő alatt sikerült.” Más

példákat is idéz Szekfű, figyelmeztet továbbá a végeredményre, hogy a Homonnaiak, Thurzók, Zrínyiek és Pálffyak megtérítésével az északi és nyugati felvidéken, továbbá a Dunántúl és Horvát-Szlavónia tetemes részén visszaállította a katolikus hit uralmát. A térítések egyik táborból a másikba, mindkét részről sokkal kevesebb véráldozattal jártak nálunk, mint ugyanezek a műveletek tőlünk nyugatra. Ugyanez érvényes a boszorkányperekre is.

Hála Iványi Béla kutatásainak, a sok közül egy főúr — névszerint Batthyány Ádám — megtéréseinek körülményeit a többenél némiképpen világosabban látjuk. Sajnos, azt, hogy Nyugat-Magyarország egyik legnagyobb földbirtokosa miként szánta el magát hite megváltoztatására, ezek a levelek sem magyarázzák meg részletesen.<sup>6</sup>

Batthyány Ádám protestáns szülőktől származott, protestáns nevelésben részesült. Illésházy Kata személyében protestáns leányt szándékozott feleségül venni. Anyagi érdekei nem fűződtek a konvertáláshoz, családi körülményei viszont ellene szóltak. Nem akart szembekerülni saját családjával és a menyasszony családjával s azért, amíg csak lehetett, titkolta más hitre térését.

Illésházyék Nagyszombaton laktak és Batthyány Ádám mint Illésházy Kata vőlegénye, sűrűn ellátogatott ebbe a városba, ott azonban nemcsak a menyasszonyával, hanem Pázmány Péterrel is gyakran találkozott. Minden valószínűség szerint a főpap robusztus egyéniségének befolyása alá került s képtelen volt vele szemben ellenállásra. Mint ahogy egy ideig áttéréseért sem vállalta a felelősséget.

Minden amellet szól, hogy gyenge akaratú ember volt. Miután áttért a katolikus hitre, de még mielőtt ez kitudódott volna, furcsa viselkedése feltűnt leendő anyósának, aki egyik hozzá írt levelében így inti:

„... a mélyen való gondolkodásnak és a gyakorta való itálnak békét hadgyon kegyelmed, hanem csak a józanságban és könyörgésben mulassa idejét kegyelmed.”

<sup>6</sup> IVÁNYI B.: *Pázmány Péter kiadatlan levelei*, Kőrmend, 1943.

Anyja, a hitbuzgó lóbkowitzi Poppel Éva (Ferenc, az apja ekkor már nem élt), neszét vehette valahonnan fia szándékának — s kemény hangú levelet írt neki:

„... ha ez mostani... Posenba való meneteledet... a végre rendelted, hogy az én Nagy Szombati keserűségemet jobban meg ujécsad, az Istent meg tagadgyad, meg ismert igaz hitedet elváltoztassad és az igaz keresztyénséget elcseréllyed, énnekem afelől csak ne is irgy soha semmit, mert azt édes fiam tekéletesen el hidgyed, mihlen ezeket meg cselekszed, abból az léssen, hogy mind Istenedtől el szakacz s mind én tülem örökké el válsz, mivel penig örökké el válsz, én bizony a világ szeréntis el akarok tüled válni, seőt azt akarom, hogy soha csak híredet se halljam, és ugy ki vetlek szívemből, mintha ingyen sem én szültelek volna ez világra.”

De felelősségre vonta a hite változtatót térítője, Pázmány Péter is, akihez ugyancsak eljuthatott egy sereg mendemonda:

„Nem egyszer kétszer és nem csak közemberektül hozának ez el mult napokban szomorú híreket, mellyeket noha én el nem hüttem, mind az által, kegyelmedhez való igaz jó akaratom arra visz, hogy el nem titkollyam kegyelmedtül, sőt magátul ércsem honnan és micsoda fundamentomból támadtak ezek az alkalmatlan vélekedések.

Azért édes fiam uram, it az emberek nyilva azt beszélík, hogy kegyelmed Illésháziné asszonyomnak és másnakis nagy esküvéssel mondotta, hogy csak tettetés és szin, valamit nivelt és mutatot kegyelmed ekkoráig az régi igaz Catholica Pápista hitnek követésében és hogy ezt csak azért tetette, hogy a dispensatiót megnyerhesse. Töb sok efféle alkalmatlan dolgokat beszélének, mellyeket én bizony ilyen böcsülletes nagy úri ember felől soha el nem hittem. Mert nem hogy Isten előtt, de világi mód szerént is sem tisztességet, sem böcsülletet nem érdemelne, aki az hittel így iátczódnék. Kegyelmedbe pedig én soha semmi efféle dolgot nem tapasztaltam: sőt mikor kegyelmed maga jó indulattyából meg gyónék, akkor az minemű levelet írt kegyelmed maga kezével, nállam vagyon, és az Istentul meg mutatot igazságnak követésének erői biztonsága.

Azért édes fiam uram, az egy Istenre kénszeritem és kérem kegyelmedet, hogy magát prédáiul ne adgya az veszedelemnek és aztis az gonosz hirt nevet töröllye le, és nekem maga kezével irion minden bizonyost, had dughassam bé száioakat azoknak, a kik ilyen rut gyalázatos dolgot beszélének kegyelmed felől.

E mellett a mint Posenban szóllottunk gyónék meg Bécsbe és Asszonyomnak, az Kegyelmes szerelmes annyának is irion. Végezetre

ha kegyelmed jó akarattya, az mint Posonban beszéllénk, egy papot vagy jesuitát tartson kegyelmed udvarában, a ki naponként az igazságot tanicsa. Én meg szerzem, csak ércsem az kegyelmed akarattját.

Mind ezekre kegyelmedtül választ várok. És ezek maradgyanak csak magunk között. Ha Kegyelmed ezekre rend szerint választ nem ír, magamis gyanakodni fogok. De valamig az nem leszen, hidgye kegyelmed, hogy én bizony semmi helyt nem adtam az előbbi szónak.”

Ez a levél, a részlet a másik levélből némi ízelítőt ad a boldogtalan és gyáva konvertita öröklődéséből. De ez még nem minden, a szerencsétlen a menyasszonyát is elvesztette. Illésházyéknak Batthyány Ádám egyfelől rokona volt, már ezért is csak szentszéki engedéllyel vehette volna el Katát. De vallásváltoztatása még tovább bonyolította a helyzetet, mert a protestantizmus mellett kitartó Illésházyék kikötötték, hogy csak feltétel nélküli dispensáció birtokában adják lányukat Ádámhoz. A Szentszék nagyra értékelte, hogy Batthyány Ádám katolizálásával Nyugat-Magyarország túlnyomó rész visszatért az anyaszentegyház kebelébe, a házassághoz az engedélyt tehát megadta, de vallási föltétellel — valószínűleg reverzálissal, erről a levelek nem beszélnek —, hiába járt közbe a pápánál Pázmány, sőt maga a király.

Illyésházyék erre kijelentették, hogy a lányukat nem adják Ádámhoz. A határozatot Illésházyékné közölte Batthyány Ádámmal levélben s ugyancsak ő okolta meg özvegy Batthyány Ferencné született lobkowitzi Poppel Évának, hogy mi az Illésházy család álláspontja ebben a kérdésben, a levélben kitér Pázmány Péter térítési módszereire is:

„Az kegyelmed fiais még iffiu ember, ki tudgya mi lehet ideő jártában, ne talántán az úr Isten megszálván az eő szüvét, vissza meg téríti az igaz útra eő kegyelmét: Mert valamit meg cselekedet, kénszeritibül cselekedet s az sok keölemb keölemb féle persvarziokkal rá vették, noha nem kellett volna bezzeg ezt cselekedni, mert embernek nem jó hitivel játszani.”

Íme a sok közül néhány elem egy, a hitviták korában tipikus drámából.

A politikus Pázmányt, akinek az ország ügyei intézésében legalább annyi szerepe volt, mint Eszterházy Miklós nádornak, Szekfű realista politikusnak tartja. Hozzá teszi azonban: „Politikai célok az ő egyéniségét meg nem mozdították anélkül, hogy azok mögött, mint tulajdonképpeni motorok, lelki célok nem rejtőztek volna. Politikának és vallásnak akkori felbonthatatlan összeköttetésében a primátust nála a vallás tartja meg . . .”

Minden bizonnyal igaz megállapítás, aminek támogatására könnyű érveket találni, nemcsak pályája kezdetén, hanem élete vége felé is, amikor például azt üzeni Bihar megyének: . . . „azon lések, hogy lelkednek szolgáljak és írásommal ösvényecskét irtogassak üdvösségedre.” Vallási meggyőződésében és hivatástudatában van a gyökere királypártiságának és hűségének a Habsburgokhoz. Végső célja Magyarország egységének helyreállítása, vagyis a török kiűzése és Erdély visszacsatolása az anyaországhoz és ezután természetesen a katalizálás.

Csakhogymiután a történelmi eseményekből le kellett vonnia azt a következtetést, hogy Erdély nem olyan gyöngye, mint feltételezte, s a Habsburgok nem elég erősek a török kiverésére, sőt nem is ebben látják legelső feladatukat, Pázmány azt a primátust, amelyről Szekfű beszél, ha elvben nem is, ha véglegesen nem is, de a valóság kényszerére — feladja. I. Rákóczi György fejedelemségétől kezdve a független Erdély híve lesz és következetes békepolitikát folytat. Világosan látja ugyanis, hogy a két testvérország harcából a magyarság, és nemcsak a nemzet, hanem a „szeginség” pusztulása következne.

„Mert úgy tetszik, hogy mint a küszöb és ajtó között levő ujj, úgy vagyunk mi az hatalmas császárok között és mind oltalomtul, s mind ellenségtül romlanunk kell, ha békekességben nem maradunk.” Vagyis — tapasztalatai hatására — most már egyformán félti a magyarságot a töröktől és a császári zsoldosoktól. „A két ellenségtől fenyegetett, minduntalan két hadseregtől pusztított Magyarország képe, a pusztuló magyarsággért való aggodalom, annyiszor és oly nagy erővel, olyan lírai

hévvel és belső remegéssel jelenik meg levelében, hogy lehetetlen meg nem éreznünk ennek a gondolatnak állandó, elnémihtatlan uralkodó jelenlétét politikai cselekvései mögött” — mondja Sík Sándor.

Rákóczi Györggyel való levelezésének ez a vezérlő politikai gondolata: — . . . „bizonyosan hidgye kegyelmed, — írja a fejedelemnek, — hogy it fenis sok gondolkodást szerez az erdélyi állapot, mivel ha Erdély elveszne (kit Isten ne adjon), bizony másoknak is jutna az nyavalyában.” Másutt: . . . „ha kegyelmed tisztességes békét végezhet az törökkel, el ne mulassza”. Bethlen Istvánt, aki Rákóczi György ellen török segítséggel akar fejedelem lenni, így inti: — „Bár menthetetlenül mind úgy volnának is, a miiket a fejedelemről ír, mind azokért sem szabad kegyelmednek keresztyénekre Törököt, Tatárt vinni.” Mivel az ilyen tettek eredménye csak pusztulás lehet, bizzunk Istenben s legyünk békességben, „hiszen elég példánk vagyon arrul, hogy Erdélyt a Német segítség nem oltalmazhatja.”

E vélemények ismeretében hitelesnek hat az a többször vitatott kijelentés, melyet *Önéletírásában* Kemény János, a szerencsétlen sorsú erdélyi fejedelem, Pázmány Péter szájába ad.<sup>7</sup> Szekfű, akinck politikai koncepcióját feszélyezi ez a kijelentés, nem fogadja el hitelesnek; e meggyőződésében megerősíti Deák Farkas kritikája.<sup>8</sup> Mintegy negyven évvel azután Hóman Bálint kifejti, hogy Kemény János, ha nem is szó szerint, de lényegében híven ismerteti Pázmány politikai állásfoglalását.<sup>9</sup> Nem sokkal ezután Sík Sándor már többször idézett monográfiájában stíluskritikai meggondolások alapján védi meg Kemény Jánost a hazudozás vádja ellen. Véleményét azonban nem támogatja érvekkel, holott ennél mi sem köny-

<sup>7</sup> *Erdély Öröksége*, IV. Franklin, Bp. é. n. 109 és 121—2.

<sup>8</sup> DEÁK F.: *Rövid észrevételek Kemény János önéletírásáról*. Akad. Ért. 1886.

<sup>9</sup> HÓMAN B.: *Pázmány, a nemzetpolitikus*, Nemzeti Újság, 1938. I. 26.

nyebb, Kemény János ugyanis fiatal korában követségben járt Pázmánynál, ilyen módon alkalma nyílt arra, hogy szót váltson vele s egyről-másról megtudhassa a véleményét. *Önéletírásában* két helyen számol be Pázmánynál tett követi látogatásáról. A kérdéses két rész annyira különbözik egymástól, mintha nem egyazon ember írta volna.

Íme az első beszámoló:

„... ezen 1627-ben és 1628 kezdetiben két utat tettem postán oda fel a cardínálhoz (Pázmányról van szó), noha ifiaska voltam, de hatalmas dolgokban való tractatusban, kiről adatott instructióim exstálnak. A dolog pedig ilyen vala: hogy immár véget vetvén az fejedelem is római császár ellen való hadakozásnak, török ellen való hadakozást forralnak vala, és az fejedelemnek offerálták vala, hogy lenne generalis exercituum christianorum contra turcam, melyre igen inclinatus is vala: mert noha színezett nekik, igen, de keresztyén gyomorból gyűlölte az pogányságot s reá is igirte vala magát, ha az imperiumbeli hadakozást akkoriban császár sopiálhatja vala, és több olyan hatalmas dologhoz szükséges az fejedelemtől proponáltatott inediumok suppediáltatnak vala.”

És íme a második:

„Átkozott ember volna, ki titeket arra kiztctne, hogy töröktől elszakadjatok, ellene rugoldoztatok, míg Isten az keresztyénségen másképpen nem könyörül; mert ti azoknak torkokban laktok: oda annak okáért adgyátok meg azt, mivel tartóztatok; ide tartsatok jó correspondentiát, mert itt keresztyén fejedelemmel van dolgotok, tudniillik római császárral; adománytok nem kell; az törököt töltsétek adománytokkal; mert noha im látod, édes öcsém, nekünk elégséges hitelünk, tekintetünk van mostan az mi kegyelmes keresztyén császárunk előtt, de csak addig durál az az német nemzet előtt, miglen Erdélyben magyar fejedelem hallatik floreálni, azontul mindjárt contempusban jutván, gallérink alá pökik az német, akár pap, barát vagy akárki légyen.”

Homályos jelentés, egyhangú és mégis bizonytalan mondat-szerkesztés, latin szavak sűrű használata, tömérdek „vala” jellemzi az első idézetet; e vonások nagyjából a kor valamennyi prózaírójának művében megtalálhatók. A második idézet világosságára, intellektuális erejére, népi zamatára, határozott-

ságára és tömörségére példát másnál, mint Pázmánynál nemigen lelünk. Kemény János a kérdéses helyen azért erőteljesebb és világosabb, mint önéletírása többi részében, mert minden valószínűség szerint nagy benyomást tett rá Pázmány maga s az is, amit mondott.

Pázmány Péter politikai állásfoglalásait, történelmi szerepét sokféleképpen, értékelhetjük, írói nagyságához azonban nem fér kétség.

Amióta Horváth János, a tudományos divat hatására köz-zétette a *Napkeletben* tanulmányát a *Barokk ízlésről irodalmunkban*, azóta Pázmányt számos irodalomtörténészünk úgy tartja számon, mint a magyar barokk stílus legnagyobb képviselőjét. Ez az állítás csak akkor elfogadható, ha tudjuk, mi a barokk stílus lényege. Szerb Antal szerint az érzéki illusztráció, a láttatás képessége. Pázmányra talál a jelző, de talál Homéroszra s még inkább Dantera, Bossuet-ra viszont nem, holott ő aztán igazán barokk író. A láttatás képessége inkább vérmérsékleti, szemléleti adottság, mintsem korjellemező vonás. Sík Sándor Wölflinre hivatkozik, aki szerint a barokk „a nagy gazdagságban is uralkodó, minden részletet egy főszempontnak alárendelő szuverén szerkezeti egység”. Ezek szerint barokk szellemből fakad Labiche valamennyi vígjátéka, élén a *Florentin kalappal*. Buster Keaton nagyszerű filmje, *A tábornok* vagy Chaplin *Aranyláza*, hiszen c inűvek valamennyi jelenete a nevetetés fő szempontjának alárendelt. De egy jól megszervezett hivatal is barokk építmény, csakúgy, mint az *Isteni Színháték* vagy Fülöp nagyáriája a *Don Carlosban*. Ilyen segítséggel nem sokra mehet az elemző értelem.

Bármilyen bizonytalan a tartalmuk, mégis szükségünk van a barokk, a renaissance, a reformáció, a különféle típusok, modellek fogalmára, laza meghatározásokra, mint francia szellem, teuton nehézkesség, angol gyakorlatiasság stb., mert ezeknek az általánosságoknak a segítségével utalhatunk olyan vonásokra valamely tárgykörben, melyekre bővebben nem térhetünk ki, viszont nem is hallgathatunk róluk. Amikor vi-

szont egy író vagy egy korszak legfőbb jellemvonását ily bizonytalan fogalommal határozzuk meg, akkor jellemzésünk annyit ér, mint amennyi konkrétummal töltjük meg az általános fogalom kereteit.

Sík Sándor kitűnő monográfiájában első ízben foglalkozik Pázmány Péterrel, az íróval, művében számos szövegrész elemzésével igyekszik bizonyítani, hogy Pázmány nyelve barokk. Hadd vizsgáljuk meg néhány elemzését, mindenekelőtt a legárulkodóbbat, többek közt azért ezt, mert e szövegrész megértéséhez nem szükséges teológiai műveltség. Annak a megállapításának támogatásául, hogy Pázmány olykor „monumentális szózuhatagokkal él”, „szinonimákat halmoz” és valóságos „igc-orgiákban” tobzódik, a következő passzust idézi:

*„A szántó-vető ember, hogy csűrbe-való búzája teremjen, megegeti, feltöri, megforgattya, ganéjossa, boronállya a földet ; hogy asztalra-való kenyér legyen a búzából, felaratytyák, cséplik, szórják, rostállják, malomban porrá törik, szitállják, dagasztják, kemencében fűtik ; hogy pinczébe-való bora legyen a szőlőnek a vinczlér megkapállya, bújtattya, metszi, karózza, levelezi, gyomlálja, leszaggattya, megtapodgya, kisatulja : hasonlóképpen cselekszik Isten. A kiket Menyország vendégségére rendelt, azokat a földön csapásokkal gyalullja, sanyargatásokkal készíti a boldogságra.”*

Csakugyan szavak zuhatagja, szinonimák és igék halmaza volna az idézett rész? Mert ha igen, akkor megvan az alap arra, hogy Pázmányt a magyar irodalmi barokk képviselőjének tekintsük, hiszen hasonló passzusok bőven akadnak művében.

Szó sincs róla. Ezek az igék nem azért hágnak lázas lendülettel egymás nyomába, mert az író megrészegült a saját szavától. Az idézett szövegben Pázmány magával ragadó erővel, de szinte műszaki pontossággal ír le három munkafolyamatot:

a földművelő, a molnár és a pék, végül a szőlősgazda munkáját. Nemhogy halmozná a szinonimákat, de egyetlen eggyel sem él, mindegyik igének megvan a maga, más igével össze nem téveszthető jelentése. Köztudomású, hogy a paraszt vagy pionír a műveletlen földön mindenekelőtt felégeti a növényzetet („megégeti”), aztán eltávolítja a gyökereket és a köveket („feltöri”), hogy megteremtse a szántás föltételeit s akkor szánt („megforgattyá”), ami után a trágyázás következik („ganéjozza”), majd a boronálás („boronállya”). Ugyanilyen pontos, félreérthetetlen és szűkszavú a másik két munkafolyamat leírása is.

Kétségtelen, hogy Pázmány stílusa szenvedélyesen és nyugtalanul áradó s hogy ugyanazokat a tárgyakat hosszabban fejezi ki, mint például protestáns ellenfelei, de nem azért, mert bőbeszédű, hanem mert mélyebben ismeri tárgyát, tehát több a mondanivalója róla és mindig a lehető legteljesebb részletességre törekszik. A stilizta Pázmányt épp azért illeti meg különleges hely a magyar prózai irodalomban, mert retorikai műveltsége ellenére matter of fact nyelven ír, nála nincsenek üresjáratú mondatok, henye töltelék szavak, mi sem idegenebb tőle a tartalmatlan és felelőtlen verbálizmusról, minden szavával, minden mondatával közöl valamit, a díszei sem üres díszek. Ha kérdez vagy ismétel, azt a műfaj követeli, a mondatok ritmusa, dinamikája, indulati tartalma — sohasem a szellemi restség immár nemzeti tulajdonsággá kristályosult szokása. A retorikára legjobban csábító témákról, mint például az üdvezülés, józanul tud beszélni.

Sík Sándor talán azért nem vette észre, hogy Pázmány stílusa tárgyilagos, nem pedig barokk, mert abban az időben, amikor könyvét írta, 1939-ben még javában tombolt a stílusromantika, s a szavak-kifejezések fölösleges halmozása nemcsak a politikai, publicisztikai, hanem a szépirodalmi prózában is eluralkodott. Mind e mentségek ellenére riasztó, hogy egy kitűnő és a tárgyát szerető szellem ilyen kapitális tévedést kövessen el, ami annál érthetlenebb, mert más kontextusban Pázmány már megpedzette ugyanezt a témát: „...mikor a szörgalma-

tos gazda, régi gond-viseletlensége-miatt tövistül és gatzúl megsoványított földét hasznossá akarja tenni: elsőben tüzet vét az avarba: ez-által tisztította és készíti a földet az ekéhez, kaszához.” (*Pünkösdi predikáció.*)

Egyébként Sík Sándor nem elégedett meg Pázmány nyelvnek felületi vizsgálatával, elemezte mondatait is, amivel hasznos munkát végzett, hiszen Pázmány mondat szerkezetében — magyar viszonylatban — forradalmin újító. Pázmány korában az írástudók a retorikán és a filozófián művelődtek. Ennek a két diszciplínának a hatásával lépten-nyomon találkozunk prózájában, példa rá a következő mondat, amelyet Sík Sándor elemeire bont, hogy a vázat az olvasó minél világosabban lássa:

„Mert *miképpen* a hajó, sok, de szépen egybegyalult fákból építetik (1).

és egy fő gondviselőtől igazgattatik (2);

miképpen annak eleje és utólya keskenyebb, közepi szélesben terjed (3);

miképpen a hajónak alsó részei erőssen bé vannak csinálva, hogy a víz által ne mehessen rajta, az ég-felé pedig nyitva vagyon (4);

miképpen hajó nélkül a tengeren senki által nem mehet (5);  
*azon-képpen* az ecclesia, sok különböző rendekből és szerzetekből áll (1);

egy fő-pásztornak gondviselésével vezetetik (2);

kezdetin és az anti-christus üldözésében, vége-felé megszorítottatik: noha egyéb üdőkben, a világ-szélességével vetekedik (3);

végezetre, az ecclesia világi jókra nem vetemedik; azok szerelmét kirekeszti; Menny-ország-felé, a lelki jókra nyitva tartja kebelét (4);

és senki a mennyei dücsőségnek partyára nem evezhet, ha az anyaszent egyházban nem találtatik (5).”

A téma tulajdonképpen a hasonlat, hogy az egyház olyan, mint egy hajó. A szerkezet szimmetrikus: a hajó öt főtulaj-

donsága megfelel az egyház ugyancsak öt főtulajdonságának. Ez az ízcire szedett mondat egymagában is azt sugallja, hogy a szerkesztés tudatosságát és világosságát, az érvelés mesterségét, továbbá az okok és célok meghatározását, egyszóval írásművészetének tudatos alapjait, az intellektuális fegyelmet, a skolasztikából, a retorikából, az exercitia spirituálisból tanulta Pázmány. Továbbá azt is, hogy semmit se bízson a pillanat ihletére, vagyis ne rögtönözzön, hanem csak akkor szólaljon meg, csak akkor vegyen tollat a kezébe, amikor már világosan látja nemcsak azt, amit ellenfele állít, hanem azt is, amivel cáfolja annak állításait. Ezért él többnyire ilyenszerű címekkel: – „Kilencz derék Bizonysággal megmutattatik a Szent Írásból, hogy a szentek tudgyák és értik e világi dolgokat.” Azaz, s ez Sík Sándor konklúziója, Pázmány legfőbb mesterei Aquinói Szent Tamás és Arisztotelész. Műveltsége tehát középkori és nem barokk. Mindez világosan kiderül Sík Sándor elemzéseiből, a végső következtetést azonban nem vonja le, valószínűleg Horváth János iránti tiszteletből. Ezután újabb mondatelemzés következik, mégpedig – állítólag – barokk mondaté:

I. „*Mint* az égben, nap, hóld és csillagok vannak (1), mellyek nagyságban, szépségben és erőben különböznek egy-mástul (2); de különbözésekkel, az eget ékesítik (3), a földet pedig benne-való állatokkal legettetik (4);

II. *mint* az ember testében, sok-féle tagok vannak (1), mellyek szépséggel-együtt, hasznosan szolgálnak egymásnak (2); és noha egyik böcsültesb másiknál (3), de mindenik oly szükséges a töb tagoknak, hogy akár-mellyik nélkül nemcsak éktelen, de sok alkalmatlan fogatkozásokkal csonka az egész test (4);

III. *mint* a táborban és városban, sok felsőbb és alacsonyb tisztek vannak (1); mert eszeveszett sokaság, nem tábor és város vólna, ha azokban mindnyájan egyenlők vólnának (2):

*Hasonlóképpen* a bölcs Isten azt akarta, hogy a világon-élő emberek-között, különböző rendek és hivatalok légyenek.”

Ezúttal a hierarchia a téma, a szerkezet azonban éppúgy ha-

sonlatokra épül, mint az egyház és a hajó hasonlóságát tárgyaló mondat. A másik mondatról ez az utóbbi abban tér el, hogy nem szimmetrikus és hogy a hasonlatok nem olyan pontosak, mint amabban. De ennyi talán nem elég ahhoz, hogy barokk mondatnak tekintsük.

Az idézett mondatok *mint*-tel, vagy *miképpen*-nel kezdődnek, hogy egy *azonképpen* vagy *hasonlóképpen* után eljussanak a konklúzióhoz. A teológiaiav avatatlan olvasó e hasonlatokat szónoki álhasonlatoknak érzi, melyeknek célja egy elvont gondolat érzékletes kifejezése. Ez a gondolat, Pázmány legnagyobb élménye, nem más, mint hogy a világ valamennyi jelensége az isteni értelem műve, tehát mindenben istennel találkozunk: — fűben, fában, virágban, csillagokban, napban, holdban, az emberi szervezetben és az emberi intézményekben egyformán, mert minden, ami van, Isten akaratából van, jelenlétét bizonyítja, dicsőségét hirdeti.

Kézen fogja olvasóját s úgy vezeti a természet csodái között Istenhez. Áttekinthetetlenül gazdag művében talán ezek a részek a legfényesebbek, legsugárzóbbak, legtisztábban költőiek:

– „ki tudná megmondani, honnan légyen egy kis artériának szünetlen pulssusa, mozgása, melyből egészségünk állapottyarul itilletet tésznek az orvosok? Hogy az agyunk veleje mindenkor leveg és dobog, hogy a szívünk hegye soha meg nem szüinvén fáradhatatlanul ki és bévonódik: hogy a tüdő éjjel-nappal mozog, mint a fúvó: láttyuk és érezzük, nincs is annyi tehetségünk, hogy megállathassuk, de okát és módgyát nem tudhattyuk.’

„Gondold meg az nagy álló fáknak sok átbogú gyökerének erős fundamentomát, melyek az szelek és égháborúk ellen helységben tartják az nagy fát, azmelyet sok száz ember sem tarthatna egyenesen; jusson eszedben, mimódon zöldül meg kikeletkor, miképpen szíják fel az ő ágai titkos és megfoghatatlan csatornákon az nedvességet, és cbből vesszőket, leveleket és gyümölcsöket nevelnek.”

„Mert noha okosságban nem élnek és eleit-utólját dolgoknak meg nem gondolhatják (az oktan állatok), mikor valamihez kezdenek: de mind az által az ő táplálásoknak, szaporodó nemzésöknek, magok óltalmazásoknak oly módját követik, mintha nagy bölcs okossággal bővülködneek.”

„... Noha (a méhek) geometriát nem tanultak, de oly szépen egyformán hat-hat szegletű házacskákat raknak lábokkal és szájjal, hogy sok méregetéssel kellene az bölcs matematikusoknak is hasonló csinálni. Ilyenformán pedig azért csinálják cellájokat, hogy több házacská férjen az kosárban és boltosok is légyenek, hogy egyik a másik alatt le ne szakadgyon...”

Íme a *Kalauz* érvei, majd a konklúzió:

„Ha az oktalan állatokban így fínylik az Istennek hatalma és bölcsessége: mentül inkább az emberben ő magában!”

E mondatoknak az értéke nemcsak költőiségükben van, hanem pontosságukban. A kor szellemével mérve, az ilyen és ehhez hasonló leírásokban bátran a magyar tudományos nyelv kezdeteit láthatjuk. Hova fajult e nagyszerű példától tudományos nyelvünk, mely német hatásra éppen a pontosságot, a tömörséget, a közérthetőséget adta föl!

Hagyomány Pázmány nyelvének elemzése során különválasztani a latin elemet a magyar népnyelv elemeitől, az úgynevezett szentenciáktól. „Pázmány, mint minden magyar ember, szentenciózus természetű. Ahol lehet, elhelyez egy közmondást” — írja Szerb Antal. Nagyjából Sík Sándornak is ez a véleménye.

Önkényes állítás, mert minden műveltség, amelyben még nem gyökeredzett meg az írásbeliség, szentenciákban adja tovább nemzedékről nemzedékre hagyományait és viselkedési normáit. A szentencia nem magyar sajátosság, hanem a kultúrfok jele. Másrészt egy pap nehezen teljesíthetné hivatását szentenciák hangoztatása nélkül. Harmadrészt Pázmány mondatai széles skálán mozognak, szövegében találkozunk közmondásokkal: — „egy fecske tavaszt nem szerez”, „lassan járj s hamarabb elérkezel”, „horgas tőkét nehéz igyenesíteni”, „ha varga felyeb ne szóljon a kaptafánál” — s itt már a latin szentenciáknál tartunk. Vannak azonban olyan szentenciái, amelyeket nyugodtan vehetünk maximának vagy aforizmának: — „a tanítónak jó intése keveset használ, ha maga erkölcsével tükört nem mutat”, „ki jót tanít és különbet cselekszik, egy

kézzel Istenhez vonszá, más kézzel visszataszítja az embereket és olyan, mint amaz asszony, mely nappal szoptatta és éjjel megnyomta és megölte gyermekét”, „nem kedves (Istennek) hogy a szép nyers ifjú esztendőket ördög szolgálattjában töltvén, fogyaték, bűdös, rothatt vénségünket adgyuk neki”, vagy „nincs oly rossz kert, mellyben valami hasznos fű ne vólna; nincs oly rossz könyv, melyben semmi jó nem találatnék: azért a tövis-közül kiszaggattyuk a rósát; a sárból kimossuk az aranyat: a mi jót a pogányok írásiban találunk, éppületünkre fordítjuk.”

A latin Pázmány szembeállítását a magyar Pázmánnyal véleményem szerint a nyelvújítás után kialakult szemlélet visszavetítése a múltba. A népnyelv és a tudományos meg az irodalmi nyelv közötti szakadékot Kazinczy idézte elő, úgy látszik, jóvátehetetlenül. Pázmány épp ellenkezőleg valamennyi írásában arra törekedett, hogy latin műveltségét és magyar nyelvtudását stílusában egyesítse. Nála a latinos műveltség távorról sem jelent egyet a magyartalansággal, amit latinból tanult, nem anyanyelve megnyomorítása árán hasznosítja. Műveltsége latin, gondolkodása magyar, hatalmas körmondattai magyar körmondatok. A nagy latin szerkezetekben a melléndelt mondatok kifogástalanul magyarosak. A ház latin terv szerint épült, de hazai anyagból. Pázmány tudatosan kézben tartja latin tudását, tervszerűen uralkodik a gondolatain, amint ezt Kempis-fordításának előszavában világosan meg is mondja:

„Igyekeztem azon, hogy a deák betűnek értelmét híven magyarázánám, a szólásnak módgyát pedig úgy ejteném, hogy ne láttassék deákból csigázott homályossággal repedezettnek, hanem olly kedvesen folyyna, mintha először magyar embertül, magyarul iratott volna.”

Nemcsak a Kempis-fordítás igazolja ezt az állítást, hanem Pázmány művének tömérdek részlete. A két elemnek egybe ötvözése természetesen nem ment egyik napról a másikra, de példát, méghozzá a mai fülnek is modernül ható példát, tö-

megével találhatunk írásaiban. A következő részlet a Bihar megyének szóló ajánlásból való:

„De te, Szerelmetes Hazám, ha veszni nem akarsz ésszel és okkal járj, mód nélkül senki után ne indulj, értsed magad is lelked dolgát. És hogy tétova ne hurcoltassál hiúságos munkával, kövessed az okos úton járó, mel az elszánt helyre vezető útból ki nem tér, hanem azt követi és a keresztutak mellől csak elmúlik. Te is, ha igazat akarsz érteni azokról a kérdésekről, melyeket elődbe adok, ne hagyd elmédet tétovázni, vagy veled beszélő tanítodat egy dologról másra ugrani; hanem egy kérdést végig megrostálván, azután lépjél más cikkelyre; mert ha különben cselekszel, úgy jársz, mint aki Bécsben indulván, akármely keresztútra eltér és végre Debreczenben fakad.”

Filológus legyen a talpán, aki ebben a mondatban külön tudja választani a latin nyelvi kultúrát a magyar népnyelvi rétegtől. Pázmány műveltsége középkorias, stílusa renaissance stílus, mondatai racionálisan törnek célra. Egyébként azok közül a szerzők közül, akiket általában barokk szerzőkként tartanak számon: Rimaynál, Zrínyinél, Rosnyainál, Hallernél, Mikesnél, de még Faludinál sem találtam barokk felépítésű mondatokra. Nyelvük — úgy tapasztaltam — semmi lényeges elemében nem különbözik mondjuk a magyar renaissance joggal legnagyobbnak tartott képviselőjének, Bornemisza Péternek a prózájától. Hadd idézzek egy mondatot az „ördögi kísértetekről” szóló félelmetes remekműből:

„De végre megent az ördög, mint az ebet az okádásra és a disznót a sárra, ismét lchevertett volna, hanem az Úr hol döghalállal röttengett és abban több gyermekim és cselédim elhottak, hol pogányokkal, hol feleségem, hol gyermekim betegségivel, hol magam betegségivel, hol bálványimádó fenyegetésével, tömlőccel, halállal és hol egy, hol más aggodalommal.”

Ha annak idején szinkronban lettünk volna az általános európai műveltséggel, akkor sem volna se könnyű, se célszerű ilyen bizonytalan stíluskategóriák szerint periodizálni. Lényeges változást a stíluseszményben és a nyelvi gyakorlatban a figyelmes olvasó Gyöngyösi István előtt aligha talál. A *Márssal Társalkodó Murányi Vénus* elé írt „ajánlásából” vett idézet

viszont égővnyi változásról tanúskodik: — más a mondat, más a mondatban a szavak szerepe, a vékonyka közlendőt fáradtságos kioperálni az ismétlések szövevényéből. A megszólítás után így nyilatkozik meg a szerző:

„A murányi dolgokban való nagyságtok nagy cselekedetihez hasonlót nem sokat esmértek az hajdani esztendők is, melynek jóllehet még most dicsírtes emlékezete másképpen is eleven sokaknál, mindazonáltal, mivelhogy nincsen semmi oly nagy emlékeztű cselekedet, azmelyet, hallgatásban vévén, meg ne fojtson üdővel az feledékenység, hogy azért azon nagyságtok örök emlékezetet érdemlő cselekedete is a mostani azont viselő nyelveknek szava clállásával megnémulást vévén, jövendőben az feledékenységtül örökös hallgatás alá ne vetesék, sőt inkább, mint Phoenix porából, nagyságtok rothadandó teste koporsójából is életre keljen . . .”

Néhány sorral lejjebb Gyöngyösi így folytatja:

„. . . mivelhogy az régi versek csinálók irásából úgy tanultam, holmi poétai költeményekkel is szaporítottam frásimat: Vénusnak és Mársnak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés végbemeneletét, de nem ok nélkül, mert az régiek az Vénust szerelem istenasszonyának s Mársot vitézség istenének tartották, én is az Vénuson szerelmet s Márson vitézséget értek frásomban; valóságnak tartván, hogy ezen nagyságtok cselekedete a Vénus és Márs, azaz szerelem és vitézség segedelme által mentek végben, az vitézséget az szerelem, az szerelmet az vitézség bátorítván . . .”

A témát ezután latinul ismétli el.

Ilyen önnemző, önmagukat mindegyre újjászülő mondatokat, amelyekben a díszek, a cirádák tenyészete elborítja a főmondatot, mint a barokk szobrokon a ruhái redői az emberi testet, a stukkók a mennyezetet, a fioritúrák a dallamot stb. minden korban találunk. Mai irodalmunkban is pazar mennyiségben. Ha van egyáltalán magyar barokk mondat, Gyöngyösi e két mondata érzékletes példa rá. Ez a stílusvilág azonban gyökeresen más, mint a Pázmányé.

Úgy vélem, a dolgozatba iktatott idézetek ékesszólón bizonyítják, hogy a magyar próza Pázmány Péterrel milyen

magasról indult. Példája azt bizonyítja, hogy magasrendű próza hit nélkül, az érdeklődés következetessége és a figyelem feszültsége és ami ezzel összefügg, tudás, tudatosság, műveltség nélkül nem jöhet létre. Hisz akit áthat valamely meggyőződés s aki a meggyőződését tovább adni hivatásának tartja, az szakadatlanul azon munkálkodik, hogy amiben hisz, egyre mélyebben, egyre részletesebben, egyre több aspektusból megértse s amit megértett, az igazságot, az emberi gondolkodás valamennyi szintjén ki tudja fejezni, tehát ugyanazt az igazságot mindig más szemszögből, mindig más szavakkal, a szükséghez képest bonyolultan vagy egyszerűen, úgy hogy az igazság hozzáférhető lehessen a tudósnak és az írástudatlan parasztnak egyformán. Hittérítői hivatása arra készítette, hogy az egész néphez szóljon, tehát a köznyelvet használja írásaiban. Szóval tanított, mint maga Jézus Krisztus.

Ahogy életművének legfőbb jellemzője az, hogy tevékenységei kiegészítik egymást, ugyanúgy egészítik ki írásaiban egymást különböző képességei. Prózájában egyénisége valamennyi színe benne ragyog, úgyszólván egyszerre indulatos és hidegen okos, érzékletes és elvont, ironikus és költői, árnyalt és vaskos, tömör és bőbeszédű.

E színváltozások indítéka azonban nem a jellem gyöngesége, nem gyarlóság, nem öncélú játékoság, hanem más-más eszközök alkalmazása ugyanannak a célnak az elérésére. Változatlan az ember, változatlan a hivatás, változatlan a cél.

Gondolkodása teológusi, ő maga azonban nemcsak teológus, hanem egész emberségével szolgálja ügyét, magába szíva a reformáció és a renaissance számos elemét. Stiliztikai koncepciója — más híján használjuk e kifejezést, mely e téren mélyebb tudatosságot tulajdonít Pázmánynak, mint amennyivel bírt — a teljesség vagy másik sántító kifejezéssel: — az egész nyelvűség. Egy félelmetes felkészültségű író áll szemben egy sereg többé-kevésbé szürke, egyoldalú műveltségű, szűk érdeklődésű — szakemberrel. Ellenfelei Magyaritól Alvincziig egy-egy gorombaság vagy hasonlat erejéig merészkednek ki a hittudomány fogalmi köréből. Csupa meggyőződéses szakem-

ber küzd ellene, akik úgy érzik, birtokában vannak az igazságnak, de kifejezni olyan színesen, lendületesen, magával ragadón, mint Pázmány, már nem képesek. Ha igazuk van, az olyan szürke, lapos, unalmas, hogy sem a szívre, sem az észre nem hat. Pázmány, akinek műveiben valójában egyetlen nagy és általános gondolat ismétlődik és mutatkozik meg mindig más és más oldalról, azáltal emelkedik ellenfelei és a később uralkodóvá vált prózaírói típus fölé, hogy nem szakíró, ő nem teszi le a tollat, nem is dadog, valahányszor a dogmáktól idegen területen mozog. Nem őstehetség, aki azt hiszi, hogy az író úgy ír, mint ahogy a virág nő, a pacsirta énekel, műveltség, tanulás, erőfeszítés nélkül. Pázmány gondolkodó, aki gondolataival a valósághoz tapad, lelkével a túlvilághoz. Ugyanakkor ő az első racionalista a magyar irodalomban.

Valahányan behatóbban foglalkoztak Pázmány Péterrel, az íróval, ki bátrabban, ki félénkebben, mindnyájan megkockáztatják azt a véleményt, hogy a nyelvújításnak Pázmány nyelvéhez kellett volna fordulnia. Tolnai Vilmos azt írja róla, hogy nem volt tudatos nyelvújító. Ez is kérdéses, ha tekintetbe vesszük nemcsak gyakorlatát, hanem a Kempis-fordítás előszavában hangoztatott véleményét. Én úgy fogalmaznám meg, hogy Pázmány talán nem eléggé tudatos, de felkészült nyelvújító volt, ellentétben Kazinczyval, akiből a tudatosság nem hiányzott, a felkészültség annál inkább. Ez azonban már irodalomtörténetünknek egy másik fejezetéhez tartozik.

## MIT AKAR EZ AZ EGY EMBER?

— JEGYZETEK VAS ISTVÁN KÖLTÉSZETÉRŐL —

Olyan verseket szeretnék írni, / Ne legyen sem megoldás sem titok, / Olyat, hogy minden szavam, modatom / Tárgy s tény legyen, ne kép és fogalom. — E néhány soros ars poeticáját<sup>1</sup> már érett költőként fogalmazta meg Vas István. Valójában persze egész költészetében — és életében — e program megvalósítására készülődik. A „kép és fogalom elvetésének” gondolata is ifjúkori kísértés: még gimnazistaként forgathatja *A Toll* példányait, amelyekben a Kosztolányi meghirdette Ady-revizió után szenvedélyes vita bontakozott ki a költői magatartásról és a költészet hivatásáról. A „hasznosság” s a „lírikusi tartás” eszményének megfogalmazásában pedig elsősorban Vajthó tanár úr rendkívül erős hatását érhetjük tetten, tőle tanulta meg elsőnek, hogy a hagyományok mellett — amelyek természetesen a költői képek világát szimbolizálták számára — a modern lírának erőteljes új ága sarjadt, elvetve a kifejezés szépségét, s helyette elsősorban a mozgósítás, az emberi tudat forradalmasításának szükségességét vallva. A nagyvárosi élet közegéből fakadt fel ez az avantgard művészet, s Vas István ifjúkori önmagát visszaidézve némi büszkeséggel s némi iróniával mondhatja el: „Nekem az a nagyvárosi élet és embervegetáció és hömpölygés az élet és költészet alapjai és vigasztalásai közé tartozik, s nyilván volt ilyesféle jelentősége számomra akkor is . . .”<sup>2</sup> S ha már a költői eszmények, a felkészülés példái-nál tartunk, nem mellőzhetjük Tolsztoj hatását sem, akinek

<sup>1</sup> *Kis ars poetica* — A teremtett világ c. kötetben (Bp. 1956.)

<sup>2</sup> *Nehéz szerelem*. (A líra regénye.) Kortárs 1964/9. sz.

profétikus elhivatottsága s teljes világképe egyaránt ösztönző, követendő példa volt számára<sup>3</sup>:

Tajtékozott és forrt az ifjúság még,  
 Bánatos és süppedő mocsár,  
 Egy ezüstös, messzeröptü szándék,  
 Víjjogó és sívó vízmadár,  
 Szállt velem, a „Háború és béke”  
 Szélesen hullámozó mély vizébe.

.....  
 Költő, író mind rajong ma érte,  
 Hű keresztény, hívebb bolsevik;  
 Utamat mindeddig elkísérte,  
 Hadd kísérje most már végcig,  
 Míg a könyvet kezemből elejtem,  
 S amiről szól, azt is elfelejtem.

A másik maradandó, nagy olvasmányélmény — Dosztojevszkij. „Azon a télen állandóan olvastam — írja *A líra regényében*<sup>4</sup> — Dosztojevszkijt. Sötét iunbolygó világa nagyon is összhangban volt bekerítettségem alapérzetével — a szenvedés egyetemessége vigasztalt is reménytelenségemben. Dosztojevszkij világának sötétségét elfogadom, csak fényeit nem; a legutóbbi hónapok tapasztalatai után nem tudtam kételkedni a Sátán uralmában a földön.” A kapitalizmus „Sátánja” ez, amely nem ismeri az emberi kapcsolatok humanizáló erejét, amely a kiszolgáltatottságon alapszik. Vas István kettős kiszolgáltatottság élményével találta szemben magát: egyrészt otthonának fojtogatóan kispolgári légkörével kellett farkasszemet néznie, másrészt az egyetemes kapitalizálódással. Talán ez a kettős gyötrelmi taszítja olyan elemi erővel a magyarországi avantgard, Kassák és köre felé. Igaz, az első találkozás a véletlen műve: egy antikvárium polcain találkozott a *Dokumentum* számaival. Izgatottan mélyedt bele Kassák verseibe, elsősorban méltóságos, biblikus hömpölygésük ragadta meg, s nagyon

<sup>3</sup> *A Háború és béke*; 1933-ban írta.

<sup>4</sup> Kortárs 1964/9.

tetszett a szabadvers mesteri kezelésének adottsága is. „A kellő pillanatban a prózai elemeket is pátosszá tudta felemelni.” — A *Dokumentum*ban ismerkedett meg Vas István az új költészet teoretikus kifejtésével is: Déry Tibor *Az új versről* című tanulmányában.<sup>5</sup> Az új vers — mondja Déry a többi között — önálló életcél. Nem utánozza a természetet, hanem folytatja. Az új vers költője elsősorban a szavak hangulatával és hangalakjával éri el hatását. A szavak ebben az összefüggésben túlnőnek eredeti értelmükön, a költő tehát elsősorban nem az értelemhez szól általuk. A poéta a vers összes elemeit önmagából veszi. Minthogy nem másolja a külvilágot, minthogynincs közölnivalója, alkotására nem érvényes a külvilág értelmi feldolgozásának rendje, a racionális logika. Az érzelmi logika azonban az értelem alatt szabályozza a költő képzeletét s szinte az öntudat alól érvényesül „kész szavak vagy szócsoportok formájában”.

Igen, az első pillanatban valóban úgy látszott, hogy a társadalmi valósággal párhuzamosan a költészetnek is meg kell valósítania a maga totális forradalmát: teljességgel szakítania kell a hagyományokkal, és még a hagyományos kifejező eszközét, a szót is újjá kell teremtenie, nem a hasznosság, hanem az ösztönösség fokán. Nem véletlen, hogy e törekvés jegyében született meg Vas István egyik első verse, a *Munka* 1929. évfolyamában megjelent *Téli nap*. (Az előző évfolyamban már megjelent Joseph Dorfmann *Im Lande der Rekordzahlen* című könyvének ismertetése. Ebben a műben egyébként először nyer racionális elemzést a kapitalista Európa széthullásának gondolata.) Ugyanebben az évfolyamban olvashatjuk *A menekülő* című írását is, amelyben azonban mintha megszólalna a tétovázás, otthontalanság érzése is: Vas Istvánban egyelőre szinte öntudatlanul fogalmazódik meg, hogy a Kassák és köre által tudatosan választott hazátlanság, sehová sem való tartozás végül a lelki számkivetettségbe kényszeríti őket. „Az utóbbi időben — mondja egy helyen — nem igen tudom megértetni magam az emberekkel.” S e tudat alatti lázadás

<sup>5</sup> Dokumentum — 1927. 24.

bizonyosságaképp jelenik meg a *Munka* következő évfolyamában *A szegényember* című lírai portréja, amelyben a szavak már hagyományos asszociációtartományt idéznek, s az öntudatlanság forradalma helyett nagyon is lágy, emberközpontú színekkel rajzol.

A felismerés — hogy a kassáki út, legalábbis ebben a formájában, nem éri el célját, több forrásból táplálkozott. Része lehetett benne irodalmon kívülinek látszó, valójában azzal nagyon is összhangban levő tényezőknek, például a Bartók és Kodály hatása nyomán új erőre kapó népdalkultusznak is. „Tudtuk, hogy amit a népdalokban szeretünk, az a polgárok-nak csak a megvetésével találkozhatik, de nem fér el abban sem, amit mi mozgalomnak hittünk. Szóval a népdalkultuszban bennevolt a mi demokratikus dacunk éppúgy, mint arisztokratikus dacunk.”<sup>6</sup> S egy másik forrás: „Bartók zászlaja volt modernségünknek. Bartókhoz hozzátartozott az ismeretlen népdalkincs is, melyet ő hozott fel a mélyből... Nyolcadik végén elkapott a Bartók-láz, s nem állhattam meg, hogy könnyebb darabjait, különösen a népdalokat le ne pötyögtessem. Bartók népdalgyűjtésének vaskos köteteit Bécsbe is magammal vittem.” Vas István és fiatal társai hamar ráébredtek, hogy a bartóki út is járható, sőt járhatóbb, mint amelyiken ők haladtak, hiszen nem a hagyományok elvetését hirdette, hanem hogy intenzívebben ismerjük meg múltunkat, s hogy az igazi örökségünkhöz közelítsünk. „Egyre több régi költőt olvastam... — idézi vissza ezeket a lázas kereső hónapokat Vas István — közben a merő szabadverset már sivárnak éreztem, s éppen leghódítóbb példáiban, Kassák verseiben, különösen az újabbakban, egyre inkább zavart a mássalhangzók olyan csikorgó torlódása, a belső zene, a prózaiságtól megkülönböztető lélegzetvétel hiánya.”<sup>7</sup>

Volt persze e felismerésnek irodalmi előzménye is. 1929 vízkereszt napján került kezébe Illyés *Nehéz földje*, „amely

<sup>6</sup> Kortárs 1964/9.

<sup>7</sup> Uo.

annyira más irányú lökést adott eddigi felfogásomnak a költészetről, s olyan sürgető szükségleteket és hiányérzeteket ébresztett bennem, amelyeket még mindig nem tudtam kielégíteni s betölteni”.<sup>8</sup> A *Nehéz föld*, amely egyszerre tanította a fiatal költőket a múlt újraclésének módjára és a racionális modernségre, végképp ráébresztette Vas Istvánt, hogy amit ő Kassákban megismert, s amit követni akart példájában, az voltaképp gyökértelen, levegőbe épített vár volt. S bizonyára — sok egyéb tényező mellett ez adta a döntő elhatározást a szakításhoz, s a szakító vers megírásához:

Ez a te asztalod: hosszú és sivár,  
Nincs rajta bor és nincs rajta gyümölcs,  
Fölötte komoran lobog a láng.

Csendesen élsz. Órád az asztalon.  
Táncolni nem tudsz, a füttyöt elfelejtet,  
Asszonyokra nemigen nézel.

Elnézem, ahogy dolgozol egy fura szerkezeten,  
S bevallom, nem értek: . . .

(Egy erős férfihöz)

Az *Őszi rombolás*<sup>9</sup> legtöbb verse a kassáki hatással való leszámolás tudatos kísérlete. Ezért is olyan buja a versek tenyésztete (kulcsszavuk: „arany”, „tenger”), ezért használja olyan választékos kifejezésárnyalatokkal a jelzőket, s ezért enged teret felszabadult lélegzettel a vers értelmi és érzelmi mondanivalójának. Persze Vas korai verseiben is számtalan megfelelőjét találjuk a nemzedéki törekvéseknek, neki is alapélménye ekkor a halálközelség (amely nemcsak a reménytelen világézés szülötte, hanem a fiatalos szerepjátszásé is): *Nemsokára a hallgatás végképp rám köszön, | Hajladozó fák helyett majd jéghideg közöny. | Hiába is szór az ősz most nehéz aranyat: | De jó lenne már aludni lenn a föld alatt!* — írja az *Aranyos őszben*, a

<sup>8</sup> *A huszonkilences év* — Kortárs 1964/9.

<sup>9</sup> *Őszi rombolás* — Bp. 1932.

*Felhőtánc* pedig a haláltánc motívumot zendíti meg, hogy aztán az elmúlás hideg tele köszöntsön be a versekbe, a tél borongása, kegyetlensége. S akkor is együtt szól a nemzedéki kórossal, amikor tudatosan idézi vissza az antik költészet ízeit, fordulatait. A *Levelek egy halott barátomhoz* egyszerre idézi Ovidius és Berzsenyi hangját:

Igy élek én is csak, dolgozom csendesen,  
Kedvesemhez megyek, ha nőnek az árnyak,  
A hold alatt, fejem ölébe fektetem,  
Csendes boldogságnak jóillata árad.

Ez az első pillanatban szinte öntudatlannak látszó antikizálás nagyon is tudatos magatartás tükröződése: a fiatal költők ezen az úton próbáltak kitörni az őket körülvevő reménytelen világból: valóra akarták váltani Horatius epodoszának *ad absurdum* vitt felszólítását: igenis el akartak jutni a „boldogok szigetére”, ha másképp nem, hát úgy, hogy verseikben, nyelvhasználatukkal, ritmikájukkal, sztereotíp költői fordulatok kölcsönzésével megteremtik maguk körül az idilli világot, ahol „pásztorok, nyájak, s napfördött testű szüzek” közelednek a domboldalon.

Nem kellett közvetlenül Berzsenyihez vagy Vörösmartyhoz visszanyúlniuk. Akadt a kortárs magyar irodalomban egy hatalmas jelenség, aki a maga példájával és költői útjával tanította őket a szintézis megteremtésére. Füst Milán, mert természetesen róla van szó, a *Nyilas hava* című versben — melyről szinte rajongva ír Vas István<sup>10</sup> —, megteremtette mindannak előképét, amelyet a fiatal költők, a *Nyugat* harmadik nemzedéke évekig próbálgattak. *Ősz van, korán sötétül és künn esik. / Vénül az idő s könnyei szakállára peregnek. / Magános a lélek.* — Ebben a három sorban mesteri tömörítéssel fogalmazza meg a külső és belső világról mindazt, amiről a fiatalok köteteket írtak. S a költeményben ott lélegzik a szabadvers és vele párhuzamosan, a sorok közül búvópatakként elő-előbukkanó kötöttebb ritmusképlet is, amely szintén a hagyományokat

<sup>10</sup> Füst Milán olvasásakor — *Nyugat*, 1934.

idézte, csak korszerűsített, az új költészet eredményeihez alkalmazott formában. Vas István — és a fiatalok — Füst Milántól tanulták meg a „szürrealizmus középkori változatát”, amelyben a látomások ugyanúgy szerepet kapnak, mint a hagyományos képek elfinomítása. A dialektikus versformálás olyan példáját ajándékozta fiatalabb pályatársainak, melyre valóban érvényes Vas nagyon szép megfogalmazása: „Mint költészetének annyi más ellentéte közt, a régiesség és újszerűség között is mindig egyensúlyt tudott tartani azzal a kényes egyensúlyérzékkel, mely elengedhetetlen kelléke a költészet varázslásának és a költő halhatatlanságának.”

De Füst Milán hatását kell éreznünk abban is, hogy a fiatal nemzedék — kivált éppen Vas István — oly szívesen zengett elégikus hangokat, s oly otthonosan öltötte magára az elhagyatottság, tétováság és társtalanság talárját. S ha vannak is reménykedőbb percek, ha akadnak is kötetlen lírai felszárnyalások, végül mégis visszahull a vers, s szomorún mondja a költő:

. . . . . Lám recsegett e világ már  
 S megremegett már sápadtfényű szerelme a pénz is,  
 Azt hittük, hogy az ember végre megúnja türelmes  
 Állati módon húzni igáját s túrni kegyetlen  
 Ostorait s hogy elúzzék a gyönyörű legelőkről —  
 Ime, azóta egy év telt el, szomorúan, anélkül,  
 Hogy felcsillant volna az értelem itten a földön.  
 (Tanúság)

A harmincas évek forradalmi reménységére céloz a költő. S hogy utóbb mégis az antik idill, a magány hangjait kellett dalolnia, annak okát is világosan megjelöli a vers. Vas azonban még tovább megy — s ebben már ekkor nemzedéke élvonalába kerül —: a magány mellett vállalja a „végzet-harcot” is: *Egy férfié, ki nem hátrált meg gyáván | A harc elől, mit kíndlt végzete, | De önmagához végig hú maradván | Kicsiny erővel szembeszállt vele, | S bár természettől nem volt épp kemény, | Bús elszántsággal megmaradt helyén. (Verseim megjelenésére).*

Az Őszi rombolás ígéretes tehetséget villantott fel, akinek hangja hibátlanul illeszkedett nemzedéke kórusába, de valahol többet is ígér társainál. „A két költő közül — mondja Németh László Zelk Zoltán és Vas István indulását összehasonlítva<sup>11</sup> — Vas István látszik határozottabbnak és mélyebbnek. Van néhány férfias versszaka (Tanúság, Verseim megjelenésére), gondolatai, emlékei egyéni árnyalatához makacsabbul ragaszkodik.”

A következő években — a fasizmus előretörésével párhuzamosan, a hazai állapotok érezhető jobbratulódása közben — még kiábrándultabb, még magányosabb lesz Vas István költői tónusa:

Aki barátom volt, meghalt vagy a messze  
 Idegenben él,  
 Újakra találni sokat megcsalódott  
 Lelkem nem remél.

— írja egy *Évfordulóra*, s történelmileg is megokolja pesszimizmusát: *Ritka sötét korszak nyitott Európára, a győztes / Ellenforradalom ül ma kaján diadalt. (Egy tudományos elméhez). S „ez a ritka sötét korszak” felerősíti költészetének egyik alapvető jellegzetességét, romantikus ihletését, amely a Mozihíradó című versben már látomásos erejűvé válik. Ebben a nagyszabású, a jövő tragikus eseményeit előrevetítő versben Vas mintha Petőfi *Egy gondolat bánt engemet* című versét idézné. Ami azonban ott lángoló optimizmus, az itt a végzetben való kényszerű megnyugvás, s míg Petőfi a világszabadság diadalát vetíti előre, Vas István a „szép sereg sárba harapásáról” ír. E vers mégis a harmincas évek humanista állásfoglalásának egyik szép bizonyossága:*

Látom a jólápolt paripát lezuhanni a mélybe,  
 A lovat és lovasát elnyeli néma sötét,  
 S a rohanó gyalogost fennakadni a drótkerítésen,  
 S látom rángani még felszakított derekát,

<sup>11</sup> Tanú — 1933. 189.

Látom a holtak üvegszemcseit, már látom a lángot,  
 Látom a gáz rohamát győzni alattomosan.  
 Még menetel fenn a vásznon díszben erős fiatalság,  
 Képzetelemben már szenved ezernyi halált.  
 Látod-e, kedves, e szép sereget majd sárba harapni?  
 Fojtó hullaszagát érzed-e, érzed-e már?

A reménytelenségben s a gyötrő látomások között, „nincs ereje szitokra már, se gúnyra”. Az értelem, a ráció kínálja az egyetlen vígasztalást, a jelenségek mélyére hatolás izgalma és öröme. De valóban vígasztalást hoz a racionalizmus? Ebben a korban Vas Istvánnál inkább szkepszisbe, az öröm lehetőségének tagadásába fordul: *Te meg, barátom, hágsz magas gyönyörre / S vesznél, alámerülnél testi jóban / Mindig az értelem követ gyötörve, / Faggatva, hogy boldog vagy-e valóban? / S hiába állsz büszkén magas tetőn, / Legszebb idődet ész emészti, vájja, / Szép mámorodból eszmélsz megvetőn, / S eloszlik már a boldogság homálya. (A boldogságról).* — Nem marad más a költő számára mint új — egyéniségétől és alkatától részint idegen — ideálok kitűzése és azok megvalósítása. Így válnak Vas István lemondó hangulatú költeményei a forradalomvárás híradásaivá (*Egy festőhöz, Egy költőhöz*), olyan vallomásokká, amelyekben a pillanatnyilag veszettnek látszó ügy szolgálatát is vállalja, ha mássa l nem, hát a vers erejével:

Ha fegyver nincs, hát verset ellenébe!

— mint az *Egy költőhöz* záró szonettjében mondja, vagy ugyanennek a versnek másik részében: „*Ó, ha e hexameter gépfegyver volna, golyókká / Válnának szavaim, pattogva, sziszegve kiszállók...*” Alighanem igaza volt Fejtő Ferencnek, aki a fiatalok költészetét elemezve<sup>12</sup> arra a megállapításra jutott, hogy valamennyiük között Vas az a költő, aki a versnek társadalomformáló funkciót tulajdonít, s ennek érdekében vállalja az írás kockázatát.

<sup>12</sup> *Korunk*. Tizenkét fiatal költő — Fejtő Ferenc bevezetésével, a Független Szemle kiadásában. Bp. 1935.

Elhatározó, nagy élményt jelentett Vas István számára a Kerényi Károly bevezetésével, Trencsényi Waldapfel Imre válogatásában és utószavával megjelent *Horatius noster*rel való megismerkedés. Igaz, a *Nyugat*ban megjelent kritikájában úgy véli még, hogy „egész Európában az élet egyre messzebb kerül Horatiustól, s ez a világ Horatius biztonságában, édes-ségében és eleganciájában úgysis csak saját létformájának tagadását láthatná”, évekkkel később<sup>13</sup> azonban Trencsényi utószavának azt a vonatkozását emelte ki, mely szerint egy klaszszikushoz való viszonyunk mindig korszerűen determinált, azaz a *Horatius noster* sem egyszeri antológia volt számára, hanem megérezte benne az antik humanista eszmény feltámasztásának kísérletét. S e kísérlet mind erősebben láncolta magához: fordítást készített a *Pásztori magyar Vergilius*ba, s minden szempontból közel került ahhoz a fiatal filológusokból és költőkből álló körhöz, amely egy hatalmas költői béke-antológia kiadását tervezte, s az *Argonauták* című folyóirat körül szerveződött.<sup>14</sup> Vas költeményeiben — elsősorban az 1938-ban megjelent *Menekülő Múzsza* című kötet verseiben — ismét visszatér az antik ihletés, de nem annak idilli formájában, hanem épp ellenkezően: a szabályozottan gördülő sorokban, a sztereotip képek segítségével mondja el, miképp válik a körülötte levő világ jóvátehetetlenül magányossá, hogyan vesznek ki belőle a hagyományos erkölcsi tényezők és adottságok:

Ezüst szekerek sűrű hadsora vágat,  
Eloszlik az éjben, ahogy menekül,  
Minden kocsin antik fegyveres ül,  
Aki úzi az éjszinü, szép paripákat.  
(Hajnal)

A *Horatius noster* elsősorban a forma kitágításának lehetőségeit adta a költőnek, aki gazdagon élt is ezzel, s tudatosan

<sup>13</sup> *Horatius olvasásakor* — Új Irás 1962.

<sup>14</sup> RÓNAY L.: *Az Ezüstkor nemzedéke* — Akadémiai Kiadó, Bp. 1968.

szélesítette, gazdagította költészetét. Többször megfigyelhetni, hogyan játszatja egybe az antik ihletés motívumkészletét a modern költészet szaggatottabb, pontosabb, szubjektívebb ihletésével. A kettő metszéspontján születnek olyan finom lírai telitalálatai, mint az *Istenek* záró képe, amely, mint annyiszor, a költő korának elembertelencdő valóságára utal vissza:

Köröskörül a táj finom  
Titkos zenéje elakad,  
A pontos indulat keres  
Nehéz, sötétlő szavakat.  
A nimfa fázik, menekül,  
Alkonyi pára, színezüst,  
Elrejtí lenge lábnyomát  
Fekete ének, őszi füst.

Vagy egy másik, nagyon is valóságos ihletést tükröző versrészlet: *Verseimből tűnjön el az áradó valóság, / Te Múzsza, fogj kezem, hogy innen elvigyél. / A szép mezőkre fuss, hol nyílnak még a rózsák, / Hol senkit nem követ, nem üldöz, nem ítél / Detektív és ügyész, szegénység és hatóság. (Menekülő Múzsza.)*

Néhol azonban tetten érhetjük a versépítés lassú átrétegződésének megnyilatkozásait is. A versmondatok egyre tömörebbé válnak, a képek pedig a lényegre utalnak. Sok rokonvonást mutatnak Vas megoldásai a kortárs líra hasonló törekvéseivel, elsősorban Radnótiéival. *Az éjszaka tisztább és keményebb*, vagy a *Csattog az ősz, aranyos láncon fut utána kutyája* megoldásaiban pedig mintha József Attila hatását érezhetnénk. — Változik persze Vasnak a költészetéről vallott felfogása is. Ráébred arra, hogy a vers akkor hasznos, ha az elnyomottak érdekének szolgálatát nem a szó = gépfegyver egyenlet alapján valósítja meg, hanem a mondanivaló elmélyítésével, a költemény belső ellentéteinek gazdagításával. Zelk Zoltán *Kifosztott táj* című kötetét azért bírálja nagyon élesen, mert „költészetét semmilyen probléma, ellentét, metafizikai lánghatás nem feszíti . . . sohasem lázad, panaszodik, méltatlankodik, nem harcias és nem háborodik föl . . . A költészet nagyratörése

hiányzik belőle...”<sup>15</sup> A *Levél egy ítéshöz* című írásban<sup>16</sup> pedig más oldalról megközelítve így fogalmazza meg ezt a gondolatot: „Nem csak nemzeti szempontból növekedett meg a költészet becse. A szocialisták között is akad már jónéhány fiatal, akik nem tartják összegegyeztetetetlennek a költészetet az emberi haladással”.

A *Levél Weöres Sándorhoz* vagy a *Keselyű idő* című versei s egész költészetének ódai színeződése jelzi, hogy nagyon is komolyan vette a vers és a társadalmi haladás összefonódásának gondolatát. S hogy a végzetes időkben nem hallathatta szavát úgy, ahogy eszménynek tűzte maga elé, azt elsősorban a megkülönböztető kiadáspolitikának, majd üldözöttségének lehet tulajdonítani.

Már a *Menekülő Múzsá* is megzengette a búcsú hangjait. Ezekre célozva írta Halász Gábor:<sup>17</sup> „Vas István múzsája is menekül... a valóságtól az irodalmi álmokba a jelenből egy magyar-latin irodalmi klasszicitásba... Meggyőzőbb, amikor dac üt át versein, költőibb, ha nyersre fordul a szava. Az indulatai azonban csendesek, inkább sajnálja a szegényt, mint lázítja. Dühös nem tud lenni, csak méltatlankodik.” Szerb Antal emlékezetes cikkében<sup>18</sup> már szóvá tette, hogy a fiatalok költészetéből hiányzik a „mánia”, a váteszi elhivatottság gesztusa. Halász Gábor ugyanezt a gondolatot viszi tovább. Kritikájának részigazságai mellett persze akadnak igazságtalanságai is, amikor nem veszi észre e nemzedék lassú fejlődését, humanista elkötelezettségét. Nyilvánvaló, hogy lázítaniuk kellett volna a szegényt. Ezt azonban sem ők, sem kritikusaik nem tették — és nem is nagyon tehették — meg. Nagyon találó viszont, amit Halász Vas István búcsúzó gesztusáról ír. Versei mellett ekkor született tanulmányai (*A könyv és az ember*, 1937; *Tóthi Árpád*, 1939; *Reviczky emlékezete*, 1939; *Főtűs öregkora*, 1941; *Angol barokk líra*, 1943.) elsősorban a

<sup>15</sup> Nyugat — 1936. 236.

<sup>16</sup> Nyugat — 1936. 369.

<sup>17</sup> *A század gyermekei* — Nyugat 1939/II. 108.

<sup>18</sup> *Könyvek avagy az ifjúság elégidja* — Nyugat 1938/II. 273–81.

lírikus vallomásai, számvetése. A lírai alaphang a magyarázata, hogy mindegyikben ugyanúgy ott érezzük a búcsúzás, az elválás fájdalmát, mint ekkori lírájának rezignált darabjaiban: *Megzörren a rög, lehanyatlik a jó, / És nem marad itt, csak az árnya. (Ringott a világ)*. A másik jellegzetes lírai alapállás az összegzés igénye. A *Budapesti körképben* szinte egész történelmünkkel vet számot. A *Béke téri Krisztusban* pedig ugyanez a gondolat ötvöződik nagyon szép és mélyről fakadó könyörgéssel. Ebbe a vonulatba tartozik a *Húsvéti ének a testről*, a *Szentendrei elégia*, a *Gyertyaszentelői elégia*, ezek a valóban nagy versek, amelyek nem elégikus lemondásukkal válnak emlékezetessé, hanem életszeretetükkel, s a legpesszimistább hangok közben is megzengetett reménykedéssel. Egy szinte teljesen magányos alkotó néz farkasszemet bennük a világgal, amely törvényeivel kitaszította, száműzetésre ítélte:

Csordul a hókupacok szennyes leve, enged a téli  
Keménység, elfeketül.

Laza sár a világ. Nehéz nekem élni

Keményen és egyedül.

Szép volt a kemény élet teveled,

Csupa gőg, csupa tömb, csupa kristály —

Én már az a forma nem lehetek,

Amivé gonddal kifaragták.

Forma, hol a síkos, laza titok

Jelképpé nemesül, —

Az életed engem úgy szorított,

Mint abroncs dongákra feszül . .

. . . . .

A lucsokból, sárból kikelet éled.

Várnak változatok. Ne cseréljek?

Csak én ne cseréljek soha már?

A határon, tavaszi szél, te sodorj át,

Mert énnekem újszerű, mesteri formát

Nem hozhat, csak a halál.

(*Gyertyaszentelői elégia*)

Aki szüntelenül a halállal néz farkasszemet, másképp látja maga körül a világot. Ismeretlen összefüggéseket sejt meg, s

a dolgok aránya is másképp vetítődik tudata falára. Így, ezzel a megváltozott tér és forma érzéssel írja meg Vas a *Jákob panaszaiból*t, amely e korszak egyik legszebb verse, s egy teljesen más, vallomásos erejű költeményt, az *Eszmék és fegyvereket*, melyben már mintha a jövő képe is megvillana: *S szívben, agyban az arasznyi béke / Meghajsoltan néz keletre, vár : / Hull-e már az első hó a bércre? / Mélyül-e a pusztákon a sár? / S rombol a tank, robban aknazár, / Rom vigyorog, repülő kerengnek — / Tisztázza tízmillió proletár / A jövő társadalmi rendet.*

Mi marad az „önelemzés keskeny üregében” figyelő költőnek? A távoli — remélt — tenger látványának és zúgásának élménye, és egy nagyon is reális vígasztalás: a fordításé.

„Közben a fordítás egyre személyesebb ügyem lett — írja a *Hét tenger éneke*<sup>19</sup> bevezetésében. — Nem csupán szeszélyes fényűzés, művészi kísérletezés volt már, megpróbálni olyasmit is, ami nem illett kereteim közé. Az elkövetkező évek felkavaró förtelmében a fordítás narkotikum és izgatószer volt egyszerre, s ideig-óráig nyugalmas kilátó is saját zaklatottságom felett. A bezúduló germán fenyegetésben milyen magaslat volt, milyen klasszikus ívű menedék a latin költők rendje és eleganciája! És milyen szórakoztató vígaszt adtak a »Nyugat-keleti diván« versei, Goethe keleti »menekülésének« játékosan merész dallamai!

De nemsokára erősebb szerekre volt szükség. Elkövetkezett az az év, amikor közvetlen közelből érintett a társadalomból való kivettség és a haláltánc élménye, s ekkor Villon-fordításokon keresztül sikerült úgy farkasszem nézmem a világgal, ahogy a magam szemével talán képes sem lettem volna rá — mindenesetre nem volt már módom rá. És aztán hirtelen az a feloldódás és felülemelkedés, amit Apollinaire tündéri grotesksége, varázsos újszerűsége tett lehetővé. Éppen a németek párizsi bevonulásának idején jelent meg Radnótival közös Apollinaire-kötetünk Cs. Szabó előszavával, Picasso Apollinaire-rajzával, milyen vígasz és elégtétel volt a vígasztalanságban? S amikor rá kellett eszmélnem, hogy a magam lírájának elmaradhatatlan terhe az intellektualitás, milyen felcsigázó kaland volt a szenvedély és elemző értelem összefonódásának végleteit követni Donne és Marvell költészetében! És Shakespeare, mindenek fölött és mindenén át! Már a közvetlen fenyegetés árnyékában kezdtem a *VI. Henriket*,

<sup>19</sup> *Hét tenger éneke*. Bp. 1955.

és mennyire szívemből kezdhettem el: »No, feketedj el, ég, nap, éjre vdltozz I«, s a razziáktól rettegés közvben milyen könnyen győztem az átkozódásait! De rögtön a felszabadulás után Shakespeare-rel folytathattam életemet, a *III. Richard*dal, s amikor életem keretének romjai közt belevágtam:

York napsütése rosszkedvünk telét  
tündöklő nyárrá változtatta át —

mennyire a magamét mondhattam vele!”

Előbb azonban még végig kellett járnia a rémület útját, a törvénytelenység és az embertelenség hónapjait, amikor már csak a múltból és reményeiből, az idill furcsa-groteszk újra-teremtéséből alkothatott magának törvényt:

A Törvény? hűtlenül-hiven  
Követ a szív, az értelem,  
És épülök, összeomlok  
Te Igéret Földje! Te Sosemlég!  
Majd meghasad a tenger, s boldog gödölyék  
Szökellnek újra, a dombok.

(A törvény)

Lírai naplójában búcsúztatja el a „furcsa groteszk ancien régime”-et, *Budapest balladájában* pedig a megalázott, száz sebből vérző főváros számára kér kegyelmet: *Lehetsz herceg vagy kommunista, / De szégyenünket már ne ved meg. / Tekintsétek szánva, ne szidva / a megalázott Budapestet.* Aztán már csak a felismerés evidenciáját hordozó kis versek, gondolattörödékek következnek, s egy nagyszerű költemény, a *Pincében*, amelynek világos kontúrjai, klasszikus tömörsége Radnóti nagy verseinek emlékéét idézi:

. . . . . De apró részletek

Ezek, s nem látni, csak tetőről vagy toronyból  
Azt, ami összefügg: a gögös, kék eget,  
Az acél vonulást, amely ragyogva rombol,  
A felcsapó tüzet, a hulló gépeket.

(Más teljesen véletlen egybeesések is kimutathatók Radnóti utolsó nagy költeményeinek képzalkotása, illetve Vas István bújkálása idején írt versei között. Az *Október* indítása például a *Levél a hitveshez* bevezető soraira emlékeztet. A *Januári jegyzetek*ben pedig nagyszerűen játszatja egybe az idillt és a félelmetes valóságot: *Rakéta villan az éjben a hóra. | Halk ágyu a táj peremén. | A fehéret, a zöldet szikrázva beszórja | A rózsaszínű fény.* Az olvasó önkéntelenül a *Kilenc kilométerre innen . . .* kezdetű verset asszociálja. A helyzet, a szókincs és maga a kép is merőben más. A vers felépítése mégis azonos: mindkét költemény felvillantja a pusztítás képét, hogy az idilli jelenből meríthessen megnyugvást és erőt.)

„A múlt század realistái egy világot teremtettek meg — veti papírra 1944 decemberében<sup>20</sup> —, s ez a világ még akkor is ragyogott, amikor sötét volt. Az emberiségnek ilyen tündöklő perce volt az is, amikor a görögök felfedezték az elvont gondolkodás gyönyörűségét. De ki merné ma Plátó egyszerűségét utánozni?” — Ezek már a végső percek, amikor az egész élet egyetlen várakozásba dermedt. „Olyanok vagyunk, mint Boccaccio emberei a firenzei villában: a városban dögvész dühöng, mi pedig várakozunk.” S a várakozás végső pontja: az első szemle a felszabadult pesti oldalon, a béna felismerés keserű felkiáltása:

Pest felszabadult romjai,  
Jaj, nem tudok ujjongani.  
(*Februári jegyzetek*)

Az újjáalakuló irodalmi élet frontjai az első években szinte lehetetlenül összekuszálódnak. Az elsőnek induló *Magyarok*ban a polgári irodalom legjava sorakozik, 1945. szeptember 1-én indul a *Valóság*, amely az „elkötelezetlenség” gondolatát hangsúlyozta s irodalmi részében igen erőteljes revíziót kezdett. Itt értékeli újjá Szabó Árpád a *Nyugat* „dekadens költé-

<sup>20</sup> *Naplójegyzetek* — Az Elvek és művek című kötetben. Bp. 1958.

szetét”, majd Illyést jellemzi, mint aki „szeretne azonosulni a néppel, amelyet csak felülről szemlél”; de itt szerveződik az a fiatal marxista tudós-gárda is, amely átfogó szempontok szerint igyekezett megközelíteni az elmúlt időszak irodalmi jelenségeit. (Király István: *Móricz*; Németh László; Pándi Pál: *Munkásosztály és magyar irodalom*; Szabolcsi Miklós: *József Attila Falu című versének elemzése.*) 1945 októberétől megjelent a *Budapest*, a felszabadult főváros helytörténetinek szánt, de annál sokkal gazdagabb anyagú lapja. Különorgánummal jelentkezett a Magyar Szovjet Művészeti Társaság: címe *Irodalom — Tudomány* volt. Irodalmi részét Zilahy szerkesztette, meglehetősen koncepciótlanul, de tág teret hagyva a „harmadik nemzedék” költőinek. Rendszeresen megjelent a *Diárum*, amely hónapról hónapra bemutatta az új irodalmi termést és verseket is közölte. 1946-tól aztán új folyóiratok gazdagították, a színeképet, mindenekelőtt a szeptembertől induló *Fórum*, Darvas József, Lukács György és Ortutay Gyula közreműködésével, amelyben Fodor József így fogalmazta meg a lap íróinak elkötelezett hitvallását: „Mi demokráciánkat megvédjük dühvel, / ha nincs is szívünkben örület, / Nem azért véreztünk, nyögtünk, bújtunk annyit, / hogy jöjjön, ami jöhet.” Lukács György egyre-másra közölte átfogó értékelését az irodalmi múlttól, s küzd az írói megosztottság, izoláltság ellen. Azt kívánta, hogy az írók „szívvel-lélekkel, legbensőbb egyéniségükkel mondjanak igent ahhoz, ami ma készül... Az új demokrácia feltétlen igenlése, bármilyen formában történjék is, bármilyen kritikával legyen is az egyes jelenségeket illetően összekapcsolva: ez a szubjektív alapja a magyar irodalom elrendő egységének.”<sup>21</sup> A színekép teljességéhez azonban hozzátartozik az 1946 októberétől újrainduló *Válasz*, melynek nézete szerint „Európa népeinek most következő félévszázada arra megy, hogy a nacionalizmus igazán maradi légköréből kibontakozva miképp erjedjenek át külön-külön, majd együttesen

<sup>21</sup> LUKÁCS GY.: *A magyar irodalom egysége* — *Fórum* 1946. szept.

a szocializmusba”<sup>22</sup>; hozzátartozik a rövidéletű *Külváros* és *Új Szántás*, a Sík Sándor szerkesztésében újrainduló, neokatolikus *Vigilia*, Kassák lapjai: az *Alkotás* és a *Kortárs*; az *Új Gondolat*, s még később az *Emberség*, s a *Műveltség*. E rendkívül sokarcú irodalmi élet telve volt megoldatlan, a múlt rendszertől örökölt kérdésekkel, értékelésbeli zűrzavarokkal, s bizony jónéhány esztendőnek kellett eltelnie, míg a szembenállás megértéssé, a türelmetlenség együttérzéssé tompult. Vas István rengeteget publikál ebben az időben — egyike a legtöbbet megjelentető költőknek —, s nem riad vissza a legnehezebb kérdésekben való állásfoglalástól sem. Igyekszik például magyarázatot adni az írók hallgatására. Elsősorban egzisztenciális jelenségnek tartotta ezt, amely abban leli magyarázatát, hogy az idegekben még mindig ott él az elmúlt időszak bénító hatása. Az újraértékelés közben pedig szüntelenül hangsúlyozza a *Nyugat* nagy generációjának antifasiszta humanizmusát, s különösen élesen védelmezi Kosztolányit Szabó Árpád tanulmányára, Babitsot pedig Waldapfel József írására reflektálva. Szenvedélyes igazmondásának, jószándékának hív tükörképe a meglehetősen félreértett *Kérdező idő* is, amelynek természeti képeiből is a megújuló élet lüktetését, s a bizalom szavát érzékelhetjük:

A kábult költő hunyorogva néz szét:  
 Jaj, mennyi régi szenvedés és mennyi új tabu!  
 És reszket és kitörni kész a részvét,  
 De meggyávul s gödrébe visszabú.  
 És érdesül az édesség s zokog a régi hang  
 S bent vergődik — odakint hogy fogadnák?  
 A vénülő és gyötrött húru lant  
 Hiába próbálgatna már hozsannát.

. . . . .  
 De mégis ez az én korom. Tünődni  
 S halottakat siratni nincs idő.  
 A fák alól is eltűnt rég az őszi  
 Avar, s az új szőlő duzzadva nő.

<sup>22</sup> ILLYÉS Gy.: *Az idő kérdései* — Válasz 1946. I.

Lukács György szerint ebben a versben Vas „szerencsésen kiköt Neufeld úr”, az *Ancien régime* sok gúnnyal megénekelte főszereplője mellett. Pedig csak arról van szó, hogy ez a nem harcra termett költő most is az igazságot keresi, ahogy az *Egy fölényeskedőhöz* remek önvallomásában is elmondja: *No, persze, hogy fölényesen lenézve | Vállad vonod a küzdelemre, vérré | És megvetőn legyintsz, mert hasztalan. | Lobogva, hősen dúl a harc, de szürkés | Kis gyáva agyvelőd hidba fürkészkész : | A nagyságnak vajon mi haszna van? | Hogy értenéd a hirtelen merészség | Elszánt dacát, termékeny szenvedését, | Mit nem verhet le ágyú és bitó? | Ki lehetetlen küzdelmet merészel, | Ha elveszíti, nem hidba vész el : | Történelem törvénye buzdító.”* A Fórumban megjelent *A magyar líra 1947-ben* című tanulmány szerzője szerint „Vas nem képes az új világ énekesé lenni”. De nem is úgy akart az új világ költője lenni, ahogy ezek a politikai stabilizációt siettető — az irodalmi folyamatot szükségszerűen sietősen értékelő — írások várták. Vas Istvánnak előbb el kellett jutnia ahhoz a belső átalakuláshoz, amíg az új világ „agysejtjeivel elvegyült”:

Mi a magyar? Fitymáló holdba hágok.  
 Hazudjak hát dicsérő délibábot,  
 A büntelenség igéreteit?  
 A költő agya is hig szeszt rajongva főzön?  
 Nem így tanultam. Egy komoly elődöm se tette így.

Nem, nincs kedvem hazám kegyét keresni,  
 Nem is tudom már kívülről szeretni,  
 Én láttam, hogy lapult e nép,  
 És gyávaságát, mint a magamét,  
 Úgy vetem meg . . . . .

A silány aratás után sebesre szántva  
 Álmodik új magokra szánva  
 Fekete, termő talajunk.

(*Alföld*)

Itt, a közös sors vállalásában, a magyarságért vállalt költészetben lendül Vas István lírája egy fokkal magasabbra, arra

a fokra, ahonnan olykor már egyetemes igénnyel és távlattal tekinthet végig történelmünkön, múltunkon és jelenünkön, mint a *Békekötés elé* hatalmas ódájában. S ebből az alapérzésből bontja ki lírájának újfajta szintézisét, amelyben (például a *Villám, fekete ló* szinte festői szépségű tablójában) megférnek egymás mellett költészetének korábbi intellektuális vonatkozásai s egy újfajta már-már szürrealista ihletés. És ismét felvilan az antik ihletés is, de most már mint a bölcs megnyugvásának, belenyugvásának bizonyosága a *Vides ut alta stet* remek soraiban.

Ezt a már-már végső vonásokkal kidolgozott költői arcot egészen új színekkel gazdagítja majd a *Római pillanat* 1947-ben, amely megajándékozza a várakozás gyermeki örömeivel és szorongásával (*Még három nap és három éjszka | S vonaton ülünk — ugye, Marika? || S ha negyedik napon kisüt a nap, | Az adriai szél hajadba kap.*), s aztán a múlt jelenvalóságának egyetemes élményével. A *Római pillanat* költője sokkal szubjektívebbé, szinte lággyá válik, amikor például önmagát valatja, nem öregedett-e meg túlságosan is az évek folyamán, s képes-e még friss lélekkel befogadni az új benyomásokat (*Vonaton*). S ekkor próbálgatja azt a verseiben mindmáig megmaradó költői formálást, amelyben szimultán alkalmazza a részvét pasztell színeit a gúny rikítóan éles kontrasztjaival és egy-egy már szinte prózainak ható, a vers egészébe mégis szervesen illeszkedő filozófiai értékű közbevetéssel. Első és szinte teljes példája ennek a szintetizálásnak a *Harmincnyolc év*, melyet épp a költő életében betöltött jelentős szerepe miatt érdemes teljes egészében idéznünk:

Harmincnyolc év előtt apám, anyám  
Ezen az úton jöttek Dél felé.  
Őket nem rettegettette még a vám,  
A valutakérdés, az útlevél.

A Déli vasútig fiákeren  
Kocsiztak ki egy szombat délután  
S vasárnap reggel már a tengeren  
Egy nagy hajón ültek apám, anyám.

A mi vonatunk másfél napja már  
 Uton van s még Velencét el nem értük,  
 De közben hány vizsgálat, hány határ,  
 S a korom és füst mellé mennyi mérget

Nyeltünk, és közben hány hatalmi zóna,  
 Fegyveres rendőr, finánc zaklatott!  
 Komiszabb szénnel fűtenek azóta,  
 És lassabban járnak a vonatok.

Harmincnyolc év . . . két emberöltő nézte,  
 Hogy Európát izenkint rágja szét  
 A pusztulás. No, menjünk a fenébe,  
 Barátaim, minek a sok beszéd!

A versek egymásutánja nem csak az új honfoglalás lírai dokumentuma — micsoda remek költői alkalom ez is! —, hanem a múlt és jelen szintetizálásának kivételes alkalma, amikor a költő végképp megszabadulva rettenetes élményeitől, ismét azonosíthatja a maga teremtette világot a régmúlt humanista tradícióival, amelyek eddig is verseinek témáját adták, de nem a közvetlen élmény forráságával, hanem az általánosan értelmezett humanizmus síkján eszményítve. Nagy kár, hogy ezt a tényleg rendkívül szerencsés pillanatot esztendőik kényszerű hallgatása, az íróasztalfiók számára készült versek és fordítások követték, amelyek alkotása közben a költőnek nem állt rendelkezésére a nyomtatás akusztikája.

Pedig ezekben a versekben is igyekszik továbbvinni a Rómában megtalált szintézis-élményt. *A búcsúban* például egymás mellett találjuk a legeszményítettebb költőiséggel szintetizált prózaiságot, s új megoldásként társul ezekhez a természettudomány nyelvéből kölcsönzött de költészetté emelt nyelvezet (*És megsemmisül, alakul, | S megint én és megint ő, | Taszítva és konok | Vonzásban boldogtalanul, | Mint az atommag körül keringő | Elektronok.*).

A gazdag lírai vonulatból elő-előtűnnek a szerelmi líra csúcsai. Vas szerelmi költészete eddig is szép verseket szült, de ezekben az új versekben (*Nászdal, Rapszódia a hűségéről*) sok-

kal távlatosabb élményt fejez ki, s két ember harmonikus kapcsolatából kiindulva végül az egyetemes emberi érzésekhez jut el:

Leukonoé, ne félj. A szerelem  
 Megint új csillagrendszereket ér el,  
 Szívetekben a világegyetem  
 Romolhatatlan, régi kezdetével.  
 (Nádszal)

Nem új költészetének transzcendentális irányban való rétegződése sem, hiszen a világháború utolsó éveiben már született néhány ilyen verse. Az újabbakban (*Jób, Felelet a forgószélről, Jelek a porban*) a szentírási szöveget olyan nyersanyagnak használja, amelyet szinte változatlanul használ fel a versben, de épp ezzel a költői megoldással éri el, hogy az elmondott részletek hibátlanul illeszkednek racionális világképébe. Ezek a versek természetesen visszautalnak a költő korára is, mint például a *Jelek a porban* befejezése: *És szólt: „Hol vannak az írástudók | S a farizeusok, kik elitéltek? | Asszony, nem maradt vádolód? | Senki sem kárhoztat-e téged?” | „Nem szólt senki, uram, senki nem! | S ő szólt: „Nem kárhoztatlak én sem. | Többé ne vétkezzél. No, menj.” | És egyedül maradt a téren.*

*Nem dacosan, közönnyel hallgatok — mondja önmagáról — | Rossz anyagot kaptam, rossz anyagot. | Ajkam, fülem rosszul tanulta meg | A magyar nyelvet, anyanyelvemet.* Ez a meglehetősen ironikus önéletrajzi jelzés olykor csüggedt, lemondó hangokba torkollik (*Zárt szempillám falára írom; Jegyzetek egy álmhoz*), máskor keserű helyzetkép forrásává válik (*Művészet*) — s ezt a válsághangulatot tetten érhetjük a természeti képekben is, például a nagyon szép *Szeptemberben*. Ezekből a tónusokból keveri ki magának a satíra hangját, amely ettől kezdve költészetének motiválója lesz. Egyik első példája a *Zokog a gyilkos . . .*:

Zokog a gyilkos, csupa jóság,  
 Ahogy áldozatába döf.  
 Ne szagold ezt a szende rózsát:  
 Felbűzlik alóla a dög.

Világos rét a pokol útja:  
 A bűnök jószándékai.  
 Vágyol a mennybe? Mint a szikla,  
 Mered utadba: Dönteni!

Másik, igen jelentős ihletkörének csúcsát a nagyigényű összegző versek jelzik, amelyekben sérelmeit, magárahagyottságát feledve mégis az egész népért és az egész életről szól (*A prédikátor dalaiból*; *Rapszódia a bátorságról*; *Rapszódia a hűségről*). Ezek Vas következő nagy korszakának nyitányai, bennük felel áttételesen, költőien azokra a vádakra, amelyek szerint nem közéleti költő, nem vállalja az egyetemesség kockázatát. Valóban hihetünk ennek a poétának, aki a költői nyelv áttételein, képein keresztül így vall:

Agyam, szivem őrzi ellentmondó hűségeit,  
 S két pillanattá válik minden pillanatom —  
 Száradjon el az agyam, ha az egyiket megtagadom!  
 (*Rapszódia a hűségről*)

1955-ben a *Hét tenger énekével* nyit újra kaput a világra. Általában a fordítás jelentőségéről Vas régebbi költészete kapcsán már szóltunk. Annyit mégis érdemes elmondani, hogy a *Hét tenger éneke* egyik első összefoglalása annak a műfordítói elvnek és magatartásnak, amely Vas nemzedéke legkiválóbb fordítóit jellemzi. A tartalmi és formai hűség magas színvonalú megvalósítása is a magyarázata, hogy a *Hét tenger éneke* végül nemes bestsellerré vált, s három kiadást ért meg. Ebben a kötetben, s az Illés Endrével írt *Trisztánban* talált vissza a költő arra a tengerre, amelyről oly szépen vall a drámában: *A tengert ne vegyétek tőlem el — | Ha nem látom, megvakulok, | Ha nem hallok, mit beszél, | Hogy kérdéseimre mit felel, | Ha nem éltet a jó nyugati szél, | Megsüketülök, elmulok*. Ez a szívszorító vallomás már új korszak nyitánya is egyben, amelyben Vas költészete egyre inkább az ősz varázslatos színeibe öltözik, s még közelebb kerül az egyetemesség élményének kifejezéséhez.

Az *Egy régi dal visszhangja* érezteti költői világérzése alapvető változását, s azt a folyamatot, ahogy a reménytelenséggel szakítva a fejlődés vallomásos kifejezőjévé válik. Van-e kiút, van-e remény az emberi kapcsolatok humanizálására? — teszi fel minduntalan a kérdést, s az egyes versszakok körkörös, zárt kompozíciója a nemleges választ sugallja. A vers mégis ezekkel a sorokkal végződik:

De nem múlik, de visszatér,  
Kit apám vett két garasér,  
S felszökell a világ szive,  
Egy gödölye, egy gödölye.  
(*Egy régi dal visszhangja*)

Egymást követik a megtalált bizonyosság nagy versei: a *Szabó Lőrinc halálára* írt elégia, az *Ezékiel*, amely új távlatban szólaltatja meg a próféta hangot, az *Ötven felé*, amely immár a visszahozhatatlanul közéletivé vált költő önéletrajzi vallomása, az *Egy este a Négy Szürkében*, amely az emlékeket emeli ebbe az új távlatba, az *Előhang*, amely Berzsenyi és Vörösmarty tűnt világát hozza vissza, s a *Rapszódia egy őszi kertben*, e korszak nagyszerű lezárása:

Hát lett-e tízezer éven át  
Szépség, ami nem a miénk?  
Vagy tud-e ilyet a lomb, a virág:  
Eltenni télire a fényt?  
Nincs miért adnunk a szerényt:  
Még csúf estünkben is több szépségünk marad,  
Mint amit valaha pompáztak élénk  
Virágok, madarak.

A *Rapszódia egy őszi kertben* körül sűrűn jelentkezik Vas prózai művekkel is. S amíg a *Földalatti Nap* versei érlelődnek benne, gyors egymásutánban megírja lírai regényének két kötetét amely — esetlegcs elfogultságaival vagy épp azokkal — valóban lírai regénnyé kerekedik. Jórészt ekkor írja a *Megközelítések* kicsiny és nagy tanulmányait is. Vas tanulmányírónak

is jelentős, „izgalmas” jelenség. Elsősorban annak okán, ahogy megközelíti témáját: írásai folytonos belső dinamikával épülnek egyre teljesebbé, s folyvást hangsúlyozza, hogy amit elmond, nem befejezett, akadémiikus igazságokat fejez ki, hanem „t. f. m.,” azaz tévedések fenntartása mellett íródott. Hogy mégis többnyire nagyon is az igazságot fejezi ki, annak elsősorban az a magyarázata, hogy rendkívül következetesen kutatja a jelenségek értelmét, és sosem riad vissza a végső következtetések kimondásától sem. Küzd a hagyományok épségéért, s a költészet és politika sematikus összekapcsolása ellen. Ő maga tulajdonképp minden sorával politizál, hiszen a mi világunk számára keresi a végső igazságot. De ha valaki ezt fejére olvasná, alighanem ő tiltakozna elsőnek. S talán épp ez a tartás, ez az alapállás a magyarázata, hogy ki tudja fejezni és meg tudja találni az anyag költőiségét. Közben pedig új és új költőket hódít meg a kortárs magyar irodalom, az olvasók és egy kicsit talán — a maga számára is. Mert a „nagy” fordítások révén az ő költészete is folyvást gazdagodik, mintáinak nyomán lírája tovább szélesedik, s olyan költői megoldásokat kísérletez ki, amelyek azt mutatják, hogy költészetében nincs megállás, szívós erőfeszítéssel tör egyre magasabbra. Az újraalakuló versformálás bizonyossága például az *Óda a tegnapi asszonyokhoz* és *A szólítás*, amelyben a zűrzavarból szemünk előtt teremti meg a legteljesebb harmóniát:

Világok lelke, új szépségek atyja,  
Aki pusztítva szoktál nemzeni!  
S ha van, mi ölébe fogadja  
Azt, ami volt s már hajdani!

Akár a régi Ábrahámok,  
Az áldozati hegyre hágok —  
Ne kívánjátok fiamat:  
Én, én legyek az áldozat!

Újszerű közéletiség jellemzi líráját: az elkötelezett költő elszántságával veszi számba az élet jelenségeit és eseményeit, s épp e gazdag dologi vegetáció segíti hozzá, hogy megismer-

kedjék — addig ismeretlen volt ez számára — a súlytalanság élményével is, azzal az eddig immanens képességével, hogy a dolgokat ő maga is szeszélyes rendbe rakhatja, anélkül, hogy elveszítenék valóságos kontúrjaikat, hogy szürrealisztikussá válnának. (*Vastorony, daru, exkavátor | Mintegy eloldva talajától | Imbolyog a köd tömegében. | Óriás szerkezetek | Szilárd mértana lazulva lebeg, | Korongok, traverzek, félhidak | Egyenkint tűnnek el, | Aztán megint kilátszanak, | Szeszélyesen és tétlen.*). Nincs izgalmasabb kísérlet a ma és itt élő költőnek, mint lírai formanyelvet építeni alkotni ebből az új szókincsből, amely gazdag változatosságával életünk tartalmát jelképezi. Vas István azonban végigjárja ezt az utat, igaz, mint a *Párbeszéd két ismeretlen között* mutatja, korántsem könnyen, hiszen élte és életformája megszokott reflexeit is versbe kellett közben olvasztania. Ismét felizzik a korábban elveszített idill is — érdemes megjegyezni, hogy a kortárs magyar költészet számtalan variációban idézi vissza ekkortájt a bukolikus idillt mint a megtalált egyensúly műfaját, az egyik legszebb példát azonban kétségtelenül Vas István alkotta a *Változatok Horatius témájára*-ban:

Ragyogj napom, te nem remélt utolsó! „Csak az én, telem nem ily mulandó.” De az a váratlan egészség, mely felfűnylik bennem búcsúzóul, máshol keresi a maga egészségét, s a rejtett lehetőség, az alapképlet valahogy megvalósul, mert én az antik kondából kilépek, és megremeg a karom, a vállam, hatolok vele nem remélt vizeken, fellegekben, Disznóból hattyú? ez sem ismeretlen — Flaccus, te is tudod, ugye, hogyan kell megújulni? És ragyog a remény, a reményentúli. Timores inter et iras. És az elhervadt lomb között, a remény, és a gond között kezdődhetik már az őszi sírás.

Horatius hangja és modora vissza-visszazeng Vas István megújuló lírájában. Vállalja a városi költő pózát is, s harmincegynéhány esztendő után épp azt teszi magáévá a horatiusi magatartásból, amit egykori *Nyugat*-beli kritikájában kor-

szerütlennék érzett: a megbékélés költészetét. Alighanem felesleges részletesen kifejtenuünk ennek közéleti motivációját. *Nem számít* — mondja utolsó kötetének ironikus címével is, de ez a villódzó, szüntelenül gazdagodó, ironikus fénytörésű költészet inkább annak a vallomása, hogy „nagyon is számít”. Igaz, még most is akadnak szkeptikusabb hangjai, s most sem vállalja a hősiesség pózait,<sup>23</sup> annál nagyobb izgalommal és érdeklődéssel kutatja a megújuló világot, s igyekszik költészeté emelni prózai jellegzetességeit. Így születik meg a Dante poklát idéző *Forgalom*, így az *Ez volt*, amely a távlat-tartás szükségességét hangsúlyozza, s a *Ravennai bökversek*, amelyek jó példát mutatnak, hogyan lehet az Infernóból hirtelen a legteljesebb szintézis magaslátára lendülni:

Zajló, piszkos piacokon át  
 Vezet téged is a pálya:  
 Ezt meg nem kerülheted.  
 Utad, a magad kiszabta,  
 Csak ezt érintve tér el.  
 Hiába, nem hiába  
 Határoztak meg hellyel és idővel.

A szabályozottság, már-már a determinizmust idéző előre elrendelés gyakran visszatérő témája új verseinek. De ott a megváltás boldogsága is, s e megváltás méltó Vas István eddigi útjához: *A Város megváltotta magát és meg tudott váltani engem : | Ott úsznak minden bűneim a februári szennyben. | Meglett a nagy Feloldozás, a Földön, a jelenben. | S kihull szívemből a kárhozat, a magányos bélyegű bánat : | A Város megváltotta magát és megváltott magának. | Sebeiből felém ragyog a nem remélt bocsánat. — A megtalált és immár végérvényesen birtokba vett bizonyosság — és elkötelezettség — költészete ez, amely megújulni, új programot is kész vállalni:*

<sup>23</sup> Ld. erről PÁNDI PÁL cikkét — Népszabadság, 1969. nov. 1.

De túlélem tündöklő istenek  
 Tünékeny trónjait, én, az előre-  
 Látás, a választás, a kérdezés,  
 Értelmes szenvedés, követelő kín,  
 A sorsa elől megszökött titán,  
 Ki addig is szabad vagyok s ha ismét  
 Megtáncoltatnak, lesz, aki feloldoz  
 Mindig és újra. Mert vagyok a Szándék.  
 (A Tűzlopó)

Természetesen Vas lírája sem ment az egyik alapvető problémától, az öregedéstől. Ám ő vállalja a további utazást, a tengerre szállás szüntelen izgalmát, kockázatát: *Csörögnek már a csörlők, / A hold úszik fehéren, / S ahogy tanultuk régen: / Húzzátok föl a horgonyt! / Isten veletek, partok! (Az éjszaka kertje)*. Csak jelzésszerűen, de utal arra is, hogy költészete még új meg új változatokra kész: *Belevetem magam, de a tömegben / Eltűnni nem fogok, mert nélkülem nem / Lehet meg az sem, az a más világ. (Kettőnkön a sor)*. S vállalja az összefoglalás és programadás kötelezettségét egy másik dimenzióban, a szatíra nyelvén is, a *Vojtina levele egy másik fiatal költőhözben*, ahol az irónia derűs fénytörésében vallatja a sikeres költőt, hogy negatív példájából bontsa ki a pozitív lehetőséget.

Talán most sem érkezett még el tetőpontjára Vas István költészete, noha mai magyar líránknak kétségtelenül egyik vezérlő csillaga. De új és új találkozások (Eliot, Saint-John Perse) motiválják költészetét, amely már így is remek példája annak, hogyan lehet nagy szavak, heroikus gesztusok nélkül, de a hagyományokat következetesen vállalva elkötelezett közéleti költő valaki. Talán ez a válasz összegyűjtött verseinek címére. *Mit akar ez az egy ember?*. — Semmi egyebet, mint a költészet nyelvén elmondani a teljes igazságot, hogy a kortárs Magyarország épüljön, gazdagodjék általa.

TAMÁS ATTILA:

## A GALILEI HELYE NÉMETH LÁSZLÓ ÍRÓI ÉLETMŰVÉBEN

A rész pontos helyét kijelölni valamely egészen belül, ennek az egésznek a részletekig terjedő fölmérése, teljes belső összefüggéshálózatának felszínre hozása nélkül: kétségkívül irreális vállalkozás. Másfelől viszont: aki egy kiemelkedő írói életmű teljes terjedelmében való értékelő számbavételére tesz kísérletet, azt akadályozhatja is a megoldandó problémák sokfélesége és összetettsége abban, hogy közülük az egyiket vagy a másikat kellő elmélyültséggel tanulmányozza. Ezért tesz kísérletet ez a tanulmány olyan feladatnak az elvégzésére, melynek teljes értékű végrehajtásáról eleve le kell mondania. Hozzávetőleges feladatmegoldás is segítséget tud nyújtani a teljességet majd jobban megközelítő kutatások számára — ez az írás is eléri célját akkor, ha sikerül felhívnia a figyelmet a *Galilei* fontosságára, annak ellenére, hogy a címben ígért „hely-kijelölés” egy szükségképpen hevenyészetten felvázolt rendszeren belül történhet csak meg.

★

Németh László nagy terjedelmű írói életművének meglehetősen szilárd gondolati és élmény-magja van. Ez a csomópont, ez a művek sokaságát magából kisarjztató góc: az emberi nagyság — illetőleg, némiképp változtatott nézőpontból tekintve: a „nagy-emberség” — problematikája. Németh László igazában a múlthoz sem annyira azért nyúl vissza, hogy az emberi (vagy pl. a nemzeti) fejlődésnek egy bizonyos *korszakát* fölidézzé, sokkal inkább azért, hogy a választott anyagban olyan kimagasló *szereplőket* találhasson, akiknek az emlékezete már évszázadokat túlél. Mint „szépíró” a jelenben sem a jelleg-

zetesen társadalmi mozgások foglalkoztatják elsődlegesen, hanem — kevés kivételtől eltekintve — az adott mozgások és viszonyok erőterébe helyezett *különös egyéniségeknek* a sorsa, részben vagy egészben egyetemesnek tekintett lelki-erkölcsi problémavilága. Más-más kor más-más viszonyai adják a színteret, más és más a megközelítés módja s a nézőpont is, változik a megközelítés eszközeül-útjául választott irodalmi műfaj: a téma végső magva azonban változatlan marad. Jórészt ebből adódik az életmű különösen erőteljes zártsága is: az, hogy nem csupán az egyes főszereplők közt van gyakran szembeszökő hasonlóság, hanem az apróbb motívumokban is nemegyszer egymás variációira ismerhetünk, s az eltérő elemeken túl azonos elemek újabb és újabb elrendezési kísérletének vonalai rajzolódnak elénk.

Mindjárt itt, előljáróban is hozzá kell tenni a mondottakhoz annyit, hogy — legalábbis az egyik aspektusban, az emberi nagyság, kibontakozó vagy kibontakoztatott emberi teljesség vonatkozásában — középponti kérdésről van szó ebben az esetben. Végső soron az irodalmi fejlődés folyamatának egészében fölismerhetők ennek a témának a „feldolgozásai”, az emberi nagyságot és teljességet oly különös erővel szükségelő és azt egyszersmind annyi könyörtelenséggel romboló legújabb kor egyik legnagyobbja, Thomas Mann pedig szorosabb értelemben és tudatosan ugyancsvval a témával foglalkozik, több művében is; a gazdag, adottságait sokoldalúan kibontakoztató ember útját rajzolja, egy ilyen fejlődés külső és belső lehetőségeit illetőleg feltételeit veszi művészi eszközökkel számba.

A Németh László által járt — vagy talán inkább: az őáltala tört — egyik csapás valahol azon a tájékon is veszi eredetét, ahová a Thomas Mann-i visszanyúlik. Műveinek gyűjteményes kiadása elé írt bevezetőjében kimondja, hogy a félbemaradt *Az utolsó kísérlet* „magyar századunk”-nak valamilyen „*Wilhelm Meister-féléje*”-ként indult. Így az eredeti terv szerint a realista nagyregény hagyományait folytatva enciklopedikus teljességet (a lukácsi szóhasználatlál élve azt mondhatnánk: extenzív totalitást) is adott volna korának magyar társadalmá-

ról, egyszersmind belső fejlődésregény is lett volna: „egy lélek kibontakozásának, önképzésének a története”. — *Külsőnek és belsőnek* ez a fajta kapcsolata döntő fontosságú, hiszen a tágabb környezetével végső soron összhangban — ti. eleven kölcsönhatásban — önmagát megépítő ember kiteljesedésének képe az embernek mint nembeli lénynek alaptörvényeivel vág egybe. A tárgyi teljesség nem pusztá háttérrel adott volna (ill. adott az elkészült részekben), nem is közömbös vagy éppen emberidegen tényezőként jelent volna (ill. jelent) meg, mint a modern polgári irodalom nagy részében. A hősnak a külvilág különböző területeivel kapcsolatba kerülve kellett volna „meggazdagodva s egyre biztosabb egyensúllyal fölnyomulnia”. „Ezzel függ össze — teszi hozzá Németh László — amit én e regény megkülönböztetett tulajdonságának, tán szabad ezt mondanom: erényének tartok.”

Persze, ez a „megkülönböztető tulajdonság” azért nem minden mástól különbözteti meg *Az utolsó kísérletet*, írójának életművén belül sem. Legközelebbi rokonának ez utóbbi területen alighanem az *Égető Eszter* mondható, melynek főszereplője — az *Emberi színjáték*, a *Gyász*, az *Iszony*, az *Irgalom*, a *Bűn* és természetszerűleg a drámák alakjaitól eltérően — ugyancsak egy több évtizedes korszaknak a *folyamatában* nő elénk és formálódik (illetőleg erősödik) a környezetével leginkább összhangba kerülni, saját adottságait a legharmonikusabban elrendezni tudó Németh László-figurává. Ennek a hasonlóságnak ellenére is indokolt azonban, hogy írójuk elkülöníti egymástól ezt a két regényt. Nemcsak azért, mert az *Égető Eszter* ugyanakkor némely tekintetben egészen szorosan beleilleszkedik a nő-regények sorozatába. (Pl. a főszereplő Kárász Nellihez hasonló módon sodródik bele a házasságba, végül pedig ő is egy kis „rábízott emberiség”-et lát a fölnevelendő unokában, akár Kárász Nelli a lányában — és mint ahogyan majd mintegy az egész emberiség képviselőjét öleli mellére Kertész Ágnes a gyermekien gyámoltalan Halmi Feriben.) Azért is más az *Égető Eszter*, mint *Az utolsó kísérlet*, mert a választott női főszereplő ön-kibontakoztatási folyamata szükségképpen ke-

vésbé aktív és változatos tevékenység-folyamatnak tud testet adni, mint amilyennek a tervezett férfi-főszereplőé. Égető Eszter embersége minden értéke ellenére is kisebbszerű, hiszen csupán szerény menedéket tud nyújtani a szűkebb és tágabb környezetének „őrültségei” elől menekülők számára, s bár cselekedeteinek hallatlan szívósságában már egyfajta heroizmus is megnyilvánul, ez egyszersmind az „őrültségek” megszállottainak rokonává teszi őt is. (Illetőleg: írójának vele kapcsolatos álláspontja — hogy ti. neki van-e mindenki vel szemben igaza, vagy pedig végső soron ő is közéjük tartozik — nem teljesen egyértelmű, s ez a bizonytalanság sem engedi a megmintázott alakot igazán felmagasodni.)

Egyfajta kiteljesedő-gazdagodó emberré levés egészének a *folyamatát* tehát nem sikerült Németh Lászlónak íróilag megmintáznia. (A „miért?”-ek megválaszolásának kísérlete nagyobb tanulmánynak lehet csak feladata, annyit azonban itt is meg kell említeni, hogy az ilyen természetű, a jelenhez kapcsolódó magyar művek közül Déry vállalkozása — a *Felelet* — ugyan-csak félbemaradt, Veres Péteré — *A Balogh család* — szerényebb végeredményt adott annál, amelyet az elején ígért. A kor magyar prózájában különös szerephez jutó önéletrajzi művek — pl. az *Egy ember élete* — váltottak legtöbbet valóra egy ilyenfajta „fejlődésregény”-nek az ígéretéből.) Ezzel szemben a teljességet igénylő és legalább lehetőségként mintegy önmagában megtestesítő „nagy ember”-nek a jórészt már *kész alakját* Németh László műveinek egész sorában fölismerhetjük. És korántsem véletlen ez a már kész jellegük, hiszen környezetük éppenséggel nem a nagyságot kialakító, kibontakozáshoz segítő-kényszerítő, hanem éppenséggel *gátló, torzító* tényezőként áll velük mereven szemben. Így azután a fölvetődő kérdés már nem is csak az: vajon ki lesz a „szembenálló felek” közül a győztes, hanem az is, hogy vajon ennek a környezetének fölébe magasló, „teljes”, „nagy” embernek mi az értéke az adott szituációban. Olyan embertípus-e, aki másokban is meglevő adottságok gazdagabb birtokosaként életet jobbító példaképnek tekinthető — vagy pedig „szörnyeteg”, aki nyomasztó tiszta-

sága és nagysága következtében önmagával is vívódva szükség-szerűen sodorja válságba mások életét is.

Különös, másokért önmagukat elégető, nagy tettekre vállalkozó emberek alakjai sorakoznak egymás után: az elmaradottságba műveltséget vinni akaró, „gyémánt, magához könnyörtelen” lelkű Apáczaié és Tótfalusié, VII. Gergelyé, aki „szent dolgokra tör — de egy démon természetével” —, a szigetnyi közösséget szektás megszállottsággal építő két Cseresnyés, a *Szörnyetegnek* harmonikus életeszményt gyötrelmes erőfeszítéssel valósággá tenni akaró Sárkány professzora — és a gyerekkorában ugyancsak szörnyetegnek gúnyolt Sámson, cz az „cember-álcás nem cember”, aki végső indulatában magát és az őt körülvevőket egyazon templom ledöntött kőtömbjé alá temeti. Az óriást nem bírja elviselni törpe környezete? a nagyság is torzzá lesz a viszonyok kisszerűsége közepette? vagy már magában az *ilyenfajta* nagyságban is van valami, ami torz, ami rendellenes? Egyáltalán: mi „betegség és szentség” viszonya? — Az idők folyamán változnak, illetőleg módosulnak a Németh László által adott válaszok, de gyakran csak árnyalatok mértékéig. A nagyobb távlatból vizsgálódó számára ezért nem is ezek egyike vagy másika a legfontosabb, hanem a *problémalátás egésze*. Az összhangba önmagával sem jutó, az író által is problematikusnak érzett főhős típusának a középpontba állítása, és az írónak kiutat, megnyugtató választ nem lelő, szünet nélküli szenvedélyes keresése.

Ez a keresés néha kerülő utakat választ, művészileg éppen nem melléktermékeket érelve ki magából. Ami előtt a bölcselő moralista drámaíró megrendülten, nyugtalan töprengéssel áll meg, azt a késpengecélességű szemmel vallató pszichológus-regényíró mikroszkóp alá helyezi, s az ízeire bontott, majd gazdag valóságanyagba ágyazott lelki tényekből mesteri realizmussal alkot regényeket. A környezettel óhatatlanul összeütköző „nagy”-emberség egyik tényezője, a világgal való elegyedni nem tudás merev szigora így tevődik át drámák színteréről a leghétköznapibb viszonyok talajára, itt növekedve egymagában is félelmetes, pusztító erővé. (A gyilkossá

levő Kárász Nelli önelemező vallomásának szavai: „A lelkem nem tudott elegyedni a világgal” a *Villámfény*nél Nagy Imrője patetikusabb kijelentésének szavait ismétlik: „Én összeelegyíthetetlen vagyok...” A *Gyász* szoboralakká dermedő-magasodó fiatalasszonyát szerepjátszástól irtózó egyenessége idegeníti el végül ijesztő módon mindentől és mindenkitől: az őt körülvevő tárgyi világtól ugyanúgy, mint tulajdon gyermekétől, saját viselkedésétől, vagy akár legbensőségesebb lelki élményeitől is — az *Iszony* Kárász Nellije pedig már nemcsak pusztulni hagy egy rábízott életet, hanem maga is pusztít. A nő-regények „Medici-kápolnájának leghajnalibb alakja”, az *Irgalom* Kertész Ágnese ugyan majd egyértelműen feladja ezt a végzetessé ridegülni tudó nemes — a mindennapok emberének fölébe magasító — tartást, mégpedig olyan tettel, mely másfelől Halmi Feri merev eszme-rajongását is szelidíti-humanizálja (mintha azt a lépést tenné meg ilyen vonatkozásban, melyre a *Cseresnyés* Klárijája nem tudta magát rászánni!), ez a gesztus azonban már az irgalmasnővére, és annak az emberiségnek szól, melyet az író végérvényesen sántának — bárha sántán is futni igyekvőnek — tekint és ítél. *A tartás fellazítása tehát itt elválaszthatatlanul összekapcsolódik az eszmények magasáról történő aldereszkedéssel.* Úgy látszik, hogy az író megtalálta a sokáig keresett választ, szava végérvényesnek hangzik — de mintha épp azért kutatott volna olyan sokáig, hogy másik válaszra találjon, hogy görög példaképeken nevelt eszmények és modern társadalmi praxis szorosabb kapcsolatának lehetőségét mutathassa meg korának embere számára.

A környezettel való kölcsönhatásban kibontakozó emberi teljesség írói megragadása egyfelől mint egészében *meg nem oldott* feladat, másfelől a valami által létrehívott nagy- (teljes-) emberség *tragikusnak* mutatása: az életmű e két alapmózzanata akarva-akaratlanul tragikus ítéletet látszik megfogalmazni. Mégis egészen így. A meg-megújuló keresés nem csupán emberi vagy irodalomtörténeti dokumentumát adja az író mást-akarásának, hanem több ízben rést is üt ennek a már-már összezárló rendszernek a falán, a *Galilei* esztében pedig ez az

igény — melyet másutt is mindig ott érzünk, de úgy, hogy az a mű egészét nem tudja meghatározni — a tragikus ítélettel pörlekedő *művészi remeket* is eredményez.

A drámák sorában a *Galileit* közvetlenül megelőző *Huszban* is formálódik már egy „másfajta” emberi nagyságnak a példája. „Nagy hatással volt rám” — írja a mű keletkezésének körülményeiről Németh László — „egy... cseh könyv, amely azt vitatta, hogy Husz János nem az a szenvedélyes, szakállas alak, akinek a romantika elképzelte; egyetlen hiteles képén: jámbor, szelíd arc: asszonyok gyóntatója, akit hőssé az tesz, hogy nem meri az igazság kezét elengedni”. Az ordas farkasként kitörni szándékozó rajongók (*Villámfénynél*), indultakba keseredő hősök (*Eklézsia-megkövetés*) sorában tehát Égető Eszter és Kertész Ágnes oldottabb emberségének rokonaként jelenik meg „a lélek békéjén” munkáló Husz János alakja, és mégis úgy, hogy két döntő vonatkozásban a „másik sor” emberei közé állítható. Elveihez való törhetetlen ragaszkodásával és — ami összefügg ezzel — történelmi nagyságával.

Alighanem érdemes fölfigyelni az előbbi idézetnek azokra a szavaira, melyek szerint Huszt az teszi hőssé, hogy nem meri elengedni az igazság kezét. (Már csak azért is, mert majd Galilei is így fogalmaz: „... nem tudtam elereszteni, amit az eszemmel az emberek javára megfogtam.”) Bizonyos esendő — de az egyik legértékesebb emberi törekvéssel: az önmagához való hűségnek, az önmagával való azonosság megőrzésének igényével összekapcsolt — emberi tulajdonságok *alakítják ki* itt a külvilággal való konfliktusban az emberi nagyságot. Nem készen, eleve „különös” (illetve a köznapi ember szemével szükségszerűen különösnek látott) ember magasodik itt elénk. Németh László legtöbb drámájának főhőse attól nyeri ezt a különösséget, hogy valamilyen „felsőbb parancs” szólal meg benne. Nemcsak a Bibliából vett Sámson jelenik így meg isten eszközének alakjában, hanem még a társadalmi drámák hőseinek nagy része is. „Ez nem a kettőnk dolga volt, nem az enyém s a tied” — mondja a *Mathiász-*

panzió Hódi Barnája fiának, s annak kihívó „Hanem kié?”-jére így válaszol: „Mondjuk, az enyém és Istené”. A *Győzelem* Sánthája szerint őt maga „az idea . . . választotta ki”, a *Villámfény*nél Nagy Imréje „az Istennek üzen” utolsó szavaival, Semmelweis „istentől ránk mért” feladatról szól, az „angyalok dolgára” vállalkozó Tótfalusi szerint „az isten hangja, ami az embert viszi” bizonyos esetekben. „Van egy hang, fölülről is” — érvel eszméihez hű magatartását védelmezve Széchenyi, a *VII. Gergely*ben pedig eleve olyan főszereplő áll a középpontban, akinél természetes, hogy hangsúlyozza: „a hang, melytől vezetetni akarok, . . . túlról jön”, nem meglepő, hogy „emberföltre” vállalkozott, s akit az roppant majd össze, hogy az őt „nyílként ellövő” — tehát *eszközül felhasználó* — isten hangját már nem hallja: „A világ összetört, s emberföltti némán ül fölöttem.” Ezek az utalások ugyan nyilvánvalóan nem szó szerinti értelmükben veendőek, hiszen Németh László istene nem azonos a vallás személyben megfogható lényével; nevezhetnénk hivatástudatnak, küldetés-érzésnek, a nagy-emberség külön erkölcsi törvényének is. („Az erőt a *feladattól*, az *istentől* kapja az ember” — azonosítja a kettőt Apáczai.) Az azonban semmiképpen nem lehet véletlen, hogy végső soron egybehangzóan hangsúlyozzák valamilyen *külön erőnek* a működését legfőbb döntéseik meghozatalánál. Még Husz is így vall, mikor hitének megtagadására akarják rávenni: „annak, ami ellenáll beunem, *más a gazdája, nem én*”. (Kis eltéréssel *VII. Gergely* szavait is megismétli: „Én csak a kő voltam, a parittyá te vagy.”)

A drámafejlődés útjait és bizonyos drámai alaptípusok problematikáját tárgyaló gondolatébresztő munkájában Almási Miklós elmélyülten elemzi drámai hős és általa végzett cselekvés viszonyát. Szerinte a legfontosabb kérdés ebben a tekintetben, hogy vajon „a cselekvés előtérbe állítja-e az embert, megteremti-e plasztikus önkifejeződésének lehetőségeit, vagy eltakarja, háttérbe szorítja és megszünteti egyéniségét”. A nagy drámai formák éltetője az emberi autonómia. „A drámának az önkifejeződés szükséglete miatt azokat a tette-

ket kell keresnie, amelyekben a személyiség teljes egészében ki tud bontakozni. Ezt a szerkezetet írja le az autonómia, az öntevékenység.

Az emberi autonómia két mozzanat egységéből épül. Egyfelől azt jelenti, hogy az ember tetteit nem előírt formulák szabják meg, cselekvésének irányát temperamentuma, egyéniségének adottságai, megvalósításának lendülete szabja meg. »Önmagából veszi célját« — mondja Hegel erről a magatartásról. Másrészt ebben a maximális önállóságban, a cselekvés egyéni lezártságában mégis történelmi tendenciák juthatnak szóhoz. Az egyéniség szabad »kiélése« és a történelemmel való szoros kontaktus egysége, dialektikája az autonómia gerince.”<sup>1</sup> Vannak ezzel szemben olyan — a nagy drámák írása szempontjából kedvezőtlen, viszont az újabbkori fejlődés nagy részét meghatározó — szituációk, melyekben a hősök által vállalt „feladat »kívülről« jön, nem szenvedélyeikből fakad: külső, idegen cél, nehéz kötelesség. »A morális motívumok, melyek a tökéletesség egy elérendő ideáljából adódnak, nem találnak természetes otthont az emberi szívben, és mivel ide csak mesterségesen lehet ezeket a motívumokat bevinni, ezért nem is hatnak mindig jótékonyan...« ... írja rezignáltan Schiller az ember-morál-cselekvés új viszonyáról.<sup>2</sup>

Ilyen esetekben jön létre a túlfeszített schilleri vagy Ibsen Brandtjával egy-típusú „egyoldalú« hős: mindenkit feláldoz elveinek, ideáljainak. Azonban ez a kegyetlen következetesség csak abból a hiányérzetből, bizonytalanságból táplálkozik, hogy ... nem akarja elhinni ezeknek az ideáloknak a ... halott voltát, nem akar az élet egyoldalúságával szembenézni.”<sup>3</sup> „Külső, kötelező adottságok miatt meg kell tenni valamit, — ez a *kell* akkor is megmarad, ha az ember önmagát kényszerítve látszólag feloldódik ebben a tevékenységben.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *A drámafejlődés útjai* 1969. 28–29.

<sup>2</sup> i. m. 30.

<sup>3</sup> i. m. 35–36.

<sup>4</sup> i. m. 46.

Németh László drámahőseinek legnagyobb részéről — látuk — el lehet mondani, hogy az utóbbi típusba tartoznak: olyan alakok, akiknek esetében a külső *parancs* mintegy magába szívta a teljes emberi *Ént.* II. József (akitől első felesége mintegy az *Iszony* hősnőjének ellenpárjaként irtózott) „egy testet öltött eszme” akar lenni. Cseresnyés Mihály is azért tud fölnézni Margitira, mert az „tisztábban Eszme” ónala („magvamig kő, bőrömig eszme”). A Németh László által megmintázni kívánt Husz viszont nem az Eszme merev göggjét megtestesítő hős, hanem olyasvalaki, aki *egyszerű emberi adottságait* külső körülmények hatására, *nagy-emberséggé kénytelen fejleszteni.*

Ilyen ember az utána következő drámának, a tökéletesebben megoldott *Galileinek* a főalakja is.

Ha előbb a mű keletkezési körülményekre vetünk néhány pillantást, akkor részint azt láthatjuk, hogy írója — a befejezést illetően — mint magából kissé kikényszerített műre tekint rá vissza, ugyanebben a vallomásban viszont azt is kimondja, hogy más műveinek problémáit is magába sűrítő, központi fontosságú alkotást lát benne. Ha figyelembe vesszük, hogy éppen egyik elismerten legjobb regényéről, az *Iszony*ről nyilatkozik ehhez némiképp hasonló módon, („úgy húzták ki belőlem”), valamint azt, hogy Németh László (saját szavai szerint) „gályapadból laboratóriumot” képes létrehozni, akkor ez a részleges ellentmondás egyáltalán nem látszat kirívónak. Sőt. Általános törvény, hogy a műalkotás folyamatában személyes élmény-kötöttségnek, szubjektum-kifejezésnek és elidegenítetten objektumként szemlélésnek-formálásnak a kettősége nyilvánul (ill. nyilvánuljon) meg. Németh László drámai hőseinek egy része talán azért (vagy azért is) kisebb súlyú regényeinek főalakjainál, mert az utóbbi mozzanat nem érvényesült elég erőteljesen megmintázásuk során. Különösen a „társadalmi drámák” cím alá gyűjtött alkotások esetében emelhető ki ez az egészen szoros érzelmi- ill. élménykötöttség, eltérően a velük végső soron rokon problémát tárgyaló, de elidegenítettebb regényektől. (A túlzott közelséget maga Németh László is az alkotást zavaró tényezők között említi.)

A Galilei esetében a mű születését meghatározó erők e két tényezőnek meglehetősen bonyolult kapcsolatát, egymást áthatását alakították ki. A történelmi távlatból ezúttal „nemzeti távlat” is járult, amennyiben a színtér és a szereplők — a Németh László-drámák nagyobb részétől eltérően — függetlenek a magyar történelemtől. A mű megalkotása idején viszont az általános „nagyember-problémán” túl a legszemélyesebb, s a legközvetlenebbül jelen idejű problémája volt Németh Lászlónak a Galilei: bizonyos „szándékok” feltárására és önmegtagadására irányuló, a korábbiaknál szorítóbb erejű preszszionális egészen közvetlen és rendkívül intenzív élményforrásul szolgáltak. Ezeknek is lehet egyik következménye, hogy — míg többi drámájának hősébe mintha egyfajta tragikus *felmagasodás* látomásai sűrítődnének — itt a tragikus hősiességet a gyakorlatban vállalni nem tudás *szorongásai*-lelkiismeretfurdalásai erősödtek fel. Németh László azonban ténylegesen nem vállalta azt az „csküt”, melyet a mű főszereplőjéül választott modell elmondott (mely egyébként történelmileg is csak részben minősülhetett szükségesnek, melyet ő maga azonban minden bizonynyal lényege szerint érzett méltatlannak és jogosulatlannak). Az önnön gyöngeségét végül megtagadó irodalmi hős *megformálásában* viszont érdekes módon jelentős részt vállaltak azok az erők is, melyek a drámában épp a hőst *megtörni* szándékozó alakok megmintázásához szolgáltattak ihlető *modellt*. Az ő részlegesen elidegenítő hatású preszsiójuk ugyanakkor — mint ezt Németh László elvhű drámahősci bizonyítják — az írónak valamilyen nagyon is benső törekvéseivel és meggyőződésével is összefonódnak. (Itt tehát az érzelmi azonosulásnak íróilag lazább, *oldottabb* magatartása a szereplő és az író belső emberi *gyöngeségeinek* eleven élménnyé tevésében jutott szerephez, míg a nem teljes spontaneitással megírt befejezésben ily módon is érvényesülő részleges elidegenítés szikárabb gondolatisága épp az önmaga fölött ítéletet mondó Galilei emberi tartásával volt adekvát.)

A két ellentétes tényező erőteljes hatása tehát adva volt — ebből a bonyolult kettősségből azonban még akár ellentmondá-

sok feloldatlan csomóival terhes mű is születhetett volna. Németh László írói nagysága abban nyilvánul meg, hogy épp ebből a különböző erők találkozási pontjában született drámai anyagból formált remeket.

A mű középpontjában is az önmagával azonosnak megmaradni kívánó, önnön autonómiáját védő ember küzdelme, részleges vereségeken át is végre kibontakozó embersége áll. A színre lépő Galilei a legkevésbé sem látszik rajta kívüli erők, feladatok küldöttének. „Fabrikáló”, spontán megismerő tevékenységében „gyönyörűséget” lelő, abban szinte gyermeki teljességgel feloldódó reneszánsz-alak jelenik meg benne (tudásán kívül leginkább egy kissé naiv „furfangos”-sággal fölfegyverezve), akit leginkább „a munka izgat, a mesterségek ősi fogásai”.

Galilei hősül választása nemcsak azért szerencsés, mivel az általa vallott tudományos igazság teljes egyértelműséggel fölveheti általában „az igazság” értékeit a ma olvasója és nézője szemében, míg a Cseresnyés Mihály-, VII. Gergely- és II. József-féle hősök esetében ellentmondásosabb a helyzet. (A mű befogadója talán eleve tévesnek ítéli a hős eszméit, s önnön emberi ítélete alapján akár tragikomikusnak is minősítheti azt a szereplőt, akit a hősével bensőbb kapcsolatban álló író tragikusnak kíván bemutatni.) Galilei igazságáról azt is el kell mondani, hogy csupán erkölcsi vetületben jelenik meg valamilyen steril „igazság” alakjában, hiszen máskülönben nagyon is köznap, reálisan egyszerű dolog: fölismert és a fölismerés után már *evidens természettörvény*. Nem különös ember által mintegy magasabb (isteni, erkölcsi) hatalmakkal létesített kontaktus, (nem is „az írás ördöge”) készíteti Galileit szólásra. A fölismerés „mint anyában a gyermek... ott moco-rog... s világra kívánczik”; magához ez eredményhez is csupán egyfajta „kíváncsiság” vezetett, — melynek hatására a kutató ember mégsem tud nyugtot lelni, mint „ahogy a szélkerék a szélben mozogni kénytelen”. — Lényeges tehát, hogy éppen *természeti törvényről* vallott meggyőződés kimondásáról vagy elhallgatásáról szól a dráma, hiszen az igazságnak a földérintéséhez és

a kimondásához is a külvilágban és az emberi bensőben egyaránt ható *természeti erők* visznek: a kettő közt teljes az egymásnak-megfelelés. („A sok apró mozzanattól szinte észrevétlenül *nőtt ki* a természet magyarázata” — mondja Galilei Castelli apátnak.) — Az egyéb Németh László-drámákban ismételten fontos szerepet játszó „felülről” jövő parancsok „felülről jövése” abban is megnyilvánul, hogy azt a hős kritikus szituációkban egyenes közlés formájában, többnyire emelkedett hangnemben adja tovább. Itt rejtettebben, de a mű egész menete által sugalltan fejeződik ki az a törvény, hogy a fölismert igazságot nem lehet elhallgatni.

Galilei kezdeti magatartása (az említett csak-spontán igazságkeresés és az ennek kimondására irányuló teljesen spontán törekvés) az adott viszonyok között nagyon is érthető módon ösztönös óvatossággal társul, ezért azután meg is áll félúton. A *Párbeszéd*ek még nem nyílt színvállás. Erre — illetőleg a teljes értékű emberi magatartás kialakításáig — a legkülönbözőbb, egymással esetleg ellentétes *külső és belső* (egyéni pszichikai és történelmi) *erőknek az összjátéka* vezet el csupán Galileit. (Ebben a tekintetben is mintha a jórészt már „készre” színre lépő drámai hősök és *Az utolsó kísérlet*nek kialakulásában, kibontakozási folyamatában megmintázni kívánt főszereplője között, az ő tulajdonságaikat részben egyesítve jelennék meg Galilei alakja.)

E fejlődésnek egy véletlenszerű mozzanat az első tényezője: a *Párbeszéd*ek egy célzásként értelmezhető félmondata, mely a szerzőre idézi a pápa haragját. „Ah, erre nem is gondoltam — tűnődik az eseményről értesült Galilei —. Csakugyan ott van . . . Hogy is került bele ez a mondat? Ez volna az a fél sor, amin az egész a levegőbe röpül . . . Az írásban, akármilyen körültekintők vagyunk, van valami holdkórosság, nem lehet egyszerre írni s óvatosságnak lenni.” Németh László késői drámai alkotása majd külön lélektani-filozófiai problémává önállósítja az írás „holdkórosságát” illetőleg „ördögét”, itt viszont csupán egyetlen tényezőként jelenik ez meg, *az élet tényezőinek sokaságában*. Az idézett szavak távolról egybecscengenek az

igazság „kikandikálásának” elkerülhetetlen, de természetes folyamatáról mondottakkal: itt nem fetisizálódik tehát démoni, embert eltorzító erővé az írás, hanem mintegy „a helyére kerül”. A természetszerűen erősödő igazság-kimondási ösztönnek a „ravaszkodásával” magyarázható meg racionálisan ez is, akár a kezdeti véletlen, hogy ti. Galilei *elfelejtette* Bellarmino egyik régebbi tiltó kifejezését (a „quovis modo”-t), melynek tudatában az óvatosság talán megakadályozta volna őt könyvének megírásában. Galileiben ugyanis erős — maga is kimondja — az *életösztön* is: öregkorában is élni kíván, mégpedig lehetőleg minél zavartalanabbul. Tragikus konfliktusa éppen abból adódik, hogy kiviláglik: a *teljesebb* — közvetlenül néha alig átélhető, néha ilyen „ravaszkodások”-ban azonban tetten érhető — életnek a törvényei csak a *partikulárisabb*, de mindig legközvetlenebbül átélhető élet szféráinak erőteljes, néha végzetes sérelmével tudnak érvényre jutni. Ennek fölismerése kezd láthatólag megérlelődni Galileiben az első felvonás végén, mikor Niccolini a maga módján jóindulatúan igyekszik „helyes belátásra” bírni a tudóst: „A magam részéről . . . csak egyet ajánlhatok: nem éri meg, hogy olyan haszontalan dologért, mint a föld forgása, amit úgysem érez senki, öreg testét fölösleges törődésnek tegye ki. — Galilei (keserű gúnynyal): A Föld forgása? Csakugyan: miért is dúlattuk föl érte az életünket?”

Különös ellentmondás formájában az igazság elfojtásán munkálkodó társadalmi erők viszik túl Galileit az ösztönös igazság-kimondási igény és az ösztönös önvédelem-diktálta óvatosság kompromisszumain. (Itt nem a pszichikai, hanem a történelmi erők véletlenjének formájában jelentkezik a szűkségszerűség.) A részlege shazugságoknak ily módon kialakult szövevénye részben magát Galileit is megtévesztette („Mert akit ragaszkodása az igazsághoz egy boldogtalan korban hazudni kényszerít, annak nincs többé megállása . . .”), s ebből a szövevényből a szándékra irányuló vallatás szabadítja ki. Ennek hatására ismeri be teljes egyértelműséggel azt, amit korábban talán önmagának sem mert egészen bevallani. A ter-

mészet törvénycinek tanulmányozásában benne élő, s így a lelket is a természet (az emberi test) analógiájára szemlélő Galilei szerint éppen ezért a vallomást belőle kivevő hóhér keze „olyan volt, mint az orvos keze, aki a ficamot visszateszi: visszazökkentett az igazságba”, s ezért kívánja teljes határozottsággal, hogy ennek a kéznek „maradjon meg a munkája”. (Az orvos-hasonlat — mint ahogy általában a drámában szereplő többi hasonlat is — aligha véletlen itt. Mintha a „világra kívánczó” igazság kapta volna itt meg az ösztönös „kívánczóshoz” a fájdalmat okozó, de szükséges orvosi segédletet.)

A Basiriusszal vitázó Apáczainak és a zsinat elébe idézett Husznak a drámai fejlődésvonalából — a történelmi hűség következtében is — hiányzik ez a fontos mozzanat. Ellenfeleik őrájuk is olyasmit akarnak bizonyítani, ami szó szerint semmiképpen nem igaz, ez a törekvésük azonban — ebből a két, elvontabban morális beállítottságú műből kiolvasható ítélet szerint — nem több pusztá gonoszságnál. Pedig Apáczait és Huszt is részben a maguk félig megfogalmazott igazságainak teljes és következetes továbbgondolásával és megfogalmazásával vádolják, az ő védekezésüknek a pátosza — akár eddig a pontig a Galilei — ezért inkább csak szubjektíve jogosult, (mivel ők tényleg nem állították mindazt, amit a terhükre róttak), objektíve azonban csökkent értékű (mert hiszen, ha továbbmentek volna a megkezdett útjukon, legnagyobbbész állítaniok is kellett volna azt, amiért elítélik őket). A Galileiben ezzel szemben Németh László számol a szubjektív rosszindulat és az objektív történelmi-tudományos igazság összekapcsolódásának lehetőségével, sőt, a dráma hőse is képes önnön kínjain át, azokon felülemelkedve ezt fölismerni. Galilei itt önnön fejlődésének magasabb szintjére: az ösztönösséget a tudatossággal fölerősítés-fegyelmzés magaslatára jutott tehát el — és egy darabig úgy látszik, hogy egyéni létének sérelmét is kész vállalni a nagyobb természeti-történelmi lét — illetőleg Énjének azzal azonosuló része — érdekében. (A fölismert természettörvény kimondása „természeti”, azaz általános emberi, egyszersmind azonban

az adott kort különösen jellemző konkrét történelmi-társadalmi szükségszerűség is.) „Várom büntetésemet” — mondja — s csak akkor inog meg újra, mikor *nem-partikuláris értékeket* is veszélyben lát.

A drámának ez a szakasza egyértelműen az *önmagával való azonosság megőrzéséért*, illetőleg ennek megszüntetéséért folyik. Túl a korábban is jelentkező *személyes* hiúságon („Megesküdjék, hogy a világ úgy van alkotva, ahogy páter Scheiner zagyva könyve elképzeli?”), a teljes tudatosság szintjére emelkedett *egész* spontán emberi Én is aktivizálódik: „... ha csak *eszem egész szövést föl nem bontják* s újra nem szövik, ebben a kérdésben . . . mást nem gondolhatok.” — mondja. Az üdvösségre történő itteni hivatkozása (hogy ti. ha olyasmire esküszik meg, amiben képtelen hinni, avval főbünt követ el), a legkisebb mértékben sem idegen tényezőre való hivatkozás: Galilei végszavában az üdvösséget „a kutató munka alapját” képező tudósi becsülettel azonosítja. Ezzel szemben teljesen egyértelműséggel az *elidegenítés* tendenciáit képviselik az egyház különböző képviselői. Még a soha sem a saját gondolatait, hanem mindig „más ügyét, más baját, más jajgatását” jegyző írnok is, aki itt a lelkiismeretével hivalkodik (!), noha azt már „odaadta a páter fiscalénak”. Még inkább az eredeti énjét tekintve sok megbecsülendő tulajdonsággal rendelkező Maculano páter akit az állít szembe — spontán rokonszenve ellenére — Galileivel, hogy a gyarló emberi ész helyett „a kinyilatkoztatás hitele” mellett kötelezte el magát (vö. a felsőbb erők képviselőiként föllépve eltorzuló „pozitív” Németh László-hősökkel!), hogy „engedelmességből” a Szent Hivatalt képviseli, azt az absztrak magaslatoakat képviselni hivatott Szent Törvényszéket, melye „magánbeszélgetés nem kötelez” és mely a tárgyalás után végül kimondhatja és kimondathatja: „Tárgyalás nem volt”. A pápát szolgálja, aki „fölköztünk áll . . . a viszonylagos érveknél” s az engedelmesség parancsára figyelmeztet; azok sorába áll, akik szerint bűn „a magunk fejével gondolkozás”, és vallja, hogy „az emberi szív még könnyebben téved, mint az elme”. Nem véletlen, hogy ugyanakkor a Föld forgásáról vallot

meggyőződést legközvetlenebbül megvallásra bíró, „az igazságba visszazökentő” Lukács mester —, aki ily módon *látszólag* a Szent Hivatal erőit képviseli a műben, *valójában* azonban Galileit segíti — csak látszatra mord, lelke mélyén viszont gyerekeit babusgatni tudó ember, akitől nem riadnak el az emberek. (A hamis esküt már nem ő kényszeríti ki!<sup>5</sup>)

Németh László anélkül tudja mindezt a maga realizmusának elevensége által *így* elrendezni, hogy ez a mű mondandójának lényegét sugalló elrendezés a legkevésbé is a tétel illusztrálására hivatott dramaturgiai machináció élményét keltené. A teljes emberség kibontakoztatásáról természetesen nem tételesen szól, hanem árnyalt életszerűséggel, közvetlen, teljes valóság-élményt adva.

A mű harmadik felvonásának végén úgy látszik, mintha megtörné az emberi értékekben gazdagodó önkibontakoztató folyamat; akkor, mikor Galilei vállalja a hamis esküt. Ez azonban csak részlegesen és átmenetileg van így, s az itt kétségkívül érezhető dramaturgiai törés nem annyira a darab belső menetének lényegéből következik, mint amennyire technikai fogyatékoságokból. (Nem indokolt, ill. nem világos, miért nem úgy építi föl ezt a felvonásvéget Németh László, hogy a törvényszék tagjai a tudós halálos ítéletét készítik elő, és hogy ezt a szándékot keresztezi aztán — váratlan fordulatot hozva — Galilei esküvállalása.)

Mikor Galileinek aközött kell választania, hogy megtagadja a fölismert természettörvényt, vagy pedig ezért a tudományosan szerényebb teljesítményéért feláldozza magában a kor legnagyobb tudósát, és ezzel a maga részéről átengedi „az emberi nemet . . . a keskenyfejűeknek”, akkor két vitathatatlanul egyetemes érték között kell választani. Az utóbbi ellen a legszemélyesebb érvek is felsorakoznak, hiszen a tudósban önmagát is föl kellene áldoznia, az előbbi ellen szóló erkölcsi til-

<sup>5</sup> HERMANN ISTVÁN figyelmen kívül hagyja ezt a tényt, ezért részben tévesen értékeli a drámát. *Magyar dráma 1953–56*; *Élő irodalom* c. kötetben: 1969.

takozás érveinek pedig (hogy a hamis esküvel „a munka alapját, becsületét” rombolja, az „Egész”-en ejt súlyos sérelmet) a döntéshez biztosított rövid idő alatt még csak a sejtéséig jut el. Mikor tehát Németh László az élénk állított helyzetben kimondatja hősével a hamis esküt vállaló szavakat, akkor nemcsak a választott közismert modellhez való hűség kényszeríti erre, hanem ebben az irányban mozgatják kezét a lélektani realizmus törvényszerűségei is. Galilei teljes megoldás lehetőségét nem nyújtó és ezért többé-kevésbé eleve tragikus határhelyzetben van. Miután a fölismert természettörvény mellett már egyértelmű meggyőződéssel tett vallomást, az eskü inkább csak formális tett: szorosabb értelemben vett *tudományosság* szempontjából keveset jelent, inkább „csak” *erkölcsi* szempontból abszurdum, illetőleg véték. Ő, aki az életöztön belső szavára, nem pedig „felülről jövő” parancsok hallására ügyelt, érhető — művészi szempontból is indokolt — módon nem magasodhat itt fel tisztán erkölcsi értékek mártírjaként.

Viszont ugyanez a művészi realizmus irányítja szükségszerűen írójának kezét úgy is, hogy Galilei a darab negyedik felvonásában *mégis eljusson* a maga — bár disszonáns, a „tragikus vétséget” klasszikus értelemben föl nem oldó — fejlődésének legfelső szakaszára. Arra a fokra, amelyen — bár ha teljes közvetlenséggel csak elvi síkon, áttételesebben azonban a gyarkolatot is meghatározóan — magáévá teszi már a morális parancsot is, amikor belső fejlődési törvényeinek eredményeképpen jut el korábbi, félig ösztönösség-irányította gyöngeségének *egyértelmű* megtagadásáig.

Az egyértelműség mozzanatára ebben a tekintetben erősen föl kell figyelniünk. Németh László sűrűn fogja támadások kereszttüzebe a maga „felső parancs szavára” hallgató hőseit, meg-megingatva tartásuk biztosságát — egyszersmind önmaga megingásairól is jelzéseket adva. Széchenyi mellett pl. ott a luciferi szerepet betöltő Goldmark doktor, aki a sorsot maga ellen kihívó, nemzete sorsán őrlődő férfi tetteiben a legközönségesebb erők ösztönzését véli fölismerni: a rostélyos elemésztésére kiválasztott gyomornedvek megjelenéséhez hasonlítja

a válságos helyzetekben jelentkező erkölcsi erőt, és lényegét tekintve felelőtlen komédiázásnak minősíti az ettől diktált, nagyobb érdekekhez igazodni kívánó magatartást. A *Villám-fénynél* töprengő-vívódó orvosának tetteit is ott kíséri a vád: „Hiú, aki a lelkiismeretéből csinál látványosságot . . . Aki a lelkiismeretével táncol és énekel: hiú vénember.” Cseresnyés Mihályt nemcsak legközvetlenebb hozzátartozói hagyják el értetlen kicsinyességből, hanem annak a népnek a képviselője is váddal fordul ellene, amelyért ő az életét kívánja feláldozni: a kubikos Péter szerint őbenne csak az úri osztály rossz lelkiismerete dolgozik, az irányítja tetteit. A hősök — és a mögöttük álló író — azonban többnyire csak rövid időre bizonytalanodnak el. Akár át is veszik a vádak, hogy aztán a maguk magasabb szempontokat is ismerő, önmagukat is kíméletlenül elemezni bíró tragikus nagy-emberi fölényével cáfolják meg azokat. (Sárkányról régi barátja mondja, hogy mikor látszólag önmagában keresi a hibát, akkor valójában „csak átveszi a vádjainkat, hogy cáfolatot kapjon”, a *Cseresnyés* Margitja szerint pedig az apját támadó Péter voltaképpen nem más, mint az ő „cszméinek fonákja, melyet maga is ismer”. — Legkevésbé talán a *Bűn* Horváth Endréjére jellemző ez a tragikus fölény.)

Kezdetben — a negyedik felvonás elején — Galilei önmagát vádolása is erre a magatartásra hasonlít. Azokat a vádak mondja ki, melyeket mások is kimondtak vagy gondoltak, csak nem jutottak hozzá hangosan el, — de éppen azért teszi ezt, mert az ezeket is figyelembe vevő, de egyszersmind megcáfoló „utókor kedvező ítéletét szeretné hallani”. A Torricellivel való beszélgetés folyamatában lesz ez egyértelműen világossá, ti. hogy mi — vagy mi is — rejlik az öntépő szavak ingerült hangossága mögött. Itt az *önvád* egyre fokozottabb és nyugtalanabb, provokatív keserősége indirekte önmagát védő *vádba* csap hirtelen át:

„a hangján át . . . jövőendő nemzedékeket hallok. Szegény jó Galilei odatérdelt a gyertyák közé, s mondta az esküt, ahogyan olvasták . . . Féltette a csúzá, a sérvét, a hályogos szemét, nem volt ereje fölállni,

s azt mondani: mozog. Torricelli: Ezt nem gondolja senki... Minednki tudja, hogy... — Galilei: De ha mégis megtettem volna, milyen szép lett volna, ugye? A máglyától jövet, *milyen emelkedett érzés ült volna — a könnyek mögött persze — még a galileisták szívében is...*”.

Ugyanaz a kíméletlen élességű vád ez, amely egy fokkal nyersebb és direkter fogalmazásban a *Huszban* hangzott el: „... egész Csehország azt várja Husztól, hogy megégjen. *A csürhe mindig ezt várja.* És sohasem bocsátja meg neki, ha mint szavát visszavont vezeklő jön haza.” Ott ez nem kap igazi funkciót (Husz nem is hallja ezt az állítást), ezzel szemben a *Petőfi Mezőberénybennek* egyenesen az a probléma áll a középpontjában, hogy a környezet egy része elvárja a nemzet költőjétől, hogy az clessék a csatatéren. (Mint ahogy *Az árulóban* Görgeytől várnák sokan, hogy illúzióikért — az „örültségükért” — seregével együtt feláldozza önmagát.) És míg a *Széchenyiben* a főhöst *színészkedő* pózolással *vádoló* orvos a „démont” képviseli a nagy-emberség nemességével („minőségével”) szemben, nemcsak Széchenyi, hanem az író ítélete szerint is, addig ebben a darabban ténylegesen pózoló *színész* (akinek „a halál is csak játék... Főként, ha nem ő hal meg”) biztatja Petőfit a halálba menő hős szerepének végzetes eljátszására. (Szemben a józan emberség érveivel: „Kockáztatnád — az ugrató irígység szavára — azt, amiről magad mondtad, ... hogy nem a tied; a népe, mely most mindenét veszti.”) A probléma pontosan ugyanaz, amellyel a *Galilei* végén találkozunk. Erről árulkodnak az egybevágó szavak is. A döntés előtt álló Petőfi szerint az „ugratók” csak a „súlyt vetették be, a mérleg én vagyok”, Galilei pedig arról vall, hogy „annak a mérlegnek, az iszonyú súlyoknak, amik akkor ingtak bennem, a föl-le járását senki sem fogja... mint valami kísérlet megismételni”. — Husz a dráma alkotója szerint is hősként ment a halálba, az elhangzott, súlyos problémát (ill. ennek drámai lehetőségét) tartalmazó ítélet viszont (hogy hősi halálát „a csürhe” igényli) nem kap drámai súlyt. Ennek következtében a mű egységesebb lesz, mint amilyen lehetne. A *Petőfi*

Mezőberényben esetében viszont az író által megfogalmazott ellenkező előjelű ítélet (hogy ti. a halálba menő költőt köréje gyűlt „gyilkosok” indították útjára) nem kap elég erős ellenpontot. Illetőleg: amennyiben ellenpontoztatik (tehát ha Petőfinek azt a mondását, mely szerint „ha egy Shakespearet vesztené bennem a magyarság... az még fontosabb, hogy a nép legalább egy fia erkölcsében a hitét el ne vessze”, nem romantikus fellengzősségnek, „őrültség”-nek kell felfognunk), abban az esetben itt ennek a nagy súlyú mondatnak az értéke vész el valahol. (Hiszen akkor mégsem gyilkos őrültségnek, hanem értelmes emberi nagyságnak a „számlájára” írható a hősi halál.) Galilei ezzel szemben *teljesen átgondolja és átéli az egymásnak ellentmondó érveket*; jórészt a harmadik felvonásban is, amíg eljut a „visszavonás”-ig, még inkább a negyedikben, mikor az ellenkező irányban járja végig a döntés útjait. A túl hangos önvádban elfojtani kívánt vád felszínre törése (ezúttal tehát Torricellinek jut az a szerep, hogy mintegy „a helyére illesszen” valamit Galileiben, azáltal, hogy visszazorított Énjének szavait felszabadítja) még a vállalt eskü mellett érvel — innen jut azután kényszerű módon a hamis esküvést vállalni nem tudás igazának egyértelmű megvallásáig. Annak a magatartásnak a fölvetelég, melyet az igazság kimondása után kezdett magában kialakítani, amely mellől utóbb azonban még eltántorult. Galilei végső szavai immár mindent számba vesznek: igaz, a hamis esküt vállaló tett mellett is sorakoznak érvek, az autonómiáját oltalmazó ember számára azonban ezek csupán „ékesen szóló mentségek”.

Hiszen „egy rabszolga, aki a tüzes vas alatt nem vallott az ura ellen, a fogoly, aki nem árulta el a bajtársait, mindenki, *aki csak egyszer állhatatos volt az életében, vagy nem is volt az, de azt hiszi, hogy lenne*, [vö. „a csürhéről” III. az emelkedett lelkiállapotban távozó galileistákról mondottakkal!], úgy érzi, elnézhet a fejem fölött!... *És igaza van*. Az erkölcsi törvény nem ismer tudóst és tudatlant, vagyonost, szegényt. Akármilyen van a fejemben, a Sinai hegy nekem sem adott külön tízparancsolatot.”

Galilei épp azzal jut itt el ténylegesen az emberi nagyság magaslataira, hogy megszünteti a külön „nagy-emberség” törvényeihez való igazodás igényét — amely őbenne amúgysem lett soha uralkodóvá, hiszen inkább csak mások szították. Galilei tehát ezzel is visszatalál önmagához: a „közön-séges” emberekkel is természetes emberi kapcsolatokat kialakító emberhez, aki spontán öntevékenységet jelentő szakmájának — a tudománynak — a becsületét önmaga természetes alkotóelemének érzi, de ennek az embernek olyan magasabb típusát alakította ki önmagában, aki önnön autonómiájának spontán védelmében immár tudatosan egyetemes erkölcsi értékek oltalmazására is kész.

Maga a katarzis — a teljesebb-önmagára találás, a teljesértékűbb emberi szintre eljutás folyamata és eredménye — szintén teljesen tudatos Galileiben. Mikor Torricelli szavaiból akaratalanul, de visszavonhatatlanul és egyértelműen világossá lesz számára, hogy önmagát védő-áltató érvelése nem állja meg a helyét, akkor a Galilei megrendültségét látó fiatal tudós aggódó szavára — „Attól félek, nem szerezhettem olyan örömet Galilei úrnak, mint szerettem volna” — ő mindenféle „nagy-emberes” harsányságnak híjával levő, de rendkívüli belső küzdelem energiáit magukba sűrítő szavakkal válaszol: „De. Remélem, vagyok olyan ember, hogy szerezhett.”

VII. Gergely töprengése — „Ha Henrik ellen határozok, félek, hogy az indulat öltözött föl bennem igazságnak . . . Ha meglapulok, . . . gyanakszom, hogy nyilálló csontjaim . . . könyörgik bennem a kényelmet” — nem kapott a műben teljes értékű választ. A „nyilálló csontok” gyöngesége ott a megbocsátó emberség „gyöngeségével” kapcsolódik egybe, s így a hősnak „gyöngeségét” végül megtagadó, „az igazságért” a világból való kiközösítetést is vállaló keménységében, szavainak tragikus pátozában félreismerhetetlenül ott a „parancs” elidegenítő ridegsége is. Mikor viszont Galilei emlegeti keserű gúnnyal a maga „csúzá, sérvét”, testi kínjait és talán velük is magyarázható döntésének gyöngeségét, akkor az emberi megértés fölött nem mond ítéletet, az igazság pedig, amely mellett

kiáll, semmiképpen nem lehet indulatok álcája. (Bárha az ennek megvallásáig vezető úton is játszott szerepet a személyes indulat.) Ebből a természetes emberségből adódóan is tud Galilei annyi emóciót olyan köznapian egyszerű, töredezett szavakba belesűríteni: „Isten vele, Torricelli úr. Amit mondott . . . a higanyal . . . ne hagyja abba.” A kezdeti gunyorosság szavai után („Nagyon okosan, Torricelli úr, a tudós ne hősködjék”) idáig elvezető útnak a súlyát is magán hordó néhány szó itt az aragoni „Et s’il étaít a refaire, je referais ce chemin” pátoszával terhes.

Nemcsak abban a tekintetben tökéletes a katarzis ábrázolása, hogy a katarzist teljes értékűnek mutatja (tehát nemcsak az ábrázolás tárgyát illetően beszélhetünk teljességről). Tökéletes a folyamat megelevenítési módja, lélektani és — ezzel összefüggésben — motivikus kidolgozása is. Nemcsak arról van ugyanis szó, hogy minden ízében átélhető az árnyaltan kidolgozott, lélektani tényezők fokozatos fölerősödésén és ellentéteknek egymásba való átcsapásán át vezető folyamat, mely majd a megcsalatottság keserűségétől is fűtött cselekvésvágyban éri el a tetőpontot. A mű belső törvényeiből adódik a katarzist közvetlenül előidéző Torricelli színre lépése is. Nem csupán azáltal van ez a mozzanat dramaturgiaiilag előkészítve, hogy már az első felvonásban említi őt Castelli apát. Annak a szemléletnek a kifejezése, amely szerint a természet törvényeinek fölismerése alapján „egyszerű”, mintegy a *dolgok természetéből adódó* emberi tevékenység — tehát nem egy „különös ember” privilégiuma — kezdettől fogva benne van a drámában. Így Torricelli szavai, melyek szerint a megindított tudományos gondolkodás már „feltartóztathatatlanul megy előre”, teljesen egybevágnak a Galilei által korábban inondottakkal: „Engem az a kérdés, hogy az ég forog-e a föld körül . . . vagy épp fordítva, az ég áll s a föld forog . . . állandóan mozgat, *mint ahogy a szélkerék a szélben mozogni kénytelen.*” Galilei Torricelli-ben tehát mintegy régebbi önmagával kerül szembe. Ezen túlmenően az utóbb idézett szövegrészben motivikusan a *szélkerék forgásának* és a *Föld forgásának* képzete is egybevág — vég-

ső soron pedig a Föld forgásának tétele jelképes értékű állítás: maga is az élet megállíthatatlanságának jelképe, amiben természetyszerűen van benne a tudomány feltartóztatatlansága is.

Elmondható ugyanakkor az idézett szélkerék-hasonlatról is, hogy az benne gyökerezik a mű egész szövegtében. Tényleges szélkerék szerkesztésének gondolata adja a „véletlen” hasonlatot Galileinek; olyan szélkeréké, mely vizet volna hivatott Niccolininé kertjében egy szökőkút számára mozgásba hozni. Ez a kert is lényeges tényezője a műnek, nem utolsósorban ez szolgáltatja benne a derű színeit: részben a kontrasztot a lezajló tragikus eseményekhez, részben a harmonikusan illeszkedő környezetet az alaptermészete szerint hangsúlyozottan derűs öregúr és a mellette álló Niccolininé alakjához. (Landolfo, aki „több igaz kíváncsiságot árult el a fizika kérdései iránt, mint ösztönösen tudós szakértői”, a mosolygós Giulietta és a birsalma-eladás sikerén örvendező, recepteket küldözgető Celesta nővér tartoznak leginkább ebbe az „együttesbe”.) Niccolininé, aki természetet nemesítő virágházai között „a szeretet összecsküvéseit” szövi, Németh László asszonyalakjai közül Égető Eszternek (és a *Mathiasz-pauzió* Ágnesének) a legközelebbi rokona, az ő tettei mellett azonban nem volna helyük azoknak a kérdőjeleknek, melyek pl. Égető Eszter esetleges „őrültségei” mellé adáhrhatók. Őt valóban egyértelműen „az élet mélyére rátaláló asszonyi ösztön” és magasszintű műveltség jellemzi, illetőleg: kettőnek a harmonikus egysége. Nem gyémántos élű tekintettel ítél, mint a *Cseresnyés* Margitja, vagy a *Gyász* és az *Iszony* fősnői, nem is a mindennapi élet kisszerűségét (vagy éppen „nő s idea összeférhetetlenségét”) testesíti meg, mint Németh László sok más nőalakja, s gyöngédsége sem a „sánta emberiségnek” szól, mint majd az *Irgalom* Kertész Ágneséé. Ő egy meggyöngült testében nagyon el-elgyámoltalanodó embert segít, aki azonban máskor még csaknem monumentálissá tud fel-nagyasodni. Olyat, aki az ő virágoskerti könnyedségével szemben nyersebb természeti erőket tud magában megtestesíteni, kinek „arca, mint a szikla, melyről minden fölöslegest leordott az idő”. Niccolininé nem is csak okosan vígasztaló

szavakkal vesz részt ennek az emberi életnek az alakításában. Abban is „nagy része volt . . . hogy az a szerencsétlen könyv (ti. a *Párbeszéd*) megjelent” — ami a konfliktus alapjául szolgált —, és Torricellit is ő hozza az öreg tudós elé — ami katarziséjának lesz döntő tényezőjévé. Nem tudatosan teszi mindezt — és talán mégsem teljesen véletlenül: mintegy a természet „jó erői”-nek adva tesztet önmagában. Nem véletlen, hogy ő az, aki majd emlékezteti a keserűségébe már-már belemerülő embert korábbi, derűsebb önmagára, hogy segítse a vele való azonosság megteremtésében-megőrzésében: „Senkit nem ismertem, aki olyan mélyen meg lett volna győződve (ti. mint Galilei), hogy az emberi természet tanítással jobbat tehet”. Ezért is intézi Galilei őhöz — mint őt leginkább értő hallgatóhoz — a maga utolsó szavait, melyek már erről az önmagára találásról, az élet teljesebbé tételét szolgáló tudósi munkájának folytatni-akarásáról, élettevékenységének szenvedély-fűtötte fölerősödéséről is vallanak, „Ha idáig napfényem volt az igazság, most, a szememre szakadó homályban a lélegzetem lesz”.



A vizsgált mű összes irodalomtörténeti-esztétikai problémájának elemzését nem vállalhatta magára ez a rövid tanulmány: ebben a tekintetben is szükségszerű bizonyos egyoldalúság. Dramaturgiai fölépítésének vagy nyelvezetének erőteljessége, jellemrajzainak árnyaltsága egyaránt részletezőbb tárgyalást igényelne — olyat, amely már messzire vinne a középpontba állított problémának: egy mű és életmű viszonyának látköréből. A darabbal foglalkozó eddigi irodalom ennek a feladatnak egy (kis) részét azonban már el is végezte. Az itt vállalt — részben szűkebb, részben tágabb problémakörű — feladatnak a megoldása során pedig talán nemcsak a viszony némely érdekességeire sikerült ráirányítani a további kutatások figyelmét. Talán arra is, hogy a *Galilei* nemcsak írójának életművében foglal el gócponti s egyszersmind kiemelkedő helyet. Olyan művészi

problémákat úgy -- oly módon és olyan szinten -- megoldó, rendkívül erős humánumtól áthatott művészi alkotása ez Németh Lászlónak, mely az újabb dráma fejlődésének egészében is figyelmet érdemelhet.

Nem sok drámánkról mondhatjuk el ugyanezt.

# VALLOMÁS

ERDEI FERENC:

## NÉMETH LÁSZLÓ HETVEN ÉVES

1939-ben találkoztunk: ő a negyvenedik, én a harmincadik év küszöbén. Hogy a Centrál Kávéházban volt-e a találkozás, vagy Sárköziék baráti-irodalmi házában, arra már nem emlékszem. Arra azonban feledhetetlenül, hogy rövid tapogatózó beszélgetés után Németh László clótt leleplezve éreztem magam: életpályám minden titkát egyből felfogta. Semmi nem került el a figyelmét: valódi paraszt, akinek elszakíthatatlan lehorgonyozása Makó, a hagyma és a hagymások, mesterségénél fogva közgazda és szociológus, aki azonban tevékenységében nem tud megmaradni a szakma korlátai között, hanem az irodalom és a politika tágasabb szemhatára felé kapadozik. Azután még többször is volt nevezetes találkozásunk, s ő mindig átlátott rajtam.

Ő tehát többszörösen leleplezett engem, de vajon én látom-e őt igazán: az idősebbet, a nagyobb igényű pályát? Azt gondolom, igen. Az ő életpályájának a lényege: egy ember a 20. században, aki mindent tud, de nem biztos, hogy éppen pontosan tud mindent, azonban olyan őszinte odaadással és lelkiismeretességgel keresi az igazságot, hogy a művek, amelyeket alkot, a múlandóság fölé emelkednek.

Valami elbűvöl engem az ő életművében. Ha kevés jeltől olyan leleplezően ítelt meg engem (s ezt én magam tudom legjobban, hogy milyen találóan), akkor kora és földrajzi világa megítélésében sem tévedhet lényegbevágóan. Most, a hetvenéves évfordulón sommásan állítom, hogy nem is tévedett. De hozzá kell tennem, hogy ez nem adott helyzet konkrét megítélésére vonatkozóan érvényes, hanem az egész életpálya sommás igazságaira.

## A HARMADIK REFORMNEMZEDÉK

Nem sokkal több, mint egy évtizede, hogy *Második reformnemzedék* címen elevenítette fel Ady Endre korát Horváth Zoltán, példászerűen tanulságos könyvében. Ennek az volt a mottója, hogy a 19. század harmadik-negyedik és ötödik évtizedében a magyar nemzet új életre kelt és elmaradottságból, osztrák gyarmatiságból a kor haladó nemzetévé és független magyar állammá, néppé, kultúrává akart válni. S ebben a nemzeti felbuzdulásban a ragyogó egyéniségeknek egész csillagraja támadt: Kossuth Lajostól Széchenyi Istvánig, Vörösmarty Mihálytól Arany Jánosig, Erkel Ferentől Liszt Ferencig, s mindenekfölött Petőfi Sándor, a sohasem hunyorgó csillag. De tegyük hozzá: minden tudományban és minden műveltségi ágban újat akaró alkotó egyéniségek sorakoztak fel akkor. Ez volt az *első reformnemzedék*.

A következő nemzedék kiesett. Deák Ferencet, Arany Jánost és Eötvös Józsefet mentette át a sors a kiegyezés korára, de utánuk nem támadt alkotó nemzedék. Hanem a világ minden táján emigrációban égtek el kiváló magyar tehetségek. S ami szép és nagy volt ebben a nemzedékben, az az első reformnemzedék visszfénye volt, akár Arany János epikájában és lírájában, akár Erkel Ferenc zeneműveiben.

A századforduló idején állt össze a *második magyar reformnemzedék*, s ennek a polgárság, a városi polgárság volt a gerjesztő közege és a hordozója. A Holnap-osok, a *Nyugat*, a *Huszadik Század*, a Galilei-kör, Budapest, Nagyvárad és a többi vidéki nagyvárosok voltak a szervezőhelyei. Az 1870-es, 1880-as években született ez a csillagraj: Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Bartók Béla, Kodály Zoltán, s a tudományokban is Apáthy Istvántól Fejér Lipótig és Lukács Györgyig, a Bauer fivérek, s ennek a nemzedéknek volt a részese Szabó Dezső és Szekfű Gyula is.

Ennek a második reformnemzedéknek a képét rajzolta meg szuggesztív erővel Horváth Zoltán. Híven ábrázolta azt is, hogy a történelmi osztályok haladó fiai, a feltörő zsidó, német

polgárság magyar hazafiai sorakoztak fel ebben a mezőnyben, s az élet minden területén: politikában, művészetben, tudományban újból tömegesen vonultak fel azzal az eltökéltséggel, hogy modern, haladó országgá tegyék Magyarországot a K.u.K. dualizmus, a grófok-papok reakciója és a kapitalista hatalmak ellenerejével szemben. Ennek a nemzedéknek a nagy népi-nemzeti felkelése nem bukott el úgy, mint az első reformnemzedéké Világosnál. Tulajdonképpen nem is bukott meg: megtorpant a monarchia konzervatív hatalmaival és a Horthy-ellenforradalommal szemben, de sohasem tette le a fegyvert és sokat átmentett magából a népi Magyarország korszakára, 1944–1945 utánra is.

A harmadik reformnemzedékre, amely utána jött. Mert jött. És ez a csillagraj már a parasztság és a munkásosztály bázisáról fakadt, s ezen a társadalmi talajon vált Magyarország modernizálásának a harmadik hullámává. Csak a legfőbb nevek felsorolása jelzi ezt: Erdélyi József, Illyés Gyula, Kassák Lajos, József Attila, Veres Péter, Szabó Pál, Darvas József, Radnóti Miklós, Nagy Lajos, Déry Tibor vagy a tudományokban Györffy István, a Fejér Lipót tanítványok, a nagybányai és az alföldi festők a művészetben, s a politikusok: Rajk László, Kádár János, Takács Ferenc, Dobi István és mások.

A Horthy-éra árnyéka borult erre a harmadik reformnemzedékre, s a világ válságos alakulásának a hatásai befolyásolták a gondolkodást. Ezért oszlott meg annyira ez a gárda: osztályharcos kommunisták, fontolva haladó szociáldemokraták, radikális polgári demokraták és harmadikutas népiesek, jobboldali parasztmantikuskok és politikától elforduló „széplelkek” egyaránt akadtak közöttük. De egy valami közös: az elmaradottság leküzdése, a magyar nemzet felemelkedése a haladó nemzetek sorába, s ez alapon egyformán ellenzékiiség a feudálkapitalista reakciós rezsimmel szemben.

Ennek a harmadik reformnemzedéknek a különös, de mégis jellegzetes reprezentánsa Németh László, aki 1901-ben született, s 1971-ben még teljes alkotóerejével lát, ítél és alkot.

## ÍRÓI SZEREPEK

Az íráság kezdettől fogva mindmáig határos más társadalmi szerepekkel. Amióta létezik önálló írói hivatás, azóta mindig kapcsolódik ez ilyen szomszédos hivatásokkal: sámán, pap, krónikás, professzor, tudós, próféta, ismeretterjesztő, orvos, politikus, agitátor, hittérítő, komédiás-mulattató, művész és színész. És úgy is lehet mondani, hogy minden íróban mindig van valami ezekből a társhivatásokból, csak egyikre az egyik, a másakra a másik a jellemző.

Németh László arról nevezetes, hogy az ő írói profiljában egyszerre sokféle írói szerep testesül meg, jóformán minden lehetséges, kivéve a komédiás-mulattatót.

Már a társadalmi gyökerei és műveltsége alapjai is ilyen irányba hatottak. Értelmiségi-középosztályi szülők gyermekeként született Nagybányán, Budapesten nevelkedett, de gazdaparasztnagyszülők unokája volt, s a szilasi falusi portán gyermekkortól kezdve megelevenedtek körülötte a paraszti ősök. Korán kiütköztek írói hajlamai, a humán tudományokban kezdte az egyetemet, de hamarosan az orvosi-természettudományi szakra tért át. Humán és természettudományos műveltség, tehát a két kultúra egyesült benne elválaszthatatlanul.

És az írói szerep egész skáláján ment végig közel félévszázados írói pályáján.

Epikus szépíróként kezdte, ennek az írói szerepnek összes korszerű normái szerint, s ezt a szerepet még sokszor pontosan betöltötte, s ebből a szerepéből erednek időtálló, sőt klasszikussá lett kisebb és nagyobb epikai művei.

Igazi drámaíró is, mégpedig mind a társadalmi, mind a történelmi drámák szabályai szerint. E shakespeare-i szerep közös lényege: a társadalomra és a történelemre kiható egyéni sorsok megjelenítése olyan erővel és érvénnyel, hogy abban korok és társadalmak helyzetei szerint jelennek meg örök emberi situációk és konfliktusok.

Mindig betöltött kritikusi szerepet is. Tanult mesterré képezte magát a műírástban, elsősorban az irodalmi művekre

illetékesen, de kiterjeszkedve más művészetekre is. Szinte a történelem minden korszakának az irodalmi műveit képes volt alkotóan értelmezni, de Bartók Béla értelmezéséhez is kevesen járultak hozzá többel, mint Németh László. Még az is különösen nevezetesen a kritikusi-műírói szerepében, hogy a magyar glóbus alkotásait éppoly bensőséges avatottsággal interpretálja, mint a világ bármely más tájának bármily korban fogant műveit.

Volt polihisztor szerkesztő-író-kritikus, aki egy egész folyóiratot írt éveken keresztül. *Tanú* volt ennek a címe, s méltán: kora tanúja szólalt meg ennek a lapjain, egész pontosan: itt Magyarországon, budapesti szerkesztéssel és kecskeméti nyomdában nyomva; az 1932-től 1937-ig való tanúságtétel volt ez minden lehetséges műfajban.

Volt kísérletező ember is. Azon felül, hogy önmaga betegségével kísérletező módon küzdött, egész emberi-családi-társadalmi mivoltában mindig mindenhol kísérletezett. S ebben természettudományos és humán műveltsége, s egyéniségének orvosi-professzori-írói oldalai egyaránt érvényre jutottak. Voltak pszichológiai és pedagógiai kísérletei, orvosi vivisekciói és társadalmi-politikai lombikokat teremtett, ahol az egész emberrel, s annak összes társadalmi viszonyával kísérletezett.

Mindezt már csak egy lépés választotta el a társadalmi utópiák kísérletezésétől, s Németh László ezt a lépést is megtette. A *Tanú*, a *Cseresnyés*, a *Mathiász-panzió*, az *Utolsó kísérlet* és a hasonló többi művek ilyen emberi-társadalmi utópiák „lejátszásának” a dokumentumai.

És volt próféta is, mégpedig nemcsak egyféleképpen. „Üdvösség-tanábai” a görögség, a kora középkor és a modern szocializmus elemei egyesülnek sajátos ötvözetben. Az „Új enciklopédiában” az egész emberi ismeretanyagot kísérli meg „antropológizálni” (vagy mint ma mondanánk: humanizálni), hogy ez alapon tanítsa az emberiséget, fiatalokat és öregeket egyaránt. A legtovább és a legmakacsabbul volt prófétája Németh László az „egyéni változat” önalakító megújulásának, a kisebb társadalmi egységek, visszaemberesítő közösségek alakításának, a telep-

nek, kertnek és szigetnek. Szemben a gazdasági és társadalmi eltömegesedéssel, a tömegtermeléssel és tömegtársadalommal. Az egyénben végbemenő morális forradalmat hirdette, a lelkiismereti forradalmat, a „lappangó jobbak” kezdeményezését, „szigetköztársaságát”, a „minőség forradalmát”, értelmiségi társadalmat, a „harmadik alternatívát” az akkori történelmi szituációban.

Mindezekon kívül már nem is nagyon van írói szerep, amit a modern társadalomban író betölthet. Hogy Németh László mindezeket betöltötte, az különös magyar, illetőleg közép-kelet-európai jelenség. Az fejeződik ki az ő sokarcúságában, ami nagyon sok másokkal közös a világnak ezen a részén: más kibontakozás híján az íráságban sűrűsödik össze minden. Itt olyan zord volt a feudalizmus, olyan későn és olyan torzultan fejlődött ki a kapitalizmus, hogy nem az egész társadalom mozgott előre a fejlődés mezőnyében, hanem a visszaszorított tömeg mögött az érzékenyebb lelkiismeretek és az áttekintő géniuszok mozoghattak csak a maguk költött világuk szférájában. Itt szemlélődő és prófétáló író lett az is, aki Nyugat-Európában politikus, diplomata, kereskedő, tudós vagy ipari vállalkozó lett.

Ez a „kényszerű mindenesség” jelenik meg Németh László sokféle írói szerepében is. Ez egyébként nem kevésbé jellemző a magyar történelem megújulási törekvéseinek mindhárom hullámára: az első, a második és a harmadik reformnemzedékre.

#### GONDOLATOK, ESZMÉK, HITEK

Veres Péter mondta egyszer: „Nagyon okos ember Németh László, nagyon sokat lehet tanulni tőle, csak éppen iskolában nem lehet tanítani az ő gondolatait, eszméit.” Pontosan így van, ő nem a kész tudásanyag megbízható termelője, hanem különféle írói szerepében maga az élő kísérletezés, a provokáló gondolkodtató, aki mindent igazán végig gondol, s a felismerések, felfedezések és tévedések emberi útján halad előre.

Maga is tudja és mondja ezt. A *Tanú* bevezetőjében (I. kötet, 8—9.) írta: „Nem akarok tanítani, az essayt a nyilvános tanulás műfajának tekintem; egy lélek égtájakat keres, s közben égtájakat segít megtalálni, munkásságom meghívó egy tanácskozáshoz, melyet önmagammal folytatok. Folyóiratom tanulmányai messzeágazóak lesznek, otthonos vidékről gyakran térek olyan területre, ahova akkor vetődöm először. Lehet, hogy a szakember nem mindig fog örülni ennek a látogatásnak. [A politikus különösen nem. E. F.] Azonban *mindenkinek joga van minden emberi tapasztalathoz, s az én feladatom nem a szaktudományokban van, hanem önmagamban.*” (Aláhúzás tölem. E. F.)

Aztán később fordul ez a „hozzáállás”, de lényegében nem változik. Már érett fejjel és nagyon sok tapasztalat birtokában írja 1961-ben (*Ha most lennék fiatal — Kortárs, 1961/4. sz.*): „Én fiatal koromban azt mondtam: az író dolga az, hogy a maga véleményét más vélemények felé éles lapokkal elhatárolja, s így azt, amit a gondolkodásnak ő jelent, mintegy kikristályosítsa . . . De ha ma lennék fiatal, inkább az élettel, az életben útjukat kereső nagy emberi érdekekkel próbálnám azonosítani magam. Úgy tekinteném, mint szívós gyökereivel kemény kövek közt tapogatózó növényt, s magam is vele csinálnám fényt nyomozó, sziklát örlő, szívós és tétova munkáját. Az adott szocializmus fölött például nem egy tökéletes szocializmus platóni eszméjét próbálnám megcsillogtatni, hanem lentről, a szívemben hordott jóügy felől próbálnám úgy átjárni, hogy minél jobban hasonlítson rá.” A világirodalom legnagyobb emberi hitelű és legtermékenyítőbb hatású írói vallomásai közé sorolom e Németh László-i hitvallásokat. Ez persze az én szubjektivitásom, de ez is tanúságtétel valami történetileg objektív nagy igazság, helyescbben igazlátás mellett. Tíz évvel fiatalabban, mint Németh László, a hatvanéves író fogalmazásában ismerem fel saját életem nyitját, ami gyermekségenitől fogva uralkodott pályámon: „a nagy emberi érdekekkel próbáltam azonosítani magamat”, de éppen úgy, mint a szikla közti növény, „fényt nyomozó, sziklát örlő, szívós és tétova

munkát” végezve. Egyenesen és prózai nyelven szólva: gyermekfejjel a munkásmozgalom szocializmusát ismertem fel a „legnagyobb emberi érdek képviselőjében”, s minden cselekedetem ehhez kapcsolódott, a „vele való azonosulás” törekvésével, mégis a más szempontú hozzájárulás igényével, illetőleg érzetével; Németh Lászlóval szólva: növényként a sziklák közé.

Szubjektív egyéni nézőpontból ezt úgy is fel lehet fogni, hogy én olyan fiatalabb kortársa vagyok Németh Lászlónak, aki olyasféle normákat követett, amit ő később visszavetítve fogalmazott meg 1961-ben, olyan értelemben, hogy „ha most lennék fiatal”. De ez csak példa és bizonyíték Németh László írói igazsága mellett. S ilyennek is nagyon szubjektív. Sokkal többet lehet erről mondani objektív történeti érvénnyel.

*Először* azt, hogy a *Tanú* időszakának az írója és a hatvanéves Németh Lászlónak az írói hitvallása lényegében azonos, bár lényegesen eltérő is: írói-emberi viviszekció a jó ügy érdekében. Az azonos az, hogy a „nagy emberi érdekek szolgálatában” élt, gondolkodott és írt kezdettől fogva; az eltérő, hogy pályája első szakaszában konkrét történeti irányzathoz nem elkötelezve cselekedte ezt, pályája második felében pedig elkötelezve magát ilyenhez: a mi szocializmusunkhoz. De korábban is, később is úgy „azonosult a nagy emberi érdekekkel”, hogy a maga írói eszközeivel, élete tanulságaival szolgálta azokat.

*Másodszor*, Németh László gondolatai, eszméi és elkötelezettségének a bázisa változott pályája során és mégsem gyakorolt önkritikát. Dehát miért gyakorolt volna? Mindig ugyanaz volt a lényegbeli törekvése, csak éppen fejlődött, tisztult és mind pontosabban kötődött pártossága, eszméi elkötelezettségé. És előre megmondta, mindig tisztán tartotta, hogy ő életével és egész irodalmi tevékenységével az igazságkresés útján halad. Csak dogmatikus követelés, hogy előrehaladása közben „önkritikát is kellett volna gyakorolnia”.

*Harmadszor*, meghaladott gondolatai, eszméi és hitei sem avultak el annyira, hogy azokról örökre meg lehetne feled-

kezni. Németh László sohasem volt szektás, aki kizárólagosan hitt volna hangoztatott tételeiben. Mindig azzal a fenntartással fogalmazott, hogy az ő egyéni és társadalmi-történeti képviselői minőségében ezt és ezt vallja. És ennek mindig történeti érvénye és történeti korlátozottsága volt, s ezt mindig ő tudta legjobban. Példának vegyük a legáltalánosabbat, a „harmadikutasságot”. A „baloldali” szemléletnek és gondolkodásnak megvan a maga egyetlen elvi érvénye és történeti igazsága. De ez a szemlélet és irányzat annál erősebb lesz, s annál több lesz az igazsága, minél több „harmadikutas” hozzáadást asszimilál.

Mindezek előrebocsátása után nyugodtan beszélhetünk arról, hogy Németh László gondolatai, eszméi és hitei hogyan alakultak és változtak pályája során. (Mód Aladár ezt lelkiismeretesen végiganalizálta és ítéleteket is mondott erről — *A harmadik út és Németh László útja* címmel, a Valóság 1961. évi 5. számában —, s lényegében igaza is van.) A tételes igazságtevés mégis tulajdonképpen formális, mert a tételek igazságának minden bizonyítása, s Németh László minden tévedésének a demonstrálása nem tudja lezárni az ügyet: mindig marad valami — nem történeti — igazsága az elmarasztalt szerzőnek, még akkor is, ha történetileg maga is meghaladja korábbi eszméit. Éppen ez a lényege annak, hogy íróról, mégpedig sokféle írói szerep betöltőjéről van szó, nem politikus tehát, hanem olyan, aki mindig tud mondani valami lényegbevágó kiegészítést a politikailag rögzített — és történetileg érvényes — igazságokhoz.

A politikai-ideológiai tételek felől közelítve nyilvánvaló, hogy lényegében véve három szakasza van Németh László írói pályájának:

— a pályakezdet időszaka a *Tanúig*, amikor Szabó Dezső gondolatvilága nyomta rá a bélyegét Németh László világ-szemléletére, tételesen szólva: az ösztönösség és a fajtság;

— a *Tanútól* a felszabadulás utáni „fordulatig” tart Németh László fő korszaka, amikor a legsajátabb gondolatait, eszméit és hiteit adta hozzá a világ megítéléséhez; tételesen szólva ilyen jelzőkkel illethetjük ezt a korszakot: a „minőség forradalma”, a „harmadik út”, a „kispolgári nacionalizmus”, a „marxizmus

nélküli szocializmus”, „minőség-szocializmus”, a „szellem-történet által befolyásolt nemzeti-faji romantika”, „revizionista, illetőleg romantikus nyugati orientáció” stb.;

— és az érett kor pályaszakasa: a történetileg adott szocializmus „nagy emberi érdekeivel” való azonosulás, a visszatekintő, összegező bölcsesség és az adott szocializmus világának a helyeslő-korrigáló szemlélete.

Mindezt ilyen egyszerűen is el lehet mondani, de a dolog mégsem ilyen egyszerű. Mód Aladárnak is igaza van, hogy e pályán vaskos ideológiai ellentmondások és tévedések követik egymást, de Németh László pályájának az igazsága is megmarad: becsületesen kereste mindig az igazságot, s minden tévedése közben is volt valami igazsága. És egy írói élet mit adhat ennél többet nemzetének és az emberiségnek?

Egyetlen példán hadd illusztráljam e nagyon is dialektikus megállapítást. A „minőség”, a „kert”, a „sziget”, a „jobbak kovásza” fő helyet foglal el a Németh László-i világgépben. *A minőség forradalma* IV. kötetének a 9. oldalán írja a következőket: „Az iparoknak egy részét sohasem veheti be a gép, vannak iparágak, amelyek az ember kezemunkájához vannak növe, s a földművelés nemesebb faja: a kertészet sem mondhat le az ember alkotó leleményéről. Egy egészséges tervgazdaság azzal, hogy a gépies gyári munkát, a földművelés alacsonyabb formáit kevés emberrel végezteti, a minőség-ipar és a minőség-földművelés számára szabadítja fel az emberi erők javát, s megadja a munkának azt a nemesebb jellegét, amely már-már »ars«, de művészet is. Egy világban, ahol a gép és emberi lelemény között — így — egészséges értékviszony alakulna ki, újra felvirradna a napja a minőségnek. Az érték a minőség skáláját követné, s az emberek rászoknának arra, hogy a nemesebbet mint értékeesebbet tartásák számon. Az életmód átalakulna: a kertek felemelnék a földművest, a minőségmunka az iparost. Az emberi életben több helye volna az idillnek, s nagyobb lehetőségei a művészetnek. A lélek, melyet az utolsó száz év építkező zűrzavara elkábított, ráérne végre önmagával foglalkozni.”

Váteszi szavak ezek. Az 1940-es évek elején gondolta és írta ezeket Németh László, s akkor megütköztünk ezen — nem titkolom: én magam is —: „micsoda kispolgári nyavalygás ez; hát nem érti, hogy meg kell dönteni a kapitalizmust és a társadalmi tulajdon alapján fel kell építeni a szocialista nagyüzemeket?”. S azután megdöntöttük a kapitalizmust és felépítettük a szocialista nagyüzemeket. S amikor mindez megtörtént, lényeges korrekciókra kényszerültünk, amit a gazdaságirányítás reformjával 1968-ban, de már azelőtt is megvalósítottunk: a nagyobb vállalati önállóság, a szövetkezetek elismerése, a háztáji gazdaságok támogatása, a szocialista brigádok felkarolása stb. S ezzel még nincs vége. Nyakunkon a tudományos-technikai forradalom, aminek áldásai is vannak: az emberi munka termelékenységének a határtalan megnövekedése, ezáltal a nyomor, a betegségek, a kizsákmányolás és a tudatlanság legyőzése, de átkai is: az ember eltömegesedése és elembertelenedése, az emberi magatartás manipulálása és elidegenedés munkától és emberséges életmódtól egyaránt, s mindeközben az emberi környezet elfajulása, s végsőleg az emberiség elpusztításának a fenyegetése. Ne olyan zordonan és elutasítóan gondoljunk tehát vissza Németh László 1940-es évekbeli előreérzéseire. Ellenkezőleg: nyúljunk vissza hozzá és merítsünk belőle. És ez nemcsak felszólító módban érvényes: akarjuk, nem akarjuk, rászorolunk erre.

Ez csak egy példa. A „meghaladott” Németh László-i gondolatok közül nem ez az egyetlen, amely túléli korát és messzebbre előremutat. De ez nem is olyan csodálatos. A vátesz-író sok mindent előre lát, s praktikusokkal és politikusokkal szemben is makacsul hangoztat, viselve azt a kockázatot, hogy a történelem gyakorlata egy ideig szembekerül vele, de remélve azt a dicsőséget is, hogy majd valamikor igazolja.

Ezt a próbát Németh László többszörösen is kiállotta, de a legdrámaiban 1956-ban. Akkor mi sem lett volna természetesebb, mint hogy a „minőség forradalmának” a prédikátora belevesse magát a „forradalmi” hangulatba, s ennek a hullá-

main ringva várja eszméi teljesülését. Németh László éppenséggel nem ezt tette, mert váteszként volt író.

Először is igazított a történeti megítélésen: visszamenően is azt hangsúlyozta, hogy nem süllyedő, hanem emelkedő nemzet vagyunk.

És másodszor: nem esett az „emelkedő nemzet” „forradalmi” kábulatába, hanem megérezte a veszély könyörtelen fenyegetését: „a forradalomból ellenforradalmat, 1956 magyar szabadságharcából holmi 1920-as kurzust csinálnak.”

Aki igazán átélte 1956-ot, az tudja, hogy ez mekkora írói, váteszi és politikai ítélőképesség és mekkora emberi nagyság.

#### AZ ÉLETMŰ

Valamennyire is ígéretes kezdő íróval szemben is jogos annak a mértéknek az alkalmazása, hogy műveiből mi ígér hosszabb életet, mi marad belőlük az utókorra. Egyenesen elkerülhetetlen a mérték alkalmazása a hetven éves Németh László esetében. Olyan imponálóan nagy ívelésű írói pályáról, s a művek akkora tömegéről van szó, hogy itt csak történelmi mércét lehet alkalmazni.

És ilyen mértékkel mérve Németh László művei kétféleképpen is maradandók. Egyrészt az életmű, az egész emberi-írói életpálya az, ami történelmi méretű, másrészt művei sokasága, amelyek életművét is túlélnek.

Németh László életműve, egész pályája kivételes is, általánosan jellemző is. A 20. századdal együtt született, s a végéig együtt él vele. A magyar glóbuszon a harmadik reformnemzedék reprezentánsa volt, sokféle írói szerepben szószólója annak a meg-megújuló szándéknak, hogy hazánkban korszerű, haladó élet bontakozzék ki, s „egy nemzetnél se legyünk alábbvalóak”. És ezt a szándékot és hitet olyan században tartotta ébren, amikor nem kisebb eseményeket ért meg az emberiség, mint — rövidre fogva — a következőket: az első és a második világháború, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és

a „szocializmus egy országban” az első világháború után; a fasizmus kifejlődése, az egész világ elleni agressziója, s ennek a leverése a második világháborúban, s utána a szocialista vilárendszer kialakulása, s mellette a harmadik világ felsorakozása Ázsiában, Afrikában és Dél-Amerikában. És a második világháború után a hadviselés-szülte tudományos-technikai forradalom, vagy a második ipari forradalom kibontakozása az egész földkerekségre kihatóan és a termelőerők fejlődésének soha el nem képzelt szintjét érve el.

Ezt a kort élte és követte végig az író, credendő humanista érzékeléssel és megtanult természettudományos felkészültséggel. Ha akárki lenne, aki mindezt igazán végigköveti, már az is nagy dolog lenne. Még nagyobb szabású jelenség, hogy mindezt egy sokszorosán érzékeny agy és idegrendszer, az európai társadalom közbeeső helyén élő magyar író éli át, olyan, aki magyar parasztok, francia értelmiségiek, orosz álmodozók és forradalmárok világában egyaránt otthon van, s még az antik görögségre is elevenen emlékezik. Ez az életmű nemcsak nem mindennapi, hanem a történelem szintjére emelkedett.

S ennek az életműnek része minden, amit tett, gondolt és leírt Németh László: ifjúkori vakmerősége, hogy hitet és szemléletet adjon nemzetének és korának, majd későbbi bölcsessége, hogy mire törekednék, „ha most lenne fiatal”. Kivételes egyenesség, őszinteség és gazdagság ez akkor is, ha tévedett olykor: összes leírt sorainak a többsége ennek a gazdag és tanulságos életműnek a dokumentuma. Ebből nemzedékek tanulhatnak.

Saját maga változásainak az öntudatosága és alázatossága a legfőbb tanulság ebben az életműben. Akár a dialektikus gondolkodás példajaként, akár az önkritika legigazibb megnyilvánulásaként értelmezhetjük ezt. *Sajkódi esték* címen összegezte 1961-ben éleztanulmányát és pályája fordulóit az író. S ebben így vall: „Hiányzik az a láz, a teljesség, az áttekintés diktálta sokat markolás... Aki ezeket írta, nem hiszi már, hogy valami baj történik a világban, ha meg nem szólal... leg-

föllebb egy-két publicisztikai cikkben csap ki a közélet huza-tának hatására a hajdani láng mása.”

„A hajdani láng mása” — ez világít rá legjobban a vallomások jellegére. Már nem úgy vág neki a világnak az író, mint régebben. Már nem siet úgy ítélni, agitálni, viszont mélyebbre tekint és tisztábban lát. Most már nem akar mindent átfogni, viszont többet megért és meggyőzőbben mutat meg. E „második hullámban” elkerülhetetlen, hogy régi megítéléseit újból visszagondolja és helyesbítse. Nem is tér ki sehol ez elől Németh László, s írói és emberi rangjára vall, hogy e belső revízió sem nem töri meg, sem nem csábítja kerülő utakra. Az érés, a tisztulás — szóval, a fejlődés útján jut el a régebbit helyesbítő új megítéléseihez.

De mi a legfőbb, ami változott a világban is, Németh Lászlóban is? A világban az, hogy törvényei felismerhetőbbé lettek, Németh Lászlóban pedig az, hogy a korábban is jól ismert törvények mellett újabbakat ismert fel. A lélek és a természeti világ törvényeit ő mindig nagyon jól ismerte, s ezek írói ábrázolásában és iskolai vagy iskolán kívüli tanításában egyaránt fölényes biztonsággal mozgott. A társadalmi törvények és a történeti fejlődés törvényszerűségei körül voltak vívódásai, bizonytalanságai és tévedései.

A sajkódi kötetben éppen e kardinális kérdésben tanúskodik imponáló fejlődésről, s egyben az író fejlődésének és egész életművének a titkához is kulcsot ad.

A Szovjetunióban tett útjáról írja — a *Pohárköszöntő*ben — a következőket: „Az ember úgy érzi, azt a pillanatot leste meg, amikor a szocializmus hőskora, a társadalmi átalakulás, az akkumuláció, a honvédő harc, s a mindezzel járó spártai fegyelem szakasza lezáródott, s egy új korszak kezdődik.” Más helyen pedig — a *Két esemény között* című cikkben — ezt írja: „A szocializmusban egy új rendszer próbáltatott ki, amely (mint itt Moszkvában különös erővel látjuk) nemcsak a gazdaságilag elmaradt népek gyors életszínvonal-emelésére alkalmas, de sokkal több erőt is tud az állam céljaira mozgósítani.”

Miről van itt szó? Arról, hogy Német László, az író, a gon-

dolkodó, a pedagógus, a reformer korábban nem hitte el, hogy a kizsákmányolt dolgozó osztályok és a létükben fenyegetett kis népek felszabadulása könnyörtelen törvényszerűséggel csak a munkásosztálynak a tőkésosztályokkal szemben folytatott harca árán érhető el. Azt hitte, hogy a szocializmus elérhető „marxizmus nélkül”. Ebből következett, hogy a szocializmus kivívásáért folytatott harcot illetően volt más véleménye, illetőleg tévedett. Most viszont, amikor „a szocializmus hőkora” — a világ e részén — lezárult, „az új rendszer kipróbáltatott”, s a szocializmusban „egy új korszak kezdődik”, a jövő alakítására irányuló korábbi emberi-társadalmi elképzelései talajt kapnak maguk alá, s új életre kelnek. A különbség azonban az, hogy akkor a megvalósulás reménye nélküli elképzelései — „minőségi szocializmus”, „értelmiségi társadalom” stb. — lényegében romantikus illúziók voltak, ma pedig ugyancsak a gondolatok a történetileg megvalósult szocializmus gazdasági-társadalmi feltételei között reális törekvéseként válnak élővé. Természetesen azt is felismerte Németh László, hogy ami valóság ma és holnap, az nem pontosan ugyanaz, mint amit ő elgondolt korábban. Ugyanaz a szándék azonban, amely akkor az elképzelések egész sorát szülte írásaiban, most az iskolareform, a termelőszövetkezetek, az új városok és városrészek építése tevékenységének a zajló áramába kapcsolódik bele.

Ez az életmű, az egész emberi-történeti pálya. Ez egymagában is nagy és maradandó, de méginkább az e pálya megfutása során termett művek. A gyöngyragyogó példája idézhető itt: a kagyló élete elmúlik, de a gyöngyszemek, amiket életében a környezet izgatására „kiizzadt”, azok messze túlélik őt. Németh László sok és sokféle ilyen pályatermékkel dicsekedhet. Voltaképpen háromféle olyan műve van, amelyek egyéni életét, sőt társadalmi-történeti életművét is túlélik. De epikai és drámai műveit méltassák, akik ehhez jobban értenek. Én az életműről szóltam, ami a művekkel együtt megmarad Németh László után, akkor is, amikor már az idegrendszere nem működik tovább, s az ujjai már nem mozognak. S mindezek hátteré-

ben egy kivételes életmű: századunk minden lényeges gondjának a végigélése, megjelenítése és megoldásának a hite.

De még korántsem lezárt ez a pálya. A hetvenéves Németh László pályája minden terhével és reménységeivel követi mai életünk mozgását. Kövesse is minél tovább, mert nagyon sokkal szegényebbek és tanácstalanabbak leszünk, ha az ő helyzetmegítélését és előrelátását nélkülözni leszünk kénytelenek.

# FORUM

---

## A SZOCIALISTA REALIZMUSRÓL

Nem tudom, volt-e — van-e? — esztétikai terminus, amely körül annyi vita, szenvedély, félreértés és félremagyarázás, jó és rossz indulat csapott volna össze az évek folyamán, mint éppen ez. S e tény önmagában megmutatja már e terminus — vagy az általa fedett, alája képzelt, kívánt, félt vagy óhajtott művészeti valóság — aktualitását, élet-elevenségét: ha megszületése óta ennyi szenvedélyt válthat ki s ha körülötte a viták s a félreértések máig sem csitulnak, akkor valami olyasmit jelöl, ami a nevéől függetlenül is él és hat; amit tehát meg kellett és meg kell nevezni, hiszen a megnevezés, a névvel felruházás priméren emberi tevékenység, mely minden emberi szférában megnyilatkozik, de sehol sem jobban, finomabban (s éppen ezért nemegyszer zavart, sőt konfúziót keltően), mint éppen a szellem, az ideológia, a művészetek elméleti területén.

A közelmúltban megjelent antológia,\* mely közel másfélszáz szerző közel két és félszáz írásán át kíséri e terminus s az általa fedett tartalmak történetét, azt hiszem, nemcsak magyar nyelven úttörő jelentőségű. Lapjain e fogalom — s a mögötte

---

\* *A szocialista realizmus I–II.* A Gondolat Kiadó „izmusok” sorozatában, 1970. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Köpeczi Béla. E sorok szerzőjének hiányzik a felkészültsége arra, hogy érdemi bírálat tárgyává tegye a szerkesztő és tizenhét munkatársa szövegválogatását vagy akár csak a terjedelmes s a mozgalom történetét mindenre tekintő alapossgal előadó bevezető tanulmányt is, mely valójában külön elemző méltatást igényelne. A gyűjtemény olvastán támadt gondolatok alább következő előadása a maga módján főhajtás is kíván lenni a gyűjtemény munkatársi gárdájának erőfeszítése előtt.

meghúzódó valóság vagy posztulátum — másfélszáz esztendő történetét kíséri nyomon: izgalmas mozgófényképpé alakítja át éppen sűrítésével, „montázsával” a terminus történetét; lehetővé teszi, hogy az olvasó lépésről lépésre kísérje a fogalom születését, alakulását, uralkodóvá, majd újra problematikussá válását. S ez a történeti mozgókép nemcsak valami történeti előszeretettel kiclégitése: annak a plasztikus bemutatásával, ahogyan egy mozgalmi jelszó esztétikai kategóriává változik, majd ez új minőségében visszahat az előzőre s azzal való dialektikus kapcsolatát sosem veszíti el — magunk, korunk s e kor irodalmának ismeretéhez járul hozzá.

Mi sem válik világosabbá e mozgalmas évek izgalmas szellemi történetéből, mint hogy a szocializmus első elméleti alapvetőitől kezdve élt a szocialista gondolatban (ha nem is mindig a gyakorlatban) az új művészet, az új irodalom eszméje. Az a meggyőződés, hogy a munkásosztálynak más hangú s más mondanójú művészetre van szüksége, mint az előző koroknak, uralkodó osztályoknak. Az a tény, hogy ez az igény már Fourier-nál, Saint-Simonnál felbukkan — bármilyen ködösen, körvonalazatlanul is —, arra mutat, hogy a szocializmus felé tapogatózó gondolkodóknál a művészet társadalmi felelőssége, hivatása kezdettől fogva axiomatikusan jelen van. E gondolat természetesen — pontosabban: természetesen e gondolat is — a legteljesebb, elméletileg leggazdagabb kifejezést Marx és Engels művészeti, irodalmi megjegyzéseiben kapja. S már itt, az első szocialista gondolkodóknál a múlt század közepe táján megjelenik az a kettősség, amely majd a húszas, harmincas évek elméleti-politikai vitáinak a fókuszában lesz: vajon az új, létrejövendő társadalom fogja-e megszülni a maga új művészetét mintegy automatikusan, vagy pedig következetes erőfeszítéssel létre kell hozni egy új művészetet, mely hatékony előkészítője lehet az új társadalomnak, az új hatalomnak? Ez az ellentét már ott lappang a korai írásokban is, mind határozottabb formát öltve mondjuk a Belinszkij és Mehring felfogása közötti különbségben; hogy nyílt ellentétévé változzék Lenin és Trockij művészet-felfogásában. A kommunista pártok gya-

korlátát és elméletét természetesen döntően meghatározta Lenin 1905-ös határozott (hogy ne mondjam: a helyzet és a vita következtében végletesen megfogalmazott) állásfoglalása; ez azonban korántsem jelenti azt, hogy ezzel a másik álláspont megszűnt volna létezni. Sokkal inkább azt mondhatjuk: valahányszor az idők folyamán erőszakot tettek (vagy tettünk) az irodalmi pártosság marxi-lenini felfogásán a voluntarizmus, a parancsolgatás, a jövő ideálképének a jelen valóságává kozmetikázása irányában, mindig feltámadt — éppen a megsértett szerves fejlődés védelmének gondolatától táplálva — a spontaneitás igénye, ami szinte menthetetlenül elvezetett — a tükrözési elmélet mechanisztikus felfogásán át — a társadalmi fejlődést csak regisztráló, csak követő művészet igényléséhez, illetve egyedül művészetként való elfogadásához.

Nyilván nem véletlen, hogy Lenin számára az irodalom és a párt viszonya megoldandó problémaként először 1905-ben merült fel: a két nagy forradalmi forduló, 905 és 917 a művészet szocialista szemléletében is alapvető változást hoz. 905 előtt — éppen mivel a proletariátus hatalmának kérdése valójában még csak elméleti kérdés, nincs közvetlen gyakorlati perspektívája —, a legteljesebb konfúzió uralkodik e téren is az elmékben: Heine és Wagner híres ikonoklaszta-félelmétől Owen utópisztikus elképzeléséig, Shaw ideológia-igényétől Romain Rolland új kultúra-posztulátumáig szinte felszámolhatatlan sok variáns és elképzelés tűnik fel és el ezekben az években. Két tény emelkedik ki azonban ebből az időből: egyfelől a párizsi kommün intermezzója, mely először próbál meg a hatalom birtokában felelősen szembenézni a kultúra és a munkásosztály egymás iránti feladataival, másfelől pedig az igazi marxisták, elsősorban Marx és Engels idevágó nyilatkozatainak rendkívüli mélysége, árnyalatossága és perspektivikussága. Mellettük főként Franz Mehringet kell említeni, aki az elméleti igényességnek az övékkel össze nem hasonlítható fokán, de nagy kritikai elmcéllel és polemikus készséggel állott a munkásosztály kulturális vártáján.

A két forradalom közötti periódus a kulturális kérdésekben

is az eszmék tisztázásának, a feladatokra való felkészülésnek a periódusa — nemcsak Oroszországban, hanem az egész európai munkásmozgalomban vagy szellemi életben: e téren nem jelentéktelen az a hozzájárulás sem, amelyet a magyar marxisták — egy Szabó Ervin vagy egy Pogány József — teremtenek meg. A legnagyobb munkát e téren természetesen Lenin végzi megint Tolsztoj-tanulmányaival és a nemzeti kultúrára vonatkozó nézetei kifejtésével; de mellette már ott van Gorkij és Lunacsarszkij, sőt — részben mellette, részben polémiában vele — Plehanov és Kautsky, Clara Zetkin és Gramsci, Verhaeren és Vandervelde.

Az októberi forradalom — nem lehet elkerülni a közhelyet, mert igazságot tartalmaz — mint minden területen, a kultúra területén is forradalmi robbanást hozott: ez látszik meg kicsiben a magyar proletárdiktatúra napjainak kulturális forrongásában is. Mindenki újat várt, mindenki „újakra készült”; s hogy a kezdeti elkápráztatott lelkesedés hányféle tendenciát, reményt és igényt takart, azt csak a későbbi évek mutatták meg világosan.

A forradalmi mámor közvetlen következménye lett a proletkult s a hozzá kapcsolódó mozgalmak kivirágzása — aminek a mi viszonyaink között a *Ma* monopóliumra törése s Lukács Györgynek, illetve Kun Bélának az erre adott válasza volt a visszfénye — s amely akarva-akaratlanul kulturális öncsonkításhoz, túl baloldalias szellemű képromboláshoz, a nemzeti és nemzetközi kulturális hagyomány nagy részének, ha ugyan nem egészének a megtagadásához vezetett. A régi dokumentumokat ma olvasva az ember elámul a mindenáron-forradalmárkodás korlátoltságain; azokon a — húszas években komoly erőként jelentkező — tendenciákon, amelyek nem akartak más erőt és irányt elismerni, megtűrni a művészetben, mint a közvetlenül agitáló alkotásokat; az agitációs verseket és agitációs zenét nem pusztán a nagy költészet vagy a szimfonikus zene mellé, hanem helyébe kívánták iktatni. S ezekben a törekvésekben szétválaszthatatlanul keveredett (mint ahogy mindig is keveredni szokott) a szektás ideológia, a nagypipájú,

kevésdohányú emberek pöffeszkedése és a sunyi személyes érdek, mely az önzetlenség pajzsa alatt törtet előre.

Kevés korszaka van az európai szellemi életnek, amely izgalmasabb, forrongóbb lenne, mint éppen a húszas évek, s a harmincas évek eleje; s ennek az időnek minden forrongását, zavarát és pátoszát összegyűjtötte, a fehér izzásig hevítette a kialakuló, megszilárduló Szovjetunió szellemi élete. A forrongás törvényszerűen hívta maga után a letisztulást; a romantikus forradalmiság a klasszicizálódást. Ezt a tendenciát, mind általánosabbá váló igényt is kifejezi a szocialista realizmus gondolatának, majd jelszavának, majd doktrinájának a megszületése; de a specifikus szovjetunióbeli helyzetben a szocialista realizmus mindemellett még a kulturális öncsonkítás megszüntetését, a klasszikus értékekhez való visszatérést, illetve azok újbóli jogaikba iktatását — de új módon való felfogását, birtokba vételét is jelentette. Manapság, egy hibákkal teli periódus rossz gyakorlatától elvakítva a „szocreál” jelszava sokak szemében egyértelmű a dogmatizmus, a voluntarizmus, a lakkozás meghirdetésével; s hogy azzá válhatott, abban a rossz gyakorlaton s annak öntelt elméleti „általánosításán” kívül igen jelentős szerepe van az ellenséges propagandának, amely — politikai vagy egyszerűen művészi oppozícióból, mindegy — kapva kapott a hibákon s minden módon ezeket általánosította, sulykolta, nagyította. Pedig a szocialista realizmus meghirdetése annak idején éppen a művészi lehetőségek horizont-kiszélesítését, színesebbé tételét jelentette; s elméleti bázisában ennek a lehetősége van meg ma is, mint ahogy mindazok, akik a szocialista realizmus gondolata mellett 1956 óta pozitív értelemben állást foglaltak — Aragontól Lukácsig, Siqueirostól Csuhráig — ennek a kiszélesedésnek, a lehetőségek gazdagodásának zászlóvivői, agitátorai vagy elméleti megalapozói voltak.

Mielőtt a szocialista realizmus kifejezés megszületett és gyökeret eresztett volna, valójában két tendenciát találunk: egyfelől a művészi realizmus-igényt (amit leghatározottabban a „parasztírók” 1928-as platformja vet fel), másfelől a szocialista eszmeiségű, a marxista telítettségű művészet igényét,

amely egyes proletkultos csoportoknál egyenesen mint a „dialektikus materialista művészet” igénye lépett fel. E kettő — természetes, erőltetés, művi beavatkozás nélküli — összetalálkozása játszódott le a harmincas évek elején a szovjet művészetben. S ezt a folyamatot kodifikálta a 34-es írókongresszus, a szövetség alapszabályaiba iktatva a szocialista realizmus igényét és meghatározását.

El lehetne spekulálni azon, hogy helyes volt-e a szocialista realizmus művészeti módszerének hivatalossá kodifikálása? A „lenini normák” nem éltek-e elevenebben még az 1925-ös párthatározatban, mely nyomatékosan leszögezte, hogy a párt nem kötelezheti el magát egyetlen irodalmi vagy művészeti irányzat mellett sem? S egy módszer hivatalos elfogadása nem vezetett-e egyenesen és logikusan (ha nem is szükségképpen és elkerülhetetlenül) az olyan párthatározatokhoz, amelyek közvetlenül és a központi bizottság tekintélyét latbavetve (és kompromittálva) avatkoztak be ízlés-kérdésekbe az irodalom, a film, a zene területén? De az ezen való spekuláció sem fedhetné el azt a tényt, hogy a maga idején — a húszas évek végén, a harmincasok elején — a realizmushoz, a hagyományokhoz való fokozott visszatérés igénye élt a szovjet művészekben (s nem csak a szovjet művészetben: változott előjelek mellett, de nem kis részben a szovjet művészet fejlődésétől befolyásoltan szinte az egész európai művészetben ez a folyamat játszódik le ezekben az években) — visszatérés, de nem a szocializmus ellen, hanem a szocializmus érdekében. Azért is, hogy a különböző avantgard irányzatok tűzijátéka után állandóbb fényekre függesztve szemüket több és többféle művész több és többféle irányból közelítve haladjasson a szocializmus felé, a szocializmus szolgálatában — de azért is, s ezt némileg kevésbé szoktuk szemünk előtt tartani, mert az a tizenöt év, amely a forradalom győzelmétől a szocialista realizmus doktrínájának meghirdetéséig tartott, a Szovjetunió első nagy kulturális forradalmi periódusának az ideje volt: valóban milliók emelkedtek ki az analfabetizmusból és százczrekben támadt fel a művészet élvezete iránti igény. A szocialista realizmus elfogadása e tény előtt

is főhajtás volt a művészek részéről: a művészetek ügye megszűnt szűk köröcskék elit-ügye lenni, valóban úton volt afelé, hogy a legszélesebb tömegek közös ügyévé változzék. Valószínűleg ez volt a legnagyobb látens erő, amely a szocialista realizmus jelszavának általános elfogadását nemcsak lehetővé tette, de egyenesen kikényszerítette.

A szocialista realizmus jelszavának megszületése előtt a realizmus igénye, mint mondtam, már jóval korábban felbukkan s egyre erősödő hangsúllyal lép fel; figyelemre méltó azonban — s ez éppen az új kultúra, az új művészet mindenkiben munkáló igényével függ össze —, hogy szinte sohasem jelző nélkül; a legtöbbször konkrét vagy szociális realizmust, hősieles vagy éppen monumentális realizmust követelnek mint ami a korszak nagyságának egyedüli méltó kifejezője; mint ahogy — egyelőre ettől függetlenül, sőt ezzel közvetett polémiában — a forradalmi romantika igénye is korán megjelenik a szovjet irodalomban: Gorkij már 909-ben beszél róla, s attól kezdve folyamatosan felbukkan, míg a parasztírók már említett 1928-as platformjában már a kettő — realizmus és forradalmi romantika — együtt jelentkezik.

A nyilatkozatok, kiáltványok és elméleti elmefuttatások olvasójának úgy tetszik, valahol itt: a forradalmi romantika programossá tételében volt az az elméleti hiba, amely később a gyakorlati hibákat — és azok elméleti általánosítását, sőt monopolizálását — lehetővé tették. Ennek többé-kevésbé negatív bizonyítéka Lukács elméleti és gyakorlati magatartása, aki húszas-harmincas évekbeli esztétikai harcát elsősorban a lapos irányzatosság ellen a realizmus jegyében vívta, de a forradalmi romantika terminust, azt hiszem, soha jóváhagyólag tollára nem vette; pozitív bizonyítéka pedig Lunacsarszkij elméleti útja, aki a nyugati forradalmi művészek kiállításáról szólva 1926-ban még a „balos” forma-forradalmiság igenlője vagy legalábbis rokonszenvvel szemlélője (mert a realista tendenciájú képzőművészekkel szemben ezek csoportjából támadt a legtöbb érdeklődés és rokonszenv a Szovjetunió iránt), hogy 1931-ben már a realista és stilizáló technika egymás mellett élését,

párhuzamos fejlődését igenelje, míg 1933-ban, elméletileg kifejtve a szocialista realizmus fogalmát (s nagyon helyesen eleve tiltakozva ennek stílus- vagy irányzatként való felfogása ellen, egy korszakot meghatározó alkotási módszerként jellemezve azt), azzal hogy a forradalmi romantikának és a „monumentális realizmus”-nak ezen belül széles helyet biztosított, rögtön bő mozgásteret nyitott (ezt elméletileg is megalapozva és helyeselve) a voluntarizmusnak a művészetben. Sajnos, a maga idejében valószínűleg mindenki előtt ismeretlen volt Gramsci 1934-es nagyszerű fejtegetése a politika és művészet viszonyáról; ő elméleti, szinte lélektani-tipológiai alapon látja meg e viszony lehető veszélyeit s figyelmeztet rájuk jó előre. A kommunista esztétika nem az általa megjelölt úton haladt, hanem azon, amelynek jó példája Balázs Béla 1935-ös tanulmánya a szocialista realizmusról, mely a realizmus címén már nyíltan meghirdeti az eszményítés programját. (Persze Balázs Béla ekkori magatartása szimptomatikus ugyan, de nem csak s nem elsősorban reá jellemző, hanem egy egész, felülről indukált művészeti közhangulatra.)

Azonban az így kialakuló helyzetre, az egyre egyeduralkodóbbá váló irányzatra már korán jelentkezik az ellenhatás a szocializmus, a szocialista realizmus táborán belül: a harmincas évek végén Bloch, Brecht, Aragon, Ehrenburg, Lukács — ki-ki a maga módján s a maga szemszögéből — a módszer valódi kiszélesítését keresi, igényli, feszegeti, próbálgatja. Ezek a kísérletek és próbálkozások természetesen a háború kitörésével megszakadtak: a művészet és elmélete a fasizmus elleni harcban a szocialista realizmus páncéljába öltözött. S a művészetek háború alatti utilitarista-didaktikus célszerűségét a politikai vezetés — hiszen számára a legkényelmesebb volt — megpróbálta a háború után is perennizálni: ennek a törekvésnek volt a pápája Zsdanov. Hajdan szentírásként előadott verdiktjeit ma olvasva az a legmeglepőbb, mennyire pőrén kilátszik belőlük egy nem csak a művészetekben érvényesülő tendencia: a teóriának a pillanatnyi taktika szolgálatába állítása, momentán (és nemegyszer szélsőyes) ítéleteknek azonnal örök érvényűvé általánosítása.

A pszeudo-elmélet merev vértézete 1953 után kezd lepattogzani a művészet testéről: nem véletlen, hogy ez után az időpont után sűrűsödnek meg az elméleti írások, amelyek újra szélesebb és színesebb módon próbálják megfogalmazni a szocialista realizmust. Visszacsatlakozik ezzel a módszer elmélete azokhoz a kezdeményekhez, amelyeket már 1937–38 körül érzékeltünk; s lényegében ennek a kiteljesedése, bcérése folyik a mi évtizedünkben is. De maga az a tény, hogy akik hajdanában hívévé szegődtek, szinte kivétel nélkül hívei is maradtak minden nehézség, vereség és küzdelem ellenére, nemcsak a hívek állhatatosságát, hanem az elmélet érvényességét, a módszer életképességét is bizonyítja: hiszen önmaga lényegéből ki nem vetkőzve újra meg újra megújulásra, továbbfejlődésre, gazdagodásra képes.

Az elmélet és a gyakorlat egyre fokozódó összetalálkozásában, harmóniájában mind félreérthetlenebbé, sőt félremagyarázhatatlanabbá válik, hogy a szocialista realizmus nem irányzat vagy iskola, hanem valóban gyűjtőfogalom, mely egy sajátos alkotói módszer vagy alkotói magatartás megjelölésére és meghatározására alkalmas; amelyben számos, egymás mellett élő, sőt egymással versengő irányzat és iskola helyén van. A szocialista realizmus keretén belül helyet találhat minden szocialista eszmeiségű alkotó vagy mű, amely a konkrét társadalmi valóságban gyökerezik s amely arra aktívan, a szocializmus irányába fejlesztve visszahatni törekszik; amely pártosságát művészi szinten szólaltatja meg s a művészetet a pártosság szolgálatába állítja. Így valósítja meg ma a szocialista realizmus — de a kezdeteknél elmondhatatlanul sokrétűbben, színesebben és sokirányúbban — azokat az elveket, amelyeket Lenin 1905-ben egy párton belüli válság és vita hevében sietve papírra vetett.

NAGY PÉTER

## BABITS: A DANAIÁK\*

A komplex verselemzési módszer több korábbi verselemzési módszer — legáltalánosabban véve: szövegelemzés és történetiség — szintéziseként a költői alkotásoknak sokoldalú, teljességre törekvő elemzését kívánja megvalósítani — a vers hangszerkeretének vizsgálatától kezdve egészen a világnézeti-filozófiai tartalmak és összefüggések számbavételéig. Helyénvalónak látjuk leszögezni azt a véleményünket, hogy az elemzési szempontok száma komplex verselemzés esetén is körülhatárolt, mivel az adott vers maga megszabja, hogy milyen vizsgálati szempontokat, módszereket lehet vele kapcsolatban alkalmazni. Nyilvánvaló, hogy nagyon sok megközelítési mód kínálkozik egy vers vizsgálatánál is, arra kell azonban törekedni, hogy olyan jegyeket vizsgáljunk, amelyek a vers megértése szempontjából relevánsak.

Az elemzés első stádiuma a hangok vizsgálata. A vers összesen 2179 hangot tartalmaz. Ebből magánhangzó: 869, azaz 39,9% mássalhangzó: 1310, azaz 60,1%. A mássalhangzók zöngésség szerinti megoszlása a következő képet mutatja: 59,7%-uk (782 hang) zöngés, 40,3%-uk (528 hang) zöngétlen. Az összes mássalhangzóknak több mint egyötödét — 21,1%-át — képvislik a magánhangzókhoz legközelebb álló *r, l, j* hangok. Ezek az adatok is érthetővé teszik, miért érezzük a verset annyira zeneinek.

A mély és magas magánhangzók aránya összességében nem tér el a köznyelvi átlagtól: a magánhangzók 46,5%-a mély, 53,5%-a magas. Ez a vers egészére vonatkozó arány, ami azonban egyes részekben módosul, eltolódik. A hetedik sorban például:

át a réten, hol a Léthe (mert e rét a Léthe réte) száz belémosott  
bünöktől szennyes vízzel, elfelejtett ős bünöktől szennyes vízzel  
körbe folyva nem enyész, —

\*E dolgozatot abból az alkalomból közöljük, hogy szerzője (a KLTE V. éves hallgatója) a Tudományos Diákkörök IX. Országos Konferenciáján (1970. április) a Magyar Irodalomtörténeti Társaság különdíjában részesült.

a magas magánhangzók aránya 80,9%, s a magas hangok monotóniája is — a szóismétlődésekkel párhuzamosan — kifejezően érzékelteti a halálfolyó állandó, nem enyésző, önmagába visszatérő folyását.

A két leggyakoribb mássalhangzó a *t* (197-szer) és az *l* (145-ször). Az *l* hang a zeneiség érzékeltetésén túl, mintegy súlytalanra, anyagszerűtlenné teszi a homállyal és árnyakkal teli szellőtlen alvilágot, ahol a szél is alszik, a tók mozdulatlan terülnek el, ahol pillák szenderülnek, ahol a fák minden ága egy-egy lélek, s ahol az ötven asszony félig értett dalt dalol. A sok *t* hang pedig, a maga kemény ütésével az alvilági élet örök változhatatlanságát, kilátástalanságát jelzi: az ötven kárhozott asszony mindhiába töltögeti a Léthéből merített vizet, mert az ötven edény töltögetlen, s az asszonyok lelke elsötétült, daluk félig értett, hangjuk fojtott.

Az a monotónia, mozdulatlanság, reménytelenség, melyet már a hangok sugallnak, még érezhetőbb, ha a vers szavait vizsgáljuk. A vers összesen 382 szót tartalmaz. A névelőket és a kötőszavakat (számuk összesen 51) a továbbiakban külön nem vizsgáljuk, a százalékos adatokba viszont ezek is beleértődnek. Levonásuk után marad 331 szó. Ez a 331 szó igazában véve csak 176 szó variációja. A 176 szóból 103 csak egyszer fordul elő, a többi 73-mal pedig kétszer, háromszor, de tízszer, sőt tizenháromszor is ismételve 228-szor találkozunk. A szavak és szócsoportok állandó visszatérése a nyomasztó zárttság, a változatlanság érzését kelti. Tizenháromszor ismétlődik az *ötven* számnév és tízszer az *asszony* főnév, ami érthető, hiszen ennek a drámának „ötven kárhozott bús asszony” a főszereplője, „ötven daliás nagy férfi” gyilkosa, aki ötven „óriási alabastrom amphorába mindhiába töltögeti drága nedvét”. A gyakran ismétlődő szavak közé tartozik a *bús* melléknév — melyet Babits az egész *Nyugat*-nemzedékkel közösen különösen kedvel.<sup>1</sup> Ebben a versben a *bús* jelző nagyon is illik a hangulathoz, jelzett szavát különös erővel nyomósítja; az alvilágnál sokkalta

<sup>1</sup>J. SOLTÉSZ K.: *Babits Mihály költői nyelve* — Bp. 1965, 77.

elviselhetetlenebb a „bús alvilág”, s az „ötven kárhozott bús asszony” kifejezés is többet mond, mintha csak ötven kárhozott asszonyról szólna a költő. Hatszor ismétlődik az *amphora* szó, amely idegen szó mivoltával utal a görög mitológiai környezetre. Hogy ez a bús alvilág mennyire nyomasztó, s hogy itt minden milyen hiábavaló, jelzi az is, hogy a *szél* itt *mélyen alszik*, a tavak és a fák lombjai *mozdulatlanok*. A kárhozott asszonyok *töltögetik* ugyan az amphorákat, *merítik és ürítik* a vizet, de — mint cselekvésük ismétlődő értékelése is mutatja — *mindhiába*. *Néma, sötét, szellőtlen* is ez az alvilág — mind negatív jelzők ezek, s kifejezik a költő viszonyát az alvilághoz, illetve ahhoz a valóságos világhoz, amelyre a versbeli alvilág utal. A reménytelenséget, a hiábavalóságot érzékelteti a költő az egyhangúan vonszolódó három és négy szótagú szavakkal, s még inkább azzal, hogy ezek a hosszú szavak gyakran ismétlődnek. A három és négy szótagú szavak előfordulási aránya 34,5%, a köznyelvi átlagnál magasabb, ugyanakkor az egy szótagú szavak aránya 30,6% — a köznyelv mintegy 40%-os átlagával szemben.<sup>2</sup>

Ha a szavakat szófaji besorolásuk alapján vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy az igék előfordulási aránya — 14,0% — megfelel a köznyelvi szintnek,<sup>3</sup> de a versben az igék éppen azzal vétetik magukat észre, hogy leginkább tagadva fordulnak elő, s ez még fokozottabban érzékelteti a mozdulatlanságot, az eleven mozgás hiányát: „*asphodelos meg se moccan, gyászfák nem bókol galyával, mákvirág szirmát nem ejti*”, mert „*sohase jár ott a szél*”, amely ráadásul nem is beszél, az alvilági folyó, a Léthe pedig „*nem enyész*”, s „*nem ér tengerbe*”. A gyászfák is „*ágaikat sohse rázzák*”.

Vannak igék, melyek ugyan nem tagadott alakban fordulnak elő, de nem mozgást, hanem állapotot jelentenek: a *szél alszik*, a tók — a határozó külön kiemeli — *mozdulatlan elterülnek*, a pillák könnyen *szenderülnek*.

<sup>2</sup> SZABOLCSI M.: *A verselemzés kérdéseire* — Bp. 1968. 21.

<sup>3</sup> BÁRCZI GÉZA—BENKŐ LORÁND—BERRÁR JOLÁN: *A magyar nyelv története*. Egyetemi tankönyv — Bp. 1967, 361.

A valóban mozgásos cselekvést kifejező igék az ötven asszony hiábavaló munkájára utalnak: ők csak *töltögetnek*, majd *merítnek*, majd *ürítnek*, de „mindhiába, mert az ötven bűvös edény . . . , mint a tenger önmagától *megapad és elhúzódik*”.

Amikor pedig az ötven asszony dalra kel, hiába próbálnak emlékezni, mit jelent az, hogy *szeretni, kívánni, ölelni* — de nem tudják abbagyni, és dalolnak, bár *nem értik* — alig-alig kapcsolódnak már a felvilághoz, a dal már csak arra szolgál, hogy a félős némaságot elűzze — így próbálnak ellenállni az alvilági környezet nyomasztó hatásának.

Áttérve a legfontosabb névszói kategóriák vizsgálatára: a főnevek aránya 25,6% (az átlagosnál kisebb), a melléknevek aránya viszont 17,8% (az átlagot jóval meghaladó)<sup>4</sup>, az ismétlődő jelzők és jelzőcsoportok miatt. A jelzői szerepű melléknevek halmozása jóval erősebb stilisztikai hatást kelt, mint az alanyként, tárgyként vagy határozóként álló főneveké.

Elvont fogalmat jelölő főnév mindössze négy van a versben, ezek közül kettő: némaság, sötétség — tulajdonságot jelöl. Az ilyen szavak stilisztikai értékét növeli, hogy jelzőt is vehetnek maguk mellé: „néma, rengeteg, sötétség” — s ezáltal az elvont névszóval jelölt tulajdonság konkretizálódhat, vagy felfokozódhat. A „néma sötétség” szerkezet esetében persze csak a tulajdonság fokozott voltáról beszélhetünk. Az alvilági környezet nyomasztó légkörét ez a fokozottan negatív értékű kifejezés is remekül érzékelteti.

A konkrét főneveket 3 csoportra oszthatjuk: részben az alvilági környezet leírásához tartoznak, más részük az ötven asszony alakjával áll közelebbi kapcsolatban, végül a harmadik csoport a felvilágot idézi. Az alvilági környezetet idéző szavak egy része: az asphodelos, a gyászfa, az amphorák, a Léthe — amely egyetlen tulajdonnév a versben — nem a köznapi szó-készlet szavai. Teljesen érthető ez, hiszen a vers alapját képező görög mitológiai történet sem köznapi történet, leírása feltétlenül igényli a nem köznapi használatú szavakat is.

<sup>4</sup> U.o.

Megtaláljuk azonban az alvilági környezet leírásában a köznap szókészlet szavait is, szó esik a tavakról, a vízről, a rétről, a szélről, a homályról is.

Az asszonyokat közelebről jellemző főnevek is jórészt a köznap szókészlet szavai: könny, test, haj, férj, férfi. A felvilágra vonatkozó szavak: nap, szobák, fények — szintén a köznap szókészletből valók. Nem tekinthetjük viszont köznapinak a *félemlék* és a *vágykancsó* szavakat. Jelzős főnévi összetételek ezek, főnévi tagjuk önmagában közönséges használatú szó, de ilyenfajta összetételük már egészen szokatlan. Ez a két szó is mintegy dokumentálja, hogy míg a főnevek között a hétköznapi szókészlet tagjai dominálnak, a jelzőknél, vagyis a mellékneveknél a helyzet fordított. Közöttük több az olyan szó, amely a hétköznapi világától, a mindennapi beszélt nyelvtől távol esik: az alvilág *szellőtlen*, az asszonyok *alabastrom* testűek, *ébenszínű* hajjal, a *zöldvilágú* földre emlékeznek, a vizet *alabastrom* amphorákba hordják, a szél *asphodelos* ágyban alszik és még lehetne a sort folytatni. Nem kell ezen a nagyfokú elvontságon, stilizáltságon csodálkozni, részint az magyarázza ezt, hogy a vers közvetett élmény — kultúrélmény — hatása alatt született, másrészt — és főleg — pedig az, hogy a vers mögött egy mély filozófiai gondolat húzódik meg.

Más szempontból vizsgálva a mellékneveket, fel kell figyel-nünk a fosztóképzős alakokra: *szellőtlen*, *mozdulatlan*, *öntudatlan* — ezek valaminek a hiányát fejezik ki. Idevethetjük a *néma* és a *csöndes* mellékneveket is, a vers hangulati egységéhez illeszkedve ezek is kínzó hiányérzetet fejeznek ki.

A határozószók számaránya — 9,7% — megfelel a köznyelvi átlagnak. Közülük legtöbbször a negatív értékelő *mindhiába* ismétlődik.

Ha a szavakon túllépve a vers képanyagát vizsgáljuk, azt már teljes egészében a hétköznapi világától távolosónek találjuk. Egyetlen olyan kép van csak a versben, mely egészen köznap vonatkozású: „Régi szavak járnak vissza elsötétült lelkeinkbe, mint sötétben nagy szobákba utcáról behullott fények.” Jellem-

zó a babitsi artisztikumra, hogy ezzel a képpel éppen egy végtelesen finom pszichikai rezdülést érzékeltet. Ettől az egy képtől eltekintve a vers kép- és motívumrendszere a görög mítosz levegőjéhez igazodik, szecessziós, artisztikus jellegű. A sűrűn emlegetett asphodelos az egész alvilági élet szimbóluma lesz: meg se moccan, a szél is asphodelos ágyban alszik. Beleillik a nyomasztó alvilág leírásába a karcsú gyászfák képe is, melyeknek „minden águk egy-egy lélek, öngyilkos bús régi lélek”, s a fa „érzőn, mégis öntudatlan nyújtja lombát” — ám hiába, ez az alvilág a kielégítetlen vágyak és az elérhetetlen célok birodalma is.

Az alvilági motívum-rendszer része az ötven alabastrom amphora is, a reménytelen, értelmetlen lét jelképei.

Jellegzetesen szecessziós képpel a szelet úgy tünteti fel Babits, mint „a pillák legyeczője”-t, „habszövetnek fodrozója”-t — ezek a képek nemcsak érzékletességükkel hatnak, hanem azzal is, hogy kicsiny intenzitást fejeznek ki, alig-alig mutatnak túl a mozdulatlanságon, s így illeszkednek bele a vers hangulati egységébe.

Igen érdekes képet mutat a vers mondattani felépítése. A jellegzetes babitsi hosszú mondat ebben a versben jelenik meg legelőször. J. Soltész Katalin Babits költői nyelvéről szóló könyvében így jellemzi ezt a mondattípust: „... nem szabályosan szerkesztett periódus, hanem az alá- és mellérendelést kuszán egybefonó, szétágazó, meg-megszakadó és újra visszakanyarodó vagy előre kigyózó, sokszor szinte kibogozhatatlannak látszó mondatszövevény.”<sup>5</sup> A *Danaidák* 382 szavát mindössze 8 mondat fogja össze, s ha a legrövidebbet: „Csak daloljunk”, nem vesszük figyelembe, a versben 26, 30, 34, 38, 47, 93 és 112 szavas mondatokat találunk. Ezeket a hosszú mondatokat Babits úgy alkotja meg, hogy többtagú, ismétlődő, egymáshoz lazán kapcsolódó szerkezeteket helyez egymás mellé. Az így megszerkesztett mondatok kevés információt tartalmaznak, tartalmuk lassan, fokozatosan bomlik ki, ezek az óriási mondat-

<sup>5</sup> J. SOLTÉSZ K.: i. m. 181.

folyók is olyan lassan hömpölyögnek, mint az alvilág folyója, a Léthe.

A 47, 93 és 112 szavas mondatok — tehát a három leghosszabb mondat — a költői leírásokat tartalmazzák az alvilági tájról, benne a mozdulatlan tavakról és fákról, a vizet töltögető asszonyokról, a Léthe folyóról. Mintha az alvilág időtlenségét akarná Babits ezekkel a végtet érni nem akaró mondatokkal érzékeltetni. A rövidebb mondatok az asszonyok énekletét adják, bár ismétlődések bennük is előfordulnak, mégis egyszerűbb szerkezetűek, hiszen itt Babitsnak közlelbb kellett kerülnie az élő beszédhez, amelytől általában idegen a túl komplikált mondat szerkesztés.

A hosszú leíró mondatok ismétlődő elemei a nyomasztó hangulat megteremtésének eszközei, az asszonyok énekében ismétlődő szavak pedig lényeges lélektani tartalmak hordozói: a pszichés helyzetre utal a „mit jelent?” kérdés ismétlése; talán, ha választ kapnának kérdéseikre, helyzetük könnyebb lenne. A beteg lelkiállapotra utal, hogy már földi életükre is az alvilági tevékenység szavát alkalmazzák: „vágykancsóból merítettünk, merítettünk, ürítettünk”.

A vers 16, igen hosszú trocheusi sorból áll. A trocheusok legtöbbször spondeusokkal váltakoznak (a 160 nem trocheusi versláb 82,5%-a — 132 versláb — spondeus), s ez csak még inkább lassítja, szinte mozdulatlaná merevíti a vers ritmusát. A spondeusok mellett néhol pirrichiusok (17) és jambusok (11) is váltják a trocheusokat.

A vers ritmusa bimetrius. Domináns ritmuselve a trocheus, ezt modulálja a szokványos magyaros négyes közismert monotóniája. A trocheusi dipódia tökéletesen egybeesik a magyaros négyessel. Ennek egyik következménye az ütemkezés erős kiemelése. Babits a bimetrizálást következetesen végigviszi, ami a vers ritmizálásában is monotóniát eredményez, s így a ritmus, heterogenitása ellenére is, a vers alapvető homogenitását festi alá. A sorvégek zárlatértékét pedig ritmikailag az biztosítja, hogy a moduláló magyaros ritmus megszokott négy szótagú ütemváltozata helyett háromszótagú ütem fut be.

(Csupán a 6. sor képez ebből a szempontból — szabályerősítő — kivételt.) Ez azt is jelenti, hogy a sorok — egy kivétellel — páratlan szótagszámúak, s abban is megegyeznek, hogy a sorvégek összecsengenek, rímelnek egymással. A hosszú sorok végén szinte már csak elmosódott emlékeként ülnek a rímek. A vers rímképlete: a a b b c x c d d e e f f g g g. Mivel itt a rímelés alig-alig vevődik észre, az egyébként mesterien rímelő Babits mellőz minden keresettséget, olyan egyszerű rímekkel él, mint: vizét~ tölti szét, dalra kel~ énekel, nap alatt~ árnyakat stb.

Köztudomású Babitsról, hogy az alliterációk mestere volt, gyakran élt, sőt néha visszaélt velük. *A Danaidákban* is találunk alliterációkat, egy részük a szóismétlések által adódik, pl.: *megmerítve, majd merítve, majd ürítve*, más részük az ismétlésektől függetlenül jelentkezik. Az ilyen alliterációnak talán leg-szebb példája a következő:

... felvilágból lehozott és lelkeikbe visszajáró félig értett félemléket  
fojtott hangon énekel...

A vers hangulatához alkalmazkodva *A Danaidák* alliterációi — a ritmikai monotonia segítségével — inkább nyomasztanak, mint nyomatékosítanak.

Meg kell még említenünk azt is, hogy keretes verssel van dolgunk, és hogy a keret itt különös erővel utal a zártságra, sőt a bezártságra.

★

Versének témáját Babits a görög mítoszok világából vette. Költői pályája kezdetén különös erővel vonzzák a kultúrélmények,<sup>6</sup> arisztokratizmusa, elvont szellemi érdeklődése fejeződik ki ebben is. Fiatalkori verseinek többsége közvetett élményeken alapszik, témákat, motívumokat, helyzeteket vesz át a világirodalom nagy költőitől, az antikvitástól kezdve

<sup>6</sup> *A Magyar Irodalom Története* V. — Bp. 1965, 244.

cgészen a 19. századig. Az átvételeket azonban nem epigon-szerűen dolgozza fel, sőt éppen így tudta költői egyéniségét kibontakoztatni, önálló, egyéni hangját megtalálni. Ezért is nevezték a kortársak „tanítványzseninek”. Verseiben helyet kap az ókori görög és római kultúra, a bibliai tájak, a keresztény és a hindu vallás, az elképzelt ősmagyar élet, a wartburgi dalnokverseny. Képzletben Párizsban jár, s beutazza Európát. Van ebben a magatartásban egy adag magamutogatás is, így akarja bizonyítani, hogy mennyire birtokában van már a költői mesterségnek, de meghúzódik emögött kielégítetlen életvágya is, és közvetve az is, hogy nem érzi jól magát, nem találja helyét kora társadalmában, s a tiltakozás egy formájának is tekinthetjük ezt az elvagyódást.

A görög-római ókor világát Babits különösen jól ismeri, hiszen magyar–latin szakos tanár. Néhány ismertebb görög tárgyú verse: *Himnusz Iriszhez*, *Hegeso sírja*, *Ballada Irisz fátyoláról*, *Héphaisztosz*, *Homérosz*. A Danaida-lányokat már az *Esti kérdésben* említi a költő:

minek az árok, minek az apályok  
s a felhők, e bús Danaida-lányok . . .

Ebben a versben Babits a lét értelmét, végső okát keresi, s mivel a kérdésekre végül is nem ad választ, szinte megkérdőjelezi a világ létének értelmét. Nem véletlen, hogy itt bukkan fel a Danaida-lányok alakja: az ő sorsukat sem tudja a költő értelmes sorsként elfogadni.

A Danaidák alakja tehát már első előfordulásában mint az értelmetlen életre utaló kép jelenik meg, s ezt a képet bontakoztatja majd ki később a költő virtuóz formatechnikájú versében.

A *Danaidák* világirodalmi forrását több helyen is próbálták már kimutatni. Gál István a vers forrását Swinburne *Nephelidájában* látta.<sup>7</sup> Kubinyi Krisztina viszont a *Faust* II. része 3.

<sup>7</sup> GÁL I.: *Babits és az angol irodalom* — Debrecen 1942. 48.

felvonásának végén talál *A Danaidákkal* analóg szöveget.<sup>8</sup> Maga Babits úgy nyilatkozott, hogy *A Danaidák* és a *Vasárnap* című verse Swinburne-nek *The Garden of Proserpine* (*Proserpina kertje*) című költeményére vezethető vissza.<sup>9</sup> Rába György így summázza véleményét *A Danaidák* világirodalmi forrásairól: „Babitsnak ezt a versét is, akárcsak fiatalkori költészetének egyik fő ágát, Swinburne antikos ízü, balladás művésze táplálja, de távolból Goethe is ösztönözte”.<sup>10</sup> A vers eredetiségét azonban így sincs jogunk kétségbevonni, hogy mennyire babitsi ez a vers, azt az is bizonyítja, hogy Karinthy ezt a verset is alapul vette Babits-paródiáihoz.

Az *Esti kérdést* is, *A Danaidákat* is Babits 1909-ben, Fogarason írta. 1908–1911-ig három évet töltött az isten háta mögötti provinciális erdélyi kisvárosban. Ekkor már országosan ismert költő, kapcsolatot tart a fővárosi irodalmi élettel, nyugat-európai folyóiratokat is olvas Fogarason,<sup>11</sup> mégsem érzi itt jól magát. Gyergyai Albert írja Babitsra emlékezve, hogy „fogarasi tanárságát száműzetésnek tartotta, a legenda szerint büntetésnek, mert nem akart belépni az akkor mindenható kongregációba”.<sup>12</sup> Babits művei és nyilatkozatai is utalnak arra, hogy fogarasi helyzetét száműzetésnek érezte. Egyik versének címe pl. *Levél Tomiból*. Tomi = Fogaras, a maga helyzetét pedig a birodalom távoli tájára száműzött római költő, Ovidius helyzetéhez hasonlítja. Másutt így emlékszik vissza akkori helyzetére: „Úgy éreztem magam, mintha a Fekete-tengernek nem is a partján, hanem a fenekén ülnék, egy rosszlevégőjű bűvárharangban.”<sup>13</sup> Ez az idézet is egy zárt, föld alatti világra utal.

<sup>8</sup> KUBINYI K.: *Faust-reminiszcencia A Danaidákban* — It, 1947./1 — 2. 107–109.

<sup>9</sup> RÁBA GY.: *A szép hűtlenek* — Bp. 1969, 102.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> BISZTRAY GY.: *Babits fogarasi évei* — ItK, 1956, 301.

<sup>12</sup> GYERGYAI A.: *A Nyugat árnyékában* Bp. — 1968, 117.

<sup>13</sup> id.: PÓK LAJOS: *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp. 1967, 54.

Tudjuk, hogy a görög alvilág, Hádész birodalma, kietlen, szomorú, sötét és néma táj. Ehhez hasonlónak érezte Babits a fogarasi környezetet, nyomasztónak, kiúttalannak, értelmetlennek a maga helyzetét. S a költőnek ez a hangulata találta meg kifejezésének burkát a Danaida-lányok mítoszában. A mítoszban rejlő tragikumot Babits rokonnak érezte helyzete tragikumával, s ebből a találkozásból született meg a virtuóz szépségű vers, melyben a költő érzelmeit elrejtí. De nemcsak a fogarasi környezettel való elégedetlenségről van itt szó, a vers struktúrájának minden szintjén felbukkanó negatív értelmű elemek Babits kielégítetlen életvágýáról is tanúskodnak, a vers mintegy szembeállítja a költő vágyait a kegyetlen valósággal.

A Danaida-lányok még később is felbukkannak Babits műveiben. *A Haldífi* című regény Sátorfy Imréről — akinek alakjában sok önéletrajzi vonás is van — Babits egyhelyütt így ír: „Imrus gondosan elvégezte a dolgozatjavítás folyton meg-megújuló danaida-munkáját.” Ha némileg más vonatkozásban is, itt is Babits fogarasi emlékei kerülnek felszínre.

*Az óriások költögetése* című versében is említi Babits — ekkor már elutasítva őket magától — a Danaida-lányokat:

lombok sugarak görög romok, mit segít rajtam az idegen szépség?  
Danaida-lányok — mit érdekel engemet ez már?

Elutasítja magától Babits a görög mitológia témáit, az „idegen szépség”-et, de szó sincs arról, hogy *A Danaidák*ban kifejezett érzései őszinteségét megtagadná. Már csak azért sem, mert az eddig feltárt személyes jellegű mondandónál több is van a versben. Szólnunk kell arról is, hogy mi az értelme, jelentése a Danaida-lányok énekének, s így juthatunk el a vers filozófikus mondanivalójának lényegéig. Egyedül a dal az, amiben az ötven asszony szörnyű helyzetében még megkapaszkodhat: „Csak daloljunk... bár nem értjük, mert különben

némaság van, és a némaság oly félős! . . .” Egy emberi-költői magatartásról vall itt Babits: az embernek, de különösen a művésznek az a feladata, hogy nézzen szembe a legreménytelebb helyzettel is, vállalja a maga helyzetét, s az is, hogy vállalja a dalt, mellyel fel tudja oldani a félelmet. Ezt a művészi-költői programot első ízben *A Danaidák*ban fogalmazza meg s ezért tarthatjuk ezt a verset Babits egyik nagy művének.

FEUERMANN LÁSZLÓ

# DOKUMENTUM

## KISS JÓZSEF-REMINISZCENCIA JÓZSEF ATTILÁNÁL

### AZ ANYASZÍV MOTÍVUMTÖRTÉNETE

József Attila 1936-ban – Gyömrői Edit pszichoanalitikai kezelése idején – ki akarta írni magából sérelmeit, indulatait. Így keletkezett a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben*. Benne olvashatók a következő sorok:<sup>1</sup>

hallga csak hallga  
.....  
.....  
megszólal a halott anya  
megütötte magad, fiam?

Kiss József *Az anyaszív* c. költeményét idézi emlékezetből:

– Hallga csak, hallgal –  
Megszólal a szív, sírva panaszosan:  
„Jaj! – Nem ütötte meg magadat, fiam!”

Amikor *halott anyát* mond a *szív* helyett, édesanyja van előtte, akinck árnya kíséri, kísérti itt is, mint másutt. Az anya-komplexus vezeti Kiss Józsefhez. Más versét – tudunkkal – nem említi.

Nem ő az egyetlen a magyar írók közül, akit megragadott Kiss József költeménye.

Galgóczi Erzsébet *Ébredés* c. novellájában fordul elő ez a részlet:<sup>2</sup>

„Eszébe jutott az a gyerekkorában hallott mese, hogy egy gonosz fiú megölte az anyját. Kivágta a szívét s elrohant. De megbotlott valamiben és elesett. S az elejtett anyaszív aggódva megkérdezi: Nem ütötte meg magad, kisfiam?”

Ígaza van Szenes Erzsinek, amikor a szerzővel szemben Kiss József-hatásra gondol:

„Tudtommal e mese sohasem tartozott a magyar népmesekincshez, még vándortárgyként sem . . . De a Kiss József-feldolgozás formailag olyannyira tökéletes, hangszerelése annyira egyedülálló, a magyar irodalomból éppúgy ki nem emelhető, mint egy katedrális épületéből egyetlen kő. Lehetséges azonban, hogy a versszöveg valahol, valakinek az emlékezetében csonkán-csorbán megmaradt, s mint »népmese« él ma tovább. Még így is a költő varázserejéről tanúskodik.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> JÓZSEF A.: *Összes Művei*. IV. – Bp. 1967. 29.

<sup>2</sup> GALGÓCZI E.: *Ébredés*. Inkább fájjon. – Bp. 1969. 288.

<sup>3</sup> SZENES E.: *Kiss József körül*. – Új Kelet. 1969. III. 14.

Kiss József az alcímben „Ó-francia dal”-nak mondja. Kétségtelen, hogy Jean Richepin *La Glu* c. regényében talált rá, ahol az író ezt nagyon régi dalként mutatja be („c'est une chanson du temps jadis”).<sup>4</sup> Richepin ezúttal is egy breton népdalt értékesített. Ezért regényét a francia folklór-kutatás is számontartja.<sup>5</sup>

Kiss József forrását a dátum is eldönti: Richepin regénye 1881-ben jelent meg, Kiss József 1883 és 1889 között írta költeményét.<sup>6</sup> Hozzátehetjük, hogy a két költő között volt kapcsolat. A Kiss József-hagyatékban található egy Richepin-levél.<sup>7</sup>

Párizsban 1900 körül még műsoron volt — a hatszakaszos credeti helyett — tizenkét soros változata:

„In zwölf Zeilen erzählt es (— susala, dusala! —) vom herausgeschnitten Herzen der Mutter, das den fallenden muttermörderischen Sohn fragt: Tur's weh, mein Kind?”<sup>8</sup>

Szövegét nem ismerjük, de ennek lehet német fordítása az alábbi, amelyet E. F. Malkowsky cszközölt:<sup>9</sup>

#### Mutterherz

Ein Jüngling liebte einst ein Mädel heiss.  
 Sie war die Schönste, doch ihr Blut war Eis.  
 Sie sprach zu ihm: „Willst du mein Herz umschlingen,  
 Musst du das Herz mir deiner Mutter bringen!”  
 Da lief er hin, die Mutter zu erschlagen,  
 Er lief, ihr Herz der Liebsten hinzutragen,  
 Glitt aus und fiel im schreckgepeitschten Lauf.  
 „Wer spricht zu mir?!” erschüttert horcht er auf  
 Und hört des Mutterherzens letzten Ton:  
 „Hast du dir weh getan, mein armer Sohn?”

Első lelőhelyéről ismeri Zsolt Béla és idézi József Attilával egy időben:

„Elárultam neki anyámat, felajánlottam áldozatul anyám szívét, mint a fiú a Richepin-versben a szeretőjének.”<sup>10</sup>

Howard Fast *Spartacus*-ában Gracchus meséli ezt el Cicerónak.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> J. RICHEPIN: *La Glu*. — Paris, 1927. 254–55. Magyarul is megjelent: *Lépvessző*. Ford.: SZTROKAY KÁLMÁN. — Bp. 1919. 254–55.

<sup>5</sup> DE BEAUREPAIRE—FORMENT: *Bibliographie des Chants Populaires Françaises*. — Paris, 1910. 120.

<sup>6</sup> KISS J.: *Újabb költeményei*. — Bp. 1891. 64–65.

<sup>7</sup> *A Kiss József emlékkiállítás katalógusa*. — Bp. 1943/44. 35. No. 249.

<sup>8</sup> A. KERR: *Eintagsfliegen oder die Macht der Kritik*. Die Welt im Drama. IV. — Berlin, 1917. 332.

<sup>9</sup> *Mutter. Ein Buch der Liebe und des Dankes*. — Berlin—Wien—Prag—Zürich, 1933. 108.

<sup>10</sup> ZSOLT B.: *A dunaparti nő*. — Bp. 1936. 210.

<sup>11</sup> H. FAST: *Spartacus*. — New York, 1951. 301–2. Magyarra SZENTKUTHY MIKLÓS fordította. — Bp. 1953. 310–11.

Az író a regényben igen régi történetnek mondja („a very old story”). Amikor érdeklődtem nála, hol talált rá, bizonytalan választ adott (levele 1954. március 23-ról):<sup>12</sup>

„I have your postcard and your inquiry. I think you will be interested to know that I have had many inquiries from various parts of the world concerning this story. Some have written to me that it is an old Italian folk tale, others that it is a tale from the Talmud, and still others, that it owes its origin to ancient Indian folklore. I myself have no idea at all where I got it from. It is one of those stories you hear at one time or another and remember, and it has probably been told and retold for many thousands of years.”<sup>13</sup>

Hadd világosítsuk fel, hogy a mese nem több ezer éves. Richepinnél nincs régibb feljegyzője.

Lawrence Ferlinghetti tömegjelenetté formálta:

„Mindegyüket megkérte a szerelmese, hogy hozná el anyja szívét... Közismerten a vörös szív a legjobb kutyaeledel, és az egyik szerelmes kitépte anyja szívét és megbotlott vele... a szív hörögve elgurult: „Nem ütöted meg magad, kisfiam?” („Are you hurt, my son?”).<sup>14</sup>

Legutoljára John Braine építette be ezt a mesét egyik regényébe: „... Ismered a fiatalember történetét, aki beleszeretett egy léha nőbe... és megígérte neki, hogy minden kívánságát teljesíti. És a nő azt mondta: *Vágd ki és hozd el nekem az anyád szívét... És a fiatalember megbotlott, ahogy vitte a szívet, és a szív megszólalt: Ugye, nem esett bántódásod, édes fiam?*” („Did you hurt yourself, my son?”).<sup>15</sup>

A rövid breton „balladá”-t Urbán Eszter tolmácsolta magyarul.<sup>16</sup>

A század végén valaki hírt adott további feldolgozásáról:<sup>17</sup> „Egy nagyszerű olasz író világhírűvé lett könyvében felhasználja ezt a motívumot.” Nem tudunk nyomára jutni. Talán e jegyzetek olvasóinak valamelyikétől sikerül megtudnunk.<sup>18</sup>

SCHIEBER SÁNDOR

<sup>12</sup> A levél magyarul így hangzik: „Elöttem van lapja és megkeresésc. Gondolom, érdekelni fogja, hogy igen sokan kérdezősködtek a világ különböző részeiből e történet felől. Egyesek azt írták, hogy ez egy régi olasz népmese, mások meg, hogy talmudi. Voltak, akik szerint a régi ind folklórból való. Fogalmam sincs, hogy honnan vettem. Azon történetek egyikével van dolgunk, amelyeket az ember hallott valamikor és észbe jutnak s amelyeket évezredek óta újból és újból elbeszélünk.”

<sup>13</sup> A. SCHIEBER – *Journal of American Folklore*. LXVIII. 1955. 72–89.

<sup>14</sup> L. FERLINGHETTI: *Her.* – New York, 1960. 38; magyarul: *Egyes százu negyedik személy.* Ford.: BART ISTVÁN. – Bp. 1970. 29–30.

<sup>15</sup> JOHN BRAINE: *The Jealous God.* – London, 1964. 112; magyarul: *A féltékeny Isten.* Ford.: HERNÁDI MIKLÓS. – Bp. 1970. 134–135.

<sup>16</sup> *Anyai szív.* – Ország Világ. III. 1959. 18. szám.

<sup>17</sup> V.: *Az utolsó sóhaj.* – Ungarische Wochenschrift. V. 1899. No. 10. Lásd még A. SCHIEBER – *Fabula*. XI. 1970. 279–280.

<sup>18</sup> Pótlólag hadd figyelmeztessünk a Kiss József-hatás egy további példájára. KISS JÓZSEF (*A naphoz*): „És pogány sorban neked áldozánk”; JÓZSEF ATTILA (*Rövid óda a kelő naphoz*): „Őseink, ó ládd, Neked áldozánk.”

## KATONA PESTI JOGÁSZTÁRSASÁGA

Az alábbi rövid tanulmány nem is kísérel meg annak lepezését, hogy a társadalomtörténethez több köze van, mint az irodalomhoz. Ábrázolni szeretné ugyanis azt a társadalmi helyzetet és életérzést, ami Katona József 1813–1820 között jellemző volt, bemutatni a konkrét környezetet, ami ebben az időben hatott rá, kulturális és politikai tekintetben informálta és ilyen módon irodalmi alkotásaira is visszahatott.

A korszak, amit hajlandók vagyunk „átmenetinek”, „nem késznek”, a húsz év előttihez viszonyítva reakciónak, a húsz évvel későbbihez éretlennek nyilvánítani,<sup>1</sup> a maga részéről éppen olyan komplex adottságnak érezte saját életfeltételeit, mint bármely másik. Megvoltak a maga eszményei és törekvései (ezek éppoly kevésbé fedték egymást, mint ma), a maga hősei és vezetői – eleven kor volt, több más magyar kortól csak annyiban különbözött, hogy koordináta-rendszerét nem frók, hanem jogások állították fel. Ebben a korban, 1810 és 1830 között élte le Katona József ifjú- és férfikorát mint *delectans actor* és passzionátus író – de hivatását buzgón gyakorló jogász.

Magyarország akkor a szó szoros értelmében véve jogásznemzet volt. Az egyetlen főiskola, amit nemesemberhez méltónak tartottak, a pesti egyetem jogi fakultása, és a sok vidéki jogakadémia volt. Jogot tanult Kassán Dessewffy gróf és Zágrábban a későbbi besúgó (és több országgyűlésen *ablegatus absentium*) Karl Franz Radichevich, ügyvédvizsgát tett – *praeclare* – a budai rác pap fia, Vitkovics Mihály és Vas Gereben *Egy alispánja*, Földváry Gábor. Főlesküdtött jurátusnak Vay Ábrahám és Kölcsey Ferenc, Bárány Boldizsár és Katona József.<sup>2</sup> Minden társadalmi különbséget a jogászműveltség nem

<sup>1</sup> „... tespedő kor és környezet...” (NÉGYESY LÁSZLÓ: *Száz év távlatából. A Szt. István Akadémia 1930. dec. 14-én tartott ünnepi ülésén. Kézirat. Az MTA Könyvtárának Kézirattára. Ms 706/w*) – KOSÁRY DOMONKOS: *Kossuth Lajos a reformkorban*. Bp., 1946. 19.: „... minden, ami volt, nincs többé, mindaz, ami lesz, még nincs meg.”

<sup>2</sup> DESSEWFFY JÓZSEF: *Önéletrajza az MTA Könyvtárának Kézirattárában*. Ms 10.229/a; továbbá: SZINNYEI JÓZSEF: *Magyar frók Élete és Munkái*, II. k., Bp., 1893. – RADICHEVICH, (v. Radichovich) FRANZ CARL: *Országos Levéltár (a továbbiakban OL), Személynői Ltár (Acta Pers. Reg.) Fond O 78. Protocollum neocensuratorum advocatorum, Fasc. III. 1795–1800. Radichevich r. k. vallású volt, 1799 júniusában jó eredménnyel tett ügyvédi vizsgát. Besúgói működéséről ld. OL. Közigazgatási Ltár (Archivum Regnicolare), Fond N 119. Takács Hagyaték. Megbízotti jelentések. 22. csomószám, 2332., 2769/c., 2902/a., 3169. stb. Ld. még WERTHEIMER EDE: *Az 1811–12.-iki magyar országgyűlés*. Bp., 1899. – VITKOVICS MIHÁLY: OL, Személynői Ltár, Fond O 78. (ld. Radichevich adatainál.) 1803. június 18-án *praeclare* tett ügyvédvizsgát. – FÖLDVÁRY GÁBOR: OL, Személynői Ltár, Fond O 80. Acta Juratorum, Fasc. I., 1790–1810. Sárospatakon végzett, Pest vármegyénél volt joggyakornok, 1810. februárjában u. csak *praeclare* vizsgázott, mint ezt a Fond 81., az Ügyvédvizsgálati Iratok (Fasc. I., 1791–1822.) c. iratgyűjtemény mutatja. – VAY ÁBRAHÁMOT ingatag jelleme jó ellenképévé teszi Kölcseynek. Ugyancsak Sárospatakon végzett; hangsúlyozták, hogy Kövi Sándor tanít-*

szüntethetett meg, de azoknak, akik alapos jogi képzésben részesültek, még ellenségeként is több közülük volt egymáshoz, mint testvérükhöz, aki csak gazdálkodott vagy pap volt, katona, orvos vagy mérnök. Az *una eademque nobilitas* erősen ingadozott, de a cenzúrárt tettek közös anyanyelven beszéltek.<sup>3</sup>

Ez könnyítette meg a jurátusok beilleszkedését principálisaik nyújtotta új környezetükbe. Tévedés ne essék: alig fordult elő, hogy egyszerű, mondjuk szegényneves fiú előkelő főnök mellé került, — ennek ellenkezője soha. A főszolgabíró jurátus fia a protonotáriussá lett alispán kancelláriájában, a hétszemélynőké az alnádoróban, a városi polgárfiú egy polgári származású ügyvéd irodájában szolgálta le a maga két-három évét, s ha változtatott: felfelé változtatott. Sokan arra is ügyeltek, hogy más felekezetével ne kerüljenek össze.<sup>4</sup>

Katona József azonban Pesten maradt s a jónevű köznemesi családból származó, református dabasi Halász Bálintnál állapodott meg.<sup>5</sup>

ványa volt. 1810. febr. 7-én esküdött fel, a Debrecenben végzett KÖLCSEY pedig febr. 10-én. (OL, Személynöki Ltár, Acta Juratorum, 1790–1810.) BÁRÁNY BOLDIZSÁR, a Rosta szerzője, evangélikus volt, Pesten végzett, mind egyetemi, mind ügyvédi vizsgáit kitüntetéssel tette le, joggyakorlaton Markovits kír. ügyész és Somsits Miklós Somogy megyei alispán mellett volt, ügyvédvizsgája idején újra Markovitsnál van, mind ammanuensis. (OL, Személynöki Ltár, Ügyvédvizsg. Iratok, Fasc. I. 1816) — Katona adatait már WALDPFEL ismertette; mind az Acta Juratorum, mind az Ügyvédvizsgálati Iratok megfelelő éveinél — 1813., 1815. — szerepel.

<sup>3</sup> A nemesség belső ellentéteiről ld.: MÁLYUSZ ELEMÉR: *A reformkor nemzedéke*. Századok, 1923. — Katona baráti köréhez tartozott, mint Dérynéől tudjuk, PREPELTZAY SÁMUEL. Évfolyamtársak voltak, Prepelitzay azonban mint nevelő, éveket töltött külföldön, és csak 1822-ben tett ügyvédi vizsgát, jó eredménnyel. Mint evangélikus köznemes, a Prónay és Podmaniczky család ügyvédjeként működött, 1859-ben Aradon halt meg. Katonához hasonlóan, színházelméleti kérdésekkel is foglalkozott. (*Déryné Naplója*, I–III., sajtó alá rendezte BAYER JÓZSEF, Bp., é. n. 1900.) Szinnyei J. i. m., XI. k. 135. — OL, Személynöki Ltár, Fond O 81. Ügyvédvizsgálati Iratok, Fasc. I. (1822). A baráti körhöz tartozott még a dunántúli köznemes, KACSKOVICS JÁNOS (Déryné I. 217.), és GYERTYÁNFFY DÁVID, a katolikus örmény fiú, a Rózsa szenvedő hőse. Az életben egyébként ez utóbbi vitte legtöbbször: 1845 nyarán már méltóságos úr és Torontál megye főispánhelyettese. (Kacsokovics és Gyertyánffy tanulmányi adatait u. csak megtaláljuk az Acta Juratorum, ill. az Ügyvédvizsgálati Iratok anyagában. Gyertyánffy karrierjéről egy köszöntő költemény tájékoztat: PETRIK GÉZA: *Magyarország Bibliographiája*, Bp., 1890. II. k. 7.)

<sup>4</sup> A Ügyvédvizsgálati Iratoktöbbnyire megnevezik a vizsgázók főiskolai tanulmányainak és ügyvédi gyakorlatának helyét, azért nem lehetetlen a közjogi méltóságok kancelláriáinak és az ügyvédi irodáknak a rekonstruálása. — Vitkovicsnál zömben, de nem kizárólagosan, gör. kel. ügyvédbojtárok dolgoztak, Vay József septemvir csak reformátusokat foglalkoztatott, lehetőleg sárospataki végzettséggel. Zágrábban, a báni táblánál kat. horvát fiatal emberek szolgáltak. Kis ügyvédeknel is találkozunk felekezeti korlátozással: Rehák József, az első neves magyar színész: Moór Anna férje, csak kat. patvaristákat tartott.

<sup>5</sup> Dabasi HALÁSZ BÁLINTOT, „Perillustris et Generosus” dabasi Halász Sámuel fiát 1775. június 15-én keresztelte meg Csiszár András református lelkipásztor Dabason. Ottani kuriájában halt is meg, 1858. ápr. 15-én temették. Agglegény volt, halálának oka:

Talán nem véletlenül. Dabas a Pest—kecskeméti országútnak éppen a felénél fekszik, nyilvánvalóan szokás volt ott útközben megállni, itatni, megszállni. Halásznak volt Dabason kúriája; a vakációkra hazalátogató fiatal gyereket, a későbbi jogászt már évek óta ismerhette látásból, hallomásból. Katona egész életpályája azt bizonyítja, hogy csendes, nyugodt egyéniséggel hamar meg tudta nyerni komoly emberek rokonszenvét. A dabasi birtokos és pesti ügyvéd nem nézte hát, hogy a fiú iparoscsaládból származik, hogy katolikus, még azt sem, hogy tanulmányait nem a legfényesebben fejezte be. Sokat olvasó, szerény fiatalember volt, jól beleillett a magánosan éledelő Halász férfitilgába.

Halász eszes ember lehetett, már hivatásánál fogva is jó emberismerő. Megszerette ifjú segítségét. Nem dolgozott nagy irodával, egy-két fiatalembert tartott csak egyszerre: Baar Jakabot, aki 1812-ben tett ügyvédi vizsgát, majd Konkoly Györgyöt és Dömötör Gábort. A két utóbbi csak néhány hónapig volt nála, Katona keze alatt. Valamennyien reformátusok.<sup>6</sup>

Katona katolikus volt, a piaristák nevelték, de az *Aubigny Clementiát* és a *Ziska a Calicet* már megírta mire Halászhoz került. A vallási türelmet feltehetőleg Kecskemétről hozta magával: a városkában katolikusok, protestánsok vegyesen éltek, az egyébként nem ritka „Katonák” között is akadt mindkét felekezetsbeli.<sup>7</sup> Iskoláztatásának idejére a felvilágosodás szelleme elérkezett a szerzetes tanárokig — a kegyesrendiek a janzenista reform-katolicizmus hívei voltak —, Salamon József Vazul aligha volt egyetlen a maga nemében abban a rendben, ahol Endrődy János is kezdte a pályáját, ahová öreg napjaira visszatért.

végelgyengülés. (OL, Filmtár, Alsódabasi ref. egyház anyakönyvei, A 820., 821.) Főiskolai tanulmányainak helyéről, sajnos, nem értesülünk az Ügyvédvizsg. Iratokból; valószínűleg Sárospatakon végzett. Ügyvédi vizsgáját 1798. szept. 23-án, *praclare tette* le. (OL, Személynöki Ltár, Fond O 80., Ügyvédvizsg. Ir., Fasc. I.; 1791—1822.) Irodája a Kecskeméti u. 445. sz. alatt volt. (DORFLINGER, JOSEPH ANDREAS VON: *Wegweiser für Fremde und Einheimische durch die königl. Freystadt Pesth*. Pest, 1827. 197.: „Landesadvocaten“.) Halász több ízben szerepel az alsódabasi házassági anyakönyvekben mint tanú: „Tekintetes Táblabíró Halász Bálint Úr.”

<sup>6</sup> Mindhármuk adatait ld. az Ügyvédvizsg. Iratok fent idézett csomójában, 1812., 1816., 1820. éveknél.

<sup>7</sup> A Katona név Kecskeméten a 17. sz. végén mint foglalkozási név jelenik meg, a felszabadítói láborúk során. (U. ez idő tájt kezdődik a Hajdu, a Kurucz, az Oláh és a Rácz családnev, a Tóth már régebben is gyakori volt.) Az első, Petrus Katona és Johannes Katona, 1689-ben, katolikusok, de már a 18. század derekán sok református Katona is van; 1804-ben pl. egy református Katona Józsefnek is keresztelik Sándor nevű fiát. (OL, Filmtár, Kecskeméti kat., ill. ref. egyház keresztelési anyakönyvei, A. 691., 692.)

A pesti egyetemen a hallgatók többsége katolikus volt ugyan, de evangélikus és görögkeleti is jócskán akadt. A vallási türelem nem volt szokatlan.<sup>8</sup>

Az az alig huszonkétéves fiatal ember azonban, aki 1813. augusztus 28-án Kiss referendárius oldalán felesküdült és a Kecskeméti utcai házba költözött, még nem a *Bánk bán* szerzője volt. Voltak már élettapasztalatai. Közelről látta egy színház életét, együtt élt, együtt játszott a második fővárosi magyar társulat tagjaival jó másfél éven keresztül. Látott már ügyvédi irodát is, fél évig Kecskeméten gyakorolt — a jurátusi eskükhöz a jogvégzettségen kívül az „in praxi” legalább fél éves igazolása is szükséges volt — Szilágyi János, Russ István<sup>9</sup> vagy valaki más mellett; de most jutott először egy nálánál jóval idősebb, művelt ember állandó közelségébe. Halász talán megdolgoztatta irodája kis személyzetét, de biztos, hogy nem egy estét töltött a fiatalemberekkel, csendben poharazva, beszélgetve. Jogosan kérdezhetjük, hogy Katonának az étellel szemben tanusított egy-egy állásfoglalása nem Halász példájára vezethető-e vissza? Mindenesetre feltűnő, hogy a legényélettel mindvégig jól beértc. A fiatal Széppataky Rózán, a későbbi Dérynéen kívül senkiről sem tudunk, akinek a kezét megkérte volna. A szerelmi csalódásaira vonatkozó adatok sokkal jellemzőbbek a romantikán, Petőfin, Jókain nevelkedett informátorainkra, mint Katonára magára. Ha már egészen ifjan, színészkedése napjaiban is kevés beszédű és tartózkodó volt — ld. Déryné *Naplóját!* — és bölcs — kinek jutott még eszébe, rajta kívül, hogy nem kell csapat-papot otthagyni a színészetért? lehet valaki délelőtt joghallgató és este Hamlet! — ezek a tulajdonságok idővel csak fokozódhattak. Halász érzelmi kilengésektől ment, nyugodt élete megfelelt az ízlésének.

A Kecskeméti utcai „Arcadia báj-ölében” számos éven keresztül, sok-sok estén át üldögélhetett principális és jurátusa, majd a két ügyvéd együtt. *Hogyan beszélgettek?* Azon a tájnyelven, amely a közös szülőföld adta, közös anyanyelvük volt, sok, ma már kikopott tájszóval, csaknem teljesen kizárva a nyelvújítás szavait. Halász, ha írt,

<sup>8</sup> A piaristákról általában ld. WINTER, EDUARD: *Der Josefinitismus*. 2. kiad., Berlin, 1962. 65. sk. SALAMON J. VAZUL: Waldapfel i. m. 9—10. — Mitterpacher Dániel helytartótanácsos pl. katolikus főpap létre lelkes magyar volt, a pécsi püspökkel együtt, aki szerint a magyar nyelv fennmaradása csak a reformátusoknak volt köszönhető. (Előbbiről: OL, Fond I 50., Hungarica aus der Privatbibliothek S. M. d. Kaisers, Fasc. 58. 142. skk. p. A pécsi püspökről: Takáts Hagyaték ld. 2. jegyz./, 29. csomósz., 3246.) Az irodalomban is szerepet játszó, pl. Kazinczy, Vitkovics vallási türelme közismert.

<sup>9</sup> Szilágyi Jánosnál Kecskeméten gyakorol pl. Markovits Pál, aki később Vitkovics irodájába kerül, Russ Istvánról 1810-ben hallunk. (OL, Személynöki Ltár, Fond O 80., Acta Juratorum Fasc. I., 1790—1810.)

szakmunkát írt,<sup>10</sup> a törvénykezés hivatalos nyelve pedig jórészt a latin volt még. Waldapffel szemben meg kell kockáztatnunk azt a véleményt, hogy Halász Katona irodalmi, vagy éppen színházi érdeklődését nem helyezte, írókkal, irodalommal keveset törődött, a színházat sem szerette.<sup>11</sup>

A *miről* beszélgettek kérdése tehát leszűkül: színházról, irodalomról aligha. Hogy Halászt a színház soha, még a *Bánk bán* sikere után sem érdekelte, bizonyítja, hogy semmiféle kapcsolatba a magyar színházüggyel nem került. Amikor a harmincas évek elején a fővárosban állandósult a magyar színjátszás, Fáy és Döbrentei, majd maga az alispán ütötte a nagydobot mellette, Halász Bálint neve, sem mint bérlőé, sem mint részvényesé, soha elő nem fordult.<sup>12</sup>

A magyar irodalom, a szépirodalom, ugyanúgy hidegen hagyhatta. Nincs rajta semmi csodálkozni való. Joghallgató volt a Martinovics-per idején, akkor, amikor a juristák kis száma folytán minden jurátus bizonyos időt egy magasrangú államhivatalnok kancelláriájában töltött.<sup>13</sup> Mit hallhatott ott Kazinczyról, Verseghyről? Bármilyen volt is felőlük a véleménye, nem mint írókról alkotta meg róluk. Ha Kisfaludy Sándor egy-két divatos műve a kezébe került, az alföldi református jogász, a maga józan racionalizmusával, vajjon elragadtatással olvasta-e a tetszelgő, üresen csengő sorokat? Aligha. A magyar írók pesti középpontjává ez időtájt emelkedett fel Vitkovics, hibás magyar beszédével, de hibátlan jogi tudással; ő volt az egyik legnagyobb ügyvédi iroda feje, a legjobban kereső pesti ügyvéd.<sup>14</sup> Személyével kapcsolatban kár is kérdést feltennünk. Kölcsény Ferenc neve még ismeretlen volt.

Halász azonban, amikor visszautasította a költészetet, mert a valósággal naponta szembekerülő hivatásában nem nyújtott számára sem vígaszt, sem gyönyörűséget, távolról sem fosztotta meg magát egy titkos álomvilágtól, amire annál nagyobb szüksége van mindenkinek, minél magányosabb és minél rosszabb a társadalmi közérzete. A nemességnek ahhoz a rétegéhez tartozott, amely alól már kicsúszóban

<sup>10</sup> PETRIK GÉZA: *Magyarország Bibliographidja*, Bp., 1890., II. k. 51., SZINNYEI I. m. IV. k. 314. HALÁSZ könyvének címe: *Törvényjavaslatok*, Pest, 1848.

<sup>11</sup> WALDAPFEL I. m. 185.

<sup>12</sup> V. ö. Pest és Nógrád Vármegyék Egyesített Levéltára, Nemzeti Színházi Iratok, 1799–1829.

<sup>13</sup> V. ö. OL, Személynöki Ltár, Fond O 80. Acta Juratorum, Fasc. I.

<sup>14</sup> Vitkovicsnál 1811–1822 között 23 patvarista fordult meg. Állandóan négy-öt ügyvédbojtárt foglalkoztatott egyszerre; köztük találjuk 1814-ben Helmezy Mihályt, 1817-ben Stratomirovics Vazult, a Déryné pesti vendégzereplése alkalmával hírhedtté vált Belgrádi Jánost pedig 1816-ban. (OL. Személynöki Ltár, Fond O 81. Ügyvédvizsg. Iratok, Fasc. I., 1791–1822–1816., 1817., 1820. — Déryné Naplója, II. 372. skk.) Belgrádi egyébként gazdag pesti szerb család fia volt, később a megyénél szolgált, megmagyarosodott és az épülő Pesti Magyar Színház részvényesei között is szerepel, d. 12. jegyzet.

volt a földbirtok; személyében ahhoz a nemzedékhez, amely szemtől-szembe látta egy forradalom bukását. Szép álmait a magyar múlt, a magyar törvényhozás hajdanvolt dicsősége köré fűzte tehát, és ezt a csak öregkorában rögzített, törvények paragrafusai köré nehézkesen költött álomházát osztotta meg a romantikus historizmus szenvedélyes ifjú hívével, Katonával.<sup>15</sup> „Arcadia báj ölében” (az elnevezés maga is utal arra, hogy nem — vagy nem csak — a mindennapi valóság, hanem valami költői vonzó erő aranyozta be az ügyvéd házát) két, elsősorban jogtörténetileg alaposan képzett történettudós beszélgetett és vitatkozott naponként, újabb olvasmányok alapján mérlegelve a korábban tanultakat, felhíva egymás figyelmét a régi dicsőség mind clevenebbé váló momentumaira. Nem az írók körét (amivel sohasem törődött), nem a színház világát kívánja vissza Katona egy későbbi időpontban, hanem a szellemi társat történelmi ábrándjaihoz: „Itt te, Bálintom! te valál”. Halász vallo-mása e közös históriai álmokról kevésbé költői, de közérthetőbb: Katonának adott ajánlólevelében hangsúlyozza a fiatalember történelmi érdeklődését és tájékozottságát.<sup>16</sup>

A baráti beszélgetések másik fontos tárgyául joggal tételezzük fel a bel- és külpolitikát, a magyarság helyzetét és kizsákmányoltságát a Habsburg-birodalmon belül, a közelmúlt eseményeit: a mindenkit sújtó 1811-i devalvációt és a napóleoni háborúkat.

A joghallgatók, jurátusok már a kilencvenes évek óta állandóan politizáltak egymás között. Ezek a fiatalok együtt ültek az auditórium-ban, csoportosan esküdtek fel, többedmagukkal dolgoztak egy-egy nagyobb ügyvédi irodában. Együtt is szórakoztak.<sup>17</sup> Együtt jártak színházba, fordítottak színdarabokat a magyar társulatnak, együtt

<sup>14</sup> A romantika historizmusára utal vissza egy, már egészen más korból, az öreg ügyvéd vallo-másszerű „törvényjavaslata”: „Valahányszor ezen nagy és tudományteljes vitéz királyt (Kálmánt) említeni hallok, mind annyiszor mély tisztelet fogja el iránta keblemet. . . Ezeknek (t. i. jó törvényeinek) nyomán szükséges volna országgyűlésileg Kálmán életrajzának elferdítését a jobb történetírók után helyrehozni s őt érdeme szerint jellemezni.” HALÁSZ im, 11–12, Kálmán értékelését egybeként Virág Benedektől veszi át. (*Virág Benedek Magyar Századai*, 3. kiadás. TOLDY FERENCZ által. Pesten, 1862. I. – II. k. 137–177.) A 18. század szellemét sugározza az a propozíciója, hogy a jobbágyot ugyanúgy idézzék törvénybe, mint a nemeset Ehhez, a hazai törvényesség dicsőségének öregbítésére hozzáfűzi: „van ennek már némi nyoma törvényeinkben, jelesül az 1536: 41. t. cz.-ben, ahol az áll, hogy senki az országon kívül és törvényes idézés nélkül el ne ítéltesék, ha mindjárt a királlyal együtt tanácsosai is ott lennének; ennek értelme az, hogy a paraszt is idéztesék, annál inkább magában a honban senki törvényes idézés nélkül el ne ítéltesék; bizonyosan ezen szó »senki» illetve a nem-telenekek is, mert a hűtlenek közt lehetnek polgárok, jobbágyok s parasztok is”. (5–6.) — Magára a jelenségre ld. SZAUDER JÓZSEF: *A romantika útján*. Bp., 1961. 14.

<sup>15</sup> WALDAPFEL i. m. 185.

<sup>17</sup> A korra nézve ld. BARTA ISTVÁN: *A magyar polgári reformmozgalom kezdeti szakaszának problémái*. Tört. Szemle, 1963. 3–4. sz., 324–25. — „Unter denen grossen Sreiern (I) sind die Advokaten und sogenannten Juraten . . .” OL, Takáts Hagyaték, 23. csomósz. 2591. sz., névtelen jelentő, valószínűleg Leurs. (ld. alább!)

beszélték meg a haza sorsát. Hiszen egyesek közülük az alnádor, a protonotáriusok kancelláriáiban gyakoroltak, olyan is volt, aki elkísérte már főnökét országgyűlésre.<sup>18</sup> Maga Katona az „ország dolganak” irányításáról csak közvetve értesült. Nem volt nemesember, megyegyűlésen sem vehetett részt, nemhogy kerületi gyűlésen, vagy éppen országgyűlésen. Jurátus barátai nem mindig kiegyensúlyozott dicséretei, gáncsai után Halász személyében most higgadt mentorra talált a közéleti férfiak megítélésében.<sup>19</sup>

Halász biztosan megmutatta ifjú famulusának „a nenezeti párt” nevezetességeit. Az ügyvéd sohasem volt forradalmi hajlandóságú, kis földje, kúriája azonban Pest megyében feküdt, a Szentkirályiak, Fáyok, Földváryak birtokai szomszédságában. Táblabírája volt a megyének, együtt élt vele. Pest megye pedig 1790 óta a haladó szellemű vármegyék vezére volt. Az 1811–12. országgyűlés négy vezéralakja közül ketten, Szentkirályi László első alispán és Péchy Imre, Pest megye küldöttei voltak. A megyebeli birtokosok a megyegyűléseken megismerhették az eseményeket.

Hatalmas politikai feszültség jellemezte ezeket az éveket. Az a nemzedék, amely az 1825-ös országgyűlésen elindította a reformkort és 1837-ben megnyitotta a Pesti Magyar Színházat, a tízes évek táján tanult jogot és az 1811–12-es országgyűlés szónokaihoz járt iskolába. *Difficile erat, tragoediam non scribere.* Az érzelmi íjat, amelyről a *Bánk bán* nyilvánsszeje elpattant, a nemzeti párt 1812-ben elfojtott követelései és az 1814–15-i bécsi kongresszus eseményci között feszítették ki. Egy fiatal drámaíró, akivel megismertették 1807. és 1811–12. reformtörekvéseit, majd értesült a béketárgyalások folyamáról, az ünnepegekről, a pompáról — József nádor kispolgári háztartása aligha adott okot „csordaszámra tartott gyülevész hordák” emlegetésére; a szerény képességű, színtelen nagyúr mégcsak crős ellenszenvet sem keltett senkiben! — *alkothatott* remekművet. A tragédiát maga Ferenc császár vázolta fel, meg Wallis, a pénzügyminiszter és Hager, a rendőrfőnökhelyettes, a hősi szerepeket eljátszotta Vay József, Szentkirályi László, Dessewffy; még Plutarchosa is volt ennek a kornak, a Besúgók Besúgójának, a nagy Leursnek személyé-

<sup>18</sup> Katonával egy évben végzett a Pesten tanult Cherszky András; a hivatalos iratok megemlítik, hogy Laczkovits alországbíró kíséretében részt vett az 1811–12. országgyűlésen.

<sup>19</sup> Így pl. Hoffmann pestvárosi tanácsos — Scherasmin álnév alatt udvari besúgó — nem adhatott jelentést megyegyűlésről, mert nem lévén nemes, nem vehetett rajta részt. (OL, Takáts Hagyaték, 23. csomóz. 2579. sz.) — Halász adatait ld.: 5. jegyzet. — A megyegyűlési jegyzőkönyvek: Közgyűlési iratok Pest és Nógrád Vármegyék Egyesített Levéltárában. A kor politikai keresztmetszetét illetőleg ld. MÁLYUSZ ELEMÉR i. m., BARTA ISTVÁN: *A fiatal Kossuth Lajos*, és i. m. KOSÁRY DOMONKOS i. m. — A vármegyei levéltár Színházi Iratai megőrizték a Pesti Magyar Színház alapító részvényeseinek és bérloinek névsorát.

ben, akinek „a felső és alsó tábla tagjairól frott . . . jellemrajza-it” a császár, Wallis és Hager „classicusoknak nevezi”.<sup>20</sup>

Mert a kor megszülte hőseit, csak irodalmunk nem állt még készen alakjuk megörökítésére. Mindössze ketten akadtak, akiknek a tollát megihlették: Katona – az ő áttételes, sokrétű jellemrajza személyüktől nyertek inspirációt – és Leurs. Amikor Halász felhívta ifjú barátja figyelmét Vay József hétszemélynőkre, akit frissen „buktattak felfelé” e méltóságába, vagy Szentkirályira, akire hamarosan ugyanez okból várt a protonotáriusi tiszt – szavai vajon sokban különböztek-e azoktól a soroktól, amelyeket hétről hétre titkos futár vitt Bécsbe? „Ő egymaga volt az országgyűlés, a többiek csak 1. segítői voltak, 2. eszközei, 3. szerencsétlen ellenfelei, vagy 4. helyeselve és csodálattal bámulták a bálványt. Valamennyi résztvevő közül egyedül ő volt képes arra, hogy összefogjon és irányítson . . .” – írta Leurs Vayról. Vagy Szentkirályi jellemzése: „. . . Jelentőség tekintetében, és mint vezető, ő volt az országgyűlés második embere, Vay első számú és csaknem egyetlen bizalmasa, a párt minden titkának tudója, nézeteinek, közelebbi és távolabbi céljainak ismerője. A tollat csak ő tudta Vay ízlése szerint forgatni . . . Űgyes, álnok és titoktartó; keményen dolgozott . . .”<sup>21</sup>

Az államférfiúi bölcsesség és mértéktartás példái mellett hallhatott Katona – és tudott Leurs! – eseteket a szenvedély meg gondolatlan

<sup>20</sup> LEURS: *Wertheimer* i. m. 34. skk. – Leurs hajdan a luxemburgi herceg szolgálatában állott, luxemburgi születésű, francia anyanyelvű volt. A független Luxemburg bukása után Belgiumba menekült és itt lépett a Habsburgok szolgálatába. Kiváló szellemi képességei elsősorú titkos ügynökké tették. Remek stílisza volt, jelentéseit valóban élvezet olvasni. Eleinte francia, de a ferenci időkben már német nyelven írt. Sorsa forradalom-ellenessé tette, de tehetsége megóvta a többi ágens kicsinyes aljasságától. Talán inkább zsunalisztának, kormánypárti tudósítónak kell őt tekintenünk, mint rendőri besúgónak. A Polizey Hofstelle anyagának elégekek (1927., Justizpalast) eredeti jelentéseinek jó része elpusztult, szerencsére azonban a Takáts Hagyaték másolatai ezek közül is sokat megmentettek. (Leurs személyi adatait ld.: Ley Sumerauhoz, OL, Takáts Hagyaték, 21. csomósz. 2116/b.) Napóleon leveretése után, amikor a magyarság tizedrangú problémává zsgorodott a Habsburg-ház szemében, Leursnek a bécsi kongresszus résztvevőivel kellett ugyanúgy tisztába jönnie, mint 1807–1812 között a nemesi oppozícióval. Feladatát itt is sikerrel oldotta meg. Ld. FOURNIER, AUGUST: *Die Geheimpolitzei auf dem Wiener Kongress*. Wien u. Leipzig, 1913. (A fiatal Széchenyiről kevéssé hízelgően, de karakterisztikusan: 310–11.) – A besúgói intézmény kívánatos voltáról József nádor (!) így ír: „Die Vermehrung der Logen [t.i. postai titkos levélcenzúra. Mályuszné.] könnte in Ungarn von einer grossen Wirkung seyn. Nach meiner unzielsetzigsten Meinung aber hätte sie erst damals und in dem Masse Platz greiffen sollen, als man durch die Observateurs [Leurs, Scheidus, etc. Mályuszné.] zuverlässig erfährt, in welchem Gegenden Keine zuverlässigen Beobachter verfinden, so würden sie immer durch Logen einigermassen ersetzt werden können. – Die Idee, einige ung. Gelehrte zug gewinnen, und durch sie theils auf den Gemeingeist zu wirken, theils Notizen zu sammeln, haben Euer Majestät bereits genehmiget und der Polzey–und Censur-Hofstelle die Ausführung übertragen.” (DOMANOVSKY SÁNDOR: *József nádor iratai*, III. k. Bpest, 1935. 159.)

<sup>21</sup> OL, Takáts Hagyaték, 29. csomósz. 3550., 4538. sz.

fellobbanásairól is. Nemcsak Bánkok, Peturok is akadtak Pozsonyban. Az utolsó országgyűlésnek ez az izgága, elvbarátait nem egyszer nehéz helyzetbe sodró enfant terrible-je éppen Dessewffy volt. „Egyelőre még inkább csak művelt ember, mint üzletember vagy államférfiú”, írta róla elnézően Leurs. (Jó pszichológiával azt is hozzáfűzte, hogy folytonos szerepelési vágya, feltűnni akarása alacsony természetével magyarázható.) Szeretetreméltó társalgó, jó szónok, de éretlen politikus volt biz ő, és a tapasztalt luxemburgi mindezt meg is látta.<sup>22</sup>

Nem annyira saját korára, mint az utókorra jellemző a szeinélye iránti lelkesedés. Petur nemcsak a színpadon volt a *Bánk bán* legnépszerűbb alakja, hanem a nacionalista történetírásban is . . . „. . . nagy föltűnést keltett elhatározása, hogy az országgyűlésen nem osztályosai között, hanem mint egyszerű képviselő [értsd: követ. Mályuszné.] az alsó táblán foglal helyet, meggyőzte a világot arról, hogy ő a rendkívüli emberek közé tartozik”, írta a század végén e diéta krónikása.<sup>23</sup>

A zord, zárkózott, barátságtalan Vay, és a sima, alkalmazkodó, de szintoly tartózkodó Szentkirályi azonban még akkor is használtak az eljövendő reformkorszaknak, amikor új hivataluk meglehetősen korlátozott körülményei már hallgatásra kényszerítették őket. Fiatal jogászok több nemzedékét nevelték kancelláriáikban. Gyakorlatilag ez azt jelentette, hogy az 1812-ben hatalmi szóval elfojtott törekvések tovább éltek, a nemzetévtálás útján tett első lépések nem szakadtak félbe.<sup>24</sup> Dessewffy pályája mind a köz-, mind az irodalmi életben a hangos nyilvánosság díszletei között folyt le.

Katona képzeletét, mint tudjuk, jurátusi esküje idején a történelem már teljesen betöltötte. Más, zajosabb szórakozás helyett szabad óráiban a Rondella színpadára álmolta „szép bajait a régi időknek”. Franciák, csehek, sőt ókori zsidók belső küzdelmeit örököltette meg; csodálatos pszichológiai éleslátással dramatizált minden olyan témát, amelynek alaptörténete képes volt felébreszteni vizuális fantáziáját. Lélektanilag sem a *Ziska*, sem a *Jeruzsálem pusztulása* nem sokkal marad el a *Bánk bán* mögött, — de a Bánk jellemei plasztikusabbak. Katona hozzájutott történelmet formáló nagy egyéniségek közeli megismeréséhez. (Feltétlenül tudta pl., hogyan vélekedik Szentkirályi és a vármegye a parasztság és a bérmunkából élők helyzetéről.)<sup>25</sup>

<sup>22</sup> U. o., és 25. csomószám, 2745/d. sz. Averzani tábornok jelentése Kassáról.

<sup>23</sup> NÉMETH ANTAL: *Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp., 1935. 74. — WERTHEIMER i. m., 56–57.

<sup>24</sup> Vay József 1822-ben, Szentkirályi László 1831-ben halt meg.

<sup>25</sup> Keves kétségünk lehet afelől, hogy az ifjú Katona érdeklődését a történettudomány iránt piarista nevelői ébresztették fel. A rend historizmusra a Habsburg-birodalmon belül olyan alkotásokat hozott létre, mint pl. a *Monumenta Historica Bohemiae*. A rendi érdeklődés tipikus területei: matematika, ill. természettudományok, történeti kutatás, anya-

Bizonyos, hogy korának ezek a történelmi személyiségei nem közvetlenül hatottak a *Bánk bánra*. Személyeit nem másolta az író sem Kecskemét főbírájáról (!),<sup>26</sup> sem egy-egy meghatározott országgyűlési nagyságról. Segítségére szolgáltak azonban a formábaöntésnél. A nagyon összetett műnek — krónikából vett forrásszöveg, személyes élmények, vágyak, elképzelések („Én vagyok Bánk!”) — konkrét támaszává lettek.

Egyetemi jogásztársai és Halász otthoni köre mellett még egy jó ismerős hathatott Katonára: Horvát István. Horvát sem volt kivétel, mint legtöbb ismerőse, szerette, becsülte Katonát.<sup>27</sup> A kecskeméti polgárfiú, Halász jobbkeze és barátja azonban, a maga részéről, némi tartózkodással viseltethetett a fantaszta historikus iránt. A magyarkodásnak nem volt barátja. Mint mentor Horvát nem jöhet számításba az egyébként is csak hét évvel fiatalabb költő életében.

Katona 1813-tól 1818-ig Halásznál élt, irodájában dolgozott. Utána kivált onnan. Minden bizonnyal igazat írt Waldapfel; nem tört fel az első sorba, nem keresett sokat.<sup>28</sup> Tévedés volna azonban azt képzelnünk, hogy azért, mert lelkiismeretessége, humánuma nem tette képessé hivatása teljesítésére. Ez azt jelentené, hogy a *Karthauzi* alaphangulat mellé most még a fiatal Jókai egyéniségét is a Katonáéba képezzük. Ilyesmiről szó sincs. Először is, jó ügyvédnek lenni nem jelent szükségképpen erkölcsi defektust; másodsor, a költő később, mint városi ügyész, teljesen normális átlag magatartást tanúsított, másként nem is maradhatott volna meg hivatalában. Nem valószínű, hogy 1818–1820 között nélkülözött, vagy éppen nyomorgott volna (ad analogiam Petőfi) abban a városban, ahol Halásznak jól menő irodája volt. Miért dolgozott volna Trattnernak, ill. csak Trattnernak?<sup>29</sup> *Nem író volt, hanem ügyvéd, egy olyan korban és olyan*

nyelvi kultusz, a szerzet magyarországi életére is jellemző korunkban, ld. Dugonits, Simai, Benyák etc. Szentkirályinak a nádorhoz intézett felterjesztéséről ld. GYÖMRÉI SÁNDOR: *A kereskedelmi iktó kialakulása és szerepe Pest-Budán 1849-ig. Tanulmányok Budapest múltjából*, XII. k., Bp., 1957. 197–258. 230.)

<sup>26</sup> Ezt a feltevést említi NÉGYESY LÁSZLÓ Katonáról tartott kecskeméti előadásában 1909. nov. 11-én. (MTA Könyvtárának Kézirattára, Ms 704/0. — Nyomtatásban nem jelent meg.)

<sup>27</sup> Ld. Katonának adott ajánlólevelét a kecskeméti Katona-gyűjteményben.

<sup>28</sup> WALDAPFEL i. m. 185–86.

<sup>29</sup> U.o. — „Hivatala” folytatásában szorgalmas; sem lágy, sem kegyetlen. A ’szerencsétlen kárvallottak’ sorsát valóban érezvén is, nem támaszkodott hidegen arra, hogy csak azon próbákat szedje össze, mellyeket azok elő tudtak adni, hanem a ’gonoszság’ körülményei között, egész iparral maga is törkedett a ’minden oldalú ’s lehető felvilágosítás’: azonban, a ’csupa gyanúból eredt kegyetlen vállaltásokat soha nem gyakorlotta, mert mélyen érezte, hogy a ’rab is ember.” (*Katona Emlékkönyv*, Kecskemét, 1930. Csányi János 1840-ben a Társalkodó-ba írt cikkének utánnomása, 20.) „Csányi János, az ünnepezt költőnek egykori hivatalnoktársa, s első élettrója” (*Emléklap Katona József*

országban, ahol ez, az utóbbi sokkal többet ért. Ha megvált is a Kecskeméti utcai irodától, talán csak azért tette, hogy mint önálló ügyvéd tekintélyesebb személyiséggé és saját gyakorlatával egy kecskeméti stallumra alkalmasabbá váljék. Több, mint valószínű, hogy Halász, aki ez idő tájt egy fiatal kezdővel bajlódott irodájában, továbbra is igénybe vette — és honorálta — szolgálatait.

Mindaz, amit Katonáról adatszerűen tudunk, tehát valamennyi, történeti forrás alapján nyert értesülésünk, gyökeresen ellentmond a 19. század második feléből eredő „szemtanúk” információinak, az írói balsorsát szorongva sirató költő képének. Irodalmunknak kevés olyan alakja van, aki — ha mégoly rövid — élete folyamán annyira biztos talajon állt volna, akit a tisztas és szerető szülői ház melege, egy vele rokonszenvező baráti kör, a törekvéseit elismeréssel honoráló szülőváros, és nem utolsósorban saját józansága és szorgalma olyan teljesen megóvtak volna minden nyomortól és megaláztatástól, mint Katonát. Alig múlt huszonnégy éves, amikor már kezében volt a diplomája, és ez a diploma Magyarországon mindenkinek megélhetést biztosított, aki megbecsülte. Költőnk sohasem akarta magát sem a színészetből, sem az irodalomból fenntartani, tehát Kelemen László, Csokonai, Kisfaludy Károly vagy Petőfi sorsával nem is lehet összemérni az övét. Városi polgár volt, ehhez szabta lehetőségeit. Ismerte a törvényeket és jogszokásokat, tudta, hogy a kecskeméti városi ügyész állása a legtöbb, amit elérhet, és ebben a meggyőződésben élt egész családjá, minden barátja is. Köztudomásúlag szerette a színházat és művelte az irodalmat, de életében senki sem a „fel nem ismert lángész, meddőségre kárhozott író”,<sup>30</sup> hanem a megbecsült jogászbembert látta benne. Nagy kérdés, hogy éppen csak ő maga tartotta volna sorsát magányosnak és sikertelennek?

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

Emléksobrának Kecskeméten, 1861-diki évi Május 20-kán történt leleplezési ünnepélyéről, Kecskemét, 1861.) evvel sem többet, sem kevesebbet nem mondott, mint hogy Katona, a városi ügyész, igyekezett minden eléje kerülő ügyet pontosan kivizsgálni, de ügyési hatalmával vissza nem élt.

<sup>30</sup> Négysesy szavai, ld. 24. jegyzet. 1883-ban, a szülőház emléktáblával történt megjelölésekor találkozunk először a később teljesen uralkodóvá vált nézetekkel. Horváth Döme pl. a következőket mondja: „Hazánknak újabbkori történelmében éppen ez a korszak: a 18-ik századnak nyolc utolsó éve, s a 19-ik századnak két első évtizede volt nemzeti érzület s valódi hazafiság tekintetében a legsilányabb, s érzelmekben és gondolkozásban korszerű átalakulásra, kiválólag műérzékre a legképtelenebb.” Csengeri János dr. a következő ódával nyert pályázatot: „Közöny, mellőzés volt az ő jutalma, / Fagyától lelke összedermedett. / Ereje megtört és imetten-alva / Lidérc ült rajta Géníusz helyett. / Szomorú élet! nincsen egy sugárka / Lemondásának hosszú éjjelén . . .” stb. stb. (*Emléklap* Kagona József szülőháza emléktáblával megjelölése ünnepélyéről 1883 április 16-án. Kecskemét, é. n. (1883.).

## BEÖTHY ZSIGMOND NOVELLÁJA A DÓZSA-FÉLE PARASZTHÁBORÚRÓL\*

### FŐÚR ÉS PÓR

Csoóri Sándorék filmje, az *Ítélet* a Dózsa-téma irodalmi hagyományának történeti értékeléséhez már új aspektust is kínál<sup>1</sup>, irodalomtörténetírásunk azonban még az alapozást, a parasztháborút ábrázoló szépírói kísérletek számbavételét sem végezte el. Különösen alapos kutatásokat igényel a Dózsa-kép változatainak pontos rekonstrukciója a reformkorban, amikor a parasztháború emlékének idézése a polgári átalakulás késése miatti aggodalmat, türelmetlenséget jelezte. A kutató-elemző munkára éppen az a feladat vár, hogy az eddiginél pontosabban feltárja e türelmetlenséget okozó különböző osztályérdekek gazdasági, politikai hátterét, egyszersmind a szubjektív érdekfelfogások filozófiai, erkölcsi és alkati indítékait. Esztétikai jelenségekről lévén szó, ez utóbbi fokozott figyelmet érdemel, mert segít az írói módszert és stílust belülről alakító világnézeti, etikai tényezők feltárásában is, ami pedig a romantikus és realista tendenciák konkrétabb meghatározását teszi lehetővé. A reformkor eszmei-politikai erőviszonyait is elemző tanulmány — készülő munkám — egyik részeredményét tartalmazza az alábbi novella-elemzés.

\*

Beöthy Zsigmond novellája, a *Főúr és pór* 1845 januárjában jelenik meg az *Életképek*ben, — egyidőben Orlai Petrich Soma hasonló tárgyú elbeszélésével. „Hatásuk keresése Eötvös regényében . . . fölösleges kísérlet volna”<sup>2</sup>, de nem fölösleges hangsúlyozni, hogy korábbiak annál. A Dózsa-téma aktualitásának ugyanis alapvetően más a tartalma a galíciai parasztlázadás után, mint a lázadás előtt, s a téma funkciójának ezt a változását nem hagyhatja figyelmen kívül a művek eszmei-esztétikai szempontú értékelése. De hadd idézzem fel magát a novellát!

Az önkényeskedéseiről hírhedt várúr meggyalazza a falu ifjú jegzőjének kedvesét, aki emiatt öngyilkos lesz. A bosszút esküvő fiatalember a várúr fogságába kerül, s itt várja kivégeztetését, amikor a vé-

\* Beöthy Zsigmond (a humorista Beöthy László bátyja, Beöthy Zsolt apja) 1819-ben született Komáromban. A 40-es években Komárom megye aljegyzője, majd szolgabírója, 1848-ban Eötvös titkára a Közoktatásügyi Minisztériumban. A 60-as években kúriai bíró, később főrendiházi tag és titkos tanácsos. 1896-ban halt meg. 1836 és 1886 között majdnem minden számottévő szépirodalmi lapba dolgozott.

<sup>1</sup> WÉBER ANTAL: *A Dózsa-ábrázolás hagyománya és időszerűsége* — Kritika 1968/12.

<sup>2</sup> SZINNYEI FERENC: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig* — Bp. 1926. II. 260.

letlen szökéshez segíti. A győztes parasztsereg élén alvezérként tér majd vissza, hogy bosszúja beteljesedjen. Célját eléri, de megérkeznek a felmentő nemesi csapatok, s őt is utoléri a végzet. A cselekmény és a szerkezet a romantikus bosszútörténetek sablonát követi, mégis igaz a Szinnyei Ferencnek, aki a novellában ábrázolt parasztháborút csak a „regényes mese háttérének” véli, s tárgyában nem lát többet „szerelmi bosszúnál”.<sup>3</sup> Nem veszi észre, hogy a fiktív mese reális történelmi közegbe való helyezése önmagában is jelzi a romantikus sablon áttörésének szándékát, pedig ez a szándék elég feltűnő módon jelentkezik. A novella közepe szerkezetileg és stílusban is megtörik, s a szerző forrásmunkára hivatkozva adja elő,<sup>4</sup> amit a továbbiak megértéséhez a parasztháborúról tudni kell. De nem veszi észre Szinnyei azt sem, ami éppen a Petrich-novellával<sup>5</sup> való összevetés alapján szembetűnő:<sup>6</sup> mennyivel fontosabb szerepe van Beöthy főhősének, mint amennyit a fiktív szerelmi bosszútörténet szerkezeti funkciója megkövetelne. Petrich sértett lovagja hadnagyí rangot vállal, hogy hatalma legyen a megtorlásra, Beöthynél paraszti származású falusi jegyzőből lesz alvezér! Orlai hőstét csak a bosszú mozgatja, Beöthyjét más is: cselekvés-láz, érvényesülési vágy, s valami bizonytalan hivatástudat. A parasztfiúból lett papnövendék „határtalan utálattal” néz az egyházi pályára, mert úgy érzi, hogy „neki cselekedni kell”, . . . „négpedig benn, zajában az életnek”. Szívesen harcol „nyomorral, ínséggel”, csak lássa a világot, „melynek alkalmi percei a tettek ezer nevével” kínálkoznak. Neki „mozgalom, derű kell és világosság, különben veszni fog”. Bár a stílusában még Kármán Fanniára emlékeztető vallomás tartalmával sem töri át a lázadás szentimentális kereteit, az elbeszélésben mégis határozott funkciója van: a meglevő életkeretet feszegető vágyakat, indulatokat állítja a főhős jellemének centrumába, mielőtt még a tette indító bosszú megszületne benne. S hogy ez nem a fikció bonyolítását jelenti, hanem éppen a valóságalelemek bevonását készíti elő, azt ezeknek az életkeretet feszegető indulatoknak konkrét társadalmi-történelmi tartalma is bizonyítja. Nem a paraszt úrgyűlöletéről van ugyanis szó. Kevesebbéről s egyszersmind többről is. Kevesebbéről, mert hiányzik ebből az elégedetlenségből a kitöréshez szükséges elementáris erő, s többről, mert a jobbágyorsból már kiemelkedett ember tehetsége, műveltsége, öntudata és cselekvésvágya érzi elégtelennek kiemelt

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> BEÖTHY Horváth Mihályra hivatkozik, *Az 1514-iki pórlázadás, annak okai és következményei* c., 1841-ben megjelent tanulmányára utal.

<sup>5</sup> ORLAI PETRICH SOMA *Viszontorlás* c. elbeszélése a Tavasz c. zsebkönyvben jelent meg Pápan, 1845-ben.

<sup>6</sup> SZINNYEI FERENC idézett művében párhuzamba állítja a két novellát, s csak közös vonásaikat hangsúlyozza.

helyzete lehetőségeit. Benne van már a perspektívátlanság felismerése és tagadása, a „nyomor és az ínség” vállalása pedig a közösségi érdekű cselekvés erkölcsi-lélektani feltételeit, a forradalmiság csfuraformáját jelentik.

A cselekményt követve később is találkozunk a lélektani motiválás tudatos kísérletével. Arra az epizódra utalok, amelynek következményeként a főhős a várúr fogságába kerül. A fogság az önkénynek való teljes kiszolgáltatottság élményén kívül az egyénileg megkísérelt lázadás kudarcának tanulságát is megérleli, s a kettő szükségszerűen teremti meg a hasonló indulatokból és tapasztalatokból kiforrott erők szövetségének, szervezésének igényét. Ez az igény, s a fentebb elemzett kitörési vágy is mozgatja tehát a főhőst, s az egyik indíték még, a másik már független a bosszúesküdtől.

Beöthy tudatosan igyekszik tehát áttörni a romantikus séma kereteit, s az áttörés iránya — a társadalmi és lélektani motiválás igénye — a realista módszer felé mutat. Mi magyarázza ezt a törekvést, s mi az oka, hogy csak határozatlanul, bizonytalanul válaszol meg, egyszerűen mitől ez a módszer-keveredés? A tartalomra vonatkoztatva a kérdést: miért érvel a jellemrajz a lázadás jogossága és szükségessége mellett, s miért sugall a cselekmény és kompozíció ezzel ellentétes konzekvenciát: a visszariadást, sőt visszariasztást a lázadástól? Az a történelem-szemlélet, amely a cselekményt megszakító betétben fogalmazódik meg, ha választ nem ad is, közelebb visz a kérdés megfejtéséhez.

Beöthy tudja, hogy „a pórság állapota, s általában a vagyontalanabbak sorsa (Kiemelés tőlem. — K. F.) ez időben igen nyomasztó vala; s a földesúri önkény . . . a pórosztály veritékét csaknem vércseppig zsarolá”, mégis azonosul a lázadókat hibáztató történetfrók szemléletével. A „vércseppig zsarolt pórosztályt” Dózsa táborában már „csűrhe nép”-nek, „szörnyű had”-nak mutatja, melynek „nagy része heverő munkátlanokból állott”, s mely mintha nem is a „földesúri önkény” s „általában a vagyontalanabbak sorsa” ellen készülne tenni, csak azért gyűlt össze, mert „megunta henyesége miatti rossz sorsát”, s hogy „polgárszívekben fűrösse vágyait”.

Az elnyomók iránti gyűlölet, s az elnyomottaktól való félelem érzelmi kettősségéről van itt szó, s hogy ez a kettősség nem válhat sem cszmei, sem esztétikai értelemben termékeny ellentmondássá, annak okát ennek az érzelmi magatartásnak politikai konzekvenciáiban kell keresnünk. A gyűlölet és a félelem, ha különböző tartalommal is, tagadó jellegű az alapvető történelmi ellentmondás mindkét pólusával szemben, s így azoktól elszigetelődve mintegy önmaga potenciális energiáit semlegesíti, teszi cselekvésképtelenné.

Nem stílus- és módszer-újítási kísérletről van tehát szó, hanem olyan szemléleti dilemmáról, amely a parasztlázadással, vagy — nevezük most már néven: — a forradalommal szembeni állásfoglalás

bizonytalanságából fakad. Korábban feltett kérdésünket ezért úgy kell módosítanunk: vajon csak pillanatnyi és szubjektív okokban gyökerező határozatlanságot tükröz-e ez a novella, vagy általános érvénnyel fejezi-e ki az író, s rajta keresztül egy osztály vagy réteg magatartását. Beöthy reformkori írói tevékenysége az utóbbira ad igenlő választ. Az irodalmi népiesség lelkes híve,<sup>7</sup> de népszemlélete alapjaiban ellentmondásos. Tisztában van azzal, hogy „a munkás parasztnak minden verejtéke egyedül urának jóllétéért csorog”,<sup>8</sup> de úgy véli, „a szolga örömet engedelmeskedik rendeltetésénél fogva”.<sup>9</sup> Néhány versében eljut ugyan a társadalmi igazságtalanság ironikus hangvételű felvetéséig,<sup>10</sup> a megoldás reális programját azonban csak „a nép egy-két jelesebb egyedének” kiemelésében jelöli meg.<sup>11</sup> A nép egészét illetően hol „Isten díjkegyét” kéri azok számára, akik „a nyomornak árva morzsájából élnek”,<sup>12</sup> hol pedig azt igyekszik elhíttetni önmagával is, hogy „az ész, a szorgalom és a munka felemeli a szegényt alacsony sorsából”.<sup>13</sup>

Beöthy publicisztikája<sup>14</sup> és jogtudományi munkája, az *Elemi magyar közjog*<sup>15</sup> később a radikalizmus vonzáskörében feloldják ennek a népszemléletnek ellentmondásait, a határozottabb elvi-politikai állásfoglalás konzekvenciái azonban nem jelennek meg szépirói munkásságában.

Igaz, szatirikus élű vígjátékai<sup>16</sup> szakítanak a megbékélést, a kölcsönös szeretetet és kompromisszumot sugalló korábbi magatartásával, sikerültebb prózai kísérletei azonban ennek a kritikai magatartásnak a plebejus radikalizmus érveinél sokkal szubjektívebb, sokkal partikulárisabb érdekeket mutató indítékairól vallanak. A főúri önkénnyel való szembeszegülés több elbeszélésének is tárgya,<sup>17</sup> de a lázadásra kényszerülő szenvedő alany egyikben sem a népet, a parasztságot képviseli. A gazdag kereskedő, a református lelkész, a művelt, de birtoktalan nemes akárcsak a *Főúr és pór* falusi jegyzője a polgárosuló nemesség,

<sup>7</sup> BEÖTHY ZSIGMOND *Kóbor Istók* c. bohózatának (Pozsony, 1840.) előszava az irodalm. népiesség egyik elméleti dokumentuma.

<sup>8</sup> A Koszorú (Pozsony, 1837.) 44. „beszélye”.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> *Jézus* (1841.), *Századunk* (1842.)

<sup>11</sup> A *Kóbor Istók* előszava (ld. 7. jegyzet)

<sup>12</sup> *Ném imakönyvébe* (1846.)

<sup>13</sup> *A koldus-gyermek* (Koszorú, Pozsony, 1837.)

<sup>14</sup> MARTINKÓ ANDRÁS: *Petőfi útja a győri Hazánkhoz* (Petőfi és kora, Bp. Akadémiai Kiadó) 103–104.

<sup>15</sup> Megj. Pest, 1846.: „... a nép nevezete alatt az osztályok különbség nélküli öszveget kellene gondolnunk, már pedig a nép ily általános értelemben a törvényhozásba be nem foly... a megyék képviselői pedig, kik a nép nemtelen osztályának érdekeit is legjobban ismerhetik, az öszves nép érdekeit korántsem képviselik, s nem is képviselhetők ál alok mindaddig, míg az ily megyei s városi képviselők választásába kizárólag csak a nemesség s polgárság birandnak befolyással.” (14–15.)

<sup>16</sup> *Jurista és kisleány, Kóbor Istók, Követválasztás* (B. Zs. színművei.)

<sup>17</sup> *Lea, Egy j -lusi lelkész életéből, Kegycenz* (B. Zs. beszélyei.)

a kisszámú városi polgárság, s a rendezetlen jogi és anyagi helyzetű honorációri réteg szószólói. Azé a rétege, amelyiknek érdekeiért Beöthy jogtudósként is síkraszállt,<sup>18</sup> s amelyikhez maga is tartozott.<sup>19</sup>

Valamennyiüket jellemzi, hogy létalapjuk csak az a fizetés, amit hivatali munkájukért, városi, illetve megyei tisztségek ellátásáért kapnak, s ez nemcsak anyagi függőséget jelent, de a feudális állammechanizmus szolgálata miatt erkölcsi-szellemi kiszolgáltatottságot is. Érdekeik ellentmondásossága magyarázza magatartásuk bizonytalanságát: közelednek a radikalizmushoz, de végső soron létalapjuk vonzáskörében maradnak. Hogy ebben mennyi szerepük van objektív tényezőknek, s mennyi érdekfelfogásuk szubjektív elemeinek, azt eldönteni csak további kutatások segíthetnek.

KULIN FERENC

## EGY VONÁS A REFORMKORI IRODALOM DÓZSA-KÉPÉHEZ

Szinnyei Ferenc hatalmas adatgyűjteményében két reformkori novelláról jegyezte meg azt, hogy témájukkal már Eötvös regénye előtt a Dózsa-féle parasztháborúhoz kapcsolódtak.<sup>1</sup> Azóta újabb adatok gazdagították ismereteinket. Az írókat, a fiatalokat az égetővé vált jobbágykérdés történeti feldolgozása Horváth Mihály nagy hatású tanulmányaiban szintén ösztönözhetette a merész témaválasztásra.

A Szinnyei által ismertetett két novella egyike Orlai Petrich Soma *Viszontorlása*. Legutóbb Bodolay Géza elevenítette fel megszületésének a körülményeit, a híres pápai képzőtársaság legszebb éveit, amikor olyan pályakérdést akartak kitűzni, hogy „Fejtsenek ki a 'Dósa-had okai' s következményei.”<sup>2</sup> Orlai választása tehát nem volt esetleges.

<sup>18</sup> „Végre meg kell emlékeznünk még egy osztályról, melynek törvénykönyvünkben világos emléknymai nincsenek; de mivel ezen osztály éppen csak *műveltségénél fogva érdemli meg magasabb polgári jogokbani részesítettségét*, valóban méltó, hogy ne csak a municipális testületek, de maga a törvényhozás is szabatosabban rendelkezvén annak polgári s jogi állásáról, e részben határozott *kedvező törvényt* alkosson. És ez az osztály az ún. honorátorok osztálya.” (*Elemi magyar közjog*)

<sup>19</sup> BOROVSZKY SAMU: *Magyarország vármegyéi és városai*, Komárom vármegye, 291–92.

<sup>1</sup> SZINNYEI F. Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig. Bp. 1926. MTA. II. 260. l.

<sup>2</sup> BODOLAY G. Irodalmi diáktársaságok 1785–1848. Akadémiai K. Bp. 1963. 52.

Mikor azonban Bodolay összegezte Orlai pápai munkásságát, azt állapította meg, hogy a *Viszontörlds* csak a Tavasz zsebkönyvben van meg. Én azonban ismerem a kéziratot is, családunk birtokában van nagyanyám, Petrich Ilona, Orlai unokahúga révén. A kézirat bemutatását azért tartom érdekesnek, mert benne a kiadásból hiányzó Dózsa-beszédre bukkantam.

Orlai Petrich Soma tehát ismét részese egy Petőfivel is kapcsolatos irodalmi eseménynek, pályadíjat nyert elbeszéléséből ugyanis Petőfi olvasott fel részleteket a társulat örömmünepén. Jókai csak a „kisebbségi jutalmat”<sup>3</sup> nyerte a *Tűz és víz*szel.

Milyen színpompás a keret is! A híres magyar tavasznak egyik legszebb pillanata Pápa 1842-ben, ahol a fiatal tanárok messzire szálló hírrrel „a Hegel” lobogtatták a felvilágosodás szövetségét,<sup>4</sup> és az önképzőkörben a leendő Fialat Magyarország nem egy kiválósága bontogatja szárnyait. S a híres város főiskolájának ebben a pezsgő és sokat ígérő, nyugtalan ifjú áramlásában lázasan készültek a képzőtársaság pályázatára.<sup>5</sup>

Ez a nagyszabású keret agyon is nyomhatná Orlai elbeszélését roppant súlyával. Ő azonban a vadromantikus cselekményt nemcsak megmagyaráftotta, hanem az 1514-es parasztháborúba belehelyezve szilárdan ültette az éltető hazai talajba, és egyúttal szervesen kapcsolta ahhoz a pápai önképzőköri szellemhez, mely Dózsát akarta pályakérdésül kitűzni.

Mindegyik motívum fokozza érdeklődésünket az előkerült kézirat új vonatkozásai iránt is.

A füzet 84 lapos, melybe Orlai szép dőlt írással beleírta beszélyét.

Az első belső lapon találjuk a mű jelszavát: „gyilkos gilkossággal, gilkolnak” (így!), ami felkészít a shakespeare-i végre. Az elbeszélés maga hat fejezetre oszlik, közülük az utolsó csak epilógus jellegű rövid terjedelmével.

A kezdő sorok kor-meghatározása és az alkonyi táj rajza felett áll az első fejezet címe. Egyetlen szó — *Erőszak*. Lakonikus voltával kétszeresen baljós.

Orlai aztán a bosszú szálát egybefonja a reformkori gondolkodás egyik kínzó lelkiismereti kérdését alkotó parasztfelkeléssel. A távlatok megnőnek, friss tolla nyomán megelevenül a keresztetek rakkosi táborá, ahol a vezért keresve fekete paripán egy idegen lovag bukkan fel. A sátorhoz irányítják, melynek szárnyait éppen széthúzták, és aranyozott tölgy lábú asztal mögött megpillantjuk az öles, oroszlán-tagú Dózsát, kit a nép harsogó éljennel köszönt.

<sup>3</sup> MIKSZÁTH: *Jókai Mór élete és kora*. Akadémiai K. Bp. 1961. I. 55.

<sup>4</sup> KOZMA SÁNDOR: *A múltból*. Nemzet 1883. 83. szám.

<sup>5</sup> Pl. Petőfi levele Szeberényi Lajoshoz 1842. július 7-én. Lásd BADI CS FERENC: *Petőfi levelei*. Bp. 1910. 37.

„Dózsa valamelyest előrelépve érces hangon szól népéhez:

»Barátim! Hű alattvalók! — Vesszen az önkény, s vele ki gyakorolja azt! — Ti pórok vagytok, testetek egy anyagú uratokéval; azoknak lelkök alacsonyabb, ti kebletekben fakad az indulatok nemesebb forrása, azok kéjmámorban töltik napjaikat, ezüst, arany csillog öltönyükön; kenyér, víz a ti élelmetek, darócruha testtakarótok. Büntelen az úr, vétkéért a pór kőpadra jut, ha a kisajtoltszerűe miatt kénytelen egy falatot dugva szerezni. Az érdemlett bért fáradtságokért zsugorin vonják meg, míg a tartozott adót erővel csikarják ki sanyargó testetekből! Kín éltetek, rabok vagytok! Idegen gyülevész nép orozza telkeiteket, nem tudják megóni gyáva uraitok. S ennyi szenvedésre a király fülei siketek, szemei vakok! Ez jutalmatok a naponti munka terhéért! Figyeljete, hű katonák: ez jutalmatok. Vesszen az önkény és vele gyakorlója!«

»Vesszen!« — riada a nép, és az idegen lovaggal együtt hévvel esküszik vezérének.»

A tragédia és a bosszú közé így került a novella centrumába *Dózsa beszéde*, amely önkénytelenül is Tiborc panaszára emlékeztet. S ez sem lehet teljesen véletlen, de erről elég most ennyi.

A cselekmény áttekintését befejezve: az idegen lovag, akit fekete páncéljáról és pajza címeréről Hollónak neveznek, várát elfoglalva fogságba ejti lányával együtt felesége megrontóját. A kínzásokba beleőrült Tas szavaiból még szörnyűbb dolog derül ki: ő ejtette meg Holló édesanyját is, tehát ő Hollónak apja is. A végsőkéig feldúlt Holló ekkor ledöfte. Ez a fejezet már Dózsa Temesvár alatti táborában zajlik. A *Halálfió* címet viselő másféloldalas epilógus már a gyászteret mutatja. A néma hold kínban fetrengő arcokat világít meg, elesettek sirlalmi és vérpatakok mindenfelé.

„Egy csapat a győzelmesek seregéből diadalörömbben rivalga, magas póznán testetlen főt hordozva, acélsisak takarta azt, ormán golyó nyeste barna hollótollal.

Végvonaglásban rőthajú férfi duzzadt ajkára görbülő orral, vérázottan fetrengve a zajongva haladókkal; a főre szállt elhunyo tekintete, s kínosan nyögé a lélekzetét kimerítő szót: »Holló!«”

Még szemünk előtt van, a novella festői befejezése, mikor máris kérdések egész sora merül fel.

A kézirat sorsán kezdve, a képzőtársaság 1845-ben a legsikerültebb művekből egy 230 oldalas zsebkönyvet adott ki, melyből 40-et foglalt el a *Viszontorlás*. De sajnos azt nem tudjuk, hogy a *Tavas* hogyan ízületett meg, mert a képzőtársaság jegyzőkönyve a 119. oldaltól s 164-ig szinte teljesen üres<sup>6</sup> Pedig a *Tavas* megjelenésének körülmé-

<sup>6</sup> BORSOS KÁROLY: *A pápai ev. ref. Főiskolai Képzőtársulat Története 1841–1891*. Pápa, 1892. 30. és a képzőtársulat Jegyzőkönyve (A Dunántúli Ref. Egyházkerület pápai levéltárában).

nyeit ismerve kaphatnánk választ arra, mint történtek a változtatások az elbeszélés eredeti szövegén.

Mi is maradt ki a kiadásból?

Nemcsak a Dózsa-beszéd a harmadik fejezetből, hanem változtattak az első fejezeten is. Ennek a címe a *Tavaszbán* nem *Erőszak*, hanem csak *Árulás*. A fejezet végén elmaradt az erőszak jelenete is. Jelentősebb változtatás még a jegyzetecimben öt oldalt kitevő szöveg-eltéréseken kívül Dózsa felhívásának a megcsonkítása a beszéd után. „... feszítések erős melleteket a zsaroló önkény ellenébe” — mondatból kimaradt az *erős* és a *zsaroló* jelző.

A változtatások mögött nem kell feltétlenül a cenzúrát sejttenünk, a kiadó főiskola is változtathatott a szövegen óvatosságból. Ennek oka lehetett az 1840–42-es némi enyhülés (Kossuth szabadon bocsátása, a *Pesti Hírlap* megjelenése...) után újból élesedő politikai helyzet, amikor is azt az 1836. évi királyi parancsot, amely megtiltotta az önképzőkörökben a politikával való foglalkozást, szigorúan megismételték. De kereshetjük megfésült voltának forrását magában Orlaiban is, aki Dienes András szerint befolyásolható egyéniség volt.

A *Viszontörldsbán* fellelhető irodalmi hatásokról már Szinnyei Ferenc is írt.<sup>7</sup> A kéziratban talált Dózsa-beszéd ezen a téren is új vizsgálódást tesz lehetővé. Olvasása közben ugyanis egy pillanatra sem lehet attól az érzéstől szabadulni, hogy ezt a beszédet Orlai csakis a *Bánk bán* Tiborc-jelenetének a hatása alatt írhatta meg. Honnan ismerhette azonban az addig alig előadott darabot? A kérdés azért sem közömbös, mert a *Bánk bán* diadalra jutásának a történetéhez kapcsolódik.

Feltevésünk szerint Orlai Petőfi révén ismerhette meg a darabot. Nemcsak szobatársak és rokonok voltak, hanem olyan elválaszthatatlan jóbarátok is, hogy pápai barátaik „Regélőnek” és „Tárcájának” hívták őket a *Regélő* című divatlapról és mellékletéről.<sup>8</sup>

Petőfinek pedig három évvel azelőtt látnia kellett a *Bánk bán* első Nemzeti Színházbeli előadását, amely 1839. március 23-án volt.<sup>9</sup> Ugyanis Selmecet február közepén elhagyva március első napjaiban ért Pestre, hogy színész legyen. Eleinte csak mint Latemen-Bub kértében lámpással kísérte haza a sötét, utcákon a színészeket, de csakhamar statiszta és kulisszatologató lett. Így találtak rá kétségbeesett szülei is egy próbán<sup>10</sup>. Ezek után egészen bizonyos, hogy a nevezetes előadást Széchenyi, Vörösmarty és Bajza mellett Petőfi

<sup>7</sup> SZINNYEI F: i. m. II. 240. és 260.

<sup>8</sup> FERENCZY ZOLTÁN: *Petőfi életrajza* I. 250.

<sup>9</sup> RÉDEY TVADAR: *A Nemzeti Színház története*. Bp. 1937. 152. l.

<sup>10</sup> HATVANY LAJOS: *Így élt Petőfi I.* Bp. 1955. 347.. 381.

is végignézte. A közepszerű előadás ellenére felfedezték a tragédia rendkívüli értékeit. Az egykorú tudósítások szerint Bartha „szívreható” Tiborca emelkedett ki a közepes alakítások sorából, és a közönséget az ő jelenete fogta meg igazán.<sup>11</sup>

A fiatal Petőfire az élmény viharos erejével törhetett a Tiborc szavaival felkavart szörnyű mélység. Valószínű, hogy erről többször is beszélhetett barátainak, talán el is szavalhatta előttük Tiborc panaszát. Orlaira is mély benyomást tehetett.

Az utolsó kérdés, ami felmerül a kézirat ismeretében, Orlai értékelése a parasztháborúról. Ennek eldöntésére a legjobb, ha felsorakoztatjuk a novella megfelelő részeit: a rákosi tábor pozitív rajzát, Dózsa bizalomkeltő alakját és lelkesítő beszédét. A gyásztér rajzában is árulkodó ellentétet látunk a vérpatakokban fekvők és a győztesek rivalgó, Holló fejét hurcoló nem éppen rokonszenves csapata között. Ott van Tasnak, a garázda főúrnak a visszataszító alakja is.

Mindezzel szemben Dózsa Gergely és Nagybotú Lőrinc beszélgetése a mérleg nyelvét egy kívülről szemlélő, objektivista álláspont felé látszik billenteni. Számba kell venni még a negyedik fejezetnek a Rákos és Temesvár között történetekre utaló bekezdését, ahol Orlai Dózsa seregének a szeretetet levetkőző kegyetlen és dühös önkényéről írt.

\*

Orlai Dózsa-képét mégis értékelnünk kell, amely a reformkor szellemvilágának a merészségére vetett újabb fényt, és egyben bepillantást nyújtott a nagy idők egy nem érdektelen sarkába, ahol „hangos Dózsát és szapora Jacques Bonhomme-öt” doboltak az ébredő ország fülébe.

HANGAY ZOLTÁN

<sup>11</sup> RÁDEY i. m. 152.

# SZEMLE

„EZ” ÉS „AZ”

SOMLYÓ GYÖRGY VÁLOGATOTT MŰVEIRŐL

(Szépirodalmi, 1970.)

Lehet-e nem felelni arra a kihívásra, mely Somlyó György válogatott verseinek, tanulmányainak és műfordításainak hármaskönyvében mind a hatszázhatvan oldalon ott kísért? És amely „cimborálni” hívja a „kegyes Mefisztót”. Lehet-e kitérni egy olyan mű elől, amelynek szerzője önnön gyarlóságával számolva hirdeti: „Ami rajtam túl van az vagyok igazán én”? Lemondhatunk-e egy olyan irodalomról, mely „A megtörténtet mondva ad formát a történelemnek”? Ezekre a kérdésekre vár feleletet a költő, válogatott műveinek három finom rajzú és elegáns kötetével (Kass János munkája), mely a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában, *Hármastükör* címmel látott napvilágot. S amelynek élén, a *Részlet egy X-edik ars poétikából* című költeményében ez a felismerés olvasható: „nem énkezem fájj hanem én vagyok az ami sajog”.

Kevés költő foglalkozik annyit versben és értekező prózában az irodalom és a kritika viszonyával, helyének és szerepének értelmezésével, mint Somlyó György. Írásaiban korban és szemléletben egymástól egyaránt távoleső szellemek: Aragon és Arany János, Cocteau és Toldy Ferenc, Diderot idevonatkozó megjegyzéseire bukkanunk. A kritikáról és a kritikusról költeményeiben is megkülönböztetett hangsúllyal beszél. „Olvasók gyémántja... hívlak... / Cimboráljunk végre, kegyes Mefisztóm! /... Nélküled csak kőszá lidérc a pusz-tán /... a Művünk!” — Így fordul Somlyó a kritikushoz. Hiszen, miként tanulmányában fogalmaz, „A művészi alkotások... olyan titkos írások, amelyek mindegyike önmagában rejti megfejtésének kulcsát: a kritikus (vagyis: a legértőbb olvasó) dolga éppen az, hogy megtalálja és másoknak is kezébe adja.”

A mi kritikussaink kevesek kezébe adták Somlyó költészetének e képletes kulcsát. Talán mert: „Előre kiteszik a rőföt egy tudós esztétikai értekezésben; aztán hozzászabják a költeményt, s ha nem találják odaillőnek, kész a mocskok; ha pásszolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára emelik égbe.” — mondhatnánk Arany János szavaival, akinek ezt a találó és még ma is aktuális megfigyelését Somlyó is idézi *Vallomás a kritikáról* című írásában, amely arról szól, hogy a kritikusok többsége ma is értetlenül — elavult mércével és határozott

követelményekkel — áll a művészet új jelenségei előtt. „. . . Mintha Magellánnak azt lehetett volna mondani: menjen és fedezze fel a Magellán-szorost . . . / Mikor egyedül ő tudta, ő vélte tudni, s ő is rosszul tudta, hol kell keresni” — folytatja Somlyó a megkezdett gondolatot, most már versben, a *Mese a költőről és a kritikusról* című költeményében, mely a művészet eszközeivel igyekszik hitelesíteni azt a követelést, aminek tanulmányában gondolati megalapozást adott: „Engedjétek felfedező útjakra a költőket. Ám haljanak bele, ha kell, a felfedező utakba. Csak ne abba, hogy nem arra indulhatnak, amerre idegeik mágnesei rezegnek.”

Somlyó kötetében egymás mellett sorakoznak a legkorábbi és a legújabb versek. Nyomon követhetjük, hogyan ad választ a költő ugyanazokra a kérdésekre a pálya különböző szakaszán. Az összehasonlítás (például az *Adónisz siratása* című ciklus versei között) megmutatja, mikor és milyen fordulat következett be az életműben. Elmondhatjuk, hogy már az első megjelent versek írói teljessítmények, s nem csupán előzményei egy később kialakuló pályaképnek. A *Haldhír* (1961) nem vet árnyékot a *József Attila sírjára* (1937) írott költeményére. E tizenhét évesen írt költeményből még hiányzik az a világkép, amely az induló költő prózájában már benne van. „Ó, hogy az ember mindig csak önmaga lehet, s nem lehet egyben önmagának az ellentéte is.” — írja Somlyó e fiatalkori naplójegyzetek egyikében, ami *Prognosztikon* címmel, most a *Hármastükörben* jelenik meg először teljes egészében nyomtatásban. A vágyból idővel valóság lett. Igaz, sok mindennek kellett a végére járnia, míg a költő — rínként az egykori feljegyzés-re — ezeket a sorokat leírhatta:

Énnékem élet nem elég egy  
Nem elég lennem itt vagy ott  
Ellentétem is én vagyok

A somlyói célkitűzés természetesen nem egyedül és nem magáért való. Gondoljunk csak Pessoa költészetére! Verseit (*Ez az ősi szorongás* című fordításkötetével) éppen Somlyó adta a magyar olvasóközönség kezébe. Ő nevezi „négyarcú költő”-nek, négy egymásba épülő arc, a vágyott, a lehetséges, a valódi és a múltbeli megszólalás együttesének. S ha ez a négyarcú ember netán túlságosan is hasonlítani látszik Picasso kubista lényeire, akkor ez csak természetes dolog. Mindketten a huszadik század: a nagy változások, a természettudományos fejlődés, s nem utolsó sorban a relativitáselmélet nyomán megváltozott fizikai világkép korának szülöttei. A mi korunkat nemcsak az ellentmondások megszorodása és elmélyülése jellemzi, de a lehetőségek felfedezése és birtokba vétele is, hogy segítségükkel a megosztottság és a szakadás helyébe egységet teremthessünk. Ebből az életműből fogantak a költő e sorai:

Huszadik század! micsoda ritmust kéne találni,  
micsoda új, sose-volt mérték az, amelybe belefér,  
mind ez az irtózat szívünkben s mind e reménység —

Somlyó költészete kísérlet a pillanat és a megnyugvás örvénylései között kijutni arra a végtelen óceánra, amely teljességében fedi fel önmagát, és amely részleteiben — legparányibb csöppjében — is egész valóját mutatja fel. Ebben a világban nincs többé *itt és ott*, nincs többé *ez és az*, nincs tehát ebben az értelemben *miért se*, mint ahogy ismeretlenek az *innen* és a *túl* fogalmai is. Szabó Lőrinc — Somlyó első mestereinek és íróbarátainak egyike — még csak kacérkodik azzal a gondolattal, amit majd a tanítvány fedez fel magának tanulságul egy egész életre. „. . . az/én gyönyöröm is, mint teljes burok /borulhat a tiédre: Itt meg Ott/nincs többé, s mint a világegyetem /csap szét bennünk valami végtelen.” — írja Szabó Lőrinc, a róla szóló szép tanulmányban is idézett versében. Az *itt* és az *ott* kérdése azonban sosem vált alapvető élményévé; egyetlen villanása volt csupán költészetének, mely a mindennapi élet jelenségeit az érzelmek és a gondolatok finom hálójával szötte be. És amely kiapadhatatlan bőséggel, az árnyalatok érzékenységeivel idézte meg a világot. A világ gazdagsága Somlyó számára ugyancsak fontos felfedezés. Ő azonban azt is tudja, hogy a bőség káprázata mögött alattomos és ellenséges eszmék húzódnak meg. Innen a kétkedés, amely nem engedte meg, hogy beérje az ékszer pazar csillogásával. Somlyót az is izgatja, vajon milyen foglalatba, kinek az ujjaira kerül a gyémánt, s egyáltalán, a csillogás-e a legfontosabb tulajdonsága. Más utat választott magának, mint Szabó Lőrinc. Az elválásról Somlyó így ír: „A magam első . . . kötetét . . . »mesteremnek«, a *Harc az ünnepért* költőjének ajánlottam. Ma már tudom (s már akkor is nemsokára tudnom kellett), elhibázott ajánlás volt. A mester nem fogadhatta szívesen — s nemsokára a tanítvány se tudott örömmel gondolni rá. A kötetre se, az ajánlásra se. *A kor ellen* . . . nem különösen lehetett kedves annak, aki épp nemrég kötött, hosszú és hiábavaló küzdelem után, *különbékét* a korról, és *harcot* immár nem vállalt többé másért, csupán az értelmetlen világtól kicsikart egyéni *ünnepeiért*.”

Aligha véletlen csupán, hogy egy fiatal költőben a történelem egyik legsötétebb korszakában fogalmazódik meg a gondolat: mássá formálni önmagunkat. Hogy megkeresse az *itt* után az *ott*, az *ez* után az *az* világát. Olyan korban vágyik más világba, amikor az embernek és a költőnek egyaránt nehéz sorsa volt. Hiába mondtuk, s mondjuk ma is, hogy politikus költészet a miénk; azokban az időkben, amikor a fegyvereké volt a döntő szó, kiderült, hogy költészetünk politikuma magának való. Ahogy Somlyó, a történelem tanúja fogalmaz, *Kérdés és felelet* című írásában, nem sokkal a felszabadulás után: „Az az

ellenállás, mely legjobbjainkban élt, nem tudott felszínre kerülni, mintegy virtuális maradt, valóságos tette és tényre igen kevés tekinthet vissza mint konkrét művészi élményre. Amiből az egész megújult szovjet, francia, jugoszláv irodalom táplálkozik, az a magyar író számára »terra incognita«.

A művészet — elsősorban William Blake és Paul Valéry költésze-  
te — volt Somlyó szövetségese és segítőtársa. Valéry — Károlyi Amy szavaival — „a paradox költő, a kristálytisza és a homályos, az át-  
tetsző és a feneketlen mély”, aki ellentéte tud lenni önmagának, s aki-  
nek költészetében a mélység és a homály körei mellett ott találjuk  
a fény és a tisztaság birodalmait is. Paradox líráját egy más kor és  
egy más világnézet igényei szerint formálja át Somlyó. Íme, egy  
részlet a *Tétova óddból*, amely 1944-ben íródott:

Ha tegnap nem, ma miért?  
S mért holnap, ha ma nem?  
Így szól a tetten-ért  
s tettig-nem-ért jelen.

A költő, akit személyében és létében is közvetlenül fenyegetett a fasiz-  
mus és a háború démona, s aki e fenyegetettséget költői hivatásának  
tudatában váltotta a remélt boldogság vágy-szavára, örömittas lelke-  
sedéssel lát munkához a szabad Magyarországon, 1945 tavaszán. Ebben  
az időben kezd behatóan foglalkozni a marxista filozófiával, kerül,  
ha csak rövid időre is, Lukács György szellemi bűvkörébe. Kevesen  
tudják, hogy ő ír először magyar nyelven komoly értékelő és elemző  
tanulmányt a jeles filozófusról, akinek munkásságát akkor is, ma is  
igen nagyra értékeli. Blake és Valéry versei után, szinte egymást  
követve fordítja le a világirodalom két remekét, Shakespeare *II. Ri-  
chárdját* és Racine *Phaedráját*. (Az előbbi fordítása 1948-ban, a második  
egy évre rá, 1949-ben jelenik meg.) Ez a két dráma két külön kort,  
különböző szemléletet, összemérhetetlen törvényeket képvisel. Egy-  
szersmind szemléletes példája Somlyó eszményének. Ha a fordítónak  
nem kell Racine és Shakespeare, vagyis két ellentét, az *ez* és az *az*  
között választania; mert mindkét szellemet magáévá tudta tenni,  
világukat képes volt meghódítani, akkor az emberi közösségnek  
még kevésbé lehet, sőt: mondjuk ki nyíltan, egyáltalán nem szabad  
lemondania arról, hogy az ellentéteket is magában foglaló teljességgel  
birtokolja a világot. Hiszen „A hódító a hódoltakba olvad. / Győztes  
a győzöttek nyelvén beszél . . .” — írja a költő *A fordító szonettjében*.  
Úgy, hogy mi is vele mondjuk: „én hurcolom meg hódítóimat e meg-  
fordított diadalmenetben.” *A Válogatott műfordítások* nyomán, az ókori  
görög költők, a középkori francia verselők és a legmodernebb szerzők  
műveit követve mi is átéljük ezt a paradox hódítást, melyről Somlyó

beszél. Blake, Valéry, Racine, Shakespeare, Neruda, Eluard, Szimonov, Hugo, Keats, Aragon és mások műveinek magyarra fordítása nem kis mértékben járult hozzá a somlyói célkitűzés sikerre viteléhez: a „vagy” eltörléséhez és a mindenség szolgálatának ügyéhez. „Ami rajtam túl van az vagyok igazán én.” Nemcsak összegzése ez a gondolat írói és emberi tapasztalatainak, de követelmény is — önmagával szemben, hogy megtalálja és másoknak is megmutassa „A titkos ajtót . . . az egyetemes felé”.

Végre látni szeretném a dolgokat

★

és végre tudni azt amit tudok

Hogy nem hiába álltam

már tágszemű kisiúként múlt és jövő

szembenálló tükrei közt a fényben

Ezek a sorok az *Irodalom* című versből, 1947-ből valók. 1947–48 fontos időszak Somlyó életművében. Vagy ahogy szívesebben mondom: a lehetőség megcsillanásának és elmulasztásának kora. A költő formában és gondolatban is rátalálni látszik igazi valójára, amikor más útra tér. A szocializmus győzelme új gyakorlatot hozott az irodalomba. Somlyó se maradhatott ki abból a kórusból, amelyik tömörítette az új Magyarország csaknem valamennyi tehetséges és fiatal fróját. Ebből az időszakból, az ötvenes évek elején írott verseiből az idő rostája nagyobb arányban szűrte ki a költeményeket, mint bármikor pályája folyamán. Mégse mondhatjuk, hogy ezek az esztendőik nyomtalanul múltak volna el. Sok szép vers példázza költői tudásának gyarapodását. Ezek után érik be egy kellőképpen még ma se méltányolt költői teljesítmény. A *Csu-Ku-tien-i barlangban* (1957) című költeményről van szó.

Holott megkülönböztetett figyelmet érdemlő mű ez; a somlyói pálya eladdig talán legtisztább pillanata, költői ihlet és költői tudás szerencsés találkozása. Folytatása mindannak, ami az ifjúkori naplóval kezdődött el, s ami később, a negyvenes évek középső harmadában írt versekben fogalmazódott újra meg. Szauder József már bemérte ezt az ívet, meghatározta a költői csillagzat mozgásának irányát és sebességét. Őt idézem: „A *perc* betöltése s a szétesett *minden* összefogása: e két tételesen is kiemelhető gondja kerül gondolkodásának centrumába, hogy később se múljanak el, inkább korszerűen teljesedjenek ki a magasabbra emelkedő s érzelmileg gazdagodó gondolati lírában.”

Meglátni a percben a mindenség sodrását és a mindenségben: a perc villanását. Ez a vágy élteti ezt a terjedelmes — tizennyolc kisebb egységből álló — költeményét, mely az emberiség fogantatásának nagyszabású víziójából bontja ki egy még meg sem született élőlény észre-

vétlen drámáját. Csu-Ku-tienben, ahol ősiünk talán először „vetett le /embervoltáról majmot és bölényt”, a születendő gyermekéért aggódó költő képzeletében egymásba játszanak az *itt* és az *ott* világának, az emberiség és az asszony vajúdásának képei. Egymásra játszanak, anélkül azonban, hogy maradéktalanul feloldódhatnának. Áthághatatlan a távolság, amely embert a történetétől, a jelent az ősiunktól választja el. Ha bennünk él is a múlt s hajdani állapot-voltunk, ma már emberek vagyunk, s csupán embrionális fejlődésünk ismétli meg azt, amivel hiába szeretnénk, sohasem fogunk tudni többé azonosulni. A világ végtelen, s mi a perc rabjai vagyunk. A mindenségre vágyunk, de a lehetőségek korlátait nem tudjuk elmozdítani. Ahogy a költő fogalmazza meg ezt a sajátos paradoxitát:

Ó, mindig csak *azt*, amit! Soha *mást*,  
sohase többet! soha az egészet!

S ezért:

Ó, az írás milyen semmiség, mi-  
közben a mindennek akarna tükré  
lenni!

Egyedül a szerelem jelent Somlyó számára teljességet. Egyedül itt nem látja elérhetetlennek a mindig vágyott egészet. Számára csupán a szerelem képviseli az életben a tökéletességet. Egyedül itt nem jogos a kérdés: hogy miért *ezt*, miért *most* és miért *így*. Ahogy Szabó Lőrinc lírájában, úgy olvadnak eggyé a szerelem tüzeiben az *itt* és az *ott* pólusai. A mindenség birtoklására vágyó embernek a szerelem az útmutató példa, hogy történelmi küldetését valóra válthassa: „... a szerelem teljessége szolgál mintául az embernek ahhoz, amit az életben meg kell teremtenie” — vallja Somlyó. Szerelem, „légy a minta”, ahogy néhány évvel később a *Psalmus Eroticus*-ban fogalmaz. A szerelem himnuszát nem csupán hat esztendő választja el az emberiség megszületésének ihletésében fogant művétől, de egy jelentős fordulat is, amely lezárása e hat éven át tartó átmeneti időszaknak. A *Csu-Ku-tien-i barlangban*, amellyel Somlyó ismét rálépett a negyvenes évek végén egyszer már felfedezett útra, egyelőre folytatás nélkül marad. A költő, akinek művét hallgatással fogadja a kritika, biztosabb menedéket adó világba húzódik vissza. Ez időben írt szonettjeiről, amelyeket *Talizmán* címmel gyűjt kötetbe, még a legelfogultabb kritikus se mondhatná, hogy új és bátor kísérletek lennének. Inkább erőgyűjtés ez az 1955 és 1961 között született száz szonett, hiszen Somlyó is tudja, amit versének hőse fogalmaz meg: hogy „vár még a harc, az igazi . . .”

Ez a felismerés válik döbbenetté Sarkadi Imre halálakor. Sarkadi nemcsak barát volt, de nenizedéktárs is, s korai halálának, tragikus sorsának, Somlyó tudja csak igazán, nem pusztán emberi gyöngeség

volt az oka. Sarkadiról írott tanulmánya, mely a *Hármastükör*ben is helyet kapott, részletesen ismerteti azokat a körülményeket, amelyek felőrlődését meggyorsították, de amelyek sokáig Somlyóban is visszatartották a szót. Sarkadi épp akkor halt meg, amikor már élhetett volna, sőt: élnie kellett volna — ez a gondolat élteti a verset, amely a *Haldhír* címet kapta:

Barátaim negyvenesek kiket egy háború nemzett s férfitvé egy újabb háború szült  
most kellene nem meghalni de élni most kellene még berepülni az úrt

\*

Barátaim két háború és annyi dicső és dicstelen harc lerakódott rémeivel ercinkben  
most kellene még most kellene már hogy a halál egy kicsit még meg ne kerítsen  
tenni magunkét nehogy mitőlünk is elirtózzanak majd jövőendő ezredeinkben . . .

Így szólalt meg a költőben a lelkiismeret. Záróakkordjaként a száz szonett kórusának, s egyben nyitányaként költészete megújulásának. „Bimbó volt s már itt a virág” — ahogy a költő jellemzi a változást. A *Bimbó és virág közt* (1954) annak az ámulatnak az ihletésében született, amit az élet változása keltett a költőben. Somlyót a természet ébreszti a keresett eszményre. Most látja meg, hogy nem a színekben és a formákban pompázó virág, nem a zsenge és törekeny bimbó rejti az élet csodáját, hanem — hogy paradoxonjai analógiájával éljenek — a bimbóban sarjadó virág, s a virágban elhantolt bimbó titka a megfejthetetlen. Ez a csoda volt *ott* a bimbóban, s most *itt* van a virágban is. „Tudom, hogy a virág — virág, az / ember — ember; de miért éppen az?” Ezek a sorok — 1957-ből — már új megközelítést sejtetnek, de még mindig kérdőformában fogalmazza meg azt a felismerést, amit a *Mese a virágról* kiinduló tételként fogalmaz meg: „A nagy rózsaszín peónia mozdulatlanul áll a vázában . . . Azonos önmagával, minden további nélkül. Attól olyan gyönyörű.” Somlyó számára ez az önmagunkkal való azonosulás jelenti az élet csodáját, s egyben a költői küldetés értelmét is. Így ír: „Nem virág szeretnék lenni, mint ő. Csak annyira ember, amennyire a virág virág . . .”

A költőt a tökély látványa eszmélteti s a vágyott egész izgalma kísérti. Mindig azt érzi, hogy „az . . . a fontos, ami kimarad . . . az az egyéb, amivel éppen *nem törődött*, amivel sohase törődik, a *Komédia* . . . a forma, amely mindig csak az, *ami*, sohase *más*, sohase az, ami *nem* . . .”. Költészete az „egyéb” jogaiért száll síkra. „Mintha ezen az irdatlan világon mindig csak egynek volna helye, / s onnan kellene, mint Krisztusnak a kufárok, a többieket kivernie . . .” — állapítja meg fájdalmas önkritikával a költő abban a versében, mely a korareneszáns nagy festőjének, Piero della Francesca arezzói freskóinak állít emléket. Tíz, önmagában is megálló versből áll össze a költemény-épület. A tíz újrakezdés tíz költői kísérletet jelent. . . . *és ami*

a szonettből kimaradt — ez a címe a nagy költemény második versének, de ez lehetne mottója valamenyinek, akár egész költészetének, s egy nem jelentéktelen erőket felsorakoztató költői irányzatnak is.

Juhász Ferenc költői világa fölött szintén a megnevezés kísértete lebeg. Kifogyhatatlan felsorolásai, nominális szerkezetei mögött a mindenség birtokba vételének Somlyóéval rokon gondolata munkál. De ugyanezt mondhatjuk a Somlyó világához közelebb álló francia fróról, Michel Butorról, aki „leírást” csinál a költészetből, amikor a velencei Szent Márk tér látogatóiról beszél.

„Akik először vannak itt, akik már napok óta Velencében vannak, akik már *máskor* is jártak a városban, akik Velencében szoktak nyaralni, akik ideiglenesen itt telepedtek meg és akik velenceiek: akik visszajönnek időnként Velencébe, és akik soha el nem hagyják Velencét.”

A *mesék*, ahogy Somlyó nevezi legújabb prózaverseit, valemennyien a Butornál is megfigyelhető poláris szerkezet alapjaira épülnek. Íme, egy világos példa (a *Mese arról, ki hogyan szeret* című költeményből idézek):

Van, aki azt hiszi, tehet, amit akar, hisz szeretik.

Van, aki azt hiszi, tehet, amit akar, hiszen szeret.

Van, aki úgy érzi, minden tetteére vigyáznia kell, éppen, mert szeret.

Van, aki úgy érzi, minden tetteére vigyáznia kell, éppen, mert szeretik.

Somlyó költészetéről kevés, ha csak azt mondjuk, felsorolás: a lehetőségek számbavétele, az *itt* és az *ott*, az *ez* és az *az* világának felderítése. Látni kell azt is, hogy a mellérendelt elemek egymástól, ha árnyalataikban, de mégiscsak különböznek, s így Somlyó versében, akár a lépcsőn, fokról-fokra jutunk előre. Költészetétől idegen a homály és a káosz, de még a mítosz is, amely pedig sok jelentős modern költői teljesítmény egyik legfontosabb jellemzője. Az ő verseibe nem kapcsolódhatik be akárhol az olvasó; azt a sorrendet kell követnie, amit a vers jelöl ki számára. Nem hallgathatjuk el azonban azt se, hogy ez a képletes lépcső nem mindig a legszerencsésebb irányba vezet; hogy a kilátás, ami fönt vár bennünket, nem mindig éri meg a lépcsőmászás fáradságát. Somlyó intellektuális költészete olvasójától kitaratást, figyelmet, gondolkodásra kész agyat kér. Már csak újdonsága miatt is. Somlyó költészete kapcsán elsősorban a hagyományokról szoktunk beszélni. Az apai örökségről, a *Nyugat* nagy fróinak, Babitsnak és Szabó Lőrincnek hatásáról. Mindez igaz. Csakhogy látnunk kell azt is, s talán ez a tény érdemelne a nagyobb figyelmet, hogy Somlyó legújabb költészete új hajtást jelent a magyar líra növényzetén.

A tanulmányíró, midőn a megszabott keret határaihoz ér, s midőn számbaveszi, mi mindenről szeretett volna, s mégse sikerült szólnia, maga is átéli a vágy és a lehetőség szorításának élményét, mely Somlyó minden sorában jelen van. Búcsúzóul tehát azt a verset választja, amelyik talán valamennyi költemény közül a legeggyértelműbben, már-már a próza nyelvére szerelve idézi meg a világ végtelenségének és a lét meghatározottságának örök párviadalát, méghozzá fülünknek kissé szokatlan modern nyelven:

(*Mindig csak*) ez az arc ez a ruha ez a gondolat  
 ezek közt a bútorok közt ezekkel a könyvekkel ezekben a karokban  
 ez a lámpa ez a papír ez a gép ez a kéz ez a hang  
 ezen az estén ezen a reggelen ezen a nappalon ezen az éjszakán  
 ez a levegő ezek a fák ezek a csillagok  
 ezek az emlékek ezek a vágyak ezek a beidegzések ezek a szavak

(*Miért nem*) azok a szavak azok a vágyak azok a beidegzések azok az emlékek  
 az a szülőföld azok az utcák az az utazás  
 az az érzés az a test az a tett azok a mozdulatok  
 az a szoba az a toll az az ágy azok az álmok  
 azon a napon azon a télen abban az évben abban a percben  
 az a sors az a látvány az az illat az a búcsú  
 az a gondolat az a ruha az az arc

VADAS JÓZSEF

## FRANYÓ ZOLTÁN: A POKOL TORNÁCÁN

(Irodalmi, Bukarest — 1969)

Franyó Zoltán életműve átfogja századunk legjelentősebb történelmi sorsfordulóit. Tudatos és igényes rendező-elv válogatta össze publicisztikájának legjellemzőbb darabjait; ez a tudatosság jelkép-értékűvé emeli *A pokol tornácán* címmel megjelent kötetet. A harcostárs Méliusz sugárzóan okos előszava nemcsak Franyó politikai és irodalomtörténeti helyére világít rá, hanem a franyói mű létét mint „történelmi evidenciát” állítja fókuszba. A prózai írások jelzésrendszeréből az emberi-művészi arculat komplex teljessége bontakozik ki. A tematikai-műfaji színskála szintézisteremtő alaptónusa ebben a bonyolultságban az író elkötelezettsége, az írástudó felelőssége. Ez egyben *A pokol tornácán* legmegrendítőbb olvasói élménye.

Franyó Zoltán elkötelezettsége a humanizmus értelmű európaiság elkötelezettsége, ezen belül a kelet-európaiságé: a romániai magyar

irodalomé az európai kultúrában. Az Ady-tradíció vállalásának – továbbélésének különleges jegyeit Franyónál többek között és elsősorban éppen a „romániaiság” történelmi-politikai konzekvenciáinak tudomásulvétele adja. Minőségileg-mennyiségileg páratlanul bravúros művészi teljesítményeit – mintha csak létezne több anyanyelvűség: úgy fordítani románra és németre, mint magyarra –, ez a sajátos történelmi-földrajzi-politikai helyzet determinálja. Paradoxonnak tűnhet, de a ráció szenvedélye talán a legerőteljesebb és leghatásosabb minden szenvedélyek között. A felismert politikai szükségszerűségek, az objektív társadalmi-történelmi igazságok kimondásának kényszere publicisztikájában formatcremtő erővé is válik, stílusában semmi szentelenség, semmi álobjektivitás. Nem csupán arról van szó tehát, hogy *költő* az, aki itt művészi rangra emeli az „elkötelezett publicisztikát”. Az európaiság – a humanizmus – Franyó Zoltán számára internacionalizmust jelent, antifaszizmust, mindenfajta emberi és művészi érték védelmét, biztos alapon nyugvó morális értékrendet, egy olyan közösségi felelősséget, amely bűnösnek minősíti a passzivitást. Az írástudó felelősségérte-  
tének alapja a hit a szónak mint anyagnak az erejében.

A lényegyet felismerő, a lényegyet vállaló emberi szabadság harcosának szerepe Franyó számára az intellektus és a művészi érték újabb és újabb – egymással összefüggő és egymást erősítő – erőpróbájává válik. Újságcikkei bizonyítják – mint a világirodalomban többek között a Csehové –, hogy a publicisztika egy fajtája művészi érték-kategória. Minden prózai írására jellemző például kitűnő érzelme a szerkezet iránt, s ez sem csak egy költő arányérzéke – az újságíróé is. A publicisztika rangját úgy véljük, nem lehet elégszer hangsúlyozni és mindig kiderül, hogy az igazán jó újságírás sohasem csak a pillanatnak szól, hogy a több éves elvhu és önmagán belüli következetes újságcikk-termés is egyfajta életmű.

A *pokol tornácán* rendkívül kifejező képet ad Franyó Zoltán prózaírói munkásságának sokoldalúságáról. Természetes, hogy tematikailag az idő a legfőbb variáló-erő: a cikkek Tisza Istvántól az első világháború novellisztikus formában feldolgozott élményein, a forradalom, majd az ellenforradalom és a fasizmus kérdésein át – Manolisz Glezozsig szeiznográfként reagálnak a történelmi változásokra. Nem a krónikaíró módján. A politikus Franyó számára minden történelmi esemény a társadalmi harcok következménye, szociális kérdésektől determinált, ez az elv határozza meg egész írói alapállását. A kronológia extenzív teljessége mellett van egy szimultán tematikai teljesség is: a történelmi korszakok többoldalú megvilágítása, mint a témavariáció másik fajtája. A kötet két háború közötti anyaga ezt az írói sokoldalúságot példázza. A *Szép Ernő novellái*, az *Erdélyi délibáb*, a *Tannenbergi temetés*, az *Ökörnydl*, a *Barbárok*, a *Felsőg, ne higgyen a frakknak* a szinte

találomra kiragadott példák – és még sokszor ennyi kúnálkozik – amelyek jelzik: az intonációnak, a stílusnak hányféle húrját tudja megpendíteni ez az író, milyen hallatlan formai biztonsággal mozog a rövid próza minden változatában és milyen pontosan találja el egy meghatározott tartalom adekvát kifejezését. Nyilván arról van itt szó egyfelől, hogy Franyó Zoltán számára a politizálás halálosan komoly dolog, egész életét betöltő és meghatározó tényező. Felismerése annak az igazságnak, hogy közvetlen vagy indirekten minden téma politikai téma. Másfelől arról a meggyőződésről, hogy jól politizálni csak színvonalasan lehet és a színvonal a totális, komplex látás függvénye. A dolgok nála mindig többet jelentenek önmaguknál, a mondanivaló túlnő a leírt és ezáltal zárt formába öntött kereteken. Az 1931-ben írt *Vásárfia* szelfden ironikus zárósorai milyen sokat mondanak el egy társadalom „lelkivilágára” történt célzásban egy egész korszakról: „... vegyetek . . . hétért boldogságot, tizennégyért megelégedést, egy ezüst hatosért harmonikus jövőt . . . Vegyetek szíveket egymásnak hölgyek és urak, és ha nem telik igazi, szívbeli szívre – hát vegyetek legalább mézeskalácsból valókat.”

A komplex látás egyik előfeltétele, egyben a művészi színvonalú publicisztika egyik komponense az okok kibontása az okozatok regisztrálása helyett, a dolgok mélyén levő lényeg felismerése. (Egyik példája ennek a Tiszáról szóló tanulmány, a *Don Quijote de la Geszt.*) Ez Franyónál az *intenzív teljesség* egyik alkotóeleme. Nyilvánvaló, hogy az a publicisztika, amely egy társadalom problémakomplexumáról akar képet adni, tehát egy teljesség-igényű publicisztika, nem a jelenségek összessége plusz kronológia. Ez a problémákat elletmondásaik szintézisében szemlélő látásmód a jellemző az író irodalom- és műkritikáira is. A leegyszerűsítő általánosításoktól való irtózás, az árnyalatok érzékelése. Az objektív művészi értékeket felismerő és tiszteletbentartó esztéta szinkronban van a racionalista politikussal. Legszubjektívebbnek tűnő impresszióinak valóság-hitelét nemcsak esztétikai értékítéleteinek biztonsága adja, hanem a kifinomult historikus-érzék: a „történeti” látás képessége is. Ezt a kettős arányérzékét bizonyítják a két háború közötti magyar irodalom olyan alakjairól írott esszéi, mint Osvát Ernő, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Szép Ernő, Kosztolányi Dezső – a nevek önmagukban is beszélnek. Ady-tanulmánya, amit *Ady-emlékek* címmel foglal össze a kötet, külön cikket érdemelne, itt a franyói oeuvre lényegét fémjelzi: művészet és politika magasrendű egységét.

A humanizmus szót elcsépeztük, éppúgy, mint az „emberszeretet” és a „jószág” szavakat. Mégis úgy véljük, hogy ennek az elkötelezett írói pályának a kapcsán megegyezően szólani kell róla, mert éppen az elkötelezettség tartalmának és a tartalom alkotásba testesülésének a lényegét érinti. Franyó Zoltánál ugyanis a „történelmi evidenciák”

tudomásulvétele egyben érzelmi attitűd. Nevezetesen: az ő baloldalisága nem valami elvont emberiségfogalom elvont ügyének a vállalása, hanem az ember egyéni sorsának az átértése is, a nagyon ritka jószág-képesség. Írjon az első világháború közkatonaíróról, a lutowskaia zsidókról, a szegények karácsonyáról, vagy egy öregedő ember bánatáról. Innen a gyűlölet képessége — mint a pénzérme másik oldala —, innen a szenvedélyesség is. Ez is oka internacionalizmusának.

A romániaiság kérdése komplex probléma és erről éppen a romániaiak: román, magyar, szász művészek mondták el fél évszázad óta a legilletékesebbet: művekkel és tettekkel. Franyó Zoltán eddigi életműve mindenesetre példás felelet arra, hogy mi az igazság az úgynevezett „kisebbségi irodalmak” körül. Csak jelzésképpen szeretnénk ezzel kapcsolatban említeni két tényezőt. Az egyik a romániaiság vállalása, mint a Romániához tartozás internacionalista felfogása. Franyó számára még a két háború közötti viszonyok idején sem létezett semmiféle „mindnyájan magyarok vagyunk”-elv sem irodalmon belül, sem irodalmon kívül. A Helikonhoz, Bánffyhoz, Makkaihoz fűződő felfogása ténykérdés. (Említjük ezt anélkül, hogy ebben az ügyben jogot formálhatnánk az állásfoglalásra.) Ugyanilyen ténykérdés, hogy a román baloldalt mindig testvérének érezte. Fordítói munkássága egyébként éppúgy magáért beszél e tekintetben, mint elvi állásfoglalásai. A kelet-európai történelmi sorsközösségen túl a kulturális sorsközösség mély átértése is az, aminek a kötetben a *Mit mond nekem a román vers* című kistanulmány jelképe is lehetne: A „kisebbségi irodalom” fogalmával kapcsolatban pedig talán annyit, hogy speciálisan a romániai magyar irodalom esetében nyugodtan elmondhatjuk: legjobbjainak ez európai irodalom élvonalába kerüléséhez nagyban hozzájárult a többfajta nemzeti-nemzetségi kultúrákhoz kötődés.

Úgy gondoljuk, Franyó Zoltán nemcsak a pokol tornácát, — a poklot járta meg annyi más kortársával együtt rettentő és gyönyörű századunkban és mint minden igazán nagy művész, egyre gazdagabbá, egyre tisztultabbá vált művészettel került ki ebből, úgy is mint költő-műfordító és úgy is mint prózaíró-esszéista publicista.

Szűcs Éva

## HÁROMSZÁZÖTVEN ADY-VERS ANGOLUL

POEMS OF ENDRE ADY

(Hungarian Cultural Foundation—Buffalo, New York, 1969)

Már olvashattunk róla, hogy New Yorkban megjelent egy gazdag válogatás Ady versciből angol fordításban, de érdemes bővebben is foglalkozni ezzel a kötettel.

Már a könyv külső formája, impozáns mérete is izgalomba hozza az olvasót: csaknem ötszáz oldal, a papír, a tipográfia gyönyörű, és a kevésbé ízléses borítóért bőven kárpótol a kötet végén található szép fényképanyag.

A magyar olvasót természetesen nem annyira ezek a külső szépségek érdeklik, hanem a nagy kérdés: vajon milyenek a fordítások? A külföld méltó tolmácsolásban ismeri-e meg a nagy magyar költőt? Milyen versek szerepelnek a válogatásban? Milyen Ady-kép bontakozik ki a kötetből?

A válogatás, a fordítás és az előszó Anton N. Nyerges munkája, aki Amerikában született, de szülei a Dunántúlról emigráltak, tehát abban a szerencsés helyzetben van, hogy a magyar is, az angol is egyformán anyanyelve. Nyerges több, mint két évtizedet szentelt ennek a nagy feladatnak. Ahogy az előszóban mondja: hosszú ideig kell együtt élni az eredeti költeménnyel ahhoz, hogy a jó fordítás megszülethessen. Az első fordítási kísérletek már 1946-ban megjelentek *Threescore Poems of Ady* címmel (*Hatvan Ady-vers*) és ez a szám 1969-re, a költő halálának ötvenedik évfordulójára háromszázötvenre nőtt.

A versválogatás mindig többé-kevésbé szubjektív munka, és valószínűleg ebben a kötetben sem fogja mindenki megtalálni mindegyik kedvenc Ady-versét. Ez a válogatás nagyjából egyenletes az Ady-életművön belül. Nyerges számára Ady az *Új versekkel* kezdődik, és ez ilyen antológiában, ami nem annyira teljességre, mint inkább a jellemző vonások kidomborítására törekszik, teljesen indokolt.

Az olvasó előtt elsősorban a Léda- és az istenes versek költőjének képe bontakozik ki legteljesebben, már csak a mennyiségi eltolódás miatt is, *A Léda asszony zsoltárai* és *A Sion-hegy alatt* című ciklusok például egyetlen kivétellel teljességükben szerepelnek, a *Léda ajkai* közt és az *Istenhez hanyatló árnyék* c. ciklusokból is alig hiányzik néhány vers, viszont *Az utca énekéből* csak kettőt találunk a válogatásban, (vagyis olyan verseket nem ismert meg, mint a *Csák Máté földjén*, *A grófi szérűn*, stb.), az *Aldott falusi ködből* csak egyet, és a *Sípja régi babonának* ciklus pedig egészében kimaradt.

Egy vers különösen hiányzik: *A Góg és Magóg fia vagyok én*. Itt nem csak arról van szó, hogy jó költemény, hanem fontos, mond-

hatnánk kulcsvers, az *Új versek* beköszöntő verse, hitvallás és ars poetica. A hiány annál is inkább érződik, mivel a fordító (nagyon helyesen) megtartotta a kötetek megjelenési sorrendjét és a ciklusos elrendezést. Talán enyhíti (vagy erősíti?) a hiányt, hogy Nyerges a bevezetőben így említi a költeményt: „remarkable, but probably untranslatable” vagyis: jelentős, de talán lefordíthatatlan, — ami azért is érdekes, mert Nyerges nem riadt vissza az ún. lefordíthatatlan költeményektől sem (pl: *Párisban járt az Ősz*). Kár, hogy a Góg és Magóg neveket magyarázva csak a bibliára hivatkozik, nem véve figyelembe azt a tényt, hogy a „Nagy Sándor szír keresztény mondája” szerint Góg és Magóg hun királyok.

A bevezető különben kellemesen hosszú, izgalmas, egyéni feldolgozású Ady-pályakép, -életrajz, rövid verselemzésekkel. Nem a költő méltatásával kezdődik, mint ahogy várnánk, hanem a „csodás” jellel: „... Születéskor Adynak hat ujja volt”. Bizonyos arányeltolódásokat találhatunk a bevezetőben: Pl. Róza, a gyerekkori szerelem aránytalanul sok helyet foglal el. Természetesen, lírai antológiáról lévén szó, a tanulmány főként a költő Adyval foglalkozik. Nagyon helyesen novelláiról is beszél, néhány részletet hosszan idéz beépítve az életrajzba, viszont Ady publicisztikájáról nem esik szó. Ady publicisztikája nagyon is szerves része az Ady-életműnek, nem lehet nem méltatni egy olyan különlegesen ritka újságírói pályát, ahol az író a legbonyolultabb politikai helyzetben sem tévedett soha.

A bevezető egy egész fejezetet szentel Ady istenes verseire (habár az angol szó, „religious” korántsem jellemzi megfelelően ezeknek az alaphangját), a forradalmi versekkel sokkal kevesebbet foglalkozik, mintegy a mi gimnáziumi tankönyveink ellentétéként, ahol talán az istenes versekkel bánnak el túl röviden. Viszont az antológiában több fontos forradalmi vers is szerepel, így az egyensúly nagyjából helyreáll, és a bevezetőben kissé clajzolt Ady-képet a versválogatás realisabbá teszi.

Egy-két érdekes, egyéni hasonlatot emelnék még ki a bevezetőből. A *Harc a Nagyúrral* című versről azt írja Nyerges, hogy a kínlódás ábrázolásában a Laokoon szoborcsoportra emlékeztet. A *Holnap* antológia megjelenésének szenzációját a *Lyric Ballads* hatásához hasonlítja. Nyerges néhány megállapításával lehetne vitatkozni — vajon biztos-e, hogy a *Margita élni akar* „nyilvánvaló kudarc”, mint aminek ő nevezi?

A tanulmányíró stílusát néhol finom irónia jellemzi. Ady házasságáról például így ír: „A házasság Adynak meghozta a menedéket, amire szüksége volt, Bertukának meghozta azt a boldogságot, hogy Magyarország legnagyobb irodalmi személyiségének felesége lett.” Ezt a szemléletet a válogatás is tükrözi: a legszebb Csinszka-versek, a *Vallomás a szerelemről* ciklus utolsó darabjai nincsenek a kötetben.

A könyvben meglepően sok a jó fordítás. Ezek a fordítások több-féleképpen jók, Nyerges különböző módszerekkel kísérletezik. Azt hiszem, a magyar olvasót leginkább azok a fordítások elégtetik ki, amelyek nemcsak a vers értelmét, mondanivalóját adják vissza, hanem formailag is megközelítik az eredetit, és, ha az Ady-verszenét nem is lehet átmenteni, de a tiszta Ady-rímek megmaradnak. Szívesen idéznék itt az *Egyedül a tengerrel* (*Alone with the Sea*), a *Harc a Nagy-írral* (*Lord Swine Head*), az *Új vizeken járok* (*On New Waters*), a *Vér és arany* (*Blood and Gold*), *A magyar Messiasok* (*The Magyar Messiahs*) című versek jólsikerült angol fordításából — és még folytathatnánk a sort. Az *Uzsorás Khiron kertjének* első szakasza például litalalát:

Szebb tavasza Athénnek nem volt,  
Nem is lesz annak soha mása.  
Khiron volt az athéni ifjak  
Uzsorása.

Angolul:

This was Athen's fairest spring,  
unsurpassed in splendor.  
Chiron was the Grecian youths'  
money lender.

A fordító, nyilvánvalóan teljesen tudatosan, nem mindig törekedett a versforma visszaadására, sok költeményből a fordításban szabadvers lett, pl. *A megnőtt Élet* (*The Matured Life*), *Hiszek hitetlenül Istenben* (*I Believe Without Belief*), *Könyörgés egy kacagásért* (*A Prayer for Laughter*), — és még jónéhány.

Első pillantásra azt hinné az olvasó, hogy a szabadverses fordításokban erősebb a tartalmi hűség, de éppen ellenkezőleg, ezek a leginkább átköltöttek. Az istenes versek tolmácsolásánál nem nehéz észrevenni, hogy Nyerges bibliásabban puritánabbá hangolta őket, a mondat szerkezeteket is a végletekig egyszerűsítette, a vesszők helyett, ahol csak lehetett, pontot alkalmazott. „Hiszek Krisztusban, Krisztust várok” pl. így hangzik a fordításban: „I believe in God. I wait for Christ”.

Néha egy teljes, négy soros szakaszból csak egy, aránylag rövid mondat lesz:

Én voltam, Isten, bolond nyilad  
S nyiladat most már messzelőtted.  
Főlemelt véres homlokom  
Nem ejtem porba most előtted.

Angolul: I was the insane arrow, which I will not let fall into the dust again. (Én voltam a bolond nyíl, nem fogom engedni, hogy lehulljon újra a porba.)

A fordító gyakran „középutat” választ a két véglet, az eredeti Ady-forma és a szabadvers között, megtartja az eredeti szakaszokat, ritmust, sőt még a rímek sem tűnnek el egészen, csak a tiszta rímek adyatlan asszonáncokká, szándékosan elrontott „alig” rímekké válnak. (Néhány ilyen „rímpár” *Az ős Kajánból*: rime-Guile; stirs-lurk.)

Ezek a formailag hűtlen fordítások és az a tény, hogy Nyerges általában nem használja Ady nagybetűs szimbólumait, bizonyára meglepik a magyar olvasót, és esetleg Ady meghamisításának tartják. Igaz, talán felesleges ezt a költészetet „moderníteni”, de a fordítások nagy része nem ilyen jellegű, és ha ez a forma esetleg jobban utat talál a nyugati olvasókhhoz, akkor nem lehet különösebb kifogásunk ellene. Sajnos, néhány vers sokat veszít erejéből az új, rímtelen formában, pl. a *Dózsa György unokája* (*Grandson of Dozsa*) egész jelentéktelen vers lett ebben a köntösben, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* (*Recollection of a Summer Night*) csodálatos sorai is elcsikkadnak így.

A jellegzetes Ady-féle jelzőhalmozás is általában leegyszerűsödik, de nem hinném, hogy ez a fordítás hátrányára válna.

De nemcsak a forma változik meg a modern nyugati ízlés szerint, hanem a terminológia is. Bár a fordító megpróbál hű maradni Adyhoz, érezhető, hogy a mai ember szemével látja, a mai ember nyelvével igyekszik megszólaltatni a verseket, és a freudizmuson felnőtt nemzedék ízlésére hangszereli át Ady érzéseit. Ezért a nyugati olvasó dekadensebbnek ismeri meg Adykat, mint amilyen valójában. Így lesz az „Én rossz asszonyom”-ból „woman perverse”, az „önkínzás”-ból „masochism”. Az egész Ady-kép kissé erotikusabbnak hat, nem csak azért, mert inkább az ilyen típusú versek szerepelnek nagyobb mennyiségben, hanem a szókincs is ebbe az irányba változott meg. Így például meglepő félreolvasásnak tűnik, hogy az *Isten drága pénze* (*The Shark Loan*) c. versben „agy” helyett „ágy”-at (bed) fordít, de valószínű, hogy ez is tudatos, és az előbb említett átszínezést szolgálja.

A fordítások vizsgálgatását még sokáig lehetne folytatni, és valószínűleg egyre több hibára, de természetesen egyre több szépségre, jó megoldásra is bukkanhatnánk. De talán eunyi is elég, hogy lássuk: érdekes Ady-válogatás született Amerikában.

KORCSMÁROS ANNA

## KISPÉTER ANDRÁS: GÁRDONYI GÉZA

(Gondolat, 1970. – Nagy magyar írók)

Az elmúlt évtizedben fellendültek azok az irodalomtörténeti kutatások, amelyek Gárdonyi Géza sokat vitatott életművét segítenek világosabban látni. Az elvégzett munkának az évtized végére látszik már eredménye: 1970-ben két olyan könyv is megjelent, amelyek az újabb kutatások összefoglalására vállalkoztak. Az egyik nem lépett fel ugyan az egész életmű átfogó értékelésének igényével, inkább Gárdonyi alkotó műhelyébe enged bepillantást, és éppen ez adja értékét (Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi műhelyében*), de a másik, Kispéter András könyve, az első szintézis igényű monográfia a fel szabadulás után.

Nagy adósságot kellett pótolnia tehát ennek a könyvnek, éppen ezért igényeink is nagyok. De ha örülni szeretnénk is annak, hogy az íróról egy korszerűbb szemlélettel megírt monográfia született, mégsem tudunk örülni maradéktalanul a belőle kibontakozó Gárdonyi-képnek. S bár jól tudjuk, hogy a könyvet a kiadó az „irodalommal most ismerkedőknek” szánta, tehát a szerző a népszerűsítés kedvéért engedményekre kényszerült a tudományosság rovására, mégis éppen ez indokolja igényünket. Nem mindegy ugyanis, hogy az irodalommal most ismerkedők milyen írói portréit ismernek meg. Mert az „új Gárdonyit” kevésnek érezzük: úgy látszik, már csak egy kritikai kiadás segíthetne a teljes Gárdonyi-mű megismerésében.

A Gárdonyi-problémában mindaddig talán legfontosabb az életmű eredetének, eszmei fogantatásának kérdése volt. Az az izgalmas, megválaszolásra váró kérdés, hogy milyen világkép a fedezete az irodalomtörténeti szempontból vitathatatlanul fontos művészi teljesítménynek. Kispéter András könyvéből is elsősorban erre szerettünk volna feleletet kapni.

A kiindulás mindenképpen helyes: a misztikus, „remete Gárdonyi” téves legendáival és a túlzó, erőteljesen politizáló szélsőségekkel szemben csak üdvözölhetjük azt a szándékot, amely a századforduló szellemi útkereséséből igyekszik származtatni az életművet. Mert igaz van Kispéter Andrásnak, amikor Adyt idézi: az elmúlt század teológikus világképe a századvégi fejlődés (tudomány, filozófia stb.) eredményeként rendült meg, és amikor „minden egész eltörött”, a darabokra hullott világban a személyiség önkeresése, az értelem és a harmónia keresése vált központi kérdéssé. Igazán sajnálni lehet, hogy Kispéter András ezt a nagyon fontos szempontot elveszíti szem elől, és egy konvencionális, vitatható úton halad.

Gárdonyi nagyon tudatosan vizsgálta felül korának konfliktusát. Egri könyvtára mutatja, hogy milyen széles körű tájékozottsággal

rendelkezett: a hagyományos vallásos világgépet kikezdő mechanikus materializmus ugyanúgy hatott rá, mint a pozitivizmus tényeket tisztelő kételkedése, majd éppen ennek merevségétől visszariadva az az irracionalista hullám, amely nemcsak a korabeli magyar irodalom színe-javára volt jellemző, de Európa-szerte általános jelenség volt.

Gárdonyi — könyveinek széljegyzetei és olvasmányai mutatják — mindezekből következetesen építette ki saját világgépet. Számára az eszmény (hit, boldogság, szeretet) nélkül maradt ember volt a legfontosabb, a századforduló embere tehát, aki hozzá hasonlóan magányba kényszerült. Ha nem is külső életformáiban, miként ő tette, de lélekben mindenképpen. Ezért válik számára másodlagossá a külső történés, és ezért fordít figyelmet hőseinek belső életére, az érzelmekben és gondolatokban lezajló történésekre. Ezért figyel mindenre, és csak arra, ami „lélek”, és így válik kevésbé fontossá az, ami „testi”. Panteista hite a mindig továbbélő, törhetetlen emberi szépség nagy-nagy ideálja, aminek nincs köze semmiféle dogmához, és még kevésbé valamelyik divatos okkultista irányzat szabályaihoz. Ezeket ismerte, foglalkozott velük, de csak az örök keresés tiszta szenvedélyét őrizte meg tájékozódásából.

Az eddigiekből következik, hogy Gárdonyi hősei lehervadó életükkel, boldogtalanságukkal, szeretet utáni vágyódásukkal igazában a kor társadalmi valóságában gyökereznek, történetükben a jelképes tartalmak fejezik ki az író érzéseit és gondolatait.

Kispéter András nem járta végig az íróval ezt az utat. Nem is tehette, mert — amint ez monográfiájából kiderül —, nem ismerte az egrí Gárdonyi-könyvtár gazdag anyagát, ami tovább segítette volna egy korszerű felfogáshoz. Így a helyesen felvetett alapproblémához más „dokumentációt” kellett keresnie. Elfogadta tehát azt a beidegződött képletet, hogy a Gárdonyi-művek az író szerencsétlenül végződött házasságának és szerelmeinek variációi, amely szerelmek bár igazak is, de mégis másodlagosak az életmű eszmei fogantatása szempontjából. (Az eddigi életrajzírók által kifejtett Margit-szerelmek mellé még egy nagy „lelki szerelem” csatlakozik Mila személyével.) Az persze más kérdés, hogy a személyes sors tragikumuma az ő esetében a tudatos eszménykereséssel találkozott.

Mindez ott van Kispéter András könyvében, de egybefolyva, kellő élesség nélkül. Bántóan érezzük a dialektikus szemlélet hiányát a háború alatt született művek tárgyalásánál: mert hogyan lehetséges az, hogy Gárdonyi a *Nyugat* progresszív irodalmának szintjén antimilitarista, háborúellenes — ami persze igaz is —, ugyanakkor egyre hanyatlik a misztikum felé, és a kifáradás jelei mutatkoznak rajta? Megoldásra váró ellentmondás még ez is, akárcsak az a tévedés, hogy Gárdonyi a háború alatt alakította ki, a „tibeti nyelv” tanul-

mányozása után, titkosírását. Tudjuk már, hogy a titkosírás sokkal korábban megszületett, s azt is, hogy nem sok köze van a „tibeti nyelvhez”.

Ha nem érezzük megnyugtatónak az életmű keletkezésének feltárását Kispéter András könyvében, annál inkább örülhetünk annak, amit ez a monográfia az esztétikai és irodalomtörténeti megközelítésekkel elvégez. Igen jelentősnek tartjuk annak tudatosítását, hogy Gárdonyi Jókai és Mikszáth után, Móricz és Kosztolányi előtt átmenetet jelent a magyar próza fejlődésében. Analitikus módszere, amely a dolgok mélyére hatoló aprólékos szemléletéből fakadt, műfajt megújító írói ábrázolás volt. Gárdonyi értékelői közül mindeddig ezt senki nem követte végig az életmű egészében. Kispéter András helyesen mutatja ki műelemzéseiben, hogy a romantika és anekdota egyeduralma után a Gárdonyi-féle elemző technika az *Álmodozó szerelem* című első regénytől az én-regény típusával vezet el a hagyományos „tisztá epika” felbontásához.

Nem világos azonban az, ahogyan a monográfia Gárdonyi írói módszerét minősíti. Kijelenti, hogy az író „nem analizál”, hanem egy-egy lelki tulajdonságot adottnak vesz, és azt cselekedetekben ábrázolja. Nem értjük: mi más ez, ha nem a személyiség lélektani analízise, amely mellett legtöbbször másodlagossá válik a cselekmény és a környezet. Gárdonyi ezzel az igényes lélektani analízissel vált jelentős íróvá, ahogyan a romantika heroizmusát a lelki ábrázolás hitelességével fékezte le, az anekdota kedélyességét pedig elemző módszerével cserélte fel. Ehhez járul az írói személyiség intenzív jelenléte a művekben, amely végképpen kialakítja a „lírai próza” változatát.

Ennek az eredménye a fellazított kompozíció, a szabadabb időkezelés, egy nyugtalanabb regényforma, amelynek szecessziós szétfolyását a stílus gazdaságos kifejezőereje, a rövid mondatok tömörsége fegyelmezi. Ezen a csapáson már tovább haladhatott Krúdy, elindulhatott Kosztolányi és kibontakozhatott Gelléri Andor Endre. Valami olyan történik Gárdonyinál magyar változatban, amit az európai regény fejlődésében az epika korszerűsödésének szoktunk nevezni. Csak sajnálhatjuk, hogy Kispéter András könyvében a tágabb magyar és világirodalmi háttér hiánya miatt mindezt nem találtuk meg.

Gondolatokat ébresztő könyv a Kispéter Andrásé, de a gazdag Gárdonyi-irodalom után merészebb továbblépést vártunk tőle.

E. NAGY SÁNDOR

## KABDEBŐ LÓRÁNT: SZABÓ LŐRINC LÁ ZADÓ ÉVTIZEDE (Szépirodalmi, 1970)

Szabó Lőrinc pályakezdő korszakáról ugyan 1943-ban jelent már meg összefoglaló tanulmány (Moravánszky Ákos: *Szabó Lőrinc lírja 1926-ig*; Debrecen 1943), mégis az azóta eltelt negyedszázad alatt csak baráti visszaemlékezések, rövid pályaszakaszokat vizsgáló értékelések vagy költészete legáltalánosabb vonásait bemutató elemzések születtek. Kabdebő könyve sem teljes monográfia, egy kiszakított évtizedet, a költő indulásának időszakát tárja föl. A szerző az eddig ismeretlen életrajzi adatok, feledésbe merült prózai beszámolók, *Az Est*-lapokba írt cikkeket, kiadatlan levelek, naplórészletek felhasználásával a maga gazdagságában mutatja be a „lázadó évtized” alkotó egyéniségét: ilyen részletesen és aprólékos filológiai munkával megalapozott hitelességgel még nem foglalkoztak a Szabó Lőrinc-i életmű hosszabb szakaszával. Kabdebő önálló, eredeti kutatásai, különösen a versek pontos keletkezésére vonatkozó megállapításai, sok apró vonással módosítják az eddig kialakult költői portrét.

A könyv Kabdebő kandidátusi értekezésének anyagából épül fel, s bizonyára elsősorban a szakembereknek, az irodalomtanároknak, az irodalom iránt mélyebben érdeklődő közönségnek szól. Kérdéses, hogy ilyen formában szerencsés-e a témaválasztás, nem túlságosan kivágott életdarabot ragad-e ki azzal, hogy Szabó Lőrinc pályaképét 1918 és 1928 között rajzolja meg. Megítélésünk szerint hiányzik a költő gyermekkorának és főleg a debreceni diákéveknek élményvilága, pedig ez a *Tücsökzene* tanúsága szerint roppant fontos volt művészé éréseinek folyamatában. Három erős hatást-befolyást említek ki ebből az időből. Nagybátyja, G. Szabó Mihály, tiszabecsi református pap hívta föl először unokaöccse figyelmét a könyvekre, megbeszélte vele olvasmányait, megtanította a rendszeres gondolkodásra. Az irodalom „lett a fontos ettől kezdve s Mihály bácsi megértette s fejlesztette eszemet és érdeklődésemet, biztatta akár mint tanítómester, akár mint ellenzék az ifjúsággal szemben” — írta később Szabó Lőrinc. A Református Kollégiumban és könyvtárában ismerkedett meg Ady költészetével, a *Nyugattal* és a kortárs irodalom nagyjaival. Itt tanult meg latinul, németül, franciául, verseket írt, Goethét, Schillert, Heinét olvasott és fordítgatott s lassan, mesterek nélkül, csak könyvekből kezdte tanulni a „költői tudományt”. Sokat segített mindebben osztálytársával, Dienes Katalinnal kötött barátsága, aki személyesen ismerte Adyt, rokona volt Babitsnak. Házuk a Simonyi és Poroszlay út sarkán valóságos irodalmi szalon volt, ahol ismert, művelt, érdekes emberek fordultak meg, szinte mindennaposak voltak az irodalmi viták, a filozófiai eszmecserek,

zencestek. Szabó Lőrinc itt ismerkedett meg közelebbről Wagner, Debussy, Richard Strauss muzsikájával. Az itt kialakult kis kör mindenbe belekapcsolódott, amit modernnek, izgalmasnak, korszerűnek érzett, sajátjának tudta az új irodalom küzdelmeit a konzervativizmus, provincializmus ellen.

Ady versei, a francia nyelvtanulás, de legfőképpen korai érzelmi viharai irányították figyelmét Baudelaire-ra, kötetét, az akkor alig megszerezhető *Fleurs du Malt*, teljes egészében lemásolta. Baudelaire után Verlaine-nel ismerkedett, majd Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Dante, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Anatole France, Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Wilde, a görög költészet és a keleti, Gilgames eposza, Rilke, George, Hofmannsthal, filozófia, statisztika, pszichológia, szociológia, sőt néhány szocialista elméleti mű foglalkoztatta. A gimnázium VI., VII., VIII. osztályában Szabó Lőrinc már gyakran fordított, Baudelaire-variációi közül sokat felhasznált későbbi kötetekben is. A műfordításban Kosztolányi és Tóth Árpád a mesterei, de a költészetben a legnagyobb és legerősebb példaképe: Babits.

Kabdebó Babits és Szabó Lőrinc barátságát részletesen, lélektanilag hitelesen rajzolja meg, ez a könyv egyik legérdekesebb fejezete. Kár, hogy a kapcsolat kezdetére és utórezgéseire nem terjed ki eléggé a figyelve. A vizsgált időszakban döntő fontosságú a Babits-hoz való viszony, amely kezdetben mélyebben érinti a költőt, mint bármilyen egyéb hatás. Ez magyarázza nézeteit a forradalomról, a Tanácsköztársaságról, de itt a kulcs a húszas évek elejének magatartásához is, amikor polgári humanizmusa a hatalmi erőszakkal szemben a legyőzöttek oldalára állítja. Babits nemcsak közvetlenül, de közvetve, közös olvasmányokkal, bölcséleti vitáikkal is alakítja tanítványát, akiben ez a filozófiai iskola mélyíti el az intellektualizmust, a gondolatiságot. A harmincas években kiteljesedő, töprengő, analízáló versek gyökerei ide nyúlnak vissza, s magukon hordják a Szabó Lőrinc-i szenzualizmus mellett a nyugtalanul kereső, babitsi elemző formákat is.

A kölcsönös egymásrahatásnak, a vonzó és taszító ellentétek szövevényének rajza bonyolultságuk felmérésével, munkásságuknak új és izgalmas oldalát világítja be. Kabdebó alakulásában ábrázolja írói világukat, talán a kép még teljesebb lehetne, ha megismerhetnénk a pályaceredőket, a korai zsenéket is. Ezek nagy része ugyan megsemmisült, ám néhány, jellegzetes darabja érdekes hatásokat mutat, jelzi, hogyan jut el Szabó Lőrinc a tiszta rímes, zenciein lebegő formáktól egyéni hangjának megtalálásáig.

A szerző a köteteket: a *Föld, Erdő, Istent*, a *Kalibánt*, a *Fény, Fény, Fényt* és *A Sátán Műremekeit* sokoldalúan közelíti meg, tapintja ki a versek anyagában a társadalmi kérdések, a világnézetet kialakító benyomások, az egyéni sorsfordulók nyomait. Az egyes költői motí-

vumok újra jelentkezésének és összecsengésének megfigyelésével eredményesen jelöli ki Szabó Lőrinc szerepét és helyét a magyar irodalmi fejlődésben. Az eredeti költemények és az átiratok összehasonlításával távlatában képes e pályaszakaszk képét ábrázolni, mivel az élesebbre fogalmazott későbbi változatok fényében előrevetíti a formai fejlődés és a gondolati alakulás irányát. A könyv sok pozitív eredményének forrása összefoglaló szemlélete és szándéka. Ez azonban bizonyos hátrányt is jelent: a túlméretezettség. Egy alkotói évtized bemutatására közel 700 oldal: a terjedelem szükségszerűen együttjár avval a veszéllyel, hogy a szerző néha elvész a részletkérdésekben. Ez különösen a formai elemzésekre érvényes: külön-külön kitűnőek — kivált a verstani alakok, a szókészlet, a mondatépítés, a költői képek vizsgálata —, de együtt kicsit soknak bizonyulnak. Kabdebó helyesen látja meg, hogy a Szabó Lőrinc-i vers titka a szerkezet; a többsíkúság, a többidejűség, a mozgásban való ábrázolás kiemelése eredeti gondolat. Ám a formacszközök felsorolásszerű egymás mellé helyezése, analízáló felmérésem mégsem tud rámutatni a művészet teljességére, annak belső atmoszféráját épp szétaprózottsága miatt nem érzékel-tetheti eléggé. Talán segített volna Szabó Lőrinc műfordítói tevékenységének vizsgálata, mert a világirodalmi kapcsolatok felderítése közben jobban „elleshette” volna a műhelytitkokat.

Fontos kérdés Szabó Lőrinc és az avantgard kapcsolata. Ezt a kapcsolatot intenzívebbnek, sokoldalúbbnak, de időben rövidebbnek találom, mint a szerző: szerinte már a *Föld, Erdő, Isten* kötet „nyugtalan klasszicizmus és megfélemezett expresszionizmus”, pedig ez inkább jellemző a harmincas évek elején megjelenő *Te meg a világ* kötetre. Első kötetében főleg hangulati képeket, leírásokat ad, az ellentétek játéka a kötet egészére és nem az egyes versekre jellemző. A szavak „expresszionistán túlzó válogatása” inkább eredetieskedés, a költői fejlődés első lépcsőfoka, hisz a leírásokban a szavak ereje és színe uralkodik, míg az elemzésekben ezt már fölváltja a lelki helyzetek precíz megfigyelése, a szerkesztés bravúrja. Nem annyira egy külső hatás, hanem inkább a belső szemléleti nyugtalanság robbantja szét az impresszionizmus finom formáit. Nem véletlen, hogy ezen a tájon mindig este van, vagy éppen alkonyodik, szélcsöndes, fülledt nyári este a vihar előtt. A kép már a kalibáni lázadás zivatarának előszeleit sejteti.

Kabdebó a *Fény, Fény, Fény* kötet elemzése során fejt ki azt a véleményét, hogy: „... e stflusirányzat önmagában nem determinált semmilyen írói utat... Ekkor jut fejlődésének abba a fázisába, amikor már nem stfluselemként, hanem kifejezési formaként lesz rá szüksége. Tehát a kötetbe foglalt világgéphez talált rá erre, az akkor még korszerűnek számító, bár első virágkorát túlélt irányzatra.” A megállapítás helytálló, ha a kölcsönhatást is figyelembe vesszük,

vagyis, hogy miért tudott hatni e stílusirányzat erre az eredendően klasszikus kifejezési formákra hangolt költőre. A korai expresszionisták programja: együttérzés a szenvedőkkel, mindenfajta erőszak tagadása, a nagyvárosi környezetben elsikkadó egyéniség kiáltása a másik emberért — visszhangra talál benne is, s magáénak vallja azok filozófiai elődeit: Nietzshét, Freudot, Bergson is. „Az expresszionista nem forradalmár, hanem csak lázongó, aki meg akar bosszulni egy világot, melyet megváltoztathatatlanak tart” — állapítja meg a festő Jean Bazaine — s ez jellemzi a fiatal költő magatartását is. E stílusban egyénisége legmélyebb vonásait, a dialektikus gondolkodást, a kozmikus lázadást, s a robbanó szenvedélyek indulatosságát éli ki. Az európai költészet rokon törekvésciben igazolást és biztatást talál, fordításaiban, a német expresszionistáknál: Gottfried Benn-nél, Dehmelnél, Georg Heymnél, René Schickelénél, Georg Traklnál, Franz Werfelnél, sőt a fiatal Goethenél is ez ragadja meg. Esztétikai nézeteit így foglalja össze: „Mit akarok és mit becsülök a művészetben? Az erős, kemény, tömör, nagy lelket. A nagy-szerűséget, nagy íveket, grandiozitást. Utálom a kicsinyt. A finomat csak akkor szeretem, ha mély is. A felületet soha. Ezért tartom alacsonyrendűnek a tisztán impresszionista művészetet, melynek kitűnő munkásai sem lehetnek soha nagyok. Ezért gyűlölök mindent, amit csak kedves és édes és zsáner.” A költő most a szélesvonalú, dinamikus művészet híve lesz, az impresszionista jelzőket, öncélú képeket egyre kevésbé használja, riktó színekkel, élesen fogalmazott jelzőkkel, merész igékkel, a mozgás lendületével cseréli fel. Kedveli a groteszket, az abszurdot, a túlfeszítettet, a polifon dalamokat, s az erőteljes kifejezések megszállottjává válik. A végső tömörítéssel szinte szecessziós csillogás lopakodik verseibe: „ugató jéghegyekről”, „egymásba habzó emeletokről”, „fény, -hús, -tűz futamokról” „százkezü szélről”, „tündérhegedűzokogásról” ír, s még a szelíd érzelmeket is felfokozza: „megrohanlak: a hálám rohan meg”. Végtelen ellentétei, kontrasztjai megbontják a jelző és jelzett szó kapcsolatát is, s ezzel a legbonyolultabb érzelmi együtt-hatókat is kifejezik: „kéjes angyalokról”, „rettenetes szépségről”, „fekete fényről” ír. Az emocionális sűrítés mellett az ellentétek a kiemelés, a vers dinamikáját erősítik, pl. az ilyen szerkezetekben „habkönnyű lelkeim repedt aszfalttá kérgesült”. Régi formai zárt-ságát, nyugodt mondatdallamát az írásjelek gyakori alkalmazásával tördeli szét. A szó — az expresszionizmus sajátosságaként — szinte fontosabbá válik, mint a mondat, minden érzelmi töltést magába szív, ezért a költő szavait végtelen pontosan, precíz árnyaltsággal válogatja ki. Elhagy minden fölösleges magyarázó kelléket, hisz képeivel nem hasonlítani, azonosítani akar, s a hangulathordozó szerepet a lazán egymásradobált szavak ütemes és sajátos megszokítá-

sával a pontok, vesszők, kérdő- felkiáltó- és gondolatjelek töltik be.

Versszerkesztési módját az egyidejűség, a dinamizmus és a mon-tázsszerű képváltások határozzák meg. „Az expresszionizmus lírai kényszer, drámai inger, nem epikai folyamat” — írja Soergel, amely nem folyamatokban ábrázol, hanem fokozatokban. Mégis, a feszülő szenvedélyek nem egyszerűen az izmusok formai kellékei, hanem a költő lelkéből fakadó mély drámaiságot fejezik ki. Szabó Lőrinc világában állandó a dráma: anyag és szellem, kicsik és nagyok közt egyaránt. Versei gyakran belső monológok, balladai tömörséggel összefogott tragédiák. Nem lehet véletlen, hogy legelső műveinek egyike színpadi mű volt, s utolsó éveiben is darabírással foglalkozott. Feszültségteremtésének eszközei: a kép állandó mozgatása, a drámai kérdésekre kurtán dörrenő, tömör válasz s a fokozatos-ság. A vers szerkezeti sémái azonosak a drámáéval: előkészítés, késleltetés, csúcspont, megoldás. Apró rész-élmények, gondolatok, pontos szagutató filmkockáival ábrázol, a lüktetést, a feszülést, az emocionális ugrás, a folyamatosság megszakítása adja.

Az expresszionizmus mellett — levelei tanúsága szerint — főleg a futurizmus hatott Szabó Lőrincre: „Nincs másban szépség csak a küzdelemben. Egy mű sem lehet igazi alkotás, ha nincs támadó jellege.” A költő átalakított szemléletére jellemző, hogy a leg-szebb, leggyengédebb tájakat is a küzdelem vagy a háború képeivel érzékelteti. Ez persze a divat mellett életszemléletét is kifejezi. A „haj-nalok éterikus ütegei zúgnak”, „égiágyuzó zivatar” vagy az „ősz terrorhadai hömpölyögnek”, az „erdők lehelete édes gáztámadás”, a „nap dárdáit rázza”, „a percek pokoli gépfegyverek”, s az egész emberiség „gonosz erők hadszíntere”. Az irányzat gyermekkorá óta élő technika-csodálatát programszerűvé szélesíti ki. A költő a mecha-nikai eszközökben szinte az egyéniség hatósugarának kiterjesztési eszközét látja, s ebben megerősítik *Az Est*-lapoknál szerzett tapasztalatai, de a mesterségbeli tudás tisztelete is. Emellett a versek szerkesz-tésmódja, idő- és mozgásélménye is futurista hatás nyomait mutatja.

A könyv végén Kabdebó, a *Pandor*dról adott tartalmas elemzés után sejteti a Szabó Lőrinc-i út folytatását is, s József Attila pályafutásá-nak párhuzamba állításával távlatot ad az életműnek, kijelöli száza-dunk költészetének kétféle tipikus költői magatartását.

Éppen ezért úgy véljük: Kabdebó Lóránt e könyvében a 20. századi irodalom kutatásának új területét hódította meg, s egy eddig kevésbé ismert nagy költő életműve jobb megközelítéséhez segít hozzá.

STEINERT ÁGOTA

## EGRI PÉTER: KAFKA- ÉS PROUST-INDÍTÁSOK DÉRY MŰVÉSZELETÉBEN

DÉRY MODERNSÉGE

(Akadémiai, 1970 — Modern Filológiai Füzetek 9.)

Irodalomtörténetírásunk gyakorlatában sajnálatos és sajátságos módon válik szét a hazai és a világirodalmi témakör. Egy-egy kutató különböző munkái még csak foglalkozhatnak *felváltva* a két területtel, az egyes művek azonban szigorúan egyarcúak; magyar művek elemzésénél a világirodalom csak háttérként, világirodalmi kutatásnál magyar mű csak erősítő példaként szerepelhet. Egri Péter legújabb könyve szakít e hagyománnyal. Magyar író életművének segítségével vizsgál meg egy rendkívül fontos világirodalmi jelenséget: a modern epikus eszközök és a klasszikus hagyományok realista szintézisét.

Eddigi munkássága hagyományaihoz híven most is különös érdeklődéssel kíséri Egri Péter az álmok és látomások szerepét, vizsgálatait azonban ennél jóval szélesebb területre terjeszti ki: szerkezeti, lélektani, műfaji és stílus problémák egész sorát veti fel. Két hatást követ nyomon: Kafkát és Proustét, de sohasem kínál mechanikus egyeztetéseket, a magyarázatot mindig elsősorban Déry egyéniségében, a Déry körül alakuló világban keresi. Jelentős művész mindig is azt a hatást fogadja be, amire szüksége van, nem az az igazán izgalmas kérdés: *mit vesz át és kitől, hanem az: miért? és hogyan?*

A *Befejezetlen mondat* vitájánál (ahol a Proust-hatás jobbra negatívumként szerepelt) merült fel először, hogy Déry a prousti eszközöket csakis polgári figurái jellemzésére használja fel. Egri ezt ugyan nem vitatja, két kiemelése azonban ellenpéldát szolgáltat. Rózsáné gondolataiban is felötlik az akvárium képe, ennek negatív változatát pedig, a (mellesleg Dosztojevszkijt és Kafkát idéző) koporsósobát, a *Szemtől-szembe* forradalmár munkáslánya éli át egy pillanatra, Waidhofen halála után. Egyik sem mond ellent az előbb említett törvényszerűségnek. Rózsáné iszonyú gyász súlya alatt görnyedve egy percre kihullik éltető közegeből: a mozgalomból, így látja halként sikló közönyös lénynek az ismeretlent, aki a párt utasításával a fájdalom oldódásának számára egyedül lehetséges módját hozza. Anni előtt akkor rémlik fel a polgár vegetatív életének iszonya, amikor a maga életének eddigi értelmét — Kurt szerelmével — részben elveszti; helyesebben választania kell kétfajta hűség között. Ha nem öli meg az árulóvá züllött Kurtot, vagy éppen vele marad, élete waidhofeni értelmetlenségbe hullik.

Az álmok és víziók szerepe a realista korszakban a legtöbbször nem elidegenítő, hanem épp a beilleszkedést, az áttörést szolgálja. Ezek az álmok egyébként csak annyiban proustiak, amennyiben a

gyermekkori emlékek teljes érzéki varázsukkal elevenednek fel. Más víziók — mint látni fogjuk — inkább Kafkát idézik. Ahol a Proust-élmény Déry tendenciáit szabadítja fel, az az emlékezés területe. Egri kitűnő bizonyítéka erre: a még Proust ismerete nélkül íródott *Éneklő szikla*.

Az emlék Dérynél mindig az epikai folyamatba olvad, annyiban érdekes, amennyiben a tudatosan és jelen idejű cselekvésekkel is ábrázolt lényeket fejezi ki, enélkül elenyészik. Megint csak Egri példáját idézem erre: a bírósági tárgyalás jelenetében Lőrinc kibúvóként menekül a Rottenbiller utca látomásába — s a látomás nem tudja a tárgyalás hangulatát megmásítani. Máskor viszont álmodozások jelzik Lőrinc beilleszkedési kísérleteinek hevességét és irrealitását.

A gyermekkor szerepe is kapocs Proust és Déry közt, bizonyos védelmet jelent nála is, de csak addig, amíg a társadalom törvényei nem érvényesítik könyörtelen crejúket. Rózsáné orgonasövénye a megkeményítő osztályharc előtti ártatlan örömet idézi. Jancsi, aki erről nem vesz tudomást, boldogan és büntudat nélkül kívánja kihasználni gyermeki báját, Péter ezt már sem magának, sem neki nem engedi meg. A másik póluson Lőrinc is kora gyermekkorban éli át a maga rétegének erkölcsi elnyomorodását, mikor anyja csalását felfedezi, s ekkortól ered a sokat idézett álom a légyiszkos szobáról. Egyik esetben sincs szó olyan biológiai vagy pszichológiai törvényről, amely a gyermeki tisztaságot szükségszerűen tenné tönkre: a társadalom parancsa torzítja el az emberit.

A lélekrajz kérdései már ezek, azé a tartományé, ahol valóban feltűnő az analógia, s egyúttal a szembenállás is, hisz szembenállást csak analógiák segítségével bizonyíthatunk. Az információk bősége például Proustnál a jellem végső megragadásának lehetetlenségét jelzi, Dérynél viszont a lényeg felé tör, ott is, ahol a lényeg épp a szereplő belső üressége. Az általánosítás az *Elűnt idő*ben minden érzelem azonos szerkezetét hangsúlyozza, Dérynél az egyedi esetet — Egri szavaival élve — mindennapos emberi tapasztalatra vezeti vissza, így például a vágy prousti paradoxonát. Másutt konkrét hátteret kap a jelenség, mint Germonnál a „neuraszténiás forradalmárnál”, aki csak beteljesületlenül tudja elfogadni a forradalmat. A konkretizálás itt politikai konfliktust csempész a lélektani helyébe, s ki tudja: nincs-e csöppnyi önironikus hangsúlya is, nem első korai szembenézés-e bizonyos későbbi konfliktuslehetőségekkel?

Az értékhierarchia rendkívüli pontosságát az is jelzi, hogy a prousti ironia itt bizonyos figuráknál elképzelhetetlen, sem Rózsánét, sem István elvtársat nem kíséri; a forradalmárok közül egyedül Krausz Évi fellépésénél szólal meg egy rejtett ironikusabb felhang. Alighanem azért, mert Éva maga is a polgárok közül jön, beilleszkedése tökéletesnek tűnik, ám erőltetett feszességet kíván, s a legyőzött múlt

újra legyőzendőként bukkan időnként elő — elsősorban a végső epizód kísértésében.

A Proust-índítás másik területe: az időtechnika a cselekmény és a szerkesztés kérdéseire vezet. Egri itt is hangsúlyozza Déry eredetiségét: az idő megszüntetésének gondolata már az 1917-es *Nyugatban* közölt novellájában is szerepel. A középpontban álló *Befejezetlen mondat*nál kettős szemszögből vizsgálja Egri objektív és szubjektív idő viszonyát. „Az a tény, hogy Dérynek volt elvont távlata, lehetővé tette számára, hogy az idő objektivitását megőrizze” — írja, de rövid elemzés után hozzáteszi: „Az a körülmény, hogy ez a távlat elvont jellegű volt és a szektáriánizmus már elemzett jegyeit is magán viselte, a regény cselekményét összeszűkítette” (i. m. 114.).

Van igazság ebben a megjegyzésben? Kétségtelenül van, a cselekmény dinamikája nem éri itt el a *Feleletét*. Mégis idézőjelbe tenném azért a szűkítést is, az okokat is. A magyar irodalomban ezt a témát: munkásság és polgárság összecütközését előtte senki nem ábrázolta ilyen szélességben, s utána is csak önmaga: a *Feleletben*. Álláspontja valóban szektáriánus, ezzel együtt is a szektáriánizmus belső konfliktusainak, életellenességének és pátoszának első nagy gondfője. A távlat elvontsága pedig nagyon viszonylagos. Ha arra gondolunk, hogy ezt Thomas Mannról szoktuk mondani (és joggal) akkor világossá válik, hogy Déry perspektívája aránylag nagyonis konkrét. A *Befejezetlen mondat* kritikussai természetesen teljes joggal emelik ki a polgári miliő képének teljesebb, sikerültebb voltát. A regény igazi újságát a magyar irodalomban mégiscsak a munkásmozgalom pusztá agitatív síkon messze túllendülő ábrázolása adja, amelynek nincs is akkor még olyan nagy hagyománya.

A cselekmény vonalán finom azonosságokat mutat ki Egri, bár a hullámszerűséget nem érzem annyira jellemzőnek, a párhuzamos belső cselekvés pedig az egész modern irodalom alkotóeleme. A rondószerű szerkesztés valóban azonos, a felsorolt példák is találóak (a két halál a regény elején, Lőrinc és Péter szerepcseréje egymás megvédésében, Ilma néni és Wallesz bácsi szalonjelenete). Az eltérés megint csak annyi, hogy Dérynél minden jelenetnek funkcionális szerepe van, s a szalonokban sorsok dőlnek el. A polgári és proletár miliő hasonló szituációi pedig itt nem a sznobizmus szelíd kritikáját, azonos jelenlétét bizonyítják minden rétegben mint Proustnál, hanem éppen a két világ áthatolhatatlan ellentétére utalnak maró gúnnyal. József Attila ír egyedül ilyen fájdalmas iróniával, mikor mosónő-édesanyja életét előkelő álbetegek unaloműző kúrájával veti össze („Idegnyugtató felhőjáték a gőz s levegőváltozásul a mosónőnek ott a padlás”).

Rendkívül érdekes Déry és Proust stílusának összevetése. A költői képek szerepe, a szinesztézia, a körmondatok ritmusa, az azonosságok ellenére Dérynél nem impresszionista, hanem csak impresszionisz-

tikus stflust alakít ki, s Proust fejlődésvonalával ellentétben, avantgardista korszakából a realizmushoz vezet.

A másik nagy indítás: — Kafkái — csak néhány éve merült fel a hazai kritikában. A *G. A. úr X-ben* kiáltó kafkaisága váltott ki ilyen reflexiókat, valójában azonban jóval régiebb ez a kapcsolat. Egri itt is elsősorban *belső* indítékokat keres, a hatás csak a *már meglevőt* erősítheti. Az *Országúton* „rovarszerű” gondolataival bizonyítja: hatástörténet helyett reakcióazonossággal állunk itt szemben (a novella akkor keletkezett, amikor Déry Kafkától még semmit sem olvasott). A lázadás sikertelenségét, a világ idegenné válását élik át ifjan mindketten, de más-más módon: Kafka abszolút törvényként, Déry egy levert forradalom dezillúziós hangulatában.

Meghökkentő, mennyire az ellenforradalom, a csalódás tapasztalat- anyaga dominál Dérynél 19 után vagy másfél évtizedig. Önéletrajzában utal rá, hogy az emberek gyors színváltozása döbbsentette meg (I. Babits), s lélektanilag ez könnyen elképzelhető. Rendkívül jelentős azonban érzésem szerint Déry esetében a személyes jellegű, eddig nem sokat vizsgált élmény is, amiről maga Déry többször is vallott: apja öngyilkossága, amit egyéni balesete, nyomorékká válása okozott, közvetve azonban egyetlen vagyonának, házának államosítása is. Ezt az élményt Déry az adott pillanatban forradalomba vetett hitének megrendülése nélkül éli át, a rendszabályt jogosnak fogadja el. A forradalom leverése azonban némileg másít a képen; a tulajdon igazságos helycseréje nem vált véglegessé; a régi rend újra visszaállt, s így apja saját indokolatlanul megnövelt rémülete mellett (indokolatlan, hisz fiának helyet adtak, nyomor nem várt rájuk semmiképp) egy illúzió áldozata is lett. Elfogadható csak addig volt ez a tragédia (mint minden tragédia), amíg a világ értelmesnek tűnt. Véletlen-e, hogy Déry késői, kétségbeesést sugárzó művében a *Szembenézni*ben tűnik fel újra az ablakból kizuhanó apa képe? Akár Kafkánál, az „apa” azaz: a régifajta emberi viszonyok elleni lázadás addig jogos csak, amíg van remény, hogy jobbat állítanak helyébe. (Az apa szerepe különben Déry élményvilágában csöppet sem kafkai, szánalmat, s nem félelmet vált ki; a polgári értékrendet számára anyja vitatott-bálványozott alakja képviselte.)

A *Szembenézni* melleleg címmel is érdekes összevetést sugall az első tudatosan kafkai hatású művel: a *Szemtől szembe* novellafüzérével. Iszonyú kép ez is: a győzni készülő fasizmus pillanata, de valamiképp még emberre szabott küzdelem, nem világpusztulással, „csak” tartós értékpusztulással fenyeget. Nem tesz még egyenlőségjelet az emberek közé, nem rögeszmék állnak egymással szemben, hanem eszme a rögeszmével. A kafkai vízió a börtön elidegenedett világról voltaképpen emberi kapcsolatot közvetít, azaz az elidegenedés ellentétét adja.

Déry látja hősei torzulásait, Hintze *belső* gyöngeségét, Ernst konok

melegségét, még Fabricius józanságában is van valami félelmetes, ennek ellenére nagyszerűen érzékelteti, hogy az értelmetlen szenvedés az adott társadalom terméke, amit a rendszer megdöntése előtt is le lehet részben gyúrni. Az új világért küzdők emberi viszonyai áttörnek az idegenség falát, Ilon naiv hűsége szeretőihez és az eszméhez, lírai bájjal átítatott lényé, a szolidaritás költészetét teremti meg, amelynek súlyát csak növeli, hogy éppen nem romantizált környezetben, — szakadásnak induló emberi kapcsolatok, egymás ellen feszülő gyanakvó indulatok közt jelenik meg.

A *Befejezetlen mondat* még kevésbé karkai: a légypiszkos szoba itt a polgári világ jelképe, amelyhez például István elvtársnak nem lehet köze. Nála a groteszk iszonyatot árasztó situációk is emberivé válnak, gondoljunk csak a levelében szereplő zsidó fogolyra, akiből épp a megaláztatás váltja ki a bátorságot (hasonló példát Solohovnál lelünk, csak az *Emberi sors* templom-jelenetében, amely egyébként is egy tipikus karkai situáció nem-karkai megoldása). Lőrinc viszont a maga gátjaitól nem tud végleg szabadulni, groteszk situációba kerül a proletárházban is, a gyermekek viselkedése *A per* festő-jelenetét idézi. Ez azonban Lőrinc egyéni tragédiája, s így ennél a regénynél semmiképpen sem beszélhetünk a prousti indítással egyenértékű Kafka-hatásról. Lőrincsel kapcsolatban Egri azt is megjegyzi, hogy előrejelzett sorsa — részvétele a spanyol polgárháborúban — nem válik hitelessé a regény szövegéből. Írói önkorrekciónak tartja, hogy ez az utalás az 1957-es kiadásból kimarad. Észrevétele jogos, mégis úgy érzem, inkább a *Befejezetlen mondat* horizontjának elsötétüléséről van szó; az adott pillanatban Déry nem érzi úgy, hogy Lőrinc hazatalálhatott, hogy van hová hazatalálnia.

Ezzel egyúttal a legérdekesebb és legproblématisabb karkai regényhez érünk: a *G. A. úr X-ben*-hez. Egri Péter itt is a lényegre ragadja meg: a börtönlélmény fontos (az első kritikák ezt sem akarták észrevenni valamiféle furcsa tapintatból), de döntőbb az a világkép, ami mögötte áll: a dezillúziós történelemszemlélet, a szocializmus válságélménye. Szellemes Egrinck az a megjegyzése, hogy a *G. A. úr X-ben*-t *A per* leszármazottának tekinteni „kézenfekvő s azonkívül még hamis is” (30.), de csak abban a tág értelemben fogadható el, hogy jelentős mű sohasem lehet egyszerűen egy másik mű leszármazottja. A válságélmény ugyanis nyilvánvalóan *A per* világához közelíti Déryt, a „legyes szobát” ezúttal nem a régi világ privilégiumának mutatva, hiszen úgy tűnik: a helyébe lépő új is ilyen hangulatokat áraszt. Ebből valóban karkai indítású regény fakadhat.

A két művészt ekkor az a magatartásforma közelíti egymáshoz, amit Egri nem Karkáról, de Proustról szólva említ, mikor Lukács György meghatározását közli a különcségről: „A különtség az egy és ugyanarra a helyzetre vonatkozó, lényegénél fogva összegegyeztethe-

tetlen elutasítás és alkalmazkodás egyazon személyben való együttlétezésének credője”.

Kafka hősei öröktől fogva ebben a kettősségben élnek, Dérynek előbb csak egyes polgári hősei: Rácz György, egy ideig Lőrinc, sőt a *Felelet* Farkas Zénója is. 1954 és méginkább 56 után jelennek meg azok a szereplők, akik a szocializmus konfliktusait nem egyszerűen alkalmazkodás és visszautasítás, hanem őszinte belülről fakadó elfogadás és visszautasításhoz vezető kétely elválaszthatatlan egységében élik át — akárcsak maga az író. A *Számaddás* professzora ilyen értelemben különönc, de vajon nem ugyanezt tükrözi az *Ítélet nincs* atmoszférája is?

Ennyit az azonosságról, ami azonban semmiképp sem jelent azonosulást. Egri teljes joggal hangsúlyozza a különbségeket a karkai univerzum és akár a *G. A. úr világa* közt is. A „humánus ellenerő” — tegyük hozzá — nemcsak *nagyobb* Dérynél, hanem ebben a formában Karkánál fel sem lelhető. Erzsébet szépsége, varázsos lény a lehető legkiáltóbb ellentétben van a Karkánál mindig groteszk, néhol egyenesen obszécún helyzetekbe keveredő nőalakokkal. Déry realizmusának táptalaja az emberi értékek s a szépség iránti érzék. Pályája elején egy kisfiú önfeldálozó jóságával hozza zavarba az *Országúton* mizantrop hőstét. A *Szembenézni* igazi feszültségét pedig „Somogyjád” plebejus szelídsége adja. Okos jóságának, bibliai értelemben „jámbor” szorgalmának minden keserű tapasztalaton átsugárzó varázsa cáfolja újra és újra a szörnyű történelem-szülte kételyeket (hogy aztán őt cáfolják újra és újra a szörnyűségek). A válasz pedig — alighanem Déry végleges válasza — mégiscsak az élet folytatása; tehát a legmélyebb értelemben vett optimizmus mellett szavaz.

Déry életműve természetesen még befejezetlen, de eddigi arányai is szükségessé tennének egy monográfiát. Hasznos volna abból a szempontból is, amely Egrivel tanulmányát megíratta: a modern realizmus törvényeit segítené megismertetni. Kafka-hatás újabban nem egy szocialista ország irodalmában érvényesült, s a modernséget, a megújulás lehetőségeit egyesek csak egy teljes asszimilációban látják. Déry példája azért is különösen figyelemreméltó, mert modernségét, esztétikai győzelmeit éppen a hatások szuverén kezelésének, a klasszikus epikai hagyományok és a 20. századi vívódások, kísérletek páratlan ötvözetének köszönheti.

B. MÉSZÁROS VILMA

## SZOMBATOS ÉNEKEK

(Akadémiai, 1970—Régi Magyar Költők Tára XVII. század 5.)

Az a vallási szekta, melynek tragikus sorsát Kemény Zsigmond *Rajongók* c. regényében oly emlékezetesen megrajzolta, az egykorú krónikás, Nagy Szabó Ferenc kissé naiv elképzelése szerint Erdélyben az 1580-as évek végéféle így keletkezett: „Szent-Erzsébeten lakik vala egy főember, kinek Eössi András vala neve, ez — mondom — addig olvasá a bibliát, hogy szépen kitalálá belőle a szombatos vallást.” A valóság persze ennél egy kissé bonyolultabb. A szombatoság lényegében a radikális unitarizmus egyik mellékhatása, végső fázisa a Luther által elindított reformációs vallási erjedésnek, ahonnan tovább — a keresztény dogmatika alapján — már semilyen út sem vezet. Az egyetlen kapocs, mely még a kereszténységhez fűzte: Jézus személye, akinek istenségét ugyan tagadta, messiás voltát azonban elismerte. Az 1630-as évektől kezdve ez a kapocs is szakadozni kezdett és számukra Jézus megszünt messiási szerepében létezni s ezzel a szombatoság az ótestamentomi zsidóság hitelveit teljesen magáénak vallotta.

Eössi Andrásnak Dávid Ferenc, Sommer János és főként Glirius Mátyás ösztönzései nyomán kialakított vallási nézetei kezdetben csak rokonai és barátai körében találtak megértésre, de rövidesen megkezdődött komolyabb térhódítása is, főleg a székelyek között, majd Marosvásárhelyt, Tordán és Kolozsvárt is keletkeztek szombatos szigetek. Lélekszámukat a 17. sz. első évtizedei táján húszerre becsülhetjük. Bár ez nem túlságosan nagy szám, jelentőségét emeli, hogy soraikban szép számmal voltak főrangúak, nemesek, külföldi egyetemeken tanult értelmiségiek, akik hatalmi helyzetük, műveltségük révén a szombatos eszmék terjesztésének belső erőforrását képezték.

Közüllük tudományos képzettség és társadalmi állás tekintetében egyaránt kiemelkedett Péchi Simon, Bethlen Gábor fejedelem kancellárja, akit Kemény János *Önéletrészában* „okos, jó deák, tanácsos, fő zsidó ember”-ként jellemzett. Életútja több szempontból is rendkívüli. Szegény sorból emelkedett fel a fejedelem után legmagasabb rangra, a kancellári méltóságra. Eössi András birtokait örökölve az ország egyik legvagyonosabb embere lett. Peregrinációja során olyan országokat, művelődési intézményeket látogatott — Konstantinápoly, Észak-Afrika, Itália, Spanyolország, Portugália és Franciaország zsidó iskoláit —, melyeket őelőtte senki figyelemre sem méltatott és barangolásának 6-8 esztendeje alatt oly alapos tájékozottságot szerzett a héber nyelvben és a rabbinikus irodalomban, hogy rajta kívül hasonlóval egyetlen nem zsidó hebraista sem dicsekedhetett a 17. században. Eössi András

azzal a biztos tudattal halhatatott meg, hogy Péchi Simon révén a szombatosok ügye jó kezekbe került. Valóban, magas színvonalú, irodalmi becsű munkásságot fejtett ki: *Imádságos könyve*, zsoltárfordítása, Mózes öt könyvének fordítása és magyarázata, énekei egyaránt jeles stilisztának mutatják. Mélyebb hatást mégsem tudott kifejteni. Az évtizedenként ismétlődő üldözések után 1638-ban I. Rákóczi György, akinek uralkodása idején a református vallás úgyszólván államvallássá lett, az ún. „dési complanatio” során végleg megtörte a szombatosok erejét, Péchi Simont is bebörtönözte, vagyonát elkobozta. Igaz, rövidesen kiszabadult, vagyonát is részben visszakapta hite megtagadása árán, a szombatoság azonban ezeket a vérveszteségeket sohasem tudta már kiheverni.

Az állandó, meg-megújuló üldöztetésekkel magyarázható, hogy Eössi Andrásón és Péchi Simonon kívül alig néhány énekszerzőt ismerünk. A Varjas Béla által közzétett 153 ének (a ma ismeretes teljes anyag!) szerzői közül mindössze: Alvinci Énok, Bekény János, Pankotai Tamás, Tolnai István, Magyarai Péter, Sándor János neve maradt meg. És e szövegeket megőrző énekeskönyvek száma sem nagy. Az 1620-as évek végéig terjedő korszakból három ismeretes: Péchi Simon-énekeskönyv, Jancsó-kódex, Kissolymosi Mátéfi János énekeskönyve. Az 1630-as évektől az 1860-as évekig eltelt mintegy 230 esztendőből is csupán kilenc énekeskönyv maradt ránk.

Az RMKT 17. századi sorozatának Varjas Béla által sajtó alá rendezett 5. kötete a szombatos énekek ma ismeretes teljes corpusát magában foglalja. A rövid és mégis minden fontos problémát érintő bevezetés (5–13.) után következnek a szövegek ebben a csoportosításban: 1. Az ünnepeknek (szombat, újhold ünnepe, újesztendő napja stb.) megszentelésére csináltatott énekek. 2. Tanító énekek. A szombatos énekirodalomnak legarchaikusabb részét ezek a tanító célzatú, hitelveket magyarázó énekek alkotják. Mindegyik „az hamis vallásoknak rontására és az igaz vallásnak mindön részeinek megmutatására irattatott”. Szándék, cél és módszer nem új dolog. Hasonló megfontolások vezették az énekszerzők tollát a reformáció minden fázisában, hiszen az énekekkel könnyebben tudtak hatni az írástudatlan tömegekre is. Szerepe ezért volt mindig nagyobb a prózai vitairatokénál. 3. Péchi Simon énekei. 4. Bekény János énekei. 5. Vegyes énekek a 16. századból és a 17. század első feléből. 6. Magyarai Péter énekei. 7. Magyarai Péter kódexének énekei. 8. Pál András énekeskönyvének énekei. 9. A 18. század fordulójáról való források énekei (17–431.). Az énekek után következnek a jegyzetek (435–590.), jegyzékek és a kötet használhatóságát segítő mutatók, valamint 16 lap fotómásolat különböző énekeskönyvekből (591–616.). A dallamokat Csomasz Tóth Kálmán állította össze és írta át modern olvasatra.

Azoknak, akik Varjas Béla tudományos-szöveggondozó eredmé-

nyeit ismerik, természetes, hogy a *Szombatos énekek* is mintaszerű gondossággal kerültek ki a keze alól. Munkáját igazán azok tudják értékelni, akik belülről ismerik a textológiai tevékenység sajátos problémáit, nehézségeit. Izeltőt kaphat azonban belőle a kötet minden olvasója, ha a jegyzeteket áttanulmányozza. Tájékozódhat az énekek kéziratairól, azok egymáshoz való viszonyáról, az esetleges versfő-szövegekről és nem utolsósorban a kijavított verssorokról, szótagszám-helyesbítésekről, melyek elvégzése talán a legtöbb munkát, legtöbb türelmet igényelte.

Bár ezek az énekek csztétikai szempontból nem jelentősek, megjelenésük mégis nagy nyereség. Segítségükkel alaposabban, történeti folyamatosságában ismerhetjük meg a 16–17. századi énekirodalmat, azt az átlagot, melynek megszakítatlan folytonossága szükséges ahhoz, hogy nagy alkotások létrejöhessenek. Átjuk világosabban látjuk a kor politika- és művelődéstörténetének, vallás- és ideológiatörténetének nem egy vonatkozását. De e soha el nem ismert szekta sorsa azt is világosan megmutatja: milyen korlátok között kell értékelnünk a 16–17. századi Erdélyben a vallásszabadságot, a toleranciát. Az utóbbi évek marxista kutatása sokat foglalkozott az unitáriusok és szombatosok ideológiájának kérdéseivel. Varjas Béla becses munkája ezek további kibontakozásához is biztos alapot ad.

TARNÓC MÁRTON

# TÁRSASÁGI HIREK

---

## EÖTVÖS EMLÉKÜLÉS

Eötvös József halálának 100. évfordulója alkalmából Társaságunk az Eötvös József Gimnáziummal közösen rendezett emlékülést 1971. február 3-án, amelynek keretében Bényei Miklós *Eötvös és kora szocializmusa*, Fenyő István *A „Szegénység Irlandban”*, Rónay György *A „Magyarország 1514-ben”* és Wéber Antal *„A falu jegyzője”* címen tartott felolvasást.

## AZ A.I.L.C. MAGYAR NEMZETI BIZOTTSÁGÁNAK MEGALAKULÁSA

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság összehasonlító irodalomtörténeti tagozataként 1971. január 15-én megalakult az Association Internationale de la Littérature Comparée Magyar Nemzeti Bizottsága, amely elnökéül Kéry Lászlót, alelnökül Király Istvánt és Nagy Pétert választotta meg.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Helle Mária  
A kézirat nyomdába érkezett: 1970. XII. 6.  
Terjedelem: 16,8 (A/5) ív.  
70.70915 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

EGRI PÉTER: A „mai” és a „modern” szintézisének lehetőségéről	3
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Pázmány	41
RÓNAY LÁSZLÓ: <i>Mit akar ez az egy ember?</i> – Jegyzetek Vas István költészetéről	76
TAMÁS ATTILA: A <i>Galilei</i> helye Németh László írói életművében	104

## VALLOMÁS

ERDEI FERENC: Németh László hetven éves	130
---	-----

## FÓRUM

NAGY PÉTER: A szocialista realizmusról	146
FEUERMANN LÁSZLÓ: Babits: <i>A Danaidák</i>	155

## DOKUMENTUM

SCHEIBER SÁNDOR: Kiss József-reminiscencia József Attilánál	167
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Katona pesti jogásztársasága	170
KULIN FERENC: Beöthy Zsigmond novellája a Dózsa-féle parasztháborúról	181
HANGAY ZOLTÁN: Egy vonás a reformkori irodalom Dózsa-képéhez	185

## SZEMLE

„Ez” és „az” – Somlyó György válogatott műveiről ( <i>Vadas József</i> )	190
Franyó Zoltán: A pokol tornácán ( <i>Szilcs Éva</i> )	198
Háromszázötven Ady-vers angolul ( <i>Korcsmáros Anna</i> )	202
Kispéter András: Gárdonyi Géza ( <i>E. Nagy Sándor</i> )	206
Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc lázadó évtizede ( <i>Steinert Ágota</i> )	209
Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében ( <i>B. Mészáros Vilma</i> )	214
Szombatos énekek ( <i>Tamóc Márton</i> )	220

## TÁRSASÁGI HÍREK

A magyar avantgard nemzetközi rangú folyóiratának  
faksimile kiadása

## MA

**Szerkesztette KASSÁK LAJOS**

A MA úttörő vállalkozás volt Magyarországon s egész Európában, mivel a jelentős avantgard orgánumok közül egyedül a Sturm indult korábban, s ugyancsak egyedül a Sturm párja abban, hogy tíz éven keresztül megszakítás nélkül fóruma a magyar és az európai moderneknek. Az új Európa szellemi nagyságainak — Picassonak és Bartóknak, Apollinaire-nek és Tatlinnak stb. — adott helyet lapjain. A

## MA

híven tükrözi

**KASSÁK LAJOS**

írói-költői, képzőművészi s itt elsősorban szerkesztői tehetségét s jelentőségét a magyar és az európai szellemi életben.

**A MA MÁR SZINTE HOZZÁFÉRHETETLEN**

## MA

teljes faksimile kiadását jelenteti meg az Akadémiai Kiadó.

Ára 1200,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ