



Irodalom történet

1971 **2**

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1971. LIII. évf. 2. sz.

★

Új folyam III. 2. sz.

Szerkesztőbizottság:

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

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

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

Telefon: 384–387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

JEGYZETEK DRÁMAOLVASÁS KÖZBEN*

Dráma és valóság

Jacob, a kisiú megsejtette a felnőttek világának szokásrendjét, vétett a tartalmatlan, üres, de kötelező viselkedési normák ellen. Ha bocsánatot kér nagyapjától, parányi vétkét elfelejtik, mentesül a büntetéstől. Erre azonban nem vállalkozik, vékonyka, szótlan teste egyetlen felkiáltójellé merevült tiltakozás a „többiek” álszent, kiüresedett, hazug életvitelével szemben. „Bűnc” így nem maradhat megtorlatlan, apja egy éjszakányi magányos szobafogságra ítéli. Jacob azonban nem várja meg a reggelt. Nincs miért.

A dikció lezárul a büntetés kiszabásával John Whiting néhány esztendeje keletkezett, dermesztő keserűségű egyfelvónásosában (*Nincs miért*), a darab egy szóval színpadi záróképpel fejeződik be, amelyhez a szerző a következő instrukciókat adja: „A gyerek fölakasztotta magát. Pizsamája zsinórján lóg, bokájára csúszott a nadrág. Olyan, mint valami haszonlatlan tárgy: egy rakás csont, olcsó hús a mészáros kampóján. Zene. Nevetés.”

Ilonka, a fiatal tanítónő csöpp gyermekét magához szorítva riadt kétségbeeséssel menekül a fúriákká változott pusztai asszonyok szitkai, ütlegei elől. „Vigyen akárhová . . . csak innen el . . . akárhova . . .” — kiált a közelben veszteglő autó vezetőjének. Jött tennivágyón, bizakodón a magyar tanyavilágba, hogy fordítson egyet a még mindig sötétben veszteglők sorsán. Már-már sikerül valósággá munkálnia a megálmódott álmat, mikor harag, vádaskodás, magánéleti kudarc után reá

* Ez az 1970-ben nyomtatásban megjelent magyar drámákról, és azok ürügyén szóló jegyzetsor csupán az 1970. október végéig megjelent műveket vehette figyelembe.

zuhan még egy fiaskó, amelyet nem bír elviselni. Elmenekül. Ha Végh Antal riportdrámája (*Egyedül a kastélyban*) ezzel zárulna, reménytelenséget, a megrokkanas elkerülhetetlenségét fogalmazná meg. A dráma utolsó néhány sora azonban — kicsit didaktikusan, teátrálisan — fordít az eseményeken, új ember áll a megüresedett tanítónői posztra, Éva, akibe a „menekülő ember”, a volt tanítónő ültette el a más élet utáni reális vágyakat. Éva vállalja a megkezdett küldetés továbbvitelét, vállalja, mert van miért. A dráma valóságképe ezzel válik teljessé, így tükrözteti jelen társadalmi létünk konkrét problémáját és reális perspektíváját. Mesterkéletlenül, igaz módon. Hogy művészileg sikeresen-e, arról később szóljunk.

Csábítóan kínálja magát a párhuzam, itt és még egy sor polgári illetve szocialista dráma összevetésénél, ösztönöz a tételes fogalmazásra: a polgári világ drámái egy felbomló, halálra ítélt társadalomforma emberének dezillúzióját, tragikus céltalanságát vagy nekikeseredett változtatnivágyását fogalmazzák meg, míg az utóbbi esztendők szocialista drámái tragédiákon túlemelkedő, csendes, emberhites optimizmussal szólnak a teljes embert kihordani készülő társadalom életéről. S kétségtelen: általánosságban, tendenciáját tekintve igaz, hogy a század létállapotát, arculatát meghatározó alapellentét, az imperializmus-szocializmus antagonisztikum két pólusára „az ember” aspektusából jellemzők az elmondottak. Hiszen az egyik deformálja, elszemélyteleníti embereit — hites tanúként Whiting mellé Beckettet, Ionescot éppúgy idézhetjük, mint Millert, Dürrenmattot, Williamst —, a másik azért küzd, hogy megteremtődjene a teljes emberként élés feltételei. Általánosságban.

Gazdagabb, ravaszabb azonban a valóság minden tételes absztrakciónál, s gyakorta alámossa az ilyenféle szétválasztás gátjait. Partikuláris jelentőségű, de valóságos mozzanatokkal mond ellent időnként annak, ami általában érvényes az imperializmusra, és emberpróbáló torzulások, történelmi kisiklások, megtorpanások formájában figyelmeztet a szocializmus mint szükségszerűen elkövetkező optimális fejlődési fokozat, és

mint részlegesen megvalósult átmeneti valóság esetenkénti ellentmondásaira. Drámaíróink a megélt, tapasztalati lét kaotikusnak látszó gazdagságából választanak témát, a világot egyszerre mérik individuumként és osztályegyedként, eltérő sorsélményektől, eszméktől befolyásoltan egymástól különböző módon. Az empiria, a személyiség élménye, osztálytudata gyakorta másfelé haladónak láttatja és látja az életet, mint amerre a fősodrás, az alapvető erők formálják. Valahol ott kezdődik a jó dráma — magának a művészi látásnak, ábrázolásnak is alfája és omegája ez —, ahol az alkotó a leghaladóbb osztály, réteg, ideológia felől képes (ösztönösen vagy tudatosan) az efemert a maga valóságában úgy megérezésként, hogy abban ott rejtőzzék a törvény, az igazság is, s hogy a partikuláris esetleges a lényeg, az egész részeként elevenedjen meg.

Céltalan, kudarcra ítélt vállalkozás lenne tehát a magyar drámában — lévén, hogy társadalmi fejlődésünk adott periódusa már szocialista —, mint egységesen jellemző jegyet, a „derűs” társadalomszemléletet keresni. (Más kérdés, hogy a szocialista szemléletű, valóban realista drámából nem hiányozhat a történelmi optimizmus.) És semmiképpen nem kérhetjük számon drámaíinktól, hogy közvetlenül ábrázolják a kor meghatározó, fő ellentmondásait, vagy hogy a lényegnek ellentmondó látszat ábrázolását a műalkotáson belül a törvény elmondásával, a perspektíva direkt jelzésével korrigálják. Így legfeljebb igazságot kapnánk, de nem művészetet. Ugyanakkor — miután a kor alapvető ellentmondásai közvetetten, áttételekkel, de behatolnak a lét minden területére, a meghatározó társadalmi erők hatása valamilyen formában a magánélet legintimebb szféráiban is jelen van — aligha képzelhető el számottevő esztétikai értékkel bíró műalkotás ezek befolyásoló erejének felfedezése, közvetett megérezésként nélkül.

Törvénytelen kor

Ha a dráma huszadik századi fejlődését figyeljük, egyik -- azonnal szembeötlő -- jellegzetességként a törvénytelen-

seget fedezhetjük fel. Pontosabban az átmenetiséget, amelynek jellemzésére Deák Ferenc, ugyan másféle helyzetről mondott, szavait idézhetjük: „Az új megállapodások még nem lesznek törvények, mert azokat csak koronázás után lehet szentesíteni, a régi törvények pedig fel vannak függesztve és tetteleg nem élnek.”, — azaz századunkban (nem előzménytelenül) kiteljesedett a „hagyományos” dráma törvényeinek tagadása, kísérletek özöne teremtdődött, a „koronázó” mű azonban, amely az új törvényeket az antik vagy az Erzsébet-kori drámákhoz hasonlóan szentesítené, várat még magára.

Van-e hát mérce, norma, amely egy év vagy több évtized drámáinak értékelését, elemzését egyértelművé teheti, vagy be kell érnünk tendenciák, jelenségek regisztrálásával, tartalmi, formai „tünetek” feljegyzésével? Nem könnyű a válasz, hiszen a törvények önmagukban is számos buktatót hordoznak — gondoljunk csak arra, hogy a Lenin vagy Einstein által felfedezett valóságos törvények mellett a hamis tudat ilyennek vélte a Malthusét és a hozzá hasonlókat is. És alig van törvény, az „igaziak” közül is, amelyet a valóság ravasz gazdagsága előbb-utóbb ne korrigálna valamennyire. Romlandók — a természeti, társadalmi törvényeknél még inkább — az esztétikai „kánonok” is. Felbukkan El Greco, Picasso vagy Bartók, és máris megszűnt egy sor, eddig használhatónak vélt, esztétikai norma.

Hatalmas változásokat hozó századunk művészete szüntelen alakul, formálódik, a kísérletezések íve a hagyományostól a szocialista realizmusig éppúgy meghúzható, mint a szuprematizmustól a Pop Art-ig, a tájékozódni akaró esztéta, kritikus, irodalomtörténész helyzete aligha mondható könnyűnek. Esztétikai nihilizmus és esztétikai dogmatizmus szélsőségei között azonban mégis kifomálódott az a marxista művészetbölcselet, amely minden látszólagos és valóságos sokszínűség, kísérlettömeg, zavarodottság közepette rendelkezik megbízható és állandó értékmérő esztétikai törvénnyel — relatív tehát az, hogy a „törvénytelenség korát” élik a művészetek —, az alkotásokat ahhoz a szubsztanciához méri, amelyből azok

vétettek, a valósághoz. A művészi alkotás tárgyát, tartalmát, s egyben értékét is meghatározza az, hogy mit és hogyan képes tükröztetni a társadalom tulajdonviszonyai, osztály-szerkezete által determinált valóságos lét lényeges tartalmából. Legértékesebbnek, „par excellence művészi alakításmódnak” ebből az aspektusból a realizmus látszik. Anélkül, hogy bele akarnánk bonyolódni a realizmus körül régóta folyó part-talan vitába, csak jeleznénk — primitív példával —, hogy mit tartunk a realista tükröztetés egyik legfontosabb jegyének, s hogyan látjuk ezt kapcsolódni a kortársi drámai irányzatok-hoz. „Elcsenve” Garaudy—Picasso bikáját, nagyon leegyszerűsítve a következőket mondhatjuk: ábrázolható a bika szerkezete, anatómiai struktúrájának erővonalrendszere — ezt teszi a valóságos emberi, társadalmi, tér- és időviszonyoktól elvonatkoztató „absztrakciós” drámák, drámai parabolák sora; ábrázolható a bika olyan tényszerű hűséggel, egyedi megjelenésének pontos visszaadásával, hogy esetleges gazdája tévedhetetlenül felismeri, akárcsak életének részait a naturalista drámában (s az újabban egyre kedveltebbé váló dokumentumdrámák egy részében). S végezetül megérzékíthető úgy is — ez volna tán, legalábbis „hagyományosan”, a realista módja —, hogy az alkotó olyan bikát formál, amelynek érzéki képében ott bújlik a „bikaság” lényege, a felismert törvényszerűség is, röviden: a különös szintjén jelenik meg eleven, elválaszthatatlan egységben az cfemer egyedi és az elvont általános, akárcsak a valóság a realista drámában.

Hazai irodalmunk legsúlyosabb részét, legnagyobb morális és esztétikai értékeit mindig azok a művek hozták, amelyek a magyar valóság lényeges társadalmi-emberi tartalmainak reális tükröztetésére vállalkoztak. Igaz, nem is igen lehetett másként, hiszen — ahogy Németh Lajos írja (a modern magyar képzőművészetről szólva) — „földhöz kötött, anteusi művészet a magyar . . . Kevés nemzet művészete van úgy összefonódva társadalmi problémával, mint a magyaré, ahol így összeforrott volna a művészi és etikai szféra, mint nálunk. A magyar valóság magához láncolta művészeit.” S a megállapításhoz kettőt

tegyünk még hozzá. A magyarságot hangsúlyozva nem a bezárkózó, provinciális „mélymagyarságra”, az olcsó és üres kozmopolitizmus édestestvérére gondolunk, hanem arra a művészetre, amely egy nemzet létéről vallva képes szólni „az ember”, a „világállapot” kérdéseiről is. Ugy tűnik fel, csak az a művészet maradandó, amely valóságigényű, korhoz, nemzethez szorosan kötődő. Shakespeare jellegzetesen angol oeuvre-je képes a legmagasabb szinten megfogalmazni a reneszansz emberének minden nagy kérdését, a tipikusan francia illetve orosz életművet formáló Balzac és Dosztojevszkij alkotásaiban ott sűrűsödik mindaz az emberi probléma, amelyet a kapitalizmus különböző fejlődési fokán, eltérő társadalmi nemzeti körülmények között megélhet az ember.

A „bika” az újabb magyar drámában

Habár a naturalista és a — nevezzük így — „absztrakciós” törekvések között szoros rokonság van, hazai drámairodalmunkban a felszabadulástól az ötvenes évek végéig nem ment végbe lényegi polarizáció, jobban csak hagyományos realista illetve naturalista valóságtükröztetésről beszélhattünk. Jelentős változás a 60-as évtizedben történt, a brechti színház, aztán a Beckett, Pinter, Ionesco nevével jelezhető törekvések, Hochhuth, Weiss kísérletei, a megújuló cseh és lengyel dráma erőteljes hatása nem múlt el nyomtalanul a magyar dráma felett (elsődleges, változást eredményező hatóerőként természetesen a társadalom létében jelentkező újszerű mozzanatokot kell számontartanunk, ezekhez járultak, járulhattak hozzá az említettek gondolati, irodalmi, formai élményként). Mindezek eredményeként megfigyelhetjük részben a „hagyományos” realista dráma bizonyos megújulását, részben az „absztrakciós” kísérletek honi megjelenését — jeleznénk, hogy az absztrakciót itt nem a minden művészi, tudományos, köznapi tevékenységben fellelhető értelemben használjuk —, eltérő dramaturgiai, drámaépítési módszerek egymás mellett élését. Fel-

tétlenül eredményes, jó folyamat ez, új színeket, formákat hoz drámairodalmunkba, van ugyanakkor esztétikailag nemigen kamatozó „mellékhatása” is. Az „absztrakció” kísérletek, amelyek jobbra egységesek abban, hogy elszemélytelenített társadalmi erőterétől megfosztott „emberfikciókkal” dolgoznak, s egy a korhoz, az „emberi állapothoz” többé-kevésbé kötődő filozofikus vagy emocionális tartalmat bontanak dialógusokra (vagy sűrítene monológformába), marionettfigurákkal, elvont általánosságban mozgó, kreált konfliktusaikkal nemigen képesek tükrözni a kor lényeges emberi-társadalmi tartalmait.

Hazai drámairodalmunkban tiszta formában — „a magyar valóság magához láncolta művészeit” — ez a törekvés ritkán jelentkezik (Görgey Gábor, Eörsi István nevét említhetjük, megszorításokkal Szabó György, Gyurkó László egy-egy művét), az elindítónak nevezhető mű, Sarkadi *Oszlopos Simeonja* (ez is távol áll a típus tiszta formájától) úgy tűnik fel, nem teremtetett iskolát. Dokumentumdráma, naturalista, hagyományos és új realista, absztrakciós kísérletek egymásmellettiége, egy életműben, nemegyszer egy műben való keveredésük jellemzi többek között az újabb magyar drámát. S jellemzi — örömmel írjuk le — a társadalom lényeges, fontos kérdéseinek szüntelen „megfaggatása”.

Írott magyar dráma — 1970

Elenyésző mennyiségű valóban számottevő drámaelméleti, drámatörténeti munkát ismerünk, túlzottan sok teoretikus, historikus segítségre nemigen számíthatunk a drámáról, vagy egy rövidebb-hosszabb időszak drámáiról szólva. Egy év nyomtatásban megjelent terméséről látszólag könnyebb szólni, kevesebb „fogódzóra” van szükség. A valóság azonban itt is megcsúfolja az elvont tételezést, hiszen a dráma általános, és hazai speciális kérdései mellett egy ilyen metszetelemzésnél még az időtényező is megsúlyosbítja a tájékozódást. Ha azok

a színpadi művek, amelyek 1970-ben nálunk megjelentek, ugyanez évben, vagy legalább az előző egy-két esztendőben keletkeztek volna, akkor alkalmasint egységesen tárgyalhatók lennének abból az aspektusból, hogy mit s miként tükröznek újabb történelmünk magyar valóságából. Ezzel szemben az elmúlt esztendőben megjelent drámák közül Károlyi Mihály *Ravelszkije* 1927-ben keletkezett, Abody Béla, Bárány Tamás, Gyurkó László köteteiben (*Nyomozás, Tornádó, Az egész élet*) frissebb és évtizedes munkákat találunk, a *Rivalda* 68–69 válogatásában megleljük Raffai Sarolta többéves *Diplomások*-ját, Csurka jó évtizedes művét (*Ki lesz a bálánya?*), Tersánszky majd negyven éve írt komédiáját. Ugyanakkor nyomtatásban még nem jelent meg néhány — színpadainkon már szereplő — érdekes új alkotás (Szabó György: *Napóleon és Napóleon*, Hubay Miklós: *Tűzet viszek*, Galgóczy Erzsébet: *A főügyész felesége* stb.). Az 1970-es év nyomtatásban megjelent magyar drámáiról szóló írás tehát voltaképpen egyet tehet, megpróbál körültekinteni ezek világában annak az olvasónak a szemével, aki — a keletkezési évektől függetlenül — ezekből a művekből formál magának (illanó) képet jelenkori drámaírásunk jellegzetességeiről, problémáiról. S közben azért igyekszik érvényesíteni (mármiut a sorok írója) vállalt és vallott esztétikai elveit.

Magyar valóság

Iédztük már Németh Lajos okos-szép szavait, tegyük most hozzá a drámák bizonyító példáit. Hogy nem fikció, hanem valóban sajátossága irodalmunk javának a programos társadalom felé fordulás, azt az elmúlt esztendőben többek között színpadi művek sora bizonyította. Illyés Gyula *Tisztákja* éppúgy, mint Gyurkó László (régebbi) *Szerelmem, Elektrája*, vagy akár Taar Ferenc értékét tekintve kevésbé számottevő kísérletezése, eszmeisége miatt azonban feltételenül figyelmet érdemlő dokumentumdrámája, a *Nap a város felett*.

Némileg meghökkentő lehet, legalábbis első pillantásra, hogy itt említjük Illyés Gyula és Gyurkó László történelmi

tárgyú műveit, amelyek felszínesen emellett alkalmasint parabolának is vélhetők. De csak első pillantásra lehet meghökkentő, s a felületen tűnhetnek parabolának. Illyés Gyula *Tiszták* című tragédiája — aligha kell különösebb bátorság ennek leírásához — az utóbbi esztendőök legjelentősebb magyar színpadi műve, *történelmi* „itt és most”-unk fontos emberi, társadalmi kérdéseiről (is) szól. Említhetnénk műfaji példaként, hiszen ez a mű egyértelműen meghúzza azokat a demarkációs vonalakat, amelyek a valóban realista drámát elválasztják a különféle paraboláktól, színpadi allegóriáktól.

A dráma — a legkomorabb tán az eddigi Illyés-drámák közül — „magánvalóságában” mint történelmi tragédia is helytáll önmagáért, nem jelenkorunkra lefordítható, vagy cinikusan átkacsingató áltörténelmi parabola. Kitűnően meglett alapköllíziója — a haladásban előreszaladt Provence népének kényszerű haldoklása császári és pápai erők elháríthatatlan ölelésében, s mindez a népi szabadság „okos megszállottjának”, a tiszta morálú Perella Raymondnek sorsfordulójába sűrítve — adekvát lehet a kor és a dráma viszonyát vizsgáló történész aspektusából is, a dráma valóságidejében reális, ha nem is alapvető kérdése a történelemnek. És „modellálva” a *Tiszták* gondolatiságát, kibontható ebből a műből egy olyan emberi, etikai, eszmei ív, amely korunkhoz, az újabb magyar és szocialista társadalmi fejlődés központi emberi, „hitbéli” részéhez vezet. Montségur, Provence halálra ítéltetett, a „tiszták” telhetetlen, enervált, az egyén erkölcsi megnevesítésére törekvő mozgalma eleve kudarcra ítélt. Nem lehet sem megvalósítani, sem megvédeni a haladást, a szabadságot túlvilágra függesztett szemmel, a „ne állj ellent erővel a gonosznak” csak jámbor lemeszároltatást eredményező passzivitásával. Kicsiny szigetre szorul a drámában minden érték, s hamar nyilvánvalóvá válik, hogy nem védhető meg a nép szabadsága itt és ekkor. Emberek sora bukik meg a tragikus paradoxonon, a mártíromságot választó En Marty, Corba, a kompromisszumra hajló Mirepoix és a többiek. A feloldhatatlan, tragikus konfliktus kifejlődésével párhuzamosan a mindezt többszörösen — ma-

gánemberként, „közéleti” emberként egyaránt — önnön lelkében megélő Perella Raymond magasodik hőssé. Bukása — az ügy bukása — felemelő, kiteljesítő vereség, remény a reménytelenségben. Csak védője, nem hittársa a „tisztáknak” — valójában emberi, morális viaskodása végén egyedül ő lesz „tisztá” (ez is lehetne a dráma címe), fejlődése, tartása egyaránt bírálata a pusztító eretnekegetőknek és az önpusztító eretnekeknek —, amit ő védeni akar, minden túlerővel szemben, az Provence népének szabadsága, függetlensége. Ennek megőrzéséért hajlandó kompromisszumra, önös érdekért soha. A megrendítő, de vakon, fanatikusan máglyára vonuló „tiszták”, s a Montségurt elfoglaló csapatok közepette felmagasló, magánemberként, „közéleti” emberként egyaránt vereséget szenvedett, de leányát mentő és a dermedt reménytelenség közepette szinte vakon, mégis a jövő felé kereső Perella sorsában fogalmazódik meg a mához, a nekünk is szóló illyési gondolat. A néphez, a nép szabadságához, a szabadság eszméjéhez mindenáron való, percnyi bukásokon, látszólag végleges tragédiákon túlemelkedni tudó rendületlen, elkötelezett hűség gondolata. A legdrámaibban Illyés eddigi művei között. Cselekvő jellemek, kibontott, „teljes” személyiségek ütköznek itt egymással és az átmeneti történelmi szükségszerűséggel, sorsukból, a dráma valóságából sarjad a konfliktus és a tragikus, de nem távlatatlan lezárás. Funkciótlan epizódalakok, lassító esszézés nemigen „lomposítja” a *Tiszták* szerkezetét, az apokollízió mágneses erőtere feszesre ránt minden emberi szót, gesztust, akciót, hogy a történések kitérő nélkül halad hassanak a megoldás felé. S hogy törvényteremtő nagy drámának — úgy tűnik fel — mégsem mondhatjuk Illyés művét, abban elsősorban a „csökkent távlatosság” és a sok eszmei, gondolati, emberi ellentét felrajzolásához mérten elnagyoltnak látszó drámai lezárás a hibás.

Hangsúlyozni kell, márcsak az Illyés-művek körül (sokszor okkal) kialakuló viták miatt is, hogy a *Tiszták* cselekményébe nem helyettesíthető be napjaink, vagy újabb történelmi fejlődésünk valósága. Ha így lenne, egy igaztalan allegóriát kellene

cáfolnunk. De a *Tiszták* elutasítja az eféle behelyettesítést. Ami a mához, s nekünk szól, az a dráma „konok” hitvallása az elkötelezettségről.

Gyurkó László művét (*Szerelmem, Elektra*) kritikák sora elemezte már. Itt inkább arra a rokonságra utalnánk, amely az Illyés-drámához köti. Gyurkó sajátos Elektra-interpretációja, pontosabban az évezredes téma teremtmő újrafogalmazása szintén egyszerre „magánvaló” (nem parabolisztikus, mára „kacsingató” áltörténelmi) realista dráma, ugyanakkor gondolati tartalma, mindaz, amit a drámai valóságanyag elmond a humanitás, rend, szabadság elválaszthatatlan egybetartozásáról, jelenérvényű, napjainkhoz, a szocialista fejlődés újabb periódusához is szól. Méghozzá — ebben is a *Tiszták* rokona — kitűnő dramaturgiai megépítéssel, jó alakteremtő, akcióformáló erővel, szépen hangzó, költői drámanyelven.

Másféle jellegzetességeket, tanulságokat kínál Gyurkó kötetének (*Az egész élet*) másik két színpadi műve. A dokumentum-oratóriumnak jelzett *Fejezetek Leninnről* érdekes próbálkozás, a magyar dráma kísérleti periódusának jellegzetes darabja. Emberi sorsoknak a különös szintjén történő drámai ábrázolása helyett itt színpadi felolvasás, naplórészlet, levél, emlékek közlése idéz fel néhány jelentős epizódot, jellemző mozzanatot Leninnről, Lenin életéből. Kétségtelen, hogy szignifikáns jegyeket emel ki az író, elmélyíti a gondolkodó-forradalmár-ember Lenin bennünk élő képét, csak éppen a drámai élménytől maradunk mentesek. Hevesi Sándor bölcsen újrafogalmazott igazsága: „... a dráma cselekvést és cselekvő embert kíván ... a tett nyomatékosabb minden szónál ...” — úgy tűnik fel — ma is helytálló.

Ennek idézése kívánczik Gyurkó harmadik darabjánál is (*Az egész élet*), ennél a gondolati igazságokban, nyelvi szépségekben bővelkedő „didaktikus játéknál”, amely megmarad lírai esszének. S ezen nem segít az sem, hogy dialógusként, (elszemélytelenített) emberek dikciójaként hangzik fel. Voltaképpen egyetlen igazi dráma fűződik Gyurkó László nevéhez, egyben az az érdekes jelenség, amelyről már szóltunk: köteté-

ben az eltérő, több irányú kísérletek sajátos keveredését figyelhetjük meg.

Valóság, tételesség, epikusság

Utalt már arra Almási Miklós az 1969-es év magyar drámáiról szólva, hogy a brechti epikusság, amely Brecht legjobb darabjait csupán félbe-szerbe jellemzi, valahogy nem túl szerencsésen termékenyítette meg drámairodalmunkat. Ha a jelenség, más formában, talán régebbi keletű is, hiszen a magyar dráma Brecht előtt is gyakorta leledzett az epikusság „bűnében”, a megállapítás igaz. Megfaggatva a *Rivalda* 68–69 darabjait — közülük részletesebben Csurkáról szólunk majd — látjuk, hogy az epikus alkotásból formált színpadi mű a műfaj eredendő „lomposágától” még a szerencsésebben újraformált darabok esetében sem mentesek (így Fejes *Vonó Ignác*, Raffai *Diplomásokja*, Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című műve sem). Másféle, de az „epikusság” körébe sorolható problémák gyengítik az elmúlt esztendő néhány érdekes, szocialista eszmeiséggel megfogalmazott drámáját. Az eredmény elgondolkoztató, majdnem hogy fájdalmas, mert ott, ahol a rokonszenves hitvallás, jelen valóságunk becsületes megvallatása rossz műfaji „ruhát” kap, lecsökken, vagy elvész az esztétikai érték.

Végh Antal „dikciódrámája” — riportdráma a szerző meghatározása szerint — jórészt emiatt lesz inkább mondandója, morális értéke miatt becsülhető. Egydimenziós, élettelen szereplők *mondják el* a mű nagyon is elevenbe vágó, élő társadalmi problémáját, a tételes írói gondolkodás uralkodik itt: változtatni kell a pusztaiak életén, nem maradhat sötét rezervátum a teljes ember kihordására gyűrűköző társadalomban. Ezt fogalmazzák élesen, didaktikusan a darab szereplői. Durván szólva: akció helyett dikciót, ábrázolt emberek helyett beszélő szereplőket állít színpadra az író, a hiteles, valóságos konfliktus a drámai—művészi síkra transzponálás helyett színpadi közlésekben hangzik fel az *Egyedül a kastélyban* soraiban.

Taar Ferenc dokumentumdrámája, a *Nap a város felett*, nemes, haladó gondolati-politikai töltést hordoz — színpadra állított, meg-megmozduló tablóképekben. Újabb negyedszázadunk történelmi sodrásában formálódó, jellemző, egymástól elütő emberi portrékat bont ki a dráma, s szól közben fontosabb társadalmi, eszmei kérdéseinkről, Debrecen történetéről is. Elindul a játék, a színpadi rendező az idő haladásának, vagy a szerzői logikának megfelelően mindig megszólaltatja azt a szereplőt, akinek mondandója alkalmas a cselekmény továbbvitelére, s az ismétlődő, feleselő párbeszédekből nagyjában-egészében kirajzolódik a Gulyás-család emberi sorsa, párhuzamosan a társadalom, s a szűkebb pátria történetével. Érdekes, izgalmas alkotás a *Nap a város fölött*, de úgy hisszük, meggyőzően bizonyítja a tabló, freskó, epikusság drámaiatlanságát is. A dráma, legalábbis a jó dráma véleményünk szerint ma is megköveteli a személyiségembert, a korból, embertől adekvátan létrejövő akciókat, s a mindezekből szervesen kinövő konfliktust.

Valóság, emberi lépték

Illyés Gyula, Gyurkó László említett két drámája olyan szférákat és történéseket ábrázol, ahol a cselekedetek hatósugara túlmegegy a személyesen (nagyobb embercsoport sorsát, létét érinti közvetlenül), a felelősség nem partikuláris jellegű. Drámáink jelentős része viszont nem „a „törvényhozás” emberi vetületét vizsgálja, hanem a „kisember”, akármelyikünk léteinek intim vagy kevésbé intim szeletében nézi a nagy történelmi, társadalmi konfliktusok hullámverését, hatását. Jórészt ez jellemzi a *Rivalda 68–69* drámáit, a már említetteken kívül Illés Endréét (*Festett egek*), Dobozyt (*Eljött a tavasz*) vagy Tersánszky harsány komédiáját (*A kegyelmes asszony portréja*), és még egy sor megjelent, vagy színpadon már látható színművet (Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok*,

Cseres Tibor: *Barbár változatok*, Örkény István: *Voronyezs, Sötét galamb*, Bárány Tamás: *Magnó, Futótűz*, Majoros István: *Bujdosók* stb.).

A második világháború mint az ember személyiségét hatalmas erővel alakító történelmi élmény, az eltelt idő ellenére eleven erőként mozdit alkotásra. Semprun, Szimonov, Weiss, Hochhuth, hogy csupán néhány nevet említsünk, éppúgy erről tanúskodik, mint hazai széprózánk számos alkotása, vagy a 70-es esztendőben megjelent drámák közül Karinthy, Majoros újabban, Örkény, Bárány, Abody régebben keletkezett színpadi művei.

Örkény az emberfordulás stációira építi *Voronyezsét*, a kifáradás, a „vagány” háborúellenesség, majd a tudatos szembefordulás fázisaira. Majoros drámájának (*Bujdosók*) zsidó-lánya kimondatlan a „nagy az ember” hitvallását fogalmazza sorsával, mikor — német pusztítás, nyilas tombolás közepette — kommunista bujdosótársa mellé áll. Csöndes tehetetlenségből egyenesedik inkább tettel a halálba rohanó, mintsem a lemeszárolást jámboran kiváró hőssé a törekeny „erdélyi tanítónő”. Mindketten — Örkény is, Majoros is — ábrázolják a dráma erőteréhez többé-kevésbé szorosan kötődő, jól meglett mellékfigurák, döntést kívánó élethelyzetek segítségével a dráma valóságában a történelmi valóságot, s az annak azonos voltára eltérően reagáló embereket. S ha összevetjük — az esztétikai értéktől függetlenül — Taar, Végh műveivel ez utóbbi (az epikusságtól sem teljesen ment) drámákat, amelyek egyébként nemigen mondhatók sikeresnek, hiszen Örkénynél helyenként mosolygásra késztetően primitív cselekményvezetésre, felszínes emberrajzra, Majorosnál a tipikus alakok, a háborús esztendők eltérő eszmei és magyar „attitűdjeinek” polarizációját megérzékíteni hivatott figurák dramaturgiaiag szervesen színpadra hozására bukkanunk, mégis jelezhető néhány figyelemre méltó különbség. Örkény és Majoros művében nem elmesélődik, verbálisan felidéződik, hanem akciókba, emberi cselekvésekbe, sorsokba sűrítve ábrázolódik a drámai mondandó, emberek és történelmi változások hatás-ellenhatás relációiból

bontakozik ki egy jobbára hiteles, valóságos (drámai), lélekfordító összeütközés.

Jónéhány drámánk megkísérli a műformában lehetséges viszonylagos és intenzív „mozgó totalitás” megrajzolását, érezhetően ott munkál bennük a törekvés, hogy a konkrét-egyedi történésbe szervesen épüljön az általánosabb érvényű mondandó. Sajátosan valósul ez meg két, más-más okok miatt figyelmet érdemlő alkotásban, Csurka István és Cseres Tibor színműveiben.

Csurka kétségtelenül az utóbbi esztendők egyik legnagyobb emocionális hatású, ízig-vérig drámai művét alkotta meg (*Ki lesz a bálánya?*), félresiklott életű értelmiségi alakjainak szimbolikus élet-kártyapartija nagy erővel, tragikus izzással állítja eléink a létezés egyik legkegyetlenebb jelenségét, az értékember lezüllését, pusztulását (itt: agóniáját, elrothadását). Ennek esztétikai revelánsa azonban csak akkor teremthető meg, ha a folyamat megkapja emberi-társadalmi konkrétságát. Ez az a pont, ahol érzésünk szerint megbicsaklik a *Ki lesz a bálánya?*. Beszűkül, lezáródik a műben a szereplők mozgásteret, az író „bebörtönzi” szereplőit önmaguk, s a póker kis világába, elvágja a valóságos múlthoz, jelenhez, jövőhöz, a „kinti” léthez kötő köldökszínórokat. Így a történetek átsiklanak egy elvont-mitizált szférába, s ha tudjuk is, hogy itt a fel szabadulás utáni idők ambivalens élményei, az ellenforradalom okozta megrázkódtatás sokkját kiheverni nem tudó hazai értelmiség egy részének tragikus, tragikomikus vergődését látjuk, az alapkonfliktus külön válik ettől, a lezüllött értékember pusztulása általában fogalmazódik meg a műben. Jórészt az alkotói perspektívátlanságban kereshetjük az okokat, abban, hogy hiányzik az elengedhetetlen kritikai távolság, sejtett jövőkép, a drámai mozgást meghatározó valóságos törvények ismerete. S ezen nem változtat, dramaturgiailag pedig kifejezetten ront, a *Ki lesz a bálánya?* befejezése. Az új, fiatal emberek, az unokaöccs és a lány színpadra lépése belülről csupán verbálisan előkészített, s igen-igen funkciótlan mozzanat. Ez a típusú — távlatnyitó-darabzáró — drámai

befejezés nagyszerűen funkcionál például Németh László *Galilei*-ében. Ott a történések belső mozgása egyfelől, a „kinti” valóság fejlődéstörvényei másfelől megkövetelik, hogy a győzve-bukó Galilei után jöjjön valaki, aki továbblép. Csurkánál ugyanez a lezárástípus, úgy véljük, a dráma ritmusát megtörő, súlytalan utójáték. Ennek ellenére — vitázzunk róla bármennyit — a *Ki lesz a bálánya?* sikeres, feszes, robbanó dinamikájú, intenzív hatású színmű.

Egy ponton rokonítható Csurka „rekviemjével” Cseres Tibor újabb drámája, a *Barbár változatok*. Abban, hogy gondolati tartalma elválík, absztrahálódik az extremitásig egyedi drámabeli cselekménytől. (Egyébben alig, hiszen ez a pszichologizáló, naturalista elemekben bővelkedő színmű — úgy véljük — jellegében, értékében egyaránt távol áll Csurka művétől.) A *Barbár változatok* látszólagos realitásigénye, bő, jórészt epikusán formált történései, köznyelvből épített dialógusai kényszerházasságot kötnek korunk egyik valóban súlyos — az erőszak, a brutalitás, az ököljog „kivirágzásának” és az emberi passzivitásnak a — problémájával. (S megtéteződik mindez nyiltszíni gyilkossággal, nemi erőszakkal.) Nyilvánvaló az, hogy az „erőszak” mint olyan nem létezik, a valóságban csak konkrét, speciális megjelenési formáit ismerjük, amelyeket determinálnak az adott társadalmi, szűkebben emberi vonatkozásai. Cseres drámájában egy gyengeidegzetű, okos, törékeny fiúhős, Dombi kerül csapdába, ütközik meg az erőszakkal, s rákényszerül, hogy megöljön egy részeg férfit, majd az idegszanatóriumban Jablonkayt, nevelőapját, aki megcsalta anyját, meggyalázta Dombi szerelmesét. Dombi a Jók jogos —, és az emberi passzivitás miatt kényszerű — ellenerőszakának képviselője. Szélsőségesen kifejezésre jutó humánigénye tragikus helyzetbe viszi. Árvay főorvos a darab zárószavait mondva kétségbeesett keserűséggel perel a bűnhődés előtt álló Dombiért: „Persze, megint az lesz a vád, hogy nem normális! De az kérem, még nincs eldöntve, hogy az-e a normális, hogy a világ ilyen szörnyű, vagy az-e, ha valaki ezt nem tudja

lenyelni! ... Még nem dőlt el — s ugyan ki döntené el — betegség-e a tiszta lelkiismeret!”

Igen, a tiszta lelkiismeret ütközik a drámában az aljas Erőszakkal. Cseres mintegy predesztinálja hősét a „jó gyilkosságra”, az írói szándékon kívül nemigen találunk más magyarázatot Dombinak az erőszakkal ilyen szélsőségesen vívott párharcára, maga az Erőszak sem kapja meg a drámában a meghatározott társadalmi körülmények között kialakuló sajátos formáját, csak jól-rosszul megrajzolt képviselőit. A belső, műbeli motiváltság hiánya, az általános jelentéstartalom, gondolatiság és az egyedi valóságanyag szervesetlen-logikátlan egybekötése végül is megtorpedózza a drámát, megakadályozza a műben rejlő tényleges értékek kibontását.

Groteszk és realizmus

Említésre két alkotás kínálkozik itt, Szakonyi Károly fanyar-keserű komédiája, az *Adáshiba*, és a nemrég előkerült 1927-es Károlyi-dráma, a (Hubay Miklós által átdolgozott) *Ravelszki*. Ami mindkettőben közös — jól lehet Károlyi darabja az Illyés, Gyurkó névvel jelzett vonulathoz, Szakonyié az imént tárgyalt „emberi léptékű” művekhez sorolható — az a groteszk élethelyzet, mint fikatív valóság ábrázolása konkrét valóságtartalmak megfogalmazására. Szakonyi sok leleménnyel formált, aktuális társadalmi-közéleti és általános érvényű (civilizáció—dehumanizáció ellentmondása) mondandót hordozó komédiája egy Nagy Televíziókészülék előtt játszódik. Dermedten, megbűvölten nézi a család a Műsort, fel sem neszeznek arra, hogy időközben megjelenik közöttük (életnagyságban) a Megváltó, lábra áll a béna, tragédiába fordul egyikük sorsa. Semmiire sem figyelnek, csak a Nagy Televíziókészülékre. A döbbenetes közömbösség, elszemélytelenedés és elsilányodás vérfagyasztó komédiája az *Adáshiba*. De — úgy tűnik fel — megbicsaklik ott, ahol Cseres drámája. Sajátos valóságvonatkozásainak hiányos megérzéskítése miatt sokat veszít erejéből, alapkonfliktusa, gondolati magva nem kapja

meg „különös” (meghatározott társadalmi körülmények között jelentkező sajátos) formáját, észrevétlenül átsiklik a Televízió és az Ember, illetve a civilizáció közönyössé vált Embere, és az emberi életet élni akaró Ember elvont szférájába.

Korszerű, gondolatgazdag, máig eleven problémákat fogalmazó műalkotás — ha Hubay Miklós némileg indokolatlanul tűnő lelkes értékelésével nem is értünk egyet — a politikus Károlyi Mihály *Ravelszkije*. Itt még a mű futólagos elemzésétől is eltekintünk, hiszen mind valóságos értékei, mind sajátos vonatkozásai (szerzőjének személye, a keletkezés idejének a maitól teljesen elütő jellegzetességei stb.) hosszabb, elemző, önálló tanulmányt követelnek. Jeleznénk inkább egy-két érdekes vonását ennek a színpadi műnek. Határeset a *Ravelszki*, félúton áll realista dráma és parabola között, pontosabban a kettő sajátos szintézise, így — érdekes összehasonlító elemzést kínál — sajátosan kapcsolódik ahhoz a drámaformához, amelyet a *Tiszták*, a *Szerelmem*, *Elektra* képviselt az elmúlt esztendőben megjelent magyar drámák között. Groteszk élet-szituációra épít, de a Szakonyinál jelzett groteszkkal szemben a groteszk más minőségével dolgozik (elmarad például az irracionális elem), s ezt a komédiában, tragikomédiában inkább otthonos anyagot egy morális, emberi, politikai tragédia kiindulási pontjaként használja. Többek között ezekkel a kérdésekkel kellene számot vetni a *Ravelszki* elemzésére vállalkozónak — túl a forradalom, a vezetés, a forradalmár morális, emberi kérdésein — s azzal is, ami már irodalomtörténeti probléma: hogyan „építhető be” a *Ravelszki* drámatörténetünkbe (keletkezési év 1927, megjelenés 1970). Ez utóbbi kérdés sem lényegtelen, más, jelentős művek, mint a *Város a ködben*, a *Befejezetlen mondat* stb. is felvetik, megoldását azonban itt természetesen meg sem kísérelhetjük.

Valóság, modernség

Igazán nagy, a világirodalom korszakos értékű, klasszikus drámaival versenyző színpadi műveket létrehozó periódusa

sohasem volt a magyar irodalomnak. Akadt egy-két kiemelkedő mű (mint Madách, Katona drámája), számos értékes kísérlet (Ungvárnémeti Tóth Lászlótól Móricz Zsigmondig), az újabb évtizedekben Illyés Gyula, Németh László neve fémjelzi a magyar drámát (is), de a törvényteremtő nagy mű létrejötte várat még magára. Ezen a helyzeten — mulatságos talán ennek ílyetén említése — a hetvenes esztendő sem változtatott.

Örvendetes viszont arra figyelni, hogy amíg prózánkban, líránkban elég erős tendenciaként jelentkezik a valóságtól elfordulás, „privatizálás”, drámairodalmunk értékesebb részére az a jellemző, amiről már szóltunk, a társadalmi valóság lényeges emberi tartalmainak megfogalmazása — eltérő sikerrel —, a kor fontos kérdéseinek felvetése és megválaszolási kísérlete. Legjobb színműveink eleven történelmi, társadalmi, emberi konfliktusokat sűrítenek valóságos sorsokba, szituációkba, szólnak a magyar valóságról — közvetlenül vagy áttételesen — úgy, mint a társadalmi ember individuunként és osztályegyediként megélt létéről, s nem feledkeznek meg közben az Ember gondjairól sem. A modernséget — és ez az igazi modernség — a társadalmi ember újabb, változó kor- és sorsélményeiben, a társadalmi-történelmi fejlődés újabb „etapjainak” lényeges emberi tartalmaiban keresik, nem a modernkedő külső formában. Hogy jó irányban, azon nemigen érdemes vitatkozni, azon viszont, hogy milyen módon, mennyire sikeresen tudják a valóságot drámai-művészi síkra transzponálni, érdemes eltűnődni, töprengeni, vitázni.

TÓTÉK — EPIKA ÉS DRÁMA

Gyakori jelenség, hogy nagy sikert arató regények dramatizált változatát színpadon is viszontlátjuk, ám rendszerint e regényadaptációk, színpadi változatok megrekednek az eredeti regény vagy elbeszélés epikus folyamatának dialogizált formájánál. S ez csupán dramaturgiai, s nem írói credmény. Mert az eredeti regény cselekmény-folyamata ugyan nagyon látványosan töltheti be a színpadot, de annak eredeti epikai hitelét lerontja a drámai színjáték, a színpad, mert hiszen a pusztá dialogizálás és cselekménysűrítés, a „színpadra-illesztés” nem teremtette meg az új mű, az alkotás öntörvényű világát, drámai hitelét.

Az epika és a dráma műfaji sajátosságainak és eltéréseinek elviesztétikai összevetését, egy téma epikus és drámai megjelenítésének-megragadásának, az epikai és drámai kérdésfeltevés döntő különbségeit az alábbiakban konkrét példán kíséreljük meg elemezni. Örkeny István *Tóték* című alkotása esetében ugyanis nem csupán egy epikus mű dialogizált színpadraállításáról, „dramaturgiai átdolgozásáról” van szó, de mint a későbbiekben részletesen is látni fogjuk, egy epikus téma, egy kitűnően megírt kisregény emberi-eszmei tartalmának nagyszerűen sikerült drámai újragondolásáról és újraalkotásáról.

Lukács György megfogalmazása szerint, „minden műalkotásnak zárt, magában kerek, magában befejezett összefüggést kell adnia. Éspedig olyan összefüggést, melynek mozgása és struktúrája közvetlenül evidens.” (L. Gy.: *A realizmus problémái*, Bp. 1948.) E jelenséget közelebbről úgy határozza meg, hogy „a műalkotás zártsága tehát az életfolyamat tükröződése

mozgásában és konkrét mozgó összefüggésében”. Namármost nagyon is természetes, hogy a megragadott és művészileg ábrázolt életfolyamat más és más kell hogy legyen a regény és a dráma esetében. S ez még akkor is igaz, ha a cselekmény, az egyes mozzanatok látszólag azonosak. A *Tóték* esetében, ha a regény és a dráma eseményeit megpróbálnánk röviden összefoglalni, nagyjából hasonló történetet kellene elmondanunk mindkét esetben. Egy mátraalji kis faluban él a köztisztelőnek örvendő Tót Lajos községi tűzoltó parancsnok feleségével és leányával, a háború harmadik évében. Tanítói fiuk az orosz fronton harcol, s levélben kéri meg szüleit: nagy vendégszeretettel és megértéssel lássák vendégül az állandó partizánveszély és támadások következtében igencsak megviselt idegzetű fölöttesét, Varró őrnagyot. A fiú már halott, mikor az őrnagy a faluba megérkezik, de mert a jóindulatú s jót akaró, szenilis öreg postás nem kézbesíti a rossz hírt tartalmazó táviratot, a Tót család három héten keresztül egyre megviseltebben s egyre megalázottabban, de túri az őrnagy zsarnoki hatalmát, a család életrendjét semmibevevő és szétziláló viselkedését. S amikor az őrnagy eltávozása után meggondolja magát s visszatér a faluba, hogy szabadságának hátralevő három napját a nagyon megkedvelt Tót familia körében töltsse el, a felengedett szorongás után már képtelen újra megalázkodni a családfő, és az őrnagy zsarnoki hatalmát szimbolizáló margóvágóval darabokra vágja az őrnagyot. Sommásan ennyi az elbeszélés s a dráma tartalma. Aprólékos összevetés esetén persze könnyen kimutathatók azok a pontok, melyeken a dráma cselekményvezetése eltér a kisregény cselekményétől, de a drámai cselekmény alapjaiban s minden jelentősebb részletében (időrendben, alakokban, az események bonyolódásában) megegyezik a kisregény meseszövéssel. Bizonyos értelemben könnyebb is volt a helyzete a drámaíró Örkénynek a szokásosnál, mert nem egy szélesen terjedő, térben és időben nagy teret átfogó regényfolyamat kellett drámai színjátékká sűrítienie (amire egyébként talán csak egyetlen egy igazán kiemelkedő, sikeresnek tekinthető példát lehetne megemlíteni, Piscator merész

vállalkozását Tolsztoj *Háború és béke*jének drámai átdolgozása-kor) hisz az elbeszélés eleve rendkívül tömör, cselekményvezetésében egyívű, a mese előrehaladását kevés epizód szakítja meg. Mindennek ellenére azonban — s különösen ha tekintetbe vesszük azt is, hogy az eredeti elbeszélés nem csak hangvételében drámai, de formáját tekintve is erősen dialogizált — ha a drámaíró az elbeszélést különösebb módosítások nélkül, csupán a leíró jellegű részletek párbeszédesítésével formálta volna át, minden bizonnyal egy rendkívül unalmas és érdektelen történetet láthattunk volna viszont a színpadon.

A drámaírói munkálatok során azonban — amely itt semmiképpen nem azonos az ilyen esetekben szokásos dramaturgiai munkával — az író két lényeges ponton megváltoztatta műve *egészét*. Ezt az egészét kifejezést azért éreztük fontosnak hangsúlyozni, mert itt most ha jöllehet apró részletek elemzésébe is kell bocsájkoznunk, mégis az apró részletekben történt változtatásokat nem tekinthetjük csupán dramaturgiai ötleteknek, színpadi követelményeknek, színpadi egyszerűsítésnek, hanem ezen túlmenően az egész mű tartalmát és mondanivalóját, írói koncepcióját érintő lényeges mozzanatoknak.

Az első és leglényegesebb változtatás az elbeszéléssel szemben a drámai mű *szerkezeti átalakulása*. A szerkezeti átalakulás persze távolról sem a cselekményvezetés menetének átalakítását, nem az egyes események időrendi sorrendjének megbotlygatását jelenti, hanem az egyes tartalmi mozzanatok egymás közötti viszonyának megváltozását. Az epikai történelem belül az egyes mozzanatok más *értékrendben* kapcsolódnak egymáshoz, mint a drámai műben. Stuckenschmidt, századunk jelentős zeneesztétája egy fejtegetésében rendkívül szemléletesen mutat rá, hogy a modern zeneművészet két alapvető nagy újszerűsége a poliritmia és a politonalitás. Sztravinszkij *Petruska* című táncjátékáról szólva megállapítja, hogy a zeneszerző a poliritmikus hatást azáltal éri el, „hogy következetesen és párhuzamosan két vagy több ritmikus cselekményt vezet, például az ütemet egy szívdobogásszerű szüntelenül visszatérő, szabályos szimmetrikus negyeddel jelzi. Ezelőtt a háttér

előtt egy ötnyolcadból álló motívum ismétlődik végnélkül . . .” (H. H. Stuckenschmidt *La musica moderna*, Torino 1969.) Hasonlóképpen a politonalitás alapjellemzője több alaphang, több tonalitás egyidejű, tartalmában egymásnak ellentmondó összevetése. Mindezt azonban nem csupán a modern zeneművészet vonatkozásában találjuk rendkívül jellemzőnek, de általában is a modern drámai művészetek fontos jellemvonásának érezzük.

A *Tóték* című drámában ezt a poliritmiát és politonalitást egy sajátos drámai figura hordozza: a postás. A postás az elbeszélésben meglehetősen érdektelen figura, funkciója annyi, hogy epikailag igazolódjon, miért nem kapja kézhez a rossz hírt tartalmazó táviratot Tót Lajos. Az elbeszélés elején ismerkedünk meg vele, később — bár itt-ott fel-feltűnik — lényegében alig szerepel. Viszont időről-időre megszakítja az elbeszélést egy-egy tábori lap, amelyek *folyamatosan tudatosítják* az olvasóban a Tót fiú utolsó cselekedeteit, halálának körülményeit, s magát a halált, egy életút visszavonhatatlan lezárulását. Halálhírét már az elbeszélés első oldalain megtudjuk, így a cselekmény kibontakozását, az őrnagy jöttének előkészületeit, Tóték készülődését már az eleve beavatottak megrendülésével figyeljük. De hogy a katonafiú már ekkor halott — ami természetesen szélesebb értelmezésben azt is jelenti, hogy az *adott* világban a halál lehetősége és értelmetlensége meghaladja az emberi mértéket — azt csak mi tudjuk, a kívülálló olvasók. Az események logikus egymásutánját csak mi, a beavatott kívülállók érezzük értelmetlennek. Az epikus cselekmény zárt világán belül Tóték számára tökéletesen helyesnek tűnik minden tettük, hisz fiuk életéért, életbenmaradásáért tűrnek el az őrnagy minden — számukra érthetetlen és megfontolhatatlan — erőszakoskodását. Az írói alapkérdés az: bár ember-séges ügy érdekében, de vajon szükségszerű-e Tóték elember-telendése, morális összeomlása. Az a tény, hogy az író már az elbeszélés elején tudósít a katonafiú haláláról, nem a tényleges feszültséget csökkenti, ellenkezőleg, sokkal inkább növeli azt. Mert ha a fiú élne, talán etikailag — látszólag —

már igazolható is lehetne Tóték viselkedése. S az író pontosan ezt az etikai igazolást és morális védelemnyújtást akarja elkerülni. Hogy ne csak szemlélői, de megítélői legyünk Tóték sorsának, ezért tudjuk meg az elbeszélés első lapjain a Tót fiú halálát. Az epikus cselekmény etikai hitelét épp az adja meg, hogy az író nem állít lehetséges, de hamis etikai alternatívát az olvasó elé.

A drámában viszont a katonafiú haláláról csak az első rész végén értesülünk. (Bár gondolatmenetünk szempontjából másodlagos, de szükséges megemlíteni, hogy a színpadi megvalósításban a felvonás végén a halálhír közlése dramaturgiailag erősen vitatható. A látszólag drámai felvonásvég ugyanis épp a dráma egészének további hatását gyengíti: a pillanatnyi érzelmi sokkírozás a nézőt az események továbbgondolásában bénítja meg.) Az elbeszélés és a dráma közötti sarkalatos különbség rendkívül jellemző és kézzelfogható ebben a vonatkozásban. Az elbeszélésben időről-időre hírt kapunk a halott fiúról, mintegy második szálon fut a cselekmény s a cselekményszál alaphangjait az első cselekményszál meghatározza-hangsúlyozza. Ugyanakkor a második cselekményszál, a halott fiú története, közvetve a Tót család minden cselekedetét megkérdőjelezi, az őrnaggyal szembeni háborújukat, annak morális tartalmát eleve kétségessé teszi. A dráma kezdő pillanatában megjelenik a félhülye postás és miközben össze-vissza fecseg, néhány levelet összetép és a vizesdézskába hajítja kézbesítés helyett. Tévedés lenne azt hinni, hogy a postás egyszerűen kommentálja az eseményeket s mint groteszk mesélő, csupán a modern drámákban előforduló narrátor szerepét tölti be. A postás sokkal inkább a drámai akció hordozója, mint azt az első pillanatban vélne az ember. Léte, alakja, kiszámíthatatlan tettei, követhetetlen reakciói az egész dráma légkörét jellemzik és meghatározzák: a postás bizonytalansága, kuszasága, emberi talajtvesztettségé a drámában megjelenített világ bizonytalansága, kuszasága is. S itt kell visszatérnünk a poliritmiáról és politonalitásról idézetekre. Az epikus mű két cselekményszála egymástól függetlenül mozog: ily módon tár elénk

egy epikailag hiteles cselekménysort, Tóték lassú morális fel-
őrlődését, melyet egyfelől a másik cselekménysor léte befolyá-
sol, sőt meghatároz, de másfelől *közvetlenül* képtelen alakítani.
A drámai műben ezt a két tonalitást egyidőben halljuk, egy-
mással szembenállva, de egyidőben s egy közegben létezve.
Egyidőben éljük át Tóték öntörvényű és zárt világát s az abban
jelenvaló, de általuk nem érzékelt szélesebb körű valóság bizony-
talanságát, értelmetlenségét. A falu életében a postás (s mert
most csupán dramaturgiai elemzésről van szó, tegyük hozzá:
ebben a faluban, s ez a postás!) valóságos jelenvalóság, hétköz-
napi realitás, része a falu zárt világának. S a drámában — épp
a dráma többi szereplőjétől való elkülönülésében és meg-
különböztettségében — a falu zárt határain túli — s nem csak
térben és időben, de morálisan is — létező bizonytalanságot és
értelmetlenséget testesíti meg. Azt a bizonytalanságot, hogy
biztosan csak azt tudjuk: a katonafiú lehet hogy még él,
lehet hogy már halott, de Tótéknak mindenképpen *emberiül*
kellene helytállni az őrnagy embertelenségével szemben.

A postás alakjának az egész drámán végigvonuló akciót
tehát épp ezért tartjuk rendkívül lényegesnek, mert létében
elevenedik meg realitásában a dráma alapvető konfliktusa.
Az igazi dráma ugyanis nem Tóték és az őrnagy között dül.
Csatájuk csupán töredékes része az igazi nagy háborúnak,
mely háború az elembertelenedés ellen, az emberség megmen-
téséért folyik. Ebből az értelmezésből természetesen az is
következik, hogy Tóték épp úgy vesztesek, mint az őrnagy.
Vesztesek, mert emberségüket veszítették el, s mert emberi
tartásukat a gyilkosság árán már soha nem szerezhetik vissza.
A viszonylag azonos cselekményen túl, épp abban kell a két
mű közötti különbséget felfedeznünk, hogy míg az elbeszélés
egy jellegzetes magatartás elszigeteltségének szükségszerűen az
emberség eltorzulásáig vezető útját epikusan feltérképező
rajza, egy zárt világot mintegy a maga zártságában bemutatva
a lassú, de szükségszerű bukás ábrázolása, ugyanakkor a dráma
már e zárt világ bukásának tragikus szükségszerűségét kérdőjelezi
meg. Az elbeszélésben már az első oldalon szembe kell néznünk

a fiú halálának megmásíthatatlan tényével, s tudomásul kell vennünk, hogy mindaz, ami a fronton, a háborúban történik az szükségszerűen kívül esik a Tót család életének körén. A két világ, Goethe szavaival a „kis és nagy világ” tragikusan elkülönült, kölcsönhatásukat a világtörténelem felfüggesztette. A drámában viszont a postás alakja az egynemű világon belül is jelzi a kor drámai kérdését: a különemű világok drámai egybecsengését, tragikus disszonanciáját, s e disszonancia feloldhatatlanságát.

Közelebből vizsgálva mostmár a mű írói szövegét, sajátos eltéréseket fedezhetünk fel. Eltérő például az emberek, a Tót családon kívülállók megjelenítése. Az elbeszélésben szinte egyetlen alak sincs pasztikusan kidolgozva (talán az egy Cipriani professzort kivéve), s általában csak beszélnek egy-egy falubeliről, szomszédról, akik azonban közvetlenül az események során nem jelennek meg. Szerepel viszont a falubeli nép általában, mint *tömeg*, mint az antik tragédiák groteszk tragédiába fulladt kórusa. Az őrnagy bevonulását a faluba például így mondja el az elbeszélés:

„... valóságos diadalmenetben vonultak végig Mátra-Szent-Annán. Amerre elmentek, ablakok nyíltak, függönyök libbentek, árnyékok tolódtak el. Szabóék kicipelték béna nagyapjukat az udvarra, a Gizi Gézáné (egy rossz hírű nő) nagysietve lekapkodta kötélen száradó alsóneműi közül a szemérembántókat, s közben a lepedők függönye mögül alaposan szemügyre vette Tóték őrnagyát. A szekerek megálltak, a gyerekek abbahagyták a játékot és tátott szájjal bámultak utánuk.”

A falubeliek érdeklődésének nagyon is emberi okai vannak:

„A mátra-szent-annaiaiak egyik fő jövedelmi forrása a szobák bérbeadása volt. Sajnos, az IBUSZ fizető-vendég szolgálata, a rossz ivóvízre és a csatornázás hiányára hivatkozva a C/2-es, vagyis majdnem az utolsó kategóriába rangsorolta a községet; ennél fogva jobbára pénztelen kistisztviselők, ágról szakadt nyugdíjasok jártak ide üdülni. Egy őrnagyot vendégül látni, a háborútól függetlenül is, égbemenetel számba ment. A háború harmadik nyarán azonban nemcsak Tóték tanítófia katonáskodott, hanem a családok kb. 60 %-ának volt olyan hozzátartozója, aki a fronton szolgált. Az őrnagy ideérkezése a töb-

biekben is babonás várakozást ébresztett, mintha a vendég, pusztaittlétével, a község minden katonáskodó fiának valami védettséget jelentene.”

Többször esik említés a tűzoltóparancsnokot tisztelettel köszöntő szomszédokról és az elbeszélés végén, mint az eseményekből részt kérő szemlélődők is megjelennek e szomszédok Tóték budija körül, mintegy az őrnagy és Tót drámai viaskodásának nézőközönségeként. A drámában a falubeliek számolatlan tömegének szerepét néhány jól megrajzolt karakterfigura vette át. E karakterfigurák (Tomaji plébános, Gizi Gézáné, Cipriani professzor, a zenekarvezető) a drámai cselekmény folyamatában a maga teljességében érzékeltették a falu viszonyulását a Tóték családjában történetekhez, a drámában így jóllehet kevesebb alakkal ismerkedünk meg, mint az elbeszélésben, de épp e kevesebb számú, ám karakterisztikusabb arculatú és cselekvő szereplő képes élesebben jellemezni a drámában megjelenített drámai mozgást, s ezen belül az egyes sajátos típusok magatartását. (Ebből persze az is következik, hogy a lajt-tulajdonos jelenetének kabarétréfa íze van, s nem illeszkedik szervesen a drámába. Az elbeszélésben ugyanis az író többoldalúan bemutatja mindazt a sürgés-forgást, mely az őrnagy érkezését megelőzi, azt a várakozásteljes hangulatot — mint ez az előbbi idézetekből is kitűnik —, amely magával ragadja a szomszédokat s e részletes leíráson belül nincs kiemelt jelentősége a lajtos tudálékoskodásának. Mindössze egy jellegzetes és találó mozzanat a számos egyéb között. A drámában azonban a részletes környezetrajz természet-szerűleg elmarad itt, és a lajtos eleve párbeszédben megfogalmazott szövege kibővül s figurája, tudálékos okfejtése lenne hivatott megjeleníteni a falu, a közösség várakozásteli hangulatát. Ilyen vonatkozásban azonban a figura már nem tipikus, nem sűrített megjelenési formája egy drámai kérdésnek, így csak illusztrál s nem drámaian jellemez és készít elő egy eseményt.)

Mindez szorosan összefügg még egy alapvető dramaturgiai problémával: az elbeszélés szükségszerűen extenzív világával a dráma szükségszerűen intenzív világa áll szemben, az epikai

idő és tér extenzitásával a drámai idő és tér intenzivitása. Az elbeszélés kifejezési lehetőségei következtében térben és időben nagyobb s szerteágazóbb területet foghat át. A cselekménynek jóllehet legnagyobb része Tóték nappalijában játszódik, de a számtalan közbeszúrt epizód hol a falu utcáján, hol a kocsmában, hol egy egri moziban, hol a plébánián láttatja velünk viszont a Tót család tagjait. A dráma — kérdésfeltevésének koncentráltabb kiélezettsége következtében — szűkebbre vonja a drámai cselekmény terét. Itt érzésünk szerint azonban még határozottabb összevonásra kellett volna törekednie a drámaírónak. Különösen a dráma harmadik harmadában nem tudta pontosan eldönteni, az epikus történet melyik epizódját áldozza fel, s nem éppen a legszerencsésebben döntött. A plébánián játszódó jelenet helyszínváltását például a *dráma* logikája nem indokolja, csupán a már az elbeszélésben megírt kitűnő, de epikus részlet csábíthatta az író a jelenet beiktatására. (Ezzel kapcsolatban kitérőként szeretnénk egy elvi kihatású kérdésre utalni. Az epikus művek színpadi változatának megszületésekor nyilvánvalóan mindig jelentékeny szerepet játszik a drámai művet színpadra segítő rendező. Így számos *tedrális* jelenség nem a drámaíró, hanem a rendező találmánya. A *Tóték* esetében is gyakorta érezni lehet — a lajtos jelenet, a második rész színhelyváltozásai stb., hogy feltételezhetően a rendező teátrálítás igénye bontja meg az írói logikát, s ezzel paradox módon épp a tényleges és tartalmas teátrálítás ellenében hat, hisz a drámai színjáték *egészének* hatását gyengíti ötlet-hatások kedvéért.)

Természetesen már Shakespeare óta általánosan elfogadott a párhuzamos cselekménysorú drámai szerkesztés, amelyben pillanatonként váltakozhat s változik a játék színtere. De a drámai forma nyilvánvalóan a drámai tartalom függvénye, s Örkeny drámai kérdésfelvetése zártabb, önmagában egységesebb drámai szerkesztésmódot követelt volna meg a mű második részében is. A második részben a drámai zártság szerkezeti fellazulása azonban nem pusztán formai kérdés, mert e fellazulás pontosan jelzi, hogy a drámai kérdésfeltevést végül is

az író egyfajta epikus megoldás felé kényszeríti. A zárt drámai szerkesztésmód természetesen nem egyedülálló jelenség napjaink drámairodalmában, sőt a zárt drámai forma napjaink zárt kérdésfeltevéseinek szükségszerű tükröződése. Csak egy példára szeretnénk utalni. Raffai Sarolta *Egyszál magam* című regényének szerteágazó epikus cselekményét a drámai átdolgozás során egy dramatikus konfliktusba sűrítette, s az egyvonalú drámai kiélezettség egyértelműen követelte meg a zárt szerkesztési módot. Természetesen zárt formán itt most nem holmi modernizált ibseni dramaturgiát értünk, s különösen nem a francia klasszicizmus kanonizált szabályrendszerét kérjük számon, hanem a drámai alapkérdés koncentráltságát, sűrítettségét, egyívűségét. Örkeny a dráma első részében jellemek és tér szempontjából sikerrel fogta egybe a drámai cselekményt, épp a dráma végső kifejtését tehetné volna még drámaibbá az összegeztebb cselekményvezetés. Ebben az esetben például elmaradhatott volna a plébánián játszódó jelenet, s drámaibb megoldás lett volna a Tótot hazakísérő pap hamis — mert tehetetlenségéből származó — felháborodott magyarázkodása a ház udvarán. S talán jól megragadott drámai megoldásban a mű legdöbbenetesebb jelenete lehetett volna a villanyoszlop árnyékát partizáncspadának néző őrnagy és a megfélemlített Tót esztelen ugrálása. Épp a poliritmáról és politonalitásról korábban mondtak öntörvényű alkalmazása teszi kitűnővé a drámát legnagyobb részében, s épp a befejező részben e politonalitásról való lemondás (a postás lassan elveszti kezdeti funkcióját!) eredményezi, hogy a dráma befejezésének értelmezésében viták lehettek.

E drámai politonalitás epikus megbomlása ugyanis azt is jelenti, hogy a cselekmény egyvonalúvá lesz, s így a drámai konfliktus beszűkül. (Ezt a drámaiatlan egyenesvonalúságot az is nagymértékben előidézí, hogy a katonafiú halálhírének felvonást záró közlése túl korán oldja fel a kiélezett drámai-morális szembenállás feszültségét.) Tóték és az őrnagy háborújában szükségszerűen mindkét fél vesztes kell hogy legyen, de ez nem szükségszerűen jelenti a *humánium* csatavesztését.

Az elbeszélés utolsó lapjain egy hivatalos tábori leltárt olvasgatunk, a halott Tót Gyula zászlós hátramaradt holmijának katonásan pontos és rideg összeírását. E leltárral záródik az elbeszélés külső szála, s a maga kegyetlen tárgyyszerűségében tökéletes ellenpontja a következő, majdhogynem kedélyes gyilkossági jelenetnek. A mű mindkét cselekményszála így lezárult, különvalóságuk végleges és megmásíthatatlan, a kis és a nagy világ véglegesen elkülönült, összeegyeztethetetlen maradt. A drámában azonban nem sikerült a cselekmény ilyen következetes lezárása, a drámai kérdésfeltevés egyértelmű elénk tárása. A megbontott drámai politonalitást a második részben felváltja egy epikus szerkesztési mód, s ez a drámai kérdést leegyszerűsíti, minden tekintetben az elbeszéléshez közelíti, de közben természetsszerűleg nem tudja az epika szélességében kibontani, így válhat ellentmondásossá, félreérthetővé.

Az eddig elmondottakból két dolog már világosan kiderül. Egyfelől kétségtelen, hogy az elbeszélés következetesebben szerkesztett, epikai kérdésfeltevése világosabban végiggondolt, s bár a drámához hasonlóan itt is az őrnagy kegyetlen halála a befejező akció, a két cselekményszál egymást kölcsönösen feltételező különvalóságának írói megjelenítésével nemcsak Tótéknak morális és emberi összeomlásának vagyunk tanúi, de pontosan érzékeljük azt a világot, mely a becsületes tűzoltó parancsnokból gyilkost faragott, s ugyanakkor pontosan érezzük a szembenállás és tiltakozás szükségszerűségét is azzal a világgal, melyben ilyen könnyen vész el az emberség. Másfelől az eddigiekből is kiderül már, hogy az epikus és a drámai mű, jóllehet azonos eseménysort ábrázol, nem pusztán a megjelenítés formájában különbözik, de az alapvető kérdésfeltevésben, tehát a világról alkotott véleményében is. Egy elbeszélés vagy regény dramatizált változata tehát csak akkor lesz öntörvényű műalkotás, ha az író — azonos cselekmény esetében is — másképp ábrázolja a valóságot, mert a valóság más kérdéseket vet fel a totalitás mozgásának szintjén, mint a mozgás totalitásának szintjén.

Épp ezért a látszólag azonos cselekményen belül megváltoznak az emberi cselekedetek mozgatórugói, indítékai is. Az elbeszélésben például, amikor az őrnagy rádöbben, hogy Tót időnként clálmosodik, s dobozhajtogatás közben elkalandoznak a gondolatai, javaslatot tesz a munkatempó fokozására, s mindjárt ötleteket is kér a tűzoltóparancsnoktól, miként lenne ez megvalósítható. Tótnak azonban az égvilágon semmi nem jut eszébe.

„A tűzoltás mellett más téren is jó hírnévnek örvendett Tót. Cipriani professzor kútszivattyúját szétszedte, beolajozta, összerakta. Laza széklábakat egyetlen szög beverésével megerősített. Sőt, amikor a Sanitas kötszergyárnak hajtogatni kezdték a dobozokat, egy régi késpengéből ő ügyeskedte össze azt a készüléket, mely mindeddig hibátlanul szuperált. De most, amikor már nem a semmiből kellett volna valamit teremteni, hanem csak a kicsiből nagyot, agya már csak legnagyobb erőfeszítéssel csiholt ki magából annyi leleményt, amennyi egy nagyobbacska gyermektől is kitellett volna. Ha a félelem gátló erővel hat az agysejtekre, akkor ez Tót esetében nagyon világosan érvényesült.”

A tűzoltóparancsnok huszonnégy órán keresztül vért izzad, míg rájön arra az egyszerű tényre, hogyha az eddigi margóvágó kicsinek bizonyult, akkor most kell csinálni egy nagyobbat. Tót abbeli félelmében, hogy megbántja az őrnagyot, *nem képes gondolkodni* s épp e folyamatnak, a cselekedni-gondolkodni képtelenségnek részletes és emberileg hiteles leírásával világít rá az író Tót megalázott helyzetére. S amikor hosszú töprengés után végre mégis csak rájön, hogy az eddigi margóvágó helyett egy nagyobbat kell csinálnia, már tökéletesen megalázott, épp azért, mert annyira igyekezett, hogy kedvében járjon az őrnagynak, s mindez olyan nagyon nehezen sikerült neki. A drámában alig történik más, és mégis nagyon lényeges a különbség. Itt Tót kiszolgáltatottságát nem az jelenti, hogy képtelen gondolkodni. Tót a drámában *nem akart gondolkodni*. Már az első pillanatban nagyon jól tudja, mit kellene tennie, de szembe szegül az őrnagy elképzeléseivel. Nyíltan nem mer az őrnagy ellen támadni, hát

teszi magát, mintha nem értené a feladatot. Drámaivá épp attól válik a küzdelem, hogy a tűzoltóparancsnok végül is képtelen megőrizni különállását, az őrnagy lehengerli őt, s Tót kénytelen kimondani, amit mindeddig nem akart. Megalázottsága itt is teljes, de míg az elbeszélésben kiszolgáltatottsága bénítja meg, itt szembenállása. Ott felörlődésének megdöbbentő *folyamatát* kísérjük végig, itt döbbszent szemlélői vagyunk *elbukásának*.

A dráma és az elbeszélés összevetésekor még egy nagyon lényeges kérdést kell közelebből szemügyre vennünk. A drámai mű megszületése után számosan mint a honi abszurd drámairodalom kiemelkedő alkotását üdvözölték, s a vita központi kérdése az volt, vajon a dráma abszurd-groteszk hangvétele tartalmi kérdés, vagy pedig a stiláris eszközök *átfunkcionálásáról* kell beszélnünk ebben az esetben (*Kritika*, 1967. április). Pándi Pál egy gondolatmenetét idézzük: „Ez a tragikomédia a közelmúltban nálunk is ismertté lett — olvasott és játszott — abszurd-groteszk nyugati drámairodalom atmoszférájának, eszközeinek és problémáinak a közelében született. (...) Ebben az irodalomban az abszurditás egy szemlélet, egy életértelmezés, egy magatartás hordozója. Az a kérdés, hogy az abszurd tendencia (s az ezt támogató groteszk) mint szemlélet és magatartás jelenik meg a mi irodalmunkban, közelebből: a *Tótékban*. Avagy: az abszurdra törekvés és a groteszk elemek egy más szemlélet és magatartás közegébe kerülve, mint eszközök, mint a művészi ábrázolás lehetőségei érvényesítik ezt a más — eltávolodván így attól a funkciótól, amelyet a dekadens irodalomban betöltenek.” (*Népszabadság*, 1967. márc. 5.) A formai elemek — ez esetben az abszurd-groteszk hatások — *átfunkcionálása* sok vitát kiváltó kérdése az esztétikának. A *Tóték* esetében azonban lényegesebb kérdésnek kell tekintenünk, hogy az *elbeszélés* semmiféle alapon nem sorolható be az abszurd irodalom egyetlen kategóriájába sem. A groteszk elemek mint irodalmi kifejezőeszközök, már ősidők óta ismeretesek, s így felhasználásuk nem szükségszerűen jelent abszurd írói látásmódot s mon-

danivalót. Örkeny drámai világa épp abban több Beckett vagy Ionesco drámai világánál, hogy az őrnagy és Tót emberi szembenállásában nem az emberi léten kívül keres megfejthetetlen és értelmetlen (tehát ezért abszurd) helyzeteket és erőket, hanem épp azt mutatja meg, hogy a hétköznapi élet cselekedetei során mint lehetséges a tökéletesen antihumánus (tehát ilyen értelemben abszurd) cselekvés és emberi torzulás. Az elbeszélés alapvető *élethelyzete* ugyanis tökéletesen reális, s ebben a reális élethelyzetben a Tót család morális felbomlása nem abszurd, csupán a reális élethelyzetből logikusan következő tragikus végkifejlet. A korábban elemzett két cselekményszál stílárius elkülönítése is azt az írói szándékot hangsúlyozza, hogy a valóság gyakorta teremthet olyan élethelyzeteket, melyben rendkívül nehéz emberségünket megőrizni, s Tóték tragikomikus erőlködésük során elbuknak ebben a harcban. A groteszk mint stílárius kifejezőeszköz épp azt akadályozza meg, hogy érzelmileg azonosulhassunk Tótékkal, és érzelmi azonosulásunk révén morálisan felmentsük őket.

A drámában természetesen mindez még sokkal inkább a maga jelenvalóságában áll előttünk. De a dráma egész világa is csak annyiban tekinthető abszurdnak, amennyiben a háború vagy bármiféle embertelenség önmagában is abszurdítás. A következőkesen reálisnak ábrázolt élethelyzetben a Tót családnak a maga kis körén belül kell megküzdenie az őrnagy nagyonis valóságos hatalmával. S ebben az értelemben el kell fogadnunk Pándi Pál gondolatmenetének következtetéseit a stílárius eszközök *átfunkcionálása* tekintetében. De többről is van szó, mint a stílárius eszközök átfunkcionálásáról. Az írói megközelítés az elbeszélésben még látszólag sem abszurd, a groteszk stíluszeszközök használatában pedig rendkívül mértéktartó, csupán arra használja, hogy a két cselekményszál különvalóságát kiemelje és megerősítsen különállásunkban. A drámában valóban közelebb kerülünk az abszurd irodalom világához, mert a groteszk itt rendkívül felerősödik. A drámai műfaj *jelenvalóságában* általában véve is felerősíti a stílárius hatásokat, de a Tóték esetében ez különösen szembetűnő. A politonális

szerkesztés következtében ugyanis nincs lehetősége az írónak stílusosan is elkülönített két cselekményszálon bonyolítani az eseményeket, épp ezért a felerősödő groteszk stílus tudatosítja a néző-olvasóban, hogy a kis és nagy világ szembenállásában *ennek* a kis világnak pusztulnia kell, bármennyire is tragikus Tóték egyéni sorsa. Martin Esslin, az abszurd drámairodalom talán legjobb ismerője írja a következőket: „... az emberi állapot abszurdítása által támasztott metafizikai szorongás alkotja Beckett, Adamov, Ionesco drámáinak témáját. Az abszurd dráma lemondott arról, hogy érvekkel bizonygassa az emberi állapot abszurdítását; pusztán csak bemutatja azt — létében, konkrét színpadi képek révén.” (M. Esslin *Az abszurd dráma elmélete*, Bp. 1967.)

Az abszurd dráma tehát *általában* értelmetlennek gondolt-érzett élethelyzeteket jelenít meg, ezt felstilizálja a totalitás szintjére s *bemutatja* ezt az abszurd világszituációt, amely maga alá temeti s megsemmisíti az embert. Örkény ezzel ellentétben nagyon is konkrét világot jelenít meg, valóságos és lehetséges élethelyzeteket. Ezek az élethelyzetek nem abszurdak, csak mélységesen elidegenedettek, idegenek az emberségtől, az emberségretörékvéstől, s ezért kényszeríthetik a bennük vergődő embereket embertelen tettek elkövetésére. A drámában felerősödő groteszk épp azt célozza, hogy a megragadott élethelyzetet ne mint *általánost*, hanem mint *különöst* szemléljük. Anígy tehát az elbeszélésben a stílusis kétszólamúság tart távol az érzelmi azonosulástól, a dráma politonális világában a felerősödő groteszk hatások. Épp a groteszk stílusesszéközök figyelmeztetnek állandóan arra, hogy itt és most nem az *emberség* megy veszendőbe, csupán Tóték vesznek el emberségüket. S pontosan ezen a lényegi ponton kerül szembe Örkény az abszurd drámairodalom szabálykövetelményeivel, az emberről és a világról alkotott képével. Mert Örkény nem „konkrét színpadi képek” segítségével ábrázol valamiféle metafizikus szorongást mint általános érvényű emberi állapotot, hanem mozgásában ragadja meg a valóság egy lehetséges emberi drámáját, amely azért nem tragédia, mert Tóték sorsa és küz-

delme nem fogható fel mint az emberi teljesség küzdelme, de nem is komédia, mert emberi értékek tényleges pusztulása soha nem lehet csak nevetséges. Bergson találó megfogalmazása szerint a „komikum mindenekelőtt a személy bizonyos alkalmazkodási hiányát fejezi ki a társadalommal szemben” (Henri Bergson *A nevetés*, Bp. 1968). Tóték sorsa azért tragikomikus, mert bár képtelenek alkalmazkodni az adott társadalom mértékrendszeréhez, mégsem csupán bennük van a hiba: ezt a mértékrendszert már nem emberi mértékkel mérték, s így a vele szembenállók bukásának komikuma félelmet s megrendülést is kivált sorsuk „néma szemlélőiben”.

S épp a groteszk stílus keltette megrendülés az, ami érzelmi-értelmi aktivitást vált ki a néző-olvasóból: érzelmi és gondolati szembenállást minden olyan — valóságos s nem képzelt — világgal szemben, amely porig alázza az ember legfőbb értékét — emberségét.

Örkény István tehát elbeszélésében és drámájában más és más mércével méri a valóság elénktáruító töredékét, s e töredék emberi harcait. Az elbeszélés az emberi értékek veszendőbe menésének epikus folyamatát rajzolja meg, a dráma az emberség elvesztésének végső pillanatát; az elbeszélés az egymás mellett létező, de egymás szavát nem értő, nem halló, különeművé lett világok összeegyeztethetlenségét, a dráma az egynemű világon belüli értetlenséget, emberi disszonanciát. Az elbeszélés egy megmásíthatatlanul lezárt folyamat tanújává tesz, s töprengésre kényszerít azokról a napról-napra újraszülető lehetőségekről, melyben emberségünk felmorzsolódhat. A dráma az összeomlás pillanatát idézi meg, hogy tiltakozásra kényszerítsen s tettekre sarkalljon, az emberség védelmére az embertelenség ellen. Az elbeszélés és a dráma tehát különbözőképpen látja és láttatja velünk a valóság emberi pillanatait, küzdelmeit és bukásait, más és más viszonyulásra késztet, s így lesz az időben később megszülető drámai mű az elbeszélésnél művészileg halványabb, de az elbeszéléstől független, öntörvényű művészi alkotás.

MÍTOSZOK HOLDFÉNYBEN

Legendák övezik Weöres Sándor költészetét, írta Sükösd Mihály, még 1958-ban, abban a vitázó indulatban gazdag írásában, mely a bátor kérdésfelvetés és az őszinteség nyílt hangnemében hosszú idő után először próbálta szétosztatni a költő magánya köré fonódó hamis képzeteket. Úgy, hogy eldobott magától minden hamis fegyvert: az elfogultság mérgezett nyilát, mely nem egyszer magát a harcost sebezte meg; s a fölény trónusát, amely csak ritkán nyújtott védelmet annak, aki reá állt. Anélkül, hogy kikerülte volna Weöres művének filozófiai kérdéseit, költészetének buktatóit, szigorú kritikai ítéletmondással szólalt meg benne mindnyájunk közös lelkiismerete. Alapvető értékek védelmében keresett magának fórumot, abban a reményben, hogy a hallgatás tornyát, ahol ebben az időben Weöres költészete húzódott meg, szabad tér és nyílt szín váltja majd fel. Nem másért, mint önmagunk gyarapításáért, egyszerűbben szólva — a költészet varázslatáért. Sükösd írása azonban pusztába kiáltott szó maradt. A kritika továbbra se tudott felülemelkedni a már bevett szólamokon: a világkép relativista és agnoszticista lelkületén, s ezért nem jutott el Weöres költészetének birodalmába se, amely pedig kincsek sokaságával várta az érdemes olvasót. Weöres versei és könyvei sorra jelentek meg a hatvanas években. De még így is hosszú évek telnek el, míg az ellenfelek és a kétkedők is elismerik: költészetének tárgyilagos értékelése, szerepének felmérése elől többé nem lehet kitérni.

Ma már semmiképpen sem. Az elmúlt évben, két vaskos kötetbe gyűjtve jelentek meg a költő szépirodalmi munkái, melyek sorában helyet kapott szinte valamennyi verse, drámai

alkotása és néhány prózai írása, valamint azok az idegen költők nyomán írott művei, melyek már nem minősülnek fordításnak. Az *Egybegyűjtött írások* megjelenése egybeesett a Kossuth-díj adományozásával, s így méltó fedezete lett az életműnek szóló nagy kitüntetésnek. Kedvező légkört teremtett arra, hogy összességében és teljességében, kivételes jelentőségének megfelelően vizsgáljuk meg Weöres életművét. Szem előtt tartva költészetének sajátos közegét, melyre maga a költő hívja fel a figyelmet. „Egy másik világ küldött engem” — írja egyik versében, s hogy mi ez a másik világ, prózában így fogalmazza meg:

„Nem igyekszem megörökíteni személyem, életem, vágyaim, ér-
zékeim, gondolataim kis számárfélszékét, nagyjából ugyanolyan, mint
bárkié. Inkább ami bennem az alig-ismert mélyrétegekből fölfakad,
kevésbé személyi, sokkal inkább általános-emberi, növényien-állatian
vitális, kollektív-kozmikus, szellemi... Nem magamnak, hanem
másoknak írok. Ezért szuggesztivitásra törekszem. Nem fontos, ér-
tik-e, de az idegek borzongjanak, mint kifeszített húr a szélben.”

Legendák veszik körül Weöres személyét és költészetét. Ezek a legendák a mind gyakoribb publikációval és az elismeréssel sokat vesztek vonzerejükből. Fényük — ez a külső csínalmány — is halványabbá vált, s úgy válik egyre halványabbá, ahogy a kritika a valós értékek közelébe ér. „Keze... árnyai”-ra, álmainak olvasóira azonban az elveszetteknel is izgalmasabb, valódi legendák sora vár. Az a borzongás, amiről az imént a költő beszélt, s ami elfogja az embert, mihelyt ebbe a furcsa, egzotikus, manócskákka és tündérekkel, hőroszokkal és szentekkel benépesített világba lép, ahol emberi léte van az állatvilágnak és a természetnek, a fáknak, a felhőknek és a víznek is, s ahol észrevehetően más törvények uralkodnak, mint a mi földi életünkben. „Nekem... tenger a tanyám!” — ahogy versben fogalmaz a költő, akaratlanul is kérdésre váltva a kijelentést. Mi ez a tenger? Hol vannak a határai? Milyen a színe, az illata? Mert szín és illat szent és tiszta fogalmak Weöres szemében. S ami talán valamennyi kérdésnek a

nyitja lehet: vezet-e út innen a szárazföldre? Vagy ahogy a költő fogalmaz: „igaz-e vagy áloin” csupán ez a tenger?



„Weöres a költő és Weöres a filozófus nem különíthető el egymástól.” Ugyancsak Sükösd Mihály írja, a már említett tanulmányában. Weöres életműve folytonos viaskodás a költészet és a bölcsélet, a borzongatás és az okítás, az értelmi és az érzelmi ráhatás erői között. Hogy hiábavaló — mesterségesen táplált — küzdelem ez? Többnyire meddő és reménytelen? Főlösképes hangsúlyozni, hiszen annyi szép példa akad az ellenkezőjére. Goethe *Faustjától* József Attila kommunista költészetéig. Hiába. A harmóniáért újra meg újra, minden kor gyermekének meg kell vívnia.

Weöresgondolkodói és költői képességei között nagy különbség van. Sekélyes és felszínes, méltatlan és igazságtalan megfogalmazás ez. Mégis gyakran találkozunk vele, burkolt formában. Már kevésbé leplezett a cél: filozófiájával utasítani el Weöres nagy hatású költészetét. Pedig könnyen elképzelhető, hogy köztünk és Weöres költészete között húzódik meg az a bizonyos választóvonal. Láthatatlan prizma veszi körül őt, ami elemeire — költészetre és filozófiára — bontja műveit. S mi most a spektrum vörös, narancs, sárga, zöld, kék és ibolya színeinek segítségével próbálunk beszámolni, persze hiába, a fehér szín jellemző tulajdonságairól. Úgy is fogalmazhatnám: van-e Weöresnek egyáltalán filozófiája? Nem költészet-e az is, amit mi filozófiának nevezünk? Vagy — mert erről a lehetőségről se szabad megfeledkezni — nem bölcsélet-e az is, amit költészetnek látunk. Tessék figyelni:

„A kommunisztikus embert hívom, aki ráeszmél a birtoklás, rang, erőszak kényelmetlenségére, külső érvényesülés helyett testi-lelki önmagát emeli egyre értékesebbé . . . A mai ember általában abban az ijedt aggodalomban él: »Mi jut nekem? Miről maradok le?« Ezért egész élete törtető hajszában telik . . . Amíg az emberek egymás nélkül és egymás ellen kívánnának örülni, számtalan lemondásra és öncsonkításra kényszerülnek; de mihelyt egymásban sokszorozzák

örömeiket, nincs több okuk aszkézisre, mint a boldog szeretőknek. Lehet hogy neked hihetetlen és riasztó, de mindtöbbünkben megtörténik ez a copernicusi fordulat; a jelenkor méhében ez az embrió szunnyad, csak abortus ne történjék: sokat táncoltatják az anyát.”

Költészet ez a kötet beve zetőjéből vett idézet? Talán. De legkevésbé filozófia, Marx vagy Lenin szellemében. Még ha igazat adunk is Weöresnek, hogy „nem ismételő-pisztoly a világ”. Akkor se más ez a néhány sor, mint prózai útmutató ahhoz az ars poétikához, ami versben így jelenik meg:

Mit bánom én, hogy versed miért s kinek szól.
csak hátgerincem borzongjon belé.
Csak épület legyen, zárt, teljes, egység,
sokrétű, mégis áttekinthető,
s nem kérdezem, hogy vajjon lakható-e...

Csak szép legyen, csak olyan szép legyen,
hogy a könny összefusson a szememben.

Lakható-e Weöres költészete? Kérdem. S a válasz — egyértelmű nem. (Különben miért írta volna ezt a verset?) De ki mondja, hogy lakni kell a költészetben? Weöres él a képpel, hogy épület a költészet. Most ő adja ellenfelei kezébe a gyakran ellene szegezett fegyvert. Weöres se gondolhatja komolyan, mindegy, miért és kinek szól a vers. Hiszen ő is kemény, kitartó harcot folytat a birtoklás, a rang, az erőszak bálványai ellen. A világnézet konkrét állásfoglalást követel. Weöres válasza az adott helyzetben (amikor apolitikusságát és műgondját vetik ellenére) legalább annyira kikezdzhető, mint azoknak az érvelése, akiknek vádjaira próbál felelni a maga módján ez a vers. A kérdésfeltevés eredendően helytelen. Ezért van, hogy bárki, bárhol, bármily logikus érvekkel fogalmaz is, a válasz célt téveszt. Weöresnek csak annyiban van igaza, hogy nem lakni, hanem élni kell a költészettel. Élni — a költészet fogalmai szerint — palotában, kunyhóban, barlangban és panelházban is lehet. Lakni — a mi viszonyaink között, a huszadik század derekán, Európa kellős közepén — leginkább

csak konyhával és fürdőszobával ellátott, bútorokkal berendezett, fűthető lakásban tud az ember.

Lakni vagy élni? Ez a dilemma kísért Weöres egész életművében. A lemondásból, a mindennapok megtagadásából született költészete. Kár volna keresni benne a hétköznapi apró — s számunkra mégis fontos — villanásait, melyek sok más jelentős költői teljesítmény ihlető élményei. Az élet folyamának egymásba játszó apró hullámai nemcsak Szabó Lőrinc világában töltenek be fontos szerepet. Mint arról sokan megemlékeztek már, József Attila lírájától szintén elválaszthatatlan a konkrét tapasztalati élmény. Weöres más alkat. Mi sem áll tőle távolabb, mint a mindennapi élet. Nem mintha érzéketlen volna a szemünk és fülünk, tudatunk és képzeletünk elé táruló világ gazdagságával szemben. Inkább érdektelen számára ez a primer valóság. Még abban az értelemben is, hogy egy mélyebb — és sok szempontból igazabb — valóság külsődleges megnyilvánulása csupán. Hogy a felszín alatt a mindenséget kormányzó erők húzódnak meg? S hogy segítségükkel a költészet is beleszólhat a világ kormányzásába? Ez a lehetőség fel se vetődik a világ vajúdását passzívan szemlélő Weöresben. Weöresnek kapcsolata van a múlttal és a jövővel. Csak a jelennel nincs számvetése. Weöres felfedezi a mikrokozmosz és a makrokozmosz világát, az öröklét és a pillanat vonzását. Az ember léptéke, a perc izgalma azonban hiányzik művészetének kelléktárából. A fiatal Weöresről írta Illyés Gyula: „... a költészet területén jól tájékozódik, csupán az életben tájékozatlan még”. Ez a „még” azóta se kopott le a mondat végéről. Weöres művészetének máig jellemző mozzanata az életben való tájékozatlanság, csakhogy a nemlét értelmében. A tájékozatlanság mögött gyakorlatlanság húzódik meg. Weöres a mindennapok zord világát elhagyva képzelete tágas otthonába tért meg. Mit számít, kérdezhetjük Weöres segítségével, hogy a múlt emlékeiből a jövőnek készült az épület. Ha ez „magában lezárt, teljes és önmagában kielégült totalitás” (Lukács György). Weöres teljességében akarja megragadni a világot. De nem meghódítja, hanem feloldja a pólu-

sokat. Szemében nincs külön élet és lét. Fantázia és élmény, tapasztalat és gondolat ezért válik eggyé. Elmosódik a határ az egyén és a társadalom, a valóság objektív és szubjektív mozzanatai között. Nincs jelen ebben a műben a társadalmi osztályok kérdése. Szegénységről és gazdagságról leginkább lelki értelemben lehet beszélni. Hiszen itt mindenki kiszolgáltatott a közösséget szervező és a világot formáló titokzatos erőknél. Szubjektívizmus és elidegenedés — ez a két élménykör nagy hatással van Weöresre is. Ime, bizonyoságul, néhány jellemző példa:

Nem kell ismernem célokat,
mert célokat ismer engem.

Csak fejsze voltam én, s a sors vágott velem . . .

A sors nem lép ki medréből a kedvedért.

Ha az igazságot akarod birtokolni, a tanításokat csak
segítségül használhatod, önmagad mélyén kell rátalálnod.
S a csoda én vagyok . . .

Weöres költészetében „az emberen olyan valóság uralkodik, amely kivonja magát az ember uralma alól . . . Az elidegenedés egyúttal az embernek . . . önelidegenedése” (A. Schaff). Nincs ellenőrzése sem a világ, sem önmaga fölött. Nincs mihez és nincs mit mérnie. Vagyis mérni se tud. Ezért mondja — Kierkegaard szavaival —: „a szubjektivitás az igazság, a szubjektivitás a valóság!” A valóság és az igazság ebben a filozófiai rendszerben a szubjektivitás fogalma segítségével kap azonos értelmezést, válik egy dolognak két külön megjelenésévé. Csakhogy a hazugság is lehet valóság. Ez a felismerés állított sokakat szembe Weöres művészetével a fasizmus idején. Weöres ugyanazt mondja, csak tagadó formában, amit az egzisztencialista filozófia előfutára fogalmazott meg: „A hazugság-áradatból az egyetlen kivezető út az, amely a leghazugabbnak látszik: a képzelet.” Weöres e tétele tulajdonképpen kiegészíti Kierkegaard megfogalmazását. A teljes mondat teszi egyértelművé, hogy a szubjektívizmus és az elidegenedés élménykörei mögött idealista filozófia rejlik. Ebben a megfor-

dított világban a hazugságból vezet az út a való birodalmába. Nem a valót tükröző gondolat, hanem a hazugságból elvágyódó képzelet játssza a főszerepet az emberség ügyének költői szolgálatában. Nemes és tiszta szándék vezérli Weörest: hazug korának megtagadása. A megtagadás nála menekülést jelent. Menekülni pedig nem lehet. Csak úgy szabadulhatunk meg a hazugságtól, ha szembefordulunk és megvívunk vele, ha legyőzzük. Hiába írja Weöres: „A sok ál-valóság közt képzeletedre van bízva az igazi valóság helyreállítása. Nem a hegy és nem a völgy a valódi, hanem a szépség, melyet képzeleted a hegyek-völgyek formáin élvez.” A tétel már a pályatársakat — Illyés Gyulát, Rónay Györgyöt, Halász Gábort — is vitára készítette. Szociális jellegét, gyógyító erejét vitatva vetették ellenére a nyíltan vállalt életidegenséget. A történelem ebben a kérdésben nekik szolgáltatott igazságot. Mondván: csak úgy lesz miénk a szépség hazája, ha szembeszállunk fogvartartójával, a hegyek és a völgyek birodalmának urával. Nemcsak a szépség, a hegy és a völgy is valóságos. A képzelet valóban hazug szolgának látszik, a látszat azonban nem ritkán komoly valóságot takar. A képzelet képes arra, hogy megcsalja az embert és sötét hatalmakkal szövetkezzék. A világ megrontásának lehetőségéről a filozófia nem vesz tudomást. Nem így a költészet, amelynek majd minden sora ezt hirdeti: a képzelet kétélű szerszám, mely egyaránt szolgálhatja az emberi társadalom felemelkedését és pusztulását. Végzetes szorongás- és reménytelenség-érzetében, amelytől hiába próbál, sohasem tud megszabadulni, az elborult és a borulásra mindig kész világ démonai szólalnak meg. A pesszimizmust vetik sokan a szemére. Észre se véve, hogy ez az érzés lendíti túl a relativista gondolkodás önmagába zárt körén. A pesszimista felhang fordítja meg, ha kell, a szavak jelentését, olykor éppen az ellenkezőjére annak, amit olvasni vélünk. Weöres költészete tehát kérdez. Azzal, hogy önmagát értékeli, bennünket is döntésre készítet. Mégpedig fontos dolgokban. Így válik társadalmi elkötelezettségűvé az a néhány sor is, amely pedig az első pillanatban ártatlan játéknak látszik csupán:

hol a tajték álom
az álom ékkő
az ékkő valóság
a valóság kígyó
a kígyó tajték

Weöres fantázia-világa magánossá tette íróját a hozzá szellemben legközelebb álló pályatársak körében is. Nem kevesen és nem jelentéktelen személyek választották a harmincas években a menekvés filozófiáját, műveik életteréül pedig azt a szigetet, ami Németh László műveiben kapta a leg-egyértelműbb megfogalmazást. Weöres szigete képzelt sziget, mely azóta, hogy létrejött, hatalmas szárazföldre növekedett. Hogyan született meg, hol helyezkedik el ez a sziget? E két kérdés körül heves viták zajlanak évtizedek óta. De egyre kevésbé kérdéses ugyanakkor, hogy Weöres maga-teremtette birodalma kikerülhetetlen mindenkinek, aki élő költészetünk legfontosabb jelenségeit kívánja megismerni vagy megismertetni. Ideje, hogy mi is előrelépünk egyet.



Az *Egybegyűjtött írások* megjelenése jelentős esemény Weöres pályájának alakulása szempontjából. További sorsára — értő elemzésével — hatással lehet a kritika is. Kivételes alkalom ez a mostani, hiszen egyetlen műve segítségével mérhetjük be pályája ívét. A két kötet tükrében erősíthetjük fel azokat a vonásokat, amelyeket eddig is fontosnak éreztünk. Ha kell, most lehetőségünk van arra is, hogy alapvető kérdésekben változtassunk Weöres eddigi értékelésén. Filozófiájának ellentmondásait ma se lehet feloldani. S hogy nehezebb legyen a helyzetünk, ez a mű minden korábbinál ékeesebb bizonyág Weöres művészi nagysága mellett. Az életmű vitára kényszerít. De nem a vitathatatlan értékek ellenére, hanem éppen azért, mert fontos és sok tekintetben egyedülálló teljesítmény a Weöresé.

„Enciklopédikus korban élünk, amely nem alkotó, hanem csűrbe takarító” — írja Weöres Sándor. Ez a gondolat, amely

akár mottója is lehetne az esszéista nemzedék művészetének, a generáció egyik legsajátosabb jellemvonására hívja fel a figyelmet. A csűrbe takarítás eszméje a fasiszta Magyarország viszonyai között az emberi és a kulturális értékek védelmének humanista programját jelentette. A program különleges értelmezést kapott Weöres életművében. Lenint idézem: „Ha nem értjük meg világosan, hogy proletár kultúrát csak akkor lehet építeni, ha pontosan ismerjük az emberiség egész fejlődése során létrehozott kultúrát, csak ha átdolgozzuk ezt a kultúrát — hogyha ezt nem értjük meg, nem is fogjuk ezt a feladatot megoldani.” Weöres munkássága ennek a gondolatnak a jegyében született, bár nem a lenini forrásból merített. Sok utat vágott magának a modern költészet. A gyermekkor, a népdalok, a biblia, a mindennapi beszéd, a primitív kultúrák közegeiben. Úgy, hogy közben — a maga sokféle arculatával — a kor is helyet kapott e sokrétű művészetben. Arra is van példa, hogy két vagy három formáló elem alakít ki egy-egy jellegzetes költői életművet. Weöresnél többről van szó. Az ő műve nem más, mint egyetlen nagyszabású kísérlet az elődkultúra megismerésére, a költészet sajátos eszközeivel. Weöres költészetének nincsenek előzményei a szó szokásos, irodalomtudományi értelmében. Életműve bonyolult képlet, melynek legfontosabb elemei sorában a modern művészet olyan kiemelkedő jelenségeit találjuk, mint az álomittas, légiesen dekadens Proust-ot, a holdfénytől mámoros Chagallt és a varázsfuvolán népdalokat játszó Kodály Zoltánt. (Egyik legelső versét néki ajánlotta a még szinte gyermek költő.) Weöres képzelete álomvilágot teremt. De arra is képes, hogy elhagyja az égi világot, mint a *De profundis* című költeményében. Ezt a verset érdemes odaállítani Radnóti költeményei, például a *Töredék* mellé, mert azt a Weörest mutatja, aki a földre kilépve néz szembe kora problémáival:

Az ész itt az Észnek satnya fattya:
csak a dolgok héját tapogatja,
csontig se jut . . .
. . . egymáson élősködve élünk,

más halálán életet cserélünk:
 a föld rendje ez.
 Testvér itt a kő, fa, állat, ember,
 testvért eszem lucskos gyötrellemmel,
 a testvérem megesz.

Radnóti mellett Ady hangját halljuk; *A Hortobágy poétája*, a *Korán jöttem ide*, *A lelkek temetője* költőjét, aki hasztalan kiált szét a magyar Ugaron. Csupán a hangneme különböző: ami Adynál egy egész népet sújtó átok, Weöresnél bölcs rezignáció. Ady után, ha távolról, s az első pillanatra esetlegesnek tetszően is, Tristan Tzara szavai küldik a mának üzenetüket: „Az ember piszkos, megöli az állatokat, a növényeket, testvéreit, viszálykodik, intelligenciája van, sokat beszél, de nem tudja megmondani, amit gondol.” A gondolatmenet, mely meglepő tartalmi egyezést mutat Weöres okfejtésével, még az első világháború idején, a dadaizmus zürichi szülőházában íródott le. Ady és Tzara. Talán túlságosan is messze esik egymástól a két költői birodalom. Már-már elképzelhetetlen költészetük karcsú pillérzetét e rövidke kitérő egyetlen ívével egyesíteni. De szerencsésebb két példát se könnyebb keresni, hiszen Weöres költészete tele van a miénkéhez hasonló, hatalmas és keskeny hidakkal, amelyek az egyetemes és a magyar kultúra legtávolabbi pontjait is képesek összekötni — fittyet hányva a kor technológiai színvonalának, ami komoly problémákkal küzd az említettnél kisebb szerkezetek megépítésénél is. Weöres költészetében a magyar népdalok mellett ott találjuk a francia népdalokat, Szent György legendája mellett az ősi Kelet alkotásait: Gilgames történetét és az egyiptoni verselők műveit, a *Maldj dbrándok* mellett a *Középkori örmény szerzetes énekeit*, a modern irodalom eszközeit, valamint a görög-római mitológiát, amely számos jelentős művének adta témáját. Weöres költői varázslata nyomán megejtő elevenséggel kel életre több ezer éves múltunk gazdag kultúrája. Módszeréről ő maga írja: „majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte”. „A színlelést nem tűrő” idő kihívásai ezek a művek; nem stílusparódiák, és nem, vagy nem csupán írói

bravúrok, hanem egy költői program következetes megvalósulásának állomásai.

Nem érthetünk egyet Koczkás Sándorral, aki a *Kritikában* (1970/9. sz.) közzétett recenziójában a valóság költőjét köszönti Weöresben. Weöres valóban arra vágyik, hogy teljességében birtokolja a világot. Feloldja az élet ellenpólusait. Így hatol az emberi személyiség olyan rétegeibe, ahová eladdig a magyar költészet — Ady, József Attila, Babits révén — legfeljebb egy-egy futó pillanatra merészkedett. Weöres képzelete mesévé, képpé és zenévé, álommá és mítosszá varázsolja a valóságot úgy, hogy nemcsak a valóság szűnik meg ezáltal valóság, vagyis az álmok és a mesék kiapadhatatlan forrása lenni, de nem beszélhetünk többé a mindennapi értelemben álmorról se. Műveiben nincs külön álom és valóság, újdonság és régiség, jószág és gonoszság se. „A durva földi-jóhoz mi közöm, ki égi dolgok közelében élek?” — vallja a költő, akárha vezérgondolatául egész életművének. Nem véletlenül írja Weöres: a művészet „Szépséggé-rögzített emberi megnyilvánulás... A művészet... és a tudomány... beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségéért felelős”. Szinte szó szerint ugyanezt olvassuk Taine-nél is: „A művészet és a tudomány függetlenek... A művészetnek nincs más célja, mint hogy szépet alkosson, a tudósnak, hogy megtalálja az igazat...” Hogy a valóság és a szépség mereven el nem választható fogalmak, azt talán észre se veszi Weöres, akinek művészetében a szépség magától értetődően válik valósággá, vagyis maradandó értékévé, a kultúra elidegeníthetetlen részévé. „Pennám, fogj egy gyöngymadarat!” — íme a program, ahogy a költészet fogalmaz; s most következze az a gondolat, immár egy kritikus tollából, ami alapul szolgál az egész életműnek, a program beteljesítésének. „Az emberi lélek alapvonásaiban ugyanaz ma és ötezer évvel ezelőtt, ugyanaz itt és Kínában” — írja Szerb Antal. Weöres pedig így ír: „Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálod a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálod a

változatlan létezést... Önmagad beutazása: a mindenség beutazása.”



„Semleges melegség helyett érzés, fantázia helyett valóság, a szétesett világ helyett a világ egysége, különmemű dolgok keverése, káosz, bűvölet a homály és a nyelvmágia segítségével” — így jellemzi tudós könyvében Hugo Friedrich a modern költészetet. Megállapításai Weöres költészetére is érvényesek. Hiszen ez a líra telítve van érzellemmel, majdhogynem gyöngédséggel, az élő világ iránt érzett szeretettel, a lét isten-hitével, mely a kőbe vésett Gilgames alakját is plasztikával és mozgással ruházza fel. Amint már szó volt róla, Weöres a teljesség igényével építi fel életművét. Így ír: „mi mozgunk / a mozdulatlan Újra-Egy felé!” Stílusának gazdagsága különleges figyelmet érdemel. Sok hangot és apró árnyalatot lelhetünk fel benne. Az érzelmek e gazdag skáláját végigjátszani talán még Babits se volt képes. Az antik drámák, a biblia, a népművészet, a primitív költészet, a rafinált klasszicizmus, a középkori verselők, Berzsenyi és Vörösmarty nyelvének együtteséből épül fel az életmű. És még nem értem a példák végére. A „szavak áttetsző selyme” keleties gazdagsággal tárul elénk. Olykor a homály sem idegen költészetétől, különösen a mitológiai frazeológiával megírt, filozófiai kérdéseket boncolgató műveiben (*Médeia*, *Endymion*). A nyelvmágia terén Weöres költészete úttörő jelenségnek számít. A magyar irodalomban még talán senki se foglalkozott annyit a nyelv titkaival és mélyen elrejtett kincseivel, mint éppen ő. Néhány szó az egész és a sorrend. Szinte a semmiből világkép, igazi költészet tárul elénk:

lombban kő
csönd köve
kövön fény csöndje
kőben csönd béke
kő békéje béke köve lombban
csönd fényes béke
kő lombban fény

Egy ponton van eltérés Friedrich jellemzése és Weöres költészete között. Weöres szerint: „A délibáb mily valószínű / A valóság mily valószínűtlen.” Ő tehát a valóság helyett az álom és a képzelet birodalmát választotta művészetének közegeül. Pontosabban fogalmazva: álomképnek látja azt is, ami valóság. „A hullámokat az számlálja, aki sötétben hallgatja a hullámverést, és nem az, aki látja a tengert.” — írja *A teljesség felé* című erkölcpallérozó értekezésében. Weöres „lehúnyt szemmel” nézi a világot, amelynek elemei csukott szemének homályában, amorf tömegeikkel, foszforeszkáló körvonalaikkal sejtelmes időnkívülséget éreztetve, mikroszkopikus létükben is kozmikus látványt sugallva vonulnak fel; és mint a színek és a formák absztrakt játéka, úgy épülnek egymás mellé és egymás fölé, új, sosem-volt jelentést adva a szavaknak, amelyek szinte táncot járnak és énekre fakadnak a költői varázslat hatása alatt. Eliot, a nagy modern költő vágya válik itt valóra: „Nyelv szavak nélkül, és szó nyelv nélkül.” Hiszen Weöres versében, mint a példának vett Arany-idézet mondja: „a dallamból fejlődött mintegy a gondolat”. A dallam tartalom, nem csupán kísérő elem, noha az egyes szavak és a jelentés mélyén, a nyelv lelkében húzódik meg. Tulajdonképpen a maga számára írja Weöres: „Olvass verseket olyan nyelveken is, amelyeket nem értesz . . . Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd eredeti kiejtémódjukat, hangzásukat. Így megismered a nyelvek zenéjét. . . . S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod . . .” Az elméletre gyakorlati példával, az igényre tettel felel. Akarva, nem akarva így születik meg a *Táncdal*, amelyből egy sosem-volt nyelv „belső, igazi szépsége . . . testtelen tánca” tárul fel. Ime:

kudora panyigai panyigai
 kudora ü
 panyigai kudora kudora
 panyigai ü

Tánc persze nincs test nélkül. Még a művészet kielégíthetetlen vágya se tudja legyűrni a földi nehézkedést, a mozgás és

a jelentés körét. Weöres ezzel a verssel határhoz érkezett. Fel kellett ismernie, hogy nem lehet megszabadulni a jelentés súlyától. Még az efféle versben se, ahol pedig, úgy tetszik, már nem is szavakról, pusztán hangcsoportokról lehet beszélni. A hangcsoportok akaratlanul is valóságos szavak hangulatát és jelentését idézik, s a vers varázsának titka, humora éppen abban rejlik, hogy benne két világ találkozik: egy öntudatlan és egy akaratlan, s hogy ez az öntudatlan közeg, hiába hiszi magáról, hogy egyedül való és uralkodó, mégis függvénye, aláztos szolgálja annak, aminek hiába próbált eltiprója lenni.

Nem véletlen a gyermeki képzelet iránti vonzódás, ami végigkísérte Weörest egész pályáján. Ebben a világban még eleven valóságában él az a kincs, mely idővel a tudat belső köreibbe szorult: a költészet imént megidézett mágiája, melyben valóságos birodalom a képzelet országa is; tele állatokkal, amelyeket elért a vadász nyila, s tele istenségekkel, amelyek a mindenséget kormányozzák. „A gyermekek 10–12 éves korukig mindannyian költők”, hiszen „a tudás naivan-bölcs édenében” élnek, írja Weöres, aki csodagyermekként, kamaszfővel került az irodalomba, s aki még ma se szűnt meg ebben az értelemben gyermek, a naiv bölcsesség, az egykori éden szószólója lenni. Az elborult világgal való szembefordulás, az elveszett éden iránti vágy kényszeríti ki a költőből ezeket a sorokat:

Ha fálnak fordulsz, szemedet bezárod,
akkor látod legjobban a világot.

Weöres világa a lehunyt szem és a sötét fal közegében épült fel. A költő, „mint az álom”, úgy száll a „soha nem volt” tájon, ahová egyedül a hold fénye hoz világosságot. A hold, melyhez ódát ír, elmaradhatatlan eleme, jellemző motívuma Weöres műveinek. Arra figyelmeztet: égi dolgok közelében járunk. Weöres szerint „minden emberben él egy-egy Bolond Istók”, a testet öltött vágy, hogy álmaink és jobbik énünk parancsait követve éljük le az életet. Prózaí elbeszélő költeményének hőskéhez hasonlóan, akárcsak Bolond Istók, Weöres

is, mint valami álmot, megfoghatatlan sejtelemben küzdi végig az életet. A jelenségek megmagyarázhatatlanul kérnek helyet az életében, és ha a sors úgy akarja, gyorsan és váratlanul távoznak onnan. „Az esemény jön és elsuhan / s az emlékek száz ideje van.” — írja Weöres. Weöres költészete álmovilág. A legilletékesebb tanút, a költőt idézem, *Az élet végén* című lírai epilógusa segítségével:

Átbóbiskoltam teljes életem,
A látványok, mint álomban, forogtak ...
sötétben szálltam, mint a denevér ...
ember pusztult, meghalt anyám-apám:
álomból serkentőnek mind kevés volt ...
Mindent vetítővásznon éltem át ...

A lehunytt szem, az álom sötétje, a képzelt éjszaka ez a vetítővászon. Titkait a hold fénye deríti fel. Nem véletlenül írja Weöres: „Nem él a földön, akire vágyom, / holdbeli csónakos, te légy a párom.” A hold fényében dereng minden tárgy, minden élőlény a weöresi tájon. Akárcsak Bálint Endre képeiben. Bálint művészetében ugyancsak nagy szerepe van a képzeletnek, az álomnak, a hold motívumának. Weöres költészete elsősorban ezzel a világgal tart rokonságot. Már közvetett a kapcsolat Illés Árpád festészetével, akihez személyes barátság fűzi a költőt, s aki több könyvének tervezte borítóját. Külön tanulmány témájául kívánczik, hogyan bontakozott és fejlődött ki ugyanazokról az alapokról a két nagy jelentőségű életmű: a Bálinté, mely nem kis részben Kassák kései, lírai konstruktivizmusát fejleszti tovább; s a Weöresé, amelynek előzményei között jelentős szerepet játszanak Kassák (s talán Tzara) dadaista és szürrealista versei. Érthető, hogy Weöres képalkotói módszere miért áll olyan közel Vajda Lajos és Bálint Endre szerkesztőművészetéhez. Bizonyoságul álljon itt egy szép részlet:

Balogh úr a templomtornyot
fújja, mint a furulyát ...

Vigláb néni peckes-módon
 sétálgat a sürgönydróton,
 krinolinja lyukas hordó,
 kezében egy napraforgó,
 vékony nyakán férfi-gallér,
 oldalán egy szép gavallér.

Weöres joggal mondja magáról: „A mazsolás tésztát én gyúrtam kősziklából, garabonciás tudománnyal.” Népköltészet és szürrealizmus, naiv báj és modern fantázia épül össze költészetében. Igazi montázs ez; friss és szellemes, s ha kell, van olyan kemény is, mint Vajda vagy Bálint nevezetes fotomontázsai. Ime:

úszik egy nő-száj; két tör; majd egy híres torony,
 benne ama harcos sírja, kit megcsodált az alkonyat;
 vándor-pókok vitorláí csillognak fenn az ég alatt.

★

„A költőnek jelképekre és mítoszokra van szüksége, hogy meghatározatlan gondolatainak egyéni formát adjon” — írja C. M. Bowra, *Az alkotó kísérlet* címmel magyarul is megjelent könyvében, mely a modern költészet olyan kiemelkedő jelenségeit vizsgálja, mint Eliot és Apollinaire, Kavafisz és Alberti művészete. Ebbe a névsorba kívánczik Weöres neve, s vele sajátos költészete is. Súlyával, immár nemzetközi rangjával éppen úgy, mint művészetének problematikájával. Weöresnek legalább annyira nincs köze a költészet korábbi fogalmához, mint Eliotnak, aki „főként utalásokra és sejtésekre bízta az ábrázolást”; mint Apollinaire-nek, akinek „eredetiségét részint a festészettel való szoros kapcsolata is magyarázza”; mint Kavafisznak, aki a mítoszt a hellenisztikus múltban leli fel; vagy mint Albertinek, akinek katasztrófáját az okozta, hogy elvesztette „gyermekkorának . . . boldogságát és biztonságérzetét”. A költészet rokonsági kapcsolatai persze bonyolultabbak, mint amilyenekkel mi az életben találkozunk. Hiszen Weöresben egyaránt helyet kért a modern művész mítoszvágya, a gyermekkor elvesztett paradicsoma, más művészetek

itt is hasznosítható gyümölcse, az ember elbizonytalanodása a gépicsedő és romlást hozó világban. Mindemellett Weöres sosem törekedett arra, hogy olyan zárt világot építsen magának, mint amilyen a Kavafiszé; hogy ősmítoszt teremtsen, mely megsemmisüléssel fenyegeti íróját, Eliotot is; hogy a festészet mellett ne hagyjon nagyobb teret a zene és költészet csak sejtett lehetőségeinek; s hogy a gyermekkor kizárólagos élménye legyen. Nem doktriner, hanem gyűjtő szellem ő, aki biztos kézzel nyúl oda, ahol kincset sejt. Ez a biztos kéz az ő költői képzelte. Weöres költészetében gyakran bukkannak fel a görög-római, a keleti és a keresztény mitológia történetei. Ezeknél érdekesebbek és értékesebbek azonban azok a mítoszok, melyeket a költői képzelet teremt. Weöres mitológiája nem vallásos képlet. Nem a kiszolgáltatottságot, hanem az ember erejét örökíti meg. Azt a képességet, mellyel a huszadik század, a jelen mellett birtokba veszi a múlt és a jövő birodalmát, a pillanat mellett a végtelen kormányzását, a minden napok után az álom és a képzelet valóságát. Nem hiába írja Weöres: „Azok közé szeretnék tartozni, akik, mint T. S. Eliot . . . Hol hagyományosak, hol újítók, hol érthetők, hol érthetetlenek, aszerint, hogy az éppen jelentkező kifejeznie valónak mi felel meg leginkább.” Weöres mítoszai a költői teremtetést dicsérik, hiszen minden műve kísérlet a szó legkonkrétebb értelmében az ember lehetőségeinek felmérésére, s e felmérésen keresztül kísérlet a lehetőségek kiszélesítésére — akár a múlt megkísértéséről, akár a jelen meglevenítéséről van szó. Ismét a költőt idézem: „én arra törekszem, hogy lehetőleg mindig más és más tárnát nyissak . . .”

Nem Weöres az első azon költők közül, akik „megátalkodottan ragaszkodtak álmaikhoz, s nem voltak hajlandók kiegyezni a közönséges emberek világával. Edgar Allan Poe és Gérard de Nerval számára a saját képzeletük jelentette a valódibb világot . . .” (Bowra). Weöres számára szintén a képzelet a valódibb világ. A képzelet azonban nála csak ritkán álom, s ha álom, akkor se független legalább személye szűkebb valóságától. Poe-nak vagy Nervalnak „tudva vagy öntudat-

lanul valami narkotikumba kellett menekülniük, ha meg akarták őrizni álmaikat”. Weöresnél ellenkező a helyzet: az ő képzelete annál gazdagabb, minél többet hódít meg a közvetlen valóságból. Ahogy Weöres fogalmaz: „... a művészteljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcselet, vallás, erkölcsan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármí”. Weöres művészete folytonos viaskodás a költészet e súlyos tehertételeivel; a bölcselettel és az erkölcsannal, amelyeket ő maga állított költészete centrumába, és a legjobb értelemben vett szórakoztatással, amit költészetétől ugyancsak nem lehet elvitatni. Gondoljunk csak mese- és bábjátékaira vagy remek humorára a *Psyché* című versciklusában. Weöres látható könnyedséggel és belefeledkező elevenséggel ölti magára egy régmúlt kor naiv lánykáinak, és mégnaivabb, naivságuknál is kedvesebb és bájosabb versezeteinek csúfondáros álarcát. Mese- és bábjátékai: *A holdbeli csónakos*, az *Octopus*, a *Csalóka Péter* és az *Endymion* ugyancsak nagy beleélő készségről és nem kisebb megjelenítő erőről vallanak. Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* szelleme éled velük újjá, a huszadik század és a modern irodalom tanulságai jegyében.

Egyedülálló vállalkozás a Weöresé; nemcsak a mi szűkebb valóságunkban, de a szélesebb nagyvilágban is. Weöres avantgard költő, ha nem lankadó kísérletezőkedvét, hangjának változásait tekintem. A múlt század gyermeke, ha formai fegyelmét, poétikai klasszicizmusát tekintem előbbrevalónak. A magyar hagyományok folytatója, ha arra gondolok, hogy a lírával fogott olyan vállalkozásba, amelyre — másutt — az esszé az alkalmasabb forma. Európéer, ha úgy látom, hogy az egyetemmes kultúra alkotásai egyenrangú szerepet játszanak művészetében a magyar múlt emlékeivel. Gondolkodó, ha azt veszem, hogy formabontó kísérleteiben rímnél, ritmusnál, hangnál és hangsúlynál is fontosabb a gondolat: „Asztal és nem asztal, hosszú és rövid . . . A kettős Nevezhetők . . . aki túllát rajtuk: megpillantja a Nevezhetetlent.” Lírikus, ha eszembe jut, hogy elavult és megtámadható a „nagy” versek és a „nagy” drámák

filozófiája, s hogy filozófiai gondolkodásunk még mindig nem ért lantművészetünk színvonalára. Az álmok költője, ha arra gondolok, hogy ő sötétben számlálja a hullámverést. A valóság írója, ha figyelembe veszem, hogy az álom és a fantázia is valóság, s hogy ezt a valóságot is meg kell ismernie a valóság egészét birtokolni vágyó embernek. A múlt krónikása, ha a tolla nyomán új életre kelt Gilgamesre gondolok. A jövő hírmondója, hiszen a jövő feladatára, az emberi önnevelésre helyezi a hangsúlyt. Humánus író, aki az ember belső értékeiért száll síkra. De már passzívnak és veszélyesnek érzem a magatartását, ha azt veszem, hogy a befeléfordulás bizonyos körülmények között elfordulást jelent; akaratlan cinkosságot azokkal, akikkel, legjobb szándéka szerint, küzdeni szeretne. Weöres költészete pillérsorozat, amely uehéz terepen épült. Az út, amely felette, a dialektika anyagából épül, s amely a József Attilák pályáját folytatja, nem az ő műve. De hogy készül, abban nem kis szerepe van Weöresnek.

Köszönet a Magvető Könyvkiadónak és Bata Imre szerkesztői munkájának, hogy az *Egybegyűjtött írások* megjelenésével ehhez a fontos felismeréshez vezetett.

IRODALOM AZ ISKOLÁBAN

Néhány újabb könyv és tanulmány van előttem. Valamennyi az iskola és az irodalom problémájával foglalkozik. Többet is magam elé tehettem volna, hiszen az irodalmi nevelés műhelytitkai iránt néhány éve öröndetes érdeklődés nyilvánul meg, de úgy érzem, ez a néhány recenzióra kapott kötet is elegendő alkalmat ad a recenziók keretét némiképp szétfeszítő meditációra. Lelkiismeretfurdalással kezdek hozzá, s ez a lelkiismeretfurdalás bizonyára nemcsak az enyém. És azzal a véleményemmel sem állok egyedül, hogy a kutatási területekben, problémafelvetésekben és eredményekben állandóan gazdagodó irodalomtudományunk jóideje a szükségesnél kevesebbet törődik nagy közönségének, a pedagógusok tízezreinek (leglelkesebb, legérdeklődőbb közönségét mindig is ők jelentették) és diákjaik százezreinek gondjaival, bajaival. S bár leújabbban némi reményünk lehet arra, hogy ez az egyáltalán nem egészséges helyzet megváltozóban van (öröndetes, hogy épp az *Irodalomtörténet* egyre több helyet szentel az idetartozó kérdéseknek), még mindig jogosult az a kérdés, vajon az iskola megkapja-e irodalomtudományunktól azt, amire szüksége van? Kétségtelen, hogy sokat kap tőle.

Tankönyveink, tanári vezérkönyveink legjobb részei szaktudományunk, leginkább az irodalomtörténet eredményein alapulnak. Ezt a jelentős segítséget még akkor sem szabad lebecsülnünk, ha tudjuk, hogy felhasználásuk módja és különösen mértéke sok kívánnivalót hagy hátra. Igaz, hogy erről jórészt nem az irodalom kutatói tehetnek. Az már inkább a mi mulasztásunk, hogy az irodalmi kultúra s közelebből az igényes olvasás problémájának az iskolák és a pedagógia terü-

letén jóval messzebbre mutató problémáinak tudományos kutatása és egyetemi, főiskolai oktatása nálunk még mindig gyermekcipőben jár. Valamennyien természetesnek találjuk, hogy még a legelnézőbb vizsgabizottság sem ad jó jegyet annak a tanárjelöltnek, aki nem tud legalább néhány értelmes mondatot mondani arról, hogy ki volt Dugonics András vagy Kisfaludy Sándor. Ez persze rendjén van így. A baj ott kezdődik, hogyha viszont az olvasási kultúra legegyszerűbb kérdéseiről vagy éppenséggel az irodalmi élmény befogadásának irodalomtanításunk gyakorlatában szinte teljesen feledésbe merült problémaköréről érdeklődnénk, még a legjobbak is dadogni kezdenének. És ezt a dadogást alighanem meg kellene bocsátanunk, hiszen hol hallott volna ezekről a bonyolult kérdésekről? Pedig tulajdonképp ezt a problémakört kellene, persze megfelelő pedagógiai applikációkkal kísérve, az irodalomtanítás abc-féléjének első oldalaira beírunk. És azután még sok minden mást! De hogyan csináljunk használható abécét, amikor még csak kevés valóban tudományos ismeretünk van az olvasási kultúra bonyolult szociológiai, esztétikai és pszichológiai, sőt talán fiziológiai problémák megvizsgálását követelő természetéről? Ezek a problémák épp ezért nálunk legalábbis megközelítőleg annyi figyelmet érdemelnének, mint történeti kutatásainknak az eleven élet igényeihez képest néha már-már ezoterikusnak látszó témái. Félcértés ne essék, irodalmi kultúránk egésze számára is fontosnak tartom az ilyen, egy felületes szemlélő számára talán luxusnak tűnő kutatásokat (et ego in Arcadia . . .), eszem ágában sincs, hogy csökkentésüket vagy háttérbe szorításukat javasoljam. De ha valóban felelősséget érzünk irodalmi kultúránkért (mint ahogy bizonyára valamennyien érzünk) a már eddig meghódított területeinkhez azt a még jórészt árnyékban maradt senkiföldjét is hozzá kellene csatolnunk, amit jobb szó híján egyelőre „olvasástudomány”-nak neveznék el.

A szó Miklós Pál egyik tanulmányának (*Az olvasás rangja és értelme, ma és holnap* — Új Írás 1970/II. sz.) olvasása közben jutott eszembe. A tanulmányra már csak azért is különös

örömmel figyeltem fel, mert elmélyedően, és sommás megfogalmazásai mögül is felénk sugárzó korszerű tudományos tájékozottsággal nyúl egész monográfiák anyagát magában hordozó és égetően az eleven életben gyökerező témájához. Tanulmányát nagyobb részt a tömegközlési eszközök, és az általuk létrehozott tömegkultúra problémáinak vizsgálata teszi ki. Nehéz leküzdenünk azt a csábítást, hogy alaposan behatoljunk ebbe a nálunk ritkán megbolygatott, bonyolult, sőt izgalmas témakörbe. Mondanivalónk ökonómiája mégis azt kívánja, hogy csak az olvasási kultúra helyzetéről kifejtett gondolataiba tekintsünk bele. Első bekezdéseiben többek között az alábbi nyugtalanító sorokat olvashatjuk: „Egyre riasztóbb tünetek árulkodnak arról, hogy bajok vannak az olvasási kultúránkkal . . . A legtöbb jelzés az iskolákból érkezik . . .” s „a felnőtt olvasók olvasási kultúrájáról is problematikus helyzetkép alakul ki az utóbbi időkben . . .”

De nemcsak a keserű kicsengéssel megállapított diagnózissal érthetünk egyet. Azokat a szép sorait is magunkénak vallhatjuk, amelyekben arról beszél, hogy az emberi gondolat (és tegyük hozzá az emberi érzelmvilág) további fejlődése ma sem képzelhető el differenciált olvasási kultúra nélkül, s ezt még nagy riválisa a gépi-kultúra sem pótolhatja. A gépi tömegkultúra ellensúlyát a szocialista kultúra egészében épp ezért a kultúra egyéb hagyományos szféráinak rekompenzációjával, s közöttük nem utolsósorban az olvasási kultúra fenntartásával és fejlesztésével kellene megteremtünk. Különösen sokkihasználatlan lehetőség rejlik, úgymond, az olvasási kultúra két fő intézményének az iskolának és az irodalmi kritikának tevékenységi körében . . .

Maradjunk az iskolánál, és legelőször azt a talán meglepőnek látszó kérdést tegyük fel, vajon az iskoláink valóban megtaníthatnak-e olyan mértékben olvasni, ahogy ez az egyes életkori sajátosságok keretében kívánatos és megvalósítható lenne? Tóth Béla könyve (*Az általános iskolai tanulók irodalmi érdeklődésének pszichológiai vizsgálata.* — Budapest, 1969.) határozott igennel felel erre a kérdésre, sőt még arról is megpróbál meggyőzni

bennünket, hogy az általános iskolai tanulóink (vagy legalábbis az általa megvizsgált csoportjaik) a könyv és gépi tömegkultúra sztárja, azaz a televízió világméretű versenyében az olvasásra, tehát a nyomtatott irodalomra adták le szavazataik többségét. Érdeklődésük sorrendje ugyanis szerinte a következőképp alakul: olvasás, — olvasás és televízió együtt, — televízió. Mindez kétségtelenül ideális állapot lenne, kár hogy a mindennapi tapasztalat és jónéhány alapos külföldi vizsgálat eredményének ismerete alapos szkepszist ébreszt bennünk. Az még elhíhető, hogy a megkérdezett gyermekek valóban így nyilatkoztak, hiszen a legkisebb ok sincs arra, hogy a szorgalmas és lelkiismeretes kutató korrektségét bárki kétségbevonja. Más kérdés viszont, hogy a meglehetősen egyszerű eszközökkel lefolytatott vizsgálatok mögött milyen tényleges valóság húzódik meg?

Az olvasás és a TV-nézés viszonyának vizsgálata az előttünk levő könyvnek különben csak egyik fejezetét képezi. Középpontjában nem ez a nagyon is aktuális probléma, hanem a III—VIII. osztályos tanulók irodalmi érdeklődésének felmérése áll. S bár vizsgálati módszerét ismét túlságosan egyszerűnek érezzük, és megint arra gondolunk, hogy vajon az így összegyűjtött vallomások a tényleges helyzetet tükrözik-e, az ankétok eredményeit még akkor is érdemes érdeklődéssel kísérnünk, ha nem vagyunk teljesen meggyőződve arról, hogy a nagy fáradtsággal lefolytatott kutatások kis diákjaink olvasási kultúrájának épp a legégetőbb és legidősebb problémáit ragadták meg. A vallomásokból különben az derül ki, hogy míg 1937-ben Benedek *Magyar mese és mondavilága* volt a mai általános iskolának megfelelő korosztályok legkedvesebb olvasmánya, helyét ma az *Egri csillagok* foglalja el. Vajon miért? — kérdezzük máris a szerző helyett. Az érdeklődés természetének alapvető megváltozásával állunk szemben? Vagy pedig egész egyszerűen arról van szó, hogy Gárdonyi műve újabban az iskolai kötelező olvasmányok közé tartozik, s így a legkönnyebben hozzáférhető. Az is lehetséges azonban, hogy a megkérdezettek egy részének egyáltalán nincs kedves

olvasmánya, de ha már megkérdezték, ezt az iskolában sokat hallott címet említette meg. A második helyet 1937-ben De Amicis regénye, a *Szív*; 1956–60 között *Tarzan* (akkoriban újra kiadták), 1964–68-ban a szintén új kiadásban megjelent *Winnetou* foglalta el. Verne újabban több regényével került a listára. 1937-ben még egyik megkérdezett diák sem említette nevét, ma mindent összevéve ő a legnépszerűbb ifjúsági írónk. Fekete István az ötödik helyen szerepel a listán, amelyre rajta kívül más mai író nem is került be a legtöbbször emlegetett tizenkettő közé. A listán érdemes lenne hosszan elgondolkoznunk, már csak azért is, mert szerzőnktől bőbeszédűsége ellenére sem kapunk mélyebb elemzést az általa feltárt jelenségekről. És ennek hiányát sem a tudálékos terminológia, sem az olyan elsietett és a valóságtól sajnos nagyon távolálló következtetések nem pótolhatják, mint például az, hogy a legkedvesebb olvasmányokhoz fűzött esztétikai motivációkban „a tanulók irodalmi ízlésének és esztétikai érzékenységének fejlettsége fejeződik ki . . . 14 éves korig — úgymond — sokan közel jutottak a művelt felnőttekre jellemző esztétikai látásmódhoz”. Az ilyen, a tényleges helyzetet ismerő pedagógusban inkább csak derűs mosolyt, mint jóleső elégedettséget kiváltó konklúziók szinte már annak a hitelét is lerontják, ami kétségtelenül hiteles ezekben a vizsgálatokban s egyben arra figyelmeztetnek, hogy az irodalmi érdeklődés pszichológiai vizsgálatát sem lehet az esztétikai érzékenység természetének alapos ismerete nélkül meggyőző módon elvégezni. A tudományos alapvetés bizonytalan voltaért azonban nemcsak a szerzőt, vele együtt az irodalomtudomány hozzáértő művelőinek az ilyen problémák iránti érzéketlenségét, és a rokon diszciplínák közötti együttműködés hiányát is el kell marasztalnunk. Valóban csak sajnálni lehet, hogy az imponáló szorgalommal és tárgyyszeretettel, de nem elég mély és korszerű irodalomtudományi és esztétikai megalapozottsággal összeállított könyv jóval kevesebbet mond, mint amennyit mondhatott volna. Eredményei így is vannak. Kár hogy ezeket helyenként felesleges tudományoskodás és egy kissé túlzott kincstári optimizmus nehéz csomag-

jából kell kibontanunk. Töredelmesen megvallom, hogy néha már-már elijesztett könyve további olvasásától. Különösen akkor, amikor azoknak a számításainak eredménye ötlött szemembe, hogy a nevelési terv az általános iskolák számára 132 „irodalni tevékenységi formát” javasol, és hogy ebből pontosan 16,7% az olvasókedv fokozását segíti elő. Aztán hamarosan rájöttem, hogy még az ilyen kicsinyesnek látszó statisztikai számjártékból is megtudunk valamit. Például azt, hogy a 132 tevékenységi formának mindössze öt százaléka szolgál a helyes olvasási szokások kialakítására. Pedig egyre több és több olyan megszívlelendő figyelmeztetést hallunk, hogy még az olvasás pusztá technikájának tanítását sem szabadna a második-harmadik osztályban elért mechanikus készség elsajátítása után abbahagyni. Az olvasás technikájának ugyanis számos fokozata van, s ezeknek az egész általános iskolai oktatást végig kellene kísérniök, sőt a legfelsőbb fok, a gyorsolvasás a középiskolákban is joggal helyet követelne magának. (Egy előttem levő külföldi prospektus egyenesen a főiskolai hallgatók számára ajánlja!) Pedig jó olvasási technika nélkül (s egyesek szerint ez még az általános iskolát végzett tanulók egy részénél is kívánni valót hagy maga után) hiába tanítunk irodalmat az általános iskolákban, hiszen ennek már a szövegértelmezésen kellene alapulnia, ez pedig megfelelő olvasási technika nélkül aligha biztosítható.

A szövegértelmezés képességét úgy látszik egyelőre nemcsak az általános iskolák, de még a középiskolák sem mindig tudják kellő mértékben megadni. Valószínűleg azért nem, mert ezt gyakran vagy olyan olvasmányokon keresztül akarják megtanítani, amelyek nem eléggé alkalmasak a tanulók olvasókedvének felébresztésére, máskor az értelmezés módszerei és célkitűzései nem eléggé hatékonyak. Újabban világszerte sokat elmélkednek azon, hogy a középiskolák hagyományos keretei, s velük az irodalmi nevelés eddigi módszerei alapos reformra, ha nem épp forradalmi beavatkozásra szorulnak. Az irodalmi nevelés problémái iránt különösen érzékeny franciák néhány év alatt egy egész kis könyvtárra valót írtak össze a kérdésről

(radikális reformot követelő kritikájuk az egyetemeket sem kíméli), E. Fehér Pál pedig (hogyan csak egy könnyen hozzáférhető cikket idézzek) a *Népszabadság* hasábjain 1970 februárjában és márciusában folytatott vita keretében egy érdekes szovjet reformkísérletről számolt be. Az irodalmi nevelés problémáiról folytatott széles körű és eleven vita tanulságai (melléje több más hasonló megnyilatkozást sorolhatnánk fel) mindenesetre arra figyelmeztetnek, hogy valami baj van a kréta körül.

Ezért némiképp meglepett, hogy az előttem levő tanári segédkönyvek szerzői szinte egy szót sem szólnak ezekről a bizonyára számukra sem ismeretlen problémákról. Különösen Nagy János könyvétől (*Az irodalom óra* — Budapest, 1969.) vártam volna a nehézségek ecsetelését. Bevezetésében ugyanis arról beszél, hogy nevelői pályája harmadik évtizedének kezdete számvetésre készítette. Ennek során többek között azt kérdezi, „hogyan, milyen körülmények között lehet híd az irodalomtanár az író, a mű és a tanulók között?” Nos, egy ilyen számvetés valóban alkalmat adhatott volna az irodalmi nevelés nehézségeinek és meg nem oldott problémáinak legalább felvillantására. Könyvét azonban többek között épp azzal a szándékkal írta, hogy módszerének ismertetése — ahogy mondja — növelheti az új tanterv iránti bizalmat, s fokozhatja az érte való lelkesedést. Bár bennem a tanterv, sem a szerző módszere iránt nem ébresztett különös lelkesedést, egészében véve mégis egy jól tájékozott, szolid, szakmáját szerető tanár-mesterember becsületes munkájának tartom. Leginkább a kezdő tanárok olvashatják haszonnal, talán nem is annyira kissé vérszegény, de legalább megvalósítható műelemzéseim miatt, mint azért, mert több olyan mesterségbeli fogást találnak benne, ami elősegítheti munkájukat. Sok mindenről szól, s épp ez a sokféleség s egy eleven iskola-közelség teszi hasznossá!

Jávor Ottó könyve viszont egyetlen, de végtelenül fontos problémára koncentrál. (*A mai magyar irodalom tanítása* — Budapest, 1968.) Bevezetéséből leginkább azt a tanácsát emelném ki, hogy az óra lefolyását kötetlen, beszélgető, véle-

ményt cserélő forma jellemezze, legyen az órákon szubjektív hang, és erősen kerüljön előtérbe az olvasóvá nevelés szempontja. Kár, hogy ezeket a jó szempontokat, a régebbi irodalom tanításánál egyre kevésbé alkalmazzák. Persze, módszertani tanácsok is bőven vannak ebben a könyvben. Ezek is, az egyes művek elemzése is józanok, mértéktartóak, legfeljebb a művek kiválasztásával kapcsolatban lehetne néhány kritikai megjegyzést tenni, de egy ilyen, aránylag kis terjedelmű (lehetne nagyobb!) kötet anyagától aligha lehet elvárni, hogy mindenki ízlését teljesen kielégíthesse. A kötetnek már csak azért is nagyon örülünk, mert a mai magyar irodalom tanítása valóban nem könnyű feladat.

A nchezebb problémához mégis *A XX. századi magyar irodalom tanítása a középiskolában* c. kötet szerzői (Pálmai Kálmán—Szappanos Balázs—T. Tedeschi Mária—Timár György) nyúltak. A kötet címe különben megtévesztő, mert a tanításról kevés szó esik benne. A legtöbb még a Pálmai Kálmán által írt fejezetben (Ady költészete). Megvallom megdöbbenem, amikor bevezetőjében azt olvastam, hogy Ady a tantervben rossz helyre került, ugyanis „a magyar irodalom a századfordulón” c. egységhez kapcsolták, s így mereven elszakítódott a *Nyugat* körének íróitól, akiket csak a következő osztályban tárgyalnak majd. Az Ady-téma ilyen elhelyezése Pálmai diszkrét szavai szerint csak pedagógiai szempontból menthető, irodalomtörténeti szempontból hibás. De ha már épp kronologikus felépítésű irodalomtörténetet tanítunk, az ilyen kisiklásokat semmiféle pedagógiai szempont sem mentheti. Különben még csak nem is a pedagógiai szempontok kényszeréről van szó, hanem egy olyan végig nem gondolt anyagbeosztásról, amit már egy gyakorló tanárjelöltnek sem szabadna elkövetnie, hiszen a pedagógia épp azt követelné meg, hogy ne okozunk zavart a tanulóknak, és tartsuk meg a természetesen kínáló pedagógiai egységeket. Különösen akkor, ha az utóbbi az irodalomtörténet periodizációjával is egybeesik. De az is eléggé furcsa, hogy kötetünkben szintén két külön fejezet szól a *Nyugat*-mozgalomról. Előbb Pálmai Kálmán Ady kapcsán

ad róla egy hosszabb, színes, eleven képet, amelynek során persze azokról is kénytelen bőségesen beszélni, akikkel a tanulók majd csak a következő tanévben ismerkednek meg, a kötet második felében pedig T. Tedeschi Mária ír újabb összefoglalást a *Nyugatról*. És persze a szimbolizmus problémáját neki is újra elő kell vennie, helyenként némiképp más felfogásban, mint ahogy ezt Pálmai Kálmán Ady kapcsán már megtette.

Egyébként épp a szimbolizmus bemutatása az, amivel a legszívesebben vitatkoznék, de ez a vita, amit talán nem is a kérdés magyar irodalmával becsületesen megismerkedett szerzővel, hanem inkább a szimbolizmus közhelyszerűvé vált definícióival kellene folytatnom, messzire elvezetne kitűzött célomtól. Pusztán csak azt említem meg, hogy a szimbolizmus kérdésében elsősorban illetékes francia kritika egyre nagyobb szkepszissel nézi a fogalmat; Roland Barthes pl. egyenesen azt javasolja, hogy dobjuk ki a poétikából, s helyette a jel és jelentés viszonyának egyik sajátos esetéről beszéljünk. Etienne pedig (hogy csak egy-két példát említsek) épp annak a Rimbaudnak szimbolizmusát utalta az irodalomtörténeti mítoszok sorába, akinek a magánhangzókról írt híres-hirhedt szonettjét a tankönyv a szimbolizmus iskolapéldái között emlegeti. Bárhogy is vélekedjünk róla, attól félek a problematikus fogalom olyan bonyolult megközelítése, mint amilyennek ebben a középiskolai oktatás számára szánt kötetben találkoztunk, túl sok a jóból, s azzal a pedagógiai veszéllyel jár, hogy Ady költészetének lényegesebb vonásait homályosítja el. A fejezet szerzője egyébként maga is helyesen hangsúlyozza, hogy Ady nem tekinthető a szó francia értelmében vett szimbolizmus költőjének. De hát akkor miért kell a francia szimbolizmust olyan hosszasan tárgyalnia? S ha már megteszi, miért nevezi dekadens költői irányzatnak? De ne legyünk igazságtalanok, a szimbolizmusról írt fejezet sok hasznosat is tartalmaz, különösen ott, ahol közvetlenül Ady szimbolizmusáról beszél. A további igényesen és lelkiismeretesen kidolgozott fejezetek, mégha egyik-másik Ady-specialistánk vitatkozna is néhány

megállapításával, általában sikerültnek mondhatók, s különös-képp hasznosak azok a polemikus megjegyzései, amelyek (mint pl. a Lédáról írt sorok) az Ady-portré úgy látszik még mindig kísértő torzításait korrigálják.

Az Adyról írt fejezetet T. Tedeschi Mária Tóth Árpád, Juhász Gyula, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső finom, néha finomkodó tollal megírt portréival folytatja. Csak ne csett volna bele abba a hibába, hogy valamilyen rosszul értelmezett igényességből művészi sajátosságok elemzését a stílustörténeti terminus technikusok indokolatlan halmozásával zsúfolja tele! Az *Elégia egy elesett ifjú emlékére* elemzése során például a következő sorokat olvashatjuk: „Művészi bravúr, ahogy a végső soron klasszikus hangulatba a költő a *preromantika* omlatagabb világát is beleépíti . . . Az alkaiozsi szakaszokban írott elégia *klasszicizáló* hangulatát jobban szemügyre véve, főként a két kezdő szakasz *barokkos* gazdagsága árulja el, nem annyira a klasszikus, mint inkább a *neoklasszikus* ihletést . . .” (Az aláhúzások tőlem valók. B. D.) — Valamikor a *Nyugat* egykori *Árkádia*-rovatában olvastam az ilyen sorokat, a megbocsájtó mosoly most mégis megfagy ajkamon. Attól félek ugyanis, hogy egyik-másik ifjú kollégámban majd indokolatlan kisebbségi érzés támad, ha nem tud mit asszociálni a preromantika terminusához, hiszen ez, azt a már régen teljesen „omlataggá” vált fogalmat mintegy húsz éve még a 18. század irodalmával kapcsolatban sem nagyon használjuk. Különben a többértelmű neoklasszikus sem mindenki számára világos fogalom. S az előbb említett ifjú kolléga talán még arra is gondol, hogy ezt, a Tankönyvkiadó tekintélyével fémjelzett elemzési módot neki is követni kell . . .

Elismerem, hogy egy szélsőséges példát ragadtam ki. Bár az sem megnyugtató, hogy a *Nyugat* költőinél egyébként talán helyén való szimbolizmus és impresszionizmus terminusával is gyakran visszaél: „Impresszionista technika szimbolista mondanivalóval, ez jellemző a híres Juhász tájversekre! Mi más ez, mint a híres correspondance . . .”, olvasom az egyik oldalon. Még azt is megengedem, hogy mindebben talán van valami.

De valóban megközelítjük-e Juhász Gyula tájverseinek igazi szépségeit, ha a szimbolizmus távoli visszhangját fedezzük fel benne? Vagy ha megragadható jelentéseket keresünk az ilyen alliterációkban: *magyar táj: így lát mélán egy magyar szem*, s azt hisszük, hogy az *m*-k itt épp a *mélázást* festik. Az ilyen önkényes belemagyarázásokat, amelyekhez jónéhány hasonlót idézhetnék, még azok is mosollyal olvasnák, akik e sorok írójánál nagyobb lehetőséget látnak a hangzók evokatív értékének fogalni nyelvre való lefordításában. És mivel újabban egyre többet találkozunk ilyen kísérletekkel, talán az sem árt ha ideírom, hogy ezzel a problémával a stilisztikának egyik tudományosan még alig feltárt ingoványos területére léptünk be. (Lásd Zolnai Bélának a kérdés nemzetközi irodalmában előkelő helyet elfoglaló *Szóhangulat és jelentésváltozás* tanulmányát. (Szeged 1936.) Megállapításai ma sem veszítették el érvényességüket.)

És mégis, próbáljuk megérteni az ilyen kilengéseket, hiszen nyilvánvalóan lírai versek színvonalas elemzésének kíváncsú igényéről van szó, s ehhez a szerzőnek *malgré tout* kétségtelen adottságai vannak. Az általa bolygatott kérdésekhez ma már azonban csak a modern jelentéstan valóban tudományos eredményeinek ismeretében szabadna hozzányúlni. Sajnos, ezeket nálunk ma még csak a specialisták egy szűk rétege ismeri, pedig amíg meg nem kíséreljük az új eredmények a szövegelemzés módszerének megifjítását ígérő középiskolai applikálását (ebben a vonatkozásban már jónéhány érdekes külföldi kísérletről számolhatnék be), addig elkerülhetetlennek látszik, hogy még a legjobb szándékú pedagógusaink is régi lomtákban keressék azt, amire szükségük van.

A modern líra tárgyalása nem könnyű feladat, s különösen nem a középiskolákban. Az önmagukban is bonyolult kérdések további bonyolítása helyett talán célszerűbb lett volna, ha a tanterv még Ady tárgyalása előtt egy józan és világos terminológiával alapozott bevezetőt ad a modern líra s különösen a modern magyar líra megértéséhez szükséges általános jelentéstan ismereteiről (ezek egyébként sem redukálhatók le

arra, anit szimbolizmusnak vagy impresszionizmusnak neveznek), s a tanulók csak azután kezdenének ismerkedni az egyes írókkal, amikor már járatosak a líra olvasásában. Nincs rá idő? Tessék rövidebbre fogni a túlméretezett életrajzokat, kevésbé agyonmagyarázni az egyes műveket, s máris lesz!

A kötet további fejezeteiről szólva, leginkább épp túlméretezésük kíván kritikai megjegyzést. Az egyik (Szappanos Balázs munkája) egyébként jól összefoglalja a magyar tanácsköztársaság irodalma c. tantervi egységgel kapcsolatos tanári tudnivalókat, Tímár György pedig Móricz Zsigmondról ad jól tájékozott, s az eddigi Móricz-irodalmat jónéhány eredeti megfigyeléssel kiegészítő portrét. Stílusos megfigyeléseiből azonban (Móricz iskolai bemutatásának tapasztalatom szerint ez a leggyakrabban elhanyagolt oldala) ez alkalommal többet is szívesen vettünk volna.

De bármelyik ilyen segédkönyvet lapozzam is fel, egyre csak növekszik az az érzésem, hogy irodalomtanításunk jelenlegi gyakorlata a tanárokat is, a tanulókat is túlterheli, s nem egy élményszerű irodalmi kultúra időtálló alapjait rakja le, hanem a tanítást egy sereg irodalmon-kívüli ismerettel bővítve, olyan útravalók terhével látja el az életbe (és nem a Bölcsészeti Karra) kilépő tanulót, hogy az, mihelyt lehet, igyekszik megszabadulni tőle.

A *Házi olvasmányok elemzése* c. kiadvány (Budapest, 1969. Szerkesztette: Lengyel Dénes) például egészében véve lelkiismeretesen szerkesztett, szolid kötet, nincsenek benne a kritikus tollára kívánczoló kirívó megállapítások vagy elkalandozások. Bevezetése helyesen hangsúlyozza az élményszerű olvasásra való nevelés követelményét, módszertani tanácsai — bár egy részüket maximalistának tartom — bizonyára sokat segítenek tanárainknak. Más kérdés, hogy a házi olvasmányok esetében is olyan szigorúan kellene-e követni az irodalomtörténeti órák anyagát és főképp tárgyalási szempontjait, mint ahogy ez szokás, s hogy nem lenne-e célravezetőbb, ha épp a háziolvasmányok megbeszélése helyett valamilyen közvetlen és kevésbé pedáns bevezetés-félét adnánk az olvasás művészetébe? Lengyel

Dénesnek bizonyára erről is lett volna mondanivalója, de ez, úgy látszik, nem fér el a tantervek keretei között. Sőt talán azzal is egyetért velem, hogy az olyan feladatok mint *A klasz-szikus és a romantikus szépségeszmény ötvözete a Faustban*, vagy a Buda halála *képgazdagsága és archaizált nyelve*, inkább az egyetemre, mint akár a legjobb középiskolába valók.

Úgy látszik elég általános az a hiba — Miklós Pál említett cikke szerint —, „szemléleti torzulás”, amely, az ő szavait idézve a „történelmi ismereteknek a szerepét félreértve vagy túlbecsülve az iskolai irodalomismeretet kizárólag irodalomtörténeti ismeretképp tudja elképzelni”. A hibák következménye — úgymond — „hogy az iskola *nem olvasóvá nevel*: az általános iskola elvégzésével sem ismerkedik meg a tanuló az olvasmányok különböző típusaival, nem tanul meg például újságot olvasni sem. A középiskola pedig, túlzás nélkül megállapítható: *irodalomtudósokká* képez, akik egy kisebbfajta irodalomtörténeti kézikönyvet (illetve abból alakított sablonokat) visznek a fejükben az érettségire, de fogyatékos anyanyelvi és olvasási kultúrával.” (Az aláhúzások Miklós Páltól valók.) Első olvasásra azt hittem túloz. Most, ahogy kezdek elmélyedni a problémában, egyre inkább kezdek igazat adni neki.

Valóban úgy látszik, hogy a középiskolában folyó irodalmi nevelésnek (vagy esetleg csak oktatásnak) a jelenleg érvényben levő tanterven és utasításon alapuló gyakorlata, többek között egyoldalúsága és nem utolsósorban *irodalomtörténeti* maximalizmusa miatt nem mindig képes a színvonalas olvasáshoz elvezetni. Az egyoldalúságot nem abban látom, hogy a tanterv célkitűzése a magyar (és kisebb mértékben avilágirodalom) „legfontosabb korszakainak a történeti fejlődés szempontjából leglényegesebb problémáiba s nemzeti irodalomtörténetünk legnagyobb költőinek megismerésével” akar rávezetni arra, hogy az irodalom, történeti és társadalmi jelenség, hiszen kétségtelenül komoly érvek szólnak amellett, hogy ezt a célkitűzést (bár nemcsak ezt!) a középiskolák valamiképp, sőt talán a mainál jobb eredménnyel megvalósítsák.

A baj ott kezdődik, hogy e cél megvalósításába fektetett energia csaknem teljesen felemésztí a tanárok és különösen a diákok teherbíró képességét, s így arra a tanterv által még kiemelt szedéssel is hangsúlyozott követelmény megvalósítására, hogy az iskola „*az irodalmat értő, élvező, abban gyönyörködni tudó olvasókká nevelje a fiatalokat*” a szükségesnél mindenestre kevesebb lehetőség (egyések szerint csak a semminél több valami) marad. Igaz ugyan, hogy a tanterv azon az iskolai irodalomtanítást immár több mint egy évszázada jellemző feltételezésen alapul, hogy az irodalom történetének megismertetése önmagában, vagy legfeljebb valamelyes esztétikai kiegészítéssel szükségképp irodalomértő és abban gyönyörködni képes olvasókat nevel. Azt azonban, hogy valóban így van-e, tudományos igényű vizsgálattal még sohasem mérték le. — Érdemes lenne egyszer megpróbálnunk. Arra pedig semmiesetre sem ártana jobban felfigyelnünk, hogy újabban nálunk is, külföldön is egyre több szkeptikus megjegyzés hangzik el az irodalomtörténet rendszeres középiskolai tanításának eredményességével kapcsolatban. Sokan úgy vélik, hogy ez egyáltalán nem szolgálja olyan mértékben az olvasás megszerettetését, amint ezt a tantervek készítői, és az egyoldalúan történeti képzést kapott tanárok jelentős százaléka hiszi. Nem kétséges, hogy az irodalomtörténeti oktatásban önmagában (tehát az olvasás-élményre való nevelés igényét zárójelbe téve is) komoly nevelőértékek rejlenek. Különösen nagymértékben segítheti az erkölcsi és a hazafias nevelést (sajnos retrográd irányban is!), s emellett az intellektus általános műveléséhez szintén jelentős hozzájárulásokat adhat.

Azon azonban mégis el kellene gondolkoznunk, vajon nem a legnehezebb, épp ezért a legkevesebb eredményt ígérő útát választottuk-e, amikor ezeknek a nevelési célkitűzéseknek a megvalósításában (talán valami romantikus örökség folytán) az irodalomtörténetnek olyan nagy szerepet szánunk, hogy mellette az olvasás megszerettetését és az ehhez vezető egyenes útát, az esztétikai élményt akarva, nem akarva háttérbe szorítjuk. A múltból származó művek jó részénél ugyanis,

Lukács György szavaival szólva: „egy végérvényesen eltűnt szemszögből nézett végérvényesen eltűnt világ” tükröződésével van dolgunk. (*Az esztétikum sajátossága* — I. 778.) Az ilyen műveket épp azért a középiskolák diákjai, sőt, amiint a helyesnek vélt szövegértelmezések áradatát felénk zúdító segédkönyvek nyomán sejtjük, tanárai számára is az esetek többségében csak hosszas történelmi magyarázatok kerülő-útjával lehet, akárcsak megközelítő módon, hozzáférhetővé tenni. S a kerülőút még akkor is gyakran zsákutcába vezet, ha a történelmi értelmezés eredménnyel jár, mert ilyen értelmezéshez elkerülhetetlen magyarázatok még azt a kevés eleven élményt is könnyen megzavarják, ami az iskolában olvasott régi művekből, vagy legalább egy részükből a spontán olvasás esetében kisugárzik. Pedig (és ismét közhelyet ismételtek) az irodalmi nevelés még erkölcsi nevelést is, csak a maga sajátos eszközeivel, azaz eleven esztétikai élményeken keresztül nyújthat.

A nehézségeket még tovább fokozza az a körülmény, hogy az irodalomtörténetnek az ókortól napjainkig terjedő történetét, vagy akárcsak az ebbe való vázlatos bepillantást még szűkséggépp csak kevés élettapasztalattal s jórészt kialakulatlan érzelmi és gondolati világgal rendelkező ifjúsággal akarjuk befogadtatni. Ez ismét kevés biztosítékot jelent arra nézve, hogy a 14–17 éves ifjúság az emberiség történelmében való részvételét, mint saját énjének szerves mozzanatát élhesse át. A befogadó — hogy ismét Lukács György szavait idézzem — „sohasem fehér lap a műalkotással szemben, a mű sohasem rajzolhat rá tetszésszerű rejtjeleket”. (I. m. 758.) Ez más szóval azt jelenti, hogy a mű igazi világa, különösen a múltból származó művek esetében csak bonyolult rejtjel-rendszer lehet annak a számára, aki nem rendelkezik a befogadásukhoz szükséges érzelmek, gondolatok, az egyéni és társadalmi tapasztalatok legalábbis egy bizonyos minimumával. Ezzel a problémával különben még egyetemi előadásaim során is találkoztam.

Arról, hogy az olvasmányokat a tanulók életkori sajátosságaihoz kellene alkalmaznunk, már sok szó esett, számos remek-

mű mégis épp abban az időben kerül elő a középiskolában, amikor annak befogadásához esetleg éppen a legkevesebb reményt fűzhetjük. De az is gyakran előfordul, egy-egy olyan műhöz, amely egyébként könnyen befogadható lenne, az életkor igényei számára érdektelen vagy épp befogadóképességét meghaladó szempontok szerint, mégpedig legtöbbször a történeti elemzés túlhajtásával nyúltak hozzá.

A probléma megoldását úgylátszik már régtől fogva az nehezíti meg, hogy az irodalmi nevelés tantervei kronologikus felépítésűek, az újabbak sokkal inkább, mint a régebbiek, és sokkal inkább egy tudományos irodalomtörténeti kézikönyv, mint az ifjú lélek valóságos szükségletei és befogadóképessége felé tekintenek. Erősen félek attól, hogy a tantervnek ilyen, a pedagógiai lélektan törvényeit csaknem teljesen semmibevevő felépítése a tanulók jelentős részénél még az irodalomtörténeti érdeklődés felébresztését, és ezzel együtt annak az egyébként helyes célkitűzésnek megvalósítását is veszélyezteti, hogy a tanulók, már amennyire ez középiskolás fokon lehetséges, valóban élményszerűen belepillantsanak irodalmunk történeti fejlődésének problémáiba, s ne csak így vagy úgy megtanulják azt.

Mert (újra megismétlem) irodalmi nevelésünk egyre többet hangoztatott problémáinak jó megoldását egyáltalán nem abban látom, hogy most már egyáltalán ne tanítsunk irodalomtörténetet. Ez a szerény és a bonyolult problémakörnek csak néhány vonatkozását érintő meditáció mindössze csak arra akart utalni, hogy jó lenne ha a még mindig évszázados előítéleteket hordozó irodalmi nevelésünk kérdéseit a korszerű esztétika, irodalomtudomány és pedagógia jegyében alaposan újragondolnánk. Ezt azonban sem az irodalomtudomány, sem a pedagógia nem tudják önmagukba zárkózva elkezdeni. Eredményt csak több diszciplína magas színvonalú, valóban tudományos együttműködésével és a hozzá elengedhetetlenül szükséges minimális szervezeti keret (munkacsoport vagy hasonló) biztosításával érhetünk el. Különben továbbra is azoknak a romantikus illúzióknak és annak a jószándékú,

lelkes, de kevés hasznot hajtó féltudományosságnak, ha nem épp dilettantizmusnak a rabjai maradunk, ami irodalmi nevelésünknek az iskolák falain messze túlmutató problémáját ma még nemegyszer körülveszi, s aminek kisebb nagyobb mértékben még az irodalomtanítás megsegítésére készült könyvek is (tisztelet a kivételeknek!) könnyen a határára sodródhatnak. Nem feltétlenül csak a szerzők hibájából!

Lehetséges, hogy a problémák alapos újragondolása a merev kronologikus sorrend háttérbe szorítását, illetve ennek esetleg az utolsó osztály tantervébe beillesztett nagyvonalú történeti összefoglalással való pótlását, s általában történeti tárgyalás szempontjainak didaktikusabb megragadását, és (talán a két első osztályban) egy olyan, a modern stilisztika, retorika és poétika eredményeinek pedagógiai applikációján alapuló olvasásművészeti bevezetés-féle rendszeresítését hozhatná magával, amely, bár a történeti kitekintéseket sem mellőzné, az eddiginél jóval nagyobb mértékben számolna az ifjúság és a jövő valóságos igényeivel. Persze sok más megoldás is elképzelhető. A fontos csak az, hogy valóban alapos vizsgálódás alapján kezdjünk hozzá a nehéz, de izgató problémák mielőbbi megoldásához. Mert megoldhatók!

ALPÁRI GYULA ÍRÁSA KOMJÁT ALADÁRRÓL

Ebben az évben lenne nyolcvan esztendő Komját Aladár, az első magyar kommunista költő. Utolsó verseskötetét, a *Megindul a földet* Alpári Gyula ösztönzésére rendezte sajtó alá Párizsban, ahova az Inprekorr szerkesztőségével, rövid svájci tartózkodás után 1935 tavaszán érkezett meg. Akkor még senki nem sejtette, hogy ez lesz a költő utolsó kötete, és a szerkesztést is egy másik harcostársnak, Bölöni Györgynek kell befejeznie. És Alpári könyvkritikának szánt írása egy már lezáródott költői életmű első, marxista szellemű áttekintése és értékelése lett.

Alpári Gyula írása nem ismeretlen a szó igazi értelmében. Idézi Waldapfel József úttörő jelentőségű Komját-tanulmányaiban, és idézi Komját Irén is a válogatott művek kiadásában. A teljes szöveg azonban csak kevesek számára hozzáférhető. Azért is tartjuk szükségesnek egészében közölni ezt az írást, mert Komját költészetének méltatása ürügyén gondolatébresztő megjegyzéseket olvashatunk benne az egész magyar avantgarddal kapcsolatosan, mégpedig nem hivatásos irodalomkritikus, hanem egy marxista teoretikus tollából.

Alpári Gyula írása 1937-ben, feltehetően az év vége felé jelent meg Prágában, 12 lapoldalnyival terjedelemben, címlappal és hátsó borító-lappal, önálló kiadványként. Maga a szöveg nyolc oldalnyi. A hátsó borítólapon olvasható felirat szerint: „Kiadja Dr. Jung Béla. — Nyomta Hoffmann Jaroslav, Praha X.” Mint tudjuk, Alpári ebben az időben Párizsban élt. Hogy a kézirat hogyan került Prágába, s miért ott nyomtatták, és nem Párizsban, ahol volt magyar nyomda, azt a későbbi kutatás lesz hivatva felderíteni.

KOMJÁT ALADÁR: MEGINDUL A FÖLD

VERSEK*

Ismerteti: Alpári Gyula

Rövidesen egy éve lesz annak, hogy a nemzetközi munkás-sajtó hírül adta Komját Aladár halálát, hangsúlyozván azt a nagy veszteséget, mely e kiváló harcos életének korai megszakításával a munkásmozgalmat, a munkássajtót, különösen pedig a proletár költészetet érte.

Komját már régebben tervezgette, hogy legújabb költeményeit összegyűjti és külön kötetben kiadja. A múlt tél elején tényleg hozzálátott a szükséges előkészületekhez. A munka azonban még csak a kezdet kezdetén volt, midőn a hirtelen halál véget vetett minden munkásságának.

Azonnal fölmerült a kérdés, vajjon nem volna-e célszerű Komját Aladár összes költeményeit összegyűjtve kiadni, miután pályája véget ért, munkája immár befejezetten áll előttünk. Ettől azonban el kellett tekinteni. Először is e versek szét vannak szórva a különböző folyóiratokban, melyek maguk is különböző országokban jelentek meg és nehezen lehet hozzájuk férni. Komját hátrahagyott gyűjteményében nincsenek meg. A „Mindet akarunk!” című kötet csak egy részét tartalmazza régebbi költeményeinek. Ha a mai körülmények között egyáltalán lehetséges lenne egy teljes kiadást sajtó alá rendezni, úgy ez csak hosszabb idő elteltével sikerülhetne.

De volt egy másik ok is. Az itt egybegyűjtött költemények Komját költői fejlődésének külön korszakát mutatják be: tehetsége sokoldalú kifejlődését, abban, amit mond és abban is, ahogy mondja. Már ezért is célszerű, hogy külön kötetben összefoglalva kerüljön az olvasó elé, mint ahogy Komját maga is tervezte.

A költő életrajzi adatait, nevezetesen a legfontosabbakat, a kötet végén egy rövid, világosan megírt cikk foglalja össze.

* Paris 1937. Edition Atelier de Paris

Megtudunk egyet-mást Komját gyermekkoráról, bepillantást nyerünk költői fejlődésébe, sokkal jobban megértjük a gyermekkoráról írt verssorozatot. Egyébként a versek magukért beszélnek. Ajánlásukra elegendő lenne, ha egyes költeményekből néhány különösen jellemző sort mutatnánk be. Ezzel azonban nem elégedhetünk meg. El kell mondanunk egyet-mást Komját költészetéről, mely úgy formájában, mint lényegében meglehetősen elüt a munkásság által különösen megszokott, úgy nevezett népies költészettől. Nevezetesen áll ez régebbi verseire, részben azonban a jelen gyűjteményben összefoglaltakra is.

Nyugodtan eltekinthetünk minden elméleti vagy széptani fejtegetéstől. Elég ha figyelemmel kísérjük Komját fejlődését, hogy megértsük és teljes mértékben méltányolni tudjuk költői munkásságát.

Komját első kísérletei Ady „Vér és Arany” című kötetének megjelenése, a „Nyugat” folyóirat megindítása után kezdődnek, vagyis egy költői forradalom első nagy győzelmei idejében.

Ez a forradalom látszólag a forma ellen való lázadás. Így látta ezt maga Ady is. Az „Új versek”-ben a forma béklyója ellen kel ki. A „Szabály gyilkolja meg” a költeményt. Ugyancsak Adynak egy híres, sokat idézett mondása:

Rossz a világ itt: dacos Hunnia
 Álmodva vívja a régi csatát.
 Veri a jövőt: balladát akar,
 Balladát akar, balladát, balladát.

A ballada volt Arany János költészetének a csúcsteljesítménye. A hivatalos költészet, az iskola, az irodalmi társaságok, a tőlük függő kiadók mindent elutasítottak, ami eltért az Arany által használt szabályoktól. Ez ellen lázadozott Ady.

A valóságban a forma ellen való lázadás tulajdonképpen a tárgy ellen, az akkori költészet tartalma ellen irányult. A századbeli „úri költészet” és hozzá tehetjük „úri irodalom” nem azért volt úri, mert a Varga Gyulák, a Kozma Andorok, az Endrődi

Sándorok, a Jakab Ödönök, az Ábrányi Emilek, a Herczeg Ferenczek Arany János költői formáit, Jókai próza-stílusát utánózták. E formák alkalmasak voltak a nem úri költészet kifejezésére is, mint Kiss József és Makai Emil egyes költeményei mutatják. A baj nem a formákban, hanem az urakban volt, akik megfordították és módosították Petőfi jelszavát: „Tegyük a népet uralkodóvá az irodalomban, hogy a politikában is uralkodjék”, és a földbirtokost, a hivatalnok gentryt tették úrrá az irodalomban is.

E harcok nagy hatással voltak a fiatal Komjátra, aki azonnal az újak mellé állott.

„A Dózsa vér” című költeménye, mely 1912-ben jelent meg a „Népszavában”, teljesen önálló alkotás. Hangja, kifejezési módja, sőt tárgya is teljesen elüt az akkor dívó munkásköltészet alkotásaitól, mely az Arany Jánosi formákhoz ragaszkodott, inkább résztvétkeltő, mint igazi forradalmi cselekvésre felhívó költészet volt. Komját mint egy igazi forradalom költője lép fel:

Vörös folyó. A Dózsa vére.
Sok úri kéz, sok gyáva kéz
Remegve gátat hord eléje.
Szörnyű jaj-éjszakán fakadt
Egy sárga izzó trón alatt.

Így nem írt se Csizmadia, se Gyagyovszki. Ezek az új hangok, az új képek Komjátot mint az új költészet jeles művelőjét tüntetik fel a forradalom frontján.

Ez az időszak azonban csak átmeneti Komját költészetében. Az imperialista világháború elején egy újabb költői irányzat alakul ki, valóságos lázadás minden eddigi költészet ellen. Gyökeres szakítást követelnek a régi megkötött formákkal, elsősorban a rímeléssel. Szerintük, az egymással rímelő szavak értelme a hosszú használat által valósággal megkövesedett. Meglevő, elcsépeelt fogalmakat takarnak, nem azt, amit a költő kifejezni akar. Ettől eltekintve, az a körülmény, hogy mindenképpen meg kell találni a megfelelő rímet, arra kényszeríti a költőt, hogy a tartalmat, sőt a költői szépségeket is

teljesen alárendelje a külalagnak. Az új irányzat ugyancsak ellene volt a megkötött strófáknak. Minek a négysoros, hat-soros vagy nyolcsoros strófa? A költői tárgy határozza meg, hogy mekkora legyen. Egy fontos szó maga is alkothat strófát.

Ez a forma ellen való lázadás, a valóságban szintén a tartalom ellen való lázadás volt: írói forradalom a háború ellen, illetőleg ama régi társadalom ellen, melynek egész kultúrája, irodalma, költészete, az uralkodó osztályokat, azok érdekét szolgálta és nemcsak hogy nem járult egy imperialista rablőháború megakadályozásához, hanem ezt a hallatlan gazságot még szépítette, még támogatta is. Szakítani a régi költészettel, egyben azonban szakítani az uralkodó osztályok régi társadalmával! Így hirdette ezt Komját. Mikor előbbi küzdőtársai, nevezetesen Kassák és szűkebb köre, az egész költői forradalmat, a formák ellen való küzdelemre akarták korlátozni, Komját szakított velük.

Forradalmi költő, csakis forradalmi költő, a *munkásság* forradalmi költője akart lenni, az új idők új harci riadóit új formákba öntve.

Ez sikerült is neki. Vegyük például az Új Internacionálét üdvözlő költeményét. Még 1918-ban írta, amikor aligha olvasott valamit Lenintől, amit nem azért említek, mintha azt tartanám, hogy a költő feladata volna az irányelveket versbe szedni, hanem igenis ismernie kell a tárgyat, melyet megénekel. Mit tudtunk akkor az internacionále kérdéséről? Csak hónapok múlva alakult meg és a nagy nemzetközi vita csak másfél évre rá kezdődött. Annál nagyobb a költő érdeme, hogy ennyire beleélte magát és megtalálta azt, ami a leglényegesebb. A vers kezdő sorai:

Van!

Az első: kiöltő egyek összeje, széthomoklott.

A második: álmolygó sokak tápáskodása, ledobbant vérbe
és piszokba.

S magávaltérpte bitang prédikátorait,

De a harmadik: az új, tartó mint a föld.

S a könyörtelen minden-proletároké.

Az egész költemény mindössze 21 sor, telve duzzadó erővel, és ami egy versnél különösen fontos, telve költői szépségekkel. Utolsó sorai:

Tetésre telt a mérték!
Most mindent akarunk!
Most bérét vesszük minden holtnak-voltnak!
Egy tömbbe moccan a szerteszét-erő!

Komját több mint másfél évtizeden át halad a megkezdett úton, folyton fejlődve. Előbb a leverte és újra lázadó magyar proletariátus költője, az üldözők, a fehér terror ostromozója. Később megírja a hamburgi balladát az 1923-as fölkelésről, majd két évre rá a kínai nép harcát énekli meg. Jellemzésül álljon itt ebből is néhány sor:

Sanghajban vér patakzik.
Hankauban vér patakzik.
Tibet pusztáin megmoccan a mongol.

Népháború és osztályháború,
Hit, gyávaság, árulás, heroizmus,
Babona, céltudatosság, istentelenség, fatalizmus.

De a zűrzavarból kiforr a jó:
Kelet s nyugat proletárjai összeforrnak.
És ők lesznek az ellenállhatatlan.

Az utóbbi években egy új időszak kezdődik Komját költészetében. Tárgyköre kibővül, rendkívül gazdag szókincse minden árnyalatot pontosan kifejez, versformái egyre gazdagabbak, mind gyakrabban alkalmazza a rímeket, a régi és az új költészet egy szerves egésszé alakul nála és ezáltal egész költészete új alakot ölt.

Komját legújabb kötetében ezek a költemények vannak egybefoglalva.



A bevezető vers az ellentétet mutatja be a szegénység közt, mely tűr és a szegénység közt, mely harcol.

Inség, jaj, törődés görgetegje alól
megszólalni: nehéz.

A szegénység panaszától súlyosult nyelv —
mint a szikla.

Ám ha megindul a harc, ím mindez megváltozik.

S inség, jaj, törődés görgetegje sodrán
megszólalni: könnyű.

A szegénység panaszától röptett hang —
mint a golyó:

szíven találja, akit illet.

Olyan idők járnak:

a háborgó szó visszhangja betölti a földet,
a zuhantott ököl, akár a hegyomlás!

Két világ mesgyéjén: átlépjük rohamban az árkot!

A második költemény vita az új, a kispolgári esztétikus
költőkkel és egyben röviden tartalmazza Komját költői hit-
vallását. Ime néhány sora:

Én nem vagyok vajákos.

Se jós, se pap, se „költő”!

Én a haragos, darabos,
vér-ganajos életet mondom.

Őt dombolom, rontom.

A csikasz éhség ordítása ez.

A megindult föld ordítása ez!

S az épség s szépség kenyérlő-egyszerű,
erős-tiszta győzelmi éneke.

Lesznek tán kifogások a macskaköröm ellen, amely a költő
szónak a szokottól eltérő értelmezését hangsúlyozza. Goethe,
Heine még csak aláhúzásokat vagy szóritkításokat sem alkal-
maznak. A híres Toldiban sincs nyoma!

Ezzel szemben rámutathatunk arra, hogy a mélyebb értelmű
tömörebb költeményeiben épp Arany gyakran él a szóalá-
húzásokkal. Csodás véletlen, hogy a D a n t e című költe-
ményében szintén a k ö l t ő szót emeli ki aláhúzásokkal.
Mindezt korántsem igazolás képpen mondjuk. Minden meg-
szokott valaha új volt és minden új szokatlan volt.

Részletesebben szól Komját a költő feladatáról a Lélek mérnökeihez című hosszabb versében. Sztalin mottoját véve alapul: „A lélek mérnöke: az író!”, felsorolja, hogy mi mindent kell a költőnek megélnie, hogy igazán számot tudjon róla adni: az egész természetet és az egész társadalmat, jóban, rosszban egyaránt. Közben mesteri rajzot ad egyes jellemző típusokról. Hogyan élje meg a költő a kispolgárt?

A kispolgárt, a „tisztest”.
Neki még csöppen pár langyos napocska,
kávé, szundítás, pénzmag-asztagocska.
Egész világa — egy arasznyi.
Vasárnap, illik, templomba betér,
vagy sétáltatja tempósan magát,
beül az első lomb alá,
szalámit eszik, sört iszik —
s örvend neki, hogy él,
hogy az árvízet szárazon megúsza.

A kispolgárhoz tartozik a barnainges S. A.
a barnaszőrű veszett duvadat,
ki tátott torkán hullasztó ragályt fúj.
Ki mar, marcangol.
munkásvért iszik.
S nem sejtí még,
hogy nem hajtó, de hajtott,
hogy körbe kergül
s önhusába tép.

Finom megfigyelésről és kiváló költői műgondról tanúskodik a paraszt leírása, a szegény paraszté, meg a zsíros paraszté.

S a parasztot
Sovány dülőjén a csontig ösztövért.
Éhét a földre.
Pillantását, ha grófot, urat ér.
Pörlekedését métellyel, asszályal.
Ellő jószág alá
hogyan vet almot szerelmes-gondosan
s dühödt-bús szívvel,
hogy csapja meg az asszonyt,
ha méhében új éhes száj fogan.

Töri a rögöt s rög ő maga is:
fekete, görcsös, nehéz földdarab.
De csírától, de indulattól párás.
De már ocsudó,
fenyegető ázás,
ki ha megindúl — kő kövön nem marad.

S atyafiát:
kövér földjén a dolyfös zsirosat,
a portáján urként terpeszkedőt.
A falós kapzit, furfangos vcelejt.
Ki, rút cseléd, hajbókol föl felé:
kezet csókol püspöknek, grófnak,
de elszántja a zsellér csöpp dülőjét,
a mezitlábosat földönfutóvá nyomorítja,
s csizmájával vadul belétapos.

Részletesebben ír a proletárról. Őt kell megélni mindennek
előtt:

Mert ő az idők sodra,
S mert ő az idők sodra:
ne széptsd, ne hazudd belé,
amit csak aztán csikar ki magának.

Mégcsak a Szovjetunióról szóló részletre akarunk utalni:

S a szovjetföldet:
a beteljesedést.
A nagy kőművest, nagy mestert: Sztalint,
ki gránittömböt gránittömbre úgy dönt,
hogy amíg világ a világ — marad.

Én jártam ott.
Gyár-gigászok között,
miket irdatlan pusztaságból
dacolt ki a proletár-akarat.
S mesgyétlen-téres kolchoz-földeken,
hol visszájára fordult a pokol.
Ahol a paraszt:
osztatlan tagon osztatlan közösség,
és szerelmével, a röggel összeforr.
Én láttam ott:
tízezreket,
kiken még rajt a mult sara-pora,
s milliókat,

szájukban boldog munka-izzel,
akiknek boltos homloka
egy új, szabad világba ível.

A költeményt egy tömör, mesterien kidolgozott összefoglalás zárja be:

Mártsd be magad a zuhogó folyóba:
bocsásd be szádon, füleden, orrodon,
szemeden, szíveden, agyadon
czt az egész
fájdalmas, örömes,
gyáva és hősiecs,
mocskos és ragyogó,
haló és harsogó,
de diadalmas életet.

A vége útmutatás a cselekvésre. Mindössze két sor, öt rövid szó:

Oszt formálj! Harcolj!
Tégy ítéletet!

Nem foglalkozhatunk ily részletesen a többi költeményekkel. Mindenesetre ki kell emelni a Gyermekkor sorozatot, mely egy darab igazi magyar élet és benne a költő gyermekkora. Eleven rajza a falusi iskolának, melynek főtantárgya a hittan és a szegény gyerekek alázatosságra való idomítása. A tizenkét strófa mindegyike megérdemelné külön-külön, hogy kiemeljük. Álljon itt legalább az utolsó:

Zalai iskola. Rég volt? Hajdanában?
Ma is ez a világ „szép Magyarorszáiban.”
„Dicsértessék a Jézus Krisztus!”

Magunk előtt látjuk az úri társaságot, amint a hűs parkban bort nyakal; a gyerek csak a palánkon kívül báméskodhatik rájuk. De egyszer oda hívják, nyilván tudják róla, hogy jól szaval és hallani akarják.

S odaparancsolt:
„Ne egy hatos ebadta! Fujd el azt a verset!
A kántorét.

A figurását, amit ő eresztett.”
 Ittak. Röhögtek.
 „No rajta, fújd, ne félj!”
 S én elharsogtam, mire anyám tanított,
 elharsogtam haragos-könnyesen:
 „Lamberg szívében kés, Latour nyakán kötél!”

Itt tűnik föl először a költő édesanyja. Maga is költői lélek forradalmár, ki gyermekét az „Akasszátok fel a királyokat!” versre tanítja. De más összefüggésben is szól róla a költő. Leírja amint a parasztság összeverődik, kiegyenesíti a kaszát. A gyerek is elkeveredik közéjük és velük van, mikor a csend-örök sortüzet adnak rájuk. Két paraszt eldül, lassan nehezen, mint erdőn a fa.

Fut a gyerek. Anyám ölik a népet!!!
 Miért? Miért?
 Csitt, kis fiam csitt! Ha felnősz majd megérted!

Ismertetésünk terjedelme nem engedi, hogy ezt a részletezést tovább folytassuk. Külön ki kell még emelnünk a „Szerelmes vers”-et. Itt a szerető és harcostárs két ellentéte egységbe olvad, a szeretőnek is, a harcostársnak is kiváló költői kidolgozását kapjuk.

A kötet utolsó költeményei a spanyol nép izgalmas szabadságharcáról szólnak, köztük van a nemzetközi brigád indulója, melyet a költő a Rákosi zászlóalj számára írt.

Az utolsó vers utolsó sorai:

Nincs pihenő, nincs megállás,
 amíg ember az embert gyötri, töri, fojtja!
 Pihenő — be a sorba!

A harcos költő kezéből úgyszólván a halál ütötte ki a tollat és kényszerült pihenőt parancsolt a pihenni nem akaróra!

Biztosak lehetünk benne, hogy a magyar irodalom hivatalos őrei az új magyar költészet eme rendkívüli adományát nem fogják kellőképpen méltatni. Annál fontosabb, hogy ezt a dolgozókat megtegyék. A munkásképzők és egyéb munkásszervezetek vigalmi bizottságai sokban hozzájárulhatnak,

különösen szavaló kórusok segítségével, e forradalmi költői alkotások népszerűsítéséhez.

Minden tekintetben megérdemlik. Fejlesztik költői ízlésünket, szaporítják örömünket, szilárdítják hitünket, buzdítanak harcunkban, megerősítenek kitartásunkban.

Nagy kincs számunkra e költői hagyaték. Csak élni tudjunk vele!

Közli: KOVÁCS JÓZSEF

RÉZ PÁL

NÉMETH ANDOR*

I

Folyóirat-szerkesztőnek, akár kritikusnak — vagyis irodalmárnak — kevesen készülnek; aki lap-alapításról álmodozik a gimnázium padjaiban, az is úgy tervezi, hogy nem csak mint kritikus és szerkesztő, hanem mint alkotó művész is bevési nevét az irodalomtörténetbe. Németh Andor, amikor a *Holnap* megjelenése, a *Nyugat* indulása idején önképzőköri dolgozatait és első verseit írta, majd néhányadmagával kiadta Kolozsvárt a *Közös úton* című antológiát, Adyért lelkesedett, a francia szimbolistákért, — költőnek tudta magát.

Tizenkét éves koromban a múzsa ajkamba harapott s azóta ajkamon hordom a heget

Azóta nem tudok közönséges indulatokról s jelentéseket érzek a dolgok megett —

írta egy negyedszázad múlva, korai elhivatottságáról szólva. Nem a vátesz-küldetés tudata volt ez, nem romantikus költői

* A közeljövőben megjelenő *Németh Andor Válogatott Írásai* c. kötet előszava.

póz; tulajdon érzékenységének, fogékonyságának, formakészségének öntudatos felismerésében vallhatta, hogy költőnek küldetett.

Mint a *Nyugat* első, nagy generációjánál alig néhány évvel fiatalabb diák, majd tanár, személyesen is megismerte Adyt, Osvát Ernőt; Karinthynek és Somlyó Zoltánnak csakhamar barátja lett; Osvát nem közölte ugyan írásait, de a kor többnyire rövid életű, magas színvonalú modern folyóiratai, így az *Új Revű* és a *Renaissance*, szívesen látták verseit és bírálatait. — Korai költeményei a századforduló impresszionista-szimbolista lírájának hangvételéhez kapcsolódnak, kiváltképp a franciákéhoz, leginkább talán Maeterlinck költészetéhez; ekkortájt megjelent néhány verse, ha szerényen is, annak az irodalmi szabadságharcnak része, amelyet az új magyar líra folytat az Arany- és Petőfi-epigonok egyeduralma ellen. Tűnődő-szomorkás, a valóságelemeket artistikus-árnyaltos álmokkal ötvöző ifjúkori versei az igazi poézis lehetőségét sejtetik; az induló Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Nagy Zoltán, nyomán, nem méltatlan társukként jelentkeznek. Az egyéniség erejét és varázsát nem látni még ezeken a verseken; a világháborút közvetlenül megelőző időkben publikált néhány költeményén azonban mintha átütne készülne már az egyéniség: a finom-finomkodó hangulatot már-már a képtelenségig feszíti, buján vagy raffináltan erotikus játékokat rejt mögé, s talán ennek a cirádás és elködlő versformálásnak valamilyen bujtattott iróniáját is.

Alig húsz éves, amikor megírja egyfelvonásos legendáját, a *Veronika tükrét*. A költői játék — amely olykor erőltetetten, de mindvégig poéteikusan stilizálja a középkori magyar nyelvet — a vallásos rajongás nagyon is evilági mozgóerőit, az eksztázisban fogant csoda fiziológiai-pszichológiai forrását kutatja, s mint ilyen, korszerűbb és izgalmasabb a stílusukban rokon Balázs Béla-féle misztériumjátékoknál. Mi sem természetesebb, mint hogy a *Galilei-Kör* — amelynek ebben az időben Németh Andor az egyik vezetője — szeretettel fogadja, a radikális fiatalok elő akarják adni. A legendát, amelyet a

konzervatív sajtó vallásgyalázónak minősít, hosszú huza-vona és vita után (melyhez Ignótus is hozzászól a *Nyugatban*, állást foglalva Németh Andor mellett) nem színházban, hanem a *Vigadóban* mutatják be 1913. április 6-án; a fiatal Gombaszögi Frida játssza főszerepét, a fiatal Bárdos Artúr rendezi. A bemutató a *Galilei-Kör* márciusi ünnepségének keretei között történik, előtte Adynak erre az alkalomra írt versét, a *Véres panorámák tavaszánt* szavalják.

A *Veronika tükre* szerény botrányával, verseivel, okos, tájékozott kritikáival Németh Andor megbecsülést vív ki magának. Ígéretként tartják számon őt is a kor páratlanul gazdag és sokszínű fiatal író-nemzedékében. Várják a további műveket.

De sorsa — vagy alkata — merőben más utat szabott Németh Andornak; nevét alighogy megismerték a magyar olvasók — mármint az a néhány száz ember, aki figyelemmel kísérte az új irodalom jelentkezését, jobbára írók, művészek maguk is —, máris elszakad az irodalmi élettől, Magyarországtól. Alighogy bejáratos lesz a *New York* kávéházba, alighogy barátságot köt néhány fiatal költővel, színésszel, tudóssal, máris elakad a lendület.

Huszonhárom éves, amikor Párizsba indul, tanulmányútra. Verlaine és Ady, Baudelaire és Jaurès városa vonzza. Nemcsak a műemlékkel és a midinette-ekkel ismerkedik, hanem az eleven irodalommal is, az akkoriban jelentkező izmusokkal. Felkeresi az új francia költőket. A művelt, kedves fiatalembert szívesen fogadják mindenütt. Jár Apollinaire-nél is. (Haláláig őrizte könyvtárában az *Alcools* 1913-as, első kiadását.)

De csak néhány hónapig élvezheti a pesti irodalmi életnél is pezsgőbb párizsi irodalmi életet, szívhatja magába a hatásokat, ismerkedhet az új líra forradalmával. Rémületesen és váratlanul — legalábbis Németh Andor számára váratlanul — kitör a világháború. Apollinaire önként jelentkezik a harcra; Némethet a többi Franciaországban rekedt magyarral, osztrákkal, némettel együtt — köztük Kuncz Aladárral, Bárczi Gézával — internálják.

Hogy a Noirmoutier-ban és az Yeu szigetén töltött több mint négy esztendő mit jelentett a foglyoknak, azt emlékezéseken és cikkeken túl egy remekmű mondja el: a *Fekete kolostor*. Részletekkel gazdagon, az internáltak kiszolgáltatottságának, a rettenetes körülményeknek, a reménytelenségnek rajzával örökítette meg Kuncz Aladár ezeket az éveket. Nem csak a tábor mindennapjainak testi szenvedéseit; azt is, hogy milyen kiábrándulással jár együtt a francia nacionalizmus tombolásának felismerése; azt, hogy a tábor zárt kisvilága hogyan sodorja álomvilágba a foglyokat, hogyan taszítja sok társát a mindenmindegy filozófiája, az apátia, a katatónia vagy az örvöngő téboly olykor egymást váltogató állapota felé.

A fogság történetét ismerjük a *Fekete kolostorból*; azt, hogy Németh Andor életében pontosan mit jelentett, csak sejthetjük. — Kuncztól tudjuk, hogy Németh a táborban Claudel színműveit fordította magyarra, Hegelt franciára, Bergsont németre, — időtöltésből, szórakozásképpen. De nem írásban, csak fennhangon. Mindketten nehéz és bonyolult intellektuális játékokkal igyekeznek menekülni a lehetőségek, a tiszta logika vagy a révületek birodalmába. És rengeteget olvasnak:

„A kert növekvő palántái között már a kora reggeli órákban két kis, fadarabokból összetákoltszékre kucorodtunk Németh Andorral, s egész nap olvastunk — emlékezik Kuncz Aladár. — Francia, német, angol, később spanyol könyveket. Magyar könyvhöz még ebben az időben nem jutottunk, pedig több ízben kértünk a svájci Vöröskereszt útján hazulról . . . Lassanként már nem is rendes élet, nem is egyszerű olvasás volt ez. Oly mélyen merültünk el az olvasott regényekben, költeményekben és színdarabokban, hogy a tőlük hozott világ sokkal élesebb és elevenebb volt, mint a mienk, annyira, hogy fogolytársainkat is és egész környezetünket lassanként besoroltuk képzeleti világunkba, különböző regényalakok maszkjába öltöztetve őket.”

Németh Andor feltűnően keveset írt ezekről az esztendőkről; arról, hogy mit csinált Noirmoutier-ban, igen keveset, arról, hogy mit érzett és gondolt, alig.

„Első franciaországi kényszerszállásom éveiben — írja a második száműzetés idején, 1942-ben — Ady Endre volt a vigasztalóm.

Könyvem nem volt. Emlékezetből mormolgattam verseit — a felejtethetetleneket —, mint aki imádkozik, elalvás előtt, hatvan csendesen sóhajtozó ember között, szorongva a közös terem nyöszörgő szalmazsákján. Istenem volt Ady. Minduntalan azon tűnődtem, vajon milyen verseket ír a háborúban? Ir-e egyáltalán? S ha elkedvetlenedett, végképp elhallgatott? Láttá, mi készül, megmondta, intette, óvta nemzetét... Talán már nem is él... Nem tudhatom.”

Hogy Németh Andor dolgozott-e az internálótáborban, vagy olvasott csak és fennhangon fordított, önmagának és társainak, nem tudjuk: egyetlen ott született versét ismerjük. De a fájdalmat, a keserűséget, a táborbeli emlékeket soha sem felejtette, — néhány bécsi cikkben, s főként verseiben, az *Esti zsoltárban*, az *Elégiáiban*, az *In memoriam Kuncz Aladárban*, olykor rejtetten, máskor közvetlenül, felbukkannak az élmények. Gyógyíthatatlan seb valamennyi. Az emlékeknek csak szilánkjai villannak fel, rendszerbe nem kívánnak szerveződni, — csak a hangulat, az érzés szuggesztivitása fogja össze őket. Ez a hangulat, az érzés, amely beleivódott: az élet értelmetlenségének, reménytelenségének, a szomorúságnak hangulata:

Ha tized üt az óra, bármikor és bárhol, emlékezz meg a szomorúságról az elhagyott toronyszobában.

Ez a szomorúság, groteszk játékossága, lírai révületei, fanyar-intellektuális humora ellenére, egész útján végigkíséri Németh Andort.

Vajon a mélyen húzódó, a noirmoutier-i emlékekből táplálkozó, olykor apátiába átforduló bánat tette, hogy 1919 után nem folytatta teljes érvénnyel azt, amit fiatalon elkezdett? A francia fogolytáborokban töltött esztendőik törték meg írói pályáját, — mint Kuncz Aladárét is némiképp, akinek tehetsége csak élete végén ragyogott fel ismét, új fényekben? Vagy alkatilag volt képtelen a szerves és egészséges életmű tudatos építésére, erősebb lévén benne a szemlélődő-okoskodó, mint az alkotó hajlam? Avagy azért írt és publikált oly ritkán verset, novellát a későbbi években, mert az 1910-es esztendőik nagyszerű lendülete után meddőnek érezte a bécsi emigráció, fojtogatónak a pesti lét kereteit?

Szabadulása után Bécsbe utazik. Itt találkozik ifjúkori barátjával, Czóbel Ernővel, aki most a Tanácsköztársaság nagykövete; Czóbel maga mellett marasztalja, titkárnak. Németh Andor, mielőtt elfoglalná állomáshelyét, rövid időre Budapestre látogat.

A politikában mindig tájékozatlan volt, az internálótáborokban töltött évek idején amúgy sem követhette nyomon a hazai eseményeket. Nem érti pontosan, mi történik, hiszen nem élte át a forradalmakat előkészítő időket, — de nagy rokonszenvvel, noha álmatagon figyeli azt, ami körülötte zajlik. Jóllehet véleménye bizonytalan, ítéletei kialakulatlanok, a forradalom — nem jogtalanul — hívét látja benne. Meg erősítik követségi állásában. Németh Andor, rövid pesti tartózkodás után, visszautazik Bécsbe.

A politikai cselekvéshez csaknem oly kevés érzéke van, mint a hivatali tevékenységhez, a kettő találkozásához még kevesebb: nem sok hasznosat végez a Tanácsköztársaság bécsi nagykövetségén; amúgy is kusza, zavaros, ellentmondásos, napról napra változó a helyzet. — De amikor csakhamar megbukik a forradalom, a hazuról érkező hírek, a fehér terror dúlása nyomán világosan látja, hogy hazatérnie nem szabad. Ami Magyarországon történik, iszonyatos. Börtön, üldöztetés, mindenképp kényszerű hallgatás várna rá; borzadva, gyűlölettel és megvetéssel figyeli a szélsőjobboldal és a konzervativizmus tombolását. Bécsben marad, hét hosszú évre. Az emigráció tovább tart.

A táborélményekre ráépül a forradalom bukásának, a hazai borzalmaknak tudata. Németh Andor, miután átérezte és tudatosította a történelem rettenetét, mintegy érzéketlenségbe süllyed:

„Az az érzésem — írta később, ezeket az éveket jellemezve —, hogy minden nyomna, ha éreznék, de az a rettenetes, hogy nem érzek semmit, pedig az egész világmindenség felém gravitál, mintha minden belém akarna zuhanni — éjjel az égitestek, nappal a házak, a hivatalok —, minden, ami szilárd, minden, ami intézményesített, minden,

ami kívülem van, ami idegen, dől, omlik, zuhan felém — s egy centiméternyire tőlem megáll. Nem érzek semmit. Csak a veszedelmet, hogy a mindenség egyszer összeroppant. Nem érzek édeset és keserűt, jót és rosszat, tájt és embert, minden, ami kívülem van, valószínűtlen, fenyegető, kísérteties, de nem jut el egészen hozzám, egy centiméternyire kívülem marad. Tárgyalnak velem; miközben kérdeznek és válaszolok, az az érzésem, hogy ködalakokkal vitatkozom, hogy az egésznek semmi értelme. Mindennek a valóságában kételkedem. Amihez nyúlok, szétmegy az ujjaim között.”

— Nem elegáns századvégi bágyadtság ez, nem spleen, hanem a sorsverte modern ember neurózisa, rettegése; az érzékeny költő világuidegensége.

Pedig Bécs ekkoriban központja a magyar forradalmi mozgalmaknak és irodalmi áramlatoknak; talán a legfontosabb centrum. Itt él Kassák, Uitz, Kunfi, Hatvany, Barta Sándor, Lukács György, Komját Aladár, Ferenczy Béni, Gábor Andor, a fiatal Déry Tibor, és még sokan mások, írók, művészek, tudósok, politikusok. A hazai terror gyűlöletében egyetértenek; egyébként sokmindenben nem. Viták dúlnak, valóságos politikai és klikk-harcok. Németh Andor nem kíván részt venni az emigráció belső küzdelmeiben, a sajtóvitákban, személyes torzskodásokban; nincsenek olyan szilárd politikai vagy esztétikai nézetei, személyes rokon- és ellenszenvai, amelyek alapján eltökélten és kizárólagosan bármelyik táborhoz vagy csoporthoz csatlakoznék. Egyébként is képlékenyebbnek, elmosódóbbnak, megmagyarázhatatlanabbnak látja a világot, mint a többiek. — Ír a *Bécsi Magyar Újságba*, a *Diogenesbe*, a *Vasárnapba*, illetve a *Panorámába*, Kassákkal együtt szerkeszti az cgyetlen számot megért 2×2 -t, dolgozik bécsi és berlini német nyelvű lapokba, csehszlovákiai és erdélyi magyar folyóiratokba. Ezekből az évekből több száz névvel jegyzett cikkét (és néhány versét, elbeszélését) ismeri a bibliográfia. Meghökkenítő, hogy a világuidegen és réveteg költő milyen sokat dolgozik, — ha nem is mindig jelentőset.

Minthogy Németh Andornak egy-egy korszakán belül is egymástól eltérő árnyalatú, sőt ellentmondó nézetekre talál-

lunk, nehéz volna pontosan és határozottan körvonalazni világnézetét és ízlését akár ebben a periódusban. Ami egyértelmű: a kurzus Magyarországának elítélése. A bécsi emigrációban írt cikkei, akár politikáról, akár irodalomról esik bennük szó, épp oly lendületesen és keményen támadják a fehérterror gyilkosságait, jogfosztásait, a társadalmi viszonyokat, az antiszemitizmust, a jobboldal sajtóját, az elbizonytalanodott gyengék megalkuvásait, mint a kommunista hírlapírók.

Így ír; noha nem bizonyos benne, hogy hisz-e a proletariátus és általában a baloldali erők újjászületésében, újjászervezőségében. Akad cikke ebben a korszakban, amely a forradalom renaissance-át hirdeti, de egy másik bírálatában arról ír, hogy kiábrándult a dolgozó osztályok forradalmiságából; sőt, forradalomellenes mondatokat is találunk egy-két írásában. Ha nietzscheiánus, újkrisztíánus és egyéb tanok nem hatnak is rá — mint az emigráció némely írójára, átmenetileg —, a magyar forradalmak bukása után csak az önkény és az ostobaság gyűlölete élteti írásait, valamilyen tárgyaltan, olykor már-már egyetemes lázadás a világ kérlelhetetlen rendje ellen; nem a jövő ígérete, a változtatás, a változás lehetősége. De Németh Andor, jóllehet mindig vonzódott a természetfölötti erőkkel való játékhoz, sőt ezekben az években az okkultizmussal is kacérkodott hívón-hitetlenül, a racionalista látásról, a tények józan felméréséről és elemzéséről egy percre sem mond le. Ekkoriban írt riportjai, így a rendkívül érdekes Hitler-sorozat, amelyben igen korai — 1923-as — jellemzését adja az agresszív náciizmusnak, az osztrák, német, skandináv viszonyokat bemutató cikkei, a hazai eseményekhez fűzött megjegyzései meglepő újságírói készségről tanúskodnak; életművének utólagos ismeretében nem a hangulatábrázoló tehetség, nem a személyes közlés lírája és hitele lep meg bennünket, hanem a pontosan megfigyelt és ábrázolt részletek gazdagsága és a politikai érzék.

Verseket és novellákat is publikál. A *Bécsi Magyar Újság* 1920-as évfolyamában jelenik meg viszonylag legismertebb verse, a *Szüzek* (ekkor még *Hat szűz* a címe; a vers korábbi

közléséről nem tudunk, de nem lehetetlen, hogy még a világháború idején vagy akár előtte született, s ez a publikáció csak újraközlés). Hangvétele látszólag a századelő impresszionista lírájára emlékeztet, világa a *Veronika tükrének* világára, — de a hat női név ígézetében indázó képzettársítások láttatón artisztikus játékát olyan raffinált erotika szövi át, mint Jammes legszebb verseiben, az egymásba muzsikáló asszociációk kötetlensége és maga a forma pedig a modern francia líra másik nagy kezdeményezőjét, Apollinaire-t idézi:

Gizella messze messze tél
Az elhagyott klostrom kövén
Gyertyádat elfújta a szél
Mikor pőrére vetkezel
A homályon át látlak én

.....
Aszubor Olga ősi dölyf
Hercegi foglyon úri lánc
Kóbor katonán vasnyakörv
Melyet epesztő vágyba tört
A hétszerös fonák Bizánc

Ilonka szép szőlőlugas
Sövényén inda régi lonc
Hírborostyán de mégsem az
Az országúton már havaz
Sosem látlak többé viszont

Erotikus képzelgéseknek és éteri finomságnak ez a különös és tökéletes ötvözet csak *egyetlenegyszer* valósulhatott meg ilyen szinten Németh Andor költészetében. Bármilyen lehetőségeket nyitott is meg ez a szemlélet — amely nálunk csak Szép Ernő lírájában jelenik meg olykor —, Németh Andor a forradalmak utáni dült helyzetben ezt a lírai hangot már nem érzi alkalmasnak zaklatottabb érzelmeinek és gondolatainak kifejtésére. Az izmusokat, amelyekkel Párizsban, a világháború kirobbanása előtti hónapokban éppen hogy csak találkozhatott, kiváltképp a modern franciák és németek líráját, most ismeri meg alaposan (ismerteti is őket, lelkesen), s üdvözli Proust hatalmas regényciklusát, Döblin lázas kísérleteit, a

modern regénytechnika újításait. És közvetlen közelében él és dolgozik a magyar forradalmi-aktivista költészet legjelentősebb képviselője, Kassák Lajos; nap mint nap találkoznak az *Atlantis* kávéházban, kölcsönösen becsülik egymást, — és késhegyig menő vitákat folytatnak.

Németh Andor bécsi versein érezni ugyan a *Ma*-csoport hatását, mégis sokban különböznek Kassák és a Kassák-epigonok írásaitól. Politikai cseményhez csak ritkán kapcsolódnak — mint a *Matinata Héjjas Iván menyasszonyához* —, akkor is groteszk áttételekkel; kevesebb bennük a másoknál nem egyszer erőltetett, modoros nyelvi fordulatban jelentkező agitatív tartalom, több a gyökértelenül kallódó, kétségbeeséséből, magányából filozófiát építő ember intellektuális igényessége, mélabúja, önelemzése, több a magánélet — a noirmoutier-i emlékek, a bécsi csavargások, az erotikus vágyak — olykor öniróniával, máskor önsajnálattal teli vetülete. És több a játékoság is. S noha hangjukban, szóhasználatukban, sőt némileg szemléletükben is rokoníthatók a világszerte uralkodó izmusok, főként a szürrealizmus gyakorlatával, szerveesebben folytatják a *személyes* líra európai tradícióit, mint az esztétikailag eltökéltebb és végletesebb Kassák-iskola alkotásai.

Németh tudatában van annak, hogy az emigrációs magyar irodalomnak Kassák a legjelentősebb egyénisége és tehetsége, elismeréssel ír új köteteiről, de már ekkoriban publikált tanulmányaiban és bírálatokban hangoztatja fenntartásait és kételyeit, — amelyeknek egy részét igazolni, más részét megcáfolni látszik majd az utókor. Kézírtas szakdolgozatában Taub Katalin kitűnően ismerteti ezeket a cikkeket. Alkalmassak-e a Kassák-iskola vonzásában született művek a forradalmi mozgósításra? — kérdi Németh Andor. Az irányzat jogosultságát elismeri, de a versek abszolút értékét kétségbe vonja: „... Nincs aktivista vers, amely oly föltétlen súllyal és arányértékkel ragyogna, mint némely régi vers”. Zavarja az iskola ideológiájának megmerevedése, hangjának retorikája: „Miért a papi póz, az erkölcsprédikátor póza, a vészes komolyság önkéntelen humora?” — kérdi, felismerve az irányzat némely

veszélyét. A mértani formákra, vasbeton-konstrukciókra, komor pátoszra törekvő aktivizmussal szemben az oldottabb, játékosabb költészet szükségességét hirdeti meg: „Ó, gyertek már, dadaisták!”

Kassákkal és a Kassák-kör egyes tagjaival, vagy általában az irányzattal foglalkozó bírálataiban új és új érvek bukkannak fel; nemegyszer egymásnak ellentmondva. Szemére veti Kassáknak, hogy „forradalmi versei csak az eksztázis lendületét adják”; máskor a *Ma* költőinek világvége-hangulatát, a derű hiányát rosszallja. — A *Ma* esztétikája és költői gyakorlata, Kassák személye egyszerre vonzza és taszítja. Ez a kettősség tér vissza évtizedek múlva az emlékiratok Kassák-értékelésében is. Arról ír, hogy Kassák „pompás stílárú dolgokra tanított, amiért igazán hálás vagyok”, — de kifejti, hogy nem volt képes, nem is akarta elfogadni Kassák tanítását az egységes stílusról:

„Velem ugyan nem jutott zöldágra, de a tanítványait tényleg a saját képére nevelte, úgyhogy a lapnak minden költője Kassák-paródiákkal töltötte meg a lapot, ez pedig öreg hiba. Ámde Kassák dogmatikus volt, akinek volt egy elképzelése a költészetről, vagy mondjuk, akinek volt egy félig politikai, félig irodalmi meggyőződése, amittől nem tágtott.”

Hogy az 1920-as évek elején nem képes Kassák és az irányzat teljes, maradandó értékelésére, sőt az emlékiratokban sem ad átfogó képet a *Ma* bécsi korszakáról, noha szemtanúja volt Kassákék mozgalmának, az természetes; annak kell tekintenünk, ha arra gondolunk, hogy e hatalmas költői életmű és az áramlat, a magyar izmusok megnyugtató elemzése máig sem történt meg, és egyre végletesebb elméletek születnek róla hívei és ellenzői tollán. De a kortársi bírálatok közül — ha nem számítjuk Babits korai, sokban elfogult bírálatának némely rendkívül találó és maradandó megállapítását — Németh Andor szempontjai, részlet-megjegyzései a legérdekesebbek, olykor profétikusak Kassák és az iskola további útjára vonatkozólag is.

A bécsi emigráció idején ismerkedik meg azzal a két fiatal költővel, akikhez mindvégig szoros barátság fűzi, akik több

ízben megörökítették alakját, és akikről több ízben írt ő is: Déry Tiborral és József Attilával. — Déry nem sokkal a Tanácsköztársaság bukása után emigrál, s miután megjárta Prágát, két évet tölt Ausztriában, rövid ideig a *Bécsi Magyar Újság* munkatársa, rokonszenvezik a Kassák-körrel, bár csak laza szálak kapcsolják az iskolához. Izlésében, érdeklődésében, némileg alkatilag is közelebb áll Németh Andorhoz, mint a bécsi emigráció többi írójához: Kassák feltétlen diktatúráját épp oly kevésbé vállalja, mint a kommunista mozgalom fegyelmét. Irodalmi tájékozódásuk sokoldalúbb, mint Kassák-éké és a többi magyar forradalmáré: nemcsak a szürrealistákat és a dadaistákat olvassák, hanem Marcel Proustot, Franz Kafkát, Ernst Blochot is. A két fiatalember barátsága egyszerre épül az ízlésbeli rokonságra és eszmei-irodalmi érdeklődésük analógiáira. Kapcsolatuk, noha három évtized alatt megzavarta olykor a történelem, amely más és más állásfoglalásra készítette őket, szoros maradt mégis, mindvégig.

József Attila 1925-ben kerül ki Bécsbe. Találkozik Lukács Györggyel, Kassákkal, Hatvanyval, Lesznai Annával, Balázs Bélával. Lelkendezve írja nővérének, haza, hogy valamennyien elismeréssel és szeretettel fogadták, — de legközelebbi barátjának alighanem Németh Andort tekinti. Vonzza, hogy ebben a költőben nem él semmi agresszív becsvágy, hogy oly tétován és mégis hanyag otthonossággal mozog a világban, hogy kivételes érzékkel figyel fel mindenre, ami irodalomban és gondolkodásban új és értékes, hogy semmilyen tekintélynek sem hódol be, — még a Kassákénak sem; tudása és közvetlensége egyszerre bővíti el, az a rejtélyes varázs, amelyet Németh Andor mindvégig megőrzött. — Németh pedig nyomban meglátja benne a félelmetes magány ijesztő fenyegetését, és az elragadó kamasz-báj tündöklését is; azt, hogy József Attila versein érezni ugyan Kassák hatását, de — nem úgy, mint az iskola legtöbb tagjának írásain — a rendkívüli egyéniség erejét is.

„Sovány fiú volt, földszínű, kerekfejű — emlékezik. — Kiugró pofacsontjai, tömpe orra, valami szokatlan a belső szemárkok szabásában tibeti pásztorok, kínai földmunkások könyvekben ábrázolt

képeire emlékeztetett. Petőfire is hasonlított. Sörtés bajszkájával, állandóan izgó-mozgó ádámcsutkájával a megszólalásig Petőfi volt néha, az olajnyomatok Petőfije.”

Éjjel-nappal együtt vannak, felolvassák egymásnak verseiket, elmondják életük történetét, neurózisaik természetét, vitatkoznak, közös terveket szőnek. Németh Andor gyöngéd szeretettel, az idősebb barát pártfogásával tekint József Attilára; József Attila munkára biztatja Némethet, — és igyekezne megfejteni barátja talányát. Vagy legalábbis megfogalmazni. Nem sokkal később írja *Németh Andor* című költői arcképét, a poézis pontosságával rajzolva meg barátjának alakját, vetítve elénk tárgyaltan — vagy nagyon is magyarázható — melankóliáját. Hogy mennyire reális részletek alapján, minden utalásában tényekkel gazdagon, arról a modell elemzése ad majd képet.

Ez a váratlanul, villámcsapás-sebesen kialakult barátság, hosszú beszélgetéseik és kölcsönös vallomásaik is szerepet játszottak abban, hogy Németh Andor, József Attila tanácsára, elhatározta: hazautazik. A bécsi emigráció amúgy is széthullóban, egyesek a Szovjetúnióba, mások Berlinbe, megint mások Párizsba mennek; akinek nem kell rendőri üldözéstől tartania, mert a Tanácsköztársaság idején nem volt nagyobb politikai súlya, hazamegy. A magyar kormány, nyugati segélyre számítva, magán érezve a Népszövetség tekintetét, igyekszik konszolidálni; az emigráció, kivált az emigráció sajtója, kényelmetlen: a hatóságok elnézők tehát azokkal, akik nem kommunisták.

József Attila egy reggel megjelenik Németh Andor albérleti szobájában, közli, hogy hazautazik, hívja magával. „Haboztam — emlékezik Németh Andor. — Attila nem vitatkozott, összecsomagolta holmijaimat, kocsit hozatott. Estére Pesten voltunk.”

3

Tizenkét esztendőös külföldi tartózkodás után, 1926-ban érkezik Budapestre Németh Andor. Ő maga prózaian számol

be erről az eseményről, de nem sokkal később legendák születnek róla: a legszínesebb az, amelyet Déry beszél el *Az átutazóban* réveteg-misztikus hőséneke titokzatos megérzéseiről. Egy másik változat szerint, amelyet az anekdota őrzött meg, Németh Andor másnap belép egy kávéházba s megpillantja ifjúkori barátját, Karinthyt. Odalép hozzá. Karinthy sakkozik; hátra se fordul, fel se néz, annyit mond csak: — Mi az, Németh! Maga már megint itt van?

Ott folytatni az életet és a munkát, ahol a *Veronika tükre* és az ifjúkori versek, bírálatok idején abbahagyta, nem lehet. A tizenkét esztendő, amit Magyarországtól távol töltött, nagy változások kora volt; az alapvető társadalmi és hatalmi viszonyok konzerválódtak, de a konszolidáció látszata mögött megerősödött az elnyomás, a radikális művészeti és politikai erők lendülete megtört. Németh Andor nem juthatna be valamelyik polgári laphoz; egyébként kedve sincs hozzá. A *Nyugaton*ál sem akar jelentkezni, s talán nem csupán azért nem, mert az emigrációban támatta Babitsot és magát a folyóiratot; elítéli a *Nyugat* kultúrpolitikáját, a lapot előregedettnek tartja; irodalmi és világnézeti eszményei, személyes kapcsolatai másfelé vonzzák. Csakhamar hazaérkezik Kassák is, Illyés Gyula már Budapesten van, s ebben az időben itt tartózkodik Déry is. 1926 végén közösen indítják meg a *Dokumentumot*; Kassák, Illyés, Déry, Németh Andor, Nádass József a főmunkatársai, — de ír a folyóiratba Füst Milán, Moholy-Nagy, a fiatal Zelk Zoltán is. A *Dokumentum* a magyar avantgardnak nemcsak legkihívóbb, hanem alighanem legértékesebb folyóirata is. Elveti a Kassák-epigonok retorikáját és verbalizmusát, helyébe szürrealista-dadaista játékok, groteszk látomások lépnek, de nem azért, hogy megcsonkuljon a forradalmi tartalom. A Tanácsköztársaság leverésén érzett gyászt, a történelmi helyzetnek megfelelően, a társadalom, a közélet képtelen anakronizmusainak, a mindennapi élet abszurdumainak kegyetlen, de egyszersmind humoros kicsúfolása váltja fel, amely Déry *Az üvegfejű borbélyában* vagy Németh Andor verseiben, kivált a *Fekete csillagban*, Illyés Gyula jegyzeteiben közvetlenebb és

személyesebb lírával társul, mint a Kassák-epigonok kísérleteiben. — Az első számban jelenik meg Németh Andor programadó esztétikai tanulmánya, a *Kommentár*, amelytől nem idegen ugyan a kor és az avantgard olykor elködlőn zavaros szóhasználata, ideológiai vázlatossága, mely nagyobb jövőt követel az irracionalizmusnak a modern lírában, mint amelyet legjobb alkotásaiban a modern költészet megkívánt és megvalósított, de részleteiben oly sok okos és fontos megfigyelést tartalmaz, hogy azok nemcsak a korszak, hanem a későbbi évtizedek magyar és európai lírájára is vonatkoztathatók. A *Kommentár* a magyar avantgard csakugyan fontos dokumentuma. — A bécsi Kassák-lapok nem egyszer merev, olykor a dilettantizmusnak is teret engedő gyakorlata után a *Dokumentum* az avantgard életképességét bizonyítja, — ha csak rövid időre is; nem engedi megcsontosodni a doktrínákat, nem egyetlen költő szemléletének és művészetének szócsöve; egymástól eltérő alkatú költők igazi folyóiratának készül. Vas István joggal állapítja meg csaknem négy évtized távlatából, hogy bár a *Kommentár* a személytelen líra esztétikáját hirdeti, Illyés, Déry, Németh s persze Kassák versein — szerencsére — átüt az egyéniség varázsa. A *Dokumentum* költői, esztétikájuknak köszönhetőn és esztétikájuk ellenére, nemcsak érdekes, hanem jó verseket is írnak. — Maga Németh minden számban szerepel, hol költői prózával — mint a méltatlanul elfelejtett, fájdalmasan lírai *Eurydice útja az alvilág felé*vel —, hol önmaguknál többet mondó pseudo-anekdóttakkal, hol tanulmánnyal, hol verssel. Az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején írt verseiben chagalli látomásokká bomlanak a külvilágban és tulajdon érzelmeiben szimultán feltárulkozó cseményi és pszichológiai mozzanatok, apollinaire-i ihletésű, oldott és zenei sorokká rendeződnek a valóság-elemek és a rezdüléсныi érzelmek. Ekkoriban — 1926 és 1931 között — írja legjobb verseit (*Lovacska, Fekete csillag, A szélén behajtvá, Az ibolyaszínű csillár* . . . stb.).

A *Lovacska*-ban (amelyről nem tudjuk bizonyosan, hogy még Bécsben született, vagy a bécsi emlékektől ihletve immár Budapesten) az *Atlantis* mélyvilágának töredékeit villantja fel,

hogy a valóság-szilánkokból természetesen következzenek életének és költészetének két nagy kérdése:

Hiába mintázom magamat, nem bírok az anyaggal,
Mit csiholjak ki magamból, hogy megveregessék a tomporomat,
kérdem szükségtelenül, mint a ló.

Igy születik a vers, pedig hiábavaló.

.....
A zene szétterjed, a füstben a préri ég,
Elég volt ebből az életből, elég.

Akárhol írta is a *Lovacska*t, ez az életérzés még a bécsi apátia, a lehetőségei végére ért reménytelenség kétségbeesése. Az 1927-es versekben az utalások mind áttételesebbé, általánosabbá lesznek, s immár nemcsak a költő bánata és révetegsége, hanem a mögöttük rejtőző tettekrekésztség és irónikus agresszió is kiütközik, nagyszerű metaforákba öltözve, a biblikus képek is a cselekvés lehetőségét sugallják:

Isten megszentelte szavamat és ágyékomat
Előttem hóförgeteg fut, mögöttem árad a vízözön
Én mosom kezeimet én felemelem a kezem
Tenyerem világít a sötétben a tenyerem mutatja az utat
Ahol a tehén táncol ott van a kanyarulat
(*Fekete csillag*)

Kék dunnák között evezek a tenger ablakai alatt
Nem múlt el tőlem a szó tört vet de a tinta kék és ártatlan
(*Kék a borítékon...*)

Az ifjúkori szimbolista árnyalás, az első bécsi évcek aktivizmus után ez már a dadaizmusba átforduló szürrealizmus, annak egyik leghitelesebb és legérvényesebb magyar jelentkezője. Az a dadaizmus, amelyben a legmerészebb asszociációknak is megvan a maguk élmény- és gondolat-fedezete, s megvan költői kohézisük is. (Németh Andor korábbi — és későbbi — verseinek jó részéből hiányzik a koncentráció biztonsága, olykor a rövidebb versek is bőbeszédűnek tűnnek fel, a játékossgot többnyire megtöri a belső költői logika hiánya, a nagyszerű telitalálat-képek és fordulatok fáradtabb megoldá-

sokkal váltakoznak.) Ezekben a versekben, akár csak a nyugat- és kelet-európai modernizmus hiteles és maradandó műveiben, minden utalásnak értelme van, a költőt nemcsak a meghökkenetés szándéka, hanem a kuszán kavargó részletek, a darabokra tört világ egységes látomása sarkallja versírásra. Németh Andor ekkoriban publikált, rejtett ritmusú, olykor rímekben összecsengő verseit az is megkülönbözteti a magyar izmusok másodlagos és líraiatlan verseitől, hogy — akárcsak Apollinaire vagy Cendrars, Reverdy vagy Éluard, Nécza vagy Vinca költeményei — nem mondanak le a dallamról, a muzsikáról, az ének-
lésről.

A *Dokumentum*nak csupán öt száma jelent meg; azt mondják, a közönség érdeklődésének teljes hiánya miatt kellett megszűnie. Kassák megindítja az ugyancsak nagy jelentőségű *Munkát*, de abban a költészet már nem kap annyi teret, kiszorítja a közvetlen szociológiai-politikai anyag; Illyés a *Nyugat* rendszeresen publikáló költője lesz, Déry viszonylag ritkán ír verset, a próza felé fordul. — A *Dokumentum* hatása csak áttételesen, s kiváltképp a fiatalok művein érezhető. Radnóti Miklós és Vas István nem sokkal ennek utána éppen a *Dokumentum* számaint lapozgatva kísérletezik modernista versekkel, s Radnóti 1930-ban, Zelk Zoltán első kötetéről szólva, a hajdani *Dokumentum* munkatársait tekinti „az új magyar líra építői”-nek, név szerint sorolva fel őket, — köztük Németh Andort.

A költőt, aki ekkor már harminckilenc éves, ötven verset sem publikált életében, s arra, hogy önálló verseskötényt adjon ki — már amennyire tudjuk — nem is gondolt.

4

Végre megértettem rendeltetésemet
Sok mindent tudtam, amit most megint megtudtam
Jelek sisteregnek bennem
Egész sötét az arcom és tele vagyok gondokkal

— írta egy 1927-es versében, önmagát biztatva. Egész élete ennek a rendeltetésnek keresése, — de csüggedt, lemondó

legyintés is: érdemes-e, lehet-e, kell-e megtalálnia és művekben értékesítenie? A két életérzés együttélése és párharca szabja meg pályáját, hol ez, hol az tör fel belőle mindennapi életében csakúgy, mint írásaiban. Az ellentmondást ismeri, vállalja is; bízvást írhatná sorsa és műve fölé Baudelaire tételét: az alkotmánynak nemcsak a kormánnyal, hanem az önmagunkkal való ellentmondás jogát is biztosítani kellene.

A legnagyobb ellentmondás: hogy író és mégsem ír. Legalábbis nem azt, aminek elmondását hivatásnak érezné. Olykor föllángol benne a nagyobb kompozíció vágya, aztán ellankad, abbahagyja a munkát. És magyarázza, elsősorban persze önmagának, hogy miért: „Ketrecben nem írnak”. De maga is tudja, hogy ez nem igaz: a világ, vagy szűkebben, a Horthy-rendszer ketrecében él és ír József Attila és Móricz, Karinthy és Babits, Kosztolányi és Nagy Lajos. Azután más mentséget keres: „Aki öt esztendő telt a pokolban, az nem szabadulhat onnan büntetlenül” — magyarázza a francia fogsággal a lendület ívének megtörését. Pedig ezek az élmények is ösztönözhetnék munkára. Kuncz Aladár nyomban hazaérkezése után — vagy talán már Noirmoutier-ban — azt tervezi, hogy megírja a fekete kolostorban töltött éveket; előbb novellák születnek az emlékekből, majd megszületik maga a nagy mű. Németh Andor fájdalommal és az egyértelmű lelkesedés magasztaló szavaival ír róla, s megint csak a maga elmulasztott lehetőségeire gondol:

„Felszabadultam és nem végeztem el a feladatomat . . . Nekem, aki vele senyvedtem a fekete kolostorban meg az Yeu sziget kazamatáiban, nem volt bátorságom visszaidézni a nyűgös emlékeket.”

A megélhetési gond és az igazi feladattól való menekülés hajtja az igénytelenebb munkák felé. Útikönyveket állít össze, rengeteget fordít, franciából, németből, angolból, történelmi-népszerűsítő könyveket ír. Halogatja, hogy hozzáfogjon az *opus*-I-hez.

Hazaérkezése után nemcsak a *Dokumentumba*, hanem egyéb

kéréséletű lapokba is írt, a *Láthatárba*, *Együttbe*, de a *Literatúrába*, a kolozsvári *Korunkba* is. A *Nyugatot* élesen támadta:

„Mulatságos csak az, hogy ami nyílt titok volt a beavatottak előtt — írta 1929-ben —, hogy a *Nyugat* par excellence a széplelkek, az esztétikai gourmand-ok lapja, arra csak akkor eszméltek rá szélesebb körben, amikor a *Nyugat* már ezt a megkülönböztető jellegét is elveszítette... Most már ideje volna, hogy minden ifjúkori bűnét levezelkelje és nyíltan családi lappá alakuljon át.”

Hogy igazságtalan volt, azt később alighanem maga is belátja. Babits, aki becsüli, hívja is, de Németh Andor mindössze két verset ad a *Nyugat*nak, noha Babits még az *Új anthológiában* is szerepelteti, a fiatalok közt; kritikát is csak ritkán ír a *Nyugat*ba, s nem jelentőset. Nem érzi jól magát a folyóirat hasábjain. Nemcsak világnézeti és esztétikai, hanem alkalmasint személyes okokból is. József Attilával való barátsága még szorosabbra szövődik ebben az időben, ez is távol tartja a *Nyugattól*. Másutt keres társakat, fegyvertársakat, fórumot.

Barátai — József Attila mellett —: Karinthy, Kosztolányi, Nagy Lajos, Déry, Komlós Aladár. Legotthonosabban József Attilával érzi magát, elviszi a költőt Karinthyhoz, Kosztolányihoz is.

„Kosztolányi, ahányszor nála jártunk, mindig az alkotás friss izgalmában fogadott — írja később. — Örökké dolgozott. Látszólag könnyen s igen nagy kényelemben. Hatalmas íróasztalán tucatjával várták a szépen kihegyezett ceruzák, a különböző színű tintásüvegek. A falak mentén könyvespolcok emelkedtek, a mennyezetig, megtömve a világirodalom remekműveivel, avatagságokkal és újdonságokkal. Kosztolányit minden érdekelte, mindenkit számon tartott, mindenkiről tudott. Attiláról is, természetesen. De nemcsak számontartotta, nagyra becsülte. Elragadtatással élvezte Attila verseinek nem tájszavakkal tüzdelt, nem nyelvelmékekből, régi szótárakból táplálkozó, emelkedetten egyszerű, ízes, természetes magyarságát. De verseinek más tulajdonságait is. Képzelete meghökkentő szökellését, fordulatainak kiszámíthatatlanságát, kifejezésmódjának ravaszdi esetlenségét, dévajtságát, humorát” — emlékezik később.

Karinthy körében, a Hadik kávéházban nemcsak befogadják Németh Andort, nyomban s minden fenntartás nélkül, hanem

csakhamar érzelmi bonyodalmak középpontjába is kerül, akaratlanul. (Ezt a különös históriát, Verpelét mitológiáját írja meg később az *Egy foglalt páholy történetében*, s ez kerül Déry *Az útutazó [Pesti felhőjáték]* című regényének középpontjába, sőt egyik epizódja lesz az *Ítélet nincsnek* is.) Németh a bécsi *Atlantis*ből átcsoportosult a budai Hadikba; élvezi a társaság intellektuális játékait, a szerelmi viszályokat, a látszólagos felelőtlenséget; folytonosságot igyekszik építeni múlt és jelen között. „Irodalmi szegénylegény”, fordítások után futkos, ha nincs munkája, naphosszat a kávéházban üldögél és vitatkozik, szakmányba diktálja „világvárosi regényké”-it, könnyű kalandokba bonyolódik, mohón bújja a legújabb francia, angol, német, amerikai verseskönyveket, regényeket, esztétikai és filozófiai munkákat. Derű és mélabú, játékoság és fájdalmas neurózis, felajzottság és apátia váltakozása jellemzi. Akik később tűnődő, tépelődő, melankóliára hajló embernek jellemezték, épp oly pontos képet rajzoltak róla, mint azok, akik játékos szellemét, vitakészségét, érdeklődésének sokoldalúságát és derűs passzivitását látták meg. Mindkét Németh Andor-kép igaz. Csak az nem volna hiteles, ha e kettő egyensúlyában is hinnénk. Márcsak azért sem, mert ami Németh Andor számára a legfontosabb kérdés mindvégig, megoldatlan maradt most is: sarkallja az önkifejezés, az alkotás igénye, — és egyszersmind menekül, megint csak menekül a nagyobb vállalkozások belső kényszere elől.

Pedig barátai nemcsak szeretik, de fel is ismerik tehetségét, biztatják. Mindnyájan megérik, hogy a „csendes titokzatosság” (Komlós Aladár kifejezése), amely belengi, a bánat, amelyet már József Attila is megfigyelt és versbe emelt, egy író titokzatossága és bánata. A páratlanul szerény ember, aki nem hiszi, hogy át tudná tekinteni a világ törvényeit, aki csak ritka pillanatokban vallja, hogy megértette rendeltetését, gyakrabban azt, hogy nincsen más feladata, mint olvasni és beszélgetni, tekintélyre tesz szert ebben a körben és általában az irodalmi életben. Szeretik csöndes modoráért, szellemességéért,

becsülik tájékozottságáért, kitűnő kritikai érzékéért, írói függetlenségéért. Komlós Aladár pontos portrét fest róla:

„Termete alacsony volt, arcán csak nagy halszeme és a homlokába fésült hajfürt tűnt fel, társalgása nem csillogott, nagy szenvedélyek nem tették szuggesztívvé. S mégis olyan barátai voltak, mint József Attila, aki verset is írt róla, Karinthy Frigyes és az akkor még Budapestén élő Arthur Koestler . . . Mi volt a titka? Jólesően türelmes és tüske nélküli természete volt, az életet csak nézni látszó, s passzivitásával szinte fölszóltott, hogy nyúljanak a hóna alá. Mint kritikus könnyen lelkesedett; szívesebben mondott igent, mint nemet. Finom, szenzibilis idegei voltak, de a csontokat kifelejtették a szervezeteiből. Jó volt vele beszélgetni, magáévá tette és váratlan szempontokkal gazdagította partnere problémáját, ösztönző volt és termékenyítő. Egyike volt a legmodernebb nyugati áramlatok csatornáinak, s így a mérsékeltbb avantgarde-nak is.”

Ilyennek látja Déry is. Nagyszerű hasonlattal emlékezik rá:

„Képe, ha fel akartam idézni, egy az égbolton révetegen vonuló nyári felhő . . . nem, két, egymással révetegen vitatkozó nyári felhő alakjában jelent meg előttem.”

5

De a réveteg költő nemcsak tűnődik és álmodozik; nemcsak régi és új kiméráival viaskodik. Nagyobb műhöz nem kezd ugyan, verset ritkán publikál, — de amint nézeteinek és ízlésének megfelelő fórumot talál, ismét munkába fog.

1929-ben megindul *A Toll*, amelynek első folyama a világháború idején akadt el. Szerkesztője, Kaczér Vilmos, mulatságos és derék irodalmi műkedvelő, de munkatársai között olyan írók is vannak, mint József Attila, Karinthy, Kosztolányi, Somlyó Zoltán, Márai, Hevesi András. A folyóirat szemlélete eklektikus. Rokonságot tart azokkal a baloldali lapokkal, amelyek türelmetlenül támadják a *Nyugatot* — s persze azon túl a konzervatív Magyarországot és a konzervatív irodalmat —, de a marxizmushoz csak némely munkatársának írásával közeledik; teret ad a fiatal radikálisok, az „urbánusok” antifasiszta

verseinek és tanulmányainak, de annak a jóval szűkebb és elfogultabb világ- és irodalomlátásnak is, amely főmunkatársa, egy ideig szerkesztője, Zsolt Béla nevével jellemezhető. *A Toll* hetilap, friss, eleven, olykor túlságosan is fűrge orgánus, szereti a szenzációkat, a botrányt. Itt jelenik meg Kosztolányi Ady-pamfletje, József Attila Babits-pamfletje, hasábjain zajlik az Ady-revízió, Bródy Sándor, Kiss József korszerű értékelése körül a vita. Zsurnalisztikusabb, agresszívebb, mint általában az irodalmi folyóiratok, de egyszersmind harcosabb is jó vagy jónak vélt ügyek szolgálatában. — Irodalomtörténeti érdeme, hogy helyet biztosít József Attila olyan remekeinek, mint a *Két keserves*, a *Dörmögő*, a *Harmatocska*, a *Tiszazug*, a *Favágó*, a *Tünődő*, a *Holt vidék*, a *Medvetánc*, *A kanász*, az *Anyá*, az *Iszonyat*.

Németh Andor is sűrűn publikál *A Tollban*; verset, novellát is, de főként tanulmányt, bírálatot. Pedig a kritikáról, általában, nem volt nagy véleményel; élete vége felé azt mondta egy ízben, hogy a kritikusnak csak annyit kellene megüzennie kislelőjével a szerkesztőnek: ez a könyv tetszett, ez nem; a lap csupán ennyit közölne: az ítéletet. Az indoklás, érvelés érdektelen. De ezt aligha gondolta komolyan.

A Tollban és a *Szép Szóban* megjelent bírálatainak tükrében már látható a rendszer, az esztétikai szemlélet és írói magatartás, amely — talán szándékától függetlenül — mégiscsak kialakul kritikus módszerében. (Már amennyire olyan szkeptikus, skizoid alkatnál, mint amilyen Németh, ilyen rendszer megfigyelhető és kimutatható.)

Minden — régi és új — konzervativizmust, alpáriságot, olcsó sikerre való törekvést elítél és támad. Megértő, befogadó hajlamai ellenére kemény szavakat talál egy-egy népszerű, de értéktelen íróra, s azt is jelzi, hogy a kor nagyjai közül kitől idegenkedik. Elfogultságai, tévedései is világképéből és ízléséből fakadnak. Babits jelentőségét felismeri ugyan, de elvontnak érzett humanizmusa nem ragadja meg, formaművészetét maradandóbbnak érzi, mint verseinek üzenetét; *Az európai irodalom történetének* társadalomtörténeti háttérét kevesli;

Móricz rendkívüli tehetségét nem tagadja, *A boldog embert* nagy műként köszönti, de munkáinak súlyát, úttörő érdemeit nem érzi meg; a fiatal „urbánusok” némelyikének írását túlbecsüli, a „népies”-ek közül egyedül Illyés művészetére figyel fel. — A század európai irodalmából Strindberg, Apollinaire, Rilke, Gide, Malraux foglalkoztatja; a magyar irodalomból a nagy kortárs-előd, Ady — akinek lírájához többször is visszatér tanulmányaiban —, Kassák, Kosztolányi, Karinthy, Nagy Lajos, Füst Milán, Kuncz Aladár, Gelléri Andor Endre, s mindenekelőtt József Attila, akinek csaknem minden kötetéről ír.

Irodalmi tanulmányainak nagy érdeme, hogy érvelését, analízisét többnyire filozófiai alapra építi, — mint ebben az időben hazai kritikuskaink közül kevesen; Kant, Hegel, Marx, Freud, Lukács bölcseleti, esztétikai, pszichológiai felismerései árnyalják elemzéseit. De míg a magyar kritika gyakorlatban az egyébként oly ritka filozófiai alapvetés nem egyszer nehézséggel és az irodalom belső életétől való idegenséggel, prekonceptiók erőszakosságával jár együtt, Németh Andor természetes egységbe ötvözi a gondolati igényességet a műhelyanalízisekkel és az alkotáslélektan, az irodalmi élet törvényeinek ismeretével. Kritikáiban egyszerre van jelen a filozófiai műveltség, a költő fogékonysága, és az irodalom világát belülről ismerő művész értékrendjének differenciáltsága.

Németh Andor alighanem mégis úgy érezte, hogy kritikus működésből nem alakul ki olyan folyamatosság, mint például a Schöpflin Aladáréból, olyan esztétikai rendszer, mint Lukács György életművéből. Ezt részint azzal magyarázta, hogy nem ítésznek, hanem költőnek indult, s a kritikát némileg pótléknak tekinti. Osvátról szólva így írt: „Ő, aki mindig egy inkvizitor szinte félelmetes szigorával vette át a telcirt lapokat, bizonyára mindenkinél jobban tudta, hogy az ízlés, a műveltség, az okosság, az önkritika mind merő ballaszt amaz egyetlen differenciálhatatlan tudomány nélkül, amely az egymás mellé rakott szavakat időtállókká s az ember földi nevét egy-két generációra halhatatlanná teszi.” Nemcsak arra utal

itt, hogy némileg osváti alkat ő is, hogy líráját nem bontakoztatta ki, hanem a költészet és kritika közti ellentétet fejtegetve, költőként, a kritika jelentőségét, sőt értelmét csorbítja. Ha vallomása nem volna ilyen szemérmes-rejtőzködő, azzal folytathatná, más vonatkozásban, hogy energiáit és tehetségét nem tudta nagy költészetté emelni, de nem sikerült *egyetlen*, nagy jelentőségű folyóirat művébe sem feloldania, mint Osvátnak a magáét a *Nyugat*ba, — igaz, a körülmények is kedvezőtlenebbek voltak számára. József Attilával vitatkozva egy 1937-es tanulmányában ennek a szemléletnek alapján definiálja a kritikust, illetve annak egyik típusát: „A kritikus, már az olyan, amilyenre gondolunk, introvertált költő, negatív költő.” S mivel nemcsak általában a kritikusi tevékenységgel elégedetlen, hanem a maga munkásságával különösen az, a kritikusi munka egy másik vonatkozását is megfogalmazza:

„A kritikus tevékenysége . . . megelőzi a kritikát, nem merül ki írásaiban . . . A négy szemközt elhangzott szó, a buzdítás, intés, ujjmutatás jobb szolgálatot tesz a költőnek s ezzel a költészetnek, mint a legsikerültebb recenzió. Itt, a költőkkel való közvetlen érintkezésben fejei ki kritikusi hivatását s tisztjét a legintenzívebben, mikor az alakulóban levő művek sorsát determinálja, mikor bábáskodik.”

Önmagáról beszél itt Németh Andor, arról a szerepről, amit mindenekelőtt József Attila, de Déry és mások életművének kibontakoztatásában is vállalt. Megfeleldeznek ugyan arról, hogy a kritikusnak nemcsak az íróval, hanem az olvasóval, a társadalommal szemben is van feladata, de annál mélyebben utal erre a másik funkcióra, — arra, amit századunk kritikájában például Jean Paulhan és Osvát Ernő teljesített oly halhatatlan eredménnyel, s amely nélkül nincs egészséges irodalmi élet. Ez a tevékenység nem mindig mutatható ki szövegekben, — de a kortársak ismerik és elismerik jelentőségét, s az irodalomtörténetnek is tudomást kell vennie róla.

De ha mégoly igaz is, hogy Németh Andor termékenyítő hatása tovább él nagy barátainak művében, elméletbe öltöz-

tetett szerénysége túloz: nemcsak személyes varázsa és hozzáértő tanácsai, hanem a bécsi emigráció lapjaiban és *A Tollban*, a *Szép Szóban* közzétett bírálatai is tekintélyt biztosítottak számára.

1936 végén kerül az *Újság*hoz; az irodalmi rovatot vezeti. Igazi kritikus tevékenységre itt nemigen nyílik tér; *Mit illik tudni* . . . -sorozata tájékoztottan, művelten tudósít a klasszikus és a kortársi irodalom nagyjairól, de ismertetés csak, nem bírálat; rövid recenzióiban is ritkán mondhat fontosat. Ezeknek az írásoknak művelődéstörténeti jelentősége nagyobb, mint esztétikai értéke, Németh Andor azonban most is hű marad érdeklődéséhez és ízléséhez: ha egy, nem valami magas színvonalú napilap lehetőségei között is, de Kafkáról, Proustról, Thomas Mannról, József Attiláról, Krúdyról, Karinthyról ír.

Itt *folyik* 1938–1939-ben *Egy foglalt páholy története* című regénye; nem sokkal Karinthy halála után kezd hozzá. A Verpelétre, a Hadikra, az íróra emlékezik, ironikusan és nosztalgikusan, arra a különös világra, amely szellemi otthona volt.

„A Hadik kávéház foglalt páholya — írja harminc év múlva Déry Tibor — számomra egy tropikus sziget volt Pest úgy ahogy ismert hullámverésben: bennszülöttei s vissza-visszatérő átutazói egy külön nyelvjárást beszéltek, amelynek szókincse és szóhasználata, ha jól odafigyelt az ember, némileg hasonlított a civil világ köznyelvére, észtársuk is a köznapi gondolatfűzésre, de játékaik egy szabad akaratból meghosszabított gyermekkort folytattak, a páholy erotikája éjszakai álmait . . . A Hadik kávéház azért is vonzott a későbbiek során, mert az eltunyult városban, bár csak egy kávéháznyi páholy területén, s kizárólagos beltenyészetben, s — ne feledjem! — csak a magam mulattatására, azzal az eleven szellemi nyüzsgéssel kínált, amely távolról a XVIII. századi francia irodalmi szalonokra emlékeztetett, kicsinyített pesti méreteken, persze.”

— Németh Andor nemcsak sejti, hanem már tudja is, hogy a Hadik olyan sziget volt, amelyet hamarosan elnyel az ár, s nem csupán Odysseusának halála miatt. Regényéből ezért hallani ki az ironia mellett minduntalan a nosztalgia szavát is.

Ez a tropikus tenyészet a maga gazdagságában, bujaságában jelenik meg az *Egy foglalt páholy történetében*; Rácz doktor,

Déry *Az útutazójának hőse* — Németh Andor alteregója — bágyadt álmódzásai, gyámoltalan tétlensége ellenére pontosan megfigyelte mindazt, ami vele és körülötte történt. Nemcsak a hangulatot; az eseményeket, a figurákat is. Igazi *regény*-nyé mégsem tudja formálni a Hadik életét; talán ismét a koncentráció ereje hiányzik a könyvből, az élmények rostálása és csoportosítása; talán a kulcs-elemekkel való játék bizonytalanságai billentik el az epikai egyensúlyt; természetesen az is akadály a kibontakozásnak, hogy az *Újság* főszerkesztője egy szép nap megelégteli a közlést, elrendeli, hogy a szerző haladéktalanul fejezze be a regényt. — Németh Andor különös tehetségének, a groteszk, a stilizálás iránti hajlamának tudható be, hogy az adatszerűen pontos, a kortársak és az emlékirat szerint is hitelesített részleteknél szuggesztívebb és célratörőbb a regénybe ékelt intermezzo, *A szirén* című novella, amely mitologikus játékaival, ironikus villódzásával Karinthy egyéniségének mindmáig legkitűnőbb irodalmi meglevenítése.

Amit az *Újságban* nem írhat meg, azt a *Szép Szóban* publikálja. 1936 tavaszán indult meg a folyóirat; csaknem minden számában megjelenik Németh Andor-kritika vagy tanulmány. — Nemcsak József Attila személye, nem is csak Ignótus Pálhoz fűződő barátsága köti ide, hanem az is, hogy egyetért a folyóirat világnézeti és irodalmi szempontjaival, noha szellemi irányításában nem vesz részt. A *Szép Szó*, amelynek munkatársai közül többen is dolgoztak *A Tollba*, folytatja ugyan az „urbánus”-ok és „népies”-ek áldatlan vitáját és viszályát, de egyben a radikális-antifasiszta politika és művészet híve. József Attila, Ignótus, Déry, Ignótus Pál, Hevesi András, Remenyik Zsigmond, Fejtő Ferenc és mások írásai a *szép szó*, az európai szellem nevében őrzik a demokrácia hagyományait. — Németh Andor történeti tanulmányai, és kortársairól, főként József Attiláról és Karinthyról írt bírálatai szervesen csatlakoznak ehhez az irányzathoz; *A magyar irodalom és Európa* című esszéjében — erősen vitatható és azóta részleteiben elavultnak tetsző érveléssel — tisztázni igyekszik a haladó magyar szelle-

miség és a nyugat-európai kultúra viszonyát. — Az akkoriban jelentkező fiatalokra nem figyel fel, az új nemzedék kritikusanak szerepére nem vágyik; a *Szép Szóban* megjelent írásai inkább egy magatartás folytatását és kibontakozását jelzik, mint új utak keresését.

Búcsúzik Verpeléttől, barátaitól, az európai kultúrától, egy életformától. Második franciaországi emigrációjában így emlékezik majd vissza a Noirmoutier és Cassis közti évekre, a két világháború közti Magyarországra:

„Ami a két magány közé esett, a háborúk közé, arra úgy gondolok vissza, mint egy szépen indult s aztán elrontott Duna-ünnepélyre. A költészet fellobogózt hajója diadalmasan siklott a vizen — fedélzetén nemesvonású férfiak verseltek az életről, a vágyról, a nyomorúságaitól megváltott emberiségről... Aztán a hangulat megzavarodott. A legnemesebbek egyikét kórházba vitték: rákja volt. A másikat — a cipőzsinórját akarta megkötni — holtan szedték fel. A harmadik megmérgezte magát. A negyedik — a legfiatalabb — anyja után kiabált félelmében, vegye ölébe, vigye el valahova, mert valami szörnyűség készül, amibe mindannyian belepusztulunk...”

Kosztolányi, Karinthy, Juhász Gyula korai halála sem rázza meg annyira, mint József Attila öngyilkosságának híre. Az *Estből* értesül róla. A hír olyan hatással van rá, mint talán csak a fekete kolostorbeli fogság volt; írásaiban újra s újra visszatér a költőhöz és életművéhez. Megrendült cikkeken és tanulmányokban búcsúztatja, s nemcsak a kritikus értékelő szavaival, hanem annak tudatában is, hogy tulajdon élete egyéforrott József Attila életével és költészetével. — 1938-ban ő rendezi sajtó alá — Cserépfalvi Imre megbízásából — József Attila összes verseinek és válogatott írásainak első gyűjtemények kiadását. *Németh Andornak (Hová forduljon az ember...)* címmel illeszti a kötetbe a hagyatékban talált kéziratot verset, amelyet a költő nem publikált életében.

Hová forduljon? — olvassa a költő és barát üzenetét. Közéleg a háború, s vele újabb fenyegetések. Hogyan harcolhatna ellene, véli, amikor hamarosan lap sem lesz már, ahová írhatna?

1939 nyarán elhatározza, hogy feleségével és fogadott fiával Franciaországba utazik, ott várja ki a háború végét. Egy váratlan, néhány ezer frankos svájci örökség is segíti a vállalkozásban.

6

Az első párizsi hónapok a szabadabb légkört hozzák, s a kísérletet, hogy gyökeret verjen, hogy dolgozzék Liebermanről, a konvertita szerzetesről tervez könyvet; a katolikus és zsidó misztika egyszemélyben való találkozása nagyon is megfelel alkatának és érdeklődésének: egyszerre keresi benne a groteszkül idegent és a közvetlenül ismerőst. A könyvbe belekezd, de befejezni már nem tudja; a kézirat töredékei megmaradtak a hagyatékban. — Magyarul megjelent történelmi-ismeretterjesztő munkáit párizsi lapokban, kiadóknál igyekszik elhelyezni; a *Metternichet*, már a háború kitörése után, közli is a *Marianne*, folytatásokban. És Németh Andor új terveket kovácsol, új munkákba kezd.

De a történelem megint haladékot ad: kitör a második világháború. Mint éppen egy negyedszázaddal előbb, most is Párizsban éri az iszonyat. Az 1939–1944 közti évek történetét részletesebben ismerjük emlékirataiból, mint a noirmoutier-i fogság éveit. Marseille-be, majd Cassisba menekül feleségével és annak fiával, Gyurival; Németh Andorné táskafonással és egyéb munkákkal biztosítja a család kenyerét; segítik őket a barátok is.

Németh ezúttal nem olyan tehetetlen és tétlen, mint annak idején a fekete kolostorban volt. Van tartaléka, van *anyaga*: az emlékek.

„Emlékeimet tudatosítom, rendezem — írja József Attila könyvének bevezetőjében, 1942 áprilisában. — Mást úgyse tehetnék ezidő szerint. Viszonylagos szélcsendben élek, míg köröskörül vihar dühöng. A sors tartogat valamire. Immár másodszor egy emberéletben. Így helyezett »várakozási állományba« 1914-ben is. Különös? Nem különös, van benne rendszer. A postás kétszer csenget, mondják az angolok.”

Az Atlanti Óccán kis szigetén, annak idején, Ady verseit mormolgatta, most, a Földközi Tenger partján József Attila soraival és emlékével vigasztalja magát. És könyvbe kezd róla. Vagy magáról? Mindkettőjükéről, barátságukról, a két világ-háború közti Bécsről és Pestről; a költészetről. Az első József Attila-könyv nem szabályos életrajz, még kevésbé irodalomtörténeti munka, nem is esszé egy életműről: műfajilag nehezen meghatározható írás, emlékek és verselemzések összefonódása, vallomás és visszarévedés, memoár és számadás. Ha nem is összefoglaló nagy munka, részleteiben kitűnő: a bécsi hónapok, a pszichoanalitikus kezelés, a Siesta szanatórium-korszak, József Attila és a család (főként Makai Ödön) kapcsolatának emlékekkel gazdag, beleérző analízise. Esztétikailag legérdekesebb és legmaradandóbb fejezetei a verselemzések; a korszak kritikusai közül kevesen akadnak, akik egy-egy vers pszichológiai hátterét, effektusainak gyökereit és jellegét olyan finoman kimutatnák, mint Németh Andor például a *Meddliák* játékoszürrealista szerkezetét.

Ekkoriban írja Kafka-könyvét is. Franz Kafka munkáit a bécsi emigrációban ismerte meg, erősen hatott rá a rokon alkat, ismeri Max Brod kommentárjait is. Ebben az esszében egyrészt ismerteti (olykor hosszadalmasan) a regények és elbeszélések cselekményét, lényegét, mintegy népszerűsíteni akarván az akkor még Franciaországban sem népszerű író, másrészt — mint a címben is jelzi — egy szempontból vizsgálja életét és művét: „a zsidó rejtély” szemszögéből Kafka életművének és az Osztrák–Magyar Monarchia viszonyainak összefüggését nem ismeri fel, nem figyel fel a *A per* és *A kastély* formai, technikai újításaira, — de könyvének némely részletében igen érdekesen elemzi a karkai mű és a zsidó misztika kapcsolatát, magát az író szemléletét, mítoszainak struktúráját. Munkájára az egyre gazdagabb Kafka-irodalom ma is mint úttörő vállalkozásra hivatkozik, s mint gondolatébresztő kísérlettel gyakran vitatkozik vele; Wilhelm Emrich például mint a karkai életmű teológiai fogantatású megfejtési próbálkozását tartja számon, vitatva „vallásos-optimista”(?) értelmezéseit. —

Az esszé csak 1947-ben jelenhetett meg, Párizsban, franciául; miután hazatért Magyarországra, az irodalompolitika sematizálódása nyomán már nem is gondolhatott a könyv magyar-nyelvű publikálására.

A háborút, kisebb-nagyobb veszélyek közepette, viszonylag szerencsésen átvészeli. A felszabadulás 1944 őszén éri, Montauban-ban. Csakhamar Párizsba utazik, barátai unszolására részt vesz a baloldali franciaországi magyarok szövetségének munkájában. Egyesek arra biztatják, hogy maradjon Párizsban; Arthur Koestler, aki időközben kommunistából kommunista-ellenessé lett, arra igyekszik rábeszélni, hogy telepedjék le Franciaországban. Mások — így Horváth Zoltán, Párizsban járva — hívják haza. Írjon, szerkesszen folyóiratot. Magyarország felszabadult!

Németh Andor úgy dönt, hogy hazajön. Világnézeti és személyes okok egyaránt erre készítetik: Párizsban létbizonytalanság fenyegeti, otthon, véli, soha nem remélt munkalehetőségek nyílnak meg előtte. Várják barátai is: Kassák, Déry, Nagy Lajos.

Nyolcesztendő újabb emigráció után, 1947 júliusában érkezik meg Budapestre.

7

A Szociáldemokrata Párt irodalmi folyóiratát, a *Kortársat* Kassák Lajos szerkeszti; Németh Andornak felajánlják, hogy dolgozzék mellette, mint felelős szerkesztő. Szívesebben vállalja el a népfront-politika jegyében induló, valójában a Kommunista Párt által irányított *Csillag* főszerkesztését. Azt gondolja, hogy ott — Kassák erős egyéniségétől távol — jobban érvényesítheti ízlését, irodalomszemléletét.

Elcinte csakugyan így látszik: Déry, Tersánszky, Nagy Lajos, Kassák, Hajnal Anna, Zelk Zoltán, Vas István, Lukács György, Tóth Aladár, Szabó Pál, Komlós Aladár, Örkény István, Káldor György, a fiatalok közül Nemes Nagy Ágnes, Karinthy Ferenc és mások írnak a lapba. Németh az első szám-

tól kezdve, folytatásokban közli *József Attila és kora* című új könyvét.

A nagyszabású életrajz és tanulmány, amely immár gazdagabb filológiai anyagra, kéziratokra is támaszkodhat, korábbi József Attila-cikkeinek és cassisi könyvének jóval bővebb és elmélyültebb folytatása. Végigkíséri a költő életútját, nemcsak tulajdon emlékei, hanem kortársi emlékezők és dokumentumok alapján, József Attila sorsának minden fontos fordulóját elbeszéli, életét és költészetét a kor viszonyaival összefüggésben elemzi, új szempontokkal gazdagon, — de beékeli a szövegbe, ugyancsak új részletekkel dúsítva, régi vers-analíziseit is. Az impresszionisztikus, személyes kommentárokat tárgyilagossabb, higgadtabb fejtegetések váltják fel, a vallomásos közelség szinte irodalomtörténeti távlatot nyer. — A *József Attila és kora*, apró tárgyi és értékelési tévedései ellenére, kritikai irodalmunk kiemelkedő munkája, annak a szemléletnek egyik legjobb és legmaradandóbb megnyilatkozása, amely ezekben az években, 1945 és 1948 között, a magyar irodalom legértékesebb esztétáinak, íróinak érdeklődését, tájékozódását jellemzi.

Sokat dolgozik. Tanulmányai, kritikái a *Csillagban* és a *Forumban* jelennek meg. Nagy Lajosról, Füst Milánról, Tersánszkyról ír, s felfedezi *A befejezetlen mondat* világirodalmi jelentőségét, meleghangú, alapos és a részletekre is érzékeny tanulmányban elemzve világnézetét, szerkezetét, pontosan ismertetve „frízeit és metopéi”-t, kapcsolódását a prousti regénytechnikához. — Természetesnek tekinti, hogy a kritika esztétikai és társadalmi szempontjainak egységgé kell ötvöződniök, hogy a művek öntörvényűségét, az írói szuverenitást nem fenyegetnie, hanem támogatnia kell az országban végbeművő hatalmas változásnak.

Hamarosan azt kell tapasztalnia, hogy a demokratikus lendület megszegik, a politikai és kulturális életben antidemokratikus és kultúra-ellenes módszerek jelentkeznek, már saját folyóiratában sem közölheti, írhatja azt, amit akarna: cenzurálja a mellé rendelt felelős szerkesztő. Németh Andor hiába fogad el közlésre egy-egy verset, novellát, kritikát, a felsőbb szervek

nemegyszer letiltják a kéziratot, más kéziratokat rákényszerítenek. De a felelős szerkesztő nemcsak cenzurálja: befolyásolja is. Ízlésével, világnézetével ellentétes döntésekre bírja rá.

Mert Németh Andor igyekszik megmagyarázni magának, hogy így van ez jól, hogy a kultúrpolitikai fordulat szükséges, és előbb-utóbb termékeny is lesz. Hisz; linni akar. Hátha benne van a hiba? Hátha ő téved? Hátha mégiscsak igazuk van az agresszív és ellenszenves neofitáknak, akik egyre inkább megmosolyogják, sőt kinevetik nézeteit? Németh Andor iparkodik alkalmazkodni, s legalább annyira belső igényből, mint külső kényszerre, az új helyzethez. Olyan kritikát is ír, amelyen nem annyira tulajdon irodalomszemléletének, mint a sematizálódó irodalompolitikának követelményeit érezni. Igaz, csak egyetlenegy. Csakhamar ráébred, hogy esztétikája, ízlése, s nem utolsósorban humora, iróniája minduntalan szembeállítja saját folyóiratának gyakorlatával. — Hazatérése után jó ha két évig tartott a magyar irodalomnak az az aranykora, amelyről egykor József Attilával és Karinthyval együtt álmodozott, majd egyedül, cassisi magányában; amelynek kedvéért hazajött.

1948-ban megszűnik az *Új Hold*, a *Kortárs*, 1949-ben a *Magyarok*, a *Válasz*, a *Huszadik Század*. 1950-ben még a *Forum* is, s a *Csillagról* lekerül Németh Andor neve. Nem képes elvégezni a szerkesztés munkáját, mondják, nem követi a társadalom villámgyors fejlődését. Németh Andor néhány nappal nyugdíjazása után súlyosan megbetegszik, — de egy feljegyzéséből és családjának emlékezetéből tudjuk, hogy ennek a betegségnek és elesettségnek nemcsak szigorú értelemben vett fiziológiai, hanem lélektani okai is voltak. „Flucht in die Krankheit” — a freudisták terminológiája szerint. Menekülés az irodalmi életből, menekülés magából az életből a döbbenetes letartóztatások, konstruált pörök, a művészeti élet szürkülése korában.

Németh Andor ki se mozdul köröndi társbérletéből. Éjjelnappal ágyán hever, irónikusan aláhuzogatja piros ceruzával a

napilapok, folyóiratok — a *Csillag*! — egy-egy passzusát, fanyarul beszél a külvilágról, groteszk-fantasztikus jegyzeteket ír íróasztalfiókjának. Úgy érzi magát, mint annak idején Bécsben. És fél is: nemcsak az esetleges letartóztatástól, hanem a várható nyomortól is. Taub Katalin szakdolgozatából tudjuk: 397 forint rokkantsági nyugdíjat kapott a *Csillag* volt főszerkesztője. Hiába kérte, hogy emeljék fel az összeget.

Ekkoriban ismertem meg. Déry Tibor vitt el hozzá, hogy mint a Szépirodalmi Könyvkiadó lektora kérjem fel egy történelmi regény írására. Noha régi barátjával együtt kerestem fel, gyanakodva fogadott; a kor eseményei és a betegség együttesen okozta, hogy nemigen tudta már, ki akar segíteni, ki támadni. Bizalmatlansága később sem engedett fel teljesen. Végül mégis megállapodtunk a témában, — ő javasolta: Misztótfalusi Kis Miklósról ír regényt, mondta. És gyanakvása ellenére ironikus-óvatlan mosollyal hozzátette: — 'Az ő sorsában talán magamról is elmondhatok valamit.

A *betű mestere* lassan készült; sokat olvasott hozzá, s franciaországi emlékei nehezen olvadtak eggyé a magamentségére kényszerült egykori kolozsvári tipográfus és író életével. Ezt akarta megírni: annak az embernek tragédiáját, aki európai eszméktől megszállottan jön haza, szolgálni, de nem kap levegőt a parlagiság és önkény szorításában. Egy mellékfigurába még József Attila alakját is elrejtette. — A szaklektori vélemények követelményei szerint többször is át kellett dolgoznia a kéziratot; A *betű mestere* már csak halála után jelenhetett meg.

Novellákat is írt ekkoriban, jobbára történelmi tárgyúakat, de egy-két ma játszódó elbeszélést is; jelmezbe öltözve, ironikusan-fájdalmasan vallott sorsáról, melankóliájáról, vagy az 1950-es évek elejének képtelen jelenségeit, a gondolkodás, sematizálása ellenére is élő egyéniség tragédiáit írta meg. (Ezekből az elbeszélésekből egy sem jelent meg; a hagyatékban várnak kiadásra.) — És ingerülten, türelmetlenül, lázasan, nagy becsvággyal tollba mondta emlékiratait.

„Hosszú évtizedeken keresztül csak tessék-lássék dolgoztam, rendes dolgot nemigen írtam — kísérletezik ismét a számadással. — De ahogy most látom, az üdvözléshez ilyen görbe utak is elvezethetnek végül, mert a végén mégis kiderült, hogy igazi fró vagyok.”

A sebzett ember büszke, hipertrófiás öntudatának szavai ezek, — de a mögöttük meghúzódó kételyé is: éppen hogy az ellen küzd a megnövesztett ál-magabiztossággal. — Az emlékirat valójában egy beteg, csüggedt, fáradt, kiábrándult ember munkája; nemcsak szemléletét, hanem hevenyészettségét, ismétléseit, egy-két részlet elnagyoltságát is ez magyarázza. Legszívesebben azoknál az epizódoknál időzik el, amelyekben groteszk és líra összekapcsolódását mutathatja fel: „a bolond Pető”, Oroszlán Péter Pál, általában a képtelenül szerencsés cassisi kalandok, a Liebermann-téma Németh Andor „kabbalisztikus” hajlamait, a különöshöz való vonzódását példázzák. De az emlékirat egyszersmind azoknak a tájnak feltérképezése is, amelyekről addig nem szólt: gyermekkorának és az indulás éveinek ismeretében most már érthetőbbé válik a noirmoutier-i fogság meghatározó hatása is. — Az emlékirat, mint a bécsi emigráció és az 1927—1938 közötti magyar irodalmi élet dokumentuma is fontos munka, — szól a legfontosabb áramlatokról, irodalmi harcokról, néhány remek portrét vázol fel. Forrásértékű, amit a narodnyik-urbánus ellentét kiváltó okairól és jellegéről mond, — noha akaratlanul, akarata ellenére átveszi némileg ellenfeleinek terminológiáját, szövegébe beszívároga a gyűlölt, megvetett elméletek szóhasználata, sőt, mitagadás, egy-két gondolata is — ellenkező előjellel, persze —, évtizedek múltán! Micsoda fertőző ereje van a fajelméletnek, ha olyan éles szem látását, olyan finom toll fogalmazását is eltorzíthatta, mint a Németh Andoré, aki éppen a rasszizmus ellen harcolt az európai szellemért és kultúráért! — tűnődik el a mai olvasó. És ebben is felfedezi az emlékiratok fájdalmas érdekességét és aktualitását.

Abban, hogy megéri az emlékiratok publikálását, nem bízhatott; utolsó verseinek közlésében sem. Mert verseket is írt ekkoriban, belső kényszerből, s csak önmagának; még barát-

tainak se mutatta őket. Akad közöttük a régi, szimultaneista hangulathoz és technikához kapcsolódó, akad olyan is, amelyben összegezni igyekszik helyzetét, sorsát. Elesettségében, furcsán-kétségbeesetten tevékeny apátiájában teljes szellemi koncentrációra nem képes már, a verseket többnyire nem munkálja meg, egy-egy költői ötlet felszíkrazása, a fanyar-frivol-elkeseredett hang őszintesége meggyőzőbb, érdekesebb, mint a vers egésze.

A hagyatékban találtam meg 1953-ban írt szonettjét, *A kulcsot*. Utolsó szakaszát idézem:

Kulcs voltam egy kis ládikán, hatalom forgatott
ide-oda, ahogy a kulcs forog,
de beletörtem s a láda oda van.

Három nappal halála előtt, 1953. november 12-én írta a *Távolságot*; felesége odajegyezte a gépiratra: *utolsó írása*.

Hány pirinyót nemzettem — ötszázat, ezret?
Hány nőt termékenyítettem meg — ötvenet, százat?
Nem érdekel. Az embriók kigömbölyödtek, meghíztak, aztán
le hulltak a földre
és gurulni kezdtek ott — vagy egyszerűen menni kezdtek, ahogy
az emberek mennek a dolguk után,
A nők férfiak után, a férfiak nők után.
De engem ez se érdekel,
Nem érdekelnek a velem egyívásúak
és nem érdekelnek az utánam következők.
Én egy magányos fa vagyok,
egy hirtelen és rosszul összetákolt keresztfa a Golgothán.

A vallomás, amely közelgő halála küszöbén ismét versben tör ki belőle, őszinte és kegyetlen. Túlságosan is kegyetlen.

Mert most, újraolvasva műveit és átgondolva életét és munkásságát, mégis csak úgy látjuk: tehetsége — és általában *ez a fajta* tehetség — nagyobb figyelmet érdemel, mint amennyit eddig szentelnek neki. Maga az életmű; vagyis az, ami kézzel-

foghatóan megmaradt belőle: a *szövegek*; versei, amelyek így, egybegyűjtve, torzó-voltukban is egy költői világkép fejlődésének törvényeit mutatják; kritikái és tanulmányai, amelyek korának nem egy fontos esztétikai kérdését érintik, olyanokat is, amelyekre mások nem figyeltek fel; emlékiratai, amelyekből egyszerre tárul fel egy különös és egyszeri jelenségnek, magának Németh Andornak arca, egy életút meghatározottsága és igazsága, — s az *irodalmi Magyarország*. Sőt, talán több is: a magyarországi lét egy tragikumában is felemelő változata.

VITA

KASSÁK LAJOS HALHATATLANSÁGA

Radnóti Sándor vitaindító elmélkedése Kassákról, akkor is irodalomtörténeti jelentőségű, ha semmiben sem értünk vele egyet. Ennek a jelentőségnek kettős oka van. Először is valóban megindította a vitát Kassák irodalomtörténeti jelentőségének megállapításáért. Erre egész irodalomtörténetünknek nagyon is szüksége volt, mivel Kassák test szerinti halála óta, ha volt is olykori megemlékezés, vagy ide-oda túlzó értékelési kísérlet, egészen mostanáig nem indult el az a szakszerűen irodalomtörténeti munka, amely többé-kevésbé maradandó igénnyel kijelölje helyét az egész magyar irodalom értékrendjében. Ez pedig azért is hiányosság, mert Kassák újabb irodalomtörténetünk egészében olyanfajta útjelző „fix pont”, mint Ady, Babits vagy József Attila, tehát az ő pontos helykijelölése nélkül baj van a század irodalmi koordinátarendszerével, és mások helyét sem lehet világosan látni. De Radnóti Sándor kihívása azért is fontos, mert amit mond, azt olyan színvonal-igénnyel fogalmazza meg, értetlenségeit olyan gondolati apparátussal támasztja alá, hogy ezzel rákényszeríti a hozzászólókat a téma komolyan vételére, világossá teszi a felvetett kérdés fontosságát, és elejét veszi a nagyon is indokolt ellentmondások henyeségének vagy impresszionista ötletszerűségének. Az eddigi hozzászólások máris sok mindent tisztázó gazdagsága morálisan igazolja az advocatus diaboli szerepére vállalkozott Radnótit: komolyan kell venni kihívását, és együttesen kell törekednünk az *érvényes* Kassák-kép kialakítására, jól vigyázva, hogy ne essünk bele egy másik végletbe, amely Kassák igazolandó nagyságát mások — például Ady, vagy József Attila, vagy esetleg Babits — költői nagyságának

és irodalomtörténeti jelentőségének rovására akarná megállapítani.

Próbáljuk meg a század magyar költészetének egészében kijelölni azt a helyet és helyzetet, amely — vélcédésünk szerint — Kassák Lajost besorolni kényszerít költészetünk legfőbb halhatatlanjainak sorába.

Kezdjük azzal, hogy ritka az olyan irodalomtörténeti pillanat, amikor egyetlen értékrend alapján lehet bármely művészet kisebb-nagyobb alkotóegységét rangsorolni. Talán Augustus és XIV. Lajos másodpercei adtak lehetőséget egy ilyen élökre is vonatkozó klassziczizálásra. De már Aiszkhülosz és Euripidész együtt tudomásul vett értékeire is párhuzamos és egymásnak ellentmondó értékrendekre volt szükség. A 20. század folytonos átmeneti állapota, és ezen belül a magyar költészet szükségszerű többszándékúsága képtelenséggé teszi, esztétikai csóddal fenyegeti azt, aki egyetlen, kizárólagossá igényelt értékrendből akarná megítélni a letelt két emberöltő valamennyire is jelentékeny alkotóművészeit. Saját gazdagságunk ellen vétünk, ha egyetlen szempont szemellenzójából tagadjuk a láthatár kirekesztett fényességeit.

Azon már túl vagyunk, hogy tagadjuk az esztétikai érték lehetőségeit azoktól, akikkel világnézetileg nem mindenben értünk egyet, sőt elismerjük azt is, hogy aki véleményeiben és közéleti magatartásában egyenest ellensége mindennek, amit mi jónak, helyesnek, előremutatónak tartunk, „malgré lui” esztétikai értékek létrehozója lehet, amennyiben olyan alapfeltetelekben, mint emberségesség, életigenlés, emberi egyenjogúság egyetért velünk. Ily módon már a legfőbbképpen Babits nevével fémjelzett (de nagyban-egészben a *Nyugat* első nemzedékének egészére érvényes) polgári humanizmus sem szorul apológétákra. De ugyanakkor még sem állíthatunk fel olyan értékrendet, amelyben nem kapja meg a maga etikai-esztétikai elsőbbségét az a különböző áramlat, amely *kifelé* vezet a polgári jellegű múltból. Tehát akárhogyan is tágítjuk az összképet, a főcsomópontoknak ott kell lenniök, ahol előbb a feudális-polgári világból a polgárin keresztül a proletár jövő

felé nyílik kilátás (és ennek főalakja Ady), majd ahol a proletariátus jelenik meg, mint az élet tényeinek főhordozója (és itt lép a főszereplők közé Kassák), majd ahol a proletár tudat és életérzés átveszi az egész örökséget (ez az irodalomszociológiai helye József Attilának). Annyi bizonyos, hogy önmagában a leghaladóbb világnézet sem tesz senkit nagy költővé, ahhoz még nagy tehetségnek is kell lenni. Ami Kassák előtt volt a magyar proletárköltészetben, az lehet történelmileg igen tiszteletre méltó, de még Kassák sem tudott mit csinálni vele, mint előzménnyel. Csizmadia Sándort nem későbbi eszmei bizonytalansága és politikai megtorpanása tette rossz költővé — rossz költő volt ő már harcos forradalmi korszakában is. A polgári forradalmak eszményeiért lelkesedő Ábrányi Emilnek még a munkásmozgalom is több esztétikai hasznát vehette, mint a kor kifejezetten proletár és szocialista eszményvilágú költőinek. (Azt hiszem ezt az Ábrányit kellett nálam jobban elfelejtettük.) Kassák tehát úgyszólván előzmények nélkül robbant bele a magyar költészetbe. Jött. És általa megszólalt, irodalmi igénnyel és irodalmi érvénnyel a világ proletárjaival szolidáris magyar proletariátus. Mi értelme van Kassák ideológiai ingadozásait, munkásmozgalmi következetlenségeit esztétikai érvként ellene használni? Nem volt következetes szocialista? Lehet. De Ady még következetlenebb volt, mégis óriás. Babits pedig egyáltalán nem volt szocialista, mégsem vonjuk kétségbe, hogy nagy költő. Kassák mégis szocialista; és senki sem vitatja, hogy a proletariátus szószólója. Hogy lehet *esztétikai* érveket faragni politikai ellentmondásiból? Persze, egy róla szóló részletes monográfiának erre éppen úgy ki kell térnie, mint mondjuk egy Balassiról szóló monográfiában sem lehet elhallgatni, hogy a költő olykor kirabolta az úton járó kalmárokat, rátört mások váraira, és magánéletében mitsem emlékeztetett arra a lovagideálra, amelynek oly nagy megszólaltatója volt. De ki vonná kétségbe *ezért* költői jelentőségét? Igen, Kassákot szabad és kell bírálni mint politikust, lehet vitatkozni vele mint esztétikussal, de költői helyét és nagyságát kizárólag költői életműve dönti el.

Ez az életmű pedig *tartalmailag* a proletáriátus egyenjogú helyfoglalása a magyar költészetben. *Formailag* pedig — ha, mondhatjuk, más értékrendben is — ugyanúgy új, frissítő hang megjelenését jelenti, mint Ady! Az avantgard hazai kezdetei elválaszthatatlanok Kassák költészetétől.

Kétségtelen — de nem is vitás —, hogy Kassák neve és műve elválaszthatatlan a hazai avantgardizmustól. Ezzel az avantgardizmussal pedig valahogy allergiásak vagyunk: neve hallatára mindenki túlreagál. Vagy idegesen elutasítják, vagy indulatosan kizárólagos elsőséget igényelnek a számára. Valójában azonban sem az egyik, sem a másik oldal nem adott pontos megfogalmazást az avantgardizmus lényegéről. Azt hiszem nem is lehet. A barokkot vagy a romantikát sem lehet szabatos definícióval elhatárolni, mégis: többé-kevésbé jártas elmével azonnal felismerjük egy-egy műről — irodalomban is, képzőművészetben is, zenében is —, hogy az barokk, illetve romantikus. Így vagyunk az avantgarddal is. A legkülönbözőbb világnézetű írások a legeltérőbb stílusmegoldásokkal beleférnek az avantgard körébe. Még csak az sem igaz, hogy a szabadvers velük kezdődik. Már Schiller és Petőfi is írt szabadverset; Walt Whitmant igen erőszakolt törekvés lenne avantgardistának mondani; de még a mi költészetünkben sem az avantgardistákkal kezdődik a rendszeres szabadversírás, hanem Czóbel Minkával (őt is feleslegesen hullattuk ki az irodalomtörténeti emlékezésből), és Füst Milán szabadversei sem avantgardisták: közelebb vannak Berzsenyihöz, mint Kassákhoz. Fordítva inkább igaz: az avantgardisták többé-kevésbé programszerű szabadverseléssel is igyekeznek elkülöníteni magukat a hagyományos költészettől. Ámbár később ehhez se mind következetes: Barta Sándor, Komját Aladár idővel hagyományos-rímes formákhoz fordul, Tamkó Sirató Károly pedig legalább olyan bravúros bűvésze a rímclésnek, mint a szabadvers hullámozgatásnak. Mégis: az olvasó beleolvass egy avantgardista versebe — és azonnal tudja, hogy ez avantgardista. Hogyha azután akár eszmei akár stilisztikai vizsgálat tárgyává teszi az avantgardistának ítélt művet, akkor kiderülhet az is,

hogy a kézben tartott vers egy „weimari” német expresszionista nagyjából szociáldemokrata eszmeiségű műve, de az is, hogy egy olasz futurista nacionalista-militarista szellemű kiáltványa, vagy éppen ellenkezőleg: egy húszas évek elején kelt orosz proletkultos költő kommunista mondanivalójú szavalókórus-szövege. Mégis: bármelyikben felismerhető az a bizonyos avantgard hang vagy felhang. Minálunk is igen-igen különböző törekvéseket kell *együtt* tudomásul venni. Mert mi is a közös vonás Barta Sándor kemény, férfias, lélekkel átélt forradalmisága és Palasovszky Ödön halk, finoman árnyalt, olykor groteszken szellemes esztéticizmusa között? (Egyébként Palasovszkyról is alaposan megfeledkeztünk, minthogy nemcsak a halottakhoz vagyunk indolensek, de az élőkhez is). E két szélső magatartás közt Kassák politikailag is, esztétikailag is valahol a középen van, de annyi bizonyos, hogy se Barta, se Palasovszky nem úgy ír, ahogy ír, ha ösztönző és ízlésformáló hatással nem is áll előttük Kassák. Az a Kassák, aki élete folyamán nem kötötte magát külön-külön egyik avantgard törekvéshez sem, de végigkísérletezte mindazt a különféle stíluslehetőséget — expresszionizmust, futurizmust, szimultánizmust, konstruktivizmust, még a dadaizmust is, — amelyeket együtt vagyunk kénytelenek avantgardizmusnak nevezni. Kénytelenek vagyunk, mert nincs egyéb gyűjtőszavunk, és valamiben okvetlenül közösek egymással, még ha semmiben nem is hasonlítanak egymáshoz. De hát hasonlóképpen nehéz lenne közös ismérveket találni Velasquez *Tükrös Vénusza*, Bach *Máté Passiója* és Gyöngyösi István *Márssal társalkodó Murányi Vénusza* között, mégis mindháromra vitathatatlanul illeszthetjük a barokk jelzőt. Az a barokk egy izgatott, a valóság túlsúfoltságát élményként átélő életérzés volt a legkülönbözőbb világnézetű és stíluseszmenyű művészvilágban, mögötte a reformációra reakcióként feltámadó ellenreformációval, és az ellenreformáció ellen tiltakozó új tudományos világnézettel. Ebben az eszmei gomolygásban az ellenfelek, vagy az egymástól idővel szétváló hajdani eszmetársak egyaránt érezték magát a gomolygást, és közben igyekeztek valamiféle

rendet vagy rendszert észlelni a tények tömegében, ahogy a kor megszülető természettudománya rendszert alkotva rendet teremtett a teméntelen újkeletű fizikai és csillagászati adat rengetegében. A rendteremtés pedig csakis absztrakciók segítségével történhet. Csak éppen a művészeteknek — köztük az irodalomnak — más az absztrakciós módszere, mint a tudománynak. A tudomány képleteivel szemben a művészet általános érvényű képeket mutat fel (ha tetszik: tipizál). A barokk tehát az új életérzésnek megfelelő víziókban igyekezett az *addigiaktól eltérő* képeket és képkapcsolásokat alkotni, hogy nevet adjon a tényeknek és összefüggéseknek. Ez nem világnézet kérdése. Az irracionalista-agnosztikus Calderon és a racionalista, lelki valóságok után kutató Racine között sem stilisztikai, sem bölcséleti, sem politikai hasonlóság nincs — mégis mind a kettő nagy barokk drámaköltő.

Ezt a látszólag távoli példát azért említem, hogy egy már rég lezárt korszak közismert és agyonvizsgálgatott szellemi áramlatával tegyem világossá, mennyire különböző jelenségek jellemezhetnek *együtt* egy bizonyos életérzést, amelyben különböző világnézetű és törekvésű művészek osztoznak. Ilyen közös életérzés művészi visszatükröződése az avantgard egésze. Inkább bon-mot szerű aforizmával, mintsem egzakt tudományos igénnyel úgy is mondhatnók, hogy az avantgard a 20. század barokkja. (Persze azt is mondhatnám, hogy a század „Sturm und Drang”-ja, vagy a század romantikája, hiszen ezek az áramlatok is egy-egy ellentmondásokkal teli kor gomolygást érzékelő életérzésből fakadtak különböző világnézetű és törekvésű művészek kísérleteiben.) A munkásmozgalom felfejlődése a forradalmi tettekig, a proletáriátus, mint történelmi tényező és a világtörténelem „prezuntív trónörökös”-e, a nagytőke ellenszervezkedése idővel egészen a fasizmusig, a polgári humanizmus és a különböző antimarxista elméletek vitája olyan új életérzést kényszerítettek a legkülönbözőbb művészekre, hogy az *addigiaktól eltérő* módszerekkel kutatták a rendcsinálás, a képalkotás lehetőségét, vagyis a művészi absztrakciót. A történelem idővel bebizonyította, hogy külön-külön egyik új stílustörekvés

sem tudott a századnak új és általában jellemző stílusirányt adni, de együtt befolyásolták az egész következő művészet-irodalmat. A 20. században semelyik nemzeti irodalom nem kapcsolódhatott szervesen az élő világirodalomba az avantgardizmus nélkül. És itt van Kassák történelmi jelentősége nemzeti irodalmunkban. Ady óriási költő volt, a 20. század költészetének egyik legnagyobb alakja; de az ő annyira újdonság költészete számlálatlan hajszálygökökkel kötődik a nemzeti költészet mélyrétegeihez, a világirodalomban pedig egy akkor már klasszikussá kristályosodott művészi magatartást, a szimbolizmust ismerte fel kapcsolódási pontnak. Ezzel a művészi állapottal részvéte odafordul és azonosul az új főszereplővel, a proletáriátussal, várja-idézi a forradalmat, amelynek prófétája, de nem apostola. Babitsék polgári humanizmusa eleve klaszszicizál, vagyis ők az évezredek és a közelmúltak már lezárt forma- és eszmevilágát csiszolják tökéletes remekké. Nagy költők. De Ady és a nyugatosok együtt sem vezetnék a költészetet az élő világirodalom egykorúságába, ha nincs mellettük a hazai avantgard. És ezt hozta Kassák! Méghozzá úgy, hogy ő magának a proletáriátusnak a nevében szólhatott — és szólt. Ő az újfajta absztrakciókat kereste. És megszólalása nyomán a költészet *merre érzékelni* a század eszmei gomolygását, az új tények zavarba ejtő gazdagságát, a rendcsinálás kényszerét. Adyn és a *Nyugaton* túl nincs jelentékeny magyar költészet Kassák nélkül. Nem csak a kifejezetten avantgard törekvések sokszínűségét szabadította fel, hanem azt az új magyar klasszicizmust is, amely kísérletek öngyötrésén át jutott vissza a hagyománycsiszolta formákig, miközben önalakító módon szívta magába azt a friss levegőt, amelyhez Kassák költészete nyitotta ki az ablakokat. Nem csak József Attila középponti helyzetű költészete, de mellette Radnóti Miklós, Illyés Gyula, Vas István vagy Weöres Sándor sem az, ami lett, ha *többek között* nem éltek át azt az avantgard-izgalmat, amely elválaszthatatlan Kassák megjelenésétől, majd több, mint félévszázados jelenlététől. A rájuk következő nemzedékekben pedig éppen a legizgalmasabb főalakok — gondolok Juhász Ferencre,

Nemes Nagy Ágnesre vagy Nagy Lászlóra — olyan alapvető ösztönzést kaptak az avantgardtól (vagy attól a szürrealizmustól, amelybe az avantgard számos ága végül is összefolyt), hogy *legalábbis az egyik ősatyát* még náluk is Kassákban kell felismernünk.

Annyi bizonyos, hogy Kassák nem vált kizárólagos példaképpé. Nem is volna, nem is lenne jó ez. A kizárólagos példakép nem utódokat, hanem epigonokat támaszt. Ady vagy József Attila sem lehet kizárólagos modell. Emlékezhetünk, hogy egy évszázadon belül több ízben is milyen silány vicinális kisköltészetet tudott teremteni Petőfi vagy Arany kizárólagossá dogmatizált példája. Kassáknak tehát éppen az a jelentősége, hogy ő az *egyik* szüntelenül jelenlévő tájékozódási pont.

Továbbá: ki vitatná, hogy a dadogó előzmények után övele szólal meg maga a hazai proletáriátus? Ő maga politikailag lehetett ingadozó, ez esztétikailag érdektelen, hiszen a *költészetben* a jelenlévő proletárokat, a *Mesterembereket* képviselte. Ezért lehetett belőle kiindulva a költő nála is következetesebb forradalmár, mint például Barta Sándor. És többek közt belőle kiindulva válhatott József Attila azonnossá az új forradalmi költészettel.

Mindezek mellett ő volt a szüntelen kapcsolattartás az élő avantgard egészével: világirodalmi jelenség a budapesti kávéházban, aki mellett — sőt aki ellen — nem lehetett provinciálisnak maradni. Nemcsak követni Kassákot, de a vita Kassákkal — rákényszerítette a költőt, hogy nemzetközi méretekben érezze a század gomolygásának éltérzését.

Kassákot megtenni afféle abszolútnak (amire például az érdekesen izgatott Bori Imre hajlamos) ugyanolyan elfogadhatatlanul egyoldalú, tehát a valóságos helyzetnek meg nem felelő, mint Radnóti Sándor vitaindító elmélkedése, amely tagadja Kassák döntő, változtató hatását. Az egész 20. századbeli magyar költészet elemzése bizonyítja, hogy alakító hatással benne él a közelmúlt, a lévő és a bontakozó irodalomban. (Tehetnénk ellenpróbát: kísérelje meg Radnóti Sándor vagy

bárki összefoglalni József Attila vagy Radnóti Miklós, Illyés Gyula vagy Vas István, vagy bármelyik jelentékeny élő magyar költő életművét anélkül, hogy ki ne mutatná a avantgard közvetlen, és ezzel Kassák vagy közvetlen vagy közvetett alakító hatását. Egy ilyen kihagyó törekvés eltorzítaná az irodalom összképét.)

Ezzel azonban még csak Kassák irodalomtörténeti helyét, történelmi halhatatlanságát állapítottuk meg. Nem kevésbé fontos az irodalmi halhatatlanság, vagyis a versek időtálló volta. Itt persze megint óvakodnunk kell attól, hogy egy bizonyos ars poeticát tegyünk dogmává. A „miért szép?” kérdésre nem lehet egyetlen esztétikai szolgálati szabályzat alapján válaszolni. Attól, hogy Arany János versei elragadnak, nem kisebb gyönyörűséggel élem József Attila költeményeit. Amiért a *Bánk bánt* remekműnek tudom, és *Az ember tragédiáját* valloam a magyar drámai költészet eddig felül nem múlt főművének, nem kell tagadnom, hogy egy párhuzamosan érvényesnek tudott rendszerben remekmű Molnár Ferenc némely műve is. Az absztrahálás (vagy titpizálás) különböző fokain, különböző minőségekben lehet remekművet alkotni. Aiszkhiülosz hősei túl általánosak, túl egyoldalúak (még azt is mondhatnám: túl szkématicusak) Euripidész hősei mellett. De micsoda hőfokon szkématicus az aiszkhiüloszi tragédia! Arany azzal nagy, hogy múltat, mondát, lélek-mélybeli zavarokat, esztétikai elvontságokat kézzelfogható közelbe hoz; Vörösmarty azzal nagy, hogy mindent, az orrunk előtt lévőt is kozmikus messzeségekbe tágít. Shakespeare azzal óriás, hogy a magánélet apróságai is közüggyé, történelemmé bontakoznak nála; Racine azzal óriás, hogy a történelem, társadalom, világmindenség magánéletbeli gyötrelenként él hőseiben. A módszer tehát nem értékjelző; az értéket az adja, hogy a módszerrel mennyit tud kifejezni a költő a világból, és milyen hőfokon képes az olvasó-hallgató-néző élményévé tenni a tények összefüggését. Kassák absztraktabb, mint klasszikus költőink legtöbbje. De éppen ezért filozófikusabb is, még ha nem is tartotta magát soha

filozófusnak. A természet, a történelem, az emberi élet egészének áradását érzékeli. Benne él a századadta gomolygásban — és ezt közli himnikus áradással. Közben változik, módosul a stílusa: végigpróbál minden avantgard lehetőséget, s végül mindenből kiszívja a legnekivalóbbat, és szinte a maga költészete egészének klasszicizálója lesz. Így teljes egész az életmű. Ebben az életműben természetesen különböző értékűek az egyes költemények, amiként minden nagy költőnek különböző értékűek a művei. A költő nagyságát legnagyobb, legértékesebb versein mérjük. (A hegységeket is legmagasabb csúcsai alapján ítéljük meg, tudomásul véve, hogy vannak alacsony domborulatok az Alpokban, a Kaukázusban, sőt a Himálájában is.) De még ha nem is a főverseket tekintjük, még a kisebb jelentőségűekben is ott hallható a kassáki stílus nyelvi frissessége, hullámozása, dübörgése. Képei sokszoros olvasás után is a szenzáció élményével hatnak.

Aligha van még egy magyar költő, akinél annyira éreznők a kemény férfiasságot, mint nála. Az „a dac, mely az égre dörömböl” úgyszólván egész költészetén végighúzódik. A céltudatos, erős ember, a teremtető ember, a jelent formáló és jövőt építő proletár ünneplése ez az egész költészet. Természetesen nem egy közgazdász vagy gyakorlati politikus megfogalmazásában, hanem költői vetületben. Nem napi feladatokat ad, hanem a lelket emeli fel a napi feladatokhoz. Ez az az absztrakció, amit Radnóti Sándor nem ért vagy nem méltányol. Hadd idézem a vitaindító tanulmány egyetlen mondatát, amely nyilvánvalóvá teszi, hogy Radnóti Sándor a költészet alighanem nagyobbik felét kirekesztené a költészetből, vagy legalábbis alsóbbrendűnek ítéli, mint a közvetlen célokat megfogalmazó költészetet: „A perspektíva elvontsága azt jelenti, hogy a költő még a legáltalánosabb formában sem idézi föl a távlat megközelítésének útjait és erőit.” — Ezen az alapon Kassákkal együtt el lehet marasztalni Horatiust, Keatsot, Berzsenyit, Edgar Poe-t, Eliotot... Ezen az alapon kizárólag a közvetlen

publicisztikus költészet (legszélesebben Petőfi—Majakovszkij-típusú költészetnek mondanám) a nagyművészet. Hiszen mondtuk is ezt néhány évig, szégyenkeztünk is miatta. Ennél már csak az lenne rosszabb, ha a közvetettebb költészet nevében most már Petőfit, Victor Hugot, Majakovszkijt akar-nók tagadni. És közben még abban sincs igaza a vitaindító-nak, hogy Kassáknál mindig elvont a perspektíva. Hiszen ő közben a technikai fejlődés apostola, azé a fejlődésé, amelyet a proletáriátus fog és tud megvalósítani. És azt mégsem várhatja el senki a költőtől, hogy szakleírásokat is mellé-keljen a vershez. De a Kassák-vers nagyon is alkalmas arra, hogy mérnököt és szakmunkást fellelkesítsen a szakleírások megfogalmazására és végrehajtására.

Annak a ténynek, hogy Kassák *eddig* nem lett a nagy-közönség költője, hogy csak igen töredékesen jutott el azok-hoz a munkásokhoz, akik nevében, akikért és akiknek írt — ennek nem ő az oka, hanem az az ellenállás, amelyben furcsa-módon összefogott jobboldali reakció és baloldali dogma-tizmus. Jobbról az eszméitől, balról a formáitól félték, még hozzá oly módon, hogy jobbról formai indoklással zárták el eszméinek terjedését, balról pedig eszmei-politikai ér-vekkkel zárták el formai hatásának érvényesülését. Így ma-radt máig az irodalom értőinek költője, aki kuriózum a nagy-közönség fülének. De a költők mégis tőle tanultak, és ő az egyik fő kiindulási pont minden további számára.

És végül: a Kassák-verset olvasni gyönyörűség, ha az em-ber megtanulta olvasni a Kassák-verset. De ugyanígy kellett cleve megtanulni a Berzsenyi-, a Vörösmarty-, az Ady-vers olvasását. Amikor annak idején Vörösmarty leírta a ma-ga korának oly szokatlan új képeket, hogy az életnek „fél föld a nyoszolyája”, vagy hogy a vész „emberfejekkel lab-dázott az égre”, vagy hogy „a föld megőszült” — ez sem-mivel sem volt kevésbé meghökkentő, mint később Kassák-nál az „égre dörömbölő dac”, vagy hogy „fejünk felett elröpült a nikkelszamorvár”. De Vörösmartyt már megszok-tuk. Kassák sokaknak még mindig szokatlan. Nem ő és

nem az ő költészete tehet róla. De szerencsére nem avuló költészet ez. Friss és frissítő erejű marad akkor is, ha csak ezután kerül lassanként abba a közismert helyzetbe, amely irodalomtörténeti jelentőségénél és költői értékénél fogva megilleti.

HEGEDŰS GÉZA

KRÚDY – LÁZÁR?

TÉVEDÉSEK A LONDONI IRODALMI UJSÁGBAN

Kúnszery Gyula az *Irodalomtörténet* 1970/4. számában közölt „Alföldi remete” című írásában hivatkozik a hozzá „külföldi ismeretlen ismerősök útján” fotókópiában eljuttatott cikkekre, melyet Boros László az egykori *Esti Kurir* című liberális-demokrata polgári napilap volt szerkesztője írt és amely a londoni *Irodalmi Ujság* 1969. május 1-i számában *Krúdy – Lázár?* címmel jelent meg. E cikkben foglaltak alapján közli Kúnszery Gyula, hogy a „Krúdy Gyula: *Pesti levelek*. Publicisztikai írások. Magvető. Budapest, 1963.” c. általunk szerkesztett kötetben publikált kilenc és a bibliográfiánkban felvett korábbi tizenegy Alföldi Levélről, amelyek annak idején Lázár Miklósnak *A Reggel* című hétfői lapjában jelentek meg, maga Lázár Miklós, a volt tokaji ellenzéki képviselő „nem sokkal a közelmúltban bekövetkezett halála előtt” a Bécs melletti Badenban neki, Boros Lászlónak úgy nyilatkozott, hogy az Alföldi Leveleket ő maga Lázár Miklós a lapszerkesztő írta. A hivatkozások alapján állapítja meg Kúnszery Gyula, hogy „az Alföldi Leveleket nem Krúdy írta” annál is inkább, mert „az Alföldi Levelek svádája, rajtaütéses szilajsága, hadakozó zsurnalizmusa valóban feltűnően eltér Krúdy álmatag, olvatag, sejtelmes stílusától”.

Kúnszerynek különben tényközlő írására e helyütt nem kívánunk stíluselemzés alapján válaszolni, e tekintetben pusztán arra utalunk, hogy a kérdéses kötet utószavában nemcsak arra a tényre mutattunk rá, hogy Krúdy publicisztikájának stílusa általában sokkal koncentráltabb, mint szép prózájé, és hogy különösen az Alföldi Levelekben — ahogy Kúnszery idézi is — „Krúdy kritikája élesen szól, stílusában is feltűnő a tömörebb mondatok feszültsége”, hanem igyekeztünk éppen azt kimutatni, hogy mi az oka Krúdy publicisztikai stílusában az „álmatag, olvatag, sejtelmes” megoldásoktól való eltávolodásnak.

Alföld, levelek

Kedves Gábor!

A gyűjteményed szövege most ^{ki}gözele.
Először a Nyár minden leveli képeire és a
megnyitási megfigyelésekre, amik az értékes
tábla nemcsak igen bizalmas képeit
majd én is a képeket is le tudom, hogy
megtekinthető.

Gyűjteményedön barátaim, amik
megnyitottak kitértek magukról, mi a törté-
nelmük és a legelső leírásai az
1932-iki gyűjtemény, hogy még képi ma-
terializáció és első az értékelés képe-
re.

Két tényre azonban rá kívánunk mutatni.

Mindenekelőtt fotókópiában melléletként közöljük Krúdy Gyula jellegzetes gyöngybetűivel írt, 1932-ből származó tizenegy sorát, melyet az író Alföldi Levelek címmel és Kedves Barátom! megszólítással vezet be, ugyanúgy, mint az 1931–33 között *A Reggelben* közölt Alföldi Leveleket. A fotókópia eredetijét az író lánya Krúdy Zsuzsa író nő volt szíves magángyűjteményéből rendelkezésünkre bocsátani, amelynek szövege — bár könnyen olvasható — a következő:

„Alföldi Levelek.
Kedves Barátom!

A gyümölcsösben szoktam most üldögélni.

Elnézegetem a Nyár mindenható bősége előtt meghajló meggyfáimat, amelyek esztendőik óta nem voltak ilyen bizalmas barátaim: majdnem minden életerejüket ide-adnák, hogy megsegítsenek.

Gyönyörködöm barackfáimban, amelyek ugyancsak kitettek magukért, mintha történelmileg is nevezetessé akarnák tenni az 1932-iki esztendőt, hogy még késő maradékaink is erről az esztendőről beszéljenek.”

A másik tény Kúnszery Gyula cikkéből tűnik ki: Lázár Miklós „nem sokkal a közelmúltban bekövetkezett halála előtt” tette kérdéses nyilatkozatát, hogy ti. az Alföldi Leveleket ő írta, és e nyilatkozatáról Boros László az 1969. május 1-i említett cikkben számolt be. Mindezekből nem tudjuk ugyan pontosan azt a napot, amelyen Lázár Miklós meghalt, de a közöltek alapján halála 1968 végére, vagy 1969 elejére esik. Ekkor Lázár Miklós, aki 1886. március 22-én született, már több, mint 83 éves volt. Kúnszery Gyula cikkéből nem derül ki, hogy amikor Boros László előtt az agg Lázár Miklós kérdéses nyilatkozatát megtette, milyen testi és szellemi egészségben volt. Lázár nyilatkozatának jóhiszeműségében nincs okunk kételkedni, idős kora emlékező tehetségének pontosságában azonban — a fotókópia ismeretében — igen.

Legyen szabad még megjegyeznünk: a fotókópia eredetijét — Krúdy Zsuzsa író nő véleménye és véleményünk szerint is — Krúdy Gyula nem másolhatta Lázár írásáról, ilyennel, ha még oly jó barátjáról is volt szó, Krúdy soha nem bibelődött, nem is lehetett ennek célja vagy oka, hiszen állandó kapcsolatban állt Lázárral, és a fotókópiában látható törléses javítás is szinte kizárta teszi a másolást.

A váratlan fordulatot — amelyről Kúnszery Gyula szólt — ezúttal — ellenkező előjellel — Krúdy Gyula saját kézírása adja.

Más alkalommal stíluselemzéssel és egyéb vizsgálati módszerekkel kísérjük meg a fotókópia tanúságtételét kiegészíteni.

TÓTH LAJOS — UDVARHELYI DÉNES.

LEUVENI JEGYZETEK AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOMRÓL

A múlt év nyarán (1968. júl. 30. – aug. 2.) végre kezembe vehettem a rózsaszín bőrborításos fatáblák közé zárt kis könyvet. A leuveni egyetemi könyvtár kéziratárának vezetője, Albert D’Haenens úr ezekkel a szavakkal adta át: „voici votre manuscrit”. És e kódex valóban az egész nemzet, egész irodalmunk, az egész magyar líra kincse, még ha nem is a mi tulajdonunk. Ha azután a f. 132’ már alig látszó szövegének ismeretében és ismertetésében érdekelt tudományokra gondoltam, már nemcsak az örömet éreztem, hogy kezemen van a kódex, de az önvád is megszólalt a régi magyar irodalmi műveltség viszonyosságait kutatóban. Mennyivel kitartóbb, állandóbb érdeklődés fordult e kis kódex felé nyelvészeink, mint irodalomtörténészeink részéről. Bizonyosnak érzem, hogy ezt az érdeklődést, s a belőle fakadt mélyen elemző tudós munkát, e csodálatos vers szerette is inspirálta. 1922 óta a magyar nyelvtudomány jelesebbjei és legjelesebbje, a *Siralom* nyelvi értelmének teljes tisztázása, feltárása terén, az antik grammatikusok szigorú és tiszta amor litteraruma által vezetve buzgólkodtak.¹

Tettek-e ugyanennyit az irodalomtörténészek? Úgy érzem, nem. Megkísérelték ugyan a tágabb műfaji, irodalom- és művelődéstörténeti összefüggésekben elhelyezni. De a *Siralom* helyének kijelölése a középkori irodalmi alkotás szintvonalain, de még az első ismertetést tovább fejlesztő, kronológiai, szövegtörténeti problémákat teljesebben tisztázó vizsgálat is elmaradt. A magyar költészet e leírt első emlékének, a „repräsentatív” műfajunk további történetéhez illesztése — legalábbis olyan részletességgel, mint a nyelvi feltárás — szintén nem történt meg.²

Minderre különösen akkor kellett gondolnom, amikor a leuveni

¹ Az irodalom részletes felsorolása: SZABÓ DÉNES, *A magyar nyelvemlékek* — Budapest² 1959, 30–31.

² A *Siralommal* foglalkozó tekintélyes nyelvtudományi irodalom felsorolása után az említett helyen csak HORVÁTH JÁNOS, KARDOS TIBOR, SZABOLCSI BENCE és a magam nevével találkozunk. Hiányzik azonban VARGYAS LAJOS értékes verstani méltatása (*A magyar vers ritmusa* — Budapest 1952, 92–100; ismét: *Magyar vers — magyar nyelv* — Budapest 1966, 53–59), és természetesen a legújabb összefoglalás KLANICZAY TIBORTól (*A Magyar Irodalom Története* I. — Budapest 1964, 116–17).

napok első órájában, a kódexszel kezemben – a *Siralom szövegtörzse* tanulmányozásának kísértése jelentkezett. Kísértésnek mondom ezt a gondolatot, hiszen a kiszabott három nap rövidsége eleve értelmetlenné tett minden ilyen irányú próbálkozást. De ez egyszer mégis elvégzendő feladat. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a magyar Planctus poétájának szellemi alkata, kifejező erejének sajátosságai szépen tanulmányozhatók lennének, a magyar kézből származó szövegek és a törzskódex hasonló műfajban (kolláció) dolgozó szerzője alkotásainak összevetése után. A kódex tartalmát – a törzskódexet és a magyar hozzáadásokat értve – *kollációk* teszik. E rövid beszédek lehetnek egyetemi műfaj is.³ Tehát a szövegek tartalmi vizsgálata elvezethetne *Geoffroi de Breteuil* magyar interpretátora iskolázásának, azaz „klerikaturájának” pontosabb meghatározásához. Ehhez azonban három nap nem elég.

Lehetőségeimmel számot vetve, e rövid időt így arra akartam fordítani, hogy a kódexet mint *könyvet*, mint *kéziratot* jobban megismerjem, s ha az időből még telik, egy eljövendő *tartalmi vizsgálat* szempontjainak kialakításához az első tájékozódást elvégezzem.

A *kódex mint könyv* két problémát vethet fel: a *tartalom* és a *külső megjelenés*, az írás, *összedítlés* kérdéseit. Meg kell vallanom, hogy Gragger és általában a vonatkozó irodalom nyilatkozatainak szűkszavúsága⁴ miatt, a tartalom iránt érdeklődtem volna inkább. Az összeállítás (a füzetek terjedelme, sorrendje) vizsgálata rövidre szabott leuveni időmbe nem fért bele. Meg azt is reméltem, hogy a tartalommal való ismerkedés a kódexnek, mint kéziratos könyvnek jelenlegi formájában létrejöttére nézve is ad valamelyes felvilágosítást. E tekintetben nem is csalódtam.

Gragger Róbert a kódex első magyar és német nyelvű ismertetésében már foglalkozott a kérdéssel annyiban, hogy a *tartalmat* inkább megjelölte, semmint leírta, s Jakubovich Emil gondos vizsgálatai eredményeképpen, a *kezek* egymásutánját, illetőleg változásait ismertette.⁵ Maguknak a kollációknak, mint ő mondja prédikációknak, tartalmáról⁶ azonban nem tájékoztat. Először hát ezeket néztem meg. Könnyen megállapítható volt, hogy a kollációk a kódex még 13. századból származó fólialása és füzet-rendje szerint, nem a szabályos ciklusok (de tempore, de sanctis, commune sanctorum) pontos sorrendjét követik.^{6a} Kódexünk tartalma olyan képet mutat, mintha

³ A kollációról és magyarországi használatáról írtam: *Irodalmi anyanyelvűségünk a Árpád-kor végén*; Budapest 1955, 35–36, 93.

⁴ GRAGGER RÓBERT, *Ómagyar Máriásiralom* – Magyar Nyelv 19(1923) 1–13.

⁵ GRAGGER, *Magyar Nyelv*, i. h. 5.

⁶ i. h. 5–6.: „predikációk és ezekhez való dispoziciók”.

^{6a} Szinte öletszerűen következnek egymás után a f. 54'ig. Ezen az oldalon azonban a „Dicite filie Syon, ecce rex tuus venit...” témával az adventi első vasárnap tűnik fel. Utána azonnal (f. 55) Karácsony (Parvulus filius natus est nobis...) követ-

tartalmilag, ciklusok, ünnepek, vasárnapok szerint nem rendezett, talán több szerzőtől származó (a törzskódex is!), vagy különböző években szerkesztett kollációk gyűjteménye vagy „gyűjteléke” lenne. Ez a kép az utolsó részekben lényegesen nem változik. Ff. 129’ és 135’ között különböző kezek, különböző témákról, azaz perikopákról írtak. E részben találjuk a magyar *Síralmat* is. Ff. 136–185 az előírt sorrendet legpontosabban követő legösszefüggőbb kolláció sorozatot tartalmazza. Katalin ünnepe után, a Commune Sanctorum, azaz a szentek különböző osztályaihoz (apostolok, vértanúk stb.) tartozó ünnepekre készített rövid beszédek olvashatók. A Commune beszédeinek nyomában különböző témákról, különböző kezek írnak. Itt találjuk f. 199 B) a *latin Planctust, egy Collatio de Compassione Beatae Virginis után*. Ff. 233–254’ és 257–279’; nagybőjti kollációk két sorozatban a magyar kéztől, ezt követően végig vegyes tartalmú beszédek.

Ez áttekintés után kódexünk *tartalmát* úgy jellemezhetjük, hogy az *egy műfajon, a kolláció műfaján belül marad* ugyan; de mert a megszozott ciklusok szerinti besoztást (de tempore stb.) vagy egyáltalán nem, vagy csak következtetlenül veszi figyelembe, benne *sem a scriptorok, sem a többé-kevésbé teljes kolláció-sorozatok szorosan össze nem tartoznak*, ezért „codex miscellaneusnak” mondhatnánk.

A tartalom ilyen fokú rendezetlensége miatt eléggé problémátikusnak tűnik az egyszerre *keletkezés* kérdése. A kódexen végigmegy ugyan egy egységes *foliólds*, mely arab számokkal történt, mindenesetre azok legrégebb, Európában ismert formája szerint.⁷ Sőt — ez is bizonyíték a számjegyek korai volta mellett — az egyes száz jegye nem I, hanem még a római C. A kettes száz viszont már teljesen arab számjeggyel íródik. Ez az arabszámjegyes foliószámozás azonban nem az egyetlen. F. 159’-től végig a rectók fekete számozása mellett (a felső margó közepén) a margó jobb felső sarkában piros tintás

kezek, majd Újév, Vízkereszt, s az utána első vasárnap. Ezután ismét egy „szabad” téma: „Gaudere cum gaudentibus...” (f. 56), Hetvened vasárnap: „Voca operarios (f. 56’), Hatvanad: Sufficit tibi gracia mea...” (f. 57), Nagybőjt első vasárnapja: „Ductus est ihesus in desertum...” (f. 57 B), de visszatér Farsangvasárnapra: „Misere mihi filii David...” (f. 57’ A). F. 90’-ig két rövid nagybőjti kolláció után feketevasárnap, virágvasárnap, fehérvasárnap, a többi húsvét-utáni vasárnapok (Misericordia — Exaudi), pünkösd, majd a középkorban „Trinitae” (Szentháromságvasárnap) után számított ún. „nyári”, vagy Trinitatis vasárnapokra írt kollációk következnek. Ff. 90’ — 129’ között, ismét az előírt sorrend nélkül váltakozóan, feketevasárnaptól (Judica) a post Trinitatem vasárnapokig haladó rövid beszédek és vázlatokat találunk már e részben is.

⁷ CENCETTI G., *Lineamenti di storia della scrittura latina* — Bologna 1953; bár az arab számjegyek már az ezredfordulón kezdtek ismertté válni Spanyolországban és Franciaországban, egész Európában csak a pisai Leonardo Fibonacci 1202-ben befejezett kereskedelmi számtan, a Liber abaci terjesztette el. (HIGOUNET CH., *L’écriture* — Paris 1959, 113 — 14).

foliószámozása figyelhető meg. Mi lehet a kettős számozás oka? Arra lehetne gondolni, hogy két különböző kollációs könyvet, helyesebben kollaciónále-részt, kötöttek egybe. Ez végül is lehetséges, de miként történt? F. 158'-ig ugyanis Pál fordulásáról (Conversio Pauli) szóló beszédek fejeződnek be, f. 159'-en viszont — naptári rend szerint — Gyertyaszentelő (Purificatio B. V.) következik. De változik a kéz! Itt tehát két kollaciónálról lehet szó. Szervesnek mondanánk az egybefűzést, ha a de tempore és a de sanctis, illetőleg a commune kerültek volna egymás mellé. De a részek illesztése még szokatlanabb módon is történt a f. 231' és f. 232' között. Felismerhetően más a kéz (f. 231'-n a magyar kéz is hozzáír a „törzsszöveg”-hez), de változik a kolumnák jelölése is. Ez utóbbi a f. 1'-n kezdődik, s az olvasó előtt kinyitott könyv oszlopait balról jobbra A-B-C-D betűkkel jelöli. Ez volt a korábbi középkor általános, még a foliálás bevezetését megelőző szokása. A f. 231'-n/: + jeleket látunk a hasábok felett, míg f. 232'-n c-d betűket, amint várható is. A f. 231' alsó margóján sem custost, sem reclamanst nem találunk, de a f. 232'-n olvasható első szavak sem felelnek meg a f. 231'-t záró szavaknak. Ez utóbbi ugyanis így fejeződik be: „sed memento de te scriptum. Cum ipse Christus. . .” F. 232' viszont így kezdődik: „. . . eorum VII. Vnde Gregorius: Comtempnendus est hic mundus. . .”. Ebből csak arra következtethetünk, hogy a füzetek sorrendje *hiányos*, vagy összezavart volt már akkor, amikor a piros római számjegyes, első foliálás megtörtént. De az is következik, hogy a római számjegyes rész maga is két csonka, bár téma szerint egymáshoz helyesen illesztett részből tevődött össze. Az első rész ff. 159'–231', a második innét végig.

Az első részben két figyelemre méltó szöveg van: a Szent Domonkosról szóló kollációk ff. 184' és f. 199'-n és a latin Planctus. A piros foliációs rész tartalma sem végig egységes — mint már láttuk —, s e vegyes tartalmú első törzskódexet fűzték össze a ff. 1–158' közötti résszel, a második — „újabb” — törzskódexszel. Ezután keletkezhetett az arab számjegyes foliálás a most egyesített teljes kódexen át: ha nem tévedek, már magyar kéztől. És e *második törzskódexben* nyert helyet, egy csaknem üresen maradt versón, a *magyar Siralom*.

A kódex tartalmát tehát több kollációs gyűjtemény sorozat és részlet teszi. Összeállítására még a 13. században, két nagyobb részből történt. Jelenleg a második részt képezi f. 159'-től végig a régebbi törzskódexet, előtte van ff. 1–158'-n a viszonylag újabb. Az *elsőben* — tehát a régebbinek tekinthető részben — találjuk a Planctus latin szövegét, a *másodikban* — az újabban — a magyar változatát. Mindkettőt utólag írták be, kérdés azonban, hogy a két rész összefűzése előtt, vagy után? Az egységesen végigvitt arab számjegyes foliálás amellet szól, hogy *utána*.

Végezetül meg kell még említeni, hogy a Gragger által az egész

kódexre, a *Mária-siralomra* is értelmezett *dominikánus* jelleg,⁹ csak az eredetileg római számmal foliált részre állapítható-e meg, ott is csak a törzskódexre. F. 170'-n találunk egy beszédet: *De translatione beati dominici* (május 24), majd — nyilván az augusztus 4-i ünnepre — ff. 174'—180'-n még néhány, összesen hát, Domonkosról szóló beszédet találunk. A törzskódex régibb részének domonkos jellege így tehát bizonyos. A másik, az *újabb* (ff. 1—158') rész lehetséges, hogy szintén „prédikáló frater” kezdtől származik. *A magyar kéz, vagy kezek*, számos hozzátoldása között domonkos vonatkozású szöveget nem találtam.

★

A törzskódex provenienciájára nézve a részben vagy egészben megállapítható domonkos jelleg még nem ad teljes választ. A szöveget kísérő scriptori megjegyzések (explicit) hiányoznak. A szöveg egészét nem volt időm vallatónak venni. Viszont az általánosan elfogadott nézet¹⁰ szemben, egyértelműen nyilatkozott az *írás*.

„A törzskódexet — mondja Gragger — valószínűleg olasz ember írta, *írása* északolasz duktust árul el.”¹⁰ A nézet hipotetikus megfogalmazása bizonyára Jakubovich Emiltől származik. Kitűnő paleográfusunk óvatosságát csak becsülhetjük ma is, ha állásfoglalásának érdemi részével nem is értünk egyet. Jakubovichnak még nem álltak rendelkezésre G. Battelli,¹¹ P. Destrez,¹² G. Cencetti¹³ és főként Hajnal István¹⁴ eredményei, melyek a 13. század írástörténetét szinte teljesen tisztázták. És éppen Hajnal állapította meg, hogy a párizsi egyetem írását — amit ő écriture dictamen-nek nevez — erősen kurzív jellege különbözteti meg a bolognai egyetemétől.¹⁵ Jakubovich *hipotetikus* állásfoglalásán azonban Gragger *túlment*, és megkonstruálta a dominikánus jellegnek az egész kódexre kiterjesztésével a *Mária-siralom* egész történeti, sőt nyelvészeti helyzetének képét. A kódex írásának szemtől-szembe megismerése tehát — úgy véltem — a nyelvemlék

⁹ GRAGGER, M. *Nyelv*, i. b. 5–6.

¹⁰ Ezt a közfelfogást SZABÓ D. így adja vissza; „A 37 soros magyar vers írója, csetleg költői fordítója, valamely észak-olaszországi városban, talán Bolognában az ottani egyetemen tanuló magyar dominikánus szerzetes lehetett...” *A magyar nyelvemlékek*, 2. kiad.

¹¹ Magyar Nyelv. i. h. 5.; Ung. Jahrb.

¹² BATTELLI G., *Lezioni di Paleografia latina* — Roma 1947.

¹³ DESTREZ, La Pecia-Paris 1933

¹⁴ CENCETTI, *Lineamenti* (7. j.)

¹⁵ HAJNAL SI., *Vergleichende Schriftproben zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift in 12–13. Jahrhundert*; Budapest–Leipzig–Milano 1943; ua. *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*—Budapest 1959.

¹⁶ HAJNAL, *L'enseignement*, 241.

történeti és nyelvi értékelésének szempontjainak fenntartását lényegesen befolyásolhatja.

Az írás számomra az első meglepetést akkor szolgáltatta, amikor a kódexet kinyitottam. Az írás a maga valóságában — inkább, mint a homályos mikrofilmen — határozottan *ellene mondott* minden, eddig bizonyosra vett, *olasz* eredetnek. Az *olasz* írások duktusára jellemző a kerekded „tractatio”, betűalakítás, s a nagyobb „pondus”, vastagabb vonalak. Legjellemzőbb, mert tekintélyes és elterjedt példáját, a bolognai egyetemi kódex betűjét (littera *Bononiensis*) ezért röviden rotundának is nevezték.¹⁶ A kor egészében az egyetemi írás-kultúra kora, mely a másik nagy egyetemről, Párizsról is elnevezett egy betűfajtát, littera *Parisina*.¹⁷ Ez a betű szemben a „rotunda” bolognaival hegyes, szögletes, tört vonalú, „gótikusabb” tractatiojú, „pondusa” könnyebb. A két littera tehát nem téveszthető össze. A „párizsi betű” az egyetemi jegyzetelésből, a „legere ad pennam” lecturája rögzítéséből fejlődött fel, az előadások hiteles szövegét tartalmazó hivatalos mintakézirat a pecia,¹⁸ jól olvasható, gondosan alakított írásáig, a cursiva formataig. A jegyzetelés folyóírása a cursiva notularis, ennél valamivel gondosabb már a cursiva currens. Mindezek tetszik a cursiva stílusait. Szükséges volt ezeket megemlíteni, mert kódexünk mind e stílusok bőséges példáit szolgáltatja. A törzskódex ugyan a formatát, kisebb mértékben a currenst. A magyar hozzáadás a currenst és a notularist. Így találunk a Ff. 61'-n cursiva notularist, Ff. 171'–181'-n cursiva currenst, a túlnyomóan formata környezetben. A magyar kéz (vagy kezek) azonban elmarad a formata szintjétől, ha librariáról, könyvről van szó. Jakubovich ilyen értelemben mondhatta, hogy a magyar bejegyző „nem olyan ügyeskező másoló”, mint a törzskódex, most már mondhatjuk, *francia* másolója.¹⁹ De ügyes-

¹⁶ Ezért DESTREZ pecia-táblái között a 1. bononiensist képviselő elnevezés egyszerűen „rotonde” (La pecia Pl. 19. 20.) jellegzetességei G. CENCETTI szerint: „Caratteristiche principali della bononiensis sono il rotondeggiamento che sta base della squadratura, la compattezza della scrittura, il chiaroscuro verticale, le arte molto brevi sia in alto che in basso in confronto al corpo della lettere, che specie le rotonde sono assai ampie . . .” *Lineamenti*, 219.

¹⁷ CENCETTI, im. 220.: Littera Parisina meno accurata ed elegante della bononiensis, meno rotonda di querta; a parisinával a legjobb összehasonlítási, sőt datálási lehetőséget: SAMARAN CH. — MARICHAL R., *Catalogue de manuscrits en écriture latine (datés) I, Planches* Paris 1959, Pl. XI — XXVII (1218 — 1299). Egy 1244 márciusra datált írás (Pl. XLIII.) rendkívül közel áll törzskódexünk írásához.

¹⁸ DESTREZ, im. 56 — 57; GABRIEL ASZTRIK, *A középkori kéziratok identifikációja és lokalizációja* — Magyar Könyvszemle, 1937, 298 — 312: az itt olvasható megállapítások a kék és piros iniciálék Párizsban szokásos váltakozásáról a törzskódexünkre is állnak.

¹⁹ A paleográfiai nomenklaturához: BISCHOFF B. — LIEFTINCH G. J. — BATTELLI G., *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle* Paris 1954; a magyar írástörténetre alkalmaztam: *Codices latini medii aevi bibliothecae universitatis Budapestinensis* Budapest 1961, 247 — 50.

kezü, ha a notáriusok gyors és ötletes tollából folyó notularis vagy currens cursivot használja, s ezen felül a notáriusi betűvető mesterség csúcspontját megközelítő *kancelláriai* diplomatikus írást. Erről már Jakubovich éles szeműen megállapította, hogy „magyaros duktusú” oklevél-írás.²⁰ Ugyancsak szerinte megtaláljuk a „magyaros” hozzáadásokban Kun László és III. Endre kisebb privilegiálisainak, egyházak és káptalanok okleveleinek írását a 13. század második feléből. Ez egészben igaz az oklevélírás hazai jellegzetességei, használatának módja tekintetében. Jakubovich helyesen lát a magyaros duktus dolgában. Megerősítik őt — utólag — Hajnal összehasonlító írástörténeti vizsgálatai, melyek a 13. századi kancelláriai írásgyakorlat egyezéseit vették tekintetbe.²¹ Magam viszont e gyakorlaton belüli magánoklevél és a kancelláriai példait gyűjtöttem össze.²² Erre az összehasonlító anyagra támaszkodva próbáltam ki a Gragger—Jakubovich-féle kronológiai megállapítás helytállóságát.

A magyar bejegyzések a jegyző-klerikusok egész működési területén találnak hasonló, sőt nagyon hasonló példákat.²³ Mégis lehet valami időrendi különbséget találni a 13. századi magyar notáriusi cursivban, mégpedig a századvég (és a század első fele) praxisában. A B és a V fővonalának a betűsor alapvonalával párhuzamos és azzal igen közeli kivitelezése, tehát a jellegzetes „hátára fektetett” B. az 1270-es évektől fordul elő, vagy valamivel korábban is.²⁴ Ilyeneket kódexünkben még nem találunk, a magyar kezű bejegyzések tehát nyilván régebbiek. Korábbi évtizedekre vall az *a* főszárának nem a félkörhöz hajló, tehát „kettős öblű” képzése is. Egészben véve, a magyar bejegyzések notáriusi cursivját „formata” és „currens” változatban (ez utóbbi a *Siralom* „stílusa”), időrendben leginkább

²⁰ M. Nyelv, i. h. 5. JAKUBOVICH azonban ezt így mondja (miután — igen helyesen — az írásnak magyar duktusa oklevélírás-jellegét megállapítva, azt mindjárt a Gyulafehérvári glosszákkal hozta összefüggésbe): „IV. László és III. Endre kisebb privilegiálisainak, egyházi és káptalani okleveleknek írása a XIII. század második feléből” — mondja ki végül. A paleografiában járatos azonnal látja, hogy az írás összehasonlításra idő, vagy egyéb lehetőségek nem állhattak JAKUBOVICH rendelkezésére, s megállapítását maga is ideiglenes jellegűnek érezhette. Újabb részletes vizsgálatra azonban — úgy látszik — már nem gondolhatott. A szakirodalom azután ehhez a coup d’oeil-höz kötötte az emlék datálását.

²¹ *Vergleichende Schriftproben*... (14. j.)

²² *L’écriture et chancellerie*. (HAJNAL I., *L’enseignement*... (14. j.) 261–279, hozzá *Album de spécimens*, 1–50. pl.)

²³ Az összehasonlításokat a GRAGGER (JAKUBOVICH) által feltételezett évekből (1280–1310) elindulva, visszafelé haladva végeztem részben HAJNAL, részben a magam anyagát (*Schriftproben* és *Album*), valamint másutt kiadott és az Országos Levéltár kiadatlan anyagát használtam. (Schriftproben és az *Album* természetesen magyarországi példáiban hoz e témát érintő anyagot, de a JAKUBOVICH által meglátott „magyaros duktus” elhelyezkedését a kiterjedt európai írásminta környezetbe eléggé szemlélteti.)

²⁴ *Album* 120, *Schriftproben* 21 c. d.; az említett jellegzetességekhez sorolnám még az s betű két vonalas, a hosszú o forinájú írását (*Album* 103, *Schriftproben* 21 d.).

IV. Béla Zechud ispán és testvére részére adott adománylevelében (kisebb privilegiális 1258), illetőleg az óbudai káptalan egy tiltakozó (1243) és egy jelentő leveléhez (1261) látom közel állónak.²⁵ Ezt a véleményemet azonban csak előzetesnek mondhatom mindaddig, míg a Ff. 233'–258' található, magyar kéztől származó Quadragesimaléját — mely valóságos kancelláriai betűminta gyűjtemény — paleográfiailag alaposabban meg nem vizsgálhatam. Az említett két írásminta gyűjtemény segítségével történt tájékozódás után, az írások keletkezésének idejére vonatkozóan már elég nagy valószínűséggel nyilatkozhatok a magyar kéztől származó bejegyzések egészének inkább a 13. század közepén, mint végén keletkezése mellett.

E bejegyzések eszközlőjéről már most annyit megállapíthatunk, hogy *Párizsban szerezhette meg — a legalább részben — domonkos eredetű kollációs gyűjteményeket.* Ezeket egy kódexbe foglalta, újra foliálta, az üres oldalakra maga is több kollációt bejegyzett, de *beírta a latin Planctust, de nem magyar változatát.* Ez a „notátor” a hiteleshelyek, az ország nagybírái és az ispánok mellett klerikusi szolgálatot teljesítők közé tartozhatott. Azonban magasabb kancelláriai írás-formákban való járatossága, jó párizsi iskolázása, a „*király úr klerikusai*” egyikének mutatja. Viszont a magyar *Síralom* bejegyzője, aránytalanul bizonytalanabb kézzel, a kor textuálisát, könyvírását reprodukálja, korántsem klerikusi, gyors és könnyed technikával. E bejegyző — talán nő — távol áll, a kódex francia és magyar scriptorainak nem éppen alacsony színvonalától.

A Planctus-kódexébe író magyar kezét kancelláriai szolgálatán kívül más is fűzi a *királyi udvarhoz*. Geoffroi de Breteuil cantióját G. M. Dreves, a medicvistákat nagy hálára kötelezett fáradhatatlan kutató, adta ki először.²⁶ Forrásai között ott találjuk Kunigundának,

²⁵ *Album* 120, 103, 127, ezeken kívül 128, 130, (1263, 1265). A 13. század utolsó évtizedeinek írástechnikai sajátosságait mintegy összefoglalóan szemlélteti a váradi káptalan 1288-i levele a Kaplony nembeli György fia Illés és ennek fia Péter ügyében (Károlyi okl. I. II. tábla). Hogy a 14. század elején a kurzív-kezdetleges deákosság fokán — milyen formában jelentkezik ld. SZTÁRAY okl. I. tábla 1312. (a plicara jegyezve). Egyezések és különbségek a lővenikódex manus hungaricus hozzáadásait ez utóbbi említettek-től igen világosan határolják el, az 1270. év előttre.

²⁶ *Cantiones et Muteti, Lieder und Motetten, I. Cantiones Natalitiae, Partheniae, Analecta Hymnica XX*, Leipzig 1895, 156. DREVES ekkor még csak két kéziratot ismert, egy (EV. 20.) add. 12/13. s. és egy prágai kéziratot (s. 14.; miről majd alább). Az utóbbi azonban hiányos és romlott szöveg. A magyar *Síralom* nem is ennek (melyből hiányzik pl. az Orbat orbern . . . kezdetű strófa), hanem a turini kézirat szövegét követi inkább, mely valójában jó szöveget ad. DREVES ismét kiadta: (*Ein Jahrtausend lateinischer Hymendichtung I* Leipzig 1909, 283–84), mégpedig a Szent Viktor apátság egy kódexéből (Cod. Parisin. 15. 163, *Ein Jahrtausend* 281). Ez tekinthető a legjobb szövegnek, s ehhez egészen közel áll a *Taurine n.* Mindezek a források egy, a mi kódexünk latinjénál hosszabb szöveget adnak, mégis a magyarországi rövidített változat a *Male solus moritur* egészen maga

II. Ottokár cseh király lányának imádságos könyvét. Kunigunda anyja, Rosztiszló halicsi hercegnek és Annának IV. Béla lányának hasonló nevű leánya. Kunigunda imakönyvét — Dreves adata szerint — a 14. század elején másolták.²⁷ A minta-példány vagy a forrásként felhasznált kéziratok valamelyike tartalmazhatta a cantiót. Hogy ez a mintát, anyagot szolgáltató imádságos-kódex Kunigunda anyai nagyanyjától, tehát a magyar udvarból került-e Prágába, hipotéziseket válaszként megengedő kérdés marad. Mégis azt kell gondolnunk, hogy Geoffroi éneke talán már a szerző életében eljutott Magyarországra, a király, III. Béla udvarába. E feltevésre a szerző életc művével és körülményeivel való ismerkedés vezetett.

Geoffroi de Breteuilről a magyar kutatók között — a nevéen kívül — nem sok szó esett. Ha neve családnév és nemcsak származási helyet jelöl, Geoffroi egy normandiai nemes családból származott.²⁸ Tőle magától tudjuk, hogy egy ideig — még világi klerikus korában — az artes inagistere, tehát az egyetem előzményét képező, párizsi iskolák valamelyikében tanított. Később belépett a Szent-Viktor apátság szerzetes kanonokjainak sorába, s e tudós monostor alperjeleként fejezte be életét 1196-ban. Számos munkája közül két alkotását a himnológia tartja számon: a *Planctus* és egy *Rhythmus super Magnificat* címűt.²⁹

Szent-Viktorból alapították Szent-Genováva kanonokrendi monostorát. Ott temették el Bethlen magyar klerikust, kinek halálát tanulóársai: Adorján, Mihály, Jakab, valamint a kolostor apátja, Etienne de Tournai jelentették a királynak és a diák szüleinek.³⁰ Ezek a Párizsban tanuló klerikusok később az éppen korszerű szerveződő kancelláriában találtak helyet. Az eredményes udvari szolgálat jutalmaként azután — a középkori szokás szerint bekerültek a magyar-

dramaiságra fokozott visszaadásával (egembelu ullyetuh!), egy harmonikusan lezárt részt alkot. Ami utána következik már nélküli az első 16 strofa érzelmi mozgalmasságát: a Mater dolorosa tompa hangokat ejtő panasza fiának élettelen teste fölött. Kiérződik belőle egy valóban megkövült fájdalom, olyan mint egy gótikus Varpelbild.

²⁷ DREVES, *Analecta* XX, 156. TRUHLAŘ J., *Catalogus codicum mss. lat. . . . univ. Pragen* II, Praga 1906, 2154—XII. D. 8. G.), helytelenül mondja breviáriumnak. DREVES szerint orationale, azaz imádságos könyv, a halotti szolozsmát tartalmazza a zsoltárokkal (Vö. Apor-kódex) „Psalterium cum beneficiis”.

²⁸ Dreves, *im.* 281.

²⁹ DREVES, *Ein Jahrtausend* I., 285.

³⁰ GABRIEL ASZTRIK, *Magyar diákok és tanárok a középkori Párizsban* Budapest 1938 (Klny.: az Egyetemes Philologiai Közlöny, 1938. évi 4—9. füzetéből) 5. A levél szövege és kiadásai, GOMBOS A., *Catalogus fontium historiae hungaricae*, III. Budapest 1938, nn. 1697—4698. Magyar fordítása MAKKA L., — MEZEY L., *Árpád- és Anjou-kori levelek* — Budapest 1960, 114—15. Mivel a leveleket író István apát 1176 v. 77 és 1192 között állt Szent Genováva egyháza élén, GEOFFROI perjelsége a nyolcvanas évekre tehető. Ha ennek subpriorságának kronológiája nem mond ellent. (P. 4. 196.)

országi hierarchiába. Adorján erdélyi,³¹ Péter — akiben ifj. Horváth János nem ok nélkül látja Anonymust — győri püspök lett,³² Jakab meg váci püspöki székbe emelkedett.³³ E klerikusok a Szent-Genovéva apátság iskolájába jártak, mely 1180 óta külső iskolásoknak is nyitva állt.³⁴ De aligha kerülték el az anyamonostor Szent Viktor, akkor már közel évszázados, és Hugo a S. Victore tekintélyével híressé lett tudós kanonokjainak lectionit. Maga Geoffroi de Breteuil *Fons Philosophiae* címen, a klerikus tudás különböző ágazatait ismertető hosszú versezett frt.³⁵ Tájékoztatóként megismerkedhettek ezzel a „servitus clericalisra” — azaz írástudói szolgálatra — készülő, jövődő királyi notáriusok is.

Mint látjuk, Szent Viktor és Szent Genovéva ágostonos kanonokjai valóban szoros kapcsolatban állottak egymással. Alig hihető, hogy a viktorinusok akkor hírneves subpriorjáról, működéséről, műveiről, a *Planctus*ról, éppen a Szent Genovéva magyar scholarisai ne tudtak volna. Szinte bizonyosra vehetjük, hogy Geoffroi *Planctus*-ának első hallgatói között Béla király majdani notárius-kerikusai — később mindhárom püspök — ott voltak. Ezért tehát nincs okunk elvet-

³¹ GABRIEL. i. h. 5.; Az első klerikust, Jakab néven ismertük. Azonban GYÖRFFY GYÖRGY barátai készségének köszönhetem azt az értesülést, hogy 1966 nyarán Párizsban a levelet tartalmazó párizsi kódexet tanulmányozva úgy találta, hogy a klerikus neve Iobus-nak olvasandó. A szó fölött ugyanis hiányzik a kontrakciós vonás, viszont a *b* betűt követi az *us* szótag jele. Eszerint az egyik klerikus Jób, a későbbi esztergomi érsek lett volna. Egy ilyen megoldás ellen szól, hogy Jób 1184-ben lett érsek, előtte pedig pécsi püspök volt. (ld. 33. j.) 1183-ban viszont Adorján és Bethlehem még az esztergomi káptalanban szerepelnek (KNAUR, *Monumenta Eccl.-Strigoniensis*. I., Strigonii 1878). Adorján későbbi óbudai prépostságával szemben támasztott fenntartásaimhoz (*Árpád- és Anjou-kori levelek*, 108) már nem ragaszkodhatom. 'Buda királyi prelátua volt, önálló joghatósággal, az esztergomi prépostság nem; ha Adorján az utóbbit az óbudai stallummal felcserélte, előbbre jutott. 1185-ben már királyi kancellár. Tehát a párizsi tartózkodásra csak az 1184. év marad. Ez talán arra elég is volt, hogy az esztergomi prépost, az ars dictamini, egy olyan mestere mellett, mint Etienne de Tournai (*Gheliichn* JOSEPH de, *L'essor de la littérature latine au XII^e siècle*, Paris) a levélfírás magas művészetébe, tehát kancelláriuskodásba beletanuljon. Ez esetben mégis a régi nézetek szerint Jakab volt a harmadik klerikus, később kalocsai prépost, II. Endre nevelője, végül váci püspök. Művét István apátnak ajánlotta: domino Stephano Montis sanctae Genovefae abbati, viro totius virtutis et scientiae gratiis insigni G. quidam pauper Christi... (Gallia Christiana, 7, 726). A *Planctus* — Geoffroi- és a magyar klerikusok viszonylaiban tehát a következő lehetőségek jelentkeznek: 1° Geoffroi 1184-ben a Ste. Geneviève perjele volt, s a *Planctus* már dictálta, azaz költötte, Adorján és társai azt tőle magától hallhatták; 2° ha még St. Victorban volt is, egyéb műveivel együtt, a Ste Genevièveben ismerték meg a *Siralom* latinját. 3° de mindenképpen áll a lehetőség, hogy ezek a klerikusok megismerhették és magukkal hozták Geoffroi *Planctus*-át.

³² EUBEL C., *Hierarchia cathol. m. aevi I.*, Monasterii 1818, 519: obitus Adriani 1202 és Transylv. I. j.

³³ SCHMITT NICOLAUS, *Archiepiscopi Strigonienses I. 2.* ed. Tyrnaviae 1758, 80–88. Érsek 1184–1204. Előzőleg pécsi püspök.

³⁴ Gallia Christiana. 7, 68.

³⁵ DREVES, *Ein Jahrtausend*, I, 285.

ni egy olyan feltevést, hogy a *Planctus* már III. Béla idejében Magyarországon ismert lehetett.

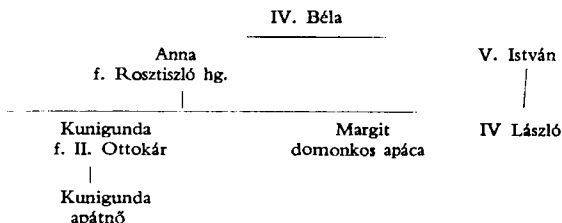
A *Planctus* — e szálát követve — Béla király klerikusai által válthatott ismertté a 12. század végén és ismét egy királyi klerikus kódexébe jegyezték be, most már a magyar változattal is, a 13. század közepén. Korábbi vizsgálódásaim alapján az *Ómagyar Mária-síralmat* a laikus vallásos mozgalmakkal, közelebbről a beginizmussal hoztam összefüggésbe.³⁶ Mint akkor kimutattam, a mozgalmakból eredeztethető a nyulak-szigeti Mária-kolostor is, IV. Béla alapítása, lányának, Szent Margitnak lakó- és sírhelye.³⁷ Ez összefüggéshez jutva — úgy vélem — feloldódik a laikus vallásosság és az udvari klerikus kultúra, miutt befogadó környezet közötti ellentmondás. S e nézetben még inkább megerősödhetünk, ha visszatérünk a királyi családhoz, s annak már érintett személyi vonatkozásaihoz.

Kunigunda cseh királylány nagynénje volt Margit, Anna hercegnő lánya, Kunigunda királyné huga, aki hasonló nevű szent nagynénjével együtt volt apáca a szigeti kolostorban.³⁸ A Margit-legenda úgy mutatja be: „soror Margareta, ez vala Istvan kiraly nennyenek Anna aszonnak leana”.³⁹ IV. László, kinek ez a Margit unokatestvére volt, ezt mondja róla: „domine Margarete sororis nostre karissime, filie Anne ducisse”.⁴⁰ Ekkor Margit hercegnő a nyulak-szigeti apák priorissája volt. Ebből az összefüggésből viszont máris arra következtethetünk, hogy Geoffroi de Breteuil verse mind a királyi udvarban, mind a szigeti kolostorban ismert volt; s ha ott *talán* csak latinul, itt viszont már esetleg magyarul is.

³⁶ Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén — Budapest 1955, 35–37

³⁷ uo. 71–83.

³⁸ WERTNER MÓR, *Az Árpádok családi története* — Nagy-Becskerek 1892, 474. Az itt említett rokoni kapcsolatok rendje a következő:



³⁹ Nyelvemléktár VIII, 74. p.

⁴⁰ WENZEL G., *Árpádokori új okmánytár*, IX. 519. = Wertner, i. h..

E feltevés megszilárdításához, mintha maga a *Siralom* lejegyzője szolgáltatna további érveket. Egy kollációban, hol a nyelv megfélekezéséről elmélkedik, ezeket mondja: „item, natura dedit instrumenta: aurium aperta, loquendi vero clausa, sub duabus clausuris. Homo enim ad audiendum semper hic habet apertas, sed linguam sub labiis et dentibus clausam: Est enim lingua sicut *monacha*, que clausa in claustro non debet loqui nisi de licentia.”⁴¹ A hasonlat épp úgy állna monachusra hivatkozással is. De hogy monachát, apácát emleget, hallgatagságára való tekintetből következhet. Ezek, vagy maguk is apácák voltak, vagy olyan jámbor asszonyok, akik előtt a „monacha” hallgatagsága követendő példa lehetett, leginkább tehát beginák. Ezekhez szólhatott akár a prédikáló szerzet valamely fráttere, de ugyanúgy más szerzetes vagy világi pap. Tehát a jelen kolláció szerzője és a latin *Planctus* leírója is, aki ez esetben már misés papi renden levő királyi klerikus, kancelláriai tisztviselő volt. Az ügyetlen frású kéz tulajdonosa is e környezetben keresendő: szigeti apáca volt, vagy „penitenciát tartó”: begina.



Talán egyszer a 13. század második fele kancellária-történetének kutatása, s az eredmények segítségével, a kéz azonosítása még e lejegyző nevének ismeretéhez is eljuttathatja irodalmunk és nyelvünk történetét. Most azonban e névtelenhez más úton-módon kell még közelebb jutnunk. Kísérreljük meg kifejezési formáit közelebbről megismerni. Jól tudom, hogy ez csak az összes szövegek összehasonlítása, vizsgálata segítségével hozhatna teljesebb, biztosabb eredményt. Egy kísérlet azonban legalább a lehetőségeket fogja érzékeltetni. A *Planctus* keze f. 51^r (A columna) egy áldozócsütörtöki kollációt írt le. Témája: Qui descendit ipse est qui ascendit super omnes coelos et adimplet omnia. Ephe(sios) 4. A kezdetet egy eléggé közérthető, mert köznap i exemplum teszi. „Quando aliquis exhibet magnum beneficium suo amico utpote receptionem de captivitate aut similia . . .” Később azonban (f. 51^r) a mennybement Krisztus megdicsőülését és az emberi test végromlását érzékeltendő, egyénibb és eredeti hangra tér: „Qui solebat dives et gloriosus in throno apparere — modo idem in tumulo. Qui in deliciis vesebatur — qui modo deliciis vesebatur — nunc a vermibus consumitur. Qui paulo ante in aula gloriosus stabat — modo ignominiosus iacet sepultus . . .” A megfogalmazás mintha a haláltáncok, vagy a *De vanitate mundi* típusú tanító versek hangulatát idézné, nem minden retorikai erő nélkül.

A latin *Planctus* előtt szintén egy kollációt találunk Maria Fájdalmairól, de compassione b. Mariae. „In corpore per gladium, in anima

⁴¹f. 50 col. B.

per tribulationes et passiones mentales. Unde Ciprianus: Martirium — dixit — Christi unum est in aperta passione corporis, [alterum in sacramento] altaris, [tertium] in virtute animi. In hac imitatio a beata virgine, de qua dixit Symeon: et tuam ipsius animam pertransibit gladius (V. 10.) Maria plus quam martir fuit, nam et eius dilectio amplior . . .” A rövid beszéd vagy vázlat mindössze 20 sor, a kis kódex-lap egyik hasábjának alsó részében elfér. De mintha a szerző maga sem érné be a különös exemplumra (a három gonosz lányról) támaszkodás gondolatmenetével, s talán ezért fordult Geoffroi de Breteuil *Planctus*ához, mint alkalmasabb, lendületesebb, stiláris igényeinek, „dictatori” felkészültségének inkább megfelelő „praedicabilis” témához. Ez esetben a tényleg elmondott kolláció a *Planctus* prózai interpretálása lett volna. Lehet, hogy a drámai fordulatok, az érzelmes, exclamációk^{42a} iránt amúgy sem érzéketlen dictamenre való készségét a vers és a téma megmozgatta, s így született volna meg a magyar *Siralom*. Lehet azonban, hogy csak a *már meglevő* magyar vers idéződött fel benne, s ezért azt másoltatta egy még üresen maradt helyre.

A magyar kéz stiláris és szerkesztési sajátosságaira, teljesebb bemutatásához álljanak még a következő példák. Kolláció: Voces operationis . . . f. 19' col. B. Illa merces nihil aliud est quam dulcedo duine uisionis (que uocatur unicuique iuxta opera sua,) (nam uocatis ad amaritudinem penitentiae/ reddetur merces deliciosa ad perfructendum /propter affluentiam dulcedinis./ /uocatis ad rectitudinem iustitiae [„igazságnak egyenessége”: Margit legenda!]) (reddetur merces copiosa ad ditandum) propter excellentiam magnitudinis) (f. 20' col. A) uocatis ad perfectionem /uice reddetur merces [h.: mercedis] sponsa ad intuendum/ propter refulgentiam pulcritudinis . . . F. 38': Omnes indigentes gracia /currant ad matrem regis/ que plena est gracia /et implens eos gracia/ omnis autem homo aut est in peccatis /aut est a peccatis conuersus/ /uel a demone impugnatur /uel est perfectus// . . . sed [h]ortus quantumcumque perfectus sit et pulcher /nisi perfundatur arexit/ sicut anima /nisi perfundatur gracia marie /arexit//. A példázatokra többnyire csak utal f. 52': Exemplum de clerico cui dixit uirgo quod sum mater misericordie [miracle de Théophile?]. . . Exemplum de dominus tecum. Item de tabula in qua est depicta imago uirginis, per beatum lucam euangelistam . . . Önkéntelenül is Margit legkedveltebb olvasmányára kell gondolnunk: Jeculū aszyonyonk maria peldayt choda

^{42a} O quam magnum est emolumentum huius auditionis . . . (f. 50'); O mira circa nos tue pietatis dignatio O inestimabilis dilectis, ut filium redimeres, filium tradidisti . . . (f. 51'). Ez utóbbi felkiáltás a praeconium paschaleból való, a húsvéti vigílián énekelt Exultetből. Idézése még így is elárul valamit ismeretlenünk stiláris hajlandóságából.

tetellet...^{42b} Pais Dezső a magyar *Mária-Síralom* ritka költői tehetségéről szól egy helyen.⁴³ Ezt a költőt a kollációk szerzőjével azonosítani még mindig nem merném. De feltétlenül említést érdemel, hogy idézetanyagában, (mely maga egy külön tanulmányra vár), Aristoteles (f. 278': hinc est etiam quod dicit philosophus), Hugo a Sancto Victore (f. 212': de istis omnibus dicit hugo in tractatu de clauastro [anime]) Richardus a S. Victore (f. 213'd: dicitur in libro R [ichard] XIII^o) idézése mellett különös kedve telik versek citálásában. Kolláció a Mindenszentekről (f. 122'a): „et hoc est quod dicit Richardus mirantur nec deficiunt /in illum quem prospiciunt/ fruuntur nec deficiunt /quo frui magis sitiunt...” A szerző helyesen a szintén viktorinus Adamus a S. Victore; a sorok egy mindenszenteki sequentiából valók⁴⁴. Másutt Mária Magdolnáról szólva, (f. 218") unde canitur de ipsa: egra currit ad medicum/, uas ferenc aromaticum/, et a uerbo [h.: morbo] multiplici/ uerbo curatur medici. A szerző Alain de Lille, az 1202-ben elhunyt híres párizsi magister, „doctor universalis”⁴⁵. Nem alacsony klerikusi ízlésre vall, hogy olyan himnuszokból idéz, melyekről Babits mondja, hogy a francia elegancia remekművei.⁴⁶ És ha a szövegben nincs ilyen, a marginalis glosszába írja le a kollációban felhasználható verset. Pl. Szent Erzsébet éppen akkoriban ismeretté váló verses officiumából idéz a róla szóló kollációt kiegészítendő: Hec ad deum siciens /et currens in siti /carnis desiderii didicit reniti// (Dankó J. *Vetus Hymnarium ecclesiasticum Hungariae*, Budapest 1893, 282). Nem lehet tehát csodálatos, hogy szentviktori Richárd citálása után egy idézet következik a naimi ifjú feltámadásáról szóló kollációban (f. 213'd): unde dicit sene[ca] pallida mors equo pulsat pede pauperum tabernas regiasque turres. A szerző nem Seneca, hanem — már gimnazista emlékeink szerint is — Horatius Carm. (1,4: 13–14, befejezés: regumque turres). A helytelen attribúálás azt a gyanút kelti, hogy klerikusunk citátum-gyűjteményből vagy grammatikából (vö. ed. Teubner, 14,4 j.) idéz. De mégis *lfránk történetének iniciáléjaként* milyen triptichon áll előttünk: középen a naimi jelenet, s két oldalon a párizsi költő-kanonok és az antik poéta.



^{42b} Irodalmi anyanyelvviségünk kezdetei... 89.

⁴³ Magyar Nyelv 46 (1950), 52.

⁴⁴ Migne PL. 196, 1423. Szentviktori Ádámról:

DREVES, G. M. — BLUTHME, C., *Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung*... I., 257–58.

⁴⁵ uo. 285–87.

⁴⁶ *Amor Sanctus*, Budapest 1933, 23.

Befejezésül még egy leuveni jegyzet. A kódexet őrző városban van egyetem és van béguinage. Leuvenbe vezető utam a Pays de Liègen vitt keresztül. Láttam a tájat, honnét egykor a 13. század magyarországi laikus vallás mozgalmait, a beginizmust alakító legerősebb impulzusok elindultak. A leuveni Universitas könyvtárában a *Mária-Siralom* kódexéből kellett megtanulnom, hogy „scholares Parisius studentes” adták azt magyarul az éneklő nép ajkára. A király úr klerikusai és beginák veszik körül tehát régi nyelvünknek e drága emlékét, melyből, mint tiszta vízű forrás, nyelvünk irodalmi ereje és szépsége először felszökellt.

MEZEY LÁSZLÓ

ISMERETLEN DOKUMENTUMOK MIKSZÁTH KÁLMÁN VÁLSÁGOS ESZTENDŐIBŐL (1875–1878)

Nem tudósként írom e sorokat, mert az nem vagyok. Újságíró volnék csupán, tehát vegyék úgy, hogy e dolgozat is zsurnalisztai produktum, egy minden érdemleges iránt érdeklődő, egyszersmind félszázados olvasói tapasztalatokkal bekódolt agyú öreg újságíró oknyomozó riportja — az irodalomtörténet ismeretlen lapjairól.

Úgy érzem, előre kell bocsátanom ezt részint, mivel nem szeretnék jogosulatlan funkcióban tetszelegni, részint mert egy irodalomtudományi kérdéshez szándékozom hozzászólni. Vagy hat esztendeje ugyanis elhatároztam, hogy évtizedes olvasmányreminiscenciákra támaszkodva, igyekszem világosságot deríteni Mikszáth Kálmán életének föl kutatlan homályos periódusaira: közkézen forgó életrajzainak hiányaira, torzulásaira.

Az irodalomtörténészek — a Mikszáth kritikai kiadás szerkesztői is — úgy vélem, adottnak és tisztázottnak tekintették Mikszáth életrajzát, munkásságának fölmérését és értékelését. Okkal, elvégre Mikszáth Kálmánról már vagy két tucat könyv, töménytelen kisebb-nagyobb tanulmány, emlékezés, anekdota és miegymás jelent meg jubileuma óta, mely alkalomra a Kisfaludy Társaság megbízásából Várdai Béla megírta az első Mikszáth-monográfiát. Pedig sok az ellentmondás, amik az életrajzírók, például Rubinyi és Gyöngyösy, Várdai és Gyöngyösy, Mikszáthné és Gyöngyösy, Mikszáthné és Rubinyi vagy akár Mikszáthné és húga, Mauks Kornélia adatai között fölfedezhetők. Rubinyi Mózes tanulmányaiban is akadnak szinte

érthetetlen ellentmondások és hiányok. De épp a Mikszáth-filológiában centrális a szerepe: személyesen ismerte még Mikszáthot, a Révai Testvérek Irodalmi Intézete Rt. megbízásából ő segített neki művei jubileumi kiadásának sajtó alá rendezésében; az író halála után pedig ő válogatta össze és gondozta a *Hátrahagyott Iratok* kötetait. A kritikai kiadás szerkesztői forrásanyagként kezelték okkal és joggal — Mikszáthné memoárja mellett — Rubinyinak a *Mikszáth Kálmán élete és művei* 1917-ben megjelent pályaképehez függelékül illesztett, valóban imponáló, első szemlére teljesnek is látszó *negatív bibliográfiáját* is, — miképp Révai Mór János nevezte azt. Bizonyos, hogy maga Rubinyi is sugallta ezt a kritikai kötetek körül bábáskodva, mint akkor már agg és beteges tanácsadó, hiszen meg volt győződve (az évtizedek folyamán egyébként állandóan javított) bibliográfiája befejezettségéről és hiteléről, azaz arról, hogy abban Mikszáth minden publikációs orgánuma és általában összes, kötetben még nem közölt írása lajstromba van szedve.

Ámde jó néhány eddig regisztrálatlan orgánusra bukkantam, melyben ismeretlen Mikszáth-írások találhatók, minden vitát kizáró módon, teljes névvel jelölve. Az általam föllelt ismeretlen dokumentumok között apósárról, az őt nem valami sokra becsülő, sőt talán lenéző farkasfalvi Mauks Mátyás volt szolgabíróról *Matyi bátyánk* címmel írt tárcája, helyesebben nekrológja, mely 1876. március 1-én jelent meg Pokorny Jenő *A Magyar Ember Könyvtára* című folyóirat-félféje 1. számában. De jóval előbb, még januárban írta meg, néhány nappal apósának halála után, s előre és azonnal 5 forintot kapott érte, ami tekintélyes honorárium volt akkoriban, nemcsak a *Magyar Néplap* megszűnése miatt a végső anyagi összeomlás szakadéka szélére sodródott Mikszáth vagyoni állapotához mérten, hanem általában is, ha meggondoljuk, hogy például néhány éve még Jókai későbbi „magyar sógora”, Hegedüs Sándor, a majdani miniszter 2 forintért írta *A Hon* vezércikkeit. Pedig Jókai igazán nem volt sinucig gazda. Pokorny különben, mint az *Ipoly* hetilap kissé agresszív, nyers stílusú munkatársa, nemrég ádáz ellenfele volt még a *Nógrádi Lapokban* szintén elég vidékiesen szellemeskedő Mikszáthnak, annyira, hogy egy ízben tollal megkezdett polémiájukat a balassagyarmati honvédlaktanya vívótermében fejezték be — karddal. Úgy látszik azonban, hogy Pesten a közös pálya és közös sors eliminálta köztük a régi ellentéteket. (Pár év múlva teljes lelki és szellemi összeomlásában öngyilkos lett.)

Ebben az írásában már megmutatkoznak Mikszáth oroszlánkörnei, szinte legnagyobb ensembeli munkáira emlékeztet. Épp ez az írása bizonyítja, hogy felesége szüleinek súlyos szerepük lehetett házasságuk fölbomlásában, amit Mikszáth még a halál szíveket enyhítő és keserűségeket oldó megilletődésében sem tudott egészen megbocsá-

tani ipának. Hadd idézzek néhány sort a *Független Polgár* napilap XX jelű (Dobos Kálmán színész-hírlapíró) ismertető notiz-ából: „Ha ezt elolvastad, pihenni akarnál, de nem lehet: karonragad Mikszáth Kálmán, a ki híres talentum a ‚vármegye‘ ismeretében. Megragad és bemutat neked egy megyei hivatalnokot. Ez Matyi bátyánk. Nagyon furcsa alak: bámulnod kellene őt, de kénytelen vagy rajta nevetni, s inkább Mikszáthot bámulod, ki ilyen eredeti alakot tudott néked bemutatni.” Igazán nem csodálom, hogy második házasságuk után sohse említette, tán családi otthonának békéje is fölborult volna, ha Mikszáthné kezébe jut e keserűség jegyében fogant írása, melyben egyébként felesége kissé maradi egyéniségének vonásait is fölvázolja. Inkább megírta helyette később *Az én első principálisom* szelídebb és derűsebb emlékeztését.

Egyébként nem a véletlen vak önkényéből választottam ki a fönti pregnáns értékelést, a többi lap ugyancsak elismerő közleményei sorából, hanem mivel *A Magyar Ember Könyvtárát* ismertető notiz megjelenése után néhány nappal, 1876. március 4-én a *Független Polgár* tárcájában leközli a *Matyi bátyánkat*, egy igen érdekes módosítással: a *Rajz* műfajmegjelölés helyébe azt írták alcímül: *Carricatura*.

Azt hiszem, ennyi elég is a *Matyi bátyánkról*, erről a korai, de már sajátosan mikszáthi műfajú, kitűnő írásról, melynek létéről ideáig nem szólt a filológia. Bár Gyöngyösy László említi *Mikszáth Kálmán* című kötete egy félmondatában, de sem azt nem közli, hogy mikor, hol, milyen körülmények között keletkezett, sem pedig azt, hol látott nyomdafestéket. Ez kétségbevonhatatlanul bizonyítja, hogy Gyöngyösy könyve nem kutatásokra, ellenőrzött adatokra épült, inkább szerkesztőségi és fehérasztali disputák többé-kevésbé megbízható (vagy megbízhatatlan?) visszaidézése, mire egyébként megjelenésekor Palágyi Lajos azonnal rá is mutatott Lándor Tivadar és Mikes Lajos *Magyar Nemzete* hasábjain (1911. november 2.). E körülmény viszont arra figyelmeztet, hogy Gyöngyösy adatait, melyek közt persze sok kétségtelenül autentikus is van, csak a legszigorúbb kritika után szabad elfogadni.

A filológia előtt mindmáig szintén teljesen ismeretlen *Független Polgár*nak azonban sokkal nagyobb a jelentősége, mint az eddigiekből vélné az ember, mondhatnám, kulcsszerepe van Mikszáth életrajza legnagyobb „fehér folt”-jának, a rejtélyes 1876-os esztendő eseményeinek földerítésében. Ugyanis megjelent hasábjain egész sereg olyan apró dokumentum is, melyek alapján nyomon lehet követni élete folyását az év március végétől június elejéig. Előre kell bocsátanom, hogy csak felsorolni tudom a nagy biográfiai jelentőségű apróságokat, részletes megtárgyalásukra nemcsak terjedelmi okokból nincs mód, hanem azért sem, mivel a komplexum anynyira szerteágazó és bonyolult, hogy külön vizsgálatot érdemelne.

Közölni mégis közölnöm kell az ismeretlenség iszapjából előhalászott adalékokat, mivel igazolják, hogy a *Független Polgár* a Mikszáth-életrajz rejtélyei kibogozásának egyik sarokpillére lehet.

A *Matyi bátyánk* megjelenése után – március 7-én ezt olvashatjuk a *Szerkesztő postája* rovatban: *M. K. Kőbánya. Közöltük.* Hadd mondok meg őszintén, az üzenetben van egy számomra is zavaró momentum, a *Kőbánya* lakhely megjelölés. Kamaszdiák korom egy itt nem tárgyalható olvasmány-emléke alapján nem állítani, hogy az üzenet kelte idején Mikszáth a Stáció utza (mai Baross utca) 49. számú ház II. emeletén tüdő- és mellhártyagyulladásal feküdt, az éppen akkoriban jogi tanulmányairól versírássra átváltott Rudnyánszky Gyula poéta-novicius hónaposszobájában. Lehet, hogy Mikszáth, ki szokása szerint nyilván levélben kérte meg a lap valamelyik munkatársát, minden valószínűség szerint Lauka Gusztávot (vagy barátját, Szabó Endrét) a tárca közlésére, hamis címet írt, nem akarta, hogy ismerősei fölkeressék és esett állapotában terhére legyenek. Ez a rejtőzködési hajlama két esztendő múlva is kiütközött, midőn egykori rimaszombati tanáruk, Fábry János kérésére, Törs Kálmán valóságos detektívi munkával bírta csak fölkeresni a Képiró utca 9. alatti „Hotel Garni” I. emelet 21. számú, bútoraitól megfosztott cellájában, hol már csak a személyzet humanitárius kegyelméből, de teljes elhagyatottságban feküdt megint súlyos betegen. Úgy vélem azonban, mindez most lényegtelen. A szignó és az utalás, hogy közöltek valamit – három nappal a *Matyi bátyánk* közlése után – szerintem kétségtelenné teszi, hogy ez az üzenet csak neki szólhatott.

A következő ilyen apró dokumentum ugyancsak szerkesztői üzenet a *Független Polgár* 1876. március 28-i postájából: „M. K. R-Palotán. Nagyon helyes.” Álljunk meg egy röpké kommentár erejéig eme első pillanatban számomra is váratlan és meghökkentő szerkesztői üzenetnél. Mikszáth, bár ő maga sem említi soha – igaz, élete ez esztendőiről nem szívesen beszélt, ahogy özvegye írja emlékiratában: „másra terelte a beszédet” –, sem életrajzírói, de élete leg-homályosabb és legviszontagságosabb esztendejében valóban lakott Rákos-Palotán (akkor így írták), március végétől úgy május 10-ig. Olyan kertész-féle és fölügyelő volt egy ottani iskolában. Úgy került oda, hogy betegségéből lábadozóban fölkereste felesége nagybátyját, Kováts Lőrinc belügyminisztériumi osztálytanácsost, ki feleségével együtt nagy megütközéssel értesült Mikszáthék házasságának fölbomlásáról. Ugyanis ők szintén romantikus házasságot kötöttek, az elászi származású asszony, mielőtt Kováts Lőrinc elvette, gouvernante volt a hugai mellett. Ezért aztán nemcsak pártolták annak idején Mikszáthék lépését, a szülői akarat ellenére kötött házasságot, hanem Kováts Lőrinc egyik tanúja is volt annak, mint a budapesti ágostai hitvallású evangélikus egyház (akkor „tót egyház”) 1873. évi anya-

könyvének 20. sorszáma alatt olvasható, s annak megtörténte után ő írt atyafiságos engesztelő levelet a fiatalok érdekében Mauks Mátyásnak. Most hallván és látván Mikszáth életének teljes csődjét, Kovátsné tanácsolta neki, hogy keresse föl az ő ajánlásával földijét és barátnőjét, Kalchbrenner Karolint, aki szintén gouvernante-ként kezdte, ám időközben magán „nőnövelő” létesített Rákospalotán a Fő út 355 hrsz. alatti villájában. Ideiglenesen bizonyára elhelyezkedhet nála oktatónak vagy nevelőnek.

Így került Mikszáth Rákospalotára. Egykori olvasmányemlékeim szerint azonban nem a lánynevelőbe, oda túl fiatalnak találta a tanterület, hanem Kalchbrenner Karolin ajánlására a helyi ismétlőiskolába, hol a földműves lakosság gyerekei mezőgazdasági oktatást kaptak. Egyébként magának Mikszáthnak az írásai közt is nyoma van, hogy valami kapcsolatban vagy ismeretségben kellett lennie Kalchbrenner Karolinnal. Egy esztendő múlva a *Budapesti Napilap* 1877. augusztus 26-i számában (M) szignó alatt reklámközleménynek is beillő hosszabb újdonságban számol be arról, hogy Tóth József, Pest – Pilis – Solt – Kiskún vármegye tanfelügyelője elnökletével megtartották a vizsgákat Kalchbrenner Karolin rákospalotai hírneves nőnöveldejében. Ilyesmit még abban a hírszegény világban is csak akkor közöltek a lapok, ha valami különös okuk volt rá. Bizonyára Kalchbrenner Karolin kérésére írta cikkeskjét. Különben Mikszáth ifjúkora hányattatásai eme epizódjának feledésbe merüléséhez, azt hiszem nagymértékben hozzájárult az is, hogy Kovátsék még az év nyarán végleg az asszony szülőföldjére, Elzászba költöztek.

Még néhány szót magához az üzenethez. Mit helyeslehetett vajon oly nagyon küldője? Nos, talán éppen Mikszáthnak azt a lépését, hogy polgári foglalkozást vállalt, miről nyilván levélben beszámolt a szerkesztőség valamelyik tagjának. Ez a valaki pedig csak Lauka Gusztáv lehetett (Szabó Endre akkor már nem volt a lapnál), ki ugyan az idősebb generációhoz tartozott, hisz már Petőfinék is frótársa volt, de szívesen forgolódott a fiatalok körében, Mikszáth is gyakran ült asztalánál a Langer-féle kocsmában. A titokzatos üzenet magyarázata pedig az, hogy az egyébként elég tehetségtelen, s nyomorában addigra hírhedett pumperrá süllyedt Lauka, noha igen elismerően nyilatkozott Mikszáthnak írásairól, de attól óva intette, hogy az írói pályára adja fejét. Gyöngyösy így adja Mikszáth szájába Lauka intelmeit: — Csak úgy mellékesen volna jó irogatni. A novellaírás bajosan megy a mai és nem ment a múlt időben. Ám próbálja meg, de biztosíthatom róla, hogy több bőjt-, mint ünnepnapja lesz.

Mint megjegyeztem, Gyöngyösy kötete nagyon fölületes, adatait szigorú kritikával kezelem, de ezt az interpretációját mégis el kell fogadnom, ha nem is szó szerinti formájában, mivel Lauka intelmeit mások is emlegetik, sőt maga Mikszáth is utal rá valahol.

Kommentálnom kellett ezt a két szerkesztői üzenetet, ámbar, mint láttuk, jórészt csupán közvetett bizonyítékokra, és hajdani olvasmány-reminiscenciáim hipotétikus földidézésre alapozhattam fejtegetésemet. Enélkül azonban pusztá, de érthetetlen és értelmetlen felsorolássá válnék a többi hasonló apró dokumentum. Mert van még néhány ilyen, szerintem Mikszáthnak adresszált szerkesztői üzenet a *Független Polgár* postájában, s ezek napló, vallomások, levelek, okiratok híján hivatalos okmányok súlyával bírnak egy olyan hiányos életrajzban, mint a Mikszáthé. Vegyük csak sorra őket. Május 8-án: „R-Palota. M. Személyes látogatást”; május 10-én: „Tenke-th. Nem közölhető. A zsidóheccék és foglalkozások kigúnyolása nem helyeselhető. A pártában maradt leányok pelengérre állítása pedig ízetlen. Olyanon kell a gúny ostorát végig-suhintani, a mit, mint hibát javítani lehet. Arról senki sem tehet, hogy zsidó vagy tisztességes, de sajátyszerű iparágat űz, megkevésbé oka a lány, ha pártában marad. Különben élénk tolla minket méltó várakozásra jogosít.” Okulván az utóbbi idők néhány különös tapasztalatán, nehogy az eléggé antihumorista üzenetíró szerencsétlen fogalmazása nyomán megint antiszemitizmust gyanítson valaki a tárcámban, hadd jegyzem meg, hogy Mikszáth e humoreszkiének egyik szereplője házasságközvetítő-iroda tulajdonos öreg zsidó, ki azonban annyira becsületes ember, hogy képtelen a szakma követelményeinek megfelelően földícsérni a portékáját, s emiatt minden üzlete fuccsba megy. De folytassuk az üzenetek idézését: Május 16-án: „R-Palota. M. K. Tudomásul vesszük”; május 17-én: „R-Palota. M. K. Nem értjük, hogy T. R. k. a bocsánatát miért fitymálja”; május 20-án: „Tenke-th-s. Köszönet. Igen jó.” (A szignóban az „s” betű bizonyára nyomdahiba, mivel a cím és tartalom kétségtelenül a május 10-i üzenethez kapcsolódik, a humoreszk javított változatáról lehetett szó); május 29-én: „M. K. Kérjük látogatását.”

Persze e homályos üzeneteket Mikszáthtal kapcsolatba hozni pusztán szignók — ámbar élete végéig használt és filológiai hitelesített szignók — alapján még nem lenne büntetőjogi súlyú állítás, akár merő szellemi trapéz-mutatványnak is minősíthetné valaki. Csakhogy van itt még valami, ami a feltevésekre alapozott fejtegetésekre ráüti a hitelesség pecsétjét. A *Független Polgár* május 18-i számának 3. oldalán a „Szerkesztő postája” rovat alatt kiemelt verzálfett címmel ez a szöveg áll: „Mikszáth Kálmán úr részére a kívánt felvilágosítás a hivatalos irodában megadatik.” Azt hiszem, e mondat megcáfолhatatlanul igazolja, hogy Mikszáth ez időben valamiféle, bár nem munkatársi, inkább levelező kapcsolatban állt a lappal vagy valamelyik munkatársával.

Ezzel azonban végeztünk is a *Független Polgárral*, már pusztán

azért is, mivel a Mikszáthnak szóló május 29-i üzenet után két nappal megszűnt. Helyesebben újjászületett, új címet vett fel, új szerkesztő került az élére, belőle lett a tekintélyes független szabadelvű *Budapesti Napilap*, mely egy esztendővel később dr. Kakujay Gyula szerkesztésében íróasztalt ad Mikszáthnak, ki majd addigi pályája leggazdagabb, legszínvonalasabb munkásságát fejtí ki mellette.

Az átszervezés magyarázata az, hogy a szerkesztő, Pap Gyula (azaz, mint egy ellene folyt sajtórágalmazási közleményből megállapítottam: valójában Steindl Gyula) inkorrekt anyagi céljai elérésére használta föl a lapot. Felelős szerkesztésének néhány hónapja alatt teljesen lezüllesztette az újságot, egyik korai előfutára lett a polgári sajtó későbbi hírhedt szenzációhajhászó, üzletelő és zsaroló lapjainak. A kiadótulajdonos Rill Imre végül is megúnva orgánuma egyre romló közhírért, május 20-án elég botrányos körülmények között menesztette Pap Gyulát és társait. A szerkesztést pedig, éppen a lap kriminális híre miatt, Igazmondó Tamás álnéven ompolyi Mátrai (de Mátray is) Ernő ismert nevű publicista, filozófiai és irodalomtörténeti író vette át; ő tisztította meg a Pap Gyulák által kompromittált lapot, szerezte vissza hitelét és tekintélyét. Mindezt pedig azért tartom szükségesnek hozzáfűzni a *Független Polgár*-ból idézett szerkesztői üzenetekhez, mivel Igazmondó Tamásnak is van egy Mikszáthhoz intézett üzenete a *Budapesti Napilap* 1876. augusztus 10-i számában: „Mikszáth Kálmánnak, helyben: a dologban félreértésnek kell rejleni. Nem emlékszem, hogy lett volna szerencsém.” Lehet, hogy Mikszáth a *Tenke* című „Igen jó” minősítésű tárcája felől érdeklődhett, május végi netáni látogatására hivatkozva. Ám hiába, mert ahogy egy szerkesztői üzenetből megállapítottam, a rezsiváltáskor megsemmisítették a *Független Polgár* minden kéziratát!

Azt hiszem, ezek után senki se vonhatja kétségbe, hogy Mikszáthot valamiféle, bár nem közeli kapcsolat fűzte a *Független Polgár* — *Budapesti Napilap* szerkesztőségéhez, s hogy az idézett szerkesztői üzenetek csak neki szólhattak.

Előkerültek azonban más ismeretlen orgánumok és Mikszáth-írárok is. S mivel szorosan kapcsolódik, szinte folytatása az eddigi tárgyalatnak, vegyük elsőnek a Király János kiadásában szépirodalmi melléklettel kéthetenként megjelent *Budapesti Bazár* divatlapot, mely több, mind ez idáig regisztrálatlan Mikszáth-írás közlési helye volt. A Mikszáth-életrajz, de a kritikái kiadás teljessége és hitele szempontjából is jelentős adalékok ezek.

Nézzük Mikszáth sorsának alakulását abban a bizonyos 1876-os évben. Amint magához térve az év eleji kataklizmosz okozta betegségből és letargiájából, ismét kezébe vette a tollat, éppen a *Budapesti Bazár*, e mai szemmel nézve kétségtelenül obskurus lapocskára 1876. augusztus 1-i szépirodalmi mellékletében jelentkezett először

Az *arany kaloda* című „víg elbeszélés”-ével, mely Seregélyi László úr monomániás hajszáját örökíti meg dédapja, Seregélyi Péter ország-bíró legendás arany-kalodája után (folytatása augusztus 15-én). Majd-nem teljes bizonyossággal merem állítani, hogy a remekművű *Matyi bátyánkat* követő terméketlen hónapok után ez az első Mikszáth-írás (már tudniillik, amelyik meg is jelent, mivel meg-nem-jelent – ahogy láttuk – volt közben is, – de ezt hagyjuk). Nyugodtan vehetjük mérőöldkőnek Mikszáth pályáján, innen kezdve többé-kevésbé nyomon követhető, mint vergődik, igaz, nem buktatók és megpróbáltatások nélkül, de egyre följebb a magyar irodalom csúcsaira. Október 1-én ismét találkozunk nevével A *Budapesti Bazár* mellékletében a *Női satoul* tárcá alatt. Ezt sem tartja nyilván a filológia, sem Rubinyi bibliográfiája, sem a kritikai kiadás. Bizonyára pénz-szűkében keletkezett, érezni is rajta, tehát nem jelentős munka, de mégiscsak hozzátartozik Mikszáth Kálmán rejtélyes esztendeje történetéhez. Ugyancsak ismeretlen a *Budapesti Bazár* december 15-i számában A *„falu rossza” szerzőjéről* közzétett visszaemlékezése. Igen figyelemre méltó írás ez Mikszáth élete leghomályosabb időszakának az 1876-os évnek föltérképezése szempontjából, mivel közvetett, bizonyíték arra, hogy február végén betegen feküdt, szerintem a Stáció utza 49. számú ház II. emeletén, Rudnyánszky Gyula hónaposszobájában.

Ezt írja visszaemlékezésében: „Mikor utoljára láttam Tóth Edét január végén, már ágyban fekvő beteg volt és mindenki tudta, hogy nem fog többé felkelni.” A látogatás csak január 27-e után eshetett meg, mivel hozzáteszi azt is, hogy épp azokban a napokban adták Tóth Ede A *kéntornás család* című darabját a Népszínházban. Ennek premierje pedig január 27-én volt. Nos, ha egyszer Mikszáth, ki igen szívélyes viszonyban lehetett Tóth Edével, estéről estére találkozott az egykori Ősz utca és Sándor utca sarkán volt Langer-féle vendéglőben, a karácsonyestét is náluk töltötte, mondom, ha ez a Mikszáth január végén meglátogatja az életbe belerokkant kollégát – miért nem látogatta meg később is? Mert nem látogatta meg, maga írja, hogy mikor látta utoljára. Pedig talán jól esett volna a lét túlsó partjára készülőnek látnia még őt, hiszen mások februárban is föl-fölkeresték, ahogy a lapok nekrológiáiból megállapítottam. Vagy ha azért nem látogatta meg, mert nem akarta látni miképp haldoklik egy mindennapi beszélgetőtárs, akkor miért nem írt róla február 28-án, mikor meghalt? Ő, aki oly meghitt viszonyban volt vele, s ki néhány hónap múlva két nagyon szép cikkben is megemlékezik róla, majd a következő időkben még további három írásában. Csak úgy magyarázható, hogy Mikszáth, ki annyira ismerte a kétségkívül tehetséges, de szerencsétlen sorsú írót, s nem írt nekrológot róla, mert maga is egészségi állapotával volt elfoglalva épp azokban az időkben.

Mikszáth élete legválságosabb esztendejéből, az 1876-os évből alig állott eddig valami adalék az irodalomtörténetírás rendelkezésére, kétharmadából pedig éppenséggel semmi. A kritikai kiadás 29. kötetének jegyzete így summázza a filológia megállapításait: „Ebből az időből publicisztikai dolgozata nincs; levelezése alig mond valami keveset; 1876. évi novellatermése pedig mindössze négy darab: elenyésző szám a rákövetkező 1877. év gazdag terméséhez képest!” A 32. kötet függelékébe ötödikül fölvettek *A Filcsik uram bundáját* (*Az a pogány Filcsik első változata*), mely 1876. október 24–25–26-án jelent meg a *Fővárosi Lapok*ban. Ezt a novellaváltozatot Király István is említi monográfiájában. Az 1876-os kritikus esztendő teljes földelése nélkül nem lehet megérteni Mikszáth életének későbbi fordulatait, emberi gesztusait, de még írói fejlődését sem. Ez az esztendő determináló jelentőségű volt egyéniségének kialakulásában. Éppen ezért ítélem az utóbbi félszázad egyik legjelentősebb, szinte fölbecsülhetetlen értékű irodalmi leletének azt az ebből az időszakból származó nyolc ismeretlen Mikszáth-levelet és hét táviratot is, melyet Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő tettek közzé nemrég *Ismeretlen Mikszáth-levelek a Széchenyi könyvtárban* című kötetkájukban. E levelek pontosan illenek az általam földerített adalékok kronológiájába.

A regisztrálatlan orgánusok és Mikszáth-írárok sora nem ért véget az 1876-os évvel. Az 1877. március 1-i és március 15-i szám tárcarovatában egy *Tollrajz* alcímű munkája jelent meg, a *Mit beszél Vahot bácsi Petőfiről?* (Egyébként ennek egy átsimított részletét közli egy év múlva a *Budapesti Napilap* 1878. január 27-i tárcájában *Petőfi és szülei* címmel.) Ekkoriban lakott együtt Vahot Imrével és Lauka Gusztávval, a Császár-fürdő kápolna-épületében volt szállodában, s lehet, hogy segített is Vahotnak január 1-én indult, de csak néhány számig jutott *Budapest* című várospolitikai, társadalmi és irodalmi hetilapja megcsinálásában. Sőt az is lehet, hogy Vahot, ki Mikszáth feleségének rokona volt, őt magát pedig kedvelte palócos akcentusáért, épp e munkalehetőség kecsegtetésével csalogatta maguk közé.

A következő dokumentum Rubinyi adatainak hiányos voltára, az egyik legjellemzőbb lelet. Ez áll Rubinyi *Mikszáth Kálmán élete és művei* könyvében (28.): „Ugyancsak Szegeden írta *A kék kakas' a Kerepesi úton* cz. elbeszélésének első kidolgozását, *A hidegajkú*-t. Álljunk meg egy pillanatra e műnél, mert ez rendkívül érdekes bepillantást enged a költő dolgozásmódjába. Elképzelhető, mennyire meglepett, amikor *A hidegajkú* címmel Mikszáth-novella került kezembe . . .” E sorok fróját viszont az lepte meg, mikor Rubinyi állítása tudatában valami egészen másfajta apróság után böngészve gyanútlan, egyszerűen csak ez üti meg szemét a *Budapesti Bazár* 1877. április 1-i száma szép-irodalmi mellékletének 1. oldalán: „*A hidegajkú*. (Eredeti elbeszélés.) Írta: Mikszáth Kálmán”.

A keletkezési körülmények nem kellő ismerete vezette Nacsády Józsefet, amikor Rubinyi nyomán ő is Szegeden keletkezett elbeszélésként emlegeti *A hidegajkút* – nem tudván, hogy az három évvel előbb Budapesten már megjelent – a *Mikszáth szegedi évei* egyébként lelkiismeretes munkájában. Ami még nem is volna oly nagy baj, ámde Nacsády az elbeszélés szegedi keletkezésével igyekezett bizonyítani, hogy Mikszáth a realizmus mellett tett minden rejtett vagy nyílt állásfoglalása ellenére sem szabadult meg a romantikától.

Végül még egy ismeretlen Mikszáth-írás az 1878. március 15-i számból: *A gúllák gyermeke*, amely kifejezetten romantikus elbeszélés. Látszik, hogy a már megint állásnélküli Mikszáth írta, bizonyára valaini külföldi eredetű újságközlemény nyomán, sebtében, mert égetően pénzre volt szüksége.

Ezzel végeztünk is ugyan a *Budapesti Bazárral*, a lap megszűnt, helyesebben fuzionált a *Magyar Bazárral*, de mindjárt rá is térhetünk egy másik, a Mikszáth-filológiában eddig szintén regisztrálatlan orgánusra, a *Magyar Bazárra*. Ez is divatlap (érdekes, mily nagy szerepük volt Mikszáth e pályaszakaszában a divatlapocskáknak). Vissza kell azonban ugranunk az időben. A lap 1875. július 16-i számában Mikszáth újból megjelentette a *Nógrádi Lapokban* 1873-ban közzétett *Életképek Bécs vármegyéből* útirajzának *Az alvó világtörténet* tejezetét. Újból, írom, mivel az előző esztendő szeptemberében egyszer már közölte saját lapjában, a *Mulattatóban*. A megjelenés rekonstruált körülménye azonban fontos adalék akkori publikációs lehetőségeinek rajzához is. Május 16-án ez az üzenet olvasható a lap *Nyílt posta* rovatában: „M. K. Pest. Szabó udvar. A szép kis írás júniusban fog napvilágot látni. Az ígért beszélyre mielőbb számot tartunk.” Érdekesége az üzenetnek, hogy bár Mikszáthné sem szól róla memoárjában, a filológia sem tartja nyilván, de valóban laktak néhány hónapig a Szabó-udvar III. emeletén; könnyen megállapítható ez Mikszáth lapja, a *Magyar Néplap* kopfjából, hol a szerkesztő lakása is föl van tüntetve. Egyébként a Szabó-udvar szerintem a mai József körút (akkor józsefvárosi körút) 19. (esetleg a 9.) szám alatti átjáróház; azidőtt „udvar”-nak nevezték az olyan épületet, melynek egynél több kapuja volt. Az üzenet másik érdekessége, hogy a magára maradt Mikszáth – felesége még márciusban hazautazott szüleihez Balassagyarmatra – voltaképp akkor már nemcsak a Szabó-udvarban nem lakott, hanem következő lakásukban, a Bodzafa utca 28. számú ház I. emeletén sem. Tudniillik május 1-én innen is ki kellett, azaz ki kellett volna költöznie, Mikszáthné szerint maguk mondták föl a lakást addigra, a háziúr azonban lakbértartozás fejében mindenüket lefoglaltatta és elárvereztette. Különös véletlen, hogy épp a fönti üzenet napján, tehát május 16-án jelent meg először a *Magyar Néplap* fejlécében új lakáscíme: József utca 23. Ez azonban már egy hónapos-

odú volt. (Hadd jegyzem meg futólag, hogy tévesen azonosítják ezt a házat a mai József utca 3. számú házzal; mint megállapítottam, a múlt század 70-es éveiben a József utca még a Stáció utcánál kezdődött, ott, ahol most a Szabó Ervin Könyvtár épülete áll; a József utca 23. tehát valahová a Jezsuiták temploma tájára eshetett.)

A látszólag zavaros körülménynak lényegében egyszerű magyarázata van: Mikszáth a tárcát hónapokkal előbb küldhette el a lapnak — tehát midőn még a Szabó-udvarban laktak —, ott majdnem félévig hevert, majd midőn föltehetően levélben tudakozódott sorsa felől, írták neki a szerkesztői üzenetet, melyben tett ígéretüket egyébként nem tartották meg, mivel „a szép kis frás”-t júniusban sem közölték, csak a lap július 16-i számában. Lehet, hogy akkor is csak azért, mert egyszeriben rendkívül aktuálissá vált: 1875. június 29-én ugyanis meghalt a jámbor V. Ferdinánd magyar ex-király (I. Ferdinánd néven osztrák császár is), ki 1848-ban lemondott trónjairól fivére — az meg fia, I. Ferenc József — javára. Mikszáth bécsi tárcarészlete pedig épp a Habsburgok temetkezőhelyéről, a Kapucinusok templomának kriptájáról szólt. A halálhírre a szerkesztőség egy aktualizáló lábjegyzettel megfejelte a tárcát, eltemetve Ferdinándot is a többi Habsburg közé, s a következő számban leköszölte. Így lett szegény ütdödt Ferdinánd halálában hasznos királlyá, Mikszáth mecnásaként — egy tárcahonorárium erejéig. Amire bizony akkor nagy szüksége lehetett. Ezzel azonban, bár évekre megszakad, de korántsem szűnt meg végleg kapcsolata a *Magyar Bazárral*; még egy ismeretlen elbeszélésre bukkantam benne: 1877. július 1-én, augusztus 1-én és 16-án jelent meg három folytatásban *Egy sor a bibliában...* címmel.

Hiányzik azonban a pályakezdő Mikszáth publikációs orgánumai fölsorolásából egy másik lap is. Friebeisz Ferenc *Visszhang* [sic!] *a szépirodalom, társasélet és divat köréből* című hetilapocskája 1877. február 1-i és 7-i számában közölte Mikszáth *Az én Saroltám (egy darab szeszélyes élet)* igen érdekes, autobiografikus színeket is föl villantó írását. Egyébként a szerkesztő már az 1877. január 1-én megjelent 1. szám programcikkében bejelentette: „Közelebbi számainkra jeles és szép közlemények egész sora van birtokunkban. Kaptunk elbeszéléseket Abonyi Lajostól (az első számból elkésett), B. Büttner Linától, Mikszáth Kálmántól és Kiss Józseftől.” Igaz, a nagy konkurrenciában mindössze négy hónapig vergődött e lapocska, de mégsem hiányozhat a fiatal Mikszáth publikációs helyei fölsorolásából. (Utóda a *Hölgyek Lapja* lett Milassin Vilmos szerkesztésében.)

Végül futólag megemlítek még egy újságot, az *Új Budapesti Napilapot*, melyet a *Budapesti Napilap* és a *Közvélemény* politikai okokból történt puccsszerű fúziója után 1878. április elsején indított meg a független szabadelvűeknek a párt kompromisszumos fúziójával elégedetlen radikális csoportja. Igaz, anyagilag megalapozatlan vállal-

kozásnak bizonyult, mindössze 25 száma jelent meg, de már pusztán sajtótörténeti szempontból is figyelemre méltó dokumentum, ugyanis hasábjain jelent meg a magyar sajtóban először a szó szoros értelmében vett újságriport, ahogy akkor nevezték: a „megírt tudósítás”; például *Látogatás a börtönben*, *Látogatás a hóhérnál*, stb. A *Matyi bátyánkat* publikáló Pokorny Jenő szerkesztette, ki a párizsi *Figaro*t vette példaképül. Mikszáth azonban nem lett munkatársa a lapnak, ugyanis midőn a *Budapesti Napilap* megszűnésével megint kicsúszott alóla a biztos talaj, elhatározta, hogy „szabadíró” lesz (midőn a *Szegedi Napló*hoz szerződtetése dolgában Gelléri Mór társaságában Eisenstädter Lukács fölkereste, annak is így mutatkozott be: „Mikszáth Kálmán szabadíró”). Úgy gondolta, hogy az akkoriban nagyon eldivatosodott pamfletírással próbál teremteni egzisztenciát magának, Kecskeméthy Aurél és mások példájára. Ám filológiai szempontból mégsem hagyható figyelmen kívül az *Új Budapesti Napilap*, mivel a baráti nexus dokumentumául 1878. április 9-i számában elismerően ír Mikszáth *Még újabb fény- és árnyképek* című karcolat-gyűjteményéről, másnapi tárcájában szemelvényt is közöl belőle.

Ezzel végére is értem közlendőimnek. Volna ugyan még egy csokorra való, noha más jellegű, ám épp az 1876-os „rejtélyes esztendő” eseményeibe illő, szintén nyomtatott dokumentumom, ezek közlésétől mégis el kell tekintenem, minek egyrészt területi oka van, e cikk témájától eltérő, igen nagy kitérőket tenne szükségessé, másrészt meg többjével kapcsolatban pusztán hajdani olvasmányaimra és memóriámra hagyatkozhatnék. S nem szeretnék joggal vagy jogtalanul megtámadható labilis hipotézisekhez folyamodni. De ettől eltekintve is úgy gondolom, hogy az eddig produkált, fotókópiákkal hitelesített dokumentumok közlésével bőven eleget tettem cikkem vállalt föladatának, főként Mikszáth Kálmán „rejtélyes esztendje”, az 1876-os év tekintetében. Nem arról van itt szó, hogy a kutatók és szerkesztők szemük elől tévesztették a fiatal Mikszáth egy-két publikációs orgánumát, vagy többé-kevésbé jelentős írását, ilyesmi a legelkeimeretesebb és legalaposabb munka mellett is megeshetik. (Nem tartom például kizártnak, hogy e dolgozatom nyomán mások is rálelnek esetleg néhány kallódó Mikszáth-adalékra.) Úgy vélem: elmefuttatásom és dokumentációja megnyugtatóan bizonyítja, hogy egész periódus, mégpedig Mikszáth életének egyik kulcsfontosságú szakasza — az 1875 tavasza és 1877 nyara közötti időszak — kisiklott a filológusok látószögéből.

PIKAY ISTVÁN

A HOMÁLYBÓL

E rovatban a magyar irodalomtörténetnek olyan, főként közelmúltbeli alakjaival kívánunk dokumentált tanulmányok formájában foglalkozni, akiket félig már eltakart előlünk a feledés, — akiket tehát így próbálunk előhívni „a homályból”.

SZALAI IMRE

LAKATOS PÉTER PÁL RÓL

Többet tudott a társadalomról és bajairól, mint önmagáról, ki e társadalom bajainak jobbításáért élt, s többet vállalt, mint amennyit elviselni képes volt. Perlekedései istennel és földi hatalmasságokkal, börtön és betegség időnek előtte fölemésztették szívósságát, alkotó képességét. Küzdelmes életének eseményeiről szűkre méretezett önéletrajzban számol be (1954-ban írta, s a célnak megfelelően pusztán tények felsorolása).

Szüülőhelye a balatonmenti parasztház, iskolája a keszthelyi papi gimnázium, megérlelője a pesti proletár- és haladó értelmiségi környezet. Lelki fejlődésének forrásvidéke a katolikus táj, szellemi kialakulását a marx-i világnépek. A boldog gyerekkor, a balatoni ég, s a vallás támasza ideig-óráig átgépi a csapáson, amely fiatal testének megörbülésével érte. Isten- és emberhite még legyűri a háború iszonyatának ostromlását is, szomorúsága mégis átszivárogozik minden magára öltött szövödéken, és sejtelmesen — később valóra váltan — kiömlik belőle a jóslat: „Falum fölött árnyék, meggörnyedt testemre de sok rossz út vár még.” Önközpontú fiatalkori szemléletében a faluja fölött vonuló felhő árnyékát vetíti magára, később, amikor „vér csorog szeme elött”, amikor „vak éjszakákat borít rá az idő”, már tudja, hogy nemcsak az ő gerincét sújtja a torzulás, hanem az egész emberiségét, és „görnyedt hátán millió keresztet cipel”.

Istenhite megfoggyatkozik, de embercsodálata, emberszeretete ki-meríthetetlennek tűnik. „Határtalan vagy”, hirdeti korai lírájában: „Én véges vagyok, roncs, koldus. De mindent, amit a porban fetrengve összekoldultam, amit a földből kikapartam, amit teremtettem, neked adom mind, mind, te határtalan: Ember!” (*Határtalan vagy*)

Jóságigénye és a jóság adakozásának vágya változatlan, szomorúságában is: „Szomorúság szűrt szíven, fejem fölött sunyi éjszakák

lesnek, mert a föld háborúba tébolyodott . . . S hajnalra, hajnalra mégis jóságba könyökölök és hitet dobok a véres földbe.” (*Szomorúság szúrt szíven*) A *Jóság* című versantológiában tíz versével tesz hitet e korszakának eszményéről, jellemzően summázva az utóbbi évek költői termését. „Ő sokszor, nagyon sokszor buborékol számból a jóság, míg mindenkinek jó lesz a jóság, míg mindenki kezébe veszi árva szívét s ajándék dalként adja testvérének.” (*A jóság éneke*)

Istenhez fohászkodása nem talált meghallgatásra, s a jóság önmagában nem alkalmas az emberiség sebcinek gyógyítására, a világ rendjének megváltoztatására. Mélyen belévésszűnik az új benyomások és új ismeretek. Megváltozik maga is, átalakul lírája, nemcsak tartalmában, formájában is. Korábban, akár szomorkodott, akár örvendezett, őrizte a zsolozsmás, hullámozó lejtésű hangot; a *Nyugatban* megjelent szabadversekben, majd bátrabb hangvétellel a *Magyar Írásban*. Hogy fölszabadult a régi kötöttségek alól, verselésében keresett keményebb, kötöttebb ritmikát, s míg a szelíd szomorúságnak szélesebb mederben nyit utat, az új, indulattól háborgó mondanivalót feszes rím és ritmus kereteibe fogja. Formai kísérletezésekkel nem pazarolja erejét, ami sajátos igénye, az a gyerekkorból visszhangzó népdalok csengése. A politikai állásfoglalás, kommunista meggyőződése immár át- meg átmossa természeti képeit és szerelmi költészetét is. Előbb még elbúcsúzik régi világától, ha kedvesétől búcsúzik is, búcsúzik „erősödő szavakkal”. Mennie kell tovább: „Mennem kell tovább . . . az úton elhanyaglik az árnyék, reszket a föld, rémül a falu, kuporogva bújnak a házak s lapulva lopózik a torzult félelem.” A háborgás gerjeszti képzeletét: „És vinnyog a düh földes szobák penészes szagában, lázad az álom, s eszelősen vágtat kapával, kaszával és tűzzel . . .” Dózsához kiált: „Dózsa György, idencézz! . . . vöröslő ég, mesgyén terjed a tűz . . .” A modern technika bénulását is követeli, megátkozván a kastély lakóját: „Recsej csak riadó! Menekülne a kastély gyáván: jó anyaföld el ne ereszd a lábát, köszvény csomózd, fájdalom törd csontját, ne berregj autó, repülőgép zuhanj a fejére, rádió süketülj, föld hátán gabalyodj hullámhossz és összekuszálva alélj el! . . . Hahaha! a kasza peng, nyisszantva szeli a rendet, csontba talál, zökken, fűszokta éle kicsorbul . . .” Ám mindez csak haragszülte vágy és látomás. Mert a valóság más: „Kuporogva bújnak a házak, szellőcske matat a falu arcán. Köröttünk iszonyú nyugalom rostokol . . . És lázad az álom, vinnyog a düh s hajnalra elszáll.” Így tehát búcsúzik a múlttól: „Mennem kell . . . Torkom fullad . . . mélyen alszik a népem, éj van. Virrassz! s ha horkan az álma, kiált! Mennem kell tovább, göcsörtös az út és sok az árok, kopó megbúvik s dalt dudorász, — könnyed sodró tánca peregen, vigye a búmat: csillog a forradalom. Indulok végre.” (*Búcsúzás erősödő szavakkal*)

Dramai búcsú a múlttól, a múlt ragadványaitól. A szelíd szomorúságot vad düh, a békés megnyugvást dacos háborgás váltja föl. „Mész-sze falukban idegen és úri bitangok a föld barna mellére taposnak, s reszket a föld, s reszket a kapa kemény parasztok vállán. Testvér, bomlik a tűz és bomlik a csíra a mélyben...” És kurjant hetyke daccal: „Vágd félre a kalapod s kiálts egyet mégis.” (*Reszket a föld*)

Az elvtársiasság elve, öröme-gondja eláraszt mindent. A természet is elvtárs: „Elvtársaim, ti madarak! tanuljátok el énekem, s ti fák, kérges elvtársaim durrogjon duzzadt rügyetek, végtelenségem árkain villan osztályos fegyverem. Karót szegezzen rendetek szuronyként, szőlővenyigék! Vörös dalt énekeljete naptejű dombok hajlatán.” (*Takarjatok be fellegek*)

A politikai töltés áthatja egész világszemléletét. Tudja s hirdeti: egybecsomózik a háború és a haszon, a hulla és az áru: „Új piac terül tankok alá gázok lomha ködében, s vonul az áru: forgó körében nyereség duzzad, hullás munkaerő: proletárok agya és izma.” (*Erőtlenek ereje*) És újra és újra elborítja a düh, mert a népet félti: „A népem ez — szúvas gerince mállad s az úri szél szikkasztja ezt a földet, és kóbor itt, hazátlan, mint az állat, akit kivernek s végül is megölnék.” (*Országos láz*) „Országos láz zihál énekemben”, ekként, s még vadabbul: „Fenc esz itt mindenkit, ha ki vakul, ha ki lát... Szájkosaras farkasok... ezek lettünk...” S még tovább ragadja az indulat: „Ez a haza másoké, nekünk szurony s puska jár, mienk csak a szájkosár és a hazám álmái — éhség hegyezte fogunk mikor fogjuk, ordasok, oldalukba mártani!” (*Szájkosaras farkasok*) S megenyhülten, mert a tűztől is megkülönböztető bánásmódot kíván, ha népéről gondoskodik: „Villants Világot! — kiált a Tűzhöz, amely — dühöt dohog, avétat éget — ám anyásan csókol, melenget szolgaságba taszított népet.” (*Óda a Tűzhöz*)

Azután számadást készít, születésnapjával: „Igy lettem én is háború, hömpölygő vész a jelenen, előntve istent és hazát, vörös színével kergetem az úri csordát! Csattanó versem a vékonyukba vág, suhogva szaggat rangokat és Krisztus áruló csuhát. S így lettem jaj és siratás, népem felcsukló sóhaja, árnyékos gödrű arcomon őszül a férfi szenvedés.” (*Születésnap férfigangon*) És újabb számadás: „Győztem és buktam, — szent ellentét örök mozgásában oldódtam, s mikor ember akartam lenni, az állatnál állatabb voltam.” (*Hunyd be szürke szemeidet*)

És megint summázás: „Menekülnél már önmagadtól. Rohanj!... Menekülnél? Nincsen menekvés: halálig szól a magyar kölcsön, Dózsa izzó trónusa éget s temető vár Kővágóörsön.” (*Versenyfutás önmagammal*)

A halál szárnyacsapása legyinti immár. S újabb határköhöz érkezik. Ez már alkotó munkásságának utolsó szakasza. Az elvesztett, megta-

gadott isten helyett új Eszménye őrzésének bizodalmaiban tudja feleségét: „Istenem nincs, s álmában mégsem árva az asszonyom: a Párt őriz, szívem. Aludj. A Párt vigyáz s a melleden szabadság álmodik.” (*Dal éjjélkor*) Igaz hittel írja, így érez, így él, ezzel a hittel. És unokájának írja betegágyából utolsó versét: „Vénülő nagyapád még virraszt: őrizi a jövőndőt, a békét, — sose nyugvó parázs szívében a forradalmi fáklya még ég.” (*Forradalmi altató*) Ezzel a verssel befejeződött írói, alkotói munkássága.

Még égett, hamvadón, alig melengetőn és már nem világítón, elkótyavetyélt háza kis kamrájának matrácsídjában a fájdalommal és a testét elborító legyekkel küzdve. Magára maradt s nem is kívánt mást, az egész tudatos életét éltető emberközösségi eszme sem gazdagította magányosságát. Visszajára fordult mindaz, ami erényét és erejét táplálta, — s ez hívta elő gyengéit. Életének ebben az utolsó szakaszában kirívón megmutatkozott, hogy ez az élet folytonos menekülés minden kötöttségtől. Nem bírta el a családi együttélést, elhagyta sorban állásait, még a költészet éltető kényszeréből is menekült. Csak kommunista elkötelezettségét őrizte halálig, börtön, megalázás és megveretés árán is.

S amíg testi-lelki fájdalmait, forradalmi indulatait a közösség bajainak-gondjainak vállalásával költészetében levezetni tudta, addig nem is volt nagyobb baj. A baj ekkor nőtt gyógyíthatatlanná, amikor magára maradt, s egyedül a maga számára akarta megoldani az élet nehézségeinek, keserveinek problémáit, — amelyek pedig lényegükben mindenki problémái voltak. Addig volt igazán emberként is, költőként is teljes, amíg annak tudatában élt, tűrt és alkotott, hogy a maga problémái: mindenkié, és a mindenkié: az övé. A magányosság vállalásával emberségében is, költészetében is megfogyatkozott. S míg az idegen, ellenséges erőkkkel mindig merészen és keményen szembeszállott, az önmagával való viaskodásban alulmaradt.

De hát meddig terjed egy lélek ellenálló ereje? Mennyi mindent hordozott magával, ami ezt az ellenálló erőt próbára tette! Betegségtől megnyomorított testet, vallástól elbódított lelket, kórházban szárnyszeggett önbizalmat, börtönben megalázott emberséget, bajtársától megtagadást, írótársától kiközösítést, rút hétköznapiokból nyomort, szép ünnepekből üldözést. Csoda-e, hogy hajdanvaló eszményéből, Krisztusából csak az maradt, aki korbáccsal verte ki a templomból a kufárokat, s nem volt tekintettel arra, hogy bűnösökkel együtt ártatlanokat is megkorbácsolt? És csoda-e, hogy annyi szomszjúhozás után olthatatlan életszomját végül is a szőlő levével igyekezett csillapítani, amelyért otthonában csak a kezét kellett kinyújtani?

Az igazságért küzdött túlárado szenvedéllyel, s mert harcos volt és kemény harcos, az ő személyét is harcok vették körül, amelyek sokkal inkább keménységükkel, mint igazságukkal akartak eredményt elérni.

Költői termése nem volt sok, a róla szóló méltatás sem. Annál több a Párttörténeti Intézetben lelhető, politikai tevékenységével foglalkozó dokumentum, aktatömeg. A budapesti főkapitányság és vidéki rendészeti hivatalok jelentései, jegyzőkönyvek, „bűncselekmények” felsorolása, beszámoló állam- és társadalomellenes, „felforgató” tevékenységéről, vádiratok, ítéletek.

Első versei a *Nyugatban* jelentek meg (1922), majd a *Magyar Írásban* (1922–1927), a *Népszavában* (1927–1939), az *Új Kultúrában* (1922–1923), a *Korunkban* (1940), a *Híd* lapjain (1941) és a *Tiszatúdjban* (1948). A folyóiratok és napilapok szívesen kérték és közölték munkáit. 1929-ben a *Jószág* című antológiában tíz verssel mutatkozik be, Radnóti Miklós, Forgács Antal stb. társaságában. Fordított Brecht-verset, és a nagykanizsai internáló táborban, ahol szerb elvtársakkal volt együtt, szerb nyelvű költeményeket ültetett át magyarra. Az ő fordításában – Pál János álnév alatt – jelent meg Fauszt Imre kiadásában Neverovnak és Gorkijnak egy-egy novellája. Saját novel-láit a *Magyar Írásban*, a *Kortársban* és a *Pesti Hírlapban* tette közzé, – utóbbiban Urbanovszky Anna aláírással. Kritikai írásait a *Magyar Írás*, a *Kortárs* és az *Új Magyar Föld* közölte. Az elsők között méltatta József Attila és Radnóti Miklós költészetét. A *Társadalmi Szemlében* tanulmányai jelentek meg – Birkás Péter álnév alatt –, s a szerkesztőségi munkából is kivette részét. Jelentős munkásságot fejtett ki harcos baloldali folyóiratok szerkesztésében, résztvett az *Új Kultúra* (1922–1923), a *Kortárs* (1929–1930), *Új Magyar Föld* (1929–1930), a *Szabadon* (1931–1932), és József Attila mellett a *Valóság* (1932) szerkesztői munkájában. Fordította és kiadta a *Munkásmozgalom Története* című sorozat két tanulmányát.

A megírni szándékozott nagyregénye félbemaradt. A próza felé az első elágazás az *Idők szomorúságában* című, prózában írt költeménye volt (*Magyar Írás*, 1923), majd a *Feltámadás* és a *Börtön* című művei. Már regényrészletként indult a *Tűz van* című írása. Prózájának fejlődését meggátolta 1941-ben elfogatása és bebörtönözése. A József Attila-monográfiájához összeszedett nagy jegyzetanyag is felhasználatlan maradt, betegségének elhatalmasodása miatt.

*

ÖNÉLETRAJZ

Kővágóörsön, 1898. április 7-én születtem. Apám törpebirtokos (5 holdon alul) volt, anyám háztartásbeli. Nagyapám juhász volt. A négy elemi elvégzése után (1908–16-ig) Keszthelyen végeztem el a gimnázium 8 osztályát, s ott is érettségiztem.

Még a gimnázium befejezése előtt, 1916-ban, tehát a világháború második évében rádöbbsentem arra a sok igazságtalanságra és hazugságra, amit a premontrei gimnáziumban tapasztaltam, s különösen megdöbbsentettek a háborúba induló katonák papok által megáldott zászlói. Ettől kezdve megtagadtam a vallást, az istenhitet és forradalmárrá váltam.

Forradalmiságomat helyes irányba unokabátyám: Szalai Imre terelte (jelenleg az MDP Központ dekorációs, illetve tervező irodájának építésmérnöke), aki nálam négy évvel idősebb, s aki már az első világháború ideje alatt a Galilei-körnek volt a tagja, mint műegytemi hallgató.

1916-ban beiratkoztam a műegytemre. Az 1918-as polgári és 1919-es proletárforradalomban már mint öntudatos ifjúkommunista vettem részt. 1920-ban a fehér karhatalom „eltanácsolt” a műegytemről, az utolsó két szigorlatom előtt.

Mivel már 15 éves koromtól kezdve írtam, 1919-ben a Népszavában és a Nyugatban megjelentek az első verseim. (Osvát Ernő hét verset közölt tőlem.) Ettől az időtől kezdve rendszeresen képeztem magam a marxizmus elméletében. De a legnagyobb hatással 1926-ban Lenin: *Állam és forradalom* című műve volt rám, amelyet még 1919-ben vettem meg. 1928-ban a Kommunisták Magyarországi Pártjának tagja lettem, Tamás Aladár elvtárs (jelenleg a Szikra Könyvkiadó Vállalat vezérigazgatója) javaslatára. Ezután nemsokára József Attilával együtt azt a megbízatást kaptuk a Párttól, hogy a Bartha Miklós Társaságot — mely a haladó értelmiséget tömörítette — szervezzük baloldali irányba, s lehetőleg tisztítsuk meg az ellenforradalmi elemektől. Ez az 1930–32-es években sikerült. Ugyancsak ez alatt az idő alatt Kispesten, Gödön, s Újpesten dr. Schönstein Sándor, József Attila és én illegszemináriumokat tartottunk, s ugyanekkor Schönstein sorozatban fordította a Berlinben kiadott Marxistische Arbeiterschulung: *Politische Oekonomie*, én pedig az *Internationale Arbeiterbewegung* című munkát. A harmadik füzet kiadása előtt a B. M. T.-ben 1933-ban 38 társammal együtt lebuktam. Két hónapi vizsgálati fogság után szabadultam.

1932-ben a még 1930-ban betiltott 100%-ban, Tamás Aladár szerkesztésében megjelent élcikk miatt 4 hónapi fogház-büntetést szenvedtem.

1933- után Hitler uralomrajutása idején az illegális pártban lanyhult kissé a mozgalom, s az 1934–35-ös évektől a szakszervezeti munkára feküdtünk (Vasas-székház, fások, szabók, építők).

Miután 1933 után álláshoz jutni már nem tudtam „fekete” mivoltom miatt, kitanultam a nyomdászatot, s gépszedő lettem, egészen 1939-ig. 1940–41-ben a *Híd* című heti folyóirat segédszerkesztője lettem. (Zilahy Lajos szerkesztette.) 1941-ben apám meghalt, s anyám kérésére hazamentem Révfülöpre. A pártmegbízatus alapján régi elvtársakkal (Beregszászi Imre, Eöszc Károly, Orovitz Kálmán) szerveztük a környező falukat. 1941. szeptember elején társaimmal lebuktam. Négyévi szabadságvesztés büntetést kaptam, amit részben Nagykanizsán, részben Győrben, valamint a komáromi Csillag-erődben szenvedtem. Nagykanizsán együtt voltam többek között Kiss Károly, Háty Mihály (a nyilasok felszabadulás előtti napon agyonlőtték), Varga István stb. elvtársakkal. Győrben Dömötör Teréz elvtársnővel (jelenleg Dömötör Ferenc finn követ felesége), akivel együtt 1944 decemberében megszöktünk a szülőföldemre, Kővágóörs-Révfülöpre gyalogoltunk. Itt engem elárultak, s kétheti otthoni tartózkodás után ismét letartóztattak és Zalaegerszegre vittek. Itt ért a felszabadulás, s még a felszabadító harcok közben, március végén hazagyalogoltam.

A felszabadulás után Dömötör Terézzel együtt szerveztük a pártot. Még 1945 júniusában a pártközpont 120 elvtársal együtt első ízben a felszabadulás után 2 hetes szemináriumi oktatásra küldött ki. Én Zalaegerszegre kerültem. A szeminárium megtartása után ismét Révfülöpre mentem, folytattam szervező munkámat 23 faluban.

1947-ben különösen a választásokkal kapcsolatban, s ezen kívül szemináriumok, előadások és népgyűlések tartásában, mint körzeti propagandista működtem. 1947 végére idegileg nagyon kimerültem, s Olt Károly elvtárs, az akkori népjóléti

miniszter — a tatái üdülőbe utalt, ahol 3 hónapot töltöttem. 1948-ban a központi káder az Országos Fürdőügyi Igazgatóság-hoz irányított.

1949 szeptemberben megbetegedtem cpevezeték gyulladásban, s másfél évig voltam beteg. Ezután már lehetőleg írással akartam csupán foglalkozni, mivel egy nagyobb regénybe kezdtem, s ezenkívül vázlatosan megterveztem egy József Attiláról szóló esztétikai értékelést, alkalmazva a dialektikus materializmust. Jelenleg is ezeken a műveken dolgozom.

Utólag megjegyzem: 1924-ben nősültem. Két gyermekem született. (Mária 1925-ben, László 1926-ban.) Lányom férjhez ment, fiam, László jelenleg a Szikra könyvkiadónál a vezérigazgató belső politikai munkatársa.

1953. január 26.

Elvtársi üdvözléssel
Lakatos Péter Pál

★

A VÁDIRAT ÉS VÉDEKEZÉS*

1933. márc. 17 (vádirat)—ápr. 7-én tárgyalás

1. A B. M. T. irodalmi alosztálya most még meg sem alakult. Csak többen, s így magam is indítványoztam megalakítását, minthogy egészen 1930. végéig működött ez az alosztály, s meglehetősen eredményeket ért el. Ez az alosztály rendezte annak idején (1930-ban) a Zeneakadémián az Ady estét, mikor Csorba Géza Ady szobrának leleplezése volt a Köztemetőben. („Új Magyar Föld”) Szerk.

2. Tehát ebben az évben ez az irodalmi alosztály meg sem alakult. De meg akartuk alakítani az alapszabályok szerint, hogy azt a feladatot, amelyet a B. M. T. maga elé tűzött, tovább fejlesszük ez alosztály keretén belül is: tehát a népi kultúrát

* Részlet Lakatos Péter Pál börtönben írt naplójából.

tanulmányozzuk, megismertessük és fölhasználjuk, azaz istápoljuk a népköltészetet és népművészetet a magyar parasztság életén keresztül s azt akartuk, hogy minél több adatot és emléket gyűjthessünk össze. Ennek az alosztálynak lett volna föladata, hogy a kisebbségi és a hazai modern magyar irodalom értékeit megvizsgálja, tanulmányozza s több ilyen művet kiadjon s különösen megvizsgálnia azt, hogy a népköltészet és a modern magyar költészet hol, s milyen kölcsönhatással vannak egymásra.

3. Mindebből következik, hogy az irodalmi alosztály meg sem alakulván, előadásokat sem tarthattunk, még kevésbé tarthatott volna bárki bolsevista előadást, hiszen az egyesület minden megnyilvánulásáról köteles a vezetőség jegyzőkönyvet vezetni, s bármilyen előadásnak a jegyzőkönyvben föltétlenül nyomának kellene lenni.

4. Az egyesületnek a legkülönbözőbb világnézetű és fölfogású tagjai voltak 1928 óta, s vannak most is. Az egyesület tudományos egyesület, ott szabad tere volt mindig s kell lenni ma is a legkülönbözőbb felfogásoknak és világnézeteknek, de mindig szigorúan tudományos keretek közt kell mozogniok, s minden politikát az egyesület életéből távol kell tartani annál is inkább, mivel az alapszabályok is előírják ezt. Ennek a fölfogásnak és gyakorlatnak a nyoma mindig is megvan a jegyzőkönyvben, s 1928 óta magam is rengeteget hangoztattam, aminek a jegyzőkönyvben egészen mostig megvan a nyoma.

5. Az irodalmi alosztályt 1933. február 16-án, csütörtökön akartuk megalakítani, minthogy azonban kevés író és művész jött el, úgy határoztunk, hogy jövő csütörtökön 23-án alakulunk meg. Ugyanakkor vita keletkezett a társaságban arról: előadást szabad-e tartani anélkül, hogy bejelentenők vagy sem. Mi amellet érveltünk, bár nem ismerjük a mostani rendeletet, s azt tudjuk, hogy közgyűlést és választmányi gyűlést be kell jelenteni, amit már mi meg is tettünk akkor, amikor február 14-i választmányi ülésünket bejelentettük, s oda a rendőrség részéről ki is küldtek inspekciót — mégis úgy határoztunk,

hogy addig semmiféle előadást nem tartunk, míg ezt meg nem kérdezzük arra illetékes embertől s úgy határoztunk, hogy csak a jövő csütörtökön jövünk ismét össze. E vita közben rontott be a rendőrség és tartóztatott le bennünket.

6. A tagtoborzás, mióta a társaság fönnáll, mindenkinek kötelessége, mégpedig a fiatalság értékéből, színe-javából akik dolgozni tudnak és akarnak. A tagokat különben is a választmány vehette csak fel, s két ajánlás volt szükséges. A választmányi tagokra az én véleményem szerint aztán igazán mindent rá lehetett volna fogni, csak azt nem, hogy bolsevisták. A 30—35 tagú választmányban még szocialista sem volt 3-nál több az én tudomásom szerint.

7. Kommunista sajtóterméket nem terjeszthettem, mert olyan sem nálam nem volt, sem a lakásomon házkutatás alkalmával nem találtak. Ami az Inprekorrt és a Masch-t illeti. Az Inprekorrt a Szabadonomért kaptam cserepéldányként, a Masch-t pedig itt vettem a Népszava könyvkereskedésben. Különben is az 1—2 füzet le van fordítva, az ügyészségnek szabályosan beküldve, s éppen a 3. füzetet és a 4-et készítettem elő nyomda alá.

8. Marxista meggyőződésűnek mondtam magam. Ezzel éppen azt akartam jelezni és jelölni, hogy én semmiféle párthoz sem tartozom, semmiféle politikával sem foglalkozom. Sőt a marxizmusnak is a filozófiai, irodalmi és történelmi része érdekel jobban, sokkal jobban, mint a közgazdaság. Ez is érthető, hiszen én íróember lévén, mégiscsak ez a rész az, ami legjobban hat rám, s amit legjobban szeretek. Ezt mutatják fordításaim is.

9. Tudomásom szerint a közgazdasági osztály megalakult, s ott előadások voltak tervbevéve: ugyancsak a legkülönbözőbb embereket akarták meghívni előadónak. Úgy tudom, Füredit is. De ez közgazdasági alosztály, nem lehet a vádirat kedvéért összekeverni. Hogy ott mikor lettek volna az előadások, azt nem tudom. A közgazd. alosztály összejöveteleire én nem szoktam elmenni. A jelenléti ívek!

(Az ügyvéd kérje el a Társaság jegyzőkönyveit s a fontosab-

bakat le kell másolni, hogy mint bizonyítékot bemutathassuk.) Itt kiviláglik szereplésem, s az egész vádiratot halomra dönti. — Beszerzendő: Az „Új Magyar Föld” a B. M. T. volt folyóirata. A Neverov-fordítás. — Ez már teljesen elegendő.

10. A legfeltűnőbb ebben az egész vádiratban a minden alapot nélkülöző egész csomó állítás, amely semmiféle konkrétummal alátámasztva nincs. Ebből következnek aztán olyan logikai bukfencek és ellentmondások, amelyek azonnal nyilvánvalóvá teszik, hogy itt a vádlottnak még akkor is könnyű és egyenes dolga lenne, ha valóban követett is volna el bűncselekményt.

A legjellemzőbb ellentmondásra azonnal rá is mutatok, amely az eddigi vádiratboncolgatás után sokkal szembetűnőbb lesz. Azt mondja a vádirat: „idézet”.

Most ha még föltételezzük is, hogy az irod. aloszt. megalkult, hogy ott én előadásokat szoktam tartani, miképpen kerül az irod. alosztály keretébe közgazd. előadás. Mi az a logikai szaltó, amely ilyen merész mutatóványokban éli ki magát? — Előbb mondtam már: a közgazdasági alosztály már megalakult, az irodalmi nem. Minden szakosztály külön napon működött. A tagösszejövetel is külön napon volt. Az én előadói mivoltomat is teljesen — hogy enyhén fejezzem ki magam — félremagyarázza a vádirat. Én lettem volna a közgyűlésen az irodalmi alosztály előadója, s mint ilyen, beszámolót kellett volna tartanom ismét hozzátéve, hogy a közgyűlés természetesen a rendőrség hivatalos kiküldöttei jelenlétében folyt volna le, tehát én is itt számoltam volna be. Így szerepeltem én mint előadó. — Tehát nem ismerhettem be, hogy az irodalmi aloszt. előadtam volna sem azt, hogy ott közgazdasági előadásokat tartottak.

II Általában: a vádlott esetében két módzat lehetséges: vagy fölmentik, vagy elítélik. A vádlott tehát biztosítva van mindenképpen, legalábbis a törvények szerint. De vajon az ügyészség, amely a vádiratot megszerkeszti, s ilyen vádiratot szerkesztvén, amely tele van O érvényű állítással s egészen primér ellentmondással, gyanúsítással minden konkrétum nél-

kül, azt kérdezem, az ügyésszeggel szemben hány eset lehetséges? S a vádlott védelme nem válik-e ebben az esetben olyan vádbeszéddé az ügyész úr felé, meg a vádirat megszerkesztője felé, amely már önmaga is ítéletet jelent. Mert csak olyan eset lehetséges, hogy a vádlott bűnhődik, vagy mentesül a bűnhődés alól. Én olyan ítéletet kérek, amely bizonyos fokú elégtételt szolgáltat azért, hogy családomtól elszakítottak, hogy egzisztenciális lehetőségemet egészen megszűkítették, hogy beteges mivoltomat fogházba kényszerítették. Olyan ítéletet kérek, amely egyúttal memento legyen az ügyésség felé is a vádak alapos megkövacsolásában s az állítások bizonyíthatásában. Szóval, hogy a felelősség legyen a sorok között. Ez az, amit elmondani akartam s kérem bűncselekmény hiányában való fölmentésemet.



LAKATOS PÉTER PÁL MÚFORDÍTÁSAI

DOBRISA CESARIC:

Majd ha fű leszek

(Kad budom trava)

Jobb lesz talán, ha majd egy szép napon
elköltözöm s porlandó változásként
a rögökben s a férgekben lakom.

És hajladozom víg füvekben majd
és napsugár s holdfény csurog ruhámon
és millió fűszálban ring az álmom.

Forró agyamból semmi sem marad,
egy gondolat se, csak hideg salak.
Fülelem se lesz, s a csöndet hallanom
már nem lehet — süket lesz szép dalom.

Kasza suhint és jajt se hallatok
és rendre dülve nem fáj semmisem.
Terhem se lesz, csupán a harmatot
csillogtatom — és könnyű lesz szívem.

Nagykanizsa, 1942. október 1.

(Internáló-tábor)

BERTOLT BRECHT:

Ének az árúról (Énekli egy keleti nagykereskedő)

A síkságokon, lenn a folyó mentén
terem a rizs s a felső tartományok
népének sok-sok rizsre van szüksége.
És ha a rizst elraktározom s várok,
kövérebb hasznót vágok zsebre érte.
Olcsóbb meg úgy lesz számomra, ha szűkebb
marokkal mérem ki — a vontatóknak.

Mi is hát az a boszorkányos rizs?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja s elég ez nekem.
A rizs? Én csak az árát ismerem.

S ha jó a tél s ruhát akar a népség,
gyapjút veszek, ám nem azért, hogy rögtön
piacra dobjam s elkötyavetyéljem:
drágább lesz az, ha fagy koppan göröngyön.
Így is nehéz, mert magas bért fizetnek
a gyapjúszővők, s túlontúl sok a gyapjú.

Mi is hát az a boszorkányos gyapjú?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja s elég ez nekem,
én csak a gyapjú árát ismerem.

S az ember is, ha túlsokat zabál meg,
drágul, miként a hús a mészárszékekben,
s hogy zabálhasson: embert fogad főzni —
az étel jóval olcsóbb lesz eképpen.
Csak az evők drágítják meg az ételt —
s a földön, sajnos, oly kevés az ember.

Mi is hát az a szedte-vedte ember?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja, s elég ez nekem,
én csak az ember árát ismerem.

(*A munkás könyve.* Bp. 1939. Szoc. dem. Párt kiad.)

VALLOMÁS

BABITS-EMLÉKEK

Révay József (1881–1970) író, irodalomtörténész, műfordító, klasszika-filológus, c. egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora, a Tanácsköztársaság idején egyetemi tanár és a Köznevelésiügyi Népbiztosság középiskolai ügyosztályának vezetője volt. Ezért 1920-ban állásvesztésre ítélték: új munkásságot a műfordítás, a szépirodalom és a népszerűítő irodalom területén kezdett. Ókori tárgyú, az ifjúsági irodalom körébe tartozó szépirodalmi művei mellé sorakoznak nagyszabású történelmi regényei, a Constantinusról szóló *Égi jel*, Julianus regényes életrajza, az *Elhagytdl, Helios!*, — ezek mellé, mintegy trilógiává egészítve ki a vállalkozást, készült megírni Diocletianus-könyvét. Ennek a címe: *Az Isten* lett volna. 1966-ban kötötte meg a szerződést a tervezett műre, azonban a kézirat a megszabott határidőre nem készült el, bár a kiadó készségesen hozzájárult a későbbi beadáshoz, erre nem került sor. A megírást nagyban elősegítette volna egy újabb olaszországi tanulmányút, erről azonban, orvosi tanácsra, le kellett mondania. Meg kell jegyezni, hogy mind a két első regényhez, mind a tervezett harmadikhoz, hatalmas anyagot gyűjtött — nem szépirodalmi, hanem tudományos feldolgozás céljából. A körülmények úgy hozták, hogy a 30 éven át rendszerezett anyag, a teljes apparátus a témának nem tudományos, hanem szépirodalmi feldolgozását szolgálta. Tulajdonképpen tehát minden kész volt a megíráshoz, több ízben bele is fogott, remélve, hogy lesz ereje megírni. Pihenésképpen — „mellékfutásként” — még egy lányregényt kezdett meg és fejezett be — vissza-visszatérve a Diocletianus-könyvhöz.

1969 nyarán úgy határozott, hogy végleg lemond a megírásról. Ez után a döntés után — baráti és tanítványi ösztönzésre — kedvet és elég erőt érzett ahhoz, hogy emlékirat megírásába fogjon. Megkezdte önéletrajzi emlékei összegyűjtését, rendszerezését és megírását. Eredeti műveit az — említett posztumusz ifjúsági regényt is — mindig kézírással írta. Az emlékiratnál, 88. évében, ez már fárasztó munkamódszernek bizonyult: gyorsírásba diktálta, majd visszaolvasva saját kezűleg javította vagy egészítette ki a gépiratot; befejezte 1970 januárjában.

Az önéletrajz elkészült, terjedelme kb. 25 ív. Címe: *Pályám em-*

lékezete. Babits Mihállyal kapcsolatos emlékei a 12. fejezetből valók; ebben a Tanácsköztársaság utáni időkről emlékezik. A fejezet címe: *Hie manebimus optime . . .* (A világon kívül). Ebben írja meg Kosztolányi- és Füst Milán-emlékeit is. A Babits-emlékezés kb. egyharmada a fejezetnek.

Az esztergomi Babits-mlékkönyv szerkesztőbizottsága kért tőle visszaemlékezéseket (1961-ben); saját szavai szerint ezt az emlékkönyvet ő sohasem látta, s nem sikerült megtudnia, hogy a küldött emlékezést végül is kiadták-e? Az akkori anyagot kiegészítve foglalta az emlékiratba; saját kezű bejegyzései és betoldásai találhatóak az eredeti példányon.



RÉVAY JÓZSEF: PÁLYÁM EMLÉKEZETE C. KÉZIRATBAN LEVŐ ÖNÉLETÍRÁSÁBÓL

1921-ben, életem mélypontján, Pesten újra találkoztam Kosztolányival. A régi barátság fellobbant, új erővel; új élmények erősítették.

Felidézek magamban egy régi-régi emléket: több mint hatvan éve, hogy a poros-boros Szabadkán, a gimnáziumi igazgató kertjében, hajnali csillagok alatt, egy lángoló és izgatott fiatalember lelkesen olvasta nekem „egy tehetséges vidéki tanár” verseit: az utolsó vers a *Golgotai csárda* volt.

Az előző évben (1905) zajlott le az első orosz polgári forradalom, s mi fiatalok voltunk és nagy változásokról, mindent meggyógyító forradalomról ábrándoztunk. Az izgatott fiatalember mondta nekem akkor, a hajnali vers-mámorban, ezeket az emlékezetemben híven megmaradt szavakat: „Ne felejtse el: ez forradalmi vers! Ne felejtse el, hogy új magyar költészet születik!”

A gimnáziumi igazgató: Kosztolányi Árpád volt; a *Golgotai csárda* rajongó szavalója a fia, Kosztolányi Dezső; a „tehetséges vidéki tanár”: Babits Mihály.

Itt, ezen a hajnalon találkoztam először nevével és szellemével, és ez a szellem, élete végéig s mindmáig testvérem maradt.

De mivel nem szeretem azt a műfajt, amelynek keretében a kortárs az emlékezés ürügyén a saját becses személyét tolja előtérbe, nem óhajtom beleerőszakolni vagy behazudni magam Babits vagy Kosztolányi életébe. S ma, amikor ide s tova ötven év távlatából róluk emlékezem, s arról a másik két évtizedről, amelynek folyamán megtiszteltek érdeklődésükkel, illetve barátságukkal: őszintén megmondom, hogy ez Kosztolányival igen, Babitscsal azonban nem volt bizalmas barátság, bár ismeretségünk kezdete óta haláláig szorosan összefűzött bennünket a humanista eszmény tisztelete és szolgálata.

Nem vezettem soha — hogy úgy mondjam — irodalmi üzleti naplót; nem jegyeztem föl, hogy mely napon melyik íróval, művésszel, politikussal vagy általában érdekes emberrel mit beszéltem, s egy nagy ember miféle nyilatkozatának vagy cselekedetének voltam tanúja. Ma már sajnálom is ezt az exhibicionizmus-ellenes magatartásomat, hiszen nagy kort értem meg: Vajda Jánossal kezdtem. Az átélt mozgalmas korról sok mindent följegyezhettem volna, ami az irodalomtörténeteknek talán izletes zsákmány lehetne: de én a kérdőzs helyett inkább az alkotást választottam. És meggyőződésemm, hogy Babits és Kosztolányi szellemében cselekedtem, akik nemcsak írásban, hanem példájukkal is vallották, hogy minden memoárnál szebben beszél a mű...

Ezért lesznek hiányosak az itt következő emlékezések. Ha irodalmi naplót vezettem volna — persze saját fontosságom érdekében — pontosan le tudnám most írni, hogy mikor és hányszor jártam Babits Mihály Attila körúti lakásában, vagy az emléktáblás Reviczky utca 7-ben, avagy az esztergomi Előhegyen, a világ fölött lebegő csodálatos nyaralóban, és talán azt is meg tudnám mondani, mikor írtam oda nevemet az „irodalmi falra”, korunk annyi kiváló írójának neve mellé, s még azt is följegyezhettem volna, ha hivatásos és szakmabeli irodalmi iparos lettem volna vagy volnék — hogy mikor, miről, mit beszélgettünk vele s Török Sophieval —, de mindez fölösleges és üres szószaporítás volna. Mert az igazság az, hogy két rokonlélek beszélgetett, két humanista, „de omni re scibile

et de quibusdam aliis”, mint antik symposionokon: az antikvitás egy szerény szolgálja s rajongója és — a géniusz. A géniusznak pedig minden megnyilatkozása benne van műveiben.

És Babits egyéniségének és életművének megértéséhez és hiteles ábrázolásához minden valódi vagy kötött, kiagyalt vagy átkozmetikázott „személyes” visszaemlékezésnél értéke-
sebb adatokkal járulnak hozzá azok a tárgyilagos emlékek, főleg levelek, amelyek életének és munkájának, érdeklődésének és tervezgetéseinek egy-egy szakaszát vagy mozzanatát hitelesen megőrizték. Minthogy pedig leveleit általában keltezés nélkül írta, a birtokomban levő levelek sorrendjében meglehetősen nehéz az eligazodás. Igyekszem azonban tőlem telhetőleg időrendbe szedni ezt a néhány levelet, és megvilágítani Babits életével és művével kapcsolatos jelentőségüket. Újból hangsúlyoznom kell, hogy nem voltam szorgalmas és szemfüles hangya, s a géniusz közelségében és sugárzásának káprázatában sohasem jutott eszembe feltárt és jegyzőkönyvet vezetnem beszélgetéseinkről, témáinkról, szavainkról, az ő véleményeiről és nyilatkozatairól.

Nem voltam sem Eckermann, sem Brousson.

Nem tudom tehát pontosan, mikor kezdődött ismeretségünk, de bizonyára a Tanácsköztársaság diadalmas tavaszán, amikor együtt tanítottunk a budapesti egyetem bölcsészeti karán, amelynek munkájába ő már 1919. április 1-én belekapcsolódott: ezen a napon együtt vettünk részt azon a megbeszélésen, amelyre az egyetem politikai megbízottja, Dienes Pál dr. meghívta az újonnan megbízandó előadókat; ezek közé tartozott rajta kívül Laczkó Géza is. A felfüggesztett egyetemi tanárok helyett ezek az új, haladó szellemű előadók hirdették meg kollégiumaikat már április 7-én.

Babits két előadást hirdetett: „Az irodalom elmélete” (heti 4 óra) és „Ady-szeminárium” (heti 2 óra). Májusban az előadók jó része megkapta kinevezését; Babits Mihályt 17-én nevezte a közoktatásügyi népbiztos a „modern magyar irodalmi és világirodalmi” tanszékre egyetemi rendes tanítóvá. (Június 20-án a közoktatásügyi népbiztos 46. számú rendelete

az „egyetemi rendes tanító” cím helyett az „egyetemi professzor” elnevezést rendszerezette.)

Hogy egyetemi ismeretségünk hamarosan elmélyült, annak kétségtelen bizonyítéka, hogy nem sokkal a Tanácsköztársaság bukása után — éppen akkor, amikor a „Tanácsköztársaság alatti magatartásom” miatt a középiskolából s az egyetemről is eltávolítottak, mégpedig fegyelmi úton — Babits meghívott a *Nyugat* külső munkatársának. Első cikkem, az ő kezdeményezésére írt *Hieronymus*, az 1920-as évfolyamban jelent meg; s ettől fogva állandóan kért és minden évfolyamban hozott is tőlem valamit: könyvismertetést, kisebb cikkeket és tanulmányokat. Legszívesebben az 1924-es évfolyamra emlékszem vissza; ebben jelent meg (556—560. lap) *Musarum sacerdos* címen tanulmányom Babits klasszikus érdeklődéséről, és költészetének főleg latin vonatkozásairól. E tanulmány céljaira kértem tőle egyebek közt a *Gondolat és írás*, és az *Erato* (bécsi Hellas-kiadvány, 1920) egy példányát. Erre vonatkozik a névjegyén — szokása szerint keltezés nélkül — hozzám írt néhány sora:

„Igen tisztelt kedves Uram! A Gondolat és Írást küldöm; a többiből nincs példányom. Az Erato latin vonatkozású verseit azonban kéziratban mellékelem és néhány görögöt is (a legszebbek a Pávatollakban vannak). Az Erato nehezen hozzáférhető, ezért ezeket a kéziratokat elküldöm. Bár nem a nyilvánosságnak szántam ezt a könyvet, s nem hiszem, hogy ismerete fontos volna. Egyébként latin vonatkozás kevés van a dolgaimban: görög inkább. — Szombaton a Centrálban leszünk, s elhozom a Rolland-nak szánt dolgokat. Viszontlátásig üdvözli Babits Mihály.”

A levélnek abból az utalásából, hogy „elhozom a Rolland-nak szánt dolgokat”, nyilván következik, hogy előzetesen már tárgyaltunk Romain Rolland-ról: az itt következő levél tehát bizonyosan előbb (vagyis 1924 előtt) kelt. Ime a levél szövege:

„Kedves Uram! Bocsásson meg, hogy ily elkésve felelek levelére. Azt hittem, július elején, hogy Pestre felmenve személyesen beszélhetjük meg ezt a dolgot, de kétnapi ott tartózkodásom alatt nem volt erre alkalmam. Most a közel napokban megint Pestre készülök, lehet, hogy ekkor több szerencsém lesz! A Romain Rolland-féle ügy hamarabb úgysem igen intézhető el, mert Horvát Henrik Erdélyben van; én itt, de még Pesten is nem igen tudom a szükséges fordításokat összekeresni. Valami prózai könyvet is lehetne küldeni: de ezekből szintén nincsenek példányaim. Remélem, ami késik, nem múlik, és az illusztris író, akit én régóta és nagy mértékben tisztelck, s akinek érdeklődése számomra igaz öröm, megőrzi ezt az érdeklődést addig az időig, amikor írásaim elküldésével szolgálatára tudok állni. — Én hétfőn, 30-án Pesten leszek. Talán akkor beszélhetünk telefonon. E nap délutánján mindenesetre bemegyek a Centrálba is. — Szíves üdvözléttel igaz híve Babits Mihály.”

A levélből bizvást arra következtethetünk, hogy Romain Rolland érdeklődött Babits iránt, és legalább német fordításban szerette volna olvasni verseit és prózáját. Erre mutat a kiváló német fordító, Horvát Henrik, emlegetése. A levél alapján valószínű, hogy én kértem tőle műveinek német fordításait Romain Rolland részére. Én azonban Romain Rolland-nal sem ismeretségben, sem összeköttetésben nem voltam soha, s így csak találgatásra vagyok utalva, hogy hogyan is kerülhettem belé ebbe az ügybe?

Egyetlen valószínű feltevést merek megkockáztatni: én 1922. július 1-től 1923. szeptember 25-ig a Kultúra Könyvkiadó lektora voltam, Laczkó Gézával együtt. Laczkó akkoriban fordította Rolland *Pierre et Luce* című regényét *Viharvirág* címen. Tudom, hogy a fordítás ügyében levelezett Romain Rolland-nal, aki egyik levelében (amelyet magam is elolvastam) helytelenítette a cím megmagyarítását, illetőleg megváltoztatását, mert a két nevet szimbólumnak szánta: a keménység (szilárdság, helytállás) és a fény (megtisztulás, béke) jelképeknek.

Ekkor több ízben váltottak levelet, de én ezeket már nem olvastam; ennél fogva pusztán — de nem alaptalan feltevés, hogy a levelekben esetleg Babits is szóba került. Ha igen, akkor nem lehetetlen, hogy a nagynevű francia író Laczkó Gézától kérte Babits verseinek s tán egyéb műveinek is német fordítását, Laczkó pedig (aki annyira franciás műveltségű író volt, hogy a német szellemet meglehetősen lenézte) bizonyára engem kért meg ennek a „német” ügynek az elintézésére. (Még egy szót Laczkó merész cím-fordításairól: *Les précieuses ridicules* helyett *trouvaille* a Mucsai széplelkek; de nem értettem vele egyet, mikor Stendhal *Vörös és feketéjét Zubzony és csuha* címmel látta volna el, ha ő fordítja.) De térjünk vissza a nyomozáshoz.

Benedek Marcell-lel történt levélváltásomból a következők derülnek ki:

Babits-émlékeim rendezésekor, éppen ebben az ügyben, levelet írtam neki, mint Romain Rolland-szakértőnek. Expressz levelemre válaszul Benedek Marcell felhívott telefonon, s közölte, hogy ő egyszer beszélt életében Romain Rolland-nal, akkor a magyarok közül csak Ady, Bartók és Kodály került szóba. Ellenben a nagy francia író 60. születésnapjára készült egy *Liber amicorum*, amelynek magyar részét Sikabonyi Antal állította össze. Még azt az adatot kaptam tőle, hogy megjelent franciául Rolland levelezése, és talán ebben meglesz az a levél, amelyről én írtam, s amelyet Rolland Laczkónak írt . . . Végül is — nem kaptam semmi olyan adatot, amely megmagyarázná ama Babits-levelet, amelyből világosság derült volna az ügyre. Még a Rolland-nal szoros kapcsolatban levő Benedek Marcell sem tudott semmi perdöntőt, tehát a rejtély — rejtély marad.

Nem ilyen rejtélyes Babitsnak egy másik, ugyancsak keltezetlen kézírásos levele, amelyre annak idején följegyeztem, hogy Esztergomból írta, az előhegyi nyaralóból. Ime a levél szövege:

„Kedves Barátom, itt küldöm a megígért cikket, sajnos, megint egy kis késéssel — de talán még nem késett el végképp. (Családi ügyben Szekszárdra kellett utaznom, ez volt az oka a késésnek.) Most sietve teszem borítékba úgy ahogy elkészült. Ami a honoráriumot illeti: 80 pengőt gondolok, mint azt a minimumot, amiért nekem érdemes volt ezt a cikket rendes munkáimon és orgánumaimon kívül megcsinálnom. — Szívélyesen üdvözli s minden jót kíván régi igaz tisztelője Babits Mihály.”

Ez a levél 1930-ban kelt, abban az évben, amelyben a *Magyarország Vereckétől napjainkig* című ötkötetes díszmunkát szerkesztettem a Franklinnál; ez a mű felölelte Magyarország részletes leírását: földrajzát, történelmét, állat- és növényvilágát, városait, művészetét, irodalmát; ennek IV. kötete számára, amelynek tárgya volt a „Tudomány, irodalom, egyházi élet”, Babitstól irodalmi tanulmányt kértem Vörösmarty Mihályról. Meg is írta, s bár „egy kis késéssel” küldte el, nem késett el vele: ez a ragyogó tanulmány nemcsak klasszikus írásmű, hanem kissé Babitsnak, a Vörösmartyval oly rokon léleknek belső arcképe is.

A húszas években sűrűn megfordultam társaságában, a Bristolban is, a Centrál kávéházban is. Az imént közölt két első levél a Centrált emlegeti. Ebben a társaságban ismerkedtem és barátkoztam össze a *Nyugat* törzsgárdájával. Ezekben az években gyakran jelentek meg írásaim a *Nyugatban*, s ezt csak azért említtem meg, mert a cikkek java része éppen Babits kezdeményezésére vagy sugalmazására készült, így a Vergilius-tanulmány is, a Hieronymus-tanulmány is. Kedvelt „Ágostonjáról” akkor még nem írtam: az ő tökéletes Augustinus-tanulmánya annyira lenyűgözött, hogy egyelőre beértem Lippay Lajos Augustinus-könyvének (*Küzdelmekben az igazság felé*) ismertetésével; Augustinus-tanulmányaim csak később jelentek meg. Hogy azonban Babits mily komolyan vette foglalkoztatásomat, kiderült az 1930 augusztusában hozzám intézett leveléből:

„Igen tisztelt kedves uram,

mint a Nyugat munkatársát akarom emlékeztetni egy régebben tett ígéretére; előbb azonban hadd köszönjem meg a küldött kis cikkeket és hadd kérjem szíves elnézését azért, hogy ezek közül a mostani számban egyelőre csak kettőt adtunk ki. Én hármat küldtem nyomdába; Gellért azonban éppen most értesít, hogy ezek közül a Gaddáról szóló kis figyelt kényszerült kihagyni, terjedelmi okokból, mint-hogy ez volt a lapban a legrövidebb s a magyar publikumra nézve legkevésbé fontos témájú közlemény; mihielyt legközelebbi alkalom adódik közlésére, jönni fog. A Beltramelli-cikket utólagos jóváhagyása reményében erős rövidítésekkel hozzuk. A Nyugat nem szánhatott ekkora helyet egyetlen s a magyar közönség előtt még teljesen ismeretlen író méltatására. Ha valamelyik műve magyarul megjelenik, visszatérünk rá. A Szent Ágoston-cikkre nézve élőszóval szeretnék megbeszélni valami kiegészítést: mikor valamelyik alkalommal Pestre megyek, föl fogom hívni telefonon.

Egyáltalán: nem volna érdemes az Ágoston-centennárium alkalmából nemcsak a Lippai-könyvről, hanem ettől függetlenül Ágostonról magáról is megemlékezni a Nyugatban? S ehhez kapcsolom, amiért tulajdonképpen írom ezt a levelet. Amint mondtam, egy régi ígéretére emlékeztetem: nagyon szeretném, ha nemcsak kritikákat, hanem kisebb tanulmányokat is hozhatnék, s Öntől különösen, ha a latin — a klaszszikus latin — kultúrának a mienkkel való még mindig fennálló vagy kíváncs kapcsolatait érintő cikkeket tudnék kapni. Pl. latin írónak mai szemszögből nézett portréit, amire sokszor van alkalom, most éppen Ágostonon kívül pl. Vergiliusnak is centennáriuma. Vagy a latin-tanítás ma forrongó reformjával lehetne kapcsolni a témát stb.

Egyébiránt Önnek bizonyosan több témáról van mondani-valója e körben, mint amennyit én hamarjában föl tudnék sorolni. Csak azt akartam jelezni, hogy a Nyugat még mindig számít ígéretére, annál inkább, mert meglehető szű-

kében van tanulmányszerű cikkeknek, s véleményem szerint túlteng benne a szépirodalom.

Kérem tehát, gondolkozzék erről, s közölje velem, ha valami terve van, addig is, míg személyesen beszélgethetünk. Én most Esztergomban maradok s dolgozom, amíg az idő engedi. Sokszor üdvözlí igaz híve

Babits Mihály.”

A levélhez megjegyzem, hogy Piero Gadda olasz író (született 1902-ben) ekkoriban tűnt fel *Mozzo* című regényével, amellyel pályadíjat is nyert; erről a könyvről írtam. A következő évben megjelent műve, az *Ulisse e i Ciclopi*, igazi remekmű. Magyarul egyik sem jelent meg. Antonio Beltramelli (1874–1930) a század elején feltűnt olasz regényíró (*Gli uomini rossi* ; *Il cavalier Mostardo*) ; néhány novelláját magyarra fordította Mario Brelich.

És ide kívánczik még egy Babits-émlékem, amely egyben Schöpflin-émlék is. Két levelet közlök itt: az egyiket én írtam Babitsnak, a másik az ő válasza. Az én levelem 1939. május 5-én kelt:

„Kedves Mihály!

Nem tudom, értesültél-e arról, hogy Schöpflin Aladár irodalmi munkásságának és Franklin Társulat-i szolgálatának a múlt év júniusában volt negyvenedik évfordulója. A Franklin Társulat közéleti és irodalmi egyéniségek bevonásával a múlt őszre tervezte ennek a jubileumnak nagyszabású és méltó megünneplését, azonban a közbejött politikai és hadi események ezt a tervet megghiúsították. Vállalatunk, amely büszkén vallja magáénak Aladárt, a közeljövőben, mielőtt csak kissé kitisztul a bel- és külpolitikai látóhatár, meg fogja rendezni a régen esedékes jubileumot.

Mégis ebből az alkalomból szeretnék előtted is felvetni egy ötletet, amely — meggyőződésem szerint — Aladár korszakos munkásságának megünneplése volna. Arra gondoltam, hogy emlékkönyvet kellene kiadni, amelyben Aladár minden régi írótársa, tanítványa és tisztelője szerepelne valamiféle közleménnyel. Ezt a kiadványt a Franklin Társulat nem kezdeményezheti, hiszen joggal vádolhatnának meg bennünket szerényletséggel és rosszul rejtett reklámszándékkal. Úgy hiszem, helyzeted és szíved szerint te volnál a legalkalmasabb

arra, hogy kezedbe vedd ennek az ünnepi kiadványnak megszervezését. Midőn ezt a gondolatot baráti és irodalmi szempontból egyaránt legmelegebb figyelmedbe ajánlom, sokszor szeretettel köszöntelek, jó munkakedvet kívánok és maradok változatlan tisztelettel és szeretettel régi igáz híved...”

A levél magyarázatául meg kell említenem, hogy Schöpflin Aladár — a kiváló kritikus, a Franklin Társulat irodalmi igazgatója, Babits benső barátja, akinek elmúlhatatlan érdemei vannak Ady és a Nyugat-nemzedék elismertetéséért vívott harcban és győzelemben — 1872-ben született, és 1898 óta állt (tehát akkor negyven éve) a Franklin Társulat szolgálatában. Én már 1938-ban felvettem Péter Jenő vezérigazgató előtt a Schöpflin-jubileum gondolatát — de ő, mint levelemből kiderül, halogató választ adott. Ez a húzódozás engem bosszantott, hiszen Schöpflin igen jó barátom volt, végtelenül tiszteltem és szerettem, s méltatlanságnak éreztem, hogy a Gyulai Pál óta legkiválóbb magyar kritikusnak negyven évi szolgálat után is csak ennyi megbecsülés jut a vállalata részéről. Fölvettem tehát a vezérigazgató előtt azt az ötletet, hogy adjon ki a Franklin Társulat egy Schöpflin-émlékkönyvet. Ezt a javaslatot a vezérigazgató drágállotta és elutasította; indokolását tükrözik levelemben azok a sorok, amelyekben a „szerénytelenségről és a rosszul rejtett reklámszándékról” beszél. Nyilván olyan jubileumra gondoltak, amelyen majd a Franklin Társulathoz elkötelezett írók hangzatos szónoklatokkal ünneplik Schöpflin Aladárt. Ez lett volna a legolcsóbb megoldás.

Én azonban kitartottam az emlékkönyv ötlete mellett, s elhatároztam, hogy Babitshoz fordulok segítségért: az ő nagy neve és tekintélye lett volna a biztosíték arra, hogy a legkiválóbb írók is szívesen adnak majd közleményeket az emlékkönyvbe; a kiadás költségeit — úgy gondoltam — majd előteremtén a TÉBE (Takarékpénztárak és Bankok Egyesülete) révén, amelynek akkor, ha jól emlékszem, egykori barátja, Hegedűs Lóránt volt az elnöke. Egyelőre annyit sikerült elérnem, hogy Babits szívesen elvállalta az emlékkönyv összeállítását és szerkesztését. Ime a válasza:

„Kedves Barátom,

először is nagyon köszönöm kedvességedet, amellyel kislányom BUVÁR-ügyében közbenjártál. Nagy örömet okoztál vele! (Egyidejűleg a BUVÁR kiadóhivatalának is küldök néhány köszönő sort.)

Mi most jöttünk ki Esztergomból. Sajnálom, hogy elutazásunk előtt nem beszélhettünk még egyszer a Schöpflin-könyv dolgáról. De nem akartalak vele zavarni, mert úgy vélem, ha a dolgot odabenn már tisztáztad volna, bizonytalanság értesítesz. Kérlek, ha tudsz valamit, küldj ide értesítést. Én teljességgel rendelkezésedre állok, s mihelyt a dolog kiadóiilag tisztázva lesz, hozzáfogok a munkához.

Sokszor köszönt régi híved

Babits Mihály.”

(E két utóbbi levél eredetije a Széchényi Könyvtár kéziratárkában van.)

Babits készsége megható, de — sajnos — a kiadó értetlensége miatt kárba vészett. Végül is úgy oldottam meg a kérdést, hogy a TÉBE anyagi segítségével elkészíttettem Schöpflin Aladár irodalmi munkásságának bibliografiáját; ez a füzet, Dedinszky Izabella szerkesztésében, meg is jelent, és baráti látogatás keretében át is adtuk Schöpflin Aladárnak.

Babits-émlékezésem egységének megőrzése céljából megint csak előreszaladok az időben. Mint a *Tükör* szerkesztője, természetesen kezdettől (1932) igyekeztem megnyerni Babits Mihályt, hogy folyóiratomnak is adjon verseket. Babits nehezen vállalkozhatott ilyen közreműködésre, mert az Athenaeum őt is, akárcsak Móricz Zsigmondot, meglehetősen gúzsba kötötte. Végül azonban Móricz is, ő is megtalálta a módját, hogy a *Tükör*nek is adhasson közleményt. Folyóiratom már a harmadik évfolyamában járt, amikor végre decemberi (karácsonyi) számában közölhette Babits Mihály *Csillag után* című remek versét, amely itt jelent meg először (1934.).

Ennek a versnek a honorárium-ügye rikító példája a Franklin Társulat kicsinyes, hogy ne mondjam: uzsorás pénzgazdál-

kodásának és értetlenségének. (Lesz még szó erről.) Én minden szám megjelenése után kiírtam a honorárium-utalványokat, s bemutattam a vezérigazgatónak: az ő aláírása nélkül egyetlen utalvány sem volt kifizethető. Babitsnak ezért a verséért 20.-P honoráriumot javasoltam (a megszokott vershonorárium 6–8 pengő volt), mert úgy gondoltam, hogy kivételesen kell értékelnünk azt a megtiszteltetést, hogy a legnagyobb magyar költő kéziratot adott a folyóiratnak . . . A vezérigazgató felháborodottan tiltakozott az efféle „pazarlás” ellen, s hiába volt minden érvelésem, nem engedélyezett többet 12 pengőnél. Ez a szűkkeblűség egyik legszomorúbb emlékem a Franklin Társulat kíméletlenül rideg üzleti pénzügypolitikájával kapcsolatban.

Ismételt kérésemre Babits évek múlva, csak az én kedvemért, mégis adott kéziratot a *Tükör*nek: máig is büszkeségem, hogy ennek a bátor, sőt korszakalkotó versnek (*Jónás könyve*, 1940) éppen ez a része: *Jónás imája* — az én folyóiratomban jelenhetett meg először (*Tükör*, 1939. 808. lap).

Birtokomban van még *A költő szól* című versének kézírata, de hogy miért, ma már nem tudom; a vers megjelent az *Irisz*-kötetnek mind a három kiadásában s ezenkívül a *Vasárnapi Ujságban* (1910: 502). A kézíratra ceruzával odaírtam a jelzést, hogy milyen méretű klisé-t kell csináltatni belőle, de a *Tükör*ben sem a klisé, sem a vers nem jelent meg.

Huszonnyolc éve már, hogy örökké égő szelleme elpihent, de ma is sokszor úgy érzem, mintha itt volna mellettem, s mintha beszélgetnék. Szinte hallom fakó s mégis mindig lelkes hangját, átszellemült, hieratikus versmondását, a rádióban vagy a pódiumon; elevenen él bennem hangja, alakja, szeme, minden lassú és méltóságos mozdulata . . .

Így állt előttem 1941-ben is, amikor utoljára beszéltem vele az Illyés Gyula szerkesztette Babits Enlétkönyv lapjain. Csak én beszéltem, ő hallgatott, aludt asphodelos-ágyán, mélyen aludt, nem beszélt . . . Végre hallhatta a „Magyar Dante” olyan megértő méltatását, amelyet mindig szomjazott, s amelyet

irígy és értetlen kora sohasem adott meg korszakalkotó művének, ennek az „egekbe nyúló hármass piramisnak”. Fáj arra gondolni, hogy én is csak elkésetten, szomorú síri áldozatként fűzhettem koszorúmat fennkölt, ám halott homlokára.

S milyen borzalmas arra gondolnom, hogy én még itt vagyok és mikor emlékezem róla, az örökéletű nagy kortársról, csak ilyen szerény morzsákat tudtam összeszedni a dús symposium asztaláról, amely mellett én is tölthettem vele gazdag és drága perceket s talán órákat is. És mint ezek a hézagos emlékek is tanúsítják, valóban nem adatszerűen él bennem emléke, hanem telíti és átítatja életemet, szemmel tart és figyelmeztet humanista kötelességemre, akárcsak nemesvonalú arcképe, amelyet 1924 áprilisában dedikált nekem. És zeng bennem, mint *Jónás imája*, amelyben az ő hangján könyörög, hogy megtalálja

a régi hangot s, szavaim hibátlan
hadsorba állván, mint Ő sugallja, bátran
szólhassanak s mint rossz gégémbe telik
és ne fáradjak bele estelig
vagy míg az égi és ninivei hatalmak
engedik hogy beszéljek s meg ne haljak.

... És ma is beszél — ha nem is a ninivei hatalmak jóvoltából — ma is tanít, elnémíthatatlanul.

Közli: RÉVAY ÁGNES

SZEMLE

ADY ÚJ ARCA

KIRÁLY ISTVÁN KÖNYVÉRŐL

Nincs benne semmi kétség, s nem is itt írjuk le először, hogy Ady Endre költészetének ázsiója az utolsó évtizedekben valamelyest alábbszállott. Költőink már a két világháború közt éreztettek valami ízlésbeli, stílusjegyekben lecsapódó idegenkedést Ady hangjától, magatartásától, s azokban az években az Ady olvasó-tábora mintha közelebb állott volna a költőhöz, mint a költő-utódok. Később a versolvasók tábora is megcsappant az Ady kötetek körül. Mikor a szocialista átalakulás Adyt mintegy hivatalosan is az új Magyarország klasszikusává avatta, a spontán érdeklődés hőfoka már érezhetően alatta volt a korábbi láznak. A hőkülönbözet magyarázata nyilván komplex feladat volna, de nem hiányozhatnék belőle az az egyszerű tétel, hogy a győzelmes forradalom szükségképpen átszabályozza a forradalmi eksztázist, és a szenvedélyeket az induló újfajta élet transzformátoraiban szervezi ország-építő energiákká. Az Adyért, Ady körül lángoló hajdani tüzek az akkori félfеudális világ bástyáit égették keserű dűhvel, s nincs mit csodálni, ha ezek a lángok a győzelem után más hevű, más arcú erőkké módosultak. Nevezetesen: az organizálás sajátos erőivé.

Az Ady-vers ázsiójának csökkenése ilyenformán természetes és érthető. Akik a század elején a csodálatos máglya bűvöletében állottunk, utóbb magunk is úgy éreztük, hogy bálványunk fölött egy kicsit eljárt az idő, és régi rajongásunk már csak langyosabb emlékként jelentkezik. Ez az élmény nem hagyta érintetlenül az Ady művészi nagyságába, költői formátumába vetett, már-már vallásosan heves hitünket sem. Ady nagyságát

változatlanul vallottuk, de ezt a nagyságot már nem éreztük olyan csodaszzerűen egyszerűnek.

Király István Ady-monográfiájának eddig megjelent két kötete, a két kötet 1500 oldala, alkalmas arra, hogy Adynak valamelyest kikezdett művészi hitelét újra megszilárdítsa, emberi formátumát kiteljesítse, egész jelentőségét megfrissülő fényben ragyogtassa fel.



A nagyszabású, átmeneti befejezetlenségében is nagyszabású munkával szemben két elvi, módszertani ponton van ellenvetésem, vagy inkább csak hiányérzetem. Nehezen nyugszom bele, hogy Király az Ady útjának átvilágítását csak 1905-nél kezdi. Ezt írja előszavában: „...nem kíván részletesebben foglalkozni a könyv Ady pályájának kezdeti, az önálló írói hang megtalálása előtti szakaszával, az 1905 előtti évek problémáival... bármennyire fontosak is az ekkori évek az egyéni fejlődés, a költői hang kialakulása szemszögéből, egy világkép felől másodlagosak. Annak története az önmagára talált egyéniséggel kezdődik csak el, mikor a korai érzelmi lázadás már minőségbe: érzelmi forradalomba ment át, s felszakadt a téveszthetetlen, sajátos, adys hang, az igazi életmű.” Nem vitatom, hogy a fiatal Ady mozgása, hangja, próbálkozásai az érett Ady értékeivel szemben, a „világkép felől” másodlagosak. De úgy érzem, a monográfusnak nem kellett volna elnyomnia természetes szomjúságát a fiatal, az induló költő felpatakozó fél-értékeire, nem kellett volna ellenállnia a nyiladozó Ady-világ hívó varázsának. Hogy ezt az ifjúi korszakot, a debreceni és váradi évek szakaszát, épp oly tüzetesen ismeri, mint a későbbiek, arról könyvének azok a lapjai vallanak, amelyeken az érett évek némely alkotói mozzanatainak, vagy politikai gesztusainak teljesebb megvilágítására visszanyúl debreceni vagy váradi versekhez, cikkekhez. Bizonyos, hogy az irodalomtörténésznek joga van egy költő életéből azt a részt feltárni, amelyhez tudói érdeklődése jobban vonzza, s joga van azt a részletet mellőzni, amelyben nem remél lényegi választ

problémáira. Mégis: kitűnő eredményeket hozhatott volna az indulás éveinek olyan intenzitású felszántása, amilyennek a későbbi években vagyunk tanúi. A megnőtt fa szépsége csak nagyszerűbb fénybe kerül, ha csemetei fejlődését, ifjonti hajladozását is összefüggő figyelemmel kísérjük, ha a növekvés rejtélyes-ígéretes mozzanataiban tapintjuk a kiteljesedés majdani formáit, gondolati és alaki szférában egyaránt.

Király monográfiája, mint a szerző megfogalmazza, „Ady Endre eszmei hagyatékát, költői üzenetét kívánja tudatosítani . . . Az életrajz részletesebb taglalására . . . nem kerül sor. Mert ha bele is játszik ez a világkép alakulásába, csak másodlagosan, inkább csak színezőn.” Ezt az előszóból idéztük, de Király később is többször ejt szót a biográfikus információkról, s azok jelentőségét a monográfia szempontjából szinte mindig csekélyli, szkeptikusan ítéli meg. Király igaza itt nem teljes. Amilyen fájdalmasan alacsony kísérlet egy művészi világképet, egy költői életművet minden ízében közvetlenül a biográfiai adatokból s azokkal magyarázni — átvilágítani, éppoly nyugtalanító vállalkozás az életrajzot már-már eleve, elvszerűen kizárni vagy — mint Király jelzi — a másodlagos színező szerepére korlátozni a világkép mappájának gondos kirajzolása közben. Bizonyos, hogy vannak költők, akiknek biográfikus adalékai nem vagy alig szóltak bele inspiratív erővel az alkotás nagy pillanataiba, de az is bizonyos, hogy más költők életének még oly apró rezzeneteiből is nyilvánvalóan föláramlott ez az ihlető energia. Elvszerűen, úgy érzem, nem degradálhatjuk a biográfia értékét a mű filológiai rekonstrukciója során, s minden művész esetében — sőt, olykor talán művenként — külön-külön kell mérlegelnünk: szabad-e s milyen áttételekkel egybekapcsolni egy-egy műalkotás egészét vagy csak valamely mozzanatát is az életrajz valamely mozzanatával. Hogy ezeken a lehetséges vagy haszontalan egybekapcsolásokon túl-fölött-alatt nagy általánosságban a Történelem hömpölygeti és formálja definitív hatalommal a művész élményeit és az élményt kimondó művet, azt nemcsak nem vitatjuk, hanem éppenséggel valljuk. Egyébként az Ady-monográfia konkrét

gyakorlatában a biográfikus elemek jobban járnak, mint az Előszó teoretikus érintéseiben, hiszen a szerző a kellő pontokon termékenyen olvas belőlük az egyes művek titkainak feltárása közben.



Ady új monográfusa a költő értékeit a költőnek a forradalomhoz való viszonyán, forradalmiságának változó minőségi fokán méri. A monográfia most publikált két kötete 1905-től 1912-ig vizsgálja Ady útját — a költőét, a gondolkodóét —, s ezt a hét-nyolc esztendő két időszakra osztja. Az első 1905-től 1908-ig tart, a második 1908-tól 1912-ig. Az első szakaszt Király az érzelmi forradalmiság időszakának mondja, a másodikra a „kétmeggyőződésű forradalmiság”-ot tartja jellemzőnek. Érzelmi forradalmiságot a költő fejlődésének abban a stádiumában lát, amikor a forradalmiságot érzelmi erők határozták meg, amikor az „otthonatlan” költőnek csak többé-kevésbé az anarchizmus eszméitől, indulataitól és hangulataitól is ihletett lázongó nyugtalansága mutatott előre a következő időszak érettebb, érzések helyett és mellett történelmi tapasztalatokból sarjadó forradalmiságára. Ez a második periódus a „kétmeggyőződésű forradalmiság” periódusa. A jelzővel azt kívánja itt éreztetni Király, hogy Ady két ellentétes meggyőződés malomköve közt őrlődött ezekben az években. „Egybevegyült benne egy igen és egy nem.” Szilárd, végletes meggyőződése volt, hogy élni-méltó csak a forradalmár élete lehet, de meg volt győződve arról is, hogy az adott viszonyok közt minden forradalmi akarat meddő, minden forradalmi álom öncsalás. A második periódus rajza után a monográfus, mint az Előszóból értesülünk, a plebejus népi forradalmiság — 1912—1914 — időszakát tárja majd fel, s végül, az 1914 és 1918 közé eső évek rajzában a valóság forradalmárát, az öntudatosodott imperializmusellenes forradalmárt fogja megmutatni. Már ezen a tartalmi tájékoztatáson is föltetszik, hogy a monográfia Lukács György és Révai József indításait is érzi. A két kötet olvasása közben egyre világosabban látjuk, hogy

Király jóval túllépett az indításokon, s a marxista Ady-kutatás eddigi eredményeit jelentősen kiszélesítette, tovább építette.

Az érzelmi forradalmiság időszakáról szóló fejezetek a társadalmi „otthontalanság” fogalmát bontogatják. A koalíciós „szabadságharc”-ról, a legfőbb ellenfélnek tudott nagybirtokról, a nacionalizmusról mint a reakció legfélelmetesebb eszmei fegyveréről, és a valódi hazafiságról szól itt a monográfus. Majd a „tudatosodott otthontalanság” tartalmát szálazza szét: kínzó ellentét a „fent világának” demokratizmusa és forradalmisága, illetve a „lent világának” már-már reménytelen jelensége: a tömegek nélküli demokrata között. Itt kapunk jól világító magyarázatot Ady darabontságára („tévesztett válasz az otthontalanságra”), és az érzelmi forradalom kapcsolataira az anarchizmussal. Az érzelmi forradalom kulcs-motívumául a monográfia a „magyar ugar” képét jelöli meg. Hármás részforradalom folyamatát látja ebben a tragikusan adys fogalomban: a tájszemlélet forradalmát, a történelemszemléletét és az embereszemlélyét. Az ugar-motívum gyötrelmes belső ellentmondása a tiltakozás és reménytelenség feloldhatatlannak tetsző más-voltában nyilvánkozik. A „magyar Messiások” tragikuma itt a tömörítő jelkép.

Ezerszer Messiások
A magyar Messiások.
Ezerszer is meghalnak
S üdve nincs a keresztnek,
Mert semmit se tehettek ...

Itt kerül sor a „mégis-morál” fogalmának a felmutatására, a „tiltakozás és reménytelenség” feszültségéből felcsapó reális-irreális dacnak Adyt olyan mélyen jellemző mozzanatára. Az érzelmi forradalom emberideálja — mondja Király — a Művész. Ennek az ideálnak két, értékben ellentétes típusát látja: az egyiket a sznobban, a másikat az „európai magyar”-ban. A típusok keresik a kiutat a történelmi kátyúból, s részin t az „esztétizáló modernség”-ben, részint az „avantgard modernség”-ben vélik megtalálni. Az érzelmi forradalom kor-

szakában Ady lírai motívumai a pénz, a szerelem és a halál. (Milyen száraz szimplifikáció ez a tartalomjegyzék-szerzősorolás a könyv gazdag, dialektikus, minden fordulópontján elszántan megvívott eredményei mellett!)

A kétnegygyözdésű forradalom időszakát rajzoló fejezetek Ady „kiteljesedett” otthontalanságáról beszélnek elsősorban, az éjszakák vágáns vendégéről, a Reinitz Bélával, Zubollyal töltött pesti napokról. Az új irodalom s abban is első rendben az Ady értékeit tagadó konzervatívok támadásai ekkor indulnak meg hevesebben és szervezettebben, s ekkor fogalmazódnak meg Ady érvei-válaszai is ezekre a támadásokra. A harcok közepette nő át a költő szubjektív-pszichológiai lázongása-forradalmisága objektív, társadalmi forradalmiságba. Itt bukkan fel Ady szocializmusának ágas-bogas kérdése, az izgalmas, de végső megoldásában egy pillanatig is aligha kétes út a forradalom elutasításától annak elfogadásáig. Az út vívódásos periódusai a magány variánsait mutatják, a citoyen-, a művész-, az „atomsors”-magányt és az egzisztenciális magányosságot, — a magány következményei pedig az elhatalmasodó nihil szakadécai: alázkodás, félelem, korai elöregedés, sivár közöny. Az eluralkodott magány áldozata az „eltévedt ember” volt, a leküzdött magány hőse a „küldetéses” ember a hit és életigenlés büszke hirdetője, a harc és fiatalság dalosa. A küldetés zsákutcs elferdülését látja Király Ady istenkereső verseiben, az igaz útra visszatérést a népiség gondolatának és érzelmi kíséretének döntő fellépésében. Király legmélyebbre ásó fejezetei éppen a „népiség” problematikájának feltárásával foglalkoznak.



A gondolati-politikai útnak itt tördelőzve összerótt tartalmi kivonata Király munkájának csak egyik — igaz, legsúlyosabb — értékéről ad hírt. A másik, irodalom-szakmai szempontból sorozatos izgalmakat kínáló része a belső út állomásaival párhuzamosan feltűnő ama fejezetek sora, amelyekben a szerző az emberi ingadozás, a válságfázisok formai jelentkezését

kutatja fel a versekben. Az emberi-politikai változások ott hagyták nyelvi-formai nyomaikat Ady költészetén, és a monográfus minden korábbi kísérletnél tovább jut annak a nyomozásában: hogyan változik a versek szótára, grammatikája metafora-kincse, ritmikája és rímtechnikája a belső út kanyarutai szerint. Azok a verselemzések, amelyeknek keretében ez a nyomozás folyik, minőségben és mennyiségben is példásak. Király a belső és külső forma jegyeinek legalaposabb számbavételével mutatja ki a versben uralkodó gondolat, eszme szükségképpeni alakulását, nyomon követi a verscsíra útját, az alapszándék formába-bomlását az alakelemek keresztlől, el egészen a consonansok és vocalisok, sőt az írásjelek helyi szerepéig. Egy-egy formai-nyelvi tünet értékelésében talán nem mindenki fogadja el fenntartás nélkül Királynak minden megoldását, de feltáró munkája egészét magas hőfokú elismerés illeti. A nyelvészeti, stilisztikai és verstani ismeretek bősége és biztonsága csak egyik tényezője elemző sikereinek. A másik — és ez még becsesebb erő — Királynak az a belső affinitása a költészet titkaival, amely hozzásegíti a legfinomabb-legsúlytalanabb összefüggések megérzéséhez, felismeréséhez is a „mondandó” és a már kiformált mű érzékelhető elemei között. A költő szavakra, képekre, rímekre, ütemekre — s mindezek viszonylataira — fordította le gondolatait és sejtelmeit, a monográfus visszafordítja a szöveg alkotóelemeit, a szó, a rím, az ütem mögött megkeresi a sarjasztó sejtelmet és gondolatot. S úgy találja, hogy ebben a költészetben minden alaki részecske már eleve meghatározott funkciót tölt be: az ott-aktuális emberi-politikai koncepciót szolgálja. Ez a tüzetes strukturális vizsgálódás sohasem mond le arról, hogy végülis az érzelmi vagy a kétfüggőződésű forradalmiság szülöttének és illusztrációjának ne tűnne fel a verset. Lehet, hogy a koncepció körvonalait rajzoló monográfus — éppen a saját koncepciója bővületében — olykor ilyes szolgálatot tulajdonít esetleges jelenségeknek is, de ebben a vonatkozásban is csak elvi gyanakvással élhetünk: konkrét hibákra aligha mutathatunk rá. Király István bravúros következetességgel bizonyít, és még akkor sincs kedvünk-erőnk

trükkös mutatóványokon kapni őt, amikor inkább csak a bravúrt látjuk, mint a meztelenebb igazságot. De az ilyen bravúrkáprázat is csak ritkán kísért meg bennünket.

Még ott sem érezzük káprázni a szemünket, ahol Király az Ady-arcnak, az Ady-költészet képének megújítása közben a külön elemzett, kulcsfontosságú versek közé olyan darabokat is fölvesz, amelyek már-már kihullottak az Idő kritikai rostáján. Egy pillanatra meghökkent például, mikor a nagy költemények sorában olyan versekre akadunk, amilyen a *Zozo levele* vagy az *Egyedül a tengerrel*. A hagyomány Ady alkotóerejének ezeket a kissé kabaré-lobogásúnak látszott, eleinte túlzottan népszerű, később majdhogynem útfélre került értékeit elég hamar cserben hagyta (a második darabot Reinitz zenéje tartotta hosszasabban életben!), s most, az új monográfia elemzése, ha többről nem is, arról mindenesetre meggyőző, hogy ezekben a versekben is a költő sajátos teremtmény energiái munkálnak, s ezeket a verseket sincs jogunk kitagadni a nagy ocuvre értékhálózatából.



Ady új arca — írtuk címül jegyzeteink fölé. Mennyiben új az az arc, amely Király István monográfiájából tekint ránk?

A következőketesen marxista átvilágítás nyomán Ady arca az új monográfiában elveszti azt a statikus jelleget, amely korábbi ábrázolatait többé-kevésbé karakterizálta. Egy állandó mozgás főbb fázisaiban látjuk itt a költő arcát. Új ezen az arcon az ábrázolat sokszerűsége is. A korábbi Ady-arcok hovatovább egy-két klisészerű vonallal rajzolták meg azt, amit a portré készítője Adyban jellegzetesnek látott, követve a „látás”-ban a költő utókorának tradícióit. A dacos, a démoni, a fajta-imádó, fajta-szidó, a tragikusan érzéki, az istennel-halállal vívódó, forradalom és dekadencia között tévedező, boldogtalan zseni arcvonásai szinte sohasem hiányoztak a képből. S ez nem volt hiba, ezek a vonások valóban barázdálták az Ady arcát, s ezeknek a rajza ilyenformán természetszerűleg nem hiányzik az új monográfiából sem. A különbség az, hogy Király a

konvencionális vonalakat tovább bontja, az egy-dimenziójú „vonalak” helyett mintegy „sávokat” tár fel, változó-élő-izgató tartalommal, belső és fájdalmas ellentmondásokkal. Ettől a feltárástól az egész arc megújul: elmélyül, aktívvá válik, intenzívebben kezd élni, hitelesebben, reálisabban. Az arc — bizonyos értelemben — magasabb fokon humanizálódik. Új színeket rak fel a monográfus akkor is, mikor a hagyományos értékelési renddel szembefordulva, eddig viszonylag kevésbé becsült verseket emel fénybe.

Új a Király Ady-képében a költő gondolati-világképi növekedésének hangsúlyozott nyomon kísérése is. A régi Ady-arcban a révületes, beteg művész, a sejtelmek, a tétova érzések és megérzések vátesze, a titokzatos próféta szuggerált, az új Ady-arcban több a világos akarat, az elvi elszánás, a tudatos harc, noha sem a révületek, sem a titkok nem hiányoznak — nem is hiányozhatnak — belőle. De Király az Ady költészetében az indulatok, érzések, színekben-zenében rejtelmesen gomolygó konglomerátuma mögött központi crejű alakító elemként-elyként fölfedezi a gondolatiságot. Ezzel Ady-értésünkben már-már kopernikusi fordulatot idéz elő, az Ady-megközelítés iránya szinte ellentétére változik. Mikor Ady „új arcáról” szólunk, nem utolsó sorban éppen ezt a gondolatot költőt, Ady kemény gondolatiságát is idézni próbáljuk.

S új a könyvben, hogy Ady belső — főképp gondolati — útját minden eddigi vállalkozásnál tüzetesebben és következetesebben rajzolja meg, s hogy a belső út művészi forma-következményeit eddig nem látott következetességgel regisztrálja.



Király István monográfiája nemcsak nagyszabású filológiai teljesítmény, hanem művészi rangú olvasmány is. Előadás-módjának egyéni, hatásos jegyei vannak. Távol áll tőle a szabatosságnak valami szikár, óvatos változata, s a tömörségnek az a fajtája is, amely mintegy öncélú fukarsággal préseli a szólamokat, mondatokat. Király áradóan, színesen szól.

Nem csupán gondolatai csontvázát mutatja fel, hanem oda-súfolja az árnyalatokat is. Talán egyetlen olyan lapja sincs, amelyen szárnyatlan, szürke mondatok fárasztanak. Sodró elokvencia szolgálja itt a nagy tárgyi tudást és a frissen fejlődő argumentumokat. Gyakran az élőbeszéd heveségét érezni, a szenvedélyes tárgyszeretet fúvását, a meggyőzni akarás szugesztivitását. A pedantériának semmilyen ellenszenves variánsát nem találni könyvében. Szótára nem tartózkodóan választékos, inkább réteges, feszélyezetlenül sokszerű. A kifejező erő a jellemzője, nem a tudóskodó elegancia. Olyan stilisztikai szakszavak mellett, mint anadiplozisz, anafora, epiklóé, poliszindeton, egész más hangulatú szavakba is belebotlunk: éceszgőber, spriccer, kurva, nimand, coki, trehány, zacc, seftel, Szinonimákban kifogyhatatlan. A forradalmár „védekezően, üldözötten, magányosan” tűnik fel előtte, a költőt „a magány, a romlás, a nihil” rémei hajtják, az Ady-versben „a távlattalanság, az öntudatlanság és a tenni-nem tudás” vádol. Jelzőkben szinte tékozló. Mintha melléknevekből akarna védő körbástyát építeni főnevei köré. Három jelző a kedvelt sorozata, de dúsabbra is sok a példa. „Nem valamiféle könnyen megbocsátó, fejlődelmi non chalance-szal s szeszélyekkel élő, *pompázó, elegáns, reneszánsz* isten volt az övé, hanem próbára tevő, *szigorú, objektív, könyörtelen* bíró, az első reformátorok *fekete ruhás, eleve elrendelő, igazságtevő, puritán* ura.” A jelző-hármasoknak se szeri, se száma. A „valóság hideg, kemény, konok” determináltságáról, „veszejtő, önfeladó, démoni” büntudatról, „haladó, előremutató, antifeudális” népiességről, „leszűkítő, falusi, paraszti” értelmezésről, „bujkáló, eszmélő, vágyódó” emberségről, „bántó, támadó, vádoló” élő sorokról olvasunk, s hasonló jelzőtriászokat lelünk tán minden lapon. A látás, a nyelv, a gondolat telhetetlenségét, gazdagságát szuggerálja mindez.

A szövegi komponálásban is egyéni vonások tűnnek fel. Legkiötlőbb ezek közül a gondolatmenetek poénszerű zárása. Király a gondolatmeneti egységeket — ezek az egységek tipográfiaiilag többnyire a „bekezdés”, világosabban: egy-egy bekezdés alakjában öltenek testet — ismétlem: Király a gondo-

latmeneti egységeket szereti csattanószerűen, egy-két feszes, szűkszavú, a megelőző érv-sorozatot erélyesen, olykor retorikus hevülettel summázó, hatásos mondatban összegezni. Néha nem is mondatban, csak kurta szókapcsolatokban. S néha nem is egy-két mondatban, hanem háromban. Így mindjárt első példánkban is, ahol a kultúra szép megizmosodását jósló, lelkes érvek és deklarációk után ezek a lezáró mondatok következnek: „S olyan lesz az élet, mint valami zene. A szépség lesz benne úr. Lesz távlata, varázsa.” Példáknak bőviben vagyunk. Csak néhányat. A Csizmadia Sándor tragédiáját kifejtő szakasz így záródik: „Ez volt számára az egyetlen megoldás. Az egyetlen mentség.” Az a bekezdés, amely Csizmadia renegáti sértettségét és Ady ellen fordulását bontogatja, így hangzik ki: „Támadt a sértettség;”. Az a mondat, amelyben Király azt bizonyítja, hogy a Palágyi- és Csizmadia-féle nyomorlírával szemben Ady a proletariátust mint a nemzet vezető osztályát emeli magasba, így zárul: „Itt vált felnőtté.” Már ti. a magyar munkásság! A következő bekezdés is ilyen poentírozó technikával épült. Király itt azt bizonygatja, hogy az első magyar kommunisták az Ady-verseken is érlelődtek, ezektől kapták a teljesség vágyát, a távlat akarátát és — a gondolatmenet csattanóját: „A messzire nézést.” Ahol a Kommunista Kiáltvány „kísértetének” Ady képzet- és gondolatvilágában játszott szerepét, a „kísértet”-nek valami isteni csodába, kimérába való áttünését elemzi a monográfus, ott a kísértet sorsa így summázódik, így teljesül be: „Az irracionálisban foszlott szét.” Vagy ismét egy három-hullámú összefoglalás azon a lapon, ahol Ady egyik novellahőisével mondatja ki, amit ő maga szenvedett át a korhely pesti éjszakák talajtalanságában: „Feltört a dideregtető, hajnali józanság. Vallott a növvő, fájó csömör. Vallott a szorító otthontalanság.” Azt a féllapnyi szöveget, amely az *Uj vizeken járok* analízise során a tünődés fénylő nyugalmaról szól, ez a mondat summázza: „Ez volt a fizetség az elvesztett életért.” S az egész nagy opus is ilyenféleképpen zárul: „Tanúvallomást tett a költői fejlődés.” Ha minden érv-sor, minden bekezdés ilyen lecsapásos effek-

tussal végződnek, a kompozíciós technika nyilván mechanizálódna, formalisztikussá hülne, s így hatástalanná. De nem ez történik. Király egyfelől a hosszabb mondatok sorába is beiktat rövid, iramfordító mondatokat, másfelől nem is minden gondolatsort, bekezdést végez ilyen koppanó-dobbanó rövidséggel. Az előadás hatása tehát friss maradhat.

A monográfus eredeti látása megragadó felfedezésekre vezet.

A szépirói erő produktumai és bizonyítékai azok a portrévázlatok, amelyeket Király az Ady szűkebb baráti köréhez számító írókról fest, mindegyiküket külön-külön keretbe fogva. Vészi József, Kabos Ede, Bíró Lajos, Színi Gyula, Révész Béla, Bölöni György, Reinitz Béla és Zuboly (Bányai Elemér) emberi figurája kél mozgalmas és plasztikus életre ezeken a lapokon. A külön-keretezés semmiképpen sem árt a kíváncsú összefüggések, kölcsönhatások ábrázolásának, az Ady-élet és Ady-tartás, Ady-növekvés egységes rajzának. A fiatal Ady képlékeny alkat volt —, s ezek a jelentős, a maguk körében és területén önmagukban is izmos formátumú barátok rajta hagyták viaskodó szeretetük nyomait, pózain is, indulatain is. S ő is rajtuk hagyta körmei nyomát. Az az Ady, aki a baráti portrék rájárából a színeken és formákon át — tehát közvetve — néz ránk, azonos, de legalábbis rokon az akkori Ady-versek, Ady-novellák, Ady-cikkek mesterével.



A monográfia tehát megragadó művészi erőnyeket villogtat, olykor már egy vakmerően szubjektív esszéista, egy szenvedélyes szépprózaíró nyelvén szól. De sohasem marad adósunk a tüzetes filológiai alapvetéssel, az apparátus ellensúlyával, a tudósi nyomozás aprólékos adataival. Nemcsak Ady életművét ismeri felelősen, igazán, hanem az Adyra vonatkozó könyvtárnyi irodalmat is. S amit ebben az irodalomban tévesnek, torzának talál, azt higgadtan és félreérthetetlenül megigazítja. Tekintélyi szempontjai fegyelmeztettek, tudóshoz illőek. Nem vonzza a könnyű viták diadala, s messze túl van a tekintélyrombolás ifjonti mámorán is. Viszont a legnagyobb nevek-

hez kapcsolódó hibákat is fölfedi, s ami épp ilyen erény (latinul: *virtus!*), a legszürkébb neveket is tisztelettel említi, ha kutatásai eredményét elfogadhatja. A korábbi kutatói eredményekkel szemben mutatott, mindig gyöngéd, de mindig határozott elhárító vagy elfogadó magatartását természetszerűleg szilárdítja kivételes tudományos készültsége. Hogy az irodalom történetében példamutatóan otthon van, azt talán nem is illik külön hangsúlyozni. De példásan otthon van a tárgyalt kor politikai történetében is, a társadalom alakulásának minden fázisában. És otthon van — a rezzenetnyi árnyalatokig otthon — a stilisztika és a verstan finomságai közt is. S amint Ady egyes verseit Ady egész költészetének integráns részeként ragadja meg és viszi górcső alá, s amint ezt az egész költészetet a korviszonyok s a költő-egyénség kereteiben és erőarányai között értékeli, azonmód az egyes stilisztikai és verstani jelenségeket sem méri a versekből kiszívetelve, mint iskolai példatárak elemeit, hanem mindig a versegész összefüggéseiben, a relációk teljességében, kölcsönhatások hálózatában.

A két kötetet valami hetvenöt lapnyi sűrű jegyzetsor zárja. Ez magában is mond valamit, de az egész mű ismeretében rá kell eszmélnünk — ezt már érintettük — hogy bármilyen művészi-szépírói szabadság lendíti is a sorokat, egy komoly, aprólékosan kontrolláló filológusi lelkiismeret szabályozza ezt a lendületet. A nagy türelmű önellenőrzés, a sűrűszemű, szigorú mikrofilológiai háló a tágas és bátor koncepciót szolgálja. S így schol se válik terhessé. A monográfus példás tájékozottsága olykor csak mellékes, szerény gesztusokban jelentkezik. Így például a II. kötet 337. lapján, ahol Ady rádöbbenéséről szól az élet mérhetetlen gazdagságára. Egy bekezdés végső soraiban hirtelen és különösebb hangsúly nélkül a képzőművészet rokon területeire pillant ki a szerző, igénytelenül és mégis instruktív távlatokat nyitva. Ezt írja: „S fellobbant az életszeretet jellegzetes színe, a lángoló piros. Felfénylett az a szín, mely ott tündökölt a *belle époque* festőinek életszeretet sugárzó képi álmaiban, mely ott égett Manet és Monet piros rózsáiban; pipacsain, háztetőin és ruhaszalag-

jain; mely szétterült mindenütt — lovakon, mezőkön, emberi testeken — Gauguin varázsos, messzi tájain, s mely annyira jellemezte Szinyei, Rippl-Rónai vagy Csók István festményeit is.”

Viszonyaink között nem haszontalan dolog rámutatni Király szövegének jó érthetőségére. Nén holmi leguggolásraól van itt szó a kicsinyekhez és kisműveltségűekhez, hanem egy lucidus, élesen lucidus elme természetes önkifejezési módjáról. Király nem nyugszik meg addig, amíg mondanivalóját — ő inkább „mondandót” ír — ki nem véste, ki nem kalapálta vagy inkább: világosan ki nem festette elképzelt olvasója számára. Nem sajnálja olvasóitól a szót. Ha úgy érzi, hogy egy vagy két szó még nem állította teljes fénybe a gondolatot, a fogalmat, szenvedélyesen lobbant oda harmadikat, negyediket vagy akár ötödiket is. Nem csupán az olvasó kedvéért. Neki magának is állandó szomjúsága az expresszív szó-szín, a dinamikus mondat-lökés, a zuhatagosan omló-sodró szöveg. Írói-gondolkodói-vitázó ihlete, indulata diktálja ezt az iramot, az iram viszont — úgy tetszik — megtermékenyíti az író, a vitázó, a gondolkodó belsőbb erejét.

Vannak Király könyvének percentszámítással, statisztikusan dolgozó lapjai, vannak ideológiai-politikai fejezetei, esztétikai elemzése, s vannak lírai-szépírói részletei. Mindezek a műágak szerencsésen illeszkednek, s nem törik meg a könyvnek végeredményben egységes hangulatát. Szerencsésen illeszkednek —, ez talán kevés is az egymáson átjáró funkciók, a szünetlen egységesülő szöveghangulatok, előadási módszerek harmóniájának jellemzésére. Olyasmit kellene mondanunk, hogy Király minden metodikus megoldás közben ugyanaz marad. Százalékszámoló statisztikai nincsenek híján a történelmi érvelések pátozának, szépírói becsvággyal színezett lapjai mögött ott érzik és hat az ezernyi apró filológiai adat aranyfedezete. Így van ez a Léda-szerelemről írott hatvanöt lapnyi fejezettel is (I. 395—461), amely regényszerűsége, pszichologizáló passziója mellett is ellenőrizhetően tudósi mérlegeléssel készült. Király szigorú és tüzes ítélőmódja ezen

az oly sokszor és oly vegyes mohósággal körülkommentált tematikai gócponton is bölcs és tudós gazdája marad az anyagnak. Mégis, akik úgy érzik, hogy Király Istvánban egy elfojtott lírikus vagy regényíró is segíti a filológust, azok ebben a fejezetben több megkísértő, a sejtést majdnemhogy támogató mozzanatra lelhetnek.



Nem elszánt elógium, nem eltökélt apológia ez az Ady-könyv. A költő emberi gyöngéit, politikai tévedéseit aggódó szeretettel magyarázza ugyan, de nem huny szemet fölöttük. Nem ilyen a magatartása a költő művészi, alkotói elgyöngüléseivel szemben. Mintha az író az Ady-művek szenvedélyes végiglámpázása során sem akadt volna költői hibákra, a megalkotás, a megformálás apróbb-nagyobb csődjeire. Pedig vannak ilyenek, bizonyára vannak. Félszeg vállalkozás volna, ha a kritikus próbálna rámutatni Ady ilyen fáradt pontjaira, célba nem talált, mellészaladt költői megoldásaira. Annál kevésbé vállalkozunk erre, mert nem vagyunk feltétlenül bizonyosak abban, hogy egy nagy írói-költői oeuvre apró és éppenséggel nem jellemző szeplőcskéinek kipécézését számon kell vagy lehet kérni egy mégoly nagy terjedelmű és tüzetességű monográfiától is. Noha — mégsem szeretném bírálói gondolatomat egykönnyen cserben hagyni! — a *dormitans Homerusnak* ilyen, talán ritka, talán nem is olyan ritka mozzanatai tanulságokat kínálhatnának, a műalkotás folyamataira nézve általánosságban, az Ady alkotói módjára nézbe sajátlagosan.



Ady költő volt, elsősorban és másodsorban is költő. Természetes hát, hogy aki Ady életénck, életművének lényegét akarja megragadni és kimondani, annak az Ady-versek tárnáiba kell leereszkednie. De az olyan tudományos vállalkozás, amely a centrális jellegű költészet minden felderíthető gyökérszálát vágyik kitapogatni s minden lényegi kapcsolatát feltárni, nem

várhat teljes sikert az Ady-mű egyéb termékeinek, az érdekes novelláknak, a pompás publicisztikának, sőt, a műhöz csak függelékként csatlakozó leveleknek az átbúvárlása nélkül. Király István új szemmel nézett a novellákba, a publicisztikai cikkekbe és a levelekbe is. Azokat a felsugárzó pontokat kereste és találta meg bennük, amelyek konkordancia-szerűen erősítik a versek bizonyos hangjait, szólamait, s amelyek kivált a költő forradalmiságának természetét, minőségét, intenzitását vagy ellentmondásait segítenek átvilágítani. Ez a munkálat az eddiginél jobban tudatosítja bennünk a többágú Ady-mű egységét, sőt, ennek a műnek a költő életével való lényegi egységét. Egy klasszikus oeuvre filológiai rekonstrukciója mindazoknak a hatóerőknek összehangolt felmutatása, amelyek szerepet kaptak a mű megszületésében s ilyenné vagy olyanná alakulásában. Ezeknek az erőknek a tettenérése és regisztrálása alig képzelhető el olyan széles körben folytatott vizsgálódás nélkül, amilyen a Király kutatási köre. Kor, nevelés, kortársak, kortársi irodalom, kortársi művészet — hazai és európai relációban —, személyes-történelmi élmények, család, szerelem, öröklött-szerzett diszpozíciók, sikerek és kudarcok — mindez belejátszik-belejátszhatik a költői mű alkotásprocesszusába, és a mű tudós rekonstrukciója annál teljesebb és hitelesebb lehet, minél kevesebb maradt rejtve ezeknek az erőknek a működéséből.

★

Jegyzeteink summázataképpen hadd ismételjük meg már előre bocsátott véleményünket. Király István monográfiája alkalmasnak tetszik arra, hogy Adynak valamelyest kikezdett művészi hitelét újra megszilárdítsa, emberi formátumát kiteljesítse, egész jelentőségét megfrissülő fényben ragyogtassa fel.

KARDOS LÁSZLÓ

ADY ENDRE ÖSSZES VERSEI I. (1891–1899)

(Akadémiai, 1969.)

Ady Endre Összes Prózai Művei első kötetének megjelenése után tizennégy év telt el, amíg a költő *Összes Verseinek* első kötete napvilágot látott. E közel másfél évtized a textológiai munkában számtalan tapasztalatot halmozott fel, és az eltelt idő az Ady-kutatást is igen sok eredménnyel gazdagította. Mindezek részben megkönnyébbítették, részben megnehezítették a sajtó alá rendező Koczkás Sándor munkáját. Megkönnyébbítették azzal, hogy az Ady-filológia legújabb credményei, a prózai művek eddig megjelent kötetei sok olyan tényre derítettek fényt, amelynek segítségével a pályakezdeknek több eddig ismeretlen mozzanata kerülhetett új megvilágításba. Megnehezítette ellenben az a körülmény, hogy Ady prózai műveinek első kötete még a textológiai munkák kezdeti szakaszában készült, a teljes termés összegyűjtésében sok melléfogás, és ennek következtében még több hiány tapasztalható. Ami pedig a jegyzetapparátust illeti, az annyira szűkszavú volt, hogy a névjelzés nélkül megjelent írásoknál sem jelezte azokat a megfontolásokat, amelyek alapján a sajtó alá rendező az ilyen jellegű írásokat a kötetbe illesztette. Az egyes cikkekhez fűzött jegyzetek is igen lakonikusok voltak, jó formán csak a legszükségesebb tárgyi magyarázatokat tartalmazták, nem szóltak a keletkezési körülményről, s meg sem kísérelték, hogy az egyes témákat, illetőleg megnyilatkozásokat rendszerbe szedve, felvázolják Ady Endre szellemi készüldésének fontosabb állomásait.

Az *Ady Endre Összes Versei* első kötetét gondozó Koczkás Sándor a prózai művek első könyvének jegyzetapparátusában fellelhető hiányokat — a maga szempontjából — pótolta, és figyelemmel kísérte a korábbi textológiai munka eltérő felfogásából származó mellőzött problémákat is. Koczkás azzal a szándékkal rendezte sajtó alá Ady Endre zsengeit és korai költeményeit, hogy gondos kritikai elemzés tárgyává tegye az eddigi kutatások eredményeit, feltárja a bennük lelhető ellentmondásokat, megkeresse azok forrását, és saját kutatásaival próbálja meg feltárni a tisztázatlan összefüggéseket.

A textológiai munka egyik legnehezebb területe a pályakezds dokumentumainak összegyűjtése, interpretálása és közreadása. Az alkotó pályájának ezt a szakaszát az esetek többségében homály borítja. A kezdő művész induláskor még önmagát keresi, téinái, megoldásai a korabeli mintákhoz és normákhoz igazodnak, szinte öntudatlanul a sikeres és elismert pályatársak hangján, sokszor azok téma-megközelítésében formálja saját érzéseit, a környező jelenségekről és helyzetekről alakuló véleményét. Tehát a forma és a szemlélet még annyira belemosódik a korszak általános képébe, hogy csak igen

gondos és körültekintő elemző munkával, támogató adatok felkutatásával lehet a névjelzés nélküli frásokat megnyugtatóan a vizsgált alkotó produkciójának minősíteni és beleilleszteni a már eddig ismert művek sorába.

Ady pályájának a tárgyalt kötetben felölelt időszakából a korábbi kutatás száztizennégy verset ismert. Az 1962-ben megjelent *Ady Összes* — amelynek munkájában Koczkás is résztvett — harmincöt ismeretlen verssel gazdagította e számot, a jelen kritikai kiadás pedig újabb tizenegy alkalmi verssel növelte az 1891–1899 közötti szakasz termését. Koczkás Sándor körültekintő, sokszor bravúros filológiai munkával indokolja meg az újonnan felfedezettek esetében Ady szerzőségét. Így például a most a most először közzétett *Dal a Vigadóról* c. név nélküli, a szerkesztő postájába rejtett alkalmi verset belső, a frói fejlődés kitapintható áramához kapcsolódó érvekkel, a téma személyes vonatkozásaival kapcsolja Ady életművéhez, és ezekhez perdöntő érvként a több mint másfél év múlva névjelzéssel megjelentetett *Levél a szerkesztőhöz* c. versének vallomásos sorait fűzi (288–9). A névjelzés nélkül közölt *Ellenőrzési főszemle* c. alkalmi verset Ady 1893 végi debreceni helyzetéből fakadó érvekkel illeszti az életműbe (322–3), míg a két hónappal később keletkezett — ugyancsak eddig számon nem tartott — *Dal a szélről* c. versikét a benne található önutalás alapján azonosítja (346–7).

A kötet tehát tizenegy eddig ismeretlen Ady verssel gyarapodott. De a textológiai munka más eredménnyel is járt: Koczkás megkísérelte datálni Ady Endrének az 1899-es *Versek* c. kötetében megjelent több olyan versét is, amelyek a kötet publikálása előtt nem láttak nyomdafestéket, így az eddigi kronológiában az 1899-es év derekán voltak csak elhelyezhetők. Legsikeresebb a *Kossuth halálának évfordulóján* c. alkalmi vers keletkezésének pontos megállapítása. Részletes és körültekintően dokumentált fejtegetéssel bizonyítja, hogy a vers Ady Debrecenben töltött első jogászévében keletkezett, így megírását az első megjelenésnél két évvel korábbi időpontra, 1897 márciusára tudta helyezni (256–9). Hasonlóan közel két évvel korábbi keletkezést állapít meg az *Októberben* c. vers esetében is (271–2). Más alkotásoknál Ady Lajos visszaemlékezését figyelembe véve próbálkozik a megírás idejének meghatározásával. Így az *Azuba* és az *Ősz felé* c. versek esetében Ady Lajos visszaemlékezését igencsak nagy fenntartással fogadja Koczkás, az érvekkel szemben ellenérveket szegez, de ennek ellenére — bár óvatosan kérdőjelet illeszt a megadott 1898 augusztusi dátumhoz — a kronológiában mégis az 1898 őszi terméshöz sorolja a verseket. Megítélésem szerint Koczkás felsorakoztatott kételyei annyira megindokoltak, hogy megnyugtatóbb lett volna, ha a *Versek* c. kötet megjelenési dátuma körüli időbe

illesztette volna e két verset, majd ott határozottabban fejthette volna ki aggályait Ady Lajos visszaemlékezéseivel kapcsolatban. A sikeres datálási megoldások azonban többségben vannak, így például *A Rákóczi vén harangja* c. verset a Szilágyban megjelent szerkesztői üzenet alapján nem a megjelenés napjának megfelelő időrendbe, hanem két héttel korábban a vers kézhezvételét nyugtázó szerkesztői üzenet időpontjára illeszti a sajtó alá rendező.

Koczkás Sándor munkájának fő erőssége az eddigi kutatások eredményeinek felmérése, az ott tapasztalható ellentmondások feltárása és ezek alapján önálló kutatási irányok kialakítása. Végigolvasva a jegyzetapparátusnak keletkezéstörténeti fejtegetéseit és tárgyi magyarázatait, megállapíthatom, hogy Koczkás az egyes versekhez fűzött, teljesen önálló kutatásokon alapuló jegyzeteivel igen értékes módon gazdagította az Ady-filológiát. Csak néhány kiragadott példa ennek érzékeltetésére: az első nyomtatásban megjelent Ady-vershez, a *Március 20*-hoz fűzött jegyzetében érdekes dolgokat állapít meg a diák-költő Kossuth-szemléletéről; egy más alkalommal korrigálja Ady Lajos megjegyzését a Zsóka-szerelemmel kapcsolatban (224); a *Gizikének emléküll* c. vers kapcsán részletesen szól Ady akkori baráti köréről (146–7); *A Pollacsek úr felesége* c. alkalmi vers jegyzeteiben nemcsak a keletkezési körülményekről, hanem Ady életmódjáról is értékes mondanivalója van (278–81). A *Kávéházban* c. versről szólva Koczkás a rekonstruálható valóságnak megfelelően ír Ady e korban kialakult éjszakázásáról (332), és külön foglalkozik a vers első közlésekor közreadott Ódry Árpádnak szóló megleghangú ajánlással, a debreceni lapokból összeállítható adatokkal és egy levél utalásával jellemzi Ady és Ódry kapcsolatát (333–4). A *Hamvazó szerda* c. vershez fűzött jegyzetekben Koczkás adatokat talált arra, hogy Ady is résztvett a bálban, e kutatásai közben talált egy kis lírai prózát, s megállapítja, hogy ennek az írásnak a hangulata összecseng az alkalmi verssel. Ugyanakkor jelzi, hogy ez a kis prózai írás — sok más, a kötetben egyéb helyen jelzett Ady-cikkel együtt — elkerülte a *Prózai Művek* sajtó alá rendezőjének figyelmét (367–8). De a felsorolást tovább lehetne folytatni azokkal az értékes megjegyzésekkel, amelyeket egy-egy helyzet, versmotívum alakulásához, módosulásához fűz. A kronológia megállapítása és a fentiekben jelzett kutatások az *Ady Endre Összes Versei I.* kötetének maradandó érdemei. A gazdag jegyzetanyaggal Koczkás Sándor egy új Ady-Múzeum alapjait vetette meg.

Ez az elismerés azonban nem terjeszthető ki maradéktalanul a szöveggondozásra. A sajtó alá rendező a jegyzetek elé illesztett bevezetőben részletesen ír a kötet főszövegével kapcsolatos helyesírási gondokról (180–185). Az észlelt problémák felsorakoztatásával, azok boncolásával szinte maradék nélkül egyetértek. Azt

a megállapítást is elfogadom, hogy amennyire helytelen lenne az egykorú helyesírás konzerválása, annyira helytelen volna „a minden vonatkozásában érvényesített modernizálás is: a versek szövegeinek egyértelmű átalakítása a helyesírás mai szabályai szerint. Hiszen így nemcsak az Adytól feltehetően független esetlegességeket távolítanánk el a versek szövegéből, hanem az Adyra jellemző egyéni sajátosságokat, helyesírási és stiláris ízeket is.” (181) Az előszóban körvonalazott megfontolások a szöveggondozás gyakorlatában azonban nem valósultak meg egyértelműen. A fő problémát abban látom, hogy az 1899-ben Debrecenben megjelent *Versek* című kötet nyomdai munkája a vidéki nyomdák viszonylatában is az átlagosnál gondatlanabb volt, és a jelek arra mutatnak, hogy az ifjú Ady Endrét jobban foglalkoztatta a majd egy évig húzódó nyomdai előállítás problémája, mintsem a korrektúra gondos elvégzése. Az „ultima manus” elvének megfelelően Koczás az esetek többségében a *Versek* c. kötetben megjelent szöveget tekintette főszövegnek, gondosan kijavítva az értelemzavaró sajtóhibákat és a rossz központoszást. Ezzel befejezettnek tekintette az emendációs munkát. Holott megítélésem szerint ugyanúgy ki kellett volna terjeszteni az emendációs tevékenységet a debreceni nyomda által teljes összevisszaságban alkalmazott hosszú és rövid magánhangzó jelölésre is. Azt, hogy a debreceni nyomda munkájának „eredménye” a hosszú magánhangzók szinte következetes rövidre váltása, azt leginkább azok a versek bizonyítják, amelyek a tanáros pedantériával szerkesztett és korrigált Szilágyban jelentek meg. A szerkesztő ugyanakkor ügyelt arra, hogy a hosszú magánhangzók ne zavarják a ritmust. Azokban a versekben, amelyek később az 1899-es debreceni kötetben is napvilágot láttak, a hosszú magánhangzók szinte mind megrövidültek, és a főszövegben a kötetbéli rövid magánhangzós változat található. Ez zavarja a főszöveg használhatóságát, ugyanis sajnálatos módon helyesírási eklekticizmus lesz úrrá rajta. Egy példa: a kötet 27–29 lapján olvasható *Könnycseppek* és a *Hajh, gyerekek!*... című vers. Koczás a *Könnycseppek* és a Szilágyban megjelent szöveg alapján közli (c vers ti. nem látott napvilágot az 1899-es kötetben), míg a *Hajh, gyerekek!*... c. vers esetében — amely ugyan napvilágot látott a Szilágyban, de később bekerült az 1899-es kötetbe — a sajtó alá rendező természetszerűleg a *Versekben* közzétett szöveget tekinti főszövegnek. Az egymást követő lapokon olvasható két vers így két ellentétes helyesírással jelent meg. A *Könnycseppek* főszövege gondosan jelöli a magánhangzók hosszúságát, míg a *Hajh, gyerekek!*... c. vers főszövege — az 1899-es verskötetre jellemzően — a hosszú magánhangzókat rövidre változtatta. A *Hajh, gyerekek!*... szövegváltozat-apparátusa viszont gondosan regisztrál-

ja a Szilágyban helyesen közzétett formát. Megítélésem szerint célszerű lett volna, ha a sajtó alá rendező a főszöveg kialakításakor minden egyes esetben gondosan megvizsgálta volna, hogy a rendelkezésére álló változatokban a rövid és hosszú magánhangzós alakok milyen ritmikai, illetőleg prozódiai okok miatt változtak meg, vagy csupán arról van szó, hogy az 1899-es kötet előállításakor sem a szedők, sem a korrektorok (közéjük számítva Ady Endrét is) nem törődtek a pontos jelöléssel. Az első esetben joggal hagyhatta volna meg a sajtó alá rendező a rövid magánhangzós jelölést, a második esetben viszont alkalmaznia kellett volna az emendációt.

A szöveggondozás egyik legfontosabb kérdésének érzem az érintett problémát. Emellett már csak a sok és szerteágazó feldolgozó túlzásának érzem, ha egy-egy Ady verset ollózással jelentettek meg valamelyik vidéki lapban, akkor az ott észlelhető szövegromlással is növeli a szövegváltozatok számát. Elegendő lett volna csak a Megjelenésnél megemlíteni (ld. *Lesz sorozás, Márciusban* c. versek a Sopron c. lapban való megjelentetését 375, 377–8). E szemlélet következménye, hogy a *Hervaddskor* c. vers főszövegéül nem a *Versekbeli* megjelenést választotta, hanem a verset két év múlva újra publikáló kassai Felsőmagyarország-beli közlését emelte főszöveggé (321). Fejtegetéseiben maga Koczkás is kételkedik abban, hogy a kassai lap számára küldte volna Ady a költeményt. Arról sincs tudomásunk, hogy a kassai megjelenéskor Ady a felvidéki városban járt volna korrektúra céljából. Így semmi sem indokolja a főszöveg kiválasztásánál a *Versek* szövegének mellőzését.

A szöveggondozással kapcsolatos észrevételek után nem kritikusi fogásként ismétlem: Koczkás Sándor nagy munkát végzett, mert meggyőződésem, hogy az ő gondozásában megjelent *Ady Endre Összes Versei* I. kötete igen magas mércét állított a további Ady-költemények sajtó alá rendezői elé. Nagy nyeresége lenne az Ady-filológiának, ha folytatni tudnák azt az izgalmas felfedező, felderítő munkát, amit Koczkás e kötetével elkezdett. De ugyanakkor az is az Ady-filológiát gazdagítaná, ha sikerülne megtalálni a szöveggondozásnak azt a módját, amellyel elkerülhetők lennének az említett egyenetlenségek.

REJTŐ ISTVÁN

VEZÉR ERZSÉBET: ADY ENDRE

(Gondolat — 1969.)

Vezér Erzsébet nevét és munkásságát cikkei, tanulmányai, az a nagy munka, amelyet Ady Endre összes prózai művei felkutatásával és kommentálásával végzett (eddig négy kötet jelent meg az ő neve alatt), az irodalomkedvelők szélesebb körében is ismertté, becsültté tették.

Kutatói szenvedélye és szorgalma folytán, fáradságot nem kímélve igyekezett bejárni azokat a helyeket, ahol Ady valaha tartózkodott. Romániában felkereste Ady szülőfaluját, szülőházát. Ennek a látogatásnak az emlékéét őrzik a könyv legelső lapjai, amelyek hűen tárják elénk az Ady által versben és prózában olyan sokszor és olyan szeretettel megörökített érmindszenti tájat.

Utazásainak másik iránya Párizs volt. Itt is fáradhatatlan szorgalommal tanulmányozta a könyvtárakat, bennük elsősorban azokat a napilapokat és folyóiratokat, amelyeket Adynak is olvasnia kellett. Bizonyára átfutott gondolatain: ha csak egyszer is meglátna egy sort, egy szót csak, amelyet Ady vetett oda valamelyik lap margójára. Ilyenre nem akadt. De amilyen lelkiismeretességgel tanulmányozta itthon a magyar publicisztikát, ugyanúgy elmélyedt a francia politikai, irodalmi, művészeti hír- és egyéb cikkek tanulmányozásába. Tudta, hogy erre szüksége van ahhoz, hogy Ady párizsi leveleit, cikkeit teljesen érthetővé tehesse kommentáiraiban. Mint a francia nyelv tanára fölényesen ismeri a francia irodalmat, és ennek ismeretében megállapítja: „Adytól pedig már az is páratlan teljesítmény, hogy a mindössze öt aktív párizsjáró év alatt Baudelaire-től Verhaerenig tudomást vett a francia líra minden értékéről.” De azt is észreveszi, hogy: „(Ady) megemlékezik ugyan Moréas haláláról, Gide új regényéről, Rostand szenzációt keltett rossz színdarabjáról, de arról már nem tudunk, hogy észrevette volna például Jean-Richard Blochnak 1910-ben induló lapját, a *l'Effort*-t, mely programjával olyan közel állt az ő ars poeticájához: a művészi szépen keresztül mozgósítani a társadalmi igazságosságért, a szociális forradalomra.”

Ady életében és sokáig még halála után is pozitív értékelői is beérték azzal, hogy csak a költőt lássák benne. Publicisztikáját kevésbé ismerték, novelláit elhanyagolhatónak vélték. Bár ez a helyzet a felszabadulás után szerencsésen megváltozott, mégis Vezér Erzsébet munkája tudtommal az első olyan mű, amelyben Ady oeuvre-jének ez a hármass pillére, egyben alkotó eleme szinkronba, egységbe kerül. Páratlan memóriával kapcsolja össze a paralel helyeket, amelyek egymást kiegészítik, s a mondanivalót plasztikusabbá, érthetőbbé

teszik. Közül is ezekből részleteket, így *A cár halai* c. karcolatból, megvilágítja annak hátterét, majd kapcsolja Ady egy később született versével (*Élet a Visztulán*), s rámutat arra, hogy ebből a nagyon is tragikus elbeszélésből az élet himnusza lett. Ennél nehezebben felfedezhető összefüggéseket is meglát, így észreveszi, hogy Ady akkor írta meg a *Láposy Ruben megvénülése* c. novelláját, mikor maga is foglalkozott a házasság gondolatával, s egyben vissza is torpant előle, éppúgy, mint az említett novella főalakja.

A szerző fejtegetéseinek előterében természetesen Ady költészete áll, melynek egymás után megjelenő kötetei jelzik e költészet fejlődésének, egyben a jelen műnek belső ritmusát. Szerencsére e könyv írója foglalkozik a két első kötetrel is, amelyek ismerete nélkül — összekapcsolva ezeket életének mozzanataival és publicistikájával, — a későbbi fejlődés érthetetlen.

Kötetek, ciklusok és versek beható ismertetésén belül verselemzésekkel is gazdagítja mondanivalóját. Ki kell ezek közül emelnem a *Midász király sarja* új és újszerű megvilágítását. Szerinte a verset Baudelaire *Paradis artificiels*-jének egy utalása indította el, utalása az ópiumszívó révületére, amellyel az valósággá változtatja álmainak minden tárgyát, éppúgy, mint ahogy Midász mindent arannyá változtatott, amihez hozzáért. Adynál azonban ez a mitikus háttér hozta ki az életszeretetet s annak első nagy himnuszát. Jó észrevétele itt szerzőnek: "Jól kimutatható rajta, hogyan vált át Ady hangja a régiből az újba, és hogyan alakítja át, éli magáévá a francia, általában az idegen indítást, úgyhogy azonnal el is szakad tőle."

Valamennyi verselemzését nem iktathatjuk ide, de is érdeklődéssel olvastuk a *Téli alku szememmel* c. szonettéről elmondottakat. Valami szubjektív melegséget érzünk itt ki szép soraiból, amelyek asszociálják Ady korábbi verseit, sőt egy József Attila-strófát is. Hogy a záró jégcsap-hasonlatnál nem említette meg ennek korábbi alkalmazásait (Petőfinél is), talán azért tette, mert nem akart tanulmányának filologizáló profilt adni.

A *Bosszus, halk virágénekről* szólva többek között így ír: „... a vers nem egyéb, mint a duk-duk kérdés újabb felbukkanása”. Ezzel mintegy kulcsot ad a vers keletkezése megértéséhez. Egyébként alig veszteget szót Hatvany meg nem értő kritikájára, melyért annak később meaculpáznia kellett.

Pedig van benne erős polemikus készség, és ezt olyan helyen mutatja meg, ahol valóban a legtöbb szükség van félreértések eloszlatására. Ez Léda alakja, egyénisége, szerelme és szerepe Ady életében és költői fejlődésében. Erről szól a könyv *Párizsi környezet* című fejezete. A szerző itt teljesen beleéli magát abba a korb, amelyről ír, és a nőmozgalmak átmeneti és egyenlőtlenül fejlődő miliőjéből emeli ki Léda alakját, aki „... átmenet volt a polgári feleség és az emancipált

modern nő között”. Utal vele kapcsolatban Colette regényalakjaira és Mme de Noaillesra, Párizs akkori asszonyideáljára. Léda azonban még több ezeknél: „Nemcsak múzsa, szerelmes asszony, aki a költő önbecsülését is táplálta sikerrel, hanem a munkában társa a költőnek, a betegség okozta szenvedésben pedig gyöngéd, együttérző ápolója.” Sorra veszi és cáfolja a gáncsoskodó, sőt rosszakaratú nyárspolgári vádakát. Megállapítja, hogy „Ady és Léda viszonya két modern idegember szerelmi kapcsolata, ha úgy tetszik, szerelmi csatája”. Döntő mondanivalójához akkor érkezik el, mikor a szerelmet a társadalmi viszonyok függvénye gyanánt vizsgálja, és — Révaival polemizálva — megállapítja: „Nem vitás, hogy a szocialista társadalom felszabadult asszonya másként szeret majd, más problémákkal. De ez nem azt jelenti, hogy az egymás húsába beletépő héjapár tragikus szerelme dekadens volna. Éppen ellenkezőleg, ez a szerelem annak idején a modern ember forradalmas életérzése volt.” — Szerintünk ez Vezér Erzsébet írásának egyik legszerencsésebb megállapítása. Felold ugyanis egy úgynevezett ellentmondást az Ady-lélek és mű összességében, sőt nemcsak feloldja, hanem harmonikus egységbe is foglalja ezt.

A könyv egyik hézagpótló fejezete Ady novelláiról szól. Helyes, hogy idézi Benedek Marcell értetlen megjegyzését ezekről a novellákról. Hogy milyen felületes volt Ady kortársainak véleményalkotása, mutatja, hogy a *Tíz forint vőlegénye* c. szubjektív monológnak egészen más, pejoratív értelmezést adtak, mint amit Ady világosan kifejezett.

A *Minden titkok versei* kötet ismertetésétől kezdve a szerző hangvétele mintha felívelne, ezzel mintegy tükrözve azt a hatást, melyet rá Ady új stílusa tett. Három nagy versnek széles elemzését adja, s kiemeli bennük az új stílus jellemző vonásait. Kár, hogy az éppen itt hangsúllyal ciklusba sorolt magyarság-versekkel aránylag kevésbé foglalkozik. Az új stílust összefoglalóan így jellemzi: „A magányossá vált, megfáradt költő *Az Illés szekéré*n óta hangot váltott. A harsánypatetikus, deklamáló stílus helyébe fokozatosan halkabb, egyszerűbb, dísztelenebb, elmélyültebb kifejezési forma lépett. A túlbujánczó képek, metaforák lassan letisztultak.” És *A Gyülekezet sátorában* c. verssel kapcsolatban: „Az ilyen versek jelzik Ady klasszikus korának kezdetét, mely majd *A halottak élén* verseiben tetőződik be.” A szerző megemlíti azt is, hogy a fenti korjelölést Balázs Béla vitte be az irodalmi köztudatba, ahol az állandósult. Eltérést látunk azonban Ady klasszikus stílusának két meghatározása között, mert míg szerző az új stílus egyszerűségét emeli ki ismételten, Balázs szerint ez a stílus „egyre bogozódottabban és sűrűbben, lassabban ömlik”. „Nyelve hasonlatos a folyóhoz, mely tele van szerves élettel, nyüzsgő vegetációval, hogy szinte már alig mozog gazdagságában.” Balázs

ezt nevezi Ady klasszicizmusának. Elmélyedésre érdemes téma ez, meghaladja egy recenzió lehetséges kereteit. Nézetünk szerint a korábbi stílus döntő jellege az, hogy képszerű; képekkel, sőt kódokkal hat a fantáziára, ezek megfejtését pedig az olvasóra bízta. Az új stílus kontemplatív, fejtegető, sőt magyarázó, a gondolkodásra, az értelemre hat, s kevesebb talányt ad fel. Az igazi fejlődés Ady költészetében nem csupán a stílus fokozatos változásában, hanem új témák és témakörök megjelenésében nyilvánul, ezek között különösen a forradalmi versek, a nagyarság-versek, majd a háború-ellenes versek — melyeknek világirodalmi jelentőségét szerző is kiemeli — jelentik Ady költészete gazdagodását.

A halottak élén kötetről szólva, megemlíti Vezér Erzsébet, hogy „... a verseknek a legjava helyet kapott a válogatásban, de kimaradtak belőle igazi nagy Ady-versek is”. Szerinte „a kötet Ady legegységesebb, legjobban megkomponált verseskönyve lett”. Nem tudunk ezzel egyetérteni, mert a szerző által említett verseken kívül még több érdemes verse is *Az utolsó hajókba* került, így a nagyon mély, nagyon értékes *A csillag-lovas szekérből* is. Nagy értékek elhagyását pedig nem vallhatjuk szerencsés kompozíciónak.

Záró fejezetében (*Az Ady-mű néhány tanulsága*) megjegyzi a szerző, hogy egyik fő törekvése az Ady-mű integritásának helyreállítása volt. Ezzel kapcsolatban újból utal azokra a régi törekvésekre, amelyek árnyat akartak vetni Ady költészetére, de teljes higgadtsággal állást foglal más vulgarizálási kísérletek ellen is.

Megállapítja, hogy Ady költészetének lényeges eleme az ellentmondásosság, s hogy kozmikusban is, emberi vonatkozásban is a nagy ellentétek ragadják meg. Keresi, mi fogja össze ezeket az ellentéteket, és mi a funkciójuk a költészet egészében. „Mi az az erő — kérdi —, mely ilyen felelős szembenézést parancsol a világban és a saját szubjektumában meglevő ellentmondásokkal?” Úgy véli, hogy ez egy szuverén, harcos intellektus ereje, és így: a *harc* Ady költői világának legdominánsabb törvénye.

Figyelemre méltó Vezér Erzsébetnek az az észrevétele, amelyet többször is említ, hogy Ady sokszor szocialista verseiben is biblikus dikcióval él. Különösen feltűnő ez *Az új Kísértet*-ben, de máshol is előfordul. Fontos az a megjegyzése is, amelyet — Babitsra is hivatkozva — Ady szimbólumainak tartalom-változásáról tesz. Érdekes különbséget lát a francia szimbolisták és Ady világszemlélete között.

Meg kell említenünk a szövegbe becsúszott néhány tévedést is. Gide *La porte étroite* c. regényéről szólva szerző zárójelben közli e cím magyar fordítását: *A tli foka*. Helyesen *A szoros kapunak* kellett volna fordítani. Ugyan mindkettő bibliai kifejezés, de egészen más kapcsolatban fordul elő. A „szoros kapu és keskeny út” a hegyi beszédben

található (Máté ev. 7: 13, 14), a „tű foka” pedig a gazdag ifjú történetében (Máté 19: 24), franciául: le trou d'une aiguille.

A „nagy Hitető” nem Isten új epitetonja, s Ady ezt nem Ézsaiás prófétától vette, hanem ugyancsak Máté evangéliumából (Máté 27: 63). A főpapok és farizeusok elmentek Pilátushoz, és ők nevezték ott Jézust így, ők árulkodtak ellene, ahogy Ady írja.

Az *Ifjú szívekben élek* első sorában is ott kell lennie az *élek* szónak, ha a kötetből ki is maradt. A versszakok megfelelő sorainak szótagszám szerint való pontos megegyezése mutatja, hogy itt az első sorban két szótag hiányzik.

A bibliográfiába is csúszott be egy téves számjegy (talán a szedőgép tréfája folytán). Szabó Richárd: *Ady Endre lírája* c. könyve ui. nem 1943-ban, hanem 1945-ben, a főlsszabadulás után jelent meg.

Vezér Erzsébet könyve 450 oldalon gazdag anyagot tömörített: életrajz, korrajz, Párizs és Budapest, mint az alkotó és az alkotás miliője, a költő hármass műve, minden helyet nyert benne. Stílusa világos, egyszerű és erőteljes, mondanivalója igényes, előadása olvasmányos. Művelt közönség számára készült, elsősorban tanárok nyerhetnek benne jó útbaigazítást; sok nyereséggel olvashatják középiskolai diákok, akik az irodalom iránt érdeklődnek, nemkülönben egyetemi hallgatók. De mindenki aki Adyról és koráról megbízható képet szeretne kapni, érdekes és értékes olvasmányt talál benne.

SZABÓ RICHÁRD

SZABÓ EDE: KRÚDY GYULA

(Szépirodalmi, 1970. — Arcok és vallomások)

Másfél évtizede, hogy irodalomtörténet-írásunk rehabilitálta Krúdy Gyulát. Az azóta tartó fellendülés: az író műveinek sorozatban és sorozaton kívüli kiadása, illetve ezzel párhuzamosan a kutatások újabb eredményei lehetővé tették a szintézist.

Szabó Edének tehát az írói pálya egészét kellett a rendelkezésére álló 270 oldalnyi terjedelemmel szembeállítani. A teljességre való törekvés eleve elképzelhetetlenné vált, a hozzávetőlegesen 2000 ívet kitöltő életmű elemzését e keretek közt képtelenség lett volna megoldani. Csomópontokat kellett keresni, és ezekből kibontani a pálya fejlődésvonalát. A születéstől a halálig, ill. a posztumusz művekig, a felejtésig és felélesztésig nyolc fejezetben tárgyalja Krúdy pályafutását Szabó Ede könyve.

Felosztása alapvetően nem tér el Szauder Józsefétől. De mivel életutat és alkotást egységben bemutató módszert kellett alkalmaznia,

a határok időnként eltérnek, egy-egy jelentős életrajzi eseményhez, kötet megjelenéséhez kapcsolódnak. Így például Szauder 1908–1913 között jelöli ki Krúdy első nagy írói korszakát. Szabó Ede elismeri, hogy 1908–1911 között „három, sőt négyféle stílustörekvés keveredik műveiben”, átveszi a sauderer genetikát, a határt mégis 1911-nél húzza meg, itt látja a fordulópontot: ekkor jelenik meg könyv alakban a *Szindbád ifjúsága* a *Nyugat* kiadásában. Hasonlóképpen megemlíthetjük, hogy bár mindketten határt húznak az 1930-as esztendőnél, a jórészt 1926–1930 között keletkezett *Az élet álom* c. kötet elemzésére az 1931-es megjelenés szolgáltat alkalmat Szabó Edének. Talán emiatt van, hogy a 20-as évek írói termése szinte kiesik az áttekintésből, legalábbis az életrajz hátterébe szorul.

Szabó Ede — helyesen — csak a pályakép teljessége szempontjából tulajdonít fontosságot Krúdy első, a városi-polgári irodalom jegyében fogant korszakának. Részletezőbb a mikszáthos korszak tárgyalása, ahol a novellák közül jó érzékkel emel ki néhányat (*Praszkivámalom*, *Nyíri pajkosok*, *Az ágyúgolyó* stb.), és árnyalt elemzésükkel szemlélteti, miért több Krúdy már ekkor egyszerű epigonnál, mi az, amiben túlmutat Mikszáthon — későbbi korszakai felé. Érdekes a Móricz figuráira utaló zárójeles megjegyzése: mennyivel erőteljesebbek az ő dzsentri-hősei. Ahogy Szabó Ede nevezi: „haláltáncmetszet-sorozat” bomlik ki itt a szemünk előtt, lírai hangon, de könyörtelenül. Jogos a kérdése is, miért nem figyelt föl senki erre a kortársak közül (Hatvany–Jászi vitája). Ezt is, az előbb jelzett problémát is, érdemes lenne alaposabban megvizsgálni.

A könyv gyakran forrásértékű, fölényes biztonsággal fogja össze a régi és legújabb Krúdy-kutatások eredményeit, helyenként határozottan korrigálva, máshol az adott keretek nyújtotta lehetőségek közt finoman, de meggyőzően vitatkozva.

Mert van ok vitára. Igaz, a Krúdy-kiadások jól oszlatták az életmű mítoszt, az élet mítosza azonban szívósabban tartja magát. Sok volt a csábítás: egyetlen írónk sem burkolódik olyan sűrű ködbe, mint Krúdy Gyula. Abba burkolják a reá emlékezők, róla írók, s burkolja Krúdy is saját magát. Szabó Ede kihámozza ezekből a burkokból az embert, s az elítélés alól felmentve, de nem mentegelve állítja az olvasó elé. Emberi ez a kép mindenekelőtt: erényekkel és hibákkal, érdemekkel és gyarlóságokkal teljes. Nem idealizál, nem keres felmentést ott, ahol ez nem lehetséges az igazság csorbítása nélkül. Krúdy, egy társadalmi osztály, egy egész társadalom hanyatlásának látomásos megfogalmazója, lelkesen áll a forradalmak ügye mellé, de később remeteként vetíti magát vissza az adott időszakba. Háborúellenes volt, de nacionalizmustól nem mentes. Ez utóbbi kérdésben Szabó Ede meggyőzően polemizál az egyébként többször elismeréssel idézett Katona Bélával, akinek kutatásai sokban segítették a reális

portré megrajzolását; tényleg naív, eklektikus a politikus Krúdy, nem a becsületessége, az éleslátása a kérdéses.

A szerző elsősorban a dokumentumszerűen igazolható tényekre támaszkodik, jóval óvatosabban bánt a Krúdy-idézetekkel (pedig nem fukarkodik velük) és a visszaemlékezésekkel, memoárokkal. Nem adatszerű mozzanatok dokumentálására használja ezeket, inkább hangulati hatásra törekszik velük. Ahol ez az alap nincs meg, igyekszik több forrást egybevetni. Így tárul fel szépítés nélkül a családi élet is, a Bellának írt, megmosolyogtatóan igaz-hazug fogadkozó levélkéik sora, szerelmei közül (nem mind a százhet) azok, akiknek írói pályájában, élményanyagában szerep jutott, a Rothermere-díj kapcsán a Kosztolányihoz intézett két levél: a nagyvonalú adakozóé és a nyomorúságba szorult emberé, akin már csak nyomasztó teher volt gavallérságának emléke. És így tovább.

A sokszínű portrét hasonló környezetrajz egészíti ki, hiányolni valamit az életképből ezek után igaztalan lenne. Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a szigeti évek kapcsán Bródy és a többiek mellett sehol sem bukkan fel Arany János neve. Nem annyira azért, mintha a költővel foglalkozó, nem túl jelentős írásainak enklítését hiányoznánk, hanem inkább azért, mert Krúdy kimondatlanul is elődöt érezhetett Arany Jánosban, olyan elődöt, akit legalább gesztusaiban — szerepjátszásként — időnként utánózni próbált. Másrészt éppen ő irodalmunkban e táj legavatottabb ismerője, s Aranyhoz hasonlóan az életében is fontos szerephez jutott a sziget. A természeti szép iránt fogékony Krúdy nemcsak a Nyírség, a Margitsziget énekese is.

Indokoltan kap hangsúlyt Szabó Ede könyvében a Szindbád-probléma. Nemcsak azért, mert Krúdy első nagy írói korszaka Szindbád és Rezeda megalkotásának jegyében telik el, hanem mert a köztudat is összekapcsolja Szindbád nevét a Krúdyéval. Szabó Ede meghatározása szerint Szindbád egyidőben azonos és nem azonos az íróval. Krúdy vallomásai is ezt az ellentmondást igazolják. Tagadja, hogy Szindbádot magáról mintázta volna, ugyanakkor valóságos önmagát — negyvenhat éves énjét — „velem sétáló Ismeretlen”-nek nevezi. S mint ahogy ez az Ismeretlen is ő maga, Szindbád is integráns része egyéniségének. Hol közelebb áll hozzá, hol távolabb van tőle, de mindvégig ez a kettősség: elválaszthatatlanság és eltávolítási aktus ellentéte teszi annyira élővé alakját.

A szerző felhasználta saját munkásságának eredményeit; néhány részletet átvett a Magyar Klasszikusok sorozatban 1957-ben megjelent *Válogatott novellákhoz* írt előszavából, ugyanakkor több szempontból tovább is fejleszti azt, illetve elhagy bizonyos ott nyomatékos megállapításokat. Az 1957-es tanulmány Krúdyt „menthetetlenül Ifrúra ítéltetett költő”-nek tartja, akinek „a világ csak ürügy önmaga kifejtésére”. Mostani munkája nem fogalmazza meg ilyen élesen ezt

a gondolatot, úgy tűnik, módosít rajta. Krúdy prózája szerint „álom és valóság”, „költészet és látomás” keveréke, „a korszakváltás fordulóján tévútra jutott... életeket, ... ábrázolja, s közben szuverén költői világot teremt”. De hogyan és miből teremti meg ezt a világot, líraiság vagy epikusság írói tevékenységének elsődleges mozgatója? A pálya íve első pillantásra a fokozódó líraiságot látszik bizonyítani (Perkátai osztályozása szerint: mikszáthi, átmeneti és lírai korszak). Az azonban korántsem egyértelmű, hogy ez a „líraiság” harmóniában van-e az egyén vágyaival, művészi elképzeléseivel, azaz teljes önmegvalósításnak érzi-e saját szubjektuma számára a saját maga követte írói módszert vagy nem. Érzésem szerint az *Aranykézutcai szép napok* előszava is ez utóbbit igazolja. Mint Szabó Ede szépen kimutatja — mindig mást ígér regényeiben, mint ami végül megvalósul: a *Vörös postakocsi* nem lesz pesti regény, vagy a *Napraforgó* a föld regénye, a *Három király* sem a történelemé. Az epikusság szándéka helyett a líraiság valósága. „Lírára ítéltetett költő”, ő maga azonban mintha harcolna az ítélet ellen.

És megint Szindbád. Szauder kimutatja, hogyan formálódik ki évek során a Szindbád-típusú novella, Szabó Ede összegyűjti azokat a mozzanatokat, melyek téglaként építik fel Szindbád alakját, s melyek legtöbbje valamiféle kapcsolatot tart fenn az író személyes életével. De maga a módszer megint tárgyiasságra, epikumra való törekvést mutat: nem maga a megvalósult mű, hanem ahogy hozzákezd, hozzányúl a témához. „Szindbád nem én vagyok” — szeretné függetleníteni hőstét önmagától, önálló életre kelteni. És éppen azért, mert ugyanakkor Szindbád ördögűzés is, mindez nem sikerülhet. A saját egyénisége hálójába gabalyodott ember sorsa, aki gyengeségét, hanyatlását — mint osztályét is — érzékeli, de sem társadalmasított, sem egyéni életében megoldást nem találva e terhet műveiben próbálja magáról levetközni, másrészt a művész sorsa, aki a teljes igazságot akarja írni, és nem tud másról írni, csak saját magáról. Nem terhes-e időnként a líraiság Krúdy számára? Terhes, mert terhes a saját sorsa is. De éppen, mert ez a sors elháríthatatlanul foglalja keretbe életét, nem tud szakítani a líraisággal sem s építi fel a maga írói világát, melyről Szabó Ede jól állapítja meg, hogy valamiképp mégis belül marad „a valóság körén”, bár „így amennyit nyer a Krúdy-mű bensőségben, annyit veszít társadalmi külterjességében”.

Ez magában azonban — s Szabó Ede egész műve is ezt sugallja — nem lehet a megítélés alapja. Krúdy évtizedek után most foglalta el végre irodalmunkban az őt megillető helyet; érdemeinek, jelentőségének, művésziiségének feltárása irodalomtörténetünk folyamatosan végzett, nagy feladata. E munkában jó szolgálat, alapot adó és mozgósító Szabó Ede könyve.

SZÉKY PÉTER

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐRŐL

(Szépirodalmi, 1969., 1970.)

A közelmúltban napvilágot látott Tersánszky-művek — *Az Életem regényei*, *Igaz regény*, *Szület a Dunán*, *Viszontlátásra drága*, *A margarétás dal* — s Kerékgyártó István Arcok és vallomások sorozatban megjelent munkája alkalmat ad arra, hogy e gazdag életmű néhány problémáját újólag felvessük.

Az *Életem regényei* bőséges önéletrajzi-önvallomás anyagával Kerékgyártó jól gazdálkodott. Értő és szerencsés kézzel válogatta ki a legmegfelelőbbeket. Távol állt tőle, hogy növelje a szerző nem minden kaland nélkül való élete körül szállongó legendákat. Épp úgy, mint az, hogy komolykodva, egyszerűen félretolja azokat, s álszemérmesen hallgasson róluk.

Az *Igaz regény* belcillik a kor nagy önéletrajzi regényeinek a sorába (Babits Mihály: *Haldíffiai*, Móricz Zsigmond: *Életem regénye*, Veres Péter *Számadás* stb.). A kor- és önvizsgálat azonban kevesebb szerepet kap benne, jobban az író személyére és közvetlenebb környezetére összpontosított: — közvetve vagy közvetlenül — az író emberi-írói lényének kialakulására vet fényt. Nem sok író van, aki ennyire gátlástalanul, mentő körülmények felsorjáztatása nélkül írta volna meg önmaga nem mindig legépületesebb cselekedeteit; azt, hogyan lopott pénzt a nagyanyjától, kártyázott hamisan, sikkasztotta el a színházi jegyek árát stb. De ez a kíméletlen önjellemzés mitől sem áll távolabb, mint az élveboncolás mazochizmusától vagy ellentététől, a gátlástalan nemtörődömségtől. Annak az embernek a hangja ez, akinek mindennél fontosabb a valóság és az igazság. „Egy kis ügyes átalakítás a múlton a jelen változott világ nagy eseményeihez idomulva, az emlékiró életének és jellemének előnyös tündököltetésével . . . Netene. Maradjunk csak az előnytelen, de szépítetlen és hiteles emlékeknél.” — vallotta.

A sablonok, előírások gyűlölete mellett ez a könyörtelen valóság-látás lesz életműve másik jellemzője.

Az irodalomról, művészetről tett vallomásokkal kísért önéletírás felvetteti velünk Tersánszky életművének egyik legtöbbet vitatott és kerülgetett problémáját: az író művészetfelfogását, világképét, világnézetét, s az alkotások összefüggését, illetve ellentétét. Előljáróban le kell számítanunk azokat a — sok szempontból érthető — indulatos szövegeket, melyeket a sematikus irodalomszemlélet elleni tiltakozás fűtött. Tersánszky sokkal tudatosabb író, semhogy beérhetnénk azzal a magyarázattal, mely egyszerűen „ösztönös” meglátással véli betemetni azt a szakadékot, mely az író nyilatkozatai s művei között fennáll.

Kétségtelen, az irodalom és társadalmi problémák között éles határvonalat húz: „Az irodalom maradjon inkább mélyebb és örökebb erkölcsi példázatok hordozója, mint abba a kegyetlen, reménytelen, szomorú, ostoba, ellentmondó, alantas, iszonyúságában nevetséges, semmi erkölcsi szabványt, semmi fennkölséget, nemességet nem tisztelő harcba avatkozzék, amit az emberek, nemzetek, fajok boldogulásának harca jelent, akár tankokkal, stukákkal és tengeralattjárókkal vívódik meg, akár más eszközökkel.”

Ezt s a többi, ebben az értelemben megfogalmazott nyilatkozatát azonban nem egyszerűen a művekben megteremtett emberi világ cáfolja meg. Van korrekciója a szerző nézeteiben is. Már indulása idején ott él benne a tiltakozás a századelő magyar irodalmának egyértelműen tragikus hangja ellen: „Természetes, hogy a szenvedő lélek panasza, éppenséggel ilyen tündökletes formában, a művészet legbensőbb szentélye. Csak hát, az életnek mégis akadnak más, vidámabb, biztatóbb, megéneklésre érdemes oldalai. És a túlzás, az egyoldalúság, elszíntelenedés kissé kárhoztatandó okvetlen...”

Hogy a *Nyugat* körében megszólaló tragikus hangvétel, mennyire vezetett „egyoldalúságra”, „elszíntelenedésre”, ezen vitatkozni nem különösebben érdemes. Annál inkább figyelemre méltó az, amit Tersánszky önmagáról mond, s később is számtalan alkalommal állít: nem volt hajlama a nagy tragédiák iránt. A derűt, a vidámságot az élet, s így a művészet elidegeníthetetlen részének tartotta. A *margarétdás dal* befejező soraiban sem szól másképpen: „Az élet, az életünk, azzal, hogy fájdalmaikon át tovább folyik és küzd a jobbért, a boldogabbért, a legnagyobb optimista. Így hát az élet ábrázolásában a regényben is jogosabb a tragic end-nél a happy end, amely a bizalomra tár kaput.” „Könnyünk és kegyeletünk az elbukottaké és győtrődőké. De emiatt ne adjuk ki kezünkéből a lapokat, az élet további csodálatos játszmaíhoz.”

Nem tudunk teljesen egyetérteni Kerékgyártó Istvánnal, aki szerint e sorokban „ellentéteket feloldó szemlélet” jut kifejezésre. Inkább azt mondanánk, hogy tragédiákba bele nem nyugvó, de ugyanakkor a valóságot meg nem tagadó, idillbe nem szépítő író keresi-építi ki itt a maga számára azokat a lehetőségeket, melynek keretein belül vágyai s a valóság valamiféle összhangba kerülnek. Szabadnak és boldognak rajzolni az embert, de úgy, hogy a világ csúfsága ne kapjon egyetlen szépségflastromot sem. Külön világot kellett ehhez teremtenie. S ez — kortárs kritikusoktól napjainkig egybehangzóan vallják — mestersen sikerült is neki. Ez a világ minden, csak nem ezoterikus, valóság-nak hátatfordító, „kitalált”, „csinált” absztrakció. Megteremtéséről maga az író igazít el. Beszámol arról, hogyan igyekezett Osvát igényei szerint tragikus hangvételű regényt írni, — sikertelenül: „Egy korán elzüllött és elpusztult, kitűnő adottságokkal rendelkező énekesnek

a történetét tárgyalta első regényem. A közepe tájt, szinte a korszellem által magamra erőltetett nyámolgástól elémelyedve, kezdtem kifulladásra a történet folytatásával . . ." Amikor Szép Ernő *A hasbeszélő* című darabját elolvassa, akkor: „... A belső szorongásos önvita egy-csapásra megszűnt bennem. Történjék bármi, ezt a nyavalygó énekest nem folytatom. Ez nem az én látásom. Ez nem az én hangom. Más, magamhoz, egyéniségemhez való, életre és nem pipogya halódásra buzdító munkába kezdek. Boldogtalan, dőzsölő herék és boldog nincstelenek is élnek . . .!"

Ennek a különvilágnak a megteremtéséhez a következő és szükségyszerű lépés az volt, hogy a társadalomnak olyan alakjait találja meg, akik még ellenfélként seim veszik tudomásul a társadalmat, még-csak nem is harcolnak rendje ellen, hanem saját, öntörvényű világukban élnek. Így született — s születhetett! — meg legnépszerűbb alakja, a Kakuk Marci. Tersánszky nem gyönyörködik az elbukó, tragikus hősök sorsában. De társadalom elleni indulata, megvetése nem engedi meg neki, hogy „szabályos” happy end-cikkel zárja műveit. Mert a társadalomról mindenestül, a lehető legrosszabb véleménye van: „Hiába, a társadalom már ilyen önzetlen. Szívesen feláldozza legnagyobb fiát is szent elveiért.” Nem tud azonosulni ítéletével, nem értékrendjével: „Jóakarátú, hatalmas, nagy tudású, bátor egyéniségek a politikának egy szerencsétlen fordulatánál máról holnapra úgy szerepelnek rajongóik szemében, mint tökfilkók, és ugyanígy fordítva is . . .” „Az én írói igazságszolgáltató szemléletem szerint azonban a nagy ember, a nagy jellem annak marad az ostoba véletlenek sodrában is, valamint a tökfilkókból sem lesz más, mint szerencsés tökfilkó, minden sikertől környezve is.”

Két figyelemre méltó problémára világít rá ez az idézet. Az egyik a „szerencsés fordulat”. Tersánszky a politikai-társadalmi élet változásait végzetszerűnek, kiismerhetetlennek fogja fel. *A kék gondviselés* című regényének befejezésében „fekete véletlen”-ről, „kék gondviselés”-ről ír, melyről csak egy a bizonyos, hogy: „... kedvét leli az erőben, elveszti a gyöngét”. A másik pedig az, hogy az író „igazságszolgáltató” szemléletről beszél. Hol van itt az igazság, mi az igazság, ha felettünk valamilyen „fekete véletlen” uralkodik, ha egyetlen erény a fennmaradás, a pusztá biológiai lét? Kerékgyártó nagyon találóan mutat rá arra, hogy Tersánszky legrokonszenvesebb, azonosulásról leginkább árulkodó hősei: állatok. A „rendezett” életű, a „vasaltinges” társadalomban nem talált a maga számára rokonszenves hőst. „Az Úr nem mindig égő csipkebokrok, fényes felhők között mutatja meg örök jelenlétét, hanem állatok, növények, tárgyak, szél, hó, emberi indulat, tér, idő leglehetetlenebb összekavarása módján a legköznapiabb köznapban segít azon, akin akar, és botlasztja el a biz-

tos gőgöt . . .” — írta összes művére vonatkozó tanulságul egyik legcsodálatosabb művében, a *Legenda a nyúlpaprikásról*ban.

Tersánszky kedvelt hőseit kiemelte a rendezett társadalom keretei közül. Így mondhatta el a maga kíméletlen igazságait a második világháborúról egy veréb (III. Bandika a vészben), így tudott egy tevékeny, környezetét minden bajon átsegítő „vezetőt” forinálni egy szarvasbika alakjában (*A vezérbika emlékiratai*), s régi rend ellen lázadó fiatalokat a grönlandi bukókacsák világába rajzolni (*Forradalom a jég között*).

S ha a szó általánosabb értelmében vett társadalmi téma akad a tollára, ott sem látunk mást. *A kék gondviselés* című regényében nemcsak a felfoghatatlan és ismeretlen végzetet látjuk, hanem azt is, hogy ez a társadalom a saját tagjait-fiait is elpusztítja, ha azok valami módon vétenek vagy a vétség látszatába kerülnek. S ez utóbbin van a hangúly. A regény ártatlan hősnőjét azért hajszolja gyanúsításaival halálba férje, hogy saját, valódi vétkességére ne derülhessen fény.

Az sem érdektelen, hogy alakult ki Tersánszky-nak ez a sajátos világ-felfogása. Egy alkalommal maga számolt be arról, hogy Nansen eszkimókról írott könyvén fellelkesedve a „fehér emberi kultusz gyászos kilátástalanságát ecsetelő” hatalmas műbe fogott. De előtanulmányai a következők kimondására készítetik: „ . . . a legalkalmasabb emberfajta az, amit magyarul csirkefogónak neveznek. Mert hiszen a tragikus hős, a nagy jellem vértengert kever maga körül, a szentet, az aszkétát magát sütik meg embertársai, a polgári poltrohonság könnyel vegyes vérözönnel jár szintén, még az ölbetett kezű, mosolygó jószág is csak kárhozatot zúdít az emberi közösségre . . . Egyetlen emberpéldány az, ami sikerült még eddig úgy, hogy nem mutat semminemű veszélyt az uralma, és ez az a nem jó, nem rossz felemás egyén, aki vlgan túlteszi magát a morális gátak ostobábbján, de nem döntögeti le a legnagyobbakat.” Nem megalkuvás, de mégcsak nem is anarchizmus, hanem egy bukott forradalom utáni kor mélységes válsága fogalmazódik itt meg. Nem tudott forradalmárokat rajzolni oda, ahol nem látott, de indulata, mellyel ezt a különös, egyedülálló, színes világot megrajzolta, minden kétséget kizáróan a forradalmáré.

Öröm, hogy a *Viszontlátásra drága* . . . és *A margarétás dal* együtt jelent meg. Nem sok példa van a világirodalomban arra, hogy egy író, szinte ugyanazt a témát, problémavilágot két teljesen ellentétes jellemen keresztül két változatban is felmutassa. Közös a két regényben az időpont, az első világháború, közös a szereplők sorsa, az elzúllás. De figyelemre méltóbb az ellentét: *A Viszontlátásra drága* hősnőjében keserves küzdelem folyik a feléledő testi vágyak s a beléje nevelt polgári erkölcs között. Ha csak ennyit ábrázolt volna az író, ez sem lett volna kevés. De sokkal többet ad ez a regény. Nela elzúllásának közvetlen, kiváltó oka a háború. A háború, mely a regényben

csak következményeiben jelenik meg, átvonuló csapatok, s távoli-közelelő ágyúdörgés jelzi csupán. Kritikája mégis teljesebb — így és ezáltal teljesebb — mint a szokványos háborús regényeké. Mert a háború mint egy társadalmi rend következménye, ellentmondásait megvilágító-leleplező tényezője szerepel. (Ady Endre nem véletlenül üdvözölte mint „első igazi háborús regény”-t.) S a társadalom kritikája képmutatása éppen Nela elzüllésén keresztül válik világossá; az a társadalom prédikálja a morált, s veti meg az elbukót, mely létrehozta a háborút, azaz, ön maga húzta keresztül saját erkölcsi normáit. *A margarétás dalban* ugyanez a probléma más oldalról, s még összetettebben vetődik fel. Ez utóbbi regény hősnője nem szenved Nela gátlásaitól. Jól érzi magát a kurtizán szerepében. Csak — Nelával ellentétben — rábukkan egy olyan férfira, aki mellett nem tudna másra nézni. Az író itt remekül sorjázta az „ostoba véletlenek”-et, melyek közbejötté miatt soha többé nem tudnak találkozni. De a véletlenek mögött hihetetlen logikával rajzolódik ki egy nagyon is világos törvényszerűség: a háborúé. S itt nemcsak két ember elválasztásának tragédiáját látjuk. A hősnőt sem csak az igaz szerelem utáni vágy emeli ki a mocskokból, hanem az is, hogy ő „csak” élni akar, „csak” szerelmét akarja megtalálni, s ezért „csak” magát bocsátja áruba: de nem keres milliókat a halottak millióin. Tersánszky társadalomkritikája talán itt a legfelháborodottabb. Nemcsak a meg-alázott, gyötrött kiszolgáltatottakat vonultatja fel — sőt, elsősorban nem azokat — hanem a front mögötti haszonlesőket, a vérből vagyont szüretelőket. A már nem is „gyanús” rendeltetésű mulatóhelyek táncosnője: messze magasságokban áll fölöttük. A végére illesztett szerzői hitvallás — a fájdalmonon át, jobbját tovább folytatott élet küzdelméről — ebben a környezetben nem kisszerű kompromisszumot, hanem keserű fintort sugall: csak így lehet folytatni. S a nagy, tragikus összeomlás, a katarzis hiánya nemcsak a szerző életerejét, minden uralkodó derűjét mutatja itt, hanem az eszményektől megfosztott világot is, melyért nagy tragédiákat átélni már nem is érdemes. Kár, hogy *A margarétás dallal* Kerékgyártó aránytalanul kevesebbet foglalkozott, mint a *Viszontlátásra drágával*, melynek stílusáról — épp a levélforma s Nela jellemzésének összefüggéseiről — tett figyelemre méltó megjegyzéseket.

A Sziget a Dunán hét kisregénye ugyan nem sorolható Tersánszky kiemelkedően jelentős művei közé. Megjelentetésüket azonban mégsem csupán az életmű-kiadás teljessége indokolja. E kis történetkéket azt nyújtják számunkra, ami a magyar irodalomból oly sajnálatosan hiányzik: az ún. lektürt. A szórakoztató, de távolról sem sekélyes olvasmányt. Tersánszky természetesen itt sem tagadja meg magát. Itt kevesebbet — olykor semmit sem — adagol morális felháborodásból, de alakjainak elevenése, bősége, meseszövése pillanatig

sem lankadó feszültsége, sugárzó derűje a kisebbszerű témákat is be-
ragyogja. Olvashatunk itt dicsekvő, de felsült és felszavazott férjről,
száz évekkkel ezelőtt játszódtott nagybányai rémtörténetet, mint nyeri
el kedvese kezét egy mulyácska fiatalember, egy viharos hajó- illetve
csónaktörés révén, mint járulnak elegáns „úriasszonyok” egy angol
úrhoz „kisebb ajándékok” reményében. Valamennyinek a tanulsága-
ként összegezhetjük azt, amivel a szerző az egyik kisregényt zárja:
„Mondtam neked egy mesét. Örülnék, ha mulatságodra szolgáltam
volna. Vedd így az egészet.”

Babits Mihály több mint félévszázada bizonygatta, hogy az érdekes
művek hiánya miatt kénytelen a közönség az al-irodalomhoz fordulni.
Diagnózisa napjainkig sem vesztett érvényéből — sajnos, aktualitásá-
ból sem —, de gyógyszerét valahol itt kell keresnünk. Tersánszky
sokban hatott és hat a mai magyar prózában. Azt hisszük, e hatás e té-
ren is gyümölcsöztethető.

BESSENYEI GYÖRGY

MÁCZA JÁNOS: ESZTÉTIKA ÉS FORRADALOM

(Gondolat 1970.)

Irodalmunk szocialista hagyományainak tervszerű feltárása már
több ízben szolgált meglepő felfedezéssel. Ilyen felfedezés és nyereség
most Mácza János esztétikájának magyar nyelvű kiadása. Mert ha
nem ismernők csaknem hat évtizedes írói-kritikusi-művészettörté-
nési pályafutását *A tett és Ma* köréből a *Kassai Munkás szerkesztő-
ségén és bécsi emigrációján* át a Moszkvai Állami Egyetem professzor-
ságáig, ha versei, kritikái, műfordításai nem bukkannának elő nemcsak
a *Kassai Munkásból* vagy a *Sarló és Kalapácsból*, hanem a világ bármely
táján megjelent forradalmi magyar lapokból is, úgy Mácza Jánost,
ifjúkori hazai publikációitól eltekintve, most az elsőkönyves esztétikai
szakírók között köszönthetnők.

Hogy ez bizonyos fokig így történhetett, az mindenekelőtt a ma-
gyar kommunista emigráció sajátos helyzetéből következett. Mácza
elunéleti művei, mint *A mai Európa művészete*, vagy az *Irodalom és
munkásosztály Nyugaton* az emigrációs körülmények közepette csak
oroszul jelenhettek meg. Sajnálatosabb azonban, hogy esztétikájának
felfedezésére a felszabadulás után még huszonöt esztendő kellett
várni. Az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* című művében, Botka
Ferenc szavaival „Mácza olyan szocialista művészetért szállt síkra,
amely nem túlhangsúlyozott politikai tartalmával, hanem életteljessé-

gével, mély művészi hitelével, színvonalával hat, amely módszerében nem áll meg a múlt századi klasszikusok tapasztalatainak az alkalmazásánál, hanem átveszi a modern irányzatok tanulságát, értékeit is". Ha ezek a művek akkor jelenhettek volna meg, amikor itthon is napirendre került a szocialista művészet alapelveinek megfogalmazása, akkor Mácza, gazdag élettapasztalatával, széleskörű világirodalmi műveltségével alkotó módon befolyásolhatta volna az e kérdésekben kibontakozott vitákat.

Az *Esztétika és forradalom* nem foglalja rendszerbe Mácza egész esztétikai gondolkodását, de azért, hogy éppen korunk legtöbbet vitatott és legtöbbeket foglalkoztató problémáihoz nyúl, mint a realizmus, az ipari és építészeti esztétika kérdései, a kibernetika és információelmélet helye és szerepe az esztétikai kultúrában, betekintést nyújt Mácza esztétikai gondolkodásának egészébe. Érdeklődésénél fogva elsősorban a képző- és építőművészet elméleti kérdéseit vizsgálja, de olyan kérdésekben, mint a realizmus vagy az avantgard, e vizsgálatot az irodalomra is kiterjeszti.

Mácsa esztétikájában középponti helyet foglal el a szocialista irodalomnak és művészetnek a korábbi művészi irányzatokkal való kapcsolata. Ennek következtében a kötet egyik legjelentősebb, gondolkodásra, vitára serkentő írása az, amelyben az avantgard tartalmát, az avantgardizmus és haladás viszonyát és helyét vizsgálja a marxista esztétika keretein belül. Mácza gondolkodására jellemző, hogy elveti a „kétféle” avantgard elméletét, fő ismervét kizárólag a progresszióhoz való viszonyban jelöli meg. (A hazai kritikai irodalom ebben a tekintetben ellentmond Máczának, nem tagadja a „kétféle” avantgard lehetőségét. Legutóbb: Rényi Péter a *Kritika* 1970/II. számában.) Az újítás ténye az, hogy a művészek új módon és új formákban reagáltak koruk valóságára, önmagában véve nem azonos az avantgarddal, mivel ez a reagálás két, egymástól homlokegyenest eltérő művészi magatartásra vezethető vissza. Mácza szavaival, jelenthette azt, hogy a művészek „egyes új valóságmozzanatok és a bennük megnyilvánuló objektív törvényszerűségek esztétikai elsajátításának új formáit keresték”, de jelenthette azt is, hogy „művészi formákban fejezték ki a meg nem értett valóságtól való etikai-esztétikai rettegést”. Ebben a felfogásban az avantgard tehát az, ami „feltételezi az eszmei, művészi és esztétikai teljességet, a társadalmi és a szakmai progresszivitást”, vagy más szavakkal, ami az új, a szocialista művészet felé mutat. A másik magatartásforma éppen az eszmei irányzatosság, az eszmei-művészi tartalom hiánya, ellentmondása miatt nem tartozhat az avantgardhoz, noha így is betölthet bizonyos szerepet, jelezheti a régi válságát, illetve a harmónia felbomlását.

Ebből a szigorúan zárt rendszerből következik Máczának az a felfogása, amely elutasítja a formabontó, illetve formaújító művészi

irányok, mint expresszionizmus, futurizmus, konstruktivizmus, stb. hagyományos avantgardizmus megjelölését. Helyette az egyes életművek vizsgálatát javasolja a fentebb említett kritériumok alapján, hogy ezeknek az irányzatoknak a képviselői körül csak azok tartozzanak a szoros értelemben vett avantgardhoz, akiknek formaújító törekvései egybeesnek az általa felállított „teljesség” követelményével, mint Majakovszkijé, Aragoné, Georg Groszé vagy Uitz Béláé. Nem indokolja azonban kellően, hogy miért sorolja az avantgardhoz Maxim Gorkijt, Henri Barbusset vagy Kätke Kolwitzot, akik a szocialista irodalomnak illetve művészetnek valóban „úttörői” voltak, de mégsem tartoznak a hagyományosan vett avantgard irányzatokhoz. Mácza felfogása szerint magán a szocialista irodalmon és művészetben belül is létezik egy avantgard irányzat, amely arra törekszik, hogy az új valóságot a korszerű tartalommal adekvát, új formában fejezze ki. Csak ezzel magyarázható az alkotó kísérletezés a művészet valamennyi ágában, mivel Mácza szavaival „az ilyen kísérletezés a művészi forma területén éppen az egyik legjellemzőbb sajátossága mindannak, amit a modern művészetben avantgardizmusnak szokás nevezni”. (Itt megint elsősorban Uitz Béla munkásságára gondolhatunk.) Mácza gondolatmenetét követve logikusan eljuthatunk ahhoz a megállapításához, hogy napjainkban az alkotó kísérletezésre, amely a művészet gazdagítását és megújítását szolgálja, csak a szocialista művészet képes, és a mai nyugati avantgard vagy neo-avantgard néven ismert irányzatok nagy része — pop-art, op-art, stb. — a polgári művészet zsákutcáját, dekadenciáját jelzi.

A kötet befejező, legnagyobb terjedelmű tanulmánya történeti jellegű, a most első ízben publikált *A szovjet esztétikai gondolat fejlődése a forradalom első évtizedében*. A szocialista realizmus genezise szempontjából a szovjet művészetnek kétségtávolan ez a legizgalmasabb és ezideig legkevésbé feltárt területe. Erre a korszakra vonatkozó dokumentumok és tanulmányok korábban már jelentek meg a *Helikon*ban, ezek azonban csaknem kizárólag irodalmi vonatkozásúak voltak. Ezekkel szemben Mácza tanulmányának érdeme abban található, hogy áttekinthetjük — a komplex elemzés segítségével — az irodalom és művészet, az irodalom- és művészetelmélet valóságos mozgását, a marxizmus elméleti harcát a formalizmussal és egyéb idealista irányzatokkal. Ennek az ellentmondásokkal, vitákkal terhes évtizednek legfőbb feladatát abban látja, hogy a „burzsoá elméletek osztály-irányzatosságával szembe kellett szegezni a proletár, szocialista pártosságot, a múlttal — a mélyen és helyesen értelmezett jelent a maga forradalmi pátoaszával, tudatosságával, romantikájával és realizmusával. Nehéz és heves harcot kellett vívni az esztétika területén is, s ennek a harcnak egyelőre csak a célja volt világos, a harc módszerei még kevésbé voltak kidolgozva.” Ennek az évtizednek ideológiai

harcaiban készült fel a marxista esztétika a művészet szocialista realista elméletének kidolgozására és uralkodóvá tételére, és erről is szívesen olvastunk volna Mácza könyvében.

Mácsa esztétikájának egyik alapvető kategóriája a harmónia, amely a széppel együtt a múlt század közepéig uralkodó helyet foglalt el az esztétikai gondolkodásban. A késői kapitalizmus, illetve a kialakuló imperializmus korában a harmónia híján levő valóság hatása alatt helyébe a diszharmónia és rút kategóriája lépett. Ebből a folyamatból törvényszerűen következett, hogy a művészetekben is felbomlott a ritmikai rend, megbomlott a kép belső logikája, darabokra töredezett a kompozíció. (Mácsa elismeri ugyan, hogy még ilyen körülmények között is születhettek zseniális alkotások, méltatásukkal azonban eléggé szűkkezüen bánik.) Ha kizárólag ebben az összefüggésben, a harmónia — díszharmónia, szép — rút kategóriájában vizsgáljuk Mácza avantgard-felfogását, akkor elmélete elfogadhatóvá válik: a szocialista eszmeiségű avantgard egy új, társadalmi és művészi harmónia igényének hordozójaként jelentkezett.

Az *Esztétika és forradalom* a korszerű esztétikai gondolkodás jegyében született, és mint vitaírás, jelentős hozzájárulás a forradalmi művészet esztétikai elveinek, új, korszerű megfogalmazásához. Mácza János esztétikájának felfedezése elsősorban Botka Ferenc érdeme, az ő utószava nyújt eligazítást, tájékoztatást a szerző eddigi munkásságáról is.

KOVÁCS JÓZSEF

KÁNTOR LAJOS: ALAPOZÁS

(Kriteiron, Bukarest — 1970.)

„XX. századi prózánk, s abból is elsősorban a novella önálló koncepciójú összefoglalásához, tipizálásához, elemzéséhez” kíván alapot adni Kántor könyve. S mivel egy majdan születő áttekintés „alapozásáról” van csak szó, engedtesen meg a recenzensnek is alakulóban levő kritikai és irodalomtörténeti elveit a szerző koncepciójával vitázva „alapoznia”.

Kántor Lajos a 20. századi magyar próza döntő — s általában a modern próza egyik — fejlődésirányát a „hagyományos” vagy „tisztá” epikai formák felbomlásában, a líra magatartásbeli és formai elveinek megjelenésében illetve eluralkodásában, azaz a lírikusság epikát oldó folyamatában látja. E felfogása azért is érdemel behatóbb elemzést, mert nem egyedi jelenségről, nem preconcepcióról van szó,

hiszen szemléleti forrásai a kortársi kritikáktól kezdve a *Magyar Irodalom Történetének* a korszakot tárgyaló fejezeteiig nyomon követhetők.

Miről is van konkrétan szó? Mintegy fél évszázad magyar prózájának — elsősorban novellisztikájának — kapjuk vázlatos áttekintését és sajátos szempontú elemzését a Peteleiről, Thury Zoltánról, Móriczról, Kosztolányiról, Gellérről és Tamásiról szóló tanulmányokban, érintve az elődök és a kortársak prózájának hozzájuk vezető, az övékével egy tőről fakadó illetve az övékéből induló hajtásait is. S bár ezek a tanulmányok a kötetben elhatárolható tömböt alkotnak, említett koncepciójuk szinte valamennyi portréban megjelenik: Illyés Gyula, Szabédi László, Bartalis János és Horváth Imre líráját elemző-bemutató írásokban éppúgy, mint a Déry Tibor, Lengyel József, Cseres Tibor vagy Fejes Endre „elbeszélő-költészetét” kommentáló észrevételekben. (A kötetet indító Madách-tanulmányok nem tartoznak szorosan az „alapozás”-hoz.) De maradjunk egyelőre a Peteleitől, Bródytól Tamásiig megrajzolt fejlődésvonalnál! Erről a korszakról írja Kántor: „... a szubjektivitás legkülönfélébb formái a magyar epika történetében eddig nem ismert intenzitással nyilvánulnak meg, különböző irányokból és különböző eszközökkel bontva meg a *hagyományos* [kiem. tőlem. K. F.] novella, elbeszélés nyugodtabb epikunát. Prózáink... a lírikum felé fejlődik.” Ha a szerző líra iránti elfogult rokonszenvét még nem mutatja is teljesen ez az idézet, a helytelen kiindulásra, amelyre majd a szerintem téves következtetés épül, már itt felfigyelhetünk. Történetileg megalapozatlan ugyanis a századforduló prózájának előzményét akár „tisztá”, akár „hagyományos” epikaként kezelni. Igaz, a „tisztát” maga a szerző is idézőjelbe teszi, de mégis ebből, vagyis a klasszikus epika műfaji kötevelményéből indul ki, amikor a lírai elemek jelenlétét új irányt képviselő jelenségnek ítéli. Pedig ha csak futó pillantást vetünk is a kiegyezés és az azt közvetlenül előző-követő korszak magyar irodalmára — ez hiányzik nagyon az *Alapozásból*! —, a tiszta epika helyett többnyire csak a tendencia-szerűen kibontakozó epikusság igényét tapasztalhatjuk, s ez már akkor is a műfaji sajátosságok erőteljes keveredésében nyilvánul meg, akár a verses, akár a prózai formákat tekintjük. S ez a keveredés egyszerre vall egy — alkatilag és történelmileg meghatározott — alapvetően *lírikus attitűdről*, s egy ezzel — rendszerint tudatosan — szembeállított írói szándékról: lélektani és társadalmi hitelességgel rajzolni az életet, az ábrázolás objektív eszközeivel teremtve meg az esztétikai totalitást. Egyszóval, és ez a lényeg, az epikusság követelményének való megfelelésről csak erős meggyőződésekkel beszélhetünk ebben a korban, ám határozott jeleit láthatjuk az erre való tudatos törekvésnek. Annyira így van ez, hogy a korszak egyébként külön-, vagy éppen szembenálló írói, irányzatai ebben — szinte csak ebben — közös nevezőre hozhatók. Arany Jánosról,

aki eposz-kísérletével és az eposzi hitelről vallott-hirdetett elvével hadakozik tudatosan a „korszerű” epikáért, „élete alkonyán derül ki, hogy alapjában lírikus egyéniség”. Arany László nagyszerű verses regényének, *A délibábok hőséne*k kezdő és befejező részletei „lírai intonációval fogadják, s lírai emlékekkel s hangoltsággal bocsátják el az olvasót” (Németh G. Béla), Jókai „motivációs művészetében... a költészet logikájára ismerhetünk” (Sőtér). Asbóth János, a „Peteleln Gozsdun át haladó lírikus, intellektuális, elemző igénynek elődje”, az *Álmok álmodójának* írója is ott „remekel, ahol... hőse sorsának líráját fejezi ki” (Németh G. Béla). Toldy István regényének vívmányai, „az epikus előadás, az epikus modor és a gondolatibbá alakított nyelv” (Németh G. Béla) feltűnően elszigetelt jelenség a korban. Folytathatnám még a példákat, s annál nyilvánvalóbb lenne: a lírai attitűd meghatározó erejű marad a több-kevesebb sikerrel érvényesülő epikus formákon belül, indokolatlan tehát a századforduló és a 20. század lírai elemekkel áthatatott prózáját egy „hagyományosnak” tételezett epika felbomlási folyamataként, s méginkább a modernség kritériumaként értelmezni. Félreértés ne essék: nem a Kántor Lajos által kimutatott tendenciát akartam korábbiól származtatni; azt igyekeztem bizonyítani, hogy ha egyáltalán tendenciát kutatunk, a „tisztá” epika felé való fejlődést több okkal tekinthetjük annak, még akkor is, ha a tények mennyisége nem ezt látszik bizonyítani.

De szemléletesebb példaként kínálkozik ennek igazolására Móricz életműve. Kántor Lajos könyvével kapcsolatban azért is indokolt vele külön foglalkoznunk, mert az *Alapozás* Móricz-tanulmányai a szerző *Vallomások Móricz Zsigmond* címen megjelent kismonográfiájának koncepcióját sűrítik. Bár igaz, maga Móricz mondta — s Kántor hivatkozik is rá —: „A huszonötezer oldalnyi írásom akár huszonötezer versnek felel meg. Lírának, amelynek csak formája az objektivált előadás”, de esztétikai kategóriákat ilyen szubjektív ítéletekre nem alapozhatunk. Nem az alakjaival való azonosulását, nem szubjektívításának állandó jelenlétét vonom kétségbe, s azt sem akarom tagadni, hogy bizonyos lírai élményformák prózájának szerkezeti- és stílus-elemeiben tettenérhetők, de elhamarkodott következtetésnek tartom, hogy ezekre hivatkozva líráról beszéljünk. Nemcsak azért, mert a műfaj olyan belső formát is jelent, amelyet Móricz prózája nem valósít meg, hanem azért, mert a *móriczi szubjektivitás nem lírai természetű!* Nem érzem, hogy ő lenne a „központi alak valamennyi tettnek számító művében Túri Danitól, Bethlen Gáboron át, Rózsa Sándorig”. Jelen van bennük, de nem úgy ahogyan például Petőfi van jelen *Az apostolban*. A lírai és epikai szubjektivitás döntő különbségéről, a visszatükrözés más-más módjáról van itt szó. A lírai „én” mindig azokat a lelki-tudati tartalmakat szólaltatja meg, amelyeket az alkotó társadalmi-, történelmi-, vagy legyünk pontosak: osztályhelyzete de-

terminál. És akár tagadja, akár igenli ezt a meghatározottságot, magatartása közvetlen pszichikai reakcióban, egyértelmű ítéletben illetve érzelmi állásfoglalásban nyilvánul meg. Az epikában ezzel szemben az alkotó úgy áll elénk, hogy már kilépett önműn meghatározottságából, egy olyan valóságos, vagy képzelete-alkotta alakba vetítve „én”-jét, amelyik éppen társadalmi-történelmi determináltságában különbözik lényegesen önmagától. Olyan szituációkból tekint körül, és méri fel — nem a saját, hanem általában az emberi — létezés és cselekvés lehetőségeit, amelyeknek — osztályhelyzetüknél fogva — vagy sokkal kisebbek, vagy sokkal nagyobbak a perspektívái a sajátjénál, de semmi képpen sem azonosak vele. Személyes-szubjektív érdekei, szándékai, karaktere csak egy bonyolult esztétikai transzformáció visszafordításával, elemzésével következtethetők ki, de nem nyilvánvalóan, nem közvetlenül vannak jelen. Ki állítaná, hogy Jóó György vagy Csibe alakjával kevésbé sikertült Móricznak azonosulnia, mint Túri Danival vagy Rózsa Sándorral? És mégsem hisszük, hogy az író maga lenne Csibe vagy a „boldog ember”.

Kántor Lajosnak igaza van, amikor megállapítja, hogy Móricz prózájában „... a valóság mélyebb és hétköznapiabb rétegei hosszan rezonálnak ... vagyis egy frissen olvasott magánlevél közlései nyomán támadt érzelmeket éppúgy beleszővi napirenden levő regényébe, mintahogy egész életművén végigkövethetők bizonyos érzéstömbök, néhány alapélmény továbbgyűrűzése, gazdagodása”. És igaza van akkor is, amikor — Bóka Lászlóra hivatkozva — ezt a jelenséget mint a rezonancia folyamatát, a líra alapvető kritériumaként értelmezi. De téved, amikor ezt Móricz írásművészte legjellemzőbb sajátosságának ítéli. Mert ezeknél a túlgulva-gazdagodva továbbgyűrűző motívumoknál sokkal tökéletesebben valósul meg egy mélyebb szándék: olyan teljességben átélni, és olyan etikusan ítélni a kort és az embert, amilyen fokon ezt tenni csak a szubjektív partikuláris érdekektől, tartalmaktól, kötöttségektől függetlenül, azaz a lírai attitűd megtagadásával, epikus objektívalódással lehet. S ez az, ami tendencia-szerűen, megtorpanásokkal, majd hol lassú, hol hirtelen fejlődéssel érvényesül Móricz életművében, ha végigkísérik is azt a lírikusság jegyei. Hogyan lehetne magyarázni különben hős-típusainak sokféleségét, végletesen ellentétes figuráinak hitelességét? Hogyan lehetne megérteni, hogy a társadalmat teljes hossz- és keresztmetszetben tudta ábrázolni; a periférián élőktől a fejedelemig, lezüllőket és feltörekvőket, belenyugvókat és lázadókat, a hivatás megszállottjait és a parazitákat, a vívódókat, gondolkodókat és a vegetáló ösztön-lényeket, a férfit és a nőt héja-csatában és a szerelem mámorában, a gyermeket, a serdülőt, az ifjút és az öreget, a hívőt és a kételkedőt: az embert, soha nem elvontan-humanisztikusan, hanem a lehető legsokoldalúbb külső és belső meghatározottságában. Epikusan. Igaz,

anélkül, hogy megvalósította volna a „tiszta” epikát. Inkább a dráma atmoszférájával. De ezzel a kérdéssel itt nem foglalkozhatunk.

Móricz életművében tehát éppúgy nem látom igazoltnak és igazolhatónak a líra felé való fejlődés, illetve a líra „végső győzelmének” jeleit, mint ahogy vitathatónak érztem ezt a koncepciót a századforduló kisepikájának vonatkozásában is. Mert annak az irodalomtörténeti folyamatnak, amelyik nálunk döntően a Világos utáni korszakkal kezdődik, majd a századforduló prózájában erősödik fel, egyik legfontosabb eseményét a romantika fokozatos felszámolásában látom, és ennek egyik iránya elválaszthatatlan az epikus magatartás és módszer fejlődésétől. A lélektani realizmus és a szociális motiválás ennek az új módszernek legfeltűnőbb törekvései, s ennek egyik betetőzője a móríci életmű. A líraiságot tekinteni e folyamat és eredmény legfőbb vonásának illetve értékének — egyet jelent azoknak a vívmányoknak az alábecsülésével, amelyeket az írói világkép és módszer objektíválódása, a realizmus mind eredményesebb megközelítése jelent. Különösen érzékenyen jelentkezik ez a probléma Móricz megítélésénél, akinél a „lírikus” jelző minduntalan hangsúlyozása az író módszerének egyik legnagyobb eredményét, hőseinek osztályhelyzet szerinti tipizálását homályosítja el — dogmatikusnak minősítve az éppen ezt kiemelő értékelést. S itt már nem egyszerűen véleménykülönbségről van szó, hanem olyan elvi „alapozásról”, amelynek konzekvenciái nem egyeztethetők a marxista irodalomszemlélettel.

Igazságtalan lenne, ha polémikus alaphangú recenzióm befejezésül elvitatnám Kántor Lajos könyvének értékeit, igazi jelentőségét. Az egyes műveket, életműveket elemző-minősítő észrevételei mindig fontos művészi tartalmak megőrzését segítik, az életpályákon belüli és életművek közötti különbségek és összefüggések megmutatásával pedig nélkülözhetetlen „alapozást” végzett minden leendő szintézis számára. Engem könyvének utolsó fejezete, *Az átváltás pillanata* tesz igazán kíváncsivá erre a szintézisre. Ebben írja Sánta Ferencről, aki maga is „a líraisággal átszőtt paraszti realizmus mesterének indult”, hogy „szakított a magyar (és kelet-európai—európai) irodalom e járt útjával, hogy nagyobb látósugarú, távlatosabb művekhez jusson el”. Vajon az ő prózájának forrásait kutatva nem fog-e szükségképpen módosulni felfogása csaknem egy teljes évszázad magyar epikájáról?

KULIN FERENC

NÉLKÜLÖZHETETLEN MŰFAJ

HÁROM ESSZÉKÖTET*

Élő kritikánk betegség-tünetei az utóbbi években újra meg újra aggodalmas megállapításokra késztetik a különböző irodalmi fórumok konzíliumait. A legszakszerűbben pontos és lesújtó diagnózist alighanem Illés Endre olvasta fel az Írószövetség közgyűlésén, Komlós Aladár pedig nem kevés okkal és méreggel egyenesen *A kritika nyomorúságáról* írt nemrégiben (*Élet és Irodalom* — 1970/37.). A körtünetekről és a nyomorúságról olyan írók szólnak — és egyetértő sóhajjal olyan írók bölintanak ítéleteikre —, akik maguk is az élő irodalom mozgását rendszeresen regisztráló és meghatározó, aktív kritikusok — voltak, jónéhány évvel ezelőtt. E múlt időből a jelenlegi betegség és nyomorúság egyik oka máris kitetszik, s ez: a kritika *egyneműsége*, azaz szerzőiben és műfajaiban veszedelmes elszegényedése az utóbbi négyöt esztendő folyamán.

Egészségesen lüktető szellemi életben „a” kritikáról általában éppoly kevéssé lehet beszélni, mint „az” irodalomról. Az itthon születő és külföldről beáramló szépirodalom helyes megítéléséhez a művelt közönségnek egyaránt szüksége volna minden kritika-műfajra. *Filozófiai kritikára*, amely az irodalmi alkotásokat egy kidolgozott eszmerendszer vagy filozófiai kérdés-kör összefüggésében, mintegy példatárként elemzi, (ehhez a ma nagyonis hiányzó kritika-típushoz Lukács György korábbi munkássága mutathatna ösztönző példát). *Irodalomelméleti és stilisztikai kritikára*, amely a szaktudomány legkorszerűbb elemzési módszereivel vizsgálná a friss irodalmi termést, (de alig-alig látunk ilyen kísérletet). *Irodalomtörténeti és összehasonlító kritikára*, amely az új műveket az író életművében és tágasabb irodalomtörténeti jelenségek láncszemeként jellemzi, (az ilyenféle bírálatok is fogynak, illetve visszavonulnak a kevéssé olvasott irodalomtörténeti szakfolyóiratokba). Továbbá természetesen szükség van a *publicisztikus, ismertető-kritikára* (ilyen megjelenik éppen elég, sőt túllépve a napi- és hetisajton, mindinkább clepi a folyóiratokat, némelyik sorozat kötetbe gyűjtve „klasszicizálja” magát; a másféle műfajoktól — és szerzőktől — üresen maradt helyeken szerénytelenkedik, — s akik a kritika betegségéről és nyomorúságáról beszélnek, főként e műnem gyengéit látják).

De ha még a felsorolt kritika-típusok mind virágoznának is, méltó arányban és a megillető helyen, — akkor sem lenne nélkülözhető

* GARAI GÁBOR: *Meghiús talákozások* (Szépirodalmi, 1969)

SZENTKUTHY MIKLÓS: *Meghatározások és szerepek* (Magvető, 1969)

VAS ISTVÁN: *Megközelítések* (Szépirodalmi, 1969)

az írók esszéje és kritikája. Pótolhatatlan műfaj: színesen és tömören a szóbeli kifejező-tehetség gondolat-láttató erejével, személyhez szóló közvetlenséggel épp ebben egyesülhetnek az előbb felsorolt kritikatípusok különböző erényei. S ezen túl, aki írói esszét olvas két utat jár egyszerre: megismeri azt a művészt *akiről szól* az esszé, s nem kisebb izgalmal, gyakran a regényeiből, verseiből formált képnél pontosabban azt, *aki írta*. Hiszen — mint Vas István mondja — „a költő semmi esetre sem a tájékoztatás, ismeretterjesztés céljából foglalkozik egy idegen költővel, hanem az a becsvágy hajtja, hogy meghódítsa, bekebelezze magának, és önmagán keresztül a magyar irodalomnak. És ha fordításán túl még mondanivalója lehet róla, valószínűleg arra a kérdésre keres választ: mi szüksége volt rá, mit jelent az idegen költő neki — és mivel önmagát a magyar irodalom részének tudja — a magyar irodalomnak?”

A *kritikus* tárgyilagosságát nehezen ellenőrizhető és hitelesíthető „tévedhetetlensége” szavatolja, az *író* esszéjéért — még elfogultságaiért is — az egész életműve jótáll. Akadhat — száz közül egy — jelentős író, aki képtelen a fogalni kifejezésre, de a többi kilencvenkilenc sem gyakorolja mostanában elég rendszeresen. Nincs olyan lap, folyóirat-rovat, rádió- vagy tévé-műsor, ahol akár a szóban forgó, akár más neves írók hétről-hétre, hónapról-hónapra vezetnék a közönséget aktuális szellemi értékek meghódítására. Vas István, Szentkuthy Miklós és Garai Gábor esszékötetei, (melyek csakis a majdnem egyidejű megjelenés véletlen-önkényéből szorulhattak egy cikk határai közé) — gazdagságukkal, színvonalukkal ugyan biztatóak: az egykor oktanul háttérbe szorított, sőt megbélyegzett műfaj életerejét bizonyítják; de még ezek is, ha az esszéik — némelyik kötetben húsz-harminc évet átölelő — *időrendjét* nézzük: „külső” tárgyakat véve inkább távolodnak helyben és időben, mintsem itthoni, jelenlegi irodalmi életünkhöz közelítenének.

★

Vas István kötetén a cím — *Megközelítések* — mást jelent: lényegében az író módszerét és hitvallását. „Megközelítések” — ez a szerénysége mögött nagyonis határozott program eleve szembeállítja Vas Istvánt a kinyilatkoztatások esztétikájával, mindenféle dogmatizmussal. Azzal a *másikfajta* dogmatizmussal is, amely az irodalmi modernséget makacsul az avantgard valamilyen formátlan formakultúrájához, lajstromozott stílusjegyeihez akarná kötni, ezzel szemben kimutatja, hogy az igazán eredeti modern költészet, Apollinaire, Eliot, Nelly Sachs, Kavafisz, Saint-John Perse költészete, épp azért mert *eredeti*, egyáltalán nem felel meg semmiféle avantgard forma-iskolának. Ugyanezeker — s ugyanezeket a nagy példákat felmutatva — természetesen szembenáll Vas István azzal a „klasszikus” dogmatizmussal is, amely ötven éves viták érveivel hadakozva akarná

az avantgarddal együtt az egész modern irodalmat a zavaros dekadencia körébe utasítani.

Íme a *Megközelítések* fő célja, melyet az eddigi értő kritikák is kiemeltek: megközelíteni az igazi irodalmi modernség dogmatizálhatatlan lényegét. Módszere a fölényes bajnoké, (melyről azért nem állítanám, mint egyik méltatója, hogy „már-már pacifista”): mert tudja, hogy többet ér minden kiütéses győzelemnél, ha ki sem áll a gyengébb ellenféllel. Nem szembesít (egyetlen film-példa kivételével, amikor a *Ballada a katonáról* valódi – tartalmi – modernségét a *Sze-relinem*, *Hirosima* kétértelmű és sznob álmodernségének kontrasztjában mutatja meg); nem sorol negatív példákat, hanem különböző megközelítésekből vissza-visszatér az „alapéletművekhez”, Apollinaire, Eliot, Kavafisz megértéséhez, mert joggal tudja: aki érvelését és értékelését ezekben megérti és elfogadja, elvetnivaló negatív példákat bőven fog találni a saját korábbi és mindennapi ízlés- és érték-tévedéseiben.

A *Megközelítések* esszéinek, cikkeinek többsége Vas István műfordítói munkásságának nem „mellékterméke”, hanem elvi és irodalomtörténeti igazolása, vagyis ars poetica-hitellel vezet az alkotó céljaihoz, személyiségéhez. Néhány éleshangú cikk nyitja a kötetet, 1945–47-ből, a „koalíciós viták” idejéből, *Előljáróban* címmel, mintegy bemutatkozásul. Markáns, tömör önportré-vonások ezek; tisztázzák honnan jött, s hol áll a költő a magyar irodalmi élet hagyományos és újabb ellentéteiben. S ezután „A fordító naplójából” kinőtt esszék, cikkek, bevezetők, hozzászólások ragyogó világossággal, – megannyi cáfolatként arra a tévhitre, hogy bonyolultnak látszó jelenségekről csak homályos, impresszionisztikus, „sugalló” stílusban lehet írni – elérkeznek az *eredetiség és korszerűség* méltó irodalmi megvalósításaihoz. Vagyis ez a kötet Vas István líra-történeti életrajz-regényénél és költészeténél alig áttételesebben s nem kevésbé meggyőzően magyarázza, amit egyre többen kezdenek megérteni, hogy: „mit akar ez az egy ember”.



Vas István kötetében igaztalan kritikai közhely-ítéletek elleni „fel-lebbezés” is található, nemcsak Hajnal Anna ügyében, hanem Szentkuthy Miklóséban is. Visszaútal Szentkuthy két reménytelenségében is rendkívüli pályakezdő regénykísérletére, a *Praere* és a harminc év után most folytatódó *Orpheus*-kötetekre, ezek fogadtatására, Babits, Németh László, Szerb Antal, Halász Gábor cikkeire, melyek az író tehetségét és művészetét zuhataghoz hasonlították, megközelítően ilyen értelemben: lenyűgöző műveltségből, sziporkázó stílusból, egymásnak ütköző világnézeti elemekből (racionalizmusból és miszticizmusból, katolicizmusból és istenkáromló blaszfémiaiból), kultúratörténeti és profán, apokrif forrásokból hallatlan bőséggel zuhogó

vízesés, melynek energiája jórészt hasznosíthatatlan, — de ha hasznosíthatatlan is, sivatagos irodalmi életben mégiscsak figyelemre méltó jelenség egy vízesés...

S íme előttünk a *Meghatározások és szerepek*: Szentkuthy világ-irodalmi vagy inkább világ-kulturális tanulmányai, esszéi összegyűjtve: a zuhatag legjobban hasznosítható ága.

Szentkuthy remek tanulmányíró, ezt eddig is tudtuk, s most kiderül, milyen következetes és szigorú is! Nála megsemmisítőbben senki nem ítél azok fölött, akik az ő művészettérképével érintkező területen hitelrontóan csálnak, blöffölnek: a Kerényi Károly-féle miszticizmus fölött, sznobok, ál- és kis-entellektüelek „meddő kívülkódorgása, minden finnyás csipegetés, rutin és klisé” fölött; a modern művészet alá tolt zavaros elméletek „gyermek keresztes-hadjárata” vagy az „új regény” szemfényvesztő mutatványossága fölött.

Miként Vas István könyvének az igazi modernség, Szentkuthyénak középponti eszménye a *műveltség*. A *szuverén műveltség*, a szó mindkét értelmében: a nem korlátozható és a felséges, fölényes. Felfogásában a műveltség fogalma az *erkölcs* felé tágul, mert a világ lehető legtöbb dolgának ismereténél is fontosabbnak tartja, hogyan *keze*li az ember a tudását, milyen a *magatartása* a tudományával szemben, mi a *következménye* tudásának, s főleg: hogyan *cselekszik* ennek alapján. A nagy műveltség eredménye — vallja — nem „értelmi finomkodás”, ellenkezőleg: természetes elelenség, mint Szentkuthy eszményképeinél, Rabelais-nél, aki szinte mindent tudott kora világáról, s ebből egy vaskos burleszket kerekített, vagy Joyce-nál, aki óriási tömegű műveltségi anyagát „kacagva és pofozva” hengergeti az Ulyssesben.

Itt érintkezik Szentkuthy műveltség-eszménye sajátos *realizmus-eszményével*. A Realitás, a Valóság tiszteletét a művészet sine qua non-jának tartja, figyelembe véve, hogy „... olyan időkben élünk, mikor minden művészeti eredmény a múltból és a föld legtávolabbi tájairól tökéletesen birtokunkban van. Ami egy ideig talán csak dadaista blöff vagy szemetszűrő idegenforgalmi csábplakátok »montázs«-a volt: görög váza és strandoló nő, melltartó és azték halotti maszk, japán színházi kosztüm és úrrakéta mértani pontos árnyképe »összekombinálva« — ez *ma*: a közönség közös, *természetes* tudata.” A realizmus-vágy tehát a művészetben *szintézis-vágy* is, eszerint Shakespeare és Thomas Mann, Rabelais és Joyce, Laurence Sterne és Hemingway, Homérosz és Tolsztoj műveiből azokat az *erkölcsi reflexiókat*, *aforizmákat*, *csiklandó paradoxonokat*, *élettapasztalatból érlelt maximákat* és *kemény igazságokat* mutatja fel, amelyek *egy szintbe hozzák a montázs-világot*. Homérosznál ami az „isteni kondás”, Shakespeare-nél ami „a trivialitás megszállott halmozása és a látomások kelta éneke”, Thomas Mann-nál ami „fenségesen humoros” és „jelentőségterhesen játékos”, Joyce-nál ami „a szent dolgok be-

köpdösésének bűn-izgalma” — ezek Szentkuthy Miklós világképének elemei, eszményei.

Nem marxista, de nem is antimarxista. Elmondható róla, amit az Ulyssesről ír: „légüres térben van, halálra ítélt Ikaroszként, Isten és Marx között. De hogy ez időszerű, az kétségtelen”. Az időszerű helyett talán *hasznos* állhat itt: mert Szentkuthy — anélkül, hogy esze ágában lenne didaktikus monográfiákat írni — sajátos világ- és kultúra-szemlélete felől új, meglepő színben ragyogtatja fel az ismert értékeket.



Garai Gábor kötete, a *Meghitt találkozások* valójában csak két esszé tartalmaz (A *jelenkor költészete és a modern tudományos világkép* címűt és a *Voznyeszenszkijről* szólót), valamint kilenc esszéértékű finom elemzést az *Izzó rejtvények* ciklusban. (A *Kortársak között* és a *Találkozások, kulandozások* című ciklus mulandóbb érvényű, alkalmi írások foglalata, s elsősorban Garai Gábor írószövetségi külügyi-titkári négy évének és rokonszenveinek, tiszteletnyilvánításainak megörökítése.) Mindenesetre, az irányadó gondolatok a nyolc fontos írásból is kiemelhetők.

Az első esszé címe magába foglalja Garai legfőbb kérdését: az atomkori *költészet* esélyeit latolgatja, a tudományos-technikai forradalom átformálta világkép és az új költészet egymáshoz méltó elemeit keresi, nemcsak akkor, amikor Voznyeszenszkij Ózját és Juhász Ferenc bombavízióját elemzi, de akkor is, mikor Nelly Sachs, Eliot, Brecht, Wolker, García Lorca vagy Enzensberger „izzó rejtvényeibe” merül, s akkor is, mikor líránk és a világlíra közlekedési útjait vigyázza. Garai bizalmával és finom megfigyeléseivel állítja: a modern kor a lírát nemhogy eltemeti, de egyre kevésbé nélkülözheti azt a korszerű lírát, amely ős-konvencionális témáiban is a mikro- és makrokozmosz tudatunkbeli változását tükrözi.

A *Meghitt találkozások* lapjain egyszemélyben áll előttünk az igényes-művelt gondolkodó és a szervező-irányító kultúrpolitikus; a szépségre érzékeny költő-műfordító-esszéista és a kommunista politikus, aki „szerkesztő, irodalmár, meg minden” — mint írja. S ez maga is fontos találkozás; néhai legenda cáfoló. Az esszé műfaja nálunk akkor került bajba, amikor az alulról fölzúduló forradalom a műveltség és nyelvtudás mögött — sokszor nem alaptalanul — eleve polgári idegenséget gyanított, és (talán az úgynevezett esszéíró nemzedék polgári eredete miatt) az esszé műfaját magát is letiporta. Ma már nyilvánvaló — Garai Gábor kötete is kimondja és bizonyítja: a kommunista forradalmár-meggyőződése nem kerülhet a szakember műveltségével szembe, s nagy baj, ha szembekerül. Miként az élet minden más területén is a szocialistáknak, a szocialista költőnek is kötelessége

a lehető legtágasabb műveltséget megszerezni; a széles világirodalmat lehetőleg első forrásból ismerni, korszerű világkép-teremtésre törekedni.

★

Igazi modernség — szuverén műveltség — korszerű világkép; íme a véletlenből lazán egymás mellé helyezett három esszékötet alapkérdései szorosan érintkeznek. Alighanem ez a kérdéskör foglalkoztatja ma legmélyebben szépirodalmunk *öntudatát*, ha a hazai helyzeten gondolkozva, a világirodalomba tekint. És nagyon is biztató, ha ez foglalkoztatja, ha ön maga előtt a mércét ezekben a tartalmakban emeli.

Befejezésül a bevezetéshez visszakanyarodva: elhangzott és elhangzik a jelszó: „nagy íróinkat a szerkesztőségekbe!” Ezt a kíváncsiságot talán a realitáshoz közelítve így módosítanám: „nagy íróink *esszéit* a szerkesztőségekbe!” — S nemcsak a folyóiratokba, hanem a televízióba, rádióba, tömeg-lapokba is. Ezen nyerne a közönség, az irodalom s természetesen a kritika is, amely nemigen kerülhet a legmagasabb színvonalra, amíg a legmagasabb színvonalon írók csak ritkán látogatják.

Végezetül: amilyen kedvező lenne, ha írók írnának esszéket, kritikákat, olyan kedvezőtlen, ha kritikus ír írók esszéiről. Mit tehet? — „*kiolvassa*” ezeket a gazdag köteteket, inelyeket éppúgy nem kell „*kiolvasni*”, mint a verseskönyveket. „Hozzáolvasni” kellene inkább; alkalmanként kalauzolásukkal újraolvasni például Eliot-ot, Thomas Mannt, vagy Wolkert. Elmondható róluk, amit Garai a kedves verseskönyvekről ír: nem érdemes *kivenni* a könyvtárból, de érdemes *betenni* a könyvtárunkba őket.

SZABÓ B. ISTVÁN

PETŐFI ÉS KORA

(Akadémiai, 1970.)

A testes kötet a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi és Történettudományi Intézeteinek gondozásában készült (szerkesztette Lukácsy Sándor és Varga János). Az 1962-ben megjelent *Tanulmányok Petőfiről* c. kötethez hasonló, de az kizárólag irodalomtörténeti tárgyú és Petőfire koncentrált volt (gondozója is egyedül az irodalomtörténeti Intézet), ez inkább a korra és a kortársakra tekint. Tizenhárom tanulmányt foglal magában. Ezek közül ötben

Petőfiről egyáltalán nem, vagy csak érintőleg esik szó, a kortársak és korviszonyok pontosabb ismerete azonban Petőfi jobb megértését is segíti.

A kötet legfontosabb tanulmánya az első, Vörös Károly *Petőfi és a pesti kispolgárok* című műve. A közismert képpel indul: Petőfi a Múzeum előtt a *Nemzeti dalt* szavalja. Kiknek? Hallgatói között a vásárra felgyűlt vidékiek: kisnemesek, parasztok, vásárolók mellett ott találjuk a pesti és budai kispolgárokat is. Vörös ennek a rétegnek a kialakulását és mibenlétét elemzi. Abból indul ki, hogy a 18. század második felében megerősödő mezőgazdasági árutermelés nemcsak a középbirtokos nemesség, hanem a jobbágyság körében is megteremtette a polgárosodás bizonyos feltételeit és vágyát. Az árutermelésből gazdagodó telkes jobbágyokból, a mezővárosok és szabad területek lakóiból, gyakran nincstelen sorból induló falusi vállalkozókból (ilyen volt Petőfi apja is) egyre gyarapszik az a réteg, amelyben — mint Vörös megfogalmazza — „a kispolgárságban realizálódni képes polgárosodási igény” él. Ennek a rétegnek a tagjai a falun jobban szorító feudális kötöttségektől szabadulni igyekezve a mezővárosokba, szabad királyi városokba, elsősorban Pestre özönlnek. Itt mintegy szövetségest nyernek azokban a céhen kívüli kontárokbán, ipari vállalkozókban, akik a céhrendszert érzik fejlődésük béklyójának. A közoktatás fejlődésével növekszik az iskolázott emberek száma is, egy olyan értelmiségi csoport alakul ki, amely a feudális viszonyok között nem talál magának munkahelyet, megélhetést. (Példa erre Táncsics életpályája.) Vörös megkísérli ennek a kispolgári, illetve inkább a kispolgári lét küszöbén álló rétegnek a számát is meghatározni; úgy találja, hogy 1848-ban Pesten mintegy 29 ezren lehettek. Javarást magyar nyelvűek, többségük az Alföldről került Pestre.

Vörös e kispolgári réteg társadalmi pszichéje jellemző vonásának „bizonyos alapvető demokratizmusra való igényüket” és erősen németellenes nacionalizmusukat tartja. Tanulmányának irodalomtörténeti szempontból az a legérdekesebb, bár nem épp a legkimunkáltabb része, amelyben a 40-es évekre kialakuló sajátos kultúrájukat, magatartásbeli eszményeiket elemzi. Irodalmi kultúrájuk gyökereit a kéziratot népies költészetben leli fel, ehhez társul Pesten a színház népies darabjainak kedvelése, s ilyen előzmények után jutnak el Petőfi és Arany népies költészetének befogadásához. A példakép, a magatartásbeli modell számukra előbb a „garabonciás” Csokonai, később az ennek a vonásait is mintegy magába olvasztó Petőfi. Petőfi azonban, s vele a plebejus értelmiség, Vörös megfogalmazásában: „az emelkedni akaró kispolgárság intellektuális „élcsapata”, túljutott e réteg igényein. A kispolgárság 1848-ban megtorpant, megelégedett az áprilisi törvények által nyitott lehetőségekkel. „Március 15 után Petőfi már nem modellje többé e rétegnek — írja Vörös — legalábbis nem

a konkrét politikai cselekvésben.” Vörös Petőfi későbbi megítélésében is fontosnak tartja e kispolgári réteg további szerepét. Akik a 49. ill. 67. után megrekedő kispolgárosodás zsákutcájából a szocializmus felé keresik a kiutat, azok számára a 48–49-es forradalmár Petőfi lesz az az eszmény, akik viszont a jobboldal felé terelődnek, azok idillé vagy útszéli nacionalizmussá igyekeznek eltorzítani a költő örökségét.

Ha úgy summáznánk Vörös tanulmányát, hogy szerinte Petőfi a kispolgárok költője volt — fölkeltve ezzel esetleg azt a gyanút is, hogy Szerb Antal jogosan bírált biedermeier Petőfijének felújítása felé nyitott ajtót — eltorzítanánk a mondanivalóját. Tanulmányában — mint jeleztem is — kellő súlyt kap az a különbség, amely a plebejus értelmiséget elválasztotta a kispolgárság zömétől. Ez a különbség nyilván már március 15. előtt is megvolt, az *Egy gondolat bánt engemet* vagy *Az ítélet* világszabadság-hitvallása pl. aligha esik egybe az emelkedni vágyó kispolgárok elképzeléseivel. Mégis ennek a kispolgári rétegnek az ismeretében (s vizsgálatát tovább kellene folytatni a kor mezővárosaiban és szabad királyi városaiban is) valóban sokkal jobban látjuk Petőfi „mozgásterét” — értve ezen élmények és barátok, témák és olvasók körét egyaránt. Nem véletlen, hogy a Vörös tanulmányában olvasottakra lépten nyomon vissza kell gondolnunk a kötet többi tanulmányának olvasása közben is.

Fekete Sándor *Petőfi pályakezdése és a német drámairodalom* c. dolgozata voltaképpen kolumbuszi ötleten alapszik. Petőfi egy évtizeden át, az ifjúságba forduló kamaszkor legfogékonyabb éveiben színészi álmokat dédelgetett, s hosszú ideig volt különféle szintársulatok aktív tagja is. Nyilvánvaló, hogy aínházban látottak-hallottak nyomot hagytak benne.

A kor leggyakrabban játszott szerzői harmadrangú osztrák-német írók voltak — állapítja meg Fekete Sándor. De bizonyos liberális-demokratikus korszellem az ő műveikben is megjelent. Például Raupach *Korszellem* c. darabjában vagy Kotzebue nem is olyan rossz szatirikus vígjátékaiban. Itt egy kitérőben utal arra is, hogy Kotzebue bohózataitól az osztrák Volksstückökön és a magyar népszínműveken keresztül is vezet út Petőfi satíráihoz. Egy jellegzetes Petőfi-motívumra, a „koldusbot és függetlenség” szembeállítására Karl Holtei *Lorbeerbaum und Bettelstab*-ja adhatott indítékot. De persze rosszat is tanult Petőfi ezektől a mégiscsak gyenge szerzőktől: zsengeinek gyakori érzelgősségében, keresett stílusában is felismerhetők nyomaik.

Dolgozata végén azt ígéri Fekete, hogy egy másik tanulmányban a német drámairodalom, elsősorban Schiller lázadó hőseinek Petőfire gyakorolt hatását fogja megvizsgálni. Ez a költőt értínházi hatások sorát nyilván teljesebbé fogja tenni. Nem árt azonban legalább utalni arra sem, hogy azért Shakespeare-t is játszottak

Petőfi színészkedése idején, s a költészetét megtermékenyítő-befolyásoló Shakespeare-rajongás kezdete is ide nyúlhat vissza, mint erről Ferenczi Zoltán *Shakespeare és Petőfi* c. tanulmányában is olvashatunk.

Martinkó András *Petőfi útja a győri Hazánkhoz* c. tanulmánya Hegedűs Andrásét (*Petőfi és győri Hazánk*, megjelent a *Tanulmányok Petőfiről* c. kötetben) folytatja, egészíti ki, ill. azzal vitatkozik. Hegedűs a szerkesztő, Kovács Pál személyében látta a fő okot arra, hogy Petőfi a *Hazánk* munkatársa lett. Martinkó szerint a győri társadalmi, politikai és kulturális viszonyok egésze volt olyan, hogy Petőfi választása erre a városra, ill. lapjára esett, amikor Pesten a centralista ellenzékkel kötött kompromisszum miatt nem nyílt tér radikális eszméi terjesztésére. Martinkó szerint különösképpen Győr felé fordíthatta a figyelmét, hogy itt nem egy nemesi vármegye, hanem egy szabad királyi város keretében jelentkezett a haladó ellenzékiesség. A győri *Tizek* „szervezett politikai csoportosulása — mint Martinkó írja — az egész akkori Magyarországon talán legmesszebbre jutott a radikalizálódás terén”. Felfigyelhetett Petőfi a győri Olvasó Társaságra, a joghallgatók Magyar Társaságára és a győri színészetre, — de a kommunisztikus elképzelések győri jelentkezésére is. Martinkó gondosan számba veszi azokat a csatornákat is (hírlapi tudósítások, személyes kapcsolatok), amelyek útján Petőfi értesülhetett a győri eseményekről. Mindezzel nagyon valószínűsíti, hogy Petőfi és Győr találkozása tényleg nem véletlen, hanem eszmei rokonságon alapuló törvényszerű lépés.

Martinkó tanulmányának mintegy kiegészítő része a kötet végén Balázs Péteré *Lukács Sándorról*, a győri radikálisok vezéregyéniségéről.

Imre Lajos tanulmánya *Petőfi második felső-magyarországi útjáról* (1847. júl. 1. — júl. 14.) szól. Ez voltaképpen gazdag jegyzet és magyarázat az ezzel az úttal foglalkozó *Úti levelekhez* (IX — XIV.). Ismertetni nehéz, hiszen fő érdeme az apróságokban van: minden nap, sőt minden óra rekonstruálásában, tartalmának átvilágításában, a hozzá kapcsolódó tények és reflexiók megkeresésében, elemzésében. Fel kell arra is figyelni, hogy Tompa és Petőfi ellentétének alakulását Imre Lajos a korábbiaknál gazdagabban elemzi és dokumentálja.

Trócsányi Zsolt *A „vad gróf” portréjához* c. tanulmánya elég messzire visz bennünket Petőfitől. A politikus Teleki Sándort mutatja be, aki 1846/47-ben a Kővárvidéken liberális demokrata programmal, román nemesekkel szövetségben, kitűnő taktikai érzékkel harcolt a haladásért. Telekinek Petőfivel való ismert kapcsolata miatt természetesen beillik ez a tanulmány is egy tágon vont Petőfi és kora koncepcióba, fő mondanivalója, időszerű kicsengése azonban a román — magyar kapcsolatok terén jelentkezik.

Nem kapcsolódik Petőfi személyéhez, de a kort érdekesen jellemzi az a két tanulmány, amely az ellenzéki politikai irodalom publikálá-

sának nehézségeiről szól: Kovács Magda *Fejezetek a cenzúra reformkori történetéből* és Hermann Éva *Az Anti-úrbérvádság megjelenésének története* c. írása. Kovács Magda a cenzúra működését Kossuth Pesti Hírlapjának és Táncsics műveinek kapcsán mutatja be. Tanulmányából kiderül: a cenzúra Kossuthba nem tudta belefojtani a szót, ezért került sor az eltávolítására. Táncsicsot sem lehetett megfékezni pusztán a cenzúra eszközeivel, ehhez rendőrségi beavatkozásra, perre, börtönre volt szükség. Az *Anti-úrbérvádság*, ez a radikális szellemű politikai röpirat is talált kiadót — a cenzúra megkerülése végett Lipcsében, a Magyarországról elköltözött Otto Wigand személyében. A rendőrség ugyan lecsapott a Magyarországra behozott példányokra, de Metternich Wigand elleni fellépése kudarcba fulladt, s a röpirat szerzőjének kilétét sem sikerült kinyomozni.

Spira György *A nagy napról*, 1848. március 15-ről írt újszerűen. A közismert események körét a budai és pesti tanácsnak, Pest vármegye vezetőinek, a Helytartótanácsnak és Almásy Móric grófnak, István nádor Pest lecsendesítésére küldött személyes megbízottjának szerepeltetésével szélesítette ki. Stílusa — a kötet többi írásától eltérően — szépirodalmi hangvételű. Finoni gúnnyal ábrázolja, hogyan sodródnak az utca forradalmának hullámain liberális nemesek, biztonságukat féltő polgárok, konzervatív beállítottságú tisztviselők számukra teljesen újszerű szerepbe. Írását függelékként követi *A nagy nap irathagyatékából* Zichy Ferenc grófnak, a Helytartótanács elnökhelyettesének két levele, a Helytartótanács leirata Pest vármegye alispánjához, ill. a pesti és budai tanácshoz, kivonat a pesti választottpolgárság ülésének jegyzőkönyvéből, a pesti városkapitány jelentése Bécsbe és a bécsi államértekezleti tanács jegyzőkönyve a pesti eseményekről.

Kiemelkedően érdekes és értékes tanulmány Varga Jánosé: *A „dicsőséges nagyurak” és a pesti forradalom*. Petőfi *Dicsőséges nagyurak* c. költeményének keletkezési körülményeit és a költeménynek a márciusi eseményekben játszott szerepét vizsgálja. E költeményt a felháborodás szülte a pozsonyi országgyűlés főrendinek az örökválság kérdésében tanúsított halogató taktikája miatt. Elképzelhető, hogy Petőfi először ezt szánta a március 19-re tervezett reformbankettre. Barátai azonban lebeszéltek nyilvánosságra viteléről. A *Nemzeti dal*, amelyet mintegy helyette írt, épp általánosságban maradó követelésével-biztatásával alkalmasabb volt a nemzet szélesebb rétegeinek a mozgósítására. A *Dicsőséges nagyurak* azonban március 16-án újra előkerült. Varga több adattal bizonyítja, hogy kéziratban terjesztették Pesten. Időszzerűvé válását a feszült helyzet magyarázza. Lederer budai katonai parancsnok fenyegető fellépése és az, hogy Pozsonyból még mindig nem jött hír a főrendek halogató magatartásának feladásáról, Pesten azonos forradalomellenes taktika megnyilvánulásának tűnhetett. A radikális

ifjak a parasztok közé akartak menni agitálni a *Dicsőséges nagyurakkal*. A talaj — mint Varga sok adattal bizonyítja — alkalmas lett volna ilyen agitációra. Lederer azonban visszavonult, megérkezett Pozsonyból is a hír arról, hogy a főrendek beadták a derekukat, s ez Pesten a mérsékelt elemek felülkerekedését credményezte. Petőfit ezúttal megintették a *Dicsőséges nagyurakért*. A költeményre azonban a forradalom újabb válságakor, március 25-én újra feladat várt a pozsonyi országgyűlés visszahúzó erővel szemben. Ennek történetét azonban Varga újabb tanulmányba utalja.

Irodalmi szempontból rendkívül érdekes a *Dicsőséges nagyurak* és a *Nemzeti dal* összehasonlítása a tanulmányban. Varga kiemeli, hogy az utóbbi elvont és általános. „Cselekvést sürget — a cselekvés konkrét irányának kijelölése nélkül.” De meglátja azt is, hogy a költő épp így „nyújtott módot arra, hogy a költemény általánosított rabság—szabadság ellentétpárját mindazok az egyének és kollektívumok, amelyekre az elnyomás valamiféle válfaja nehezedett, önmaguk konkrét rabsága-szabadsága alternatívájának kifejezése gyanánt foghassák fel”. Ezzel a megállapítással egyet tudunk érteni, hozzátéve azonban, hogy a *Nemzeti dal* fenti eszmei sajátossága aligha kiszámított politikai taktika, sokkal inkább mindenfajta szabadságra törekvés belső vállalása, átélése. (Vö. Keresztury Dezső: *A Nemzeti Dal* — Magyarok 1948. ápr.)

Kiss József tanulmánya, *A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai* fontos részlet azoknak a kutatásainak az eredményéből, melyekben a Petőfi életéről és költészetéről szóló híradásokat nyomozza a hazai német sajtóban. Hoffmann Károly, Dux Adolf, Zerffi Gusztáv és Weyl József fordítását mutatja be, kitér Friedländer Náthán elveszett fordítására és a *Nemzeti dal* egykorú visszhangjára is. A fordítók személyének részletes bemutatása a hazai német irodalom történetéhez is fontos hozzájárulás. Különösen érdekes tanulmányának az a része amelyben a zsidó újságírók és általában a hazai zsidóság érdekeltségét és szerepét mutatja be a 48-as eseményekben.

Urbán Aladár a *Marczius Tizenötödike* sajtópöréről írt. Ennek közvetlen okával korábban nem foglalkoztak, a kormány fellépését a lappal szemben a május 11-i számnak tulajdonították, amelyben a lap a kormány lemondását követelte. Urbán kiderítette, hogy a pörbefogás oka az az elkobzott, terjesztésre nem is került május 21-i szám volt, amely — Nyárytól kapott értesülés alapján — azt írta, hogy a kormány István nádort provizórius királlyá kiáltotta ki. Ez így nem volt igaz, de az tény, hogy a nádor jogkörét a királynak a rovására igyekeztek kiterjeszteni. A végül felmentő ítélettel végződött pert a kormány a nádor Béccsel szemben való védelmére, Nyáry politikai aktivitásának korlátozására és a *Marczius Tizenötödike* megfélemlítésére szánta.

A kötet legterjedelmesebb, leggazdagabban dokumentált tanulmánya Mezősi Károlyé: *Petőfi megbuktatása a szabadszállási választáson*. Legfőbb újsága az, hogy Mezősi pontosan ismerteti a Jászkun kerület sajátos viszonyait, különös alapossággal a szabadszállási választókerületet. Ezzel összefüggésben jól érzékelteti, hogy Petőfi családjának a Kiskunságban nem volt olyan társadalmi súlya, amely segíthetett volna követté választásában. Radikális politikai elvei szembeállították vele a befolyásos kiskun vezető réteget — mutatis mutandis úgy, ahogy a Vörös Károly tanulmányában szereplő pesti kispolgárok sem követték a politikai radikalizmus útján. Mezősi tanulmánya a részletekben, a választási események számos szereplőjének bemutatásában is sok újat hoz.

A kötetről, amelyet inkább megbízhatóan ismertetni, mint bírálni igyekeztem, az az összbenyomásom, hogy rangosan reprezentálja a Petőfivel kapcsolatos kiterjedt kutatómunkának egy részét. Azért gondolom, hogy csupán egy részét, mert például épp az egyik szerkesztőnek, Lukácsy Sándornak a folyóiratokból ismert igen eredményes kutatásai nem kaptak benne helyet. A már említett *Tanulmányok Petőfiről* c. kötet anyaga ugyan szegényebb, de színeképe jóval gazdagabb volt. Lehet, hogy a szerkesztőknek igazuk van abban, hogy a kutatás jelenlegi fázisában a kor minél szélesebb körű tanulmányozása a legszükebb. Én azonban nem tartanám kevésbé fontosnak a műfajok, a nyelv, a versformák vizsgálatát, ill. ilyen jellegű vizsgálatok eredményének kötetben való megjelentetését sem, nem is szólva olyan időrendi, versről versre haladó elemzésekről, mint amelyet Lukácsy Sándor az *Új Írás* 1971. januári számában publikált.

OROSZ LÁSZLÓ

TÁRSASÁGI HÍREK

A GYŐRI VÁNDORGYŰLÉS

1971. április 16—18 között a 700. éves fennállását üdvözlő Győr városában tartotta meg a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tavaszi vándorgyűlését. Barta János elnöki megnyitójában a város szellemi életének jelentőségét méltatta, az egész magyar irodalom és kultúra fejlődése szempontjából. Utalt a régi Győr művészetének három virágkorára, a 17. század elejére, a 18. század végére és a reformkor záróperiódusának egyik legkiemelkedőbb fórumára, a Petőfinek is helyet adó *Hazánk* című lapra.

„Lokálpatrióta” és nemzeti irodalomtörténet éppen a társadalmi haladás vonalába eső művészet felmérésében találkozunk, itt válik el a provinciális szemlélettől — mondhatjuk nemcsak a győri vándorgyűlés, hanem általában a helytörténeti kutatások megélenkülése láttán. S e gondolat igazságát bizonyította a győri vándorgyűlés első napjának vitája is, mely a *barokk művészet* kérdéseivel foglalkozott. Bán Imre *A magyar barokk próza változatai* címmel tartott előadást; ezt folyóiratunk teljes egészében közli. Jenei Ferenc *Győr barokk költője: Nyéki Vörös Máttyás* címmel a korai magyar barokk költészet egyik jelentős alakjáról szólt. Nyéki Vörös Máttyás évtizedekig viselt fontos egyházi tisztségeket Győrött a 17. század elején; működése, „művelődéspolitikai” tevékenysége azonban nemcsak a város szellemi életében volt kulcsszerepű: az egész magyar irodalmi műveltség szempontjából is maradandót alkotott. Az ellenreformáció, a jezsuita rend térhódítása szolgáltatta a társadalmi alapot és a szociológiai keretet a barokk kultúra formálódásához, de egyúttal a győri polgárság vagyonosodása, a polgárság szerepének növekedése is. Ez tette lehetővé, hogy a város nyomdászata, mecénásai valamint irodalma és képzőművészete úttörő szerepet játsszon az új művészi törekvések egész magyarországi kibontakozása szempontjából. Jenei Ferenc nem vállalkozott egy teljes Nyéki-portré felvázolására, előadásában elsősorban a helytörténeti-kultúrhistoriai vonatkozásokat domborította ki, élesen hangsúlyozva a Nyékinél fellelhető polgári gondolat-elemeket, antifeudális indulatot.

Galavics Géza *A győri barokk művészet kezdeteit* vetített képes előadásban elemezte. A győri egykori jezsuita templom történetét he-

lyezte felolvasása középpontjába, de ebből a szemszögből a 17. század első felének társadalmi—szellemi—művészi tendenciáit is bemutatta, azt, hogy milyen éles harc folyt a jezsuiták megtelepedése körül (1627-ben a jezsuitáknak már iskolájuk van, s 1635-től kezdték építeni a híres templomukat a bécsi mintájára), hogy milyen stíluskülönbségek jellemezték a hosszú ideig együtt élő későreneszánsz és barokk világot stb. Galavics ezután érdekesen elemezte a különböző mecénások, az anyagi hozzájárulások szerepét, célját és a konkrét művészi eredményeket. A nem ábrázoló jellegű mecénási műtárgyaknál sokkal fontosabb a mellékoltárok kiemelkedő színvonala és esztétikai tanulsága: a Patrona Hungariae-gondolat művészi megjelenése, a manierista emblematika átváltása a barokk stílusba, az emblémák „betagozódása” az egész mű kompozíciójába stb. Oltárképek és könyvcímlapok izgalmas mikroelemzésével lepte meg Galavics a vándorgyűlés hallgatóságát, fontos új szempontokat nyújtva az egész (tehát az irodalmi barokkot is beleértve) 17. századi magyar művészet genezisének tisztázásához.

Az előadásokat követő vitában Szörényi László Galavics Gézárt egészítette ki egy művészi kép-motívum értelmezésében. Barta János a régi magyar prózairodalom fejlődésének általánosabb problémáit néhány kérdés formájában fogalmazta meg Bán Imre előadása nyomán. Klaniczay Tibor a három előadást méltatva a konkrét prózastílus-kutatások szükségességére hivatkozott. Bán Imre — Klaniczay szerint — inkább műfaji mint stílusváltozatokról szólt, s ha ez utóbbiakat akarjuk elemezni, akkor nélkülözhetetlen az antikvitásból eredő, de a korabeli európai gondolkodásban és retorikában is élő stílusmódszerek és fogalmak (pl. asianus, atticus stb. stílusnorma) alkalmazása. A műfaji változatokat pedig kiegészíti eggyel Klaniczay: a Zrínyi *Vitéz hadnagya* által reprezentált tömör „elméleti” próza típusával. Végül a 17. századi nemesi hazafias szemlélet motiválta retorikus barokk prózastílus reformkori továbbélését, hagyományát hangsúlyozta, kiemelve, általánosítva Bán Imre egyik gondolatát. A reformkorban megerősödő patetikus nemzetfelfogás biztosítja a stílushagyomány átfর্মáló-megőrzését, Zrínyi publicisztikája Kőlcsey és Kossuth prózájában él tovább. A kérdésekre, a vitára Bán Imre válaszolt.

A barokk-előadás után tartotta meg alakuló ülését a Magyar Irodalomtörténeti Társaság *tanári tagozata*. Célkitűzéseiről e számban másutt szólnunk.

A második napon a TIT Irodalmi és Nyelvi Választmánya tartotta meg 1971. évi plénumát. Délelőtt Pálmai Kálmán egészítette ki szóban az írásos előterjesztést, ezt vita és határozathozatal követte.

Délután az irodalmi ízlés témája szerepelt a vitautülés napirendjén. A referátumot Szabolcsi Miklós tartotta *Irodalmi ízlés — irodalmi ismeretterjesztés* címmel. Utalt az Akadémián 1970 novemberében lezajlott vitára, mely a szocialista közízlés kérdéseit elvi—esztétikai—szociológiai megközelítésben tárgyalta. Kiindulásként néhány alapgondolatát ismételte meg csupán Szabolcsi ottani előadásának, az ízlés dinamikus jellegét, a befolyásoló tényezők rendkívüli sokrétűségét, a szocialista közízlésnek a világnézetet „élettel telítő”, új életmódot teremtő, társadalom- és emberformáló jellegét. Mi az irodalom szerepe a szocialista műveltség-eszményben, az egyéniségformálásban, s miképpen járulhat hozzá az ismeretterjesztés e funkció teljesítéséhez? Ezekkel a kérdésekkel foglalkozott a problémafelvető, vitákra sarkalló győri előadás.

A tömegkommunikációs eszközök térnyerése ellenére az irodalmi műveltségnek a jövőben is a legnagyobb szerepe lesz az emberformálásban. A „magányos olvasás” mellett (és részben helyett) azonban előtérbe kerülnek az irodalmi műveltség auditív típusai, így pl. alacsonyabb ízlésrétegeknél a TV előfoka is lehet az olvasásnak,, másrészt az értékes irodalmi műveltség egyik központi tényezőjévé is válhat. Három funkcióját emelte ki Szabolcsi Miklós az irodalom egyéniségformáló szerepének. A *történelmit*, a korhoz, társadalomhoz kötődő ismereteket és igazságokat közlő funkciót; a mindennapiságtól katarzis útján való eltávolítás *mordlis* funkcióját, mely — minden áttételesség ellenére — a „változtasd meg az életed!”-felszólításon keresztül az egész emberi személyiséget neveli s az *esztétikai* funkciót, mely a kifejezés-kinés, a nyelvi kultúra, a ritmus-, látás- és zeneiség-érzékelés stb. fejlesztésével jellemezhető. A három funkció sajátos egységben van jelen s az irodalmi ismeretterjesztésnek mindhármát „szolgálnia” kell. De milyen az ismeretterjesztés határfoka? Átfejleszthető-e alacsonyabb ízlésrétegek magasabba? Központi kérdése ez az utóbbi évek vitáinak. Kétségtelen, hogy sok objektív tényező, mindenekelőtt a munkamegosztásban foglalt hely, az iskolai végzettség „szükségyszerűségi bázis” az ízlés számára, az erős determinálás a primitívebb ízlés felé tol — még ma is — jelentős rétegeket. De az objektív szükségyszerűség terheinek leküzdését mégsem csupán a tudat szféráján kívülről kell várni: a fejlesztés elvi lehetőségét az ízlésnevelő ismeretterjesztés is biztosítja. A Jókai-művekben is megvan pl. az a pozitív tendencia, amelyik a morális és történeti funkció érvényesülésével a gicstől, álromantikától, álomvilágtól való eltávolodásra ösztönözheti olvasóját. S ugyanez a helyzet mai irodalmunkkal: a modern magyar irodalomban is jelen vannak az embernevelést, társadalomformálást serkentő szép dokumentumok.

Bodnár György hozzászólása a giccs és a „kikapcsolódás” problémáit érintette. Az embernek van egy természetes, ősi játék- és

pihenési ösztöne, amely elvileg nincs ellentmondásban az értékes művészetre orientált katarzissal. A baj akkor jelentkezik, mikor ezt a kikapcsolódási szükségletet a szórakoztatóipar álművészi termékkel elégíti ki, amikor társadalmi-esztétikai általánosításra törekszik egy ilyennek ellentmondó „műfaj”-típus, a giccs. Ez ugyanis éppen a szocialista embertípus, a közéleti- tudatos emberi magatartás ellen dolgozik automatizációs, sablonjellegű módszerével; a viszonyokban való megrögzítést s nem a viszonyok (s ezáltal az emberek) átépítését szolgálja a passzív kényelemre apellálva. S noha a mai társadalmi körülmények objektív okokból még sokakat kényszerítenek erre, az ízlésnevelő, tudatosító folyamatok sokat is segíthetnek. Bodnár György ezután ennek az „automatizációs irodalom”-nak néhány típusát elemezte, a giccses életrajzi regényeket, a társadalmi kérdésekben is állásfoglalni akaró krimi (amely „puszta” kikapcsoló elmejátékként hasznosabb, mint „ideologizált” változata; szemben az értékes közéleti művészettel) s végül a Szabó család-típusú műveket.

Miklós Pál arra vállalkozott, hogy az egyéni ízléstípusokat — amelyeknek (a közízléssel szemben) pszichológiai megragadhatóságát hangsúlyozta — tipizálja, a magatartások formájában írja le. Élénk érdeklődéssel fogadott felosztása 4 ízléscsoportot különít el, az „írástudók”-ét, a „vájtfülűekét”, a „fogyasztóké” és a könyvet alig kézbe vevő, slágerszövegeken élő „masszá”-ét. Az egyes ízlésrétegekbe kerülésnél az iskola a döntő mozzanat, sokaknál már sajnos itt lezárul a továbblépés lehetősége. A könyvpropaganda és a könyvkritika sem tesz eleget a kommersz kultúrán élő fogyasztók és a szinte kultúra nélkül élő tömegek megmozgatásáért. A tömegkommunikáció, a vizuális ismeretterjesztés elterjedésének idején (noha nem mereven szembeállítva) a nyelvi kultúra presztízisének helyreállítása és megszilárdítása mellett érvelt Miklós Pál. Mivel az emberi gondolkodás nyelvi jellegű, az anyanyelvi műveltség fejlesztése nélkül az emberi magatartás és gondolkodásmód sem építhető tovább, a nyelvi kultúra tehát a gondolkodás nagy iskolája, lehetősége. Az irodalmi és nyelvi ismeretterjesztés még szorosabb összekapcsolására — a fejlett gondolkodáskultúra érdekében — rendkívül szükség van.

Pernes Gyula a győri közművelődés múltjáról, nagy teljesítményciről, a Tanácsköztársaság alatti helyi kulturális törekvésekről, a népművelés és a könyvtárak mai helyzetéről számolt be. Külön kitért a Győri Vagonygyárban végzett olvasási felmérés tapasztalataira.

Gereben Ferenc egzakt ismeretek birtokában szólt hozzá az ízlésrétegek kérdéséhez. Az olvasásszociológia néhány módszertani problémájának felvetése után a 60-as évek fő tendenciáit jellemezte, mindenekelőtt a klasszikus irodalom visszaszorulását és a mai irodalom előretörését. Ez a folyamat nem egyértelműen pozitív, hiszen a maiság nem jelenti egyben a színvonalas korszerű művészet iránti igényt is

minden rétegnél: a klasszikusok háttérbe kerülése, az irántuk való érdeklődés lanyhulása értékcsökkenéssel is jár. A mai ízlésrétegeket az iskolai végzettség és a foglalkozási struktúra alapján írhatjuk körül. Az iskolai végzettség emelkedése az újabb és értékes irodalom iránti növekedéssel párhuzamos, míg az alacsonyabb végzettség a múltbafordulás olvasói magatartásával kapcsolatos; ez a tendencia klasszikus értéket sem zár ki (Petőfi, Mikszáth), de hiányzik érdeklődéséből a kortársi irodalom. Gereben Ferenc statisztikai adatokkal, felmérések tanulságainak ismertetésével jellemezte az egyes rétegeket, szolt az értelmiségiek, az alkalmazottak és a munkások olvasási szokásairól, az olvasók arányairól stb. Ezután azt bizonyította, hogy az egyes ízlésrétegekben domináló írók ún. vonzási és taszítási skálákba rendezhetők (pl. a Jókai-kedvelés mely más írók szeretetével jár együtt s melyeknek mond ellent?); ezek azonban nem mindig bonthatók szét az értékes és nem-értékes irodalom periódusaira: korhoz kötöttség, stílus, külsődleges mozzanatok is színesítik az ízlésrétegek karakterisztikumait. A cél azonban — bármily nehéz is ez — az értékes, korszerű irodalomhoz való felemelkedés biztosítása.

A vándorgyűlés harmadik napjának *az irodalom és a tömegkommunikáció viszonyáról* szóló előadásai szorosan kapcsolódtak az ízlés-vitához. Joggal, hiszen a tömegkommunikációs eszközök nyitottsága, óriási határfoka különös élességgel veti fel az ízlésfejlesztés problémáit, a „mit és hogyan?” kérdéseit, itt nyíltak meg a lehetőségek egy új értékes kollektív kultúra megteremtésére, de reális a másik alternatíva is (ha nem győzzük le): a giccs kényelemre és gondolatlanságra szoktató módszerének elterjedése. Óriási felelősség hárul tehát a TV-re és a rádióra; eddig soha nem látott tömegekkel ismerteti meg a művészet vívmányait, de a gyengébb produkciókkal a konzum-kultúrának is sajnos legnagyobb hatású terjesztői.

Boldizsár Iván személyes élményekkel kezdte vitaindító előadását, a rádióanál az emberi életbe sorsdöntően belenyúló szerepéről, a televíziózástól való kezdeti idegenkedéséről s ennek fokozatos feloldódásáról szolt. Utalt a telekommunikáció körül folyó vitákra, s folytatta is ezt a vitát, helyesbítve és helyreállítva néhány neki tulajdonított, helytelenül interpretált véleményt. A telekommunikáció melletti kiállása nem a könyv ellen, az olvasás háttérbe szorításának apológiáját szolgálja („hiszek a könyvben”), hanem az ugrásszerűen megnövekedett hatáslehetőség realitásának tudomásulvételét, az e lehetőségben rejlő pozitív társadalmi energiák melletti elkötelezettséget jelenti. Nem ért egyet McLuhan-nal, akinek elméletében ugyan számos részgazság van, de filozófiai-elvi mondanivalója hamis, hiszen szerinte a telekommunikációs közlés határtalan kiterjedésével

e közlés tartalma szinte elveszti funkcióját, s maga a közlés, a kommunikáció formális mozzanata válik döntővé.

A TV-ben rejlő lehetőségeket pozitív társadalmi tartalomnak kell érvényesítenie: a TV nem egyszerűen hírközlő és szórakoztató nagyüzem, hanem az alkotás, a kultúra nagy dimenziója, új kiterjedése s ezzel a társadalom- és emberformálás fontos alternatívája lehet. Azonos ez a funkciója az irodaloméval: szövetségesek tehát, egymást segítik. Csakhogy ehhez az kell, hogy a művészek, írók is felismerjék ezt, maguk álljanak e folyamat élére, nem mondva le írói szerepükről, de TV-ben is gondolkodva, a TV számára is többet alkotva, mert ellenkező esetben a sekélyes, kommersz művek fogják eluralni a TV-műsorokat. A telekommunikációs forradalom azonban nemcsak igényli a művészet „részvételét”: maga is befolyásolja a művészetet, elmosva műfaji határokat s új típusúakat teremtve. A közönség számának ugrásszerű felduzzadása és az értékes mondanivalójú új műfajú alkotások elterjedése egy modern „népművészet” felé vezethet, melynek fő jellegét a közös élmény, az egyszerre-átélés biztosítja: az emberek milliói egy időben élnek át — még ha lakásukban is — saját történelmüket. S ennek az élménytípusnak a nagy határfokát bizonyítják az emberek másnapi vitái — döntő tehát, hogy miről, milyen élményről, milyen műsor után folynak ezek az új közösségi benyomásokat ébresztő TV körüli beszélgetések. A kulturális forradalom nagy lehetőségét jelenti számunkra a TV s általában a tömegkommunikáció, nem a hagyományos íráskultúra ellenében, hanem arra épülve, azt is befolyásolva.

Szablyár Ferenc a rádiózás, a rádióműsorok problémáit elemezte, megismételve a Boldizsár által is említett gondolatot: az írók intenzív bekapcsolódása nélkül elképzelhetetlen a fejlődés. Szólt a versmondás, a mai magyar irodalom, a kritika rádió-beli helyzetéről, az ifjúsági műsorok „össznépi hatása”-ról; az ízlés- és emberformáló ismeretterjesztés, a műelemzések gondjairól.

Szűcs Andor a TV szemszögéből (konkrét műsorproblémákon érintkezve) vetette fel a nehézségeket, hangsúlyozva a TV és a könyv szövetséges és nem versenytárs voltát. Szólt a magyar tévézés két speciális vonásáról, a színházi közvetítések nagy szerepéről és a „rádiószerű” indulásról, majd ő is azt hangsúlyozta, hogy a jelenleg elért szép eredmények ellenére sok a színvonalatlan műsor. A második csatorna beindításával (ez a közművelődési jellegű lesz) még élesebben vetődik fel a TV-ben is, hogy az írók aktívabb részvétele nélkül elképzelhetetlen a továbblépés.

Z. Szabó László az iskolai oktatás és a tömegkommunikációs ismeretterjesztés kapcsolatáról szólt, élesen kritizálva az iskolai irodalomoktatás korszerűtlenségét, egyoldalúan ismeretközlő és nem nevelő, gondolkodásra készítő jellegét. A rádió és a TV — korszerű

módszereivel — óriási segítséget nyújthat az egész oktatási rendszer továbbfejlesztése, a hatékony művészetre nevelés szempontjából.

Nagy Andor a televízió műsorpolitikáját elemezte s az irodalmi ízlés fejlesztésében betöltött hasznos szerepét méltatta.

Pálmai Kálmán hozzászólásában az anyanyelvi-irodalmi műveltség továbbra is fundamentális szerepét húzta alá éppen a nyelvi-akusztikus rendszerű tömegkommunikációs eszközökre utalva az olvasás mellett. Másrészt a tudományos kutatások, a kritika életközelségét, az iskolára és ismeretterjesztésre való közvetlenebb orientáltságát sürgette, végül a hagyományos és a mai irodalom arányainak eltorzulás-jeleivel foglalkozott a TV műsorai s az iskolai tapasztalatok nyomán.

Boldizsár Iván válaszában, még egyszer szót emelt az irodalom és tömegkommunikáció szövetségi viszonya mellett, majd esetleges későbbi viták témájául jelölte meg az itt kevésbé elemzett két problémát: az új műfajok, az írók TV-ben gondolkodásának témáját, valamint a közönség „országos részvétele”, a közvélemény fontos szociológiai vonatkozásait.

Szabolcsi Miklós elnöki zárszava kétnapos vitát foglalt össze. Optimistáknak kell lennünk — mondta —, hiszen a műveltség terjesztésében jelentős sikereket értünk el, a népesség igen széles rétegei kerültek be a kultúra áramkörébe. A fehér foltok azonban bántóak, megoldást sürgetnek; noha a kulturált ízlésű és műveltségű (s csak ennyiben) „felső” réteg számban és minőségben gyarapodott. Óriási hatalom van a TV és a rádió kezében, két alternatíva áll előttünk: nemcsak a szocialista kulturális forradalom egyik felhajtó ereje lehetnek, hanem fennáll a lefelé nivellálódás, az életmódbeli, gondolkodásbeli, kulturális konzerválódás veszélye is. Nem az irodalmi műsorok színvonala itt a probléma, hanem (elsősorban a TV-nél) a műsorszerkezet, a színvonalas műsorok giccsbe-ágyazottsága, az értékes adások értékrontó kontextusa: hiszen a nézők többsége nem egy-egy kiválasztott produkciót, hanem a TV-műsort nézi. A friss politizálás is gyakran hiányzik, sok az üres híradó — mindez együtt (éppen a rádió sok tekintetben világszínvonalú műsorával szemben) a lefelé nivellálódást szolgálja. S itt szó sincs valamiféle arisztokratizmusról, nem a szórakozás, hanem a színvonalatlan kommersz-áradat ellen kell fellépni. A mai fiatal nemzedék számos rétegének ízlése mutat egy új harmónia felé, amelybe Thomas Mann és Bach mellett a színvonalas szórakozás pl. a beat-zene is belefér. Nincs eleve reménytelen réteg, de az ízlésfejlesztés (s ezen keresztül a tömegek kulturális—gondolkodásbeli—közéleti nevelése) rendkívül nehéz feladat, sok minden múlik a tömegkommunikáción.

AGÁRDI PÉTER

TANÁRI TAGOZAT

A győri vándorgyűlés keretében tartotta alakuló ülését a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata. Barta János elnöki bevezető szavaiban a tagozat létrejöttének szükségességéről, körülményeiről szólt. Ezután a tagozat irányítóinak személyére tette meg a Társaság vezetőségének javaslatát, amit az alakuló ülés elfogadott. Eszerint a tagozat vezetője: Pálmai Kálmán, titkára: Kulcsár Adorján, tanácsadó tagjai: Bécsy Tamás (Pécs), Jobbágy Károlyné (Budapest), Makay Gusztáv (Budapest), Méhes Lajos (Győr), Nagy Kálmán (Miskolc) és Papp János (Békéscsaba).

Pálmai Kálmán röviden vázolta a tagozat működésének lehetőségeit, célkitűzéseit és javaslatot tett néhány adminisztratív intézkedés megtételére (ezek azóta megtörténtek).

A tanári tagozat megalakulásáról hírt adott a *Köznevelés* ez évi 10. száma is; az ott megjelent felhívás alapján többen kérték felvételüket Társaságunkba. (A névsort, a már előzőleg felvett tagok sorai közt, a szervezeti hírekben közöljük.) Ugyancsak e számunkban, a hátsó borítólapon található a tanári tagozat felhívása.

RENDEZVÉNYEK

Heinrich Mann születésének 100. évfordulója alkalmából Társaságunk, az Országos Béketanács, a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar P.E.N. Club március 31-én a Fészek Klubban emlékestet rendezett. Vajda György Mihály emlékezett Heinrich Mannra; közreműködött: Berek Kati.

A magyar verselmélet vitás kérdései. (Szótagszám? Nyomaték? Hangsúly? Tagolás?) címmel Kecskés András tartott vitaindító referátumot május 18-án Társaságunk és az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottsága közös rendezésében. A felkért hozzászólókon, Gáldi Lászlón és Vargyas Lajoson kívül résztvett a vitában: Péczely László, Szabolcsi Miklós, László Zsigmond, Elekfi László, Kiss Ferenc, Szuromi Lajos, Nagy Miklós.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és Társaságunk összehasonlító irodalomtudományi szakosztálya rendezésében tartott előadást június 11-én Pierre Abraham *Az „Histoire littéraire de la France” I. (des origines à 1600) és II. (de à 1715) köteteinek szerkesztési problémáiról.*

SZERVEZETI HÍREK

Nyugdíjas tagdíj

Néhány nyugdíjas tagtársunk javaslatára foglalkozott a Társaság vezetősége a nyugdíjas-tagdíj kérdésével. Mint köztudott: múlt évi közgyűlésünk az évi tagdíj összegét egységesen 50.— Ft-ban állapította meg. A Társaság vezetősége, átértékelve az igény jogosságát, határozatot hozott, hogy 1971. évtől nyugdíjas tagjaink évi tagdíja: 25,— Ft.

Tagfelvételek

Múlt évi közgyűlésünk óta felvételt nyertek Társaságunk tagjai sorába a következő kollégák (a helyiség-megjelölés nélküliek: budapestiek):

Agárdi Péter, Balogh Ferencné (Balatonalmádi), Balogh László, Bauer Tiborné (Sopron), Bécsy Tamás (Pécs), Bognár Tas, Bongor János (Kaposvár), Csanda Sándor (Bratislava), Csányi László (Szekszárd), Csontos Sándor (Komló), Cynolter Károly, Czúth Béláné (Szeged), Egeli Józsefné (Szerencs), Fehér Géza, Fülöp László (Debrecen), Gálos Tibor, Alekszandr Gerskovics (Moszkva), Göblyös György, Görömbei András (Debrecen), Haraszi Lajos (Oroszlány), Imre László (Debrecen), Irányi István (Mezőberény), Juhász Béla (Debrecen), Kardos Győző (Aszód), Korompai János (Eger), Kovács Béla (Jászágó), Kovács Ferencné (Miskolc), Kovács Géza (Ajka), Kovács Józsefné (Monor), Kovács Magda, Kovács Miklósné (Szeged), Kun András (Debrecen), Laczkó Andrásné (Szécsény), Lakatos Attila (Orosháza), Lengyel László (Sárisáp), Lilienberg Sándorné, Menner Magdolna (Miskolc), Miklóssy János, Miklósvári Sándor, Mohácsy Károly (Székesfehérvár), Molnár János (Tatabánya), Muráth Istvánné (Pécs), Nagy Imre (Pécs), Németh Károly (Kiskunfélegyháza), Rézműves János (Miskolc), Rónay László, Scher Tiborné, Schwalm Pál (Baja), Süveges Mihályné (Oroszlány), Szabolcsi József, Szabó Imréné (Kajdacs), Szokolczay Lajos, Szerényi Antalné, Szijártó István (Kaposvár), Szuromi Lajos (Debrecen), Timár Györgyné, Tóth Zsuzsa (Csorna), Török Györgyné, Vincze Gáborné (Dombrád), Virányi Pál (Szank), Zemplényi Ferenc.

Az *Irodalomtörténet* régi hagyománya, hogy időnként közli a Társaság teljes tagnévlistáját. Ez a közlés már hosszú idő óta nem történt meg. A jelenleg folyó tagfelvételek lezárása után e régi hagyományt felelevenítjük és ez évi 4. számunkban közöljük, hogy kik a tagjai a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak.

P. R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat Nyomdába érkezett: 1971. IV. 1.

Terjedelem: 18,6 (A/5) ív

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Hajdu Ráfi: Jegyzetek drámaolvasás közben	225
Szigethy Gábor: <i>Tótkék</i> — Epika és dráma	244
Vadas József: Mítoszok holdfényben	260
Baróti Dezső: Irodalom az iskolában	279

FORUM

Kovács József: Alpári Gyula írása Komját Aladárról	296
Réz Pál: Németh Andor	307

VITA

Hegedüs Géza: Kassák Lajos halhatatlansága	343
Tóth Lajos—Udvarhelyi Dénes: Krúdy — Lázár?	354

FILOLÓGIA

Mezey László: Leuveni jegyzetek az <i>Ómagyar Mária-síralom</i> ról	356
Pikay István: Ismeretlen dokumentumok Mikszáth Kálmán válságos esztendőiből	370

A HOMÁLYBÓL

Szalai Imre: Lakatos Péter Pálról	382
-----------------------------------	-----

VALLOMÁS

Révay József: Babits-émlékek (<i>Révay Agnes</i>)	395
---	-----

SZEMLE

Ady új arca — Király István könyvéről (<i>Kardos László</i>)	409
Ady Endre Összes Versei I. (<i>Rejtő István</i>)	425
Vezér Erzsébet: Ady Endre (<i>Szabó Richárd</i>)	430
Szabó Ede: Krúdy Gyula (<i>Széky Péter</i>)	434
Tersánszky Józsi Jenőről (<i>Bessenyei György</i>)	438
Mácza János: Esztétika és forradalom (<i>Kovács József</i>)	443
Kántor Lajos: Alapozás (<i>Kulin Ferenc</i>)	446
Nélkülözhetetlen műfaj — Három esszékötet (<i>Szabó B. István</i>)	451
Petőfi és kora (<i>Orosz László</i>)	456

TÁRSASÁGI HÍREK

A győri vándorgyűlés (<i>Agárdi Péter</i>)	463
Tanári dolgozat — Rendezvények — Szervezeti hírek (<i>P. R.</i>)	471

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

MEGALAKULT

a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata. Működésének célja az, hogy az irodalomtörténet művelői és az irodalomtanárok közelebb kerüljenek egymáshoz, hogy az irodalomtudományi kutatómunka új, az iskolai oktatásban is felhasználható eredményei eljussanak iskoláinkba. A tagozat segítséget kíván adni egyrészt tudományos munka végzéséhez, másrészt lehetőséget biztosítani a szaktudomány iránt érdeklődőknek a folyamatos tájékozódáshoz, önképzéshez.

A tanári tagozatban működhetnek mindazok az irodalomtanárok, akik a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai.

A jelentkezéseket a következő címre kérjük:

*Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata
Budapest, V. Pesti Barnabás u. 1.*



AKADÉMIAI KIADÓ