
Irodalom történet

1972 **2**

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. II. sz.

*

Új folyam IV. II. sz.

Szerkesztőbizottság:

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

Technikai szerkesztő:
PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:
Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.
Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

KASSÁK LAJOS LÍRÁJA 1945 UTÁN

Vázlatos kísérlet ez a dolgozat, aránytalanul szűkre szabott formában próbálja jelzésszerűen áttekinteni Kassák Lajos költészetének egy fejezetét. Tudott, hogy e monumentális költői életműnek terjedelmileg-mennyiségileg legtermékenyebb szakasza a felszabadulás utáni mintegy húsz esztendő — termékenysége felülmúlja a korábbi periódusok együttesét; s az is bizonyosnak látszik, hogy művészi jelentőség tekintetében is kiemelkedően fontos része a lírikusi pályának ez az időszak. Az eddigi Kassák-irodalom korántsem tükrözi ezt az ítéletet, igazában keveset foglalkozott az életműnek evvel a hatalmas tömbjével; voltaképp csak az egyes kötetek váltakozó értékű kritikái szóltak róla, az összefoglaló pályaképrajzok is csupán érintőleges leírást és méltatást adnak. Az irodalomtörténeti kézikönyv Kassák-portréja alig két oldalnyi részt szentel ennek az időszaknak — eleve azzal a szentenciózus megállapítással indítva a tárgyalást, hogy „a felszabadulás sem tematikában, sem hangnemben nem hoz már lényeges változásokat nála”.¹ Az utóbbi évek legjobb Kassák-elemzése, Béládi Miklós kiváló tanulmánya² is röviden méltatja a költő felszabadulás utáni költészetét; Bori Imre kisonográfiájában³ egy-két lapot olvashatunk róla; Rónay György értő és szép könyve⁴ — bár ebben a vonatkozásban is tesz néhány figyelemreméltó megjegyzést — a vállalkozás jellegénél fogva ugyancsak nem végezhetette el a tüzetes elemzést. Pedig nem kétséges, hogy

¹ *A magyar irodalom története* (1966) VI. kötet 226.

² BÉLÁDI M.: *Kassák Lajos költészete* (Kritika 1966/12.)

³ BORI I.—KÖRNER É.: *Kassák irodalma és festészete* (Bp. 1967)

⁴ RÓNAY GY.: *Kassák Lajos* (Arcok és vallomások sorozat) (1971)

a Kassák-mű megítélésében lényeges szerepet kell kapnia e kései líra irodalomtörténeti analizisének, az „őszikék”-periódus esztétikai igényű számbavételének is. E feladat elvégzése természetesen monografikus vállalkozást kívánna; ennek előtte azonban talán az esszészzerű előtanulmánynak is lehet figyelemfelhívó funkciója — ha inkább csak próbálkozásnak tekinthető is, mert messze van attól, hogy méltó teljességgel és igazságérvénnyel mutathassa fel e különös és oly gazdag líravilág sajátosságait. Természetesen vannak kapcsolatai ennek a 45 utáni összefüggő nagy fejezetnek a pálya korábbi szakaszaival is — ezek megrajzolása egy majdani monográfia tárgykörébe tartozik —, e mostani vázlat azonban elkülönült-önálló egységként fogja fel, s az időrendet követve kíséri végig e hosszú költőpálya utolsó fázisait.



Az *Összegyűjtött versek* (1945) zárófejezeteként látott napvilágot *A költő önmagával felel* című kötetnyi versciklus, mely lényegében az 1942-es *Szombat este* után keletkezett költemények foglalata. 1945 e verssorozat dátuma, ezzel a jelzéssel szerepel az *Összes versek* (1970) gyűjteményében is. A háborús esztendőök verstermésének jelentékeny része tartozik tehát ebbe a könyvbe, a felszabadulást megelőző sötét évek líráját adja *A költő önmagával felel*. A fogantatás ideje természetesen megmutatkozik ebben a versvilágban, hiszen a szomorúság, a rosszkedv, a csüggedés, a „sötét egek alatt” nyomasztó érzülete nem független a kor valóságának embertelenségeitől. Az ember rosszul érzi magát a világban, s keserűségével magára maradt. Igen erősek a versekben a magányosság, a kedvetlenség, a fájdalom motívumai. Sokat panaszkodik a lélek, „szerep és álarc nélkül” jegyzi fel rossz érzéseit, rögzíti a fel-feltörő keserűség jelzéseit, az egyedüllét helyzetére utaló szomorkás tűnődéseit. „Tekintetem fáradtan száll a horizont felett” (*Tavaszi meditáció*), olvassuk, s ez a fáradt tekintet, tétova szemlélődés gyakran megjelenik a költeményekben. „Zord és eszeveszett világban” érzi magát az eszmél-

kedő lírikus, „magányos vándora nagyon rég elhagyott utaknak” (*Néhány szó a tükör előtt*); „életre ítélt és elhagyottan” (*Elfagyott gabona*) áll a megzavarodott, kínzóan rendetlen életben; meglepi olykor a szinte tárgyatlannak látszó sűrű szomorúság. Egyedüllettről, haza nem találó száműzöttségről, zavart nyugtalanságról vall (*Láncokban*) több változatban is; szótárában a világ a „bús és reménytelen” (*Esőben*), az idő a „gyalázatos” (*Lamentáció*) jelzöt kapja, a rémülettel, a hiábavaló gonddal azonosítódik. A „lét peremén” bolyong a vallo-mástevő „kegyetlen fáradtan” (*Tévelygő ének*), árván és elhagyottan tengő-lengő páriának látja magát (*Igen-nem*). Nemcsak a halálra gondol riadtan, de a holnapra-holnaputánra is, mely csupa gyötrő bizonytalanság: „Riadtan gondolok rá, mi lesz velem, ha meghalok / s arra már gondolni sem merek, hogy mi lesz velem / ha életben maradok holnap és holnapután is?” (*Szívem tükrében*). Ebben a szorongató árvaságban, az elhagyottság-tudat keserves állapotában különösen érthető a nyugalom áhításának, a „szeretnék békességben élni” nosztalgijának megszólalása (*Tavaszi meditáció*), az „engedjete be házatokba” kérlelő szava (*Őszi sugallatok*) vagy az efféle segélykérő felfohászokodás: „Ó, szél, iramló márciusi szél / seperd le előttem az utakat / amiket eláztatott az eső / és a sár befödött reménytelen” (*Könyörgés a szélhez*).

Mégsem a reménytelenség énekeskönyve ez. Nem is egyhangú, nem távlatlan. Van jól érezhető, eleven belső mozgása. S az ellenpontozottság annak a jele, hogy az eszmélkedések feszegetik a magányba-falazottság határait; a szemlélet nem ragad bele a horizont nélküli kisvilágba, az érzelmek állóvizébe. Szép és jelentésszerű motívum például a kötet rendjében az ifjúság idejének, emlékeinek visszaidézése; átérezve az akkori lázakat, a hajdani röpdések sarkálló szépségeit és izgalmaikat (*Leány cserépkorsóval*), és az azonosuló újraéléssel a már föl-fölkísértő öregség-sejtelmeket (*Záró akkord*) is hessegeti a lélek. Ezért, hogy valósággal fohászokodik hozzá, megtartó erőként kérleli megindultan, a ráutaltság érzéseit is ajzottan kinyilvánítva: „Titkaidra még kíváncsian, ifjúság / tarts fogva

a szédületben holnap és holnapután is . . .” (*Itt vagy még mellettem*).

A magatartás kombattánsnak csak kevésé mondható — de a költő nemcsak önmagával, a világgal is „felesel”. A gesztusvilág készenlétet, a bajoknak ellenszegülő tartást, a reménytelenség övezeteiből kifelé igyekvő határozottságot, jövőre irányult szemléletet is felmutat. Fel-felvillantja a szépséget, tisztaságot s emberséget prések közé szorító idők ellenében egy emberibb világ igényét és reménységét is. „. . . még mindig / nem akarja megadni magát / céljai és reményei vannak” (*Éjjél előttt*) — íme az egyik önarckép markáns részlete, az összeszedettséget és keménységet demonstráló. S a személyiség nem engedi magát bezárni az elszigetelő távlatlanságba, a magánsors kalodáiba sem. Kollektív érzületet szólaltat meg a vers, amikor az „élünk még, s íme, tavasz van megint” (*Tavaszi reménykedés*) szabadult énekét zendíti meg a sötét korban; midőn telt pátosszal ünnepli májust „a reménységnek és a szabadságnak hónapját” (*A megfeszített*). S ez a mélyen közösségi szemlélet ölt formát a békevágyat „rejtőzködő sorokban” gyönyörű megindultsággal kibeszélő költeményben (*Érintettem a köntösét*) vagy az „építő lélek” elragadó hitvallásában, a küldetéses ember „drága jövődöt”, méltó életet hívó himnikus szavaiban (*Építő lélek*). Szólnak a versek — fájdalmasan, értékeket siratva s a hősiesség példáira mutatva — a partizánokról, a halott katonákról, a „szívendőfött város” (*Budapest*) romos-szomorú látványáról, a romokról, az elhullott lovakról, a harcok megannyi áldozatáról, mementőt állítva. És szólnak arról, hogy „a jövő kulcsa” a testvéreknek vallott munkások kezébe van letéve (*Munkások*); hirdetik az új élet lehetőségét (*A túlsó partról*); vallják, hogy széthullnak a fájdalom tömbjei, s a romok alól már felviláglanak „a reménység fáklyái” is (*Széthulló fájdalom*). A „munkára és harcra készen” új világot akaró indulata valósággal az indulók demonstratív pátoszával fogalmazódik meg, tagadva a rezignáció, a fáradt visszavonulás, a befelé néző tűnődések megkötő hatalmát; a mélységekből kiszabadult emberek

nevében is vallomást téve: „Egy világ omlott össze körülötünk és íme / itt állunk ismét munkára és harcra készen / nyomunkban még az alvilág ebei csaholnak / de amott már leány int s a gyümölcs érik a fán. / . . . Új zászlónkat kibontjuk a zengő napvilágon / újból vállaljuk az emberi sorsot itt fent / hol a kietlen éjszaka szélein már sarjad / a fény s a száguldó mozdonyok füttye rikolt . . .” (*Érik a gyümölcs*).

Ezek a hangzatok igazában már az új élet kapujában álló ember lelkesült szavát hozzák; jelzik, hogy a „sötét egek” alól fényre ért az alkotó, s a háborús rettenetek elmúlását, a szabadságot, a felszabadulást — kissé talán elvont, de határozottan jelenlevő, valóságos — közösségtudattal élte át. Megérezte az idők ritmusát, ki tudott lépni magánya külön világából, a személyes rossz érzések közegeből. Az *Új versek* (1947) ciklus nyitóverse (*Az igaz költőkhöz*) töretlenül nagy ívű és lendületes folytatást ígér, ennek a hangnak az erősödését előlegezi. Ars poeticaként fogalmazza a felszabadult életbe átlépő művész programját, mintegy jelmondatszerűen írva zászlóra a rend gyarapításának s a szabadság hirdetésének elvét, a vállalás elkötelezettségét, a „kövessük azt, aki előbbre lép” igéjét. „Nem jósolunk rózsaszín jövőt s nem nyújtjuk át az ígéretek csokrát” — üzeni a költemény illuzórikus túlzás nélkül, de egyértelmű feladat-tudattal: „Minden elmozdult a helyéről s most mindennek új alapot kell vetnünk”. Megejtő hitvallás; az előbbi kötetnél lényegesen kevesebb verset magába foglaló sorozat egynémely darabjában (*Ünnepi vigasztaló, Visszapillantás, Küszöb előtt*) hasonló tónusú részleteket is találunk, ám ez a rövid időegység egészében nem tudja kibontakoztatni gazdag hangzatokban az ígéretes intonációt. Különféle benyomások kimozdítják a költőt ebből az ihletkörből — és így az előzőleg már oly szép változatokban fel-felhangzó „új idők új dalai” egyelőre inkább csak részmotívumok gyanánt szólnak tovább; a lendület visszafogottabb, a pátoz nem tud elemi erővel feltörni.

A felszabadulás-élmény igazi kiéneklését a következő kötet: a *Szegények rózsái* (1949) hozza meg. Itt most már elnyom-

hatatlan erővel csap föl a versekből a magát nagy idők tanújának és cselekvő részesének érző költő örömhanga. Öntudattal, a bizonyosság felszabadult érzésével és egyértelmű lelkesültséggel énekli Kassák Lajos az új világ születését, az élet feltámadását, a szabadságot, a „gyönyörű fiatal tavasz” világépítésre hívó nagyszerűségét, lélekmegújító hatalmát (*Tavaszi áradás*), az élet arcának nagyszerű átváltozását; hirdeti a „nincsen ösvény visszafelé és ne is legyen” (*Napjaink margójára*) parancsát. Szélesen hömpölygő szabad versekben, szinte himnikus lelkesültséggel énekli a megújuló, teremtő élet örömét, az újjáépítés lendületét, a rendteremtés nagyszerűségét. Az Ígéret földjét látja elközelegni; a szabadság mámorát érzi át:

Erőnk új rügyezését láthatod világ
 ki tagadhatná házaink felett a szétömlő fényt
 hű asszonyaink újból kitelt formáit
 iskoláink falai közt az ébredő nép dalát
 s ti idegenek, hunyt pilláitok mögül is nem halljátok-e
 gépeink pergő ütemét, repülőink zúgását
 a sárga gabonátblák felett, innen és túl a fellegek tavában
 s ahogyan mozdonyaink áttörik az éjszakák ködfalait
 tengelyeiken gurítva felénk földünk természet
 vizeink pontyait, csukáit, ezüst szép márnáit.

Napunk felkeltét, jószágunk gyarapodását éneklek
 ezen a madarakkal behintett bronzsín hajnalon
 s ha az igaz szó lángjaira szomjazol testvér
 hallgasd csak, hallgasd bő nyarunk zuhatagjait
 és lásd, hogyan nyitja ki égő szirmait az ígéret
 s az áradás, amit mi kavartunk fel
 hogyan sodorja el a múlt világ rongyait.

(Óda 1948)

Nemegyszer úgy érezhetjük, hogy a korai Kassák expreszcionista pátosza, ódai hevülete, kollektivista hangja-lendülete éled újjá ezekben a költeményekben. Széles gesztussal, átfogó mozdulattal fogja egybe a valósággrétegeket; a múlt-jelen-jövő háromság szimultán együttlátását valósítja meg. A múltat temeti, a jelen életben pedig rendre az előragyogó jövő születését érzi. Egy egész közösség, egy egész nép életérzését

akarja kifejezni; egynek vallja magát az újjászülető országgal. Nem a maga nevében beszél; ódáiban, retorikusan és patetikusan szárnyaló énekeiben mindig többesszámban szól, az „én” helyett a „mi” formulát használja. S ez nyilván nem pusztán formai fogás (*Tavaszi áradás*).

Mély és őszinte demokratizmus jellemzi a korabeli Kassák szemléletét. Világképének mindig is egyik archimedesi pontja volt a plebejus elkötelezettség, azaz: hűség saját véreihez, azokhoz, akik közül maga is származott. Együttérző odaállás az elesettek, a szegények, a proletárok mellé. Ez az időközben elvontabbá és fáradtabbá váló humanizmus most — ha szabad így mondani — mozgásba jön, konkrétabbá és cselekvő jellegűvé válik. Tevékeny, közösségi tartalommal töltődik fel, szocialista karaktert kap. Megragadják a nagyszabású munkásdemonstrációk (*Munkássereg*), a helyét meglett, szerepét betöltő művész határozottságával és biztos hangján szól a „panaszaik forrása körül” megülő, tétovázó pályatársakhoz (*Újévi levél*), szinte ünneplésre serkentő felhívást fogalmaz a testvérnek vallott munkáshoz, s a fiatalság hű barátjának érzi magát (*A boldogság árnyalata*), áhitattal ünnepli a „fájdalom éveinek végén” az asszonyokat, a friss kedvű lányokat (*Júliusi dal*), ünnepli hódolattal a szerelmet (*Szerelmem*), lenyűgözi az új élet hatalmas irama, az újjászületés elemi ritmusa (*Napjaink margójára*), úgyszólván erkölcsi parancsokat foglal versbe, intést a tisztaságra, a szeretetre, az elvtelen indulatok megfékezésére, az emberségre (*Köszöntő*), személyes ismerősként szólongatja a nagy jótevőt, a nehéz években úgy vágyott, s végre elérkezett szabadságot (*Átfordult tábla*), önfeledten gyönyörködik a munkásgyerekek új honfoglalásában, amint „áttörik a szegénység páncélját, kilépnek a napra és előzönlük a játszótereket” (*A kert varázslata*). S bár a legtöbbször — grammatikailag és érzelmileg egyaránt — többes számban szólnak ezek a versek, valami kollektív öröm kifejezése hevíti őket ódai forróságúvá; ugyanakkor jóformán mindegyikben közvetlenül megszólal a személyes vallomás, a hiteles, belülről fakadó egyes szám első személy is. Kassák

pátosza nem üres, nem álságos, mert mélyen megélt. Amennyire közösségi érvényű valóság tartalmak fedezik, annyira hitelesíti a szubjektív érzület is, mely a sokat csalódott, jó ideig külön utakon kalandozó poéta lelkéből oly váratlan-meglepő erővel előtör. Ez a személyesség az új élettel való közösségvállalás fogadalomtételét nyilatkoztatja ki. Megannyi képben, vallomásos részletben mutatja fel magát. Elénk áll ő maga is, akinek érzékein, tudatán a meglódult világ ezernyi színe, változata átáramlik:

Lássátok hát a szívet, melyben egy új rend gerendázata épül
nem hideg gyémántból, nem is lágy viaszból való ez a szív
hús és vér, vérszínű hús és húsba ágyazott vér, melyben
a béke és a harc cserjéi egyazon földből fakadnak
s az alkotó szellem, hogy megfejtse álmait
tükröt emel maga elé, a valóság fémlapját
amint visszatükrözi a tárgyak és dolgok arcát.

(*Mégegyszer*)

A szóban forgó korszak legjelentősebb kötetményei többnyire összetett szerkezetű, szoros ritmikai kötöttségek fegyelmét nélkülöző, szabadon áramló, többütemű, többszólamú verskompozíciók. A forma nem előre eltervelt; hajlékonyan követi az érzelmek hullámozását, a gondolatok ritmusát, a képek — jórészt különösebb ékítmények nélküli, kontúrozott, bonyolultabb stilisztikai hatásokra nemigen törekvő, inkább pontosságuk, láttató erejük révén ható költői alakzatok — egymásutánját, asszociációs logikáját. Nem az árnyalatok itt az elsődlegesek a kifejezésben, a versformálásban, hanem mindenekelőtt a világosság, az expresszivitás, az érvelő pontosság, a verbális fokozás. A bizonyágtévők határozottságával, egyértelműségével és céltudatosságával szerkeszti Kassák ezeket a verseit. A dikció általában ódai emelkedettségű, a költői retorika elemeiben gazdag.

„Amíg a modern költészet valósággal félredobta a műfajok ősi törvényeit, elmosta határait, megszüntette dal, óda, elégia egykori tagolódását, addig Kassák ezt az eredeti változatosságot újból visszaállítja, s mintegy megteremti a műfajok új jogait. A Kassák-líra tisztán dalszerű költeményeket éppúgy felmutat, mint komoly,

bánatos elégiákat és ujjongó, emelkedett, himnuszba átcsapó ódákat is” – írja Kassákról Sőtér István.⁵

Emlegetett periódusában főként a történelmi élményekre visszhangzó ódák dominálnak, bennük mondja ki ennek az új valóságélménynek a legfontosabb fejezeteit.

Ünnepélyesség járja át a költemények hangját; demonstratív-rámutató pátosz telíti a leírásokat, a közösségi értelmű, szembeötlően kollektív érvényű élményeket versbe szabadító lírikusi magatartást. A közvetlen emberhezszólás igénye, a közösséghezfordulás gesztusa, a közös sors testvértudata szab itt a versnek törvényt. Az életjelenségeket nagy távlatokba állítják a vallomások, a köznapi valóságélemek szinte kozmikus arányokig növekszenek; kitágult a szemhatár, messze vivő perspektívákra nyílnak a költemények. Energiák feszítik a szerkezetet, dinamikus áramok sodorják a dikciót; csupa mozgás, elevenség, lendület a vers. Az új élmények felszították az alkotó versképző ihletét, tüneményesen megfrissítették éneklő kedvét. Nagyszerű lehetőségek feltárulását látja Kassák az új történelmi helyzetben; világszemléletét áthevíti a bizakodás – az elemi hit az élet regenerációs képességében, a jövő hite, az új világra mondott „igen”. Innen érthető a bizonyágtévő, úgyszólván igehirdető kollektivista pátosz, a versbeszéd ki nyilatkoztatásszerű komolysága, a közösségi jellegű költőszerep őszinte, hiteles szenvedélye. Aligha lehet kétségbe vonni, hogy a felszabadult költészet egyik legszebb tüneménye a *Szegények rózsái*; benne a felszabadulás sorsfordító történeti élményének, az akkori idők lényegének, emberi közérzetének igaz szavú, nagy művészi erejű, ma is frissnek ható megörökítését becsülhetjük. Líratörténeti rangú dokumentum ez a verseskönyv, Kassák lírikusi pályájának legfényesebb pillanatai közé tartozik. Ám a folytatás nem egészen úgy történt, ahogyan a költői tanúságtétel alapján az akkori olvasó elképzelhette. A fordulat éve után a sok tekintetben hibás irodalompolitikai elképzelések nem kedveztek a töretlen folytatásnak,

⁵ SÓTÉR I.: *Tisztuló tiúkrök* (1965) 227.

a költői pálya szabadon kiteljesedő mozgásának; Kassákot mellőzték, félreszorították; a *Szegények rózsái* után csak 1956-ban jelenhetett meg verskötete — a *Válogatott versek* gyűjteménye —, s az 50-es évek elszigeteltségében keletkezett művek összegyűjtve csak 1958-ban kerülhettek olvasói elé. A *Szegények rózsái* telt összhangzatába is belekeveredett már egy-egy disszonáns akkord, mintegy a következő esztendőök konfliktusának előrejelzéseként, a zavar sejtelmének megérzéseként. A *Falakra írom* című vallomásában például így fordul a szó: „Testvéreim / nagy és erős kezekkel / otthont építetek nektek. / S miért nem látjátok meg / testvéreim / hogy engemet itt senki / nem akar befogadni”. A költő nem találta meg helyét a korban, s újját ez a keserves tény az előzmények szerint várható-remélhető iránytól némileg eltérítette. A visszhangtalan-ság magányos pozíciójában alkotó művésznek újra kellett gondolnia helyzetét.

„Népi demokráciánk és Kassák Lajos viszonya nem alakult szerencsésen — pontosabban: mihamar megromlott... Utolsó éveink irodalmának is ártott, s a költőnek sem használt az a sok gyanakvás, dac és ellenállás, amellyel a felek egymásnak fordultak”

— írta Kardos László⁶ 1957-ben, a *Válogatott költemények* megjelenése alkalmából, találóan jelezve az 1949 utáni Kassák-probléma egyik fontos elemét.

E nehéz időszak verstermését a *Költemények, rajzok* (1958) című kötet gyűjti egybe. Tanúsága szerint a *Szegények rózsái*-ban megismert költőiség az 50-es években szembetűnően átalakul, megváltozik. A magatartásból immár hiányzik a korábban emlegetett lelkesültség, elhalványul a fellobbant munkakedv; elhalkul a pátosz, jórészt megváltozik az élménykör, az ihlettipusok is összeszűkülnek, a költői figyelem belsőbb körökbe-övezetekbe húzódik vissza; a telten, patetikusan zengő dikció is lecsillapul. Milyen élményekből táplálkoznak a mostani Kassák-versek? A változatokat nem nehéz számba venni, mert az újabb variációk kevés témára készültek. Szüle-

⁶ KARDOS L.: *Vázlatok, esszék, kritikák* (1959) 330.

tik ebben a periódusban egy-két szép béke-verse (*Szóljunk a békéről, Milliók szájával*). Az áhitat, a hálaérzet, a szinte szerelmes fohász hallik belőlük; a nyugodt, pihentető időkre, az alkotó munka feltételeit adó harmóniára vágyó ember vallomását fejezik ki. Ám ez a motívum inkább csak alkalmilag bukkan elő, a költő mind ritkábban szólal meg kollektív természetű témák kapcsán, a társadalmi-közösségi élet dolgairól alig-alig szól már az ének. Ha így igaz, akkor pedig érthető, hogy egyre többször szól a költő személyes életszféráiról, egy intim kisvilágról, az élet kis epizódjairól, a szubjektív örömökről s gondokról. Feltűnő az előző évek telt retorikájú, nagy élménytömböket versbe formáló ódáihoz képest az élmények elaprozódása, a költői szemhatár, a perspektíva összezárulása. Figyeljük meg pl. hogyan indít verset. „Kutyám, még egyszer kényszerülök szólni rólad / oly nevetségesen hősködő felejtetetlenül hízelkedő vagy” (*Kétszínű dicséret*); aztán: „A költő ma olyan egyszerűen beszél / amilyen egyszerű a nyár tüze és a tél hava” (*Elkallódott magvak*); vagy: „A harmatos réten ballagok egyedül / keresem kihez is szólnék ha szólhatnék” (*Francis Jammes-ra gondolok*); vagy: „Két fiatal mandulafa virágzik a dombon. / Alkonyodik. Az egyik könnyedén megrázza magát / mintha éppen készülne valahová. A másik azt mondja / aludjunk húgocskám fáradt és álmos vagyok” (*Kertiink gyöngyei*).

A kiállózott idézetek számát tovább szaporíthatnánk, de talán nem szükséges. A kiemelt intonációk is éreztetik, hogy a művészi szemléletre — a korábbi évek valóságsszemléletétől, ihletétől eltérően — bizonyosfajta kicsinyítő perspektíva, az elemi élettények, egészen egyszerű, egynemű valóságjelenségek kultusza a jellemző. Nem meglepő tehát, hogy annyira megszorodnak ez idő tájt Kassák lírájában az ún. időtlen, szinte bukolikus témák. Uralkodó motívum lesz a természet, az évszakok körforgása. Csendesen, bölcs-öreges rezignációval szemlélődik a költő a világban, megakad tekintete egy-egy természeti tüneményen, valamely évszak pompáján. Úgy-szólván az antik eklogák hangnemében éneklí pl. a gyümölcs-

érlelő megszemélyesített szeptembert, s az őszi panoráma zárószakaszában ilyen kérlelőre fordul a szó:

Ülj hát le mellém a tág eresz alá
 fáradt vagyok én már és nagyon szomorú
 súgj valamit a fülembe könnyíts a szívemen
 egy virág mosolyával egy suhanó árnyékkal legalább.

(Az eresz alatt)

És hasonló módon társalkodik a lélek a többi évszakkal is. Igen gyakori az a változat, amikor a költő ilyesféle természeti keretben, tájfestő képek közegében játszítja le a maga belső érzelmeit; amikor hangulatait, általában elégikus tünődéseit, bánatfelhős pillanatait az ősz vagy a tél jelenségeivel kapcsolja össze, s így alakítja verssé. (*Levéll hullás, Sötétben, Őszi kép, Nyitott ablaknál, A tó halai, Csakúgy elmondom, Havazott az éjszaka, A reggel tükrében* stb.) Az elégikus hangoltságot, a befeléforduló kedély szomorúságát leginkább a természet tavaszi mámorának átérzése töri át, s ekkor felgyorsul a lélek érve-rése, a spontán előtörő életöröm átforrósítja a mind fegyelmeltebb dikciót. A hangfogóval énekelgető-dúdogató költő versképző ihlete ilyenkor újból fel-fellobban (*Halleluja*). „Őszszegyült évei súlyos terhe alatt” (*Elvétett utak* c. verse) is megmozdul kedve; a példát tanulja el a megújuló természeti világtól, s a „halk és fanyar” dallam derűsebbre vált át:

Úgy kéne szólnom akár a gyermeknek
 oly nyugodt a szívem és oly tiszta a szám
 hogy megfoghat benne az ének
 amelyre oly régóta készülődöm
 s hogy úgy mondjam semeddig se jutottam.

De ma az első tavaszi napon
 oly közel érzek magamhoz mindent
 s a dolgok felületén túl én is oly mélyre tudok hatolni
 hogy szavak nélkül is beszélek

— — — —
 Élni szeretnék ugyanúgy ahogyan él itt körülöttem
 a nedvekkel fényekkel színekkel csírázó
 vad gyökerekkel és indákkal teli világ.

(Kotta nélkül)

A derűs, bizakodó hang azonban mind ritkábban csendül meg az 50-es évek dereka táján. Szaporodnak azok a versek, amelyek a mellőzöttség átérzéséből születnek. Gyakran a „fáradt és elkeseredett vagyok” (*Fohász és dicsékvés* c. vers) érzése-hangulata rejtezik a vallomásokban. Az idők „megsebzett fiának” (*Gyümölcsöstál*) érzi magát. Harmonikus pillanata ritkán adódik. Keserűségét leginkább a természeti-tárgyi világban való szemlélődő elmerülés, a bőséges élettapasztalatra alapozódó bölcsesség s a humánus szemlélet oldja-enyhíti. Egyik versében (*Keserű engesztelődés*) pl. így vigasztalja-nyugtatja háborgó lelkét: „Semmi sem örökkévaló / s így az én ellenségeim sem élhetnek örökké. / Eleve megbocsátok nekik s ígérem / hogy a temetésükre is elmegyek”. — Szorongatja az öregség érzete, az elmúlás sejtelme is. Készülődik a magányban a hosszú út végére, ama nagy csatára — a halálra. Ez a szorongató élmény olykor elhalványítja tudatában az adott szituációban elszenvedett sérelmeket, s tekintetét arra a végső aktusra szegzi (*A nóta vége*). Sarkában az idő, készletisürgeti a számadásra, a felmérésre. És ennek a számvetésnek magától értetődően szerves része a messihi múlt visszaidézése is. Része az emlékezés. Az 54–55-ös évek gazdag verstermésében az egyik legszebb vallomásmotívum épp ez a visszatekintés, mely egyben a búcsúintés gesztusát is tartalmazza. Az öregedő költő nosztalgikusan búcsúztatja az ifjúságot, a lázas készülődés éveit, emlékké szüremlett izgalmait. Látszólag rezzenés-remegés nélküli nyugalommal búcsúzkodik élettől-ifjúságtól. Valójában mély fájdalom bujkál a sorokban, hiszen — úgy érzi — minden elpergett, minden, mi nagyszerű volt küzdelmes életében. Egyetlen vigasza van csupán: az, hogy maga mögött tudhatja már a Művet, a küszködés nem volt hiábavaló:

Ó ifjúságom harcai
 ó dalaim, amiket bátran énekeltem
 mindent ti adtatok nekem
 de ma már a sötétség falai szorítanak
 szűkül a tér és megállt az idő.

Egy bárka ring csak a tengeren
 én ott ülök szennyes fedélzetén
 hallom zokognak értem a sirályok
 s forgó tölcseireivel magához vonz
 egy ismeretlen világ.

(Záporesőben)

Önarcképeinek legnyomatékosabb összetevője az elégikus affektivitás. Póztalan, közvetlenül feltárt, meghitt bensőségtű érzelmek adják a vallomás tartalmi lényegét. Mintha a dal-magány állapotában, önmagának beszélne a vallomástevő lélek, kialakítván a csendes belső monológ, a tűnődő-reflexív költői magánbeszéd egy sajátos válfaját. A nagyvilág tényeinél, a kozmikus arányok expresszionista-konstruktivista költészeténél, a társadalmi valóság összefüggéseinél, a közösségi ügyeknél fontosabb most számára az, amit a lélek üzen; fontosabbak az apró rezdülések, fontosabb az „én”; fontosabb a belső idő, a belső tartam. Kassák ekkori lírájában a közéletnek, a tágabb világnak a problémái, kollektív élménytartalmaknak a költői elemzéseit még nyomokban is alig-alig vannak jelen. Az 1956–57-ben írott versek még átszűrten, transzponáltan sem tükrözik a korabeli élet gondjait, az adott társadalmi valóságot. Kassák reflexiói kizárólag a magánélet, a személyes lét zárt dimenziójában érvényesek. A korból legfeljebb oly módon fejeznek ki valamit — egészen közvetetten —, hogy a költő magányosságának létrejöttében és a művészi világkép ún. privatizálódásában szerepe van a mellőzöttségnek; annak, hogy a kor, a társadalom és a költő egymásra találása, a kölcsönös megértés elmarad.

Kassák költőisége tehát jórészt elveszíti konkrét idővonatkozásait. Áthajlik egyfajta időtlen, bukolikus klasszicizmusba. Gyakori tünete ebben az időszakban is lírájának, hogy maguknak a lírai élményszituációknak, a költői hangoltság kibontakozásának közege gyanánt szolgáló tárgyi és élményszférának van egyfajta absztrakt-általános-irreális színezete. Úgyszólván egyetlen lényeges témája a bensőséges vallomás; az öregkori önarckép megformálása. A múlt-jelen-jövő most már csak

mint az egyéni sors összefüggése-vonatkozása érdeklí, a maga létproblémái foglalkoztatják. Hangjában szinte állandósultan jelen van a rezignáció. Nem siránkozás, nem túlfűtött érzelmesség ez — Kassák lelkiségétől ez mindig is idegen volt —, hanem inkább valami sztoikus tudomásulvételbe áthajló halk panasz; örök kíváncsisággal és életszeretettel ellensúlyozott egykedvűség:

Elzártak a világtól. Semmi baj.
Tudomásul veszem, hogy egyedül vagyok
s hogy egymagamban vagyok teljes.

Látom és hallom mindazt, ami van,
birtokolom a milliárd létezőt
és kíváncsi vagyok arra, ami még
a maga formájában nem létezik.

(Nyugalom)

A lemondás állapotából mindig kilendíti a világ megismerésének ki nem alvó vágya s az élet eleni mozgásának az érzelmi átélése. Néha már csupán ráhagyatkozik erre az örök sodrásra, mely „magával ragadja az ismeretlen partok felé” (*Invitálás*). Nagyobb célok most nemigen ígéznek. Ha előretekint az időben, legtöbbször az elmúlás, az út vége rémlik fel képzeletében. „Nem mozdulok. Az esőszemek még szitálnak. / Azon gondolkodom, mi értelme a világnak, / vagy annak, hogy én élek s mások már meghaltak” — töpreng például egyik költeményében (*Esőben*). Olykor még a „miért is lett belőlem költő” szövege is kicsúszik tolla alól. Ám ne higgyük, hogy a magamegadás hangulata huzamosan rátelepednék. Igaz, a vallomások hangja mind komorabb, keserűbb; öröm-ének, szárnyaló pátosz, bizakodás, az otthonosságot és megelégedést hírül hozó motívum nincs e korszak verseiben; de teljesen hiányzik az önsajnálát, a fáradt vezeklés is. Kassák most is megőrzi integritását. Megőrzi valamit az ő alkatára eredendően jellemző keménységéből, öntudatos konokságból. Nem hatódik meg önmagán, bármilyen erős is lelkében olykor a csalódottságérzés, az izoláció-tudat, a „szörnyű árvaság” (A

türelem rózsái c. vers) hangulata (*Két gonosz testvérről, Napnyugtával*).

Kassákról szólva szokás azt mondani, hogy költészete „nem mentes az egyenetlenségtől, a szürkéségtől, a fárasztó monotonitástól sem” (Szabolcsi Miklós).⁷ Ha a *Költemények, rajzok* c. kötetét — tehát az 50-es évekbeli Kassák-lírárt — elemezzük, lényegében igazat adunk magunk is ennek a megállapításnak. Egy-egy év elég bőséges verstermésében néhány jellegtelen, igényében és megformálásában kisszerű művet is találunk. A körvonalazott magatartás és élményvilág nem mindig hoz létre tartalom-ban-formában összefogott-koncentrált alkotást. Az elaprózódás, a kis formátum, az eléggé egynemű költői érzület, a lírai „én” mérsékelt dinamikája a versalkotó ihlet bizonyos kifáradásának a jele Kassák költészetében. Egészében közvetlenebb, bensőségesebb, emocionálisabb színezetű az előadásmód, a költői hang, mint avantgard-korszakában. Formái egészen egyszerűek, egyre kevésbé emlékeztetnek az expresszionista-konstruktivista-aktivista szabad versekre. A végtelenbe táguló, lezáratlan-nyitott és többszólamú, szimultán versszerkezeteket felváltja az együtemű versstruktúra, a miniatűr kompozíció. Nem kizárólagos ez a forma, de szembe-tűnően ez az uralkodó. Van ezek közt néhány szép pillanatkép, realista színezetű életkép; találkozunk itt a vallomáslíra megkapó példáival. De végeredményben mégis arról van szó, hogy a nagyszabású vállalkozásokhoz megkívánt élmény-koncentráció, szemléleti tágasság, széles szemhatár, gondolati nyugtalanság jórészt hiányzik Kassák ez időbeli lírájából.

Nem a helyenként észlelhető fáradtságot kell azonban elsőrendűnek tekintenünk, sokkal inkább a vállalkozás konokságát és főhajtásra indító nagyságát, hiszen ez a líra a gyötrelmes költőmagány állapotában fogant, amikor még az elnémulásra is találhatott volna érveket a megkeseredett lélek. Mégsem a veszteglés ideje ez a néhány év Kassák Lajos művé-

⁷ *Vita Kassák Lajos munkásságáról*. SZABOLCSI MIKLÓS hozzászólása (Kritika 1964/I.)

szetében, hanem az átmenetiségé, az erőgyűjtésé, az újabb vállalkozásokra való felkészülésé. Az első jel a *Szerelem szerelem* (1962) volt, harminckét vers egyetlen témára, a „szerelem a nőket...” (*Hetvenkét lépcsőfok*) vallomására, sorjázattalva szép rendben a „profán litániákat”, az áhitat, a csöndes rajongás, a játékos évdés és gyöngédség, a szomorkás-tűnődő és a boldog emlékidezés, az „ajándék az asszonynak” meghitt énekeit. De ez a kis könyv mégis megkapó közjátéknak minősíthető, mert a valódi főntebb-körözés pazar bizonyágtételét a következő nagy gyűjtemény, a kassáki epilógus-líra, a klasszikus tökélyű öregkori poézis nagyszabású nyitófejezete — a *Vagyonom és fegyvertáram* (1963) reprezentálja.

A kötet megjelenését kiemelkedő eseményként üdvözölte a kritika, a kötetben a költő metamorfózisának szép dokumentumát látta. Valóban imponálóan gazdag gyűjtemény ez; persze, nincs szó holmi látványos átváltásról. A 75 éves Kassáktól ilyesmit várni már nemigen lehet. Úgy képes megújítani költészetét, hogy költői hitvallásának minden lényeges elemét lényegileg megőrzi, saját költészettanát lényegesen nem változtatja meg. Költői fogékonysága, érzékenysége, szemléletének horizontja azonban megújul-megtágul. Végeredményben nem tágitja líravilágát szélességben, élménykörci és ihlet-típusai sem bővülnek extenzív irányban. Költőisége mélységében tagolódik és gazdagszik. Korábbi motívumokat mélyít és variál; úgy, hogy a monotonia tüneteiből — noha azok most is jelen vannak némiképp — alapjában mentes marad. Fölöttébb egységes tónusú lírát alkot ebben a kötetben Kassák. Az idős költő most már végleg „őszikék” korszakához érkezett. Ezt mutatja a magatartás, az életszemlélet, a hang, a költői stílus egyaránt. Néhány alapmotívum húzódik végig az egész könyvön. Ezekben a motívumokban nincs már különösebb meglepetés, jórészt ismerősek korábbról is. De hiszen oly távol áll már a költőtől a meglepetésre való törekvés. Nem meglepni akar, nem meghökkenteni, nem a váratlanság ingerével hatást elérni. Az önarckép megrajzolása, az már az igazi szándék, folytatni a *Költemények, rajzok* irányát. Életét,

útjának tanulságait, életszemléletének esszenciáját felmutatni — ezt szeretné, mégpedig a véglegesség, a változatlanság igényével. A summázó rögzítés, minden részlet egységbe komponálása és az öregkor élményeinek a bensőséges megvallása, a lélek titkainak feltárása: ez adja mostani lírájának voltaképpeni tartalmát. Legtöbb verse egy-egy újabb adalék az önportréhoz. *Vagyonom és fegyvertáram*: a cím kifejező, mert maga is jelzi, hogy a számvetés, a betakarítás ideje jött el; a lírai leltározásé.

Az emberi léthelyzet, melyben ezek az összegezések megszületnek, a magányé, a teljes egyedüllété. Legtöbbször csak mintegy magának beszél a költő, csendesen monologizál. Ez a magányosság, mint élethelyzet, emberi állapot: ez most Kassák legfőbb ihletője. Maga mondja: „Kegyetlen marokkal verseket préselek ki a szívemből verseket a magányról a távolságról a csend mélységéről” (*Alkotóházban*). A költő „egy végtelen tiszta folyó partján” reményei törmelékével játszik (*Megváltó írás*), gályarabként dolgozik a bezáró csöndben (*Sokat ígérő éjszaka*), elhagyott parton vesztegel magányosan (*Örökké így*), már a fohászt is hiábavalónak érzi (*Éjszaka a tengeren*), konstatálja kiszolgáltatottságát és elhagyatottságát (*Novemberi kánkán*), mintha a vizek mélyére kerülve vergődne valami hálóban (*Börtönéjszaka*) vagy az erdei sötétségben tévelyegne reménytelenül (*Éjjel az erdőben*). „Hetvenkét esztendő / morzsáin / tengődöm / láthatatlan / kerítés mögött / a szurokkal bevont / ég alatt” (*Szalmacséplés*) — fogalmazza életérzését egyik jellegzetes önarcképversében. S bizony ezek az erősen személyes önvallomások — a ciklus legkarakterisztikusabb részei — nem „a geometria szigorú rendjéből” születnek. Elégikusan hangolt — igaz, a lány akkordokat és tónusokat időnként megkeményítő, feszesebbé alakító — vallomáslíra ez, korántsem a kötetnyitó *Költészetem* című ars poetica értékű vers által sejtetett szigorú konstruktivizmus tárgyiaságának világa. Olyan költőiség, amelytől igazában a lírai hagyományok „örökölt effektusai” sem idegenek.

Sajátos természetű egyedüllét a Kassáké, az oromra ért

ember egyedül maradása, elszigetelődése. Valamelyest a köznapis élettől, a társadalom eleven áramaitól való távolság ez már. Az „innen és túl vagyok mindenen” szituációja (*Hanyatt a fűben*). Kassák igyekszik ezt az állapotot valamiféle sztoikus nyugalommal, bölcs rezignációval tudomásul venni, elfogadni s otthonná bélelni. Mégis: inkább szenvedti egyedüllétét, mely elsősorban kényszerhelyzet, s nem vágyott állapot. Azaz: a szenttelen kontempláció nemigen tud győzedelmeskedni a magányosság keservein. Kassák magányverseiből hiányzik a megelégedés, a harmónia. Szenvetését legföljebb fegyelmezi-enyhíti a sztoicizmus, a filozófikus egykedvűség, de kioltani nem képes. Ezért van, hogy oly gyakori ezekben a vallomásokban a hiánymotívum és ennek szerves tartozéka-ként a kapcsolatteremtés vágya. Konstatálja helyzetét, ám el-kívágyakozik ugyanakkor belőle:

Sötét rongyaiba takarózott az ég
 Magamra hagyott
 álmaimmal
 melyek nem az alvás
 hanem az ébrenlét álmai.
 Ilyenek gyötrik
 a fogságba esett ragadozókat
 a hűtlen szerelmeseket
 és a költőket.
 Én félek tőlük
 A lámpa sárga fénykörébe húzódom
 és írni kezdek olyan lendülettel
 mintha valahova rohannék.
 Írógépem betűi rossz szívemet kalapálják.
 Várom hogy egy kéz megsimítsa homlokom
 de csak azt érzem hogy a falak egyre összébb húzódnak
 s valahonnan a távolból
 önmagamot szólítottam
 reménytelenül.

(Éjféli)

Ehhez az állapothoz társul a szemléletnek s az attitűdnek a szemlélődő-reflexív-meditatív jellege. A módszer az emlékezés szép verseit teremti, másrészt néhány erős hangulati telí-

tettségű pillanatfelvételt, lírai állóképet hoz létre (*A körön belül, Megváltó írás, Este, Szép pillanatok, Beteljesedés, Az öregedés gondoljai*). Kirajzolódik bennük a csendben sétálgató, a természetben otthonosságot, nyugalmat kereső költő alakja, amint emlékeivel társalkodik, s gyakran már a halálra gondol. Jellegzetes példája ennek a kontemplatív, elégikus hangoltságú, erősen érzelmi színezetű vallomáslírának a *Kettős könyvelés*, a halálténnyel való sztoikus számvetés dokumentuma. Tűnődései közben olykor megborzongatja valamiféle világtitok, megérinti a „valóságon túli valóság”, a metafizika; felrémlik lelkében a „semmi” élménye; a mindenség és önmaga rejtélyes — homályos mélységeinek a sejtelme (*Vajúdás, Hajótörött, Örökké így, A mindenséghez*). Diószegi András véleménye szerint

„nem az irodalomban, nem is a társadalomban, s mégcsak nem is az emberiségben magányos a kassáki ember. Az abszolútummal áll szemben, élő és holt, anyagi és anyagtalan valóság komor, megfejthetetlen és megmásíthatatlan törvényeivel. Ezekkel szemben védtelen.”⁸

Persze, magányos Kassák az irodalomban, társadalomban, emberiségben is — „fáj, hogy nem tudom ki hallja szavam”, fogalmazza meg az elszigeteltség rossz érzését —, az viszont bizonyos, hogy izolációjának van egyfajta metafizikai vonatkozása is. A konkrét társadalmi-történelmi valóságtól elvonatkoztató kassáki szemlélet az „én” és a világ ún. időtlen lényegének keresése közben szinte szükségszerűen jut el irracionális — metafizikus szférákhoz. Ismételjük: nem is elsősorban gondolatilag, hanem az érzelmek, a hangulatok síkján. Létélménye azonban ekkor sem válik absztrakt-irracionálissá. S hogy ez így van, abban fontos szerepet játszik Kassák empiriatisztellete, az anyagi világ iránti rajongása, intenzív természetélménye, élet- és emberszeretete. Ezek a líraalakító tényezők a *Vagyonom és fegyvertáram* verseiben is ott munkálnak.

A kétkezi emberek életét-sorsát Kassák a közös származás, az egykori közös sors okán mindig is magáénak, a sajátjával

⁸ DIÓSZEGI A.: *Kassák Lajos költészete* (Új Írás 1964/1.)

rokonnak érezte. Lírájában végigvonul ez a nagy motívum. Most is a szolidaritás és a tisztelet hangján szól az egyszerű emberekről, akik napi nehéz munkájuk közben a „békéről és szabadságról álmodnak”. Megragadja a gyárba induló munkások látványa, vasúti kocsiban velük együtt utazva „megfürdik szavaik hullámszásában tekintetük melegében”, megmintázza a munkás időtlen-szoborszerűen fenséges portréját, az azonosulás érzelmi mozzanatát is megöröktíve (*Közös sors, Olcsó utazás, Munkásportré*). Hangja minden pátoasztól mentes, köznapian egyszerű, már-már a próza eszköztelenségéhez közel járó, tényszerű:

Szeretem a munka embereit
 legyenek földművesek, ácsok és kovácsok
 vagy éppen sápadt görbehátú hivatalnokok
 ők adják borsát savát életünknek
 ők vetik el a gabonát ők építik házainkat
 s tőlük származik az új nemzedék
 amely egy szebb jövő felé menetel.

(*Kőbefaragott jelek*)

Ennek az értéktisztelő és értékféltő humanizmusnak szerves része a háború, a katasztrófa megelőzésére szólító, lelkiismeret-ébresztő költői magatartása is. Az erkölcsi felelősségérzet szava szólal meg az e típusba tartozó Kassák-versekben (*Arról ami megtörténhet, A végzet előrevetett árnyéka*).

Az öregedő költő magányos töprengései közben most is sokszor tér meg a természethez. A táj, az évszakok, az örök vegetáció, a természeti élet szépsége lenyűgözi, ámulatra készíti. Az idős Kassák „őszikék”-tónusú vallomáslírájának legszebb darabjai közé tartoznak a természet ihlette költemények. A békés nyugalom, családott nők szomorúságát idéző őszi tájék, a májusi nap ragyogása, a hajnali ég végtelensége hangolja kedvre, s oldja szomorúságát, deríti az ifjúság elmúlását sirató lélek melankóliáját (*Májusi csoda, Emlékek nélkül, Évszakváltás, Égkéek*). A „mélység indái fonják be szívét” (*Vajúdás*), megéli a fáradt test kínjait is, gyötirik a testi szenvedések (*23. Kórterem*), az öregedés gondjai; olykor úgy érzi már:

„meg kell halmom végül is nincs más kiút” (*Befelé látó szemek*) — mégis, amikor mintegy summázza életét, számvetést végez, nem a panaszkodás nyilatkozik meg szavaiban, hanem a jellegzetesen kassáki sztoikus keménység, szívósságára-állhatatosságára büszke öntudat:

Ez a cudar sors végülis
fényessé és ellenállóvá kalapált.
Köszönet hát mindazoknak
akik bántottak engem
akik kiművelték érzékenységet
gondolkodásra kényszerítettek.
Így nőttem azzá
aki ma vagyok
asztalomon nyitott könyv
toll a kezemben.

(*Álom és valóság*)

Diószegi András szerint Kassák a *Vagyonom és fegyvertáram* verseiben „hatalmas erőfeszítést tesz arra, hogy kitörjön a morális-pszichológiai líra börtönéből, s a külső, teljes valóság törvényszerűségeit felfogó költő legyen ismét”.⁹ Az erőfeszítés sikerrel járt, ha nem abban az értelemben is, hogy Kassák kilépett volna önmagából, s az „őszikék” lírája helyett avantgardista korszakához és a közvetlen 45 utáni periódusához hasonló közösségi élménytartalmú költészetet teremtene. Nem ilyen természetű metamorfózisról van szó. Inkább arról — és ez nem kevés —, hogy egyre mélyülő vallomáslíráját képes új elemekkel gazdagítani, megformálván a maga árnyalt, példázat érvényű emberi-művészi önarcképét. A folytonos megújulásra való képessége okán figyelemreméltó elsősorban a legújabb Kassák-líra. Egyik legnagyobb értéke abban van, hogy megőrzi magatartásának statikusságát, mégsem sorvad el költői ihlete, mert mindig képes ennek a zárt élményvilágnak újabb és újabb részleteit versé alakítani. Rengeteg variációt tud néhány élménytípusra. Ez pedig csak azzal magyarázható, hogy Kassák költői világképe zárt ugyan, de nem

⁹ DIÓSZEGI A.: i. m.

szűk. Nem kifejezetten dinamikus ugyan, de széles horizontú, mélységben gazdag.

Ennek újabb bizonyítékait sorakoztatja fel a *Vagyonom és fegyvertáramat* gyorsan követő remek gyűjtemény: *A tölgyfa levelei* (1964) című kötet. „Melyik magyar költőnek tágabb és emelkedettebb a horizontja?” — kérdi lelkesült szavakkal a róla szóló méltatásában Gyergyai Albert.¹⁰ Valóban kiteszik ezekből a versekből, hogy Kassák egészen sajátos lényegű világerzékelése, életélménye hatalmas arányok és távlatok lírai összefoglalására képes. S ebben a tekintetben nem kizárólag az olyan nagyszabású versszerkezetekre — a költői emlékidézés összefoglaló nagy formáira — gondolhatunk, mint a *Rekviem egy asszonyért* vagy az *Elporzott évek*. Ez a tág szemléleti horizont igen plasztikusan mutatkozik meg például a sajátosan geometrikus-konstruktivista-expresszionista festőiség szemléleti formáival élő leíró versek, életkép-kompozíciók, természet- és tájrajzok sorozatában, a gyűjtemény egyik jellegzetes költeménytípusában (*Nyári kép, Szombat-vasárnap, Objektív, Csendes éjszaka, Balatoni verseny, Balatonnál*). Maga így vall erről a szemléletről, látásmódról: „Kilépek a költészet bűvköréből / hogy a fényben / a széljártatban / éljek . . . Érzékelem a mélységet / a magasságot. / Nincsenek záró körvonalak / minden mozog / szikrázik / terebélyesül” (*S végül*). Az 50-es évek Kassák-lírájában az apró tárgyi elemekből épített elemi kompozíciókra, zárt szemhatárú formákra, egy sajátos kicsinyítő perspektíva jelenlétére figyelhettünk fel. A tölgyfa levelei újra a geometrizáló-konstruktivista alakítás bizonyos változatának kimunkálására való törekvést, a lényegszerűen redukált formákat és motívumokat egybefogó nagytávlatú, messzi perspektívát nyitó struktúrák szaporodását — bárha nem kizárólagos uralmát — tanúsítja.¹¹

Költői valóságélményének kitüntetett szegmentuma a természet élménye. A kötetben tükröződő klasszikus-bölcs nyu-

¹⁰ GYERGYAI A.: *Kassák Őszikéi* (Élet és Irodalom 1965. 27. sz.)

¹¹ Vö. BATA I.: *A tölgyfa levelei* (Alföld 1965/6.)

galom és emelkedettség egyik forrása épp az egyéniség elemi közelségű kapcsolata, egygyélevése a természeti világgal, együttélése a tárgyi-természeti valósággal. A tárgyak bensőséges-közeli szemléletének szép nyilatkozása a könyvben az *Elhagyott tárgyak* című többszereplős hosszú verse. A tájban pedig szinte feloldódik a személyiség. Jellemző lehet, hogy a „derűs vagyok és súlytalan” (*Balatonnál*) vallomása is épp az ilyen harmónikus pillanatokban képződik meg a lélekben a legtermészetesebben. S az is, hogy a természet újjászületése (*Évszakváltás*) mindig felderíti kedvét, oszlatja a lélek felhővonulatait. És ilyenkor különösen átérzi, hogy nem a halál, hanem a születés énekét kellene énekelni (*Az élet törvénye*) annak, aki mindenekfelett valónak tudja értékrendjében a szabadságot és a félclem nélküli, kiteljesedetten tündöklő életet (*Körséta*).

Összefügg mindez Kassák erős anyag tiszteletével, a tárgyi lét roppant szeretetével, szinte kultuszával. Mostani ars poéticájának egyik lényeges jellemvonása, hogy szándéka szerint a valóság poétizálása, költőiesítése, költészetté stilizálása helyett a valóság eredeti lényegét, önmagában adott képét szeretné adni. „Nem a valóság tükörképével akarlak megajándékozni magával a valósággal” — írja egy helyütt (*Ünnep reggel*). Ennek a szándékának a legfontosabb eleme nyilvánvalóan ez: valami elemi igényű, föltétlen lényegretörés, minden járulékos elemnek a lehántása, elhagyása; önmaga és a világ valamiféle végső esszenciájának, alaprétegének a kutatása. Alapjában ez az igyekezet eredményezi *A tölgyfa levelei* költeményeinek — s az egész kötetnek is — a szigorú kompozícióját, anyag-szerúségét, éles kontúrjait, a képek roppant puritanságát, az előadásmód higgadtságát, érett nyugalmát. Nemkülönben az egészen egyszerű „majdnem prózai realitások” s a rendkívül transzponálatlan, szinte tüntetően köznapi élethelyzetek, mindennapi élethelyzetek különlegesen feltűnő kedvelését és fesztelen-természetes gesztussal való versbe emelését (pl. *Szombat, Balatonnál, Középpontban, Szombat-vasárnap, Nyári anyaggyűjtés, A váratlan halál*). Hangjának úgyszólván élőbeszéd-szerű közvetlensége, a leírások és vallomások lényegszerűsége

arra vezethető vissza, hogy a költő a maga legalapvetőbb — tehát legcsemibb — dolgairól, életérzésének állandósult motívumairól és a külvilág, az objektív valóság legegységesebb viszonylatairól, összefüggéseiről akar beszélni. Verseinek ki-jelentő egyszerűsége bizonyosan az összefoglaló természetű szemlélet következménye.

Ez a lényegkeresés alakítja a kifejezésmódot oly tömörre és dísztelenül pontossá, és egyúttal ez kölcsönöz a magatartásnak bizonyosfajta kinyilatkoztató, törvénymegmutató emelkedettséget; ritka közvetlensége ellenére is egyfajta szobor-szerű véglegességet, állandóságot, zártságot, pátosz nélküli, gesztus nélküli prófétai jelleget. A magatartás mindegyik vonása jellegzetesen konstatáló és szemlélődő színezetű. Nem programot fogalmazó, nem buzdító-lelkesítő, nem vezénylő. Az érzelmi megindultságot, ajzottságot a statikus egyéniség higgadt nyugalma, már-már időtlensége helyettesíti. A történelmietlenné absztrahálódott szemlélet fegyelmezettsége és egyensúlya, a „borzalmas egyszerűséggel” élénk álló költő öntudatos magatartása:

Semmit se tudok magamról
de egy mély álom partszegélyén
szívembe ütöm a kést
s a hulló vércseppek
tam-tam-ban
isteni kegyetlenséggel
kidobolják
a nyílt piacon
hogy
nem én vagyok
Mózes
se Jézus
se Kolumbusz
se Verne Gyula.

A nyílt piacon
vérem cseppjei
dobolják
Kassák Lajos vagyok

csak így
borzalmas egyszerűséggel
Kassák Lajos
a hegyvidékről
fehér ló
és vörös talár
nélkül.

(*Vallomáspár*)

Öntudatosság, a létben való otthonosság és az életszemlélet embersége — együtt adják ennek az attitűdnek a lényegét. Mert az időtlen magasságok felé igyekvő költő világában is eleven tényező a humanizmus; a szelíd, részvétellel teli emberség. Ez az etikus emberség őrzi meg benne a régi hűséget a kétkezi emberek világához (*A gyár*), az elporzott évekhez, s a számára mindig is oly sokat jelentő, feltörő rossz hangulatai közepett is erőt-kedvet adó fiatalsághoz (*Életem visszhangja*). Új harcot nemigen kezd. A jövő helyett jelenvalóbb számára a visszaemlékezésben feltáruló múlt, küzdelmes élete megannyi tanulsága. Amikor kötete elé mottót illeszt, nem véletlenül választja ezt a szelíden öntudatos lírai önarcképet, mintegy egész életútja tanulságaképp:

Szétoztottam magam
és megbonthatatlan maradtam
elszántan
fegyelmezetten
a kemény
nyersanyaghoz hasonlóan
Olykor átváltozom
virággá
vagy fegyverré

És ezt az önarcképet, ezt az egész életet összegző végső számadást a már posztumusz kiadványként megjelent gyönyörű verseskötnyv, az „őszikék”-poézis talán legfényesebb monumentuma, az *Úljuk körül az asztalt* (1968) írta tovább, mely szervesen folytatja, teljessé teszi és egyben berekeszti ezt a különös szépségű epilógust, az értékekben bővelkedő öregkori vallomásköltészetet. Lírai epilógus — nagy háttérrel,

mondhatnánk; mert hisz' akkor érthetjük igazán a már korábban kezdődött, az előző könyvekben is felhangzó utójáték akkordjait, ha valamelyest ismerjük és átértjük a szavak emberi fedezetét, az emberi sorsot, „egy ember / kegyetlenül megformált ember” kivételes életrsorsát, a kassáki életutat. Ez a példázatosan nagy élet mindig ott van e kései vallomásokban is, noha szöveg szerint gyakran csak közvetetten vagy utalásszerűen. Kivételesen gazdag élettörténetet rejt és mutat fel Kassák Lajos öregkori költészete —, személyiséget reprezentál. Sors és személyiség, alkat és élettörténet, világszemlélet és életrajz, érzelmvilág és a bejárt út minden leszűrt tapasztalata bonthatatlanul együtt van; a költői gesztusok ezek együttesére, tüneményes összeforrottságára villantanak rá. Nemcsak az emlékező versek, a jelen ihletű vallomások is folyvást a teljes életet juttatják eszünkbe, szüntelen ott érezzük a kivételenségben oly izgalmas életút teljességét ezekben a költeményekben. Eltéveszthetetlenül alkotójukra jellemző valamennyi mozdulat; a jelentős költő egyéniségek erős öntörvényűségét sugározza ez a költőiség.

Ebben a kötetben sincs „egyetlen” téma, hiszen ezt a költőt az öregkor szorongató élménye sem képes igazában bekeríteni és zsarnokian fogva tartani. Életkedve, alkotói ihlete jóval elevenebb — figyelmének horizontja tágabb — annál, hogysem egyetlen tárgykör megeléghethetné itt is oly csillapíthatatlan lírikusi szomját — nyugtalanságát —, a világ színeire, az élet csodáira mindig is annyira kíváncsi s érzékeny emberiségét. Igaz: az öregség, a betegség, a magányérzet, az idő gyötrelme, a végső készülődés meggyötrő gondja kétségtelenül és szükségképpen összébb zárta Kassák élményvilágát, szemléletének horizontját, ám ez a viszonylagos beszűkültség még mindig igen rokonszenves nyitottságot, érzékenységet, alkalmankénti friss reagálóképességet, fogékony érdeklődést is rejt. Természetesen a verseskönyv szerkezetében föllelhetők bizonyos vezérmotívumok, vissza-visszatérő dallamok. Alapszínként ott vannak az egyedüllétről, a testi-lelki nyűgökről, nyugtalanító sejtelmekről és látomásokról beszélő versek söté-

tebb színárnyalatai, melyek más-más helyzetben, eltérő indítékok kapcsán villantják elő a lényegében egyazon típus, érzület és hangoltság — a belsőleg rokon s így szorosan összefüggő vallomáselemek — néhány alapváltozatát. Ám erre az alapra még mennyi szín, újabb s újabb árnyalat vetítődik! És egyáltalán nem járulékosan. A fő motívumokat gazdagítva kiegészítő, dúsan s változatosan színező — avagy éppen sokszerűen ellenpontoszó — variációk korántsem külsőlegesen társulnak és illeszkednek a kötet-egészbe. Kassák élményvilágának eredendő gazdagsága, érett költőiségének tartalmas bősége és (látszólagos) végtelen egyszerűsége ellenére is nyugtalanul villódzó lelki tájainak mozgalmassága vetül ki ebben a „színjátékban”, — a tarkán sereglő motívumok, villanások, élményhelyzetek és gesztusok sokaságában.

Oly igen érthető, hogy a kötetben sokszor halljuk a magány övezeteibe érkezett ember búcsúzenésű szavait. Ezt a kikezdetetlennek feltűnő — „kegyetlenül megformált” — személyiséget is megmunkálta végül a magányosság. Bár megtörni vagy ellágyítani nemigen tudta, élményvilágát azért láthatóan befolyásolta. Panaszkodni, elérzékenyülni, sírángozó elégiában vallani Kassák csak ritkán hajlandó — alkatától alapjában idegen a panaszvers, a lány elégiázó modor. Mégis: ez a nagyon kemény alkatú, sorsához hozzáedződött lélek e kései vallomásaiban — óvakodva ugyan a meghatódottságtól — gyakorta beszél az egyedül maradottság pillanatairól, az öregség nyűgeiről és keserveiről. Folytatva ezzel kései lírájának egyik korábbi eredetű motívumát. Fel-felbukkanó érzelem itt a megfáradtság csöndes konstatálása. A már-már szobor állandóságúnak tetsző személyiség most is fel-feltűnik, de a monumentális állandóságot szuggeráló költemények mellett újra és újra rálapozunk az öregkorba ért költő póztalan közvetlenségű önarcképverseire is, s ezek a portrék mutatják, hogy bizony a halálra készülés léthelyzetében, a magány szituációjában — küzdelmes esztendőkhöz terhet is viselve — megfoghatkozott a lélek hajdani lefegyverző ellenálló képessége; az átélt idők őt is elfárasztották valamelyest. Szólnak a költe-

mények az öregségről (*Rossz esztendők, A kertben*), az oldhatatlan magányosságról: — „Magányom burka / nem tud felhasadni” (*Szerencsés változatok*) — „Úgy zár be magányosságom / ahogyan a fát körülzárja a kérge” (*Ki gondol rám*), vallanak az otthontalanság érzetéről (*Éjszakai bolyongás, Elszakadt fonál*), a kedvet rontó idegességről (*A forrásnál*), megszólaltatják a komor egykedvűség pillanatait (*Színültig, Nagypéntek*), és hírt hoznak szorongásos hangulatokról: „Imádkozni szeretnék egy csillaghoz / egy Szentjános bogár világító potrohához. / De nem hallja meg senki. / Szélcsend és sötétség van. / Összehúzódom mennél kisebbre.” (*Hétköznapok némi fűszerrel*). Felszakad olykor a „gyalázatosan fáradt vagyok” (*Lim-lom*) keserősége, még a „mi értelme az egésznek” kérdésébe sűrített filozófikus rezignáció szólama is felhangzik helyenként (*Nyárvég*). Keseríti a betegség (*Május 4*), elővillan a tünt ifjúság nosztalgiát keltő emléke, az „odavan” érzete (*Balgaságom fonala*), s ennek kapcsán közvetlen élménynyé erősödik az érzékelhetően múltó, a személyes lét végét előrejelző idő problémája, a „befonnak az idő liánjai és indái” jelentésben, értelemben (*Költői igazság, Sziromhullás*).

A halálra készülés, a megszenvedett öregség állapota elháríthatatlan kényszerűség, védhetetlen és meg nem kerülhető tény, — mely az érzelmi hangoltságot, az életérzést természetyszerűen alakítja s irányítja. Érthetően fölerősíti például az önszemléletet, a külső világra oly szomjasan kíváncsi tekintetet is befelé fordítaná. A jelenség érvénye az *Üljük körül az asztalt* versvilágában is tapasztalható, de sajátos módon. Mert más költői alkat esetleg hajlamos volna ebből az élethelyzetből a fájdalmas önsiratás elégiáit, az „én” veszendőségét s vesztségét panaszló telítetten érzelmes énekeket fakasztani. — Kassák azonban ezt nem teszi. Tőle idegen az efféle (egyébként nagy példák által oly szépen felragyogtatott) lágyan érzelmes „alanyiség”. „Nem szeretek / tükörbe nézni / nem kívánom látni / mi épül / mi omladozik rajtam” — olvassuk a nyitóversben (*Egy fényképem alá*) az annyira jellegzetes sorokat; s az itt felvillantott gesztus és magatartás lényegszerűen jel-

lemzi az egész kötet költőiségét is. Persze, a „tükörbe nézés” aktusait ő sem kerülheti el — mint a gyakori önarcképkölte-mények bizonyítják is —, ám az „ez vagyok hát” ráismerései tört érzelmességű elégiák helyett jobbára tárgyias reflexiókban fogalmazódnak meg; nem izgatott érzelmű meghatódottságot sugallnak, hanem valami sztoikus egykedvűséggel töltött tényszerű tudomásulvételt s rezignált nyugalmat. A tükörbe néző tekintet tárgyilagosan éles, a szemet nem homályosítja el a hangulatok és omlatag érzelmek párája, a látás kemény, egyszerűen konstatáló. Ez a költő mindennemű „dramatizálástól” idegenkedik. Reá nagyon jellemző higgadtsággal szól önmagáról is; mintha saját helyzetét, sorsát s lelki tájait is némi távolságból szemlélné; olykor szinte kívülről-felülről nézve magára, messziről pillantva a tükörbe, s többnyire így festi meg önarcképeit is. Léthelyzetét úgyszólván tárgyias tényként kezeli, s a lírikusi elemzésben nem enged szóhoz jutni semmiféle hangulati vagy érzelmi fellebbezést, semmilyen erősebb indulatot. Az ő *Halotti beszéde* így kezdődik: „Mit tehetnék mást / beadom a kulcsot és elmondok mindent”. Tehát különösebb megindultság nélkül, tényszerűen közlő modorban, higgadtan s józanul — s ez a végtelenül egyszerű, de a maga trivialitásában leszűrt bölcsességet sugalmazó „filozófia” rajzol mögé beszédes háttérrel, ad hozzá fedezetet: „Minden elmúlik / s amit széthord a szél / vagy kihűlten a föld alá bújlik / kár siratni” (*Végtelen utak*). S ugyanitt aztán így inti magát: „Ne sírj hát / ne panaszkodj”. Mintegy tárgyiasan szemlélt önmagáról „magányosan és kiszolgáltatottan” is ez a leglényegibb mondandója: „80 éves. Megtörtelen”. Így hát érdekes vallomásáról — „Bennem / a szigorú konok emberben / . . . egy érzékeny kisfiú él” (*Bevezető sorok egy könyvhöz*) — is azt lehet mondani, hogy ez az „érzékeny kisfiú” csak igen ritkán szólal meg a Kassák-versben önfeledten, áradó érzelmességgel, a felszabadult éneklés fesztelen örömeivel — különösképp, ha saját magáról vall a lírikus. A kemény lélek nagyobb szerepet játszik e versvilág kialakításában, mint a „gyermeki” motívum. Kassák nem hagyatkozik rá „ellen-

őrizetlen” hangulataira s érzelmeire. Ha netán valami mégis elérzékenyülésre indítaná, a távlatot és távolságot őrizve próbál „védekezni”. „Csak ne lennék ilyen érzékeny” — olvassuk egy helyütt (*Igen és nem*) a sóhajszerű felfohászzkodást, s az olvasó tudja, hogy költőnknek az objektivált vallomásokból jószerint „sikerült” kiszűrnie, kiolvasztania ezt az érzékeny-érzelmességet. Talán radikálisabban, mint korábban. Az *Üljük körül az asztalt* alkotója egészen közvetlen bensőséggű vallomásait, nagyon személyes élményeit, igen szubjektív érzelmeit is egy bizonyos reflexív módszerrel tárgyiasítja, ami egyébként azt is jelenti, hogy sajátosan lehűti a költeményt; a vallomást, a szubjektív bensőséget nem engedi szilajon feltörni, sodrását is megfékezni. Fegyelmezett, reflektált vallomáslírával van tehát találkozásunk.

Ez a reflexivitás azonban nem csupán az erős és közvetlen önszemlélet eredményeként született önarckép-versekben fejeződik ki. Kassák utolsó verseskönyve motívumokban, érzelmi és szemléleti anyagában, verstípusokban lényegesen változatosabb és gazdagabb annál, hogysen az eddig részlegesen fel említett réteg leírásával és futó jellemzésével hozzávetőleg is jelezhetnénk valóságos szerkezetét. A figyelem nyitottságával, a szemlélet elevenségével, a költői „én” tág befogadó képességével magyarázható, hogy a búcsúzkodás periódusában is oly színes, gazdag szövésű művet alkothatott, mint az *Üljük körül az asztalt*, melyet szépen tölt meg a különböző motívumok belső mozgása, a viszonyítások bősége, a variációk sokasága. A lélek épségét, a személyiség erejét s a magatartás megőrzött méltóságát tanúsítja a kötet eme ellenpontozott felépítése, mely egyébként inkább spontán fejlődik ki, mintsem megtervezetten.

A halál esélyét s a készülődés lehangoló szertartását átélő költő élményvilágába újra s újra beáramlanak az élet kedvre derítő szépségei, áhítatra tanító jelenései s értékei. Hogy minden keménysége, nyugalma, entuziazmusra egyáltalán nem mutató visszafogottsága és megszúrtsége ellenére sem érezzük ösztövéren szikárnak ezt a lírát, abban az érintett dús töltés-

nek, szemléleti nyitottságnak elsőrendű érdeme van. Milyen friss kedvvel rögzít például versek egész sorában (*Fiatallal gerle, Aprópénz, Nyári áldás, Meg nem válaszolt kérdés, Szüret, Hétköznapok*) egy-egy derűs, nyugalmas, áhítatos pillanatot, látványt, életképet, avagy éppen valamely fölfénylő tárgyias emlékképet, szép ragyogású volt-eseeményt (*A szerelem hulláma, Naplóból, Bim-bam, Valóság és emlék*)! De figyelmét és képzeletét hasonlóképp magukhoz vonzzák az emberi élet kiteljesedésének megragadó példái, a világ jó jelű változásai, az alkotó munka öröme indító eredményei (*Egy agronómus naplójából, Falvak menetelése, Világváltozás*). Ezek hitelét aztán még fényesebben ragyogtatják a kor, az emberiség lényeges gondjaira figyelő költő aggódó szavát, figyelmeztetését s békességóhajtását kimondó tiszta gyökerű, őszinte ihletű valomások, melyek a gyűjtemény egyik erős zengésű motívumát formálják meg (*Könyörgés a szelekhez, Jókívánságom, Hajnali meditáció, Születésnap ünnep, Vietnam ege alatt*). Külön érdemes kiemelni azt a sajátos verstípust is, amely ismét a huzamosabb önszemlélet gyümölcse, s lényegében egy-egy csöndes szemlélődésre, elmélkedésre és tűnődésre hangoló intenzív időszelvény tárgyias rajzára, olykor keservesebb, máskor békéltetőbb — de mindig bensőségesen zárt és állapotszerű — szituáció közvetlen leírására alapozódik. A gyűjtemény számos megkapó tökélyű darabja található köztük (*Április 5 óra, Mester és tanítvány, Jótékony órák, Hullámlétszó 101, Üdülőben, Esti meditáció*). Nagyobb és nyitottabb szemhatár jellemzi azokat a költeményeket, amelyek voltaképp az „ó azok az utak”! alapélményét variálják. Bennük a költő emlékezik — s nem apró részletekre, mozzanatos szerkezetben megmaradt emlékképekre, hanem a maga teljes életére. Az életút-összefoglalás természetes gesztusa élte őket; a felmért és megértett sors, a bejárt utak részletekben való evokációi; a megélt esztendőket rengetegéből emelnek ki jelentésszerű mozzanatok, összefüggéseket (*Ó bolyongásaim, A határon túl, Végletek közt, Kívívott békesség*). „Nem gabalyodom bele emlékeim hínárába” (*Bizalmas sorok*) — írja Kassák. Összegző,

visszatekintő líra ez; anélkül, hogy bármiféle átfogó, összefoglaló tudatos-eltervelt alkotói szándék irányítaná a lírikusi ihletet. A költő nem keresi a lírai összegzés, az epilógus nagyszabású formáit, nemigen alakítja ki az emlékező földidézés, a sorsfelmérés teljesség igényű versszerkezeteit. Az *Úljúk körül az asztalt* élményszerkezete inkább a felidézés kisebb formáit, egyszerűbb alakzatait kívánja, mintsem a sokszólamú szintetikus verstípusokat. Ha emlékezik, múltját idézi Kassák, akkor is elsősorban sűrít, határozottan szelektál, s a részletek előadásában igen takarékos. Nem nagyon mutatja ez a gazdagon puritán epilógus a megtervezettség jegyeit. Ez a költő egyszerűen — különösebb meghatódottság és megrendültség nélkül — tudomásul veszi léthelyzetét, s igen természetes gesztusokkal reagál a különféle apróbb-nagyobb élményi indítékokra, közvetlen benyomásokra, fel-felvillanó emlékképekre, — s végül is a kiforrott létezés, a szoborstatikusságú személység szentenciózus komolyságú, szinte véglegesnek szánt lírai definiálását tárja elénk (pl. *Bizalmas sorok*, *Gazdag vagyok*, *Láthatatlan valóság*). Voltaképp ide olvadnak be a kötet ars poeticát fogalmazó remek költeményei is, vallva az egyértelmű beszéd (*Bevezető sorok egy könyvhöz*), a konok kitartás eszményéről (*Nem*), az építés „mániájáról” (*Ismét azt mondom*), életreceptet kimondva (*Magatartás*), az életelvűség fiatalos és tiszta igényét megformálva: „Az élet csíráját szeretném ápolni / menni azokkal / akik tudják hová mennek” (*Jókívánságom*).

Vallomáslíra ez, személyes fedezetű, közvetlen, bensőséges, tiszta versbeszéd, Annyiban — egyebek mellett — mégis különös, hogy alapjában hiányzik belőle a kibeszélés vallomásos izgalma, érzelmi ajzottsága. Igazában nem áradó vallomásbeszédet olvasunk; a feltárulkozásnak nincs a szokott értelemben lírai heve. A magamegmutatás nem jelentkezik itt a nagy vallomásköltészetben általában jellegzetes szenvedéllyel, magas érzelmi hőfokon. Többnyire naplószerűen rögzít, közöl, feljegyez, megállapít Kassák. A kötetnek egyik lényeges tulajdonsága ez a konstatáló líraiság, s az ezt tápláló magatartást

a világba hatolás gondolati izgalma, telítettsége sem jellemzi már meghatározóan. A gondolatiság szikrázását s feszültségeit alapjában a higgadt — mert az éles ellentéteket és szélsőségeket megfegyvelmező, kiegyensúlyozó — reflexió nyugalma helyettesíti. A Kassák-vers érdekes változata a redukált versnek, olykor egyenest a gyök-versnek. Nemcsak abban, hogy a kifejezést, a költemény képi világát, stiláris szerkezetét a lehetséges mértékben igyekszik egyszerűvé lefokozni, mindenféle dekorativitástól megfosztani, — hanem oly értelemben is, hogy magát a közlendőt, a kifejezni kívánt érzelmet és gondolatot hasonlóképp a lényegre redukálja, puritánul megsűri, nagy önfegyelemmel fogja össze. A dísztelenítésnek ezzel a fokával, a vázára „egyszerűsített” — de poétikus hatóerejét, energiáját mégis megtartó — lírai versnek ilyen példáival századunk magyar költészetében bizony ritkán találkozhatunk. Maga a verstípus természetesen Kassák Lajos ars poeticájának lényegéből fakad. Utolsó verseskönyvében is mindenekelőtt ebben a versalakzatban tárgyiasítódik a jellegzetesnek mondott reflexivitás, mely egyébként egyszerre hordoz rezignáltságot, némi fáradtságot, pátosztalan önszemléletet, méltóságos egykedvűséget és persze mindentudóan egyszerű öregkori bölcsességet. S ennek a bölcsességnek szerves része a megtörhetetlen életszeretet, az ép értéktudat, a föltétlen valóságisztelet — szépen igazolja e posztumusz gyűjtemény is.

★

Ez az időrend szerinti futólagos áttekintés aligha tudta a kívánt teljességgel akárcsak érzékeltetni is a tárgyalt pályaszakasz gazdagságát, és arra se igen alkalmas, hogy a kínálkozó tanulságokat összegező igénnyel s a megkívánt árnyalással megfogalmazza. Pusztán néhány jelzésszerű megjegyzésre kínálkozik alkalom.

Bizonyosnak látszik, hogy Kassák Lajos költészetének felzabadulás utáni nagy periódusa egészében a költői avantgardizmus sajátos klasszicizálódásának, az avantgardtól induló versművészet lehiggadásának a jegyében áll. „Az avantgarddal

is leszámolt volna, nemcsak a nagy dalokkal? A *Földem, virágomat* (1935) követő kötetei megerősítik ezt a föltételezést, egészen napjainkig érően. Seholy sem virítanak már az avantgard lúzvirágai... A tanúságtevő magatartásból kiéneklő költő az áttekinthető, egyszerű formákban találja meg legégyénibb hangját” — állapítja meg Béládi Miklós.¹² Igaz, olykor fel-felderengenek az 1945 utáni verseskötetekben is az avantgard felismerhető reminiscenciái; az expresszionizmus és a konstruktivizmus emlékei tűnnek fel az „őszikék-korszak” egy-egy hullámában; de megfigyelhető, hogy ezek is mintegy klasszicizálva, vagyis nyomatékosan áthasonítva, átformálva, tompítottan és leszűrten. Legtöbbször pedig azt látjuk, hogy a Kassák-vers ebben a hosszú szakaszban alig-alig emlékeztet már a hajdani avantgard költőiség poétikai sajátosságaira. Sokszor nyilvánvalóan a hagyományosabb jellegű líraiság klímáját érezzük, amelyben egy végsőkéig letisztult, roppant puritánul egyszerű tradicionális vallomásosság határozza meg a költemények alkatát. Ez a „klasszicizálódás” végeredményben azt is jelenti, hogy a költő líratörténeti forradalmát ekkor már nemigen vitte tovább, korábbi kezdeményező, jelentékeny hatást kifejtő szerepétől lényegében elbúcsúzott. Inkább saját művészi vívmányainak és költői magatartásának megőrzésére, konzerválására és egyéni átképzésére törekedett. Ez a konzerváló tendencia azonban egyáltalán nem vezetett megmerevedéshez, mégcsak önmaga utánzásához sem. Ehelyett arról beszélhetünk, hogy az új törekvés Kassák Lajos poézisében a korábbiakhoz képest más esztétikai jellegzetességeket, poétikai minőségeket, másfajta alkotási sajátosságokat hívott elő és teljesített ki. Lírája a felszabadulás utáni fejezeteiben az avantgardban gyökerező újíto, versforradalmat hozó nyugtalanság helyett egy egészen különös egyszerűségű, egyéni jellegzetességeket bőven felmutató „őszikék”-tónusba áthajló költőiséget reprezentál.

Nehéz pontosan leírni azokat a tényezőket, amelyek ennek

¹² BÉLÁDI M.: i. m.

a művészetnek a kétségtelen szuggeszcióját kialakítják és folytonosan táplálják. Ennél sokkal tüzetesebb elemzésben sem volna könnyű szabatosan megnevezni a kései Kassák-líra jellegzetes esztétikai ható elemeit. Az külön is bonyolítja a helyzetet, hogy e klasszicizálódott művészet verstípusait természetesen csak erős egyszerűsítés árán lehet holmi egységes poétikai „képlettel” meghatározni, hiszen igazában többféle változat, többféle versmodell él egymás mellett ebben az időszakban; felmutatva a kétségtelen rokonság és összetartozás számos jegyét, de tanúskodva szembeötlő különbségekről is. Ezúttal — nyilván csak megközelítő érvennyel és igen részlegesen — elsősorban az alapvetően közösnek tetsző minőségekről ejtenék szót.

Megállapítható, hogy az elemi életjelenségek, valóság-szférák és emberi viszonyok, élményhelyzetek kitüntetett szerephez jutnak a lírikusi szemléletben, világképben. Az öregkori líra motívumvilága — lényegszerűen — az ilyesféle elemekből áll össze: a természeti valóság; a sokféle változatban megénekelte óvó-vigasztaló szerelmi, élettársi viszony; a közvetlen tárgyi momentumok, a tényszerű-empirikus tapasztalat; az öregség mint élethelyzet; az emlékek múltja; az életszeretet mint alaphangoltság; az életértékek néhány alapváltozata (munka, béke, humanizmus stb.) s ezek föltétlen tisztelete; a létezés mint örökké megújuló folyamat. A személyiség, a kiteljesedett „én”, az oromra ért — s egyben már folyvást a távozás tudatával élő — ember meghatározza a maga viszonyát a szemlélt és átélt élethez; mégpedig összegzően, leltározó-számbavevő gesztusokkal, summázó és szintetizáló szemlélettel. Bármennyire érezhető is, hogy ennek a par excellence számadás-korszaknak vannak váltakozó fázisai, van belső hullámozása és tagolódása, ezek a jellegzetességek egységesítő erővel húzódnak végig az egész perióduson.

A szemléletnek ez a lényegszerűség-igénye magyarázhatja talán elsősorban, hogy valami végső egyszerűség szándéka fedezhető fel a kassáki versformálásban is, kivált az 50-es és 60-as évek oly bőséges termésében. E költészet varázsának

egyik „titka” valószínűleg az élményközlés rendkívül nyomatékos puritánságában, a hétköznapiság, a közvetlen és sokszor spontán színezetű élmények úgyszólván „eszköztelen” egyszerűségű költői átlényegítésében található meg. „Kassák költészete alapvetően szigorú, egyszerű és tiszta. Nem bonyolítani akarja mondanivalóját, hanem ellenkezőleg, a legegyszerűbb, csaknem a dalhoz hasonlatos lényegét tartja meg belőle” — írja Sőtér István,¹³ és általános érvényűnek szánt megállapítását különösen érvényesnek láthatjuk a szóban forgó fejezetekre vonatkozóan. „Némelykor — Béládi Miklóst idézzük — a maguk valóságában tárgyak, hétköznapien prózai dolgok, jelentéktelen apróságok lépnek verseibe, jelképes vagy allegorikus megfelelés nélkül. Máskor hangulatképek és emlékfoslányok tűnnek fel, de ugyancsak a tényközlés »prózai« modorával érintkezve.”¹⁴ Úgy tűnik fel, kevésbé él a költő a szigorú és komplikált élményátszűrés lehetőségeivel és eszközeivel. Kevésbé transzponál; nem törekszik erős-koncentrált szelektálásra. Az élménykiválasztás és élményalakítás sokat tartalmaz a spontaneitás sajátjaiból. A Kassák-líra az utolsó két évtizedben valóban „minden eddiginél spontánabbnak, intimebbnek, folyamatosan magánbeszédszerűnek: elsődlegesen ösztönös művészetnek tűnik”.¹⁵ Fölismerhető élmény-tárgyiasítási módszere a már-már naplószerű, följegyző, regisztráló, egyszerűen — mérsékelten transzponálva — megnevező, a mesterkéletlenség és nagyfokú közvetlenség igényével eljegyzett közlő modor. A spontán közvetlenségű reagálások szaporasága és ezek szakadatlan versihető hatása magyarázhatja — részben legalábbis — azt a jelenséget, hogy az ekkori Kassák úgynevezett nagy verset (az összetett perspektíva, a sokszzerű motívum-egybeszövés, a tudatos élménydúsítás, a gazdag tárgybeolvasztás, a szemléleti horizont versen belüli növelésére való törekvés értelmében) keveset ír. Nem is annyira a külön versekre, az önmagukban teljes költeményekre

¹³ SÖTÉR I.: i. m. 227.

¹⁴ BÉLÁDI M.: i. m.

¹⁵ RÓNAY GY.: i. m. 269.

emlékszünk, ha versolvasási élményünket akarjuk felidézni, hanem inkább a művek gazdag folyamára, összeolvadó együttesére; a vonulatot látjuk elsősorban, és kevésbé az egyes, különálló magaslatokat. A primer vallomásos személyesség is mint vivőerő a költemények összefüggő rendjében fejlik ki igazi teljességgel, egy-egy műalkotásban viszonylag ritkán éri el az erős intenzitást. Egyébként megfigyelhető, hogy ennek a közvetlen vallomásosságnak az effektusai igencsak mérsékelten felfokozottak. Kassák tartózkodik ezek fölerősítésétől. Nem-hogy kiabálóvá, harssá nagyítaná-fokozná a hatóelemeket, inkább egyenesen tompítja őket — a visszafogott-kiegyensúlyozott középtónus felé hajlítva.

Maga a költő — kései versművészete esztétikai meghatározását keresve — az „architektonikus konstruktív” megjelöléssel él. Amit a költőiségnek ebbe a változatába foglal, az kétségkívül megtalálható költeményeinek egyik — korántsem valamennyi — típusában. Ám ez a „konstruktivizmus” is annyira bensőségesen vallomásos, személyes közvetlenségű, oldottan fesztelen, mérsékelt dinamikájú affektivitással átítatott, hogy aligha tekinthető holmi versmérnöki alkotásmód eredményének, a telivér avantgard egyenes folytatásának, egyértelmű megjelenésének. Gyakorta voltaképp egyszerűséget, puritán-ságot, áttetszőséget, ökonómiát, természetességet, tiszta elrendezettséget, szinte a spontán kifejlés látszatát sugalló világosságot, összefogottságot és redukciót mondanánk jellemzésül az „architektonikus konstruktív” minősítés helyett. „... A versek többségének meglehetősen laza *parlandójában*, abban, ahogyan a költő egyszerűen csak »följegyzi« ezt meg azt . . . , nem könnyű, ha ugyan nem lehetetlen fölismerni az *architektonikus építkezést*, a geometria szigorú rendjét és a megszerkesztett alaprajzot . . . Architektonikus? . . . Mondjuk inkább azt, hogy egyszerű” — összegezi véleményét Rónay György.¹⁶

A lírai tárgyiaságot és a tompított-fegyvelmezett érzelmességet is jobbára magába fogadó közvetlen személyességet elegyíti

¹⁶ RÓNAY Gy.: i. m. 268, 273.

többnyire ez a líra; mindig érdekes vibrálást teremtve a tiszta líraiság és a kevésbé stilizált prózaiság pólusai közt a kifejezésben. Gondolati feszültség, s különösebben intenzív érzelmi-indulati áramok nem járnak-hevítik át ezt a stilizált-stilizálatlan egyszerűséget. A látszólag igénytelen — legtöbbször persze alakított, komponált — struktúrák a lényegszerűre, az elemre való redukálás jegyében fogannak; s az intellektuális és az eszmei alkotóelemek helyett inkább a mérsékelt intenzitású érzelmi-hangulati összetevők alakítják ki őket.

Ezek az érett-leszűrt egyszerűségű költemények végül is egy nagy költő portréját egészítik ki nélkülözhetetlen elemekkel, s teszik teljessé. Olyan művészt mutatnak, aki a maga külön útját járva a líratörténeti jelentőségű versforradalmat hozó korszaka után is folytonosságot tudott teremteni művében — a jelentésszerűen gazdag metamorfózis értelmében. Életműve bizonyára sokszor lesz még vita tárgya, midőn ki akarjuk jelölni helyét az irodalomtörténetben. Ehhez a majdani munkához igen fontos adalékokat szolgáltat a pálya 1945 utáni szakaszának — e mostaninál sokkalta részletesebb és alaposabb — föltérképezése is.

SINKA ISTVÁN BALLADÁI

I.

A *Pásztorénekben* megírt kegyetlen sors és az azt körül-
szövő fájdalmas líra kétféle lehetőséget ajánlott Sinka István-
nak. Az egyik a jelen érzésvilágát népdalszerűen finom lírába
oldó dal és kispika; ezt látjuk a *Vád* legszebb darabjaiban.
A másik a népi világképben még ősbibb, archaikusabb rétegekbe
ásó ballada. Más helyen már rámutattunk arra, hogy ez a
népiség Sinka számára nem kordivat, hanem a vérében lük-
tető valóság, élményei ennek a világnak legmélyebb, legsöté-
tebb, legelnyomottabb rétegéből erednek. Kegyetlen sorsa
itt szerencséjére szolgált: a legnagyobb megaláztatásban, ki-
szolgáltatottságban vágyik a lélek a legerősebben fényre, tisztaságra.
Indulatokat a sorsától kapott Sinka István, költői
eszközöket, módszert és tárgyat pedig attól a néptől, melyhez
ő nem lehajolt, hanem amelyből úgy akart kiemelkedni,
hogy sorsosainak megszámlálhatatlan seregét is magával vi-
hesse. Az külön szerencséje, hogy ez a törekvés egybeesett egy
általános szociális indíttatású falukutató tendenciával, a népi
értékek felemelésének igyekezetével. Ezt az igényt nagyon
sokan fogalmazzák, idézzük itt Veres Péter levelét egy paraszt-
fiúhoz a *Mit ér az ember ha magyar?*-ből már csak azért is,
mert Sinkát is ő biztatta saját világának bátor vállalására:

„Ajánlom hát, hogy menj vissza egy kissé, mint én, az elhagyott
népkultúrába és hiszem, hogy csakúgy, mint én, újjászületve térsz
vissza. A szociális élményed, a harcos akaratom nem gyengül, hanem
erősödik, mert még jobban megszereted a fajtádat, ezt a szegény és
megrontott, de széplelkű, okos és világosfejű, kedves és szemérmes
népet.”

Az a társadalom, melyben Sinka életének első felét töltötte, tulajdonképpen archaikus, öröklődő és alig gazdagodó kultúrájú volt. Apa mesélte, dalolta fiának . . . Külső hatások alig érték. Ez a paraszti és pásztorréteg őrizte meg öröklődő szociális fájdalomban a középkori balladát. Sinka fülében ott csengenek ennek dallamai, tömör formái, újabb tárgyakat pedig naponta látott és átélt saját családja körében. A balladákat már Pesten írta, a *Vádban* csak az *Anyám balladát táncol* szerepel, a többi a *Balladáskönyvben* jelent meg 1943-ban. Ekkorra költőnk világképe már sokat bővült, de maga csak fizikai értelemben vált ki abból a világból, melyből vétetett. Szelleme és szándékai változatlanul a régi, Pesten is naponta átélt gondokkal birkóznak. Úgy akarja megmenteni népét, hogy kidalolja szociális fájdalmaikat, mítoszait, hiedelmeit. Természetes és teljes azonosulása folytán erre a ballada a legalkalmasabb forma, hiszen azoknak élete, akiről Sinka szól, komoly ballada: olyan drámai történet, melyet fájdalmas líra sző be. A *Pásztorének* és a *Vád* sok darabja a költő rokonainak életéről ad hírt, a balladák világa készül már ezekben. A balladák indulata ugyanaz, de a balladai forma révén az egyes kiragadott esetek önmaguk fölé nőnek, egy népréteg világképének, sorsának és életérzésének hordozóivá lesznek. Hogy ezt a világot minél teljesebben feltárhassuk, tematikailag rendszerezzük a balladákat, így különítjük el a társadalmi-szociális, morális és mitikus ihletésűeket. Ezek a gondolatkörök természetesen valamennyi műben összeszővődnek, egységes világkép részei, mégis az egyes darabokban általában szembetűnő a vezérmotívum.

II.

Társadalmi vagy szociális balladáknak nevezzük azokat a balladákat, melyek úgy mondanak el egy eseményt vagy akár egész élettörténetet, hogy annak tragikumuma társadalmi igazságtalanságból ered. Sinka ilyen típusú művei az úgynevezett helyi népballadákkal tartanak rokonságot. Ezek általában olyan személyről vagy történetről szólnak, melyet mindenki ismert

abban a közösségben; sohasem az esemény részletezése a fontos, hanem annak atmoszférája, hangulati tartalma. Sinka István balladaköltészete ennek a tragikus atmoszférának a megteremtésében igazán nagy, hiszen történetei, témái szokványosak: egy szolgálégény benneégett a gazda istállójában (*Fügedi halálára*), a cselédek értelmetlenül szétporladó életének változatai (*A Göncöl utasa, Dióéren költöztettek, Zab Mihály varnyudi szélben, Palogány, Simon Virág, Hazátlan Sallai, Este volt, épp napszállatkor* stb.). Sinka egy-egy szomorú történetet úgy tud megragadni, hogy néhány strófában hiánytalan világot rajzol. Szegények közt nagy ritkaság: Simon Virágnak csizmája volt, nem is milyen-amolyan, hanem piros szattyán. Piros kötője is lobogott, hogyha szél volt — „Simon Virág nagyon szép volt”. Elbűvülő hangulatossággal indul a vers, ott érezzük magunkat „Bajó-Éren hősállattyan”, megszeretjük a „határ-szép” Simon Virágot, mielőtt valamit tudnánk róla. Együttérző mosollyal figyeljük az udvarlásra számárháton összeseregülő juhászlegényeket, akik hiába forgatták a hosszú kampót, nem űzhették el Kéri Jankót, hiszen Simon Virág nagyon szép volt. Az ő néhány vonással megkapóan megörökített szépsége lengi be a vers világát, ez a szépség fokozódik a harmadik strófa végéig, a ballada közepéig. Szépségének hódolni jöttek a legények, ő pedig úgy táncolt kedvesével a vén mestergerenda alatt, hogy szerelmükben a boldogságot érvük tetten, emberfelettivé magasodnak: „Lábuk alig ért a földre / s járták az időbe növe . . .” Ezt a tovább már fokozhatatlan boldogságot emészti el hirtelen a háború, Kéri Jankó azért hal meg, hogy „másoknak hazája legyen”. Ez az egyetlen mondat jelzi a szegény nép kiszolgáltatottságát, mégis itt a boldogság és fájdalom extázisa között, a váltás okaként nagy súlya van. A *Simon Virág* Sinka későbbi, a ballada-korszak utáni műve. Szerkezeti felépítése — az örömtől a tragédián át az örök gyászba hanyatlás — sem jellemző Sinka korábbi balladáira; művészi tökéletessége mellett azért is emeltük ki, mert utolsó soraiban Sinka maga adja kezünkbe balladaírói módszerének, művészetének egyik kulcsát:

Nénikém Simon Virágnak
 a könnyeit meg a bánatát
 hogy mondjam el a világnak?
 Mondhatatlan kúnja helyett
 pár szóval szólok felőle:
 fekete lett a csizmája,
 s fekete lett a kötője.

Szívéhez közelálló világról szólnak hát a balladák, mérhetetlen bánatról adnak számot, de csak pár szóval, a legközismertebb szimbólumok tömörítő erejével: a végeredményt és hatást vizsgálva, a lélek változásait külső jeleken mérve le, jelen esetben: Simon Virág balladájának lényege, hogy piros csizmája és piros köténye fekete lett, hiszen ez boldogságának örök gyásszá változását jelképezi, jelenti.

Az e csoportba tartozó balladák jellegzetes vonásait legtisztább formában a *Zab Mihály varnyudi szélben* mutatja. Az első strófa már a végkifejletet jelzi: Zab Mihály a költő személyes barátja vágytalanul hallgatja a varnyudi szél hangjait, „Neki is az a végzete, / hogy szélbe száll el az élete”. A következőkben azt látjuk, hogy miként jutott erre a sanyarú sorsra Zab Mihály. Amikor a költő megismerte, ezelőtt tizennyolc évvel, még sok szépet ígért neki az élet, „akkor vitte / asszonyát csengős szekérrel”, boldog és reménykedő volt, de ez a boldogság már fájdalmasan a múlté, szétfoszlott. A ballada visszatér a reménytelen indítóképhez, de itt már súlyosabb a fájdalom, hiszen elveszett remények után vagyunk:

Körötte sár van, csend az élet,
 — zörgései elnémultak
 lakodalmi szekérének
 Nyomát az uraság ökre
 betaposta már örökre.

Sinka István Zab Mihály életét „végtelen magyar sors”-nak tartja, a magyar itt nem faji, hanem mint az idézett zárósorok is mutatják, szociális megkülönböztetés. A szegény magyar cseléd sorsáról van szó, akinek élete a szép remények és vágyak szétporladása. A vers sajátos atmoszféráját az adja, hogy tárgyi világának jelentése pontos és egyértelmű, mégis éppen lenyű-

göző pontossága, kimért arányai révén megnövekszik, szimbolikus tartalmakkal gazdagodik. A ballada történése fölött ott áll elejétől végig mozdulatlanul a tűnődő Zab Mihály, mintha a számvetés okozta fájdalomtól gyökeret vert volna a lába. Neki már egy szempillája sem rezdül. Úgy érezzük, kettős történése van a balladának: az egyik a költő, a másik hőse lelkében játszódik. A költő meglátja magányosan tűnődő barátját, s átgondolja annak sorsát a megismerkedésüktől a mostani képig: ez adja a ballada drámai epikumát. Ez a költő és olvasó lelkében lejátszódó folyamat zárt, megkövült fájdalomként örökké és változhatatlanul ott van Zab Mihály mozdulatlan, vágytalan tűnődésében, őt már nem rázza meg, hiszen benne ezerszer lezajlott, illetve örökké egyformán zajlik ez a dráma. Ez a kettősség atmoszféra-teremtő feszültséget hordoz. Tárgyát, mondandóját, felépítését illetően hasonló *A Göncöl utasa*, a *Hazátlan Sallai*. Sokban rokon az *Este volt, épp napszállatkor* és a *Fügedi halálára* is, de ezek líraibbak és drámaibbak, mindkettő fiatal élet tragédiájának állít emléket, s mindkettő úgy, hogy a fájdalom továbbhullámozzék, mások sorsára is rávetüljön. A helyi népballadák örökségeként mindkettő pontos hely- és névmegjelölést ad. Bereki Gábort „Varnyú-mezőn, Repülőnél, / kinn a Szúnyogos dűlőnél / hozzák gyászos kocsin”, Fügedi Imre pedig Szigeten égett meg. Szintén népköltészeti hagyomány a tragikus elem tömör exponálása a ballada kezdetén: Bereki Gábor „Kék ingén a vére átfolyt”, Fügedi Imrének pedig „Ketten hajoltak rá / halálos ingére”. (Az ilyen indítás azonnal megteremti a mű feszültségét, átforrósítja atmoszféráját. Nem véletlenül kezdődik így az egyik legszebb népballadánk: „Megölték a Basa Pistát”. Utóbb a kisregény fedezte fel magának ezt a balladai nyitányt: pl. Galgóczi: *Félúton*.) Éppen mert szegények fizikai halála a téma, erősebb a balladák lázadó sugallata. Bereki Gábort zsandárok ölték meg, „népek” (= szinte ismeretlenek is) siratják el, tchetetlen bánatuk („csak a néma égre néztek”) bosszúért kiált, mégis az a legfájóbb, hogy hiába lázadt, hiába halt meg a szegény legény, semmit nem tudott

változtatni az élőkön: „nő a csalán, hull a könny és ballag a hold”. A tehetetlenségnek ilyen intenzív rajza lázadásszámba megy. A *Fügedi halálára* is egyenesívű fokozás a feloldhatatlan és rejtetten is lázadó örök fájdalomig: azért égett meg az állatokkal Fügedi, mert mindenáron ki akarta menteni őket a tűzből, egyébként „nem állhatott volna / gazdája elébe”. Ismét csak egy félmondat jelzi az igazi okot, miként a többi lázadó és lázító Sinka-balladában, de ez a félmondat az archimedesi pont. Ez a forrása annak a mérhetetlen fájdalomnak, mely a balladák atmoszféráját meghatározza. A befejező két versszak a nyitóképet ismétli, de a két sort két strófává növesztve, az egyetlen képet időtlenné tágítva. A szegény édesanya földig görbült, szemén patak nőtt, a szeretőre pedig hosszú éjszaka hullt, „s a világon alig / fért el a bánata”. A bánatnak, tehát egy érzelmi létezőnek térbeli kivetítése, kiterjesztése, a látható téraspektusok felől való megközelítése avantgard, szürrealista jelenség, de az ilyen képben a modern és az ősi találkozását csodálhatjuk, hiszen ez is ősi népdalmotívum: „Nagy bánat ül a szívemen / kétrét hajlik az egen”. Az ilyen intenzív lírai képek okozzák a tragikus mondanivaló és tömörség mellett a ballada megrázó hatását. Ezekben a balladákban nincs semmiféle balladai homály, semmiféle misztika, mindig pontosan látjuk a tragédiát, abból ered az atmoszféra.

A *Magyar Mihály balladája* kissé elkülönül e csoporton belül. Nem struktúráját, hanem a megfogalmazás módját illetően. Amikor a Fügedi Imréről, Rongyos kis Péteres Áronról, Sólyom Lászlóról, Zab Mihályról stb. írott balladákat olvastuk, akkor is éreztük, hogy az egyedi eset túlmutat önmagán, a nevek is azt sugallták, hogy a példa csak egy a sok közül. Mégis, azok a balladák egyszerűségükben, konkrétságukban sem hagytak hiányérzetet. A hely, a falu pontos megjelölése is az általánosítás ellen szólt. Nem így a *Magyar Mihály balladája*. Itt már a cím is a jelképes általánosítás irányában hat, a keletkezés dátuma (a második világháború ideje) és a ballada szimbolikája egyértelműen sugallja, hogy a fájdalmas téma az egész magyarság tehetetlen pusztulása:

Testvértelen Magyar Mihály
 hét udvara lángokban áll
 ő maga kötözve,
 holdvilág nem ragyog –
 és hullnak a pernyék
 s hullnak a csillagok.

Mi mást mutatna ez a megdöbbenő és pontos kép, mint a magyarság sorsát a világégés közepette. A testvértelenség az európai népek között a magyarság ősrégi bánata. Ezt az érzést a 20. században a népi írók hangoztatták legtöbbször. A „hét udvar” nyilván a honfoglalás után a hét vezérnek szétszított országot jelképezi, a „lángok” pedig a tehetetlen pusztulást, a háborút. Ezt a pusztulást fokozza az, hogy megmaradt vagyona is idegenek prédája lesz. A zárókép újabb érzelmi fokozás, mert immár a tehetetlenül gyászoló embert mutatja, tökéletes balladai képeivel:

Ő csak ül lent holt udvarán,
 gyász leng a fején, a haján.
 S végső erején, hogy
 nem tud talpraállni,
 keletre bömbölnek
 fekete bikái.

Ez a ballada is egy konkrét eseményt mond el, de itt az első pillanatra is világos, hogy szimbolikus értelme az elsődleges. Megőrzi a vers a valós arányokat, de szuggesztív képi ereje látomássá növeli, ereje és tisztasága mégis megmarad.

„A kifejezés tökéletességéhez járul a költői beszédnek egyféle barbár ereje. Mert az erő legalább oly jellegzetessége a Sinka-balladának, mint az arányok épsége, a fogalmazás epigrammatikus tömörsége” (Pomogáts Béla).

III.

Szorosan kapcsolódnak az előbbi csoporthoz azok a művek, amelyek a népköltészet betyárballadáival mutatnak rokonságot (*Fábián Pista, Hódfalván zokogtak, Ballada egy őszi szekérről, Tólasok balladája, Elfoly a Kálló vizében, Bozsár András* stb.). Ezek némelyikéből nem derül ki egyértelműen, hogy

hőse betyár volt-e, vagy pedig csak a szenvedéseket már nem tűrő szegénylegény szállt szembe a zsandárokkal, s vesztette életét abban a harcban, mely a nép szabadságharcának jelképe. A betyárokról a történettudomány nem nyilatkozik olyan egyértelmű elismeréssel, mint a népköltészet. Életüket, sorsukat a népképzelet utólag szépítette meg azáltal, hogy cselekedeteiknek csak egyik részét vette számba. Solymossy Sándor rámutatott arra is, hogy a magyar betyárballada sokkal szociálisabb, mint az európai. A betyár nem egyéni érdekek képviselője, hanem a kizsarolt szegény nép lázadó, bátor fia. Sinka István balladáiban ugyanez az elgondolás munkál, a betyárt mindig a vármegye üldözi. A betyárballadák egyik csoportjának központi magja szociális, a másik csoportban ez az elem morális problémákkal bővül, művészi eszközei közé pedig mitikus elemek vegyülnek. Az első csoport alapmotívuma: a zsandárok elfogják és megölik a szegénylegényt, édesanyja, szeretője és az egész szegény nép siratja (*Ballada egy őszi szekérről, Hódfalván zokogtak, Este volt épp napszállatkor, Elfoly a Kálló vizében*). Tatár Imre siratóját egy egész népgyászénekévé növeli a költő. Személyesen előlép a halottat hozó őszi szekér láttán, felfokozott líraiságú felkiáltása („Mért nem lehet kiáltani, / s kiáltással megváltani!”) az egyszeri jelenséget egyetemesebbé növeli, mert Tatár Imre halála a puszták szabadságának vesztét jelenti, s szabadság nélkül ez a puszta „árok”, „őszi sár”, s hogy valóban nem egy esetről van szó, jelzi a tömör kép: „— fölötte száz anyóka sír”. A pusztulás Sinka tragikusra hangolt világképében mindig magyar jelenség. Láttuk ennek legszuggesztívebb kifejezését a *Magyar Mihály balladájában*, de Zab Mihályról is azt írta, hogy „sorsa végtelen magyar sors”, s Nagy Bálint is „kun legény volt / a zsandár mind idegen volt”. Az ilyenfajta megjegyzések átszövik a balladák világát, s arra figyelmeztetnek, hogy Sinka mindig az egész magyarságot látja, amikor egy-egy tragédiát felmutat. Ez is segíti, hogy betyár-szerű alakjai nemzeti hőssé emelkednek, világhoz való jussukért fognak fegyvert, eredménytelen harcuk után pedig sírjukon a vándorok is sírnak,

könnyük „elfoly a Kálló vizében”. Mindezt a költő hittel tanúsítja, olykor azt is megjegyzi, hogy ő is ott volt és látta az egészet. Olyan kemény fájdalmúak ezek a balladák, hogy tömörségük szinte kopogóvá teszi ritmusukat, határozott kis egységekből épülnek. Struktúrájuk a lényeges motívumok kiemelésére épül, a hangulati felidézés a fontos, hiszen a részleteket mindenki ismeri a Körösök mentén, Nagyszalontán, ahol ezek a szomorú történetek megestek, s ahol máig is emlékezetben tartják őket az öregek.

Nagyszalontán híres népbarád betyár volt Fábián Pista; a hagyomány szerint sohasem gyilkolt, csak az urak vagyonaét részeltette. Több népballadánk első személyű hőse, ezek közül az elsőket éppen Arany János adta ki. Sinka *Fábián Pista* című balladája ezt a helyi hagyományt dolgozza föl. Fábián Pista „zaklatott nép vére”, hiába üldözik, mindig elrejt a Körösök tája. Végül már két vármegye perzekútorai üldözik, halálát mégis az okozza, hogy hitt az álnok ígéretnek. Nem tehet mást, az akasztófa tövében szörnyű átkot mond a szőszegőre. Itt az átok-motívumban kapcsolódik be a népi babonák világa: hit az átok értelmében. Arról azonban nem szól a ballada, hogy volt-e foganatja az átoknak, vérré vált-e a mosdóvíz, lángot vetett-e a törülköző. Fábián Pistát kivégzik, de morálisan fölébe nő gyilkosainak. Az író együttérzése még szembetűnőbb a *Tálasok balladájában*; Tálas Gergely „erdők s nádasok legénye” — leselkedik is rá kilenc megye zsandárja. Itt — a Sinka-balladák legtöbbszörétől eltérően — ez első strófában még nem látjuk a kifejtett tragikus motívumot, baljóslatú előrejelzések vezetnek be:

Jaj be kár volt neki inni,
s kár a hugainak hinni
Legkivált a kisebbiknek,
három közül a szebbiknek.

Lassan, egyre fokozódó feszültséggel halad előre a cselekmény. A legkisebb lány a főzsendárt szerette, ajándék-ígérettekkel rászédte nővéreit, hogy hívják haza vad sorsából bátyjukat.

Még mindig késleltető motívumok sűrítik az atmoszférát. Gergely hazajön, húgait megesketi, együtt mulatnak a pincében. Megismételi a költő lírai bebeszólása a feszültségfokozó sirató motívumot. Tálás Gergelyt húgai zsandárkézre adják, de szörnyű büntetésük lesz: örökké az eskü szövegét kiáltozzák az égnek, és „Az a csudálatos nagyon, / hogy vér foly akkor a csapon”. Az esküszegők vagy hamis esküt tevők nagyon kegyetlenül bűnhődnek népballadánkban. Arany János is ezen a tájon hallotta az *Ágnes asszony* és a *Hamis tanú* történetét. A balladának idézett befejezése nem lehet bizonyítékunk arra, hogy Sinka elfogadja, magáévá teszi a babonás világképet, hiszen itt az örültséget rajzolja, a három bűnös szörnyű látomásait, a babonás elemek tehát költői eszközök. A morális és babonás elemek találkozása a betyárballadában már átvezet a hangsúlyosabban morális indítékú művekhez.

IV.

A *Ballada a Körözs mentén* az egyik legrégebb és legszebb népballadánknak, a *Kádár Katának* alapmotívumát lokalizálja a Sinka-balladák mindenkori színhelyére, a Körösök vidékére. „Két anyóka feketében / gyászol a Körözs mentében” — indul a példás kompozíciójú ballada. Az egyik anyóka szegény, a másik gazdag, de mind a ketten gyászolnak. Ez a komor, az okot még nem is sejtető nyitókép. A következő, négy strófából álló szerkezeti egység azt az utat, azt az eseménysort tárja fel, amely ehhez a gyászhoz vezetett. A történet ősrégi: egymásba szeretett a gazdag lány és a szegény fiú, s mivel a gazdag asszony nem adta lányát a szegény fiúhoz, a szerelnesek öngyilkosok lettek. Nem ez hát a ballada értéke, hanem a szokványos tárgy rendkívül finom kidolgozása, sajátos kompozícióba állítása. A két szerelmes népmesei, hangulatgazdagító és tömör bemutatása: „Mind a kettő gyönyörű volt — / találkoztak: Csillag és Hold”. Tragédiájukat nagyon pontosan, de a lehető legtömörebben látjuk. A bánkódás és az indító gyászoló kép olyan atmoszférát teremt, hogy pontosan értjük

a kevés szavú utalásokat: „Mért ásatott téglás kutat, / lányának halálba utat”. Az utolsó strófa a tragédia utáni közvetlen képet adja:

Két anyóka feketében
sír a nagy Körözs mentében.

A cselekmény során a két édesanyát asszonynak nevezi a költő, a nyitó és záróképben anyókének. Ez a népballadák hallatlanul finom érzelmi hangolása, a fájdalmak emberét becézi, együttérez vele. Sinka balladáiban a zárókép érzelmileg mindig gazdagabb, mert a záró — jóllehet az indító motívum ismétlése — tragikus cselekménysor végén áll. Itt még *sír* a két anyóka, a szegény átkozódik is fájdalmában, a gazdag pedig „messzi néz örökre”. A nyitókép lehiggadtabb állapotot mutat, ott már csak *gyászolnak*, valamelyest beletörődtek fájdalmukba. De a zárómotívum konkrét fájdalma utólag a nyitókép hangulatát is felerősíti. A ballada tragikus hangvétele két irányban fokozódik: előre haladva növekszik a tragédia, másrészt ez az előző részeket is egyre sötétebb színűvé festi. Ugyanezt a motívumot dolgozza fel a *Sötét Olt és sárga dongó* teljesen általánosan, Gál Benedekről és Külüs Eszterről csak sejtjük, hogy hasonló okból választották a bánat helyett az örök csendet. A népköltészet örökszép etikája szerint a legbensőbb emberi érzéseken semmilyen cél érdekében nem lehet erőszakot tenni, mert a lélek jobban ragaszkodik a szabadsághoz, mint az élethez. Ezért az erőszakot mindig nagyon keményen megbünteti ez az igazságszolgáltatás. A gazdag asszony nem adta lányát a szegény legényhez, így sirathatja már örökre.

A *Három szekér* és a *Ballada hét pusztán* a máshoz kényszerített lány szintén örök történetére épül, ezekben azonban a bosszú nem csak önpusztítás révén következik be: Farkas Panni a vereshajú botos ispánt is magával viszi a Körös fenekére, Kara Éva pedig „tíz nagy asztagot felgyújtott”, s úgy vesztette magát a lángokba. A *Gonosz bíró balladájában* a bosszút, az igazságtevést mitikus-babonás elemek hozzák. Az

író azért elevenít fel egy szájhagyományban élő legendát, hogy a bűn és bűnhődés természetfeletti, irracionálisra apeláló rendíthetetlen összetartozását példázza. Azt, hogy a zsarnokot akkor is eléri a büntetés, ha ezt az elnyomott, kiszolgáltatott nép nem képes — saját pusztulása árán sem — végrehajtani. A nép tudatában élő irracionális igazságtevést emeli itt költészetté a költő. Az igazságtevő szándékkal lelke mélyén azonosul, de mivel nem lát erre reális lehetőséget, népmeseibabonás eszközökhöz fordul. Ezekkel nem azonosul, de nem is tagadja létüket, mert akkor nem öltöztethetné beléjük nagyra-törő szándékát. Marad hát az egyetlen lehetőség: „azt mondják”, azaz az író nem ítélkezik, elmondja amit másoktól hallott: a nyárfa leveleiből olykor vér folyik, a szél meg sem rezdíti, ágain mégis hollókat ringat. A gonosz bíró vált nyárfává, cinkosai pedig hollókká, mert elátkozta a saját lánya, amikor szeretőjét megölette. A legszebb balladai igazságtevést mégsem a „történet” hordozza, hanem az a költői bravúr, ahogy az örökké bűnhődők nyugtalan véres-fekete izzású freskójába kiáltó ellentétként szőtt két sorban a szerelmesektől búcsúzik, őket igazolva:

Esti szél most a lány, szegény
s pusztai csend a holt legény.

A nép ősi pogány hite ez, a primitív tudatvilág igazságtevése, mely szerint halála után mindenki azt kapja, amit megérdemelt; ha gonosz volt, mozdulatlanul is rázkódó vérző nyárfa lesz, ha jó, akkor „pusztai csend”. A másik balladában is ezért suttogja Kara Éváról „hét pusztának sok leánya”, hogy „nyári köd lett belőle”, vagy a hamudomb felett nagy felleg, mert az ősi mítosz szerint valaminek lenni kell belőle. A *Bor-Ökrösné* egyesíti, összefoglalja ezeket a motívumokat az öngyilkosságtól a gyilkos bosszúálláson át az örület örök bűnhődéséig.

V.

Az eddigi balladák úgy emelték magas költészetté a Nagyszalonta környéki szegény nép tudatvilágát és sorsát, hogy

olyan szenvedését mutatták meg, amelyről a legkevésbé sem tehetett, melyet a kiszolgáltatottság, és az ellene való reménytelen küzdelem okozott. A *Bondár Márta balladája* és a *Virágballada* elzártan, mindenféle külső erőszak, beavatkozás nélkül önmagában mutatja ezt a világot. Bondár Márta „nem lány már, még nem is asszony”, szegyenében öngyilkos lesz. A szokványos tárgyat azonban szemléleti síkok özszemosásával, egyszerre több aspektusból látjuk. Így a mindössze 12 sornyi mű bővebb mondandót hordoz: „Körözs vizinél hét nyárfa, alattuk ül Bondár Márta”. Ez az indítás azt sugallja, hogy az öngyilkosságra készülő lány prizmáján nézzünk. (A „hét nyárfa”, ha tetszik, balladai sejtelmes feszültségteremtő szimbólum, a nyárfa baljós funkciója Sinka balladáiban máshelyt is előfordul: *Három szekér, Gonosz bíró balladája*.) Ettől az aspektustól nem is tudunk szabadulni; a történet is jövő idejű, de mégis múlt, befejezett, mert nem elsőszemélyű, hanem a költő beszél el, sőt a záróképben a halászok szemével látjuk a tragédiát. Így három síkból éljük át a balladát. A személytelenül háttérben maradó, elfogulatlan narrátor szerepet választó költő a tragédia etikai megítélésében lép előtérbe, de most is közvetetten: „S ahányat fordul az ásó, / annyit sóhajt a sírásó.” Nem elítélik, hanem szánják a szerencsétlen lány-asszonyt, s a fájdalmas sóhajtás mintha az egész világrendnek szólna, melyben ilyen kegyetlen és értelmetlen sors jut az embernek. Az a Sinka István, aki a pásztorok életét annyi finomsággal, oly megkapó képekben mindig az etika jutalmazatlan csúcsteljesítményeként mutatja, a *Virágballadában* ennek a világnak embertelen barbárságát is föl villantja. A történet és az atmoszféra Móricz *Barbárok* című novellájára emlékeztet, de belevetül a *Magyar messiások* keserű fájdalma is. Eső-Virág András büntetlen pusztulását közvetlenül nem elnyomó idegen vagy úri hatalom okozza, hanem a társai, a kondások. Sinka azonban egy-egy mozzanatban finoman motiválja ezt a tettet is, anélkül persze, hogy felmentené. Éppen a vád és szánalom egymásbafeszüléséből érződik egy olyan perlekedő keserűség, amely a bemutatott világon kívül keresi tárgyát.

A hét nagy erős kondás mindig csak bűt látott, életük és érzés-világuk már teljesen befeketült, nem tudják hát elviselni a távrolól jött társat, a fájdalmaiban is finomabb embert, akinek lelkében még megnő a dal, akinek citerája a hontalanság és kiszolgáltatottság közepette is egy hős országot támaszt fel az emlékezetből. Beleszövődik ebbe a balladába Sinka személyes sérelme, megnemértettsége is: az az érzés, hogy aki más húron játszik, azt megölik a társak. S méginkább a sereg nélküli vezér sinkai érzése. Eső-Virág András sem akarhatott mást, mint amit a hét kondásnak tennie kellene: megőrizni egy szebb világ emléckét, s újra és újra megidézni azt erőtadó forrásul. De ezek az emberek már erre is képtelenek, belekövültek a kilátástalan sorsba, Virág Andrásban talán nemrég, reménykedő önmagukat gyilkolták meg. Hogyan jutottak idáig? Erről nem szól a Virág-ballada. Milyen az a társadalom, az az etika, melyben Bondár Márta soha sem teheti jóvá „tévedését”, melyben az öngyilkosság az egyetlen „kivezető” út? Erről sem szól a Bondár-ballada. De a tények, történetek túlmutatnak önmagukon, mert a legégetőbb morális és társadalmi problémákból nőttek ki. Nem lehet úgy elolvasni egy ilyen Sinka-balladát, hogy ne kiabáljon bennünk a kérdés: hogyan lehetséges ez? De nem kell sokáig töprengenünk, a válasz, a „vád” kézenfekvő, ha pedig a részletek után kutatunk: eligazít a többi ballada. Nemcsak az értelmi mondanivaló sereglik ilyen gazdagon egy-egy sor mögül. A hangulatok és érzések tömörítésének épp ily kiváló mestere a költő. Csak egyetlen példát hadd idézzünk arra, miként gazdagszik belesugárzó jelentéstartalmakkal egyetlen konkrét kép. Miután Eső-Virág András már „csak — volt”, a gyilkosok pengetni kezdték citeráját, „de az széjjelpattant; oldaláról lehullt a hold, / s kétfelé hasadt a mennybolt”. Tudjuk, hogy a hold és a mennybolt a citerára volt faragva, a kép tehát csupán pontos leírása a citera szétzúzásának, mégsem kell hosszan magyaráznunk, hogy jelentésében sokkal több ennél: Eső-Virág András egész világának barbár szétrombolását érezzük benne, aligha gondolunk csak a citerára.

VI.

Az eddig említett balladák némelyikében is találkoztunk mitikus, babonás elemekkel, de azok csak mellékes motívumok voltak, másmilyen mondanivaló szolgálatában állottak. A népi szemlélet igazságot akart, s ha a reális világ ezt nem hozta meg, az irracionálishoz menekült. A Sinka-irodalom minduntalan visszatérő tévedése, hogy a költőt — olykor Arany Jánossal szembeállítva — úgy értelmezi, mintha azonosulna ezzel a mitikus-babonás világgal, mintha világképe teljesen irracionális volna, egybeesne a népi mélyrétegek csodahitével. Pedig Sinka szinte kivétel nélkül hangsúlyozza személyes kívülállását. A „mitikus” balladák (*Vesszőt táncoltat a sátán, Bába-kocsi, Jósasszonyok balladája, Látták lúd képiben szállni, Anyám balladát táncol stb.*) mindegyikében megfigyelhetjük ezt:

Mondom: híre volt Zsuzsinak.
Hitték. Hajdanában
betakarózott a népem
mesék illatába.
S kínra, sebre, szerelemre,
ahhoz tért segedelemre.

Aki ily tisztán látja a mítoszok, babonák születésének okát, aki tudja azt, hogy az „élők, fájók, csóktalanok” az élet hitéért jártak a bájoló javasasszonyhoz, annak tollán ez a tudatvilág is mélyebb mondandók hordozója, valós problémák tükörképe lesz. Az élő népi hiedelmeket tudatosan emeli be költészetébe mintegy azt sugallva, hogy a nyomor, és kiszolgáltatottság ilyen világképbeli torzulásokhoz vezet. Sinka tisztán látja, hogy ez az irreális világ az ő fajtája számára reális, sőt az egyetlen reális világ. Ily módon komolyan kell vennie, pontos rajzát kell adnia, ha övéiről szól. Ezért néprajzi értékűek is ezek a balladák. Bájó Zsuzsi csodaszer-receptje pontos: „Virágbibe, bolondító, / zöld héj, erős gyökér . . . keresztúton kell átvinni, / azután kell 'azt meginni . . .” Különös, a legutóbbi időkig élő babonás világ ez. Sinka mitikus balladáit

tulajdonképpen mítoszfosztók: olyan eseteket mutat be, amikor a jóslat és bájolás önmagát leplezi le, tragikus kimenettelű lesz (*Vesszőt táncoltat a sátán*), máskor a babonás ballada keletkezésének „balladáját” írja meg (*Bába-kocsi*): Bene Kati bábaasszony azért mosta habfehérré hosszú pendelyét, „hogy babonát tegyen benne, mikor nagy az este”. Furcsa ötlete támadt: „Csudába ejteni ófalut”, „titokzatost akart”, újabb tápot adni a csudát váró vénasszonyok balhitének. Az ijesztés azonban balul ütött ki. A babonák tüzes szekerét utánnoztta Bene Kati, de felgyújtotta a falut, ő pedig ijedtében a lángok közé vetette magát. Bene Kati a népben élő babonás hitet akarta kihasználni: a balhitek tudatos alakítása szemünk előtt lepleződik le, a költő az eredményt is pontosan közli, Bene Kati „pernye lett és hamuvá vált”. De mivé alakítja, hogyan értelmezi a nép ezt a történetet? Babonává szövi, nem fogadja el a valóságot, hanem messzegyűrrűző találgatásokba kezd: nem halt meg, hanem köddé foszlott, mert a bűbajosok kikacagják a halált, mások szerint hét nagy nyárfa nőtt belőle, s ezek folyton jajgatnak. Az egyszálú reális történet tehát többféle értelmezést kap a nép tudatában, s ezek mindegyikében az irreális elem lesz az elsődleges. A konkrét esemény babonává, ijesztő sejtelmekké lett. A babonaképződést épp azáltal leplezi le leginkább a költő, hogy *többféle* népi magyarázatot mutat be, s valamennyi babonás. A *Jósasszonyok balladájában* és a *Látták lúd képiben szállni* címűben a babonás elemek halmozásával találkozunk (megfogant átok, elvarázsolás, a piros szín feketévé változása, sejtelmes jelképek, a kút vize vérrel bugyog, hiába temetik be, sőt sámánisztikus révület-motívumok stb.), de a költő hangsúlyozza, hogy a történeteket *hallomásból tudja* („Akkoriból hírlik az is”, illetve „Rémült anyák nagy jajszóval mondták”), de az is érzik, hogy akik neki elmesélték, azok számára eleven valóság volt: „Aki látta, meggörbült bele a háta”. Így mutat fel Sinka István egy különös babonás világot, melynek minden motívuma helyén van az ő világában. Mi a funkciója e mitikus világnak, e költészetté emelt reális irrealitásnak Sinka István életművé-

ben? Erre a kérdésre a költő szándéka szerint az *Anyám balladát táncollal* válaszolhatunk. Sinka legszebb balladájának mondják, pedig igazában nem maga a mű ballada, hanem csak a témája, de a tárgy oly csodálatos, a drámai történet úgy szövődik át lírával, hogy valóban balladának érezzük. A költő egy halottsirató szertartást idéz fel, melynek szemlélője volt. Szent ünnepély ez, jelképes és csodaszép. Értelme pedig valamiféle megfégezhetetlen igazságtevésben teljesedik ki. Az édesanya tánca a kisemmizetten és megcsúfoltan elpusztult ősök életét, sorsát mutatja. Tiltott, de éppen ezért a pogány mítoszok erejével ható engesztelő és diadalmas áldozat. Az egyszerű ember győzelemmé játssza a gyászt. Oly egyszerűen, ősi törvényekhez igazított szabályossággal táncolja a halált, hogy ezzel le is győzi. Az olvasó egy csodának ámulója, melynek egyszerű, tiszta csillogásában legyőzhetetlen erő sejlik föl. Nincs olyan hatalom, mely beleszólhatna ebbe az igazságosztó emberi csodába. A halált is életre kelti ez a mítosz, ez a szent játék. Az ősi, mitikus elemek — gyászkendő, szabályosan kirakott égő gyertyák és főként a tánc — a sugallat szintjén hordoznak modern tartalmakat. Olyan őseket siratnak el, akik „ima nélkül, nagy szakállal, akasztófán” haltak meg, akiket nem volt szabad elsíratni sem. A szegény juhászok azonban igazságot tesznek, méghozzá olyat, hogy a természet is megcsodálja:

Mikor a gyertyák porig égtek,
még anyám eljárta a végét:
egy szál virág körül koszorút táncolt...
A juhászok meg már csak nézték,
hogy az égen hold ballag át,
és csudálja nagy, fehér szemmel
anyám lábán a balladát.

Sinka István balladáinak még ily futólagos áttekintése is meggyőzhet bennünket arról, hogy akár nyíltan kimondva, akár mitikus-babonás elemek mögé rejtőzve szól a költő, mindig igazságért perel, a szegények igazáért.

GÁL ISTVÁN

HALÁSZ GÁBOR ÉLETRAJZÁHOZ ÉS PÁLYAKÉPÉHEZ

Az egyetlen esszéíró, akiről Lukács György emlékbeszédet tartott.¹

„Humanista volt a szó általánosabb modern értelmében — írja róla Keresztury Dezső —, de szűkebb, klasszikus értelemben is... Elveit a valóság egyre alaposabban feltárt adatain próbálta ki... Az a tudományos realizmus, amelyhez eljutott, ma is példaadó lehet... Több irányban is tovább jutott. A múlt felé, amelynek mind nagyobb területeit s mélységeit járta be, a jövő felé, amelyről a történelmi erők hatásainak ismeretében megírta, hogy a tömegeké lesz.”²

Az ötvenes évek első felében készült vizsgálat, Ungár Yvette tanulmánya³ tele van az akkori korszellemnek megfelelő lekicsinyléssel és lebecsüléssel, de ez csak epizód a róla szóló irodalomban:

„Népszerűtlen, szigorúan puritán, magányos lélek, valamiféle furcsa távolságban az eleven irodalom valódi mozgásától, főáramlataitól... — írja. — Elzárkózó esztétikumba való szinte görcsösen szenvedélyes menekülése egyszerre mutatják tragikumát, de tagadhatatlan arisztokratizmusát is... Amit és ahogyan ír, az mindig tiszteletbresztő volt, formásságával, kristályos tisztaságával, de végzetesen elvont a korabeli, élő irodalomban, annak mozgásaihoz utat, kapcsolatot igazán sosem találó... Nagyszerűen dokumentálja a polgári, dekadens esztétika fejlődési törvényét, jelezve, hogy ennek egyik legjobb képviselője nem képes a régi módszerekkel élni.”

¹ Az Eötvös Kollégiumban 1947-ben, a Halász Gábor-emlékszoba megnyitásakor.

² KERESZTURY D.: *Az értelem keresője*. Élet és Irodalom 1970. dec. 26. 2.

³ UNGÁR Y.: *Halász Gáborról* — ItK. 1956. 458—70.

Lengyel Balázs elmélyedő tanulmánya ⁴ után Deme Zoltán sok életrajzi adatot gyűjtött össze disszertációjában,⁵ Tolnai Gábor többször méltatta⁶; Batári Gyula a könyvtárost idézte^{6/a}. Válogatott írásainak gondozója, Véber Károly is úgy véli hogy:

„Életrajza betemetett utat mutat, amely fölött csak a gondolatok, művek magasra függesztett lámpásai világítanak. Felderítése, leltározása mégis kegyelet és tanulság, mindenekelőtt pedig kötelesség. Mert a művek mellett egyre inkább csak a barátok emlékezetében él alkotójuk, az ember.”⁷

Keresztury is figyelmeztet a rá vonatkozó források kortársai között példa nélküli hiányosságára:

„Aki pályaképének megírására vállalkozik majd, nagyrészt csak munkáira támaszkodhatik. Kéziratai, jegyzetei, okmányai, levelezése, személyes holmija szinte nyom nélkül elpusztult; csak könyvtárát sikerült megmenteni, s az Eötvös Kollégium emlékszobájában elhelyezni.⁸ Még a Széchényi Könyvtár Kézirat- és irattára is alig őrzi rávonatkozó emlékeket... Akik munkatársai, jó ismerősei voltak, részben vele pusztultak, részben azóta tűntek el a múlt időben. Kevesen élünk már csak, akik tanúi, részesei lehettünk életének és munkájának.”⁹

Néhány szempontot és adatot fűzünk itt nevéhez.

Protestáns diákkor. Középiskolai tanulmányairól az első nyomokat a budapesti református főgimnázium értesítőiben találjuk. A Lónyai utcai iskola híres tanárai között a magyar-

⁴ LENGYEL B.: *Halász Gábor útja a realizmusig* — Csillag 1948. 57–61.

⁵ DEME Z.: *Halász Gábor élete és munkássága* — Szolnok megyei Verseghy Könyvtár kiadása, Szolnok 1966.

⁶ TOLNAI G.: *Halász Gábor* — Magyar Könyvszemle 1946. 95–97. — Uő: *Halász Gáborról*. It, 1970/3. 654–60. — Uő: *Tanulmányok*, 1970. 385–87.

^{6a} BATÁRI GY.: *Emlékezés Halász Gáborra, a könyvtárosra* — A Könyvtáros 1968. 236.

⁷ *Halász Gábor Válogatott Írásai* — Bp. 1956. 766.

⁸ Az emlékszoba megszűnése után mintegy 1000 kötet az MTA Irod. tud. Intézetének könyvtári állományába került.

⁹ Keresztury i. m.

országi angol szakértők kimagasló alakjai fordultak elő: Ballagi Mór, Baráth Ferenc, Gönczy Pál, Gyulai Pál, Molnár Aladár és Tolnai Lajos. Híres diákjai között olyan nevek mint Ballagi Aladár, Beöthy Zsolt, Gárdonyi Géza, Hegedüs Lóránt, Kozma Andor, Pekár Gyula, Prém József és Vargha Gyula. Nem kevés köztük a reakció vezető alakja, de van közöttük konzervatív liberális is.

Halász Gábor 1916 és 1920 között járt ide. Az iskola igazgatója Ravasz Árpád, igazgató-tanácsának tagjai: Ballagi Aladár, Petri Elek, Szász Károly, Szilassy Aladár és Szilády Áron. Az V. osztályban mindenből jeles, még görögből és tornából is. A VI. osztályban szintén minden tantárgyból jeles, egész tandíjmentes, „a tanári kar dicsérettel tünteti ki”. A VII–VIII.-ban három jelesből Halász az egyik, ösztöndíjat is kapott. Tankönyveinek jobb nevű szerzői Beöthy Zsolt, Csengery János, Gyomlay Gyula, Mika Sándor és Riedl Frigyes. Érettségi biztosa Szász Károly képviselőházi elnök volt. 1920 tavaszán Pintér Jenő, az új tankerületi főigazgató tett látogatást az iskolában.¹⁰ Agyról az érettségiig még csak nem is hallhatott.

Egész szellemi fejlődésének, ellenzékiiségének éppúgy mint konzervatizmusának gyökerei ebbe az iskolába nyúlnak vissza. Egy fontos elvi cikkében a következőket írja:

„Sűrűn hallottuk mi is diákkorunkban, miben különbözünk, ritkán, hogy milyenek vagyunk. Jóleső dac élt bennünk (protestálni — gerinces érzés), négyszáz esztendő sérelmeit panaszoló, és a reformátorok céljaiból, gondolataiból, munkásságából alig ismertünk meg valamit. Az iskolai vallásoktatás egyháztörténet címen politikai eseményekkel ismertetett meg bőven, részletesen, a protestáns élet szemléletét, belső fejlődését csaknem teljesen figyelmen kívül hagyta.

¹⁰ *Értesítő a Budapesti Református Főgimnáziumról az 1916–17. tanévben.* Ua. 1917–18. Szerk.: RAVASZ ÁRPÁD igazgató. 73; 53, 54, 66. — *A budapesti Ref. Főgimn. értesítője az 1918/19. és 1919/20. iskolai évtől.* 13. — Nevesebb konskolárisai: ANGHY CSABA GEYZA, BOTH BÉLA, DINNYÉS LAJOS, FARKAS FERENC, GEREVICH ALADÁR, GOVRIK ELEMÉR, MAKKAI JÁNOS, MATOLCSY MÁTYÁS, MÓDOS-MODICS ELEMÉR, PAPP GÉZA, SAMU JÁNOS, SCHULEK TIBOR, Cs. SZABÓ LÁSZLÓ, SZALAY SÁNDOR, VEREBÉLY LÁSZLÓ, ZSEBŐK ZOLTÁN.

A legfontosabb hitelvi tételeket alighogy érintette, de beidegzésükre nem gondolt, apológiájukra nem tanított, ugyanakkor vértelen erkölcsi szabályok, a formalisztikus etika örökségének ismételtgetésére esztendőket fordított. Így nőttek nemzedékek, akiknek lelkében elsorvadt a protestáns gondolat és hitetlenné váltak, mert nem volt miben hinniök. A gyermekkor templomemléke, a négy fal zoltáros hangulata, bibliai idézetek, lázadó önérzet, a keresztyénség szóban felsőségesen őrzött »ty« betű maradt meg bennünk vallásnak a diákövek végén.”¹¹

Pesti bölcsész, párizsi ösztöndíjas. A húszas évek elején a pesti egyetem bölcsészeti karán történt újjászervezés következtében bekerült új professzori gárda az egyetemi pályáján induló Halász Gábor enciklopédista hajlamait növelte. Filozófiát, történelmet, magyar és francia irodalmat hallgatott. Az első világháború után kiváló képességű fiatalok tömege jelentkezett a karon. A háborús szolgálat miatt elmaradt idősebb évfáratok, valamint a két forradalom ifjúsági mozgalmában szerepet játszó fiatal értelmiségiek közül sokan a szellemi élet, az irodalom, a tudomány és a publicisztika berkeibe menekültek. Ezekben az években, amikor Halász is a Múzeum körútra járt, a két világháború között szerepelni kezdő, s jelentős számban 45 után szóhoz jutott tudósok végezték egyetemi tanulmányaikat. A 20-as 30-as évek szellemi életének, a folyóiratok, könyvkiadók, egyetemek, napilapok, könyvtárak, múzeumok tisztviselőinek és későbbi vezetőinek új nemzedéke.¹² Francia

¹¹ *Néhány szó a nagy vitáról* — Prot. Szemle 1931. 769–71.

¹² A Budapesti Királyi Pázmány Péter Tud. Egyetem Bölcsészeti Karán az 1924/25-ik tanévben elfogadott doktori értekezések kivonatai és az 1919/20–1923/24. tanévekben elfogadott doktori értekezések jegyzéke. Budapest 1925. — Eszerint többek között a következők doktoráltak az ő diákévei alatt: BALOGH JOLÁN, BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ, BISZTRAY GYULA, CSATKAI ENDRE, ERDEY-GRÚZ TIBOR, FÁBIÁN ISTVÁN, HEVESI ANDRÁS, JANCÓS ELEMÉR, KECSKEMÉTI GYÖRGY, KERECSENYI DEZSŐ, KOMJÁTHY ALADÁR, KRAMMER JENŐ, LIGETI LAJOS, MÁLYUSZ ELEMÉR, MIHALIK SÁNDOR, OTTLIK LÁSZLÓ, PAIS DEZSŐ, PAULINYI OSZKÁR, PROHÁSZKA LAJOS, RABINOVSKY MÁRIUSZ, SZERB ANTAL, SZVATKÓ PÁL, TAMÁS LAJOS, TÓTH ALADÁR, WALDAPFEL JÓZSEF, ZSIRAI MIKLÓS.

szakdolgozata és disszertációja *Fontenelle esztétikája* volt.¹³ Ez a Malebranche köréhez tartozó francia filozófus és esztétikus a benne lappangó klasszicista ízlést szabadította föl. A felvilágosodás iránti akkori érdeklődéséről ő maga így vall:

„Haza a tizenhetedikbe és a tizennyolcadikba (századba) tértem. Itt mindenki érdekelt, kicsinyek és nagyok, nem tudtam betelni velük. Közöttük voltam otthon, franciáknál, angoloknál és a felfedezés külön örömeivel az egykori magyaroknál. Mint egy baráti társaságban, legkisebb célzásukat értettem és élveztem, minden kapcsolat fontos volt, emberekben és művekben egyaránt. Más élmények nagyszerűek voltak, megrázók, súlyosak; ők egyedül a meg-hittek számomra. Voltaire nevéhez fűzzem ezt a szenvedélyt, amely annyi ismerős arc között oszlott meg? Bizonyára ő az összefoglaló, bár egy percre sem éreztem magam voltairiánusnak. Szerettem, de nem hittem neki. A világosság vonzott, nem a felvilágosodás.”¹⁴

Párizsi ösztöndíjas évében,¹⁵ amint ez a Sorbonne akkori tanári gárdájának névsorából is következtethető, a klasszicizmus és a romantika nagy ellentétpárjának történeti, irodalomtörténeti, esztétikai földolgozásán munkálkodott. Szerb Antal a romantika kutatását és dicsőítését hozta haza, Halász Gábor éppen az ellenkezőjét.

Az „*óbudai remete*”. Szerb Antal nevezte el így¹⁶ párizsi ösztöndíjas kollégáját és későbbi barátját. Halász Gábort édesanyja nevelte föl rendkívül szegényes körülmények között.¹⁷ A harmincas évek elején, amikor megismertem, a Selmecsi utca 25. alatt lakott. Ez a ház egy Dickens-regénybe vagy francia rémtörténetbe illett volna. Falépcsőn kellett fölkapaszkodni a nyitott földött terasszal ellátott szoba-konyhás emeletre. Az ajtóval átellenben egyetlen ablakos egyszerű

¹³ Tartalmi kivonata uo. 49–50.

¹⁴ *Az új Könyvek Könyve* — Szerk.: KÖHALMI BÉLA. Bp. 1937. 147–48.

¹⁵ *A Collegium Hungaricum Szövetség zsebkönyve*. Szerk. MARTONYI JÁNOS — Bp. 1936. 130.

¹⁶ *Budapesti Kalauz*. Bp. é. n. (1946) 34.

¹⁷ Még IGNOTUS PÁL is azt írja róla: „A régi magyar nemességből származik.” *Die intellektuelle Linke im Ungarn der „Horthy-Zeit”*. Südostforschungen 1968. 241.

berendezésű helyiség, ablak felőli falán magas polcok, válogatott kis könyvtárral tele. Köztük a grundra tekintő kis íróasztal, itt rótt a hajszálvékony betűit régimódi hegyes tollal. Volt még nálánál is szegényesebb körülmények között élő írólakója az óbudai utcának, ez Mészáros Zoltán volt, a Rajk-pörben elítélt fiatal kommunista költő,¹⁸ akit aztán ő ajánlott be az OSzK-ba. Innen járt be a pedánsan öltözködő fiatalember az ország első könyvtárába.

Rendszerint az OSzK nagyolvasójának a bejárattól jobbra nyíló könyvtári részlegének első ablakmélyedésében, ott elhelyezett asztalánál fogadta barátait és akkor még csekély számú tisztelőit. Azokban az években még mindenféle könyvtári munkát el kellett végeznie. Ült ő a nagyolvasó igazolványokat cserélő asztalánál is, csinált címfelvételt, adott bibliográfiai tanácsokat, kalauzolta a könyvtárba jövő iskolásokat, mígnem a harmincas évek végére a földszint mostani címleíró részlegében kapott nyugodtabb munkát az akkori lovardára néző szobában, hogy végül utolsó éveit az egyetlen hozzá méltó helyen, a Kézirattárban töltsse, egymásután fődözve föl a Kézirattár eddig ismeretlen kincseit, fontos Csokonai-, Kazinczy-, Vörösmarty- és más kéziratokat, vagy vásárolva meg jelentékeny hagyatékokat, mint a Justh-iratokat.

A két háború között a könyvtári tisztviselőknak rendkívül kedvező munkaidejük volt. Fél kilenctől fél kettőig kellett bent lenniök, délutánjuk saját kedvtelésükre vagy munkájukra állt rendelkezésükre. Ő is hazasietett, hogy bekapja az ebédet és nekiüljön a munkának. Óbudai magányának köszönhető, hogy egyidejűleg többféle témán tudott dolgozni. A húszas-harmincas évek fordulóján még be-bejárt a *Napkelet* és a *Magyar Szemle* munkatársainak találkozóira, a harmincas évek első felétől azonban csak a Hétfői Társaság összejöveteleire vagy a *Nyugat*-találkozókra jött be a városba hetenként egyszer. A könyvtárból többször átjárt az egyetemre a történeész professzorokkal megbeszélni az újabb külföldi és magyar

¹⁸ S két szó között a hallgatás...” *Magyar Mártír Írók Antológiája*. Szerk.: KERESZTURY DEZSŐ és SJK CSABA — Bp. 1970. II. k. 39—48.

kiadványokat, vagy kész kéziratot átadni a *Századoknak*. Könyvvásárlásait túlnyomórészt a Franklin Társulat könyvkereskedésében¹⁹ végezte folyószámlára, de eljárt a Laufferhez is, az angol könyvkiadók hazai főbizományosához. Baumgarten-díja is – egy londoni utazáson kívül – könyvtára gyarapítására ment el. Sovány állami fizetéséhez magántanítványokat is vállalt. Ezek persze nem filléres nyelvórákra jártak hozzá, hanem vagy a tudományos kutatómódszer elsajátítására, vagy egyetemi vizsgákra való előkészítésre; sőt doktori disszertációk előkészületeiben is részt vett, keze nyomát rajta is hagyta egyikén, másikon.²⁰

Amikor Fitz József lett az OSzK főigazgatója, új főnöke továbbra is tartotta Péccsel a kapcsolatot. Pécs környéki és mecseki nyaralásokra kis társaságokat szervezett. Akkoriban nyílt meg az új gyógyfürdő, Sikonda, de ezenkívül Óbánya, Püspökszentlászló és Zobák is célpontja volt nyári bolyongásaiknak. Az országjárás vidám társas lehetősége volt a filléres gyors intézménye. Egy-egy ilyen vasárnapi társas kirándulás nem egy vidéki várost kedveltetett meg pesti értelmiségiekkel. Így szerette meg Halász Gábor is Egert.

Eszményei, kedvencei. A felvilágosodás iránti érdeklődése részben a pesti egyetemen francia tanára, Eckhardt Sándor ösztönzésének, részben pedig párizsi professzorainak köszönhető. Diderot, Marivaux és Voltaire a francia eszményei. Érdeklődésének párizsi félresiklása Maurras, Barrès és Bourget rövidéletű túlbecsülése. Maradandó volt viszont vonzalma Proust-hoz, Valéryhez és Giraudouxhoz. Az angol irodalom régi különcei közül Lyly, S. Butler (a Hudibras-é) és Donne izgatta. Tartós példaképe volt Lytton Strachey és Aldous Huxley. T. S. Eliot az igazi nagyságok ígézetével hatott rá. John Cowper Powys a *Glastonbury Romance* bonyolult szerkezetével nyűgözte le. Shakespeare utolsó éveinek nagy föl-

¹⁹ A Franklin könyvkereskedés üzletvezetőjének, RÁBA LEÓNÁK a szerepét érdemes lenne egyszer megvizsgálni.

²⁰ PL. MOLDVAI KLÁRA: *Az 1880-as évek irodalmi élete*. Bp. 1938.

fedezése. Thomas Mann mindvégig izgatta. Shelleyhez Babits vezette el. Figyelemre méltó kitűnő rátapintása Graham Greene, Hemingway és Steinbeck első műveire. A német klasszikusok közül Goethe, az osztrák Grillparzer, az oroszok közül Turgenyev és Tolsztoj kötötte le. Visszatérő olvasmánya volt Huizinga és Ortega.²¹

A Hétfői Társaság. A húszas évek folyamán a pesti bölcsészeten, majd párizsi ösztöndíjas évük alatt egy kis baráti társaság szerveződött,²² amely a harmincas években az esszéíró nemzedék név alatt vált ismertté. Halász Gábor, Hevesi András, Ignotus Pál, Kerecsényi Dezső és Cs. Szabó László voltak alapítói és törzstagjai. Hétfő esténként a Spolarich vendéglőben (a mai Kárpátiában) találkoztak rendszeresen, néha azonban budai zöldvendéglőkbe is eljártak, a harmincas évek közepétől pedig az akkor még egyedül nős Kerecsényi Dezső lakásán jöttek össze.²³ Heti találkáikon a nyugati szellemi mozgalmak legfrissebb híreinek kicserélésével, a kortárs magyar irodalmi élet és egymás újonnan megjelent írásművei szórásalhasogatásig menő kritikájával telt az idő. Francia- és angol-rajongásukon kívül közös vonásuk volt a felvilágosodás tisztelete. Valamennyien megírták az idők során saját felvilágosodáskori eszményükről tanulmányukat. Halász Gá-

²¹ 1936 karácsonyán a Prágai Magyar Hírlap részére ankétot rendeztem az év könyveiről. Halász Gábor nyilatkozata: „Kedvenc könyvem Madariaga *Anarchie ou Hierarchie* című műve. *A demokrácia bírálata egy demokratától*, kitűnő és meggyőző önkritika. A másik nagy mű, amit olvastam: Huizinga *Im Schatten von Morgen*. Újfajta humanizmus árad ki belőle, a tevékeny humanizmus még teljesebben, mint THOMAS MANN hirdeti, meggyőzőbben és több energiával.” — Rajta kívül a következőket szólaltattam meg: FEJTŐ FERENCET, GOGOLÁK LAJOST, HEVESI ANDRÁST, IGNOTUS PÁLT, ILLYÉST, KATONA JENŐT, KÁLDOR GYÖRGYÖT, KECSKEMÉTI GYÖRGYÖT, KODOLÁNYIT, MÁRAIT, ORTUTAYT, Cs. SZABÓT, SZABÓ ZOLTÁNT és SZERB ANTALT.

²² IGNOTUS PÁL közlése szerint a Hétfői Társaság tulajdonképpeni megszervezője HEVESI ANDRÁS volt.

²³ A Hétfői Társaságról eddig Cs. SZABÓ, HALÁSZ-, HEVESI- és SZERB-nekrológja (I. *Két part c.* kötetét) mond legtöbbet; vö. IGNOTUS P.: *Elvek, frontok, nemzedékek*. It. 1970/3. 636–37.

bor persze a legtöbbet, írt ő Swiftről, Gibbonról, Voltaireről. Hevesi András Voltaire nagy olvasója volt. Ignotus Pál Diderotért lelkesedett. Cs. Szabó László Montesquieut dicsőítette. A *Nyugat*-nemzedék nagyjait szigorú szemmel vizsgálgatták. Legtöbbre Babitsot becsülték, de őt is bíráló szemmel méregették. József Attila kritikájával egyetértettek. Saját nemzedékük-ből József Attilát becsülték legtöbbre. Jól emlékszik erre Komlós Aladár, aki mint a Társaság külső tagja gyakran résztvett a találkozásokon:

„Különösen nagyrabecsülte [már mint József Attilát] az úgynevezett Hétfői Társaság . . . Emlékezetem szerint ez a társaság Szabó Lőrincet és József Attilát becsülte legtöbbre a fiatalok között, amazt keserű intellektusáért, emezt elbűvölő eredetiségeért . . . De a Hétfői Társaság lelkesedése sem volt egészen politika mentes. Egy Kalevalával és szürrealizmussal komplikált, hogy úgy mondjam, urbánus népiesség példáját szerették benne.”²⁴

A nemzedék költői közül még Sárközi György jelent meg az összejöveteleken, az idősebbek közül Turóczi-Trostler József és a Pécsről fölránduló Fábíán István. A képzőművészetek iránti közös érdeklődésük biztosított helyet Genthon Istvánnak és Péter Andrásnak. Az élő festők közül Bernáth Aurélt becsülték legtöbbre, a szobrászok közül Vilt Tibort. Márai az urbánusok között szokatlan termékenységevel és világjárásával kapott köztük tiszteletbeli helyet. Sok közös tervük közül a legérdekesebb volt az 1937 nyarára tervezett közös angliai utazásuk. Ez egy a magyar irodalomban példátlan méretű közös angliai tanulmányút lett volna.²⁵ Márai, Sárközi és Szabó Lőrinc is csatlakozott a hétfőiek nagy tervéhez. Végül is nem sikerült összeegyeztetni a szabadságokat

²⁴ KOMLÓS A.: *Tegnap és ma*. Bp. 1956. 272. Komlós állítása, hogy „a Hétfői Társaság tagjai általában óvatosabban gazdálkodtak véleményeikkel, semhogy írásban színt mertek volna vallani József Attila mellett”, kevésbé igazolható; maga HALÁSZ GÁBOR háromszor is írt JÓZSEF ATTILÁRÓL. (*Nyugat* 1935. I. 317–26, 1938. II. 130–34 és *Magyar Csillag* 1942. II. 373–77.)

²⁵ SÁRKÖZI a 19. századi Anglia-járó magyarokról előkészületül tanulmányt is írt. (*Tükör* 1937.)

és így Márai, Cs. Szabó és Halász Gábor tette meg az utat, de egyedül. (Útjuk eredménye a *Napnyugati Őrjdrat* és a *Doveri átkelés*.) Amikor 1931-ben a *Nyugat* második nemzedékéről megjelent Németh László cikksorozata, ennek végére Erdélyi József, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Pap Károly és Tamási Áron után, nagy meglepetésre a *Nyugatban* addig egyáltalán nem szereplő Halász Gábor pályaképét vázolta föl a nemzedék nagy kritikusa. Halász számára ezzel megnyílt élete második korszaka, munkatársi viszony a *Nyugattal*.

Kölcsönhatások Németh Lászlóval. Németh László nagy tanulmánya megnyitotta előtte az utat Babitshoz és a *Nyugathoz*. Halász ugyan előzően többször írt már Babitsról a *Napkeletbe* és a *Magyar Szemlébe*, megismerkedésre azonban nem került sor. A *Nyugatban* való méltatása végleges leszámolásra készítette a *Napkelettel* és a *Magyar Szemlével*. Ezután műveinek túlnyomó része a *Nyugatban* jelent meg. A *Válasz* 1. számába írt ugyan, de aztán inkább az új nemzedék folyóirataiba adott tanulmányokat, az *Apollo*ba, a *Magyarságtudományba* és az *Argonautákba*. A történelmi és könyvtári szaklapokba (*Századok*, *Magyar Könyvszemle*) továbbra is rendszeresen dolgozott. Rádióelőadásait többnyire a *Tükörben* közölte. Megjelentek tanulmányai a *Hungarian Quarterlyben* és a *Nouvelle Revue de Hongrie*ben is.

Németh László tanulmánya máig is a legjobb fölmérés Halász jelentőségéről, voltaképpen a hála és köszönet kifejezése azért a magáraeszméltetésért és irányításért, amelyet Halász nyújtott a világirodalomban első irodalmi éveiben elég tanácstalanul csetlő-botló Némethnek. Halász módszeres képzettsége, sokoldalú fölkészültsége, a filozófiában, irodalomtudományban, történetírásban való jártassága, és ami a legfontosabb, az új stílusirányok és eszmeáramlatok felől való példátlan éles észlelőképessége 1928 és 1933 között döntően befolyásolták Németh érdeklődését, Babits és Szabó Dezső után bizonyára legmeghatározóbban. A kortárs új nagy nyugati írók kiválasztása (Gide és Proust), a regény és líra új válto-

zatainak leírása, sőt a magyar történelem és irodalom egyes nagyjainak (Berzsenyi, Széchenyi) kiemelése is nagy hatással volt rá. De nemcsak a 20-as 30-as évek fordulóján föltűnt írókra hívta föl érdeklődését, hanem saját eszményképeire, a 18. századi nagy filozófusokra és történészekre is. (Tervezett könyvét a 18. századról Németh sosem írta meg, de a 60-as években a skót felvilágosodásról több tanulmányt is tervezett.) De a hic et nunc feladatok felé való fordulása Németh példájának köszönhető. A *Sznobok és parasztok* első csoportját részben Halászáról mintázta Németh, és ez az urbánusokra nem is volt hatástalan. Halász mindenesetre elsősorban Németh hatására fordult ekkoriban saját falukutatásához, szülőföldje, Budapest tudatosításához.

Vázlat Óbudáról c. tanulmánya saját hozzájárulása a falukutató mozgalomhoz. Külvárosi szülőföldjét szeretettel és iróniával rajzolta meg. De maga is nekilátott a népi irodalom tudományos hangú műveinek elemzéséhez. *Nép és közösség* (1936) c. tanulmányában Ortutay Gyula és Tomori Viola műveit vizsgálja. Hasonló tanulmányokhoz újra és újra visszatér. *Írók az országban* (1943), *Az örök város: Budapest* (1939), *Változatok egy népdalra* (a Móricz-nekrológ; 1942) ennek az érdeklődésének vitathatatlan terméke. De író és társadalom, gondolkodó és politika viszonyának széles távlatú fölmérése három tablószerűen összeállított portrészorozata, az általa közös címmel el nem látott *Magyar doktrinérek* (Szalay, Csengery, Trefort), a *Magyar viktoriánusok* (1942) és a *Magyar századvég* (1945).

De alapjában véve magyar történelmi és irodalmi arcképei is ide illenek. Valósággal külön kötetbe kívánkoznak ilyen természetű portréi, annyira egységes terv szerint íródtak. Ezek: Mátyás király, Janus Pannonius, Dudith András, Bornemisza Péter, Bessenyei, Kazinczy, Batsányi, Berzsenyi, Széchenyi, Kölcsey, Teleki Sándor, Madách és Justh. (Pulszky Ferencről hosszú éveken át készült tanulmánya sosem jelent meg; vele való foglalkozásának dokumentumai az OSzK Kézirattárában a Pulszky-hagyaték cédulái.)

A Nyugat a mérlegen. Az új nemzedék kritikusa. Szerkesztői ambíciói megmutatkoztak már kritikai tevékenységében is. Németh László kritikai munkásságának szünetelése után, a 30-as évek közepén, a *Nyugat* nagy nemzedékének elemzése után, ő az egyetlen kritikus, aki rendszeresen ismerteti a fiatal költők és tudósok újabb és újabb munkáit. De vitája Babitscsal szintén egy ilyen nemzedéki öntudatosodás lerögzítése.

Tervszerű kritikai munkásságára a Fővárosi Népművelési Bizottság szabadegyeteme adott neki ösztönzést. 1933. január 3-tól minden kedden este másfél órás előadást tartott tíz héten keresztül *A legújabb magyar líra* címmel. Először a *Nyugat*-nemzedék még élő nagyjait vette sorra, Babitsot, Kosztolányit, Füstöt, Kassákot és Gellértet; Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula, Sárközi, Fenyő László, Marconnay és mások kerültek sorra. Ezek az előadások a következő évek folyamán egy-egy ünnepi alkalomra, vagy a szerzők új kötetének megjelenése alkalmából írói arcképek formájában jelentek meg. Kritikai működése kezdetén, valószínűleg Horváth János stíromantikaelméletének hatása alatt, az ő klasszikus ízlésének meg nem felelő nagy nyugatosokba kötött bele. Ady, Füst, Hatvany, Móricz, Szomory és Révész Béla nem az ő kánonának megfelelő írók. (Emlékezetes, mennyire fölizgatta Szomoryt az akkor még ismeretlen fiatal kritikus nagyszabású támadása ellene.)

A 30-as nemzedék költőinek méltatását az elbeszélők, majd az esszéírók bemutatása követte. Gelléri Andor Endrében földije, sőt utcájabeli író került bemutatásra, de Hunyady Sándor, Illyés, Pap Károly, Tamási is izgatta őt. Természetes, hogy baráti társaságának alkotásait is figyelemmel kísérte. (Hevesi, Kerecsényi, Cs. Szabó, Szerb.) A fiatal költők és tudósok közül Benedek András, Devecseri Gábor, Harsányi István, Jankovich Ferenc, Joó Tibor, Kardos Tibor, Képes Géza, Kolozsvári-Grandpierre Emil, Makkai László, Mátrai László, Ortutay Gyula, Radnóti, Sőtér, Szentkuthy, Tolnai Gábor, Vas István, Waldapfel Inre és Weöres könyveit nem is egyszer elemezte. De az egész nemzedékre is többször vissza-

tért. (*Az ébredő város, Egy folyóirat margójára, Tiltakozó nemzedék.*)

Folyóirat-terve: az *Európa*. Halász Gábor szerkesztői-szerzői törekvései megmutatkoztak széles körű kritikai-kiadói, fordítói-összegyűjtői és antológia-gondozói tevékenységében is. Babits *Az Európai Irodalom Olvasókönyvét* vele együtt akarta kiadni; közös szerkesztői munkájuk évekig folyt.²⁶ Remekműve *Az angol irodalom kincsháza*. A Franklin kétnyelvű klasszikusok sorozata és az általa előkészített Shakespeare Összes, valamint a mintaszerű Justh és Madách kritikai kiadás után a Kazinczy-levelezés kritikai kiadása várt rá.

Tolnai Gábor írja, hogy 1944 őszén történt utolsó találkozásukkor ezt mondta neki:

„Esszé-folyóiratot szeretnék indítani, mint a szabadságharc bukása után tette Csengery, majd Gyulai Pál. Most még az akkorinál is nagyobb zűrzavarban kell eligazodni és eligazítást adni, mint a Budapesti Szemle nagy korszakában.”²⁷

Első ilyen terve 1930 körül vetődött fel. Ez az „Európa” lett volna, évnegyedes esszé-folyóirat, eredetileg a Hétfői Társaság közös megjelenésének orgánuma. Régi magyar szokás szerint akkoriban az irodalmi folyóiratok túlnyomórészt szépirodalmat, tehát novellát, verset, regényt közöltek. Az „Európa” Halász kedvenc külföldi folyóiratának, T. S. Eliot *Criterion*-jának mintájára készült volna. A magyar folyóiratok és évkönyvek közül *A-Szellem*, a *Symposion*, a *Szintézis* és a *Minerva* lebegett szeme előtt, az évkönyv és a quarterly műfaja.

A világválságban tájékozódó új nemzedék műfaja a tanulmány lett. Babits maga a 20-as évek végén már tervezett egy külön kritikai folyóiratot. Közvetlenül Osvát halála előtt Németh László többekkel kiadni készült az új nemzedék folyóiratát. Látva Németh kivonulását a *Nyugatból* és tudomást szerezve az esszéírók tervéről, Babits attól félt, hogy a *Nyugat*

²⁶ Vö.: GÁL I.: *Babits és az angol irodalom* — Debrecen 1942. 115–19.

²⁷ TOLNAI G.: *Tanulmányok*. Bp. 1970. 387.

általa erősen följavított kritikái és esszérovata gyöngülne vele. Ezért egyre több teret biztosított az esszéíróknak. A *Válasz*, az *Apollo*, a *Magyarságtudomány*, a *Szép Szó* megindulása még további lehetőséget adott az esszé érvényesülésének. A Hétfői Társaság tagjai megoszlottak a folyóiratok között. Az „Európa” elsősorban a Hétfői Társaság orgánuma lett volna, és így hangadó tanulmányait maga Halász Gábor, Hevesi András, Ignotus Pál, Kerecsényi Dezső, Cs. Szabó László és Szerb Antal írták volna.

Pro domo. Halász Gáborral utoljára 1944 november elején találkoztam. Egy koraesti légiriadó ugyanannak a Thököly úti háznak a pincéjébe terelt bennünket. Napi foglalatosságáról viharkabátban egyedül baktatott kényszertartózkodási helyére, a Hungária körúti iskola fabarakkjába. Tele volt bizakodással, hogy a szovjet csapatok Soroksár alá érkezése után Budapest felszabadulása nem késhet már sokáig. Mint köztudomású, Sárközitől és Szerb Antaltól nem volt hajlandó elszakadni. Mint a világirodalom vagy a modern magyar irodalom professzora, mint folyóirat-szerkesztő, mint könyvkiadóvállalat vezetője, vagy mint az Országos Széchényi Könyvtár igazgatója bizonyára nagy szerephez jutott volna 45 után. Az alapos forrásismerettel, a portré és tabló módszertani újításával, a metaforitisz korában lényegre törő szűkszavúságával példaképnek és tanítómesternek tekintettük sokan, magam annak tartom ma is. 1931 óta állandó érintkezésben, mondhatnám barátságban álltam vele. Hozzám írt alábbi levelei apró, de értékes adalékok egyéniségéhez.

FÜGGELÉK: HALÁSZ GÁBOR LEVELEI

I.

Budapest, 1933. nov. 12.

Kedves Pista,

leveledben semmit sem írtál egészségedről, de hogy megszólaltál és már olvasni is akarsz, azt következtetem, már job-

ban vagy. Remélem, igazam van. A könyvekkel kár volt költségeskedned, ráértek volna. Mikor jössz megint Pestre? Újság itt semmi különös nincs, legalább az én portámon. A felolvasásom megjelent a Nyugatban; azóta bizonyára már láttad. A fiúkkal most a Vadászskürt kávéházban jövünk össze; Ignotus Palinak átadtam leveledet.

Minden jót kíván és szeretettel köszönt
a mielőbbi viszontlátásig
Gábor

2.

Budapest, 1935. aug. 23.

Kedves Pista,

az ígéretemről természetesen nem feledkeztem el, csak éppen a beváltása okozza a szokott aggodalmakat. Az a szeptember 1. határidő nagyon is közel van. Mégis erőt veszek magamon és nekilátok a jövő héten az íráshoz és remélem sikerül befejeznem . . .

Valóban kevés közösséget érzek a „lényegtudomány” művelőivel, ami előtted bizonyára nem újság. Viszont az Apollo-táborozást sem tartom feltétlenül szükségesnek; a legjobb szervezkedés a jó cikkek. Amelyek remélem meglesznek az „Apollo” következő számában is.

Szeretettel köszönt

1. Egészségem iránti érdeklődése arra vonatkozik, hogyzüleimnél, Bonyhádon betegeskedtem. Felolvasása az Irodalomtudományi Társaságban megjelent: Nyugat 1933. II. 422–26. A fiúk: a Hétfői Társaság.

2. Az Apollo III. kötetébe Horatius-tanulmányát vártam. A „lényegtudomány” művelői: a KERÉNYI–NÉMETH-féle *Sziget Évkönyv* munkatársai. (Vö.: MÁTRAJ LÁSZLÓ: *Magyar újromantika* – Apollo III. 452–55.) Az Apollo-táborozás: tervbe vett munkatársi összejövetelek.

3.

1936. okt. 19.

Kedves Pista,

nagyon kérlek, sürgősen juttasd el hozzám a Savoyai egyik kéziratát, mert a Nouv. Revue de Hongrie-ben is el szeretném helyezni és Balogh J. várja.

Szeretettel köszönt
Halász Gábor

4.

Kedves Barátom,

természetesen semmi kifogásom ellene, hogy a Mária királyné a humanista számban jelenjék meg (aminek mellesleg nem jobb lenne egyszerűen Magyar humanizmus címet adni?). Egyetlen aggodalmam van csupán, hogy az eredetileg rádió számára készült igénytelen kis portré nem fog-e túlságosan kiríni az idekészülő, filológiai pontosságú cikkekből. Ezt persze mint szerkesztő Te tudod legjobban megítélni. Ha van egyéb általánosságokban mozgó arckép, ez is elcsúszik mellettük.

Ami másik kérésedet illeti, úgy látszik nem jól ismersz, ha azt hiszed, hogy egy meg nem jelenő kötet számára én elkészítek valamit. Tekintve, hogy a legutolsó percre szoktam szállítani a cikkeket, még idejében értesültem az emlékkönyv elmaradásáról és persze nagy megkönnyebbüléssel hozzá sem fogtam a munkához. Talán egyszer még visszatérek reá; a közel jövőben semmiesetre sem. Majd a SZÉCHENYI-KÖNYV!!! után.

Ez persze még, sajnos, a limbusban van, de ugyanott, legalább is a kiadói limbusban várja a tavaszi feltámadást az esszékötetem is. Egyetlen példányom van saját magamnak, ami egészen érdekes állapot, nem bánnam, ha így maradna. A világ rendjéből következően azonban tavaszra mégis kikerül a piacra és ekkor szétmennek az ismertetési példányok

3. Az Apollo V. kötetében jelent meg *A humanista hadvezér* címmel.

is. Milyen címre küldjek majd Neked? Akkor is Bécsben leszel?

Egyébként szeretnék már valami rendeset is adni az Apollonak. Ha más nem lesz, a Széchenyi egy önálló részletét.

Bocsáss meg, hogy gépen írom a leveletemet, de most szerettem meg életemben az elsőt és még a mézeshetek mámorával birtokolom. (Annyiban is hasonlatosan a mézeshetekhez, hogy a technika jobban lefoglal, mint az élvezet).

Szeretettel köszönt
őszinte barátod
Halász Gábor

Budapest, 1938. január 18.

5.

Kedves Pista,

figyelmeztető soraid sajnos még otthon értek és most élénk lelkiismeretfurdalással lopom itt a napot (csütörtöktől pedig Parádon). Mindenesetre augusztus 1-re hozzálatok és ha csak lehet befejezem szeptemberre. A könyvtár augusztusban van csukva, de az Apponyi-folyosón lehet dolgozni. Én 15-től újra benn vagyok. Szeretettel köszönt

Gábor

6.

Bp. 1943. jan. 11.

Kedves Barátom,

megbeszélésünkhöz híven itt küldöm a kiválasztott tanul-

4. Habsburg Máriáról, II. Lajos özvegyéről írt cikke a *Tükörben* jelent meg. Széchenyi-könyve sosem készült el. A Magyar Történelmi Társulat sorozatában volt betervezve IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA Kossuth- és GOGOLÁK LAJOS Andrásy-könyve mellé. Kinyomott könyve: *Az értelem keresése*.

5. *Az örök város: Budapest* c. tanulmánya, megjelent a prágai *Új Szellem* 1939. nov. 1-i számában.

mányok jegyzékét. Egyebekkel még habozok, ezekre a Te szíves döntésedet kérem; bizonyára ismered őket.

Szeretettel köszönt

barátod

Gábor

(A levél belső oldalán)

1. A modern regény (Értelem keresése, 23. l.)
2. A regény felszámolása: Powys. (Nyugat, 1934. 21. sz. 4. l.)
3. A realizmus titka: Steinbeck. (1940. 8. sz. 5. l.)
4. A líra halála (Ért. ker. 15. l.)
5. Újabb angol líra (1939. 1., 2. sz. 17. l.)
6. A fiatal Széchenyi (Ért. ker. 72. l.)
7. Magyar viktoriánusok (Magyar Csillag 1941. 22. l.)

Tolsztoj, Hardy (1941. 2. sz. 5. l.)

Magyar humanisták (1934. 23. sz. 11. l.)

A humanista hadvezér (Apollo 1. évf. 5. l.)

A végzet költője: Grillparzer (1941. 4. sz. 4. l.)

Vázlat a szecesszióról (1939. 10. sz. 5. l.)

Irodalomtörténet és kritika (1933. 21. sz. 4. l.)

Portré és tabló (1942. 12. sz. 3. l.)

Ezekből ami még mehet az adott terjedelemben.

7.

Budapest, 1943. jan. 16.

Kedves Barátom,

múltkori optimista kijelentéséről gyorsan kiderült, hogy elsietett volt. A hivatalból való igazolást felsőbb helyen nem hagyták jóvá. Nagyon kérlek tehát, hogy előbbi kérésem értelmében próbálj meg valamit tenni, ha nem kerül különösebb

6. A Külügyminisztérium kulturális osztályának kiadásában francia nyelvű tanulmánykötet-sorozatot készítettem elő. (Megjelent: Cs. SZABÓ LÁSZLÓ: *L'Europe Latine* és KARDOS TIBOR: *La Hongrie Latine.*) Halász válogatott tanulmánykötete ide volt betervezve.

nehézségbe. Az az érzésem, hogy csakhamar szükség lesz rá.
Fáradozásodat előre is köszöni és szeretettel üdvözöl
barátod

Gábor

8.

(1943–1944?)

Kedves Barátom,

egyelőre legjobbnak láttam az eredeti tartalomjegyzéket elküldeni, így világosabban kitűnik a gondolatmenet. Az anyagból azután tetszés szerint lehet húzni.

Sokszor üdvözöl barátod
Dr. Halász Gábor (névjegy)

7. Előbb említett válogatott tanulmányainak hivatalosan pártfogolt kiadásáról kért igazolást munkaszolgálat alól való fölmentéséhez.

8. Utolsó műve, az *Egy század élete* tartalomjegyzékét küldte meg. 1944-ben hivatali szobámból más iratokkal együtt elvitték a rendőrségi házkutatáskor. Tolnai Gábor a kézirat sorsáról ezt írja: „Egy század élete (A XIX. század eszméi) Halász Gábor utolsó befejezett műve. A nyomdakész állapotban volt kézirat válogatást tartalmazott a XIX. századi magyar politikai irodalomból, bevezető tanulmánnyal, jegyzet-apparátussal és a válogatásban szereplő szövegek szerzőinek tömören megfogalmazott arcképtanulmányaival. A kéziratot a német megszállás után Halász Gábor jóbarátainál, Rédey Tivadaréknál helyezte biztonságba. Rédeyék lakását azonban (a Rózsadombon, a Buday László utcában laktak) az ostrom alatt gyújtóbombatalálát érte és a kézirat megsemmisült.” (Id. m. 386.) A tőlem elvitt tartalomjegyzék egyszer talán még előkerül a Horthy-rendőrség iratai közül.

DÉRY DADAISTA-ABSZURD JÁTÉKA

AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ

Déry Tibor 20-as években írt *Az óriáscsecsemője* a magyar avantgard egyik legtöbb kérdést felvető színjátéka. Még az emigrációs években született, és csak negyvenegynéhány év után a *Kortárs* lapjain, majd az író összegyűjtött drámáinak a címadó műveként került kiadásra. Az eddig ismeretlen mű a magyar avantgard sajátos jellegét és ma is érdeklődést kiváltó sok problémáját világítja meg. Írója mindmáig a „legjobb darabjának” tartja.¹

Déry a forradalom bukását követő emigrációjában, összeköttetésbe került a *Ma*, a *Sturm* és az *Europe* körével. Megismerte a magyar, a német és a francia irodalom lázadóit, expresszionistákat, dadaistákat, szürrealistákat egyaránt. Amikor a 20-as évek elején a *Ma*-körhöz csatlakozott, Kassákék programjára már nem a lobogó pátoszú aktivista-expresszionista, hanem mindinkább a kiábrándult dadaista szemlélet nyomta rá bélyegét.

Ez idő tájt a nyugati világot nyomasztó válságtudat jellemezte. Az első háború bizonyossá tette azt a folyamatot, amely a múlt század végétől indult el a polgári Európa történetében. Ortega y Gasset az elit pusztulásáról és egy állati szintű emberi létről vizionált.² Spengler pedig már meg is határozta a nyugati civilizáció lassú haldoklásának időtartamát, kétszáz esztendőre becsülte az „agóniát”.³ Még a költő

¹ DÉRY T.: *Az óriáscsecsemő*. Előszó. — Bp. 1967. 5.

² ORTEGA Y GASSET: *La rebelion de las masas* — Madrid, Revista de Occidente, 1929.

³ OSWALD SPENGLER: *Der Untergang des Abendlandes* — München, Beck, 1919—1922.

lázadók is „bélpoklos megdagadt fekélynek” látták a forradalmak utáni Európa jövőjét, és kétségbeesett trágársággal becsmérelték a hitét veszített, reménytelen életet.⁴ Nem találták helyüket a „hullaházzá” vált korban, amely „... lövészárkok forradalmak levert zendülések összerohadt hullái fölé, / a testvértelenség fájáról rázza a megkeseredett gyümölcsöket...”⁵ A polgári élet keretei összetörték. A megoldatlan társadalmi-szociális problémák, a tartalmukat veszített erkölcsi normák, a jog, a hivatali mechanizmus elembertelenedett gépezetei kényszerű súllyal nehezedtek az európai emberre. A polgári értelemben vett „ésszerű” fejlődésnek békét, szociális igazságosságot, az egyén méltóságát és szabadságát kellett volna biztosítania. Ehelyett a hagyományos értékek teljes pusztulása következett be. Az első világháború már az értelem kudarca volt, és a léttől való félelem érzetét keltette fel. A tudomány a valóság mind embertelenebb képét tárta az emberiség elé. A háború utáni új világ kifejezőjévé a gép vált, formájává az elgépiesedés. A résztudományok ugrásszerű fejlődése ellenére, a racionális valóságlátás megbomlott. Objektív összefüggések feltárása helyett, mindinkább szubjektív szempontok nyomultak előtérbe, filozófiai-esztétikai síkon is. A pszichológia a racionalizmus által elhanyagolt „tudatalatti” és a keresztény etikával kordában tartott „szexualitás” forradalmát hirdette, hogy felszabadítsa az emberiséget a civilizáció teremtette „gátlások” alól. Paul Valéry a háború utáni időket figyelve, „az európai lélek haldoklását” érzekeli, a civilizáció „törekenységét”, a „történelem szakadékát”, amely Nyugat előtt tátong. Siratja az európai kultúra veszített illúzióját, és látni véli a bizonyosságot, hogy az emberiség már tehetetlen e nihilbe hullott világ megmentésére.⁶

⁴ ILLÉS GYULA (sic!): *Új francia költők antológiája* — Ék, Wien, 1923. szept. 1. sz.

⁵ P. J. JOUVE: *Hullaház*. Ford. ILLÉS GYULA (sic!) — Ék, Wien, 1923. szept. 1. sz.

⁶ PAUL VALÉRY: *Varietés III.* — Paris, Gallimard, 1937.

A századfordulón a művészek nosztalgiával fordultak a még természeti fokon élő primitív népek élet- és kifejezőmódjai felé. Az őskori rettegő mítoszok pl. a „meghalt istenű” modern világ életérzésének a kifejezőivé váltak, és az alkotók „affelé a forma felé fordultak, amelyben ezek a mítoszok megjelentek” — magyarázza Mario De Micheli az avantgardizmusról írt tanulmányában.⁷ Így a valóságot utánzó vagy ábrázoló európai művészetbe a primitív, a néger, az ázsiai, az óceáni stb. kultúrák jelképes szemlélete nyomult be. Mivel a későpolgári kor művésze már elidegenedett a külvilágtól, és nem bízik többé az ijesztő lét jelenségeiben — állítja fel tételét W. Worringer az *Absztrakció és beleélésben*, azért fordul a valóság „belső lényegét” kifejező absztrakció felé.⁸ A „belső lényegét” azonban racionálisan nem tudja megragadni, csupán a Bergson-féle „intuícióval”, a Freud-i tudatalatti felszabadításával, valamint az ősi művészet jelképes eszközeivel véli megközelíteni.

A századfordulótól jelentkező izmusok mind e törekvés jegyében fogantak. A válságba jutott polgári társadalom és művészete ellen lázadtak. Lázadásuk két út lehetőségét hordozta magában. Egyértelműen tagadták a fennálló rendet, de egy részük — mint az aktivista expresszionisták és az orosz futuristák —, túlléptek a negatív tagadáson, és a születő szocialista eszmétől az élet új értelmét és új művészetet reméltek. A tagadásnál megrekedt dadaisták viszont a tiltakozás végletesen groteszk formáit abszolutizálták. Richard Huelsenbeck szavaival „a világtörténelem paródistájává és isten paprikajancsijává” tették magukat, hogy koruk képébe köphessék a keserű igazságot.⁹ Bohóckodásaik, fintoraik, főként pedig oktalan abszurd kacagásuk az „én utolsó rágásá”-nak látszott —, ismerte fel annak idején a fiatal Illyés is. Noha megértéssel

⁷ M. DE MICHELI: *Az avantgardizmus* — Gondolat, 1965. 77–78.

⁸ WILHELM WORRINGER: *Abstraktion und Einfühlung* — München, 1909.

⁹ R. HUELSENBECK: *Dadaizmus*. (Ford.: Kudlák Lajos) — *Ma*, Wien, 1922. VII. évf. 4. sz. 54–56.

fordult feljük, mégiscsak a „polgári világszemlélet bevallott csődjének” tekintette gesztusaikat.¹⁰ A Dada a „Nihilt” táncolta körül, mert a gúnyolt világ és eszméi helyébe pozitív értéket nem tudott és nem is kívánt emelni.

A dadaisták utálattal mentek neki az „intellektuálisan csinozott burzsoáziának”, de nekiugrottak mindennek, ami előttük „makacsnak, múmiaszerűnek, leragadottnak” látszott.¹¹ A háború értelmetlenségét Arp és Tzara a Cabaret Voltaire színpadán pl. egyirányban lövöldöző ágyúpárbajjal illusztrálta.¹² Ugyanakkor azonban a társadalom, a politikai élet, a művészet minden más lehetőségét is kétségbevonták és tagadták.

„... Nincsenek királypártiak, nincsenek imperialisták, nincsenek anarchisták, szocialisták, bolsevisták, proletárok, polgárok stb. — harsogták —, elég mindebből a marhaságból, nincsen semmi többé, semmi, semmi... Így az új — amely azonos lesz azzal amit nem akarunk —, remélhetőleg kevésbé értelmetlen és groteszk módon fog megjelenni. Éljenek az ágyasok és a kubisták! A Dada minden tagja elnök!...”¹³

Célul tűzték ki az ember és a művészet dogmák, törvények alóli felszabadítását, de mindezt olyan gátlástalanul tették, hogy jóformán egyszintre helyezték a lángészt meg a gyengeelméjűt. A nyelv, a formák összeomlottak és nevetségessé váltak támadásaik pergőtűzében. Nem érdekelte őket, hogy valami szép, rút, logikus vagy illogikus. „A rutat keressük” — hirdette Apollinaire, és a Dada hajlamot mutatott a szabálytalan, a groteszk, az infantilis alkalmazására. El akarták pusztítani a régi világot, és a semmiből akartak egy újat teremteni.¹⁴

¹⁰ ILLÉS GYULA (sic!): *Az új nemzetközi irodalom ismertetése és kritikája* — Ék, Wien, 1923. márc. 20. sz. 5–6.

¹¹ R. HUELSENBECK id. mű.

¹² KASSÁK LAJOS—PÁN IMRE: *A modern művészeti irányok története. A Dadaizmus* — Nagyvilág, 1957. 3. sz. 449–57.

¹³ *A Dada 23. kiadványából*. Megjelent: *Littérature*, 13. sz. 1920. május.

¹⁴ GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES: *Déjà jadis* — Paris, Julliard, 1958.

Déry egy 1921-ben írt tanulmányában azt magyarázta, hogy a dadaisták a „világ értelmetlenségét és káoszát” értelmetlen, céltalan és kaotikus formákkal közvetítik. Szerinte ezek a dokumentumok „csak együtt, mélyebb értelmük együttes kifejezése által válnak érdekes okmányává furcsa és hányatott korunknak”.¹⁵ A Dada csak létezni akart, kifecamodott tagokkal hadonászni, artikulátlanul ordítani. Tagadta az irodalom értelmét, a művészetet mint „perszifláló propaganda eszközt” használta — hangsúlyozta annak idején Hevesy Iván is.¹⁶ A Dada „művészi hitvallását” Tristan Tzara Antipirin ura tömören így fogalmazta meg: „A művészet nem komoly, tessék elhinni!”¹⁷

A dadaista „színpad” sem kívánt egyebet, mint teret, mozgási fórumot jelképes gesztusainak. Eltörölte a dráma-műfaj minden eddigi formáját. Jelenetekkel kísérletezett, amelyek már nem magát az életet, hanem csak az életről alkotott szubjektív véleményét, érzéseket, a tudat villanó játékait tolmácsolták. Apollinaire a *Tiréziász emlőjének* a [prológusában elvetette a valóság „egy szeletét” másoló naturalista színházat, és az élet „belső igazságának” a kifejezését hirdette. Lemondott az értelmi közvetítésről, és képi megjelenítéshez folyamodott. Iróniája vizuális módon jutott kifejezésre. Ez a szemlélet a szürrealizmushoz vezetett, amely — mint tudjuk — a dadaizmusból eredt, és noha szembefordult vele, mégis több elemét építette be rendszerébe. A dadaista gesztus tudatosította az abszurdot és a groteszket, a szürrealista képi szimbolika pedig Cocteau szavaival, „a színház poézisét” akarta jogaiba visszaállítani úgy, hogy „a polgári élet abszurditását a csoda és a fantasztikum költészete” révén jelenítse meg.¹⁸ A dadaista

¹⁵ DÉRY T.: *Dadaizmus* — Nyugat, 1921. I. 552–56.

¹⁶ HEVESY I.: *A mai kultúrválság dokumentumai* — Magyar Írás, 1924. 72–77.

¹⁷ T. TZARA: *Antipirin úr első mennybeli kalandja*. (Ford.: Németh Andor) — Ma, Wien, 1921. VI. évf. I. sz. 140–42.

¹⁸ JEAN COCTEAU: *Az Eiffel torony nádszénpe*. Előszó. (Ford.: Illés Gyula [sic!]) Ma, Wien, 1923. VIII. évf. 8–9. sz.

mondanivaló szürrealista álomvízióban jelent meg. Ez a szövetség új irányt indított el az európai dráma történetében. Az egzisztencialista filozófiára támaszkodó „abszurdok” elődjüknek tekintik a századelőn feltűnt dadaista-szürrealista mozgalmat.¹⁹

Jarry *Ubuje* még világos cselekményű társadalmi szatíra.²⁰ — Az abszurd vagy anti-dráma ugyanis a Jarry-féle szemléletet tekinti ősének. Az *Ubu* — André Breton szavaival —, „a modern idők bosszúálló prófécijává vált”. Kétszeres lázadása egyrészt az uralkodó társadalmi rend, másrészt pedig a realista-naturalista forma ellen, a század avantgardjának vált kiinduló pontjává.²¹ Apollinaire játéka a *Tiréziász emlője* cselekmény nélkül, csupán a képzelet erotikus tündérajátékát idézi. Szereplői a sűgőlyukon keresztül érkeznek, és megafonon szólnak a közönséghez. Amikor Teréz Tiréziásszá változik, arca megkékül, és keblei léggömbökként emelkednek a magasba.²² Tzara *Gázszívében* az emberi test részei „lépnek színre”; a Száj, Szemöldök, Szem, Orr, Nyak stb.²³ Ivan Goll pantomimje a *Mathusalem Félix* pedig az élettől elidegenedett, eldologiasodott számembert jeleníti meg.²⁴ Jelképes bábfigurája száj helyett réz szócsövet hord, orra helyén telefonkagyló van, a szemét meg egy-egy ötmárkás helyettesíti. Fejéből antenna áll ki, amely szikrát hány, ha Félix szóra nyítja a „száját”. Cocteau *Az Eiffel torony násznépe* c. komédiájában a polgári társadalom ellen támadt viszolygó érzéseit vetíti színpadra.²⁵ Gondolatai vizuálisan megjelenített, jelképes figurák révén kelnek életre, hogy abszurd pillanatdrámák során

¹⁹ LÉONARD C. PRONKO: *Théâtre d'avant-garde*. Traduit de l'américain par Marie-Jeanne Lefèvre. Paris, Denoël, 1963.

²⁰ ALFRED JARRY: *Ubu roi* — Paris, Fasquelle. 1958.

²¹ L. C. PRONKO i. m.

²² G. APOLLINAIRE: *Les Mamelles de Tirésias* — Paris, Éditions du Bélier, 1946.

²³ T. TZARA: *Le Coeur à gaz* — Paris, GLM. 1946.

²⁴ I. GOLL: *Methusalem oder der ewige Bürger* — Ismerteti: E. K. Maenner: Bábszínház. Ma, Wien, 1925. X. évf. Jubileumi szám.

²⁵ J. COCTEAU i. m.

a polgári életformát tegyék ironikus szatíra tárgyává. Cocteau játéka olyan groteszk pantomim, amelynek filmszerű cselekményét két fonográfnek álcázott narrátor kommentálja és jazz-paródia kíséri.

A magyar kísérletek több vonásban hasonlítottak, a lényeg tekintve mégis különböztek ezektől a példaktól. Az európai dadaizmus már a tízes évektől hallatta hangját, de magyar viszonylatban csak 1919 után, a Kassák-kör folyóirataiban jelentkezett.²⁶ Nyugaton a Dada a háborúval kirobbant világ tagadását, ugyanakkor azonban a válság bizonyosfajta levezetését is szolgálta. Nálunk viszont már a forradalmat is kipróbált és abba belebukott lázadók végső elkeseredéséből született.²⁷ Egyrészt az eltiport forradalom miatti kétségbeesés, másrészt pedig az adott helyzetből való reménytelen kitörni akarás táplálta. A nyugatiak a Cabaret Voltaire színpadán, elképesztő kiállításokon, kávéházakban vagy esetleg jól fűtött irodalmi szalonokban botránkoztatták „a kecses polgárt”. (Mellesleg, maga a polgárság mulatott legjobban az elébe tartott görbe tükrön.) A magyarok viszont a fehérterror akasztásai elől menekültek, és a csupasz életüket mentették. Mögöttük egy összedőlt világ, előttük a semmi. „A reménytelenség bazalt oszlopai virágoznak fölöttünk.”²⁸ A magyar Dada idegen ég alatt, az emigráció nyomorúságában kapott lánggra. Nem a „polgárpukkasztás” jellemezte, hanem az elvetélt forradalmárok nihillel viaskodó öngyúnya kísérte. A hajdani messiások ajka itt nem csipkelődő, ironikus mosolyra rándult, hanem „. . . A lemondás egyetlen grimasza volt a minden — sírta Kassák,²⁹ az egykori aktivista költő —, akire bankrablásokat

²⁶ *Ma*, 2 × 2, *Dokumentum*.

²⁷ ILLYÉS GY.: *Bartáról szólva*. (Tanulmány és vallomás. Barta Sándor: *Ki vagy?* Válogatott versek; Bp. 1962.) BORI IMRE: *A magyar avantgarde történetéből a dadaista közjáték* — Új Symposion, Újvidék, 1967. 29–30. sz.

²⁸ KASSÁK L.: $O \times O = O$; *Világanyám* (1921); *Összes versei I.* Bp. 1970. 133.

²⁹ KASSÁK L.: *Mdglyák énekelnek*. (1920); *Összes versei I.* 103.

kardlapoztak rá a rendőrök — s — már egészen a Dadaizmus határáig teljesítette fel magát a verseiben. . . Prédikációkat nevetett össze a sebeiből . . .”³⁰ A nyugatinál sötétebb nevetés harsant fel itt. Mert mit ér, ha valaki „papírkarddal leszúrja a tumaromi boszorkányt?” — tette fel Kassák a kérdést.³¹ Mit ér, ha „fiatal hősöknek” születünk, ha meg akarjuk és meg tudnánk váltani az emberiséget, az egész világot, de a történelem „lelakatolt — előttünk — mindent, ami előret jelentett!”³² Mit ér a szándék, a képesség, az akarat, ha nincs lehetőség, amelyben kibomoljék? — Abszurdá válik minden. S az életből „kiebrudaltak” számára nem marad más, mint a behúzottnyakú túrés, a tengődés sivársága. Erről a vándorló, céltalan, tengődő életről éppen Déry emigrációban írt versei tanúskodnak.³³

A *Műből* kiszakadt *Akasztott Ember* meg az *Egység köre* hiába vitázott a reményüket vesztett forradalmárokkal. A maistákat kiábrándult „gúnyos dadaista magatartás” jellemezte ezekben az években. Déry a már említett 1921-es tanulmányában így vallott erről:

„. . . Döglötten, ahogy vagyunk, éljünk tovább, mert segíteni úgysem lehet rajtunk . . . Dada látja, hogy minden fáradozás meddő, hogy minden rendszer . . . csak ideig óráig bírja . . . nincs cél . . . nincs ideál . . . nincsenek törvények, nincsenek igazságok . . .”³⁴

Kétségtelen, a magyar Dada a nyugatinál tragikusabb válsághelyzet talajából fejlődött. 1919 után a magyarság helyzete minden vonatkozásban kétségbeejtőnek mutatkozott. Ezért éleződtek ki benne olyan problémák, amelyek az európai irodalomban jóval később, csak a második világháború táján jelentkeztek. Míg a századelőn elindult európai irány csak a

³⁰ Uo. 121.

³¹ KASSÁK L.: *A ló meghal, a madarak kirepülnek.* (1922) Összes versei 160.

³² GY.GY.: *Dadaistáknak — Akasztott Ember.* Wien, 1922. nov. 1. sz. 9.; CSUKA ZOLTÁN: *Ősz.* (1922). Uo. dec. 20. sz. 5.

³³ DÉRY T.: *A felhőállandok.* Bp. 1970.

³⁴ DÉRY T.: *Dadaizmus — Nyugat, i. h.*

nagy háború után torkollt pl. az eszméiséggel rendelkező abszurd színházba, addig a magyar ennek a folyamatnak egy sűrített és lerövidített változatát élte át a 20-as évek elején. Az abszurditás problémája ott vibrál Karinthy groteszk tragikomédiáiban, és Füst Milán elidegenedésről valló pszichológiai drámáiban is. Műveikben az első háborúval polgári illúzióit, a bukott forradalommal a megújulásba vetett hitét, a 20-as évekkel pedig a reményét veszített értelmiség tragédiája szólal.³⁵ Noha a dadaizmusból fakadt abszurd felütötte fejét a proletár-kommunista Mácza és Barta Sándor színpadkísérleteiben is, mégis inkább a polgári értelmiségből jött baloldaliak eszmekörében vert tanyát. Bartának és Máczának az abszurd csak eszköz, hogy a születő új érdekében a régi tarthatatlanságát bizonyítsa.³⁶ Dérynél, Füst Milánnál, Németh Andornál pedig a 20-as évek életérzése. Kétségbeesett lázadást fejez ki, de keserű iróniájából nincs szabadulás. Németh Andor *Az ingatag halott* c. abszurd-groteszk játékában a tartalmát veszített, külsőségeiben élő úri-polgári erkölcsöt pellengérezi ki.³⁷ Füst Milán *Dokumentum*-beli *No mit szólsz Freiligrath?*-ja pedig már a lázadó ember örök tragikus sorsáról beszél. Füst a dadaisták fekete humorával és groteszk eszközeivel vágja kora képébe a keserű igazságot. Aki a társadalom talmi törvényei ellen lázadni merészel, azt eltapossák, és „személtápra kerül a feje”.³⁸ Nem véletlen, hogy Karinthy fantasztikus drámája a *Lepketánc* szintén ezt a problémát ragadja meg.³⁹ Hőse akkor válik nevetséges „bolonddá”, amikor az igazságot hirdeti, és akkor köztiszteletnek örvendő „okos”, ha elfogadja a társadalom képtelenül ostoba, hazug törvényeit. Csak az

³⁵ R. KOC SIS R.: *A magyar groteszk tragikomédiát megteremtő Karinthy Frigyes* — Itk, 1968/5. 555–60. R. KOC SIS R.: *Füst Milán drámái* — Jelenkor, 1968/2. sz. 148–54.

³⁶ BARTA S.: *Igen* — Ma, Wien, 1921. 1–2. sz. 5–8. MÁCZA J.: *A fekete kandúr* — Ma, Wien, 1921. 9. sz. 122–25.

³⁷ NÉMETH A.: *Az ingatag halott* — 2×2, Wien, 1922. 1. sz.

³⁸ FÜST M.: *No, mit szólsz Freiligrath?* — Dokumentum, 1927. ápr. sz. 7–10.

³⁹ KARINTHY F.: *Lepketánc*. Fantasztikum. — Athenaeum, Bp. 1927.

élhet, aki megalkúszik, — döbbsen rá Karinthy kora látszatokkal elkendőzött igazi arcára. Déry Tibor is a saját sorsán keresztül élte át az abszurdvá vált polgári lét, az eltárgyiasodás, az elidegenedés és az elszemélytelenülés tragédiáját. Forradalmi egyénisége a polgári életformával való végleges leszámolásra sarkallta. Ez az igény szülte korai dadaista játékait és drámatörténetünk legérdekesebb abszurdját *Az óriáscsecsemőt*.

Említettük, hogy a 20-as években Déry a *Ma*, a *Sturm* és az *Europe* köréhez tartozott. A *Ma*-korszak idején Kurt Schwitters, később pedig Aragon, Péret, Soupault és Ivan Goll volt rá hatással. Két kéziratban maradt jelenetét a *Ma*-körben, *Az óriáscsecsemőt* pedig 1926-ban, Párizsból jövet, Olaszországban írta.⁴⁰

Dadaista kísérleteiben provokatív gesztussal mutat rá a szentnek tartott, valójában pedig már értelmét veszített polgári élet abszurdítására. Játékainak nincs logikus cselekményük, de még drámai szituációjuk sincs. Kurt Schwitters szerint „mennél inkább széttöri a mű az értelmileg tárgyias logikát, annál több lehetősége nyílik a művészi megépítésre”. Schwitters a modern színpadi képet a merzkép módjára képzelte el. „A kép részei mozognak, váltakoznak, és a kép kiéli magát. A kép mozgással lesz.”⁴¹ Mivel a dadaista játék nem egyéb, mint egy groteszk lelkiállapot képszerű kivetítése, így Déry is érzései-nek a kavargását jeleníti meg. Tzara „kalapköltészete” és az említett „merz-technika” szerint „vág” játékaiban egymás mellé valóságos alakokat, bábokat, bohócokat, szürrealista vizualitással megszemélyesített eszmei jelképeket. Az eszmei mondanivaló, „az előadás lelke” — dadaista kihívással —, pl. „disznóhólyag” képben ereszkedik le nála a zsinórpadról. Schwitters egykor képeket csinált szemétnak tekinthető hulladékokból. Déry pedig a polgári üzletiesség kigúnyolására, bábszerűen megszemélyesített tárgyakat szerepeltet; plakátokat, hirdetési reklámot, toilette-cikkeket stb.

⁴⁰ DÉRY TIBOR szóbeli közlése.

⁴¹ K. SCHWITTERS: *A merzszínpad* — *Ma*, Wien, 1921. 3. sz. 29.

A *kék biciklista* központi figurája a polgári életszemléletet jelképező „Családapa és Családanya”.⁴² Abszurditásuk mechanikus monotóniával ismétlődő típusmondataikon keresztül jut kifejezésre. „Mi van ebédre?, — Mi újság a tőzsdén?” Déry ebben a jelenetben az elidegenedés lényegét érinti. Fejlődésükben megrekedt, gondolkodás nélküli bábokat szerepeltet, akik csak a beléjük vert felszínes nézetekhez és a szerzés rögeszméjéhez ragaszkodnak. Gyártott világukban tárgyá válnak maguk is. „Az élet álom — szajkózzák —, Az alma nem esik messze... Minden szentnek maga felé...” stb. Mivel már csak adott helyzetükben léteznek, így életük értelme is két tragikomikus kérdésben összegeződik: „Mi van ebédre? — Mi újság a tőzsdén?”. Feleletet nem várnak és nem kapnak, hiszen nincs mondanivalójuk egymásnak. Süketnémán keringenek a káosz értelmetlen körforgásában.

A *kis család* c. játék egy része *Mit eszik reggelire?* címen a *Dokumentum* 1927-es évfolyamában jelent meg.⁴³ Montázs-technikával összevágott és színszerűen megjelenített újsághírek egymásutánjából áll. A kulisszák újságlapokat ábrázolnak. A „hírek” időnként megelevenednek, és a játékot kommentálva kilépnek a lapok közül. Déry ilyen eszközökkel próbál rádöbenteni a polgári életet mozgató erőkre és azok groteszk összefüggéseire. Mondanivalója egy családi érdekközösségre épült „bank” körül forog. Központi figurája Leroy Tivadar „sikkasztó, nagykereskedő és betörő” egyben. Noha a bank tagjait a legádázabb anyagi érdek láncolja össze, emberileg még-sincs közük egymáshoz. Egész énjük abszurdá vált, és csak a családi érdekszövetség groteszk helyzetében létezik.

Cocteau, Apollinaire, Tzara darabjaihoz hasonlóan, Déry játéka is pantomimre épülnek. Ahogy Kurt Schwitters meghatározta: „A kép mozgássá lesz, amely aztán némán vagy zaj és zene kíséretében megy végbe”. Dérynél szerepet ját-

⁴² DÉRY T.: *A kék biciklista*. A kis család. Gépelt kézirat a szerző tulajdonában.

⁴³ DÉRY T.: *Mit eszik reggelire?* — *Dokumentum*. 1927. jan. 12. sz. 15.

szanak még a jelképes értelmű maszkok és a szintén jelképes óriásbábuk. A groteszk dialógustöredékek csak kísérői a színpadi akciónak.

Déry a darabjaihoz írt „Elő vagy utószó” c. kéziratos dramaturgiai vázlatában, az avantgard dramaturgia mellett tesz hitet.

„... A társadalomban a faj, a hivatás vagy a természet sablonos komédiáit nincs miért kicifrázni — vallja. — Térjünk vissza az egyszerű vonalvezetéshez... Az események logikája előbbrevaló a hely és az idő logikájánál. — Hangsúlyozza a vizuális szimbolika jelentőségét, mert: — a mozi felfedezése óta mennyit tágult a vizuális kultúra, s a szem ma jobban megérti a tárgyak és mozdulatok néma beszédét, mint 50 évvel ezelőtt...”

Az avantgard szellemében, eltávolodik az irodalmi dramaturgiától, és visszatérést hirdet a primitívek színházához, ahol a színjáték minden őselemének egyenrangú szerep jut. Az avantgard dramaturgiát meghatározó Jarry, Apollinaire, Artaud, majd korunkban Ionesco programjához hasonlóan veti el az irodalmi színházat, és a színjáték gyökereihez kíván visszatérni.⁴⁴

Noha két korai kísérletében a későbbi abszurd színház több motívuma felcsillan, jól látjuk, még nem abszurd drámák ezek. Dadaista provokáció a céljuk, nem pedig az írói vélemény tudatos kifejtése. Míg az első két játék csak a polgári társadalom elé kíván görbe tükröt tartani, addig *Az óriáscsecsemő* már a mindenkit figyelmezteti. A polgári életkeret itt „a társadalommá” mitizálódik, s mint ilyen, az emberi kiteljesedés örök megköthőjeként jelenik meg. *Az óriáscsecsemő* tehát nemcsak az adott kor bűnei ellen kiált, hanem a társadalommal, biológiailag, pszichológiailag egyaránt megnyomórítható, örök emberért emeli fel a szavát. Kétségbeesés és lázadás tüzei, ugyanakkor az író sajátos „ellenállása” minden ellen, ami az ember megcsönkítését jelentheti.⁴⁵ Déry saját

⁴⁴ DÉRY T.: *Elő vagy utószó*. Gépelt kézirat a szerző tulajdonában.

⁴⁵ DÉRY T. megállapítása. Elhangzott az Írók Kollégiumán, ELTE, 1971. márc. 8.

kora nyomorúságában a létezés kozmikus tragédiáját fedezi fel.

„... A proletárdiktatúra bukása kétségbeejtett, az ellenforradalmat gyűlölttem — emlékezik ezekre az évekre —, a kiváltságaikba visszaköltöző diadalmas polgárságot megvetettem... a köpönyegforgatástól hányinger környékezett... indulataim elsősorban az áruló írástudók ellen gyűltek fel... ifjú tapasztalatlanságomban és végletességemben arra a megállapításra jutottam, hogy az embriesség megválthatatlan...”⁴⁶

Az óriáscsecsemő ennek az életérzésnek a jegyében fogant, az abszurd dráma felé halad. Túllép a Dada bohóckodásán, és valóságról alkotott írói „véleményét” átfogó értelmű jelképes „vízióba”, a létezés megjelenítő abszurd komédiába sűríti. Déry e művében fordított „ember tragédiát” ír, és szemlélete merőben különbözik az igazi tragédia világától. Az utóbbi ugyanis az élettel szemben vállalt hősi magatartást hirdeti, de az abszurd — így Déryé is — csak a lét groteszk kegyetlenségére döbbsz rá. Mivel a darabokra hullott, tébolyult világnak nincs egységes elve, értelme, célja, így sem igazi tragédiája, sem pedig komédiája nincs többé. Az abszurd szembeesít ugyan a széthasadt skizofrén élettel, de ez már nem katarzist, hanem csak keserű mosollyal vegyes iszonyatot kelt. „A világ reménytelen, mint egy kínai lábujj” — mondja *Az óriáscsecsemő* egyik figurája,⁴⁷ és ilyen groteszkbe bújtatott tragikus ironia jellemzi az egész művet is.

Az óriáscsecsemő nem tragédia és nem komédia, sőt valójában már dráma sem. Az általa kifejezett megcsúfolt élethez hasonlóan, formája is a drámaműfaj paródiája. Ez az ábrázolás az élet érettségét és szépségét dicsőítő klasszikus eszményekhez képest, csak „a sértett élet tagadásának eredménye”, a klasszikus stílus romantikus ellenpárja. Groteszk tragikomédia.⁴⁸

⁴⁶ DÉRY T.: *Önéletrajz*. Teokritosz Újpesten — Bp. 1967. 13.

⁴⁷ DÉRY T.: *Az óriáscsecsemő* — Bp. 1967. 14.

⁴⁸ Nietzsche idézi GILBERT-KUHN: *Az esztétika története* — Bp. 1966. 416.

Déry műve ugyanis nem valóságos történetet vagy cselekményt visz színre, csupán az író szubjektív véleményét próbálja színpadilag kifejezni. Azt a tragikus pillanatot ragadja meg, amikor a hitét, eszméjét vesztett ember szembekerül emberi mivoltának és értékének a kérdésével. A mindent elborító káoszra nem tud racionális választ adni, csak szubjektív látomásait dadogja el, egy lényegkereső költői intuíció hatására. Képzete elrugaskodik a valóságtól, és a tudatalattijából feltörő ösztönvillanásokat irracionális képi világ segítségével vetíti ki. Ezeknek a képeknek már alig van ellenpárjuk a természetben, de a valósággal mégis valamiféle belső logika fűzi őket össze.⁴⁹ Mikor Déry a modern emberi állapot lényegével vívódik, egy abnormissá dagadt „óriáscsecsemő” képe ködlik fel előtte. A káosz embere ugyanis nem éptestű és tudatos elméjű felnőtt, mint pl. a klasszikus görög korban vagy a reneszánszban. Cirkuszban mutogatott infantilis lény inkább, akinek meghökkenést és keserű mosolyt kiváltó groteszk képe az írói vélemény megtestesítője. Ez lett az ember! Sírjatók és kacagjatók kínatokban! *Az óriáscsecsemő* víziója totálissá táguul, és az emberi lét alapvető formájaként jelenik meg. Déry játékában a folyton születő és pusztuló ember az egész emberiség vizuálisan megjelenített szimbóluma lesz. Létének értelmét Camusnak az abszurd emberről adott jellemzésével tudnánk összefoglalni.

„... miután megbizonyosodott, hogy lázadásának nincsenek kilátásai, és hogy tudata mulandó, folytatja kalandját életének időbeli határai között...”⁵⁰

A játék három „felvonásra” tagolódik, de lényegében egy nyújtott kép az egész. A történeteket ember nagyságú bábuk kommentálják, akik a klasszikus kórus pradóiájaként jelennek meg a színen. Először mint polgári rokonság a soron levő

⁴⁹ HENRI BERGSON: *L'Évolution créatrice*. Paris, 1906. Kötetben: *Matière et mémoire*. Paris, 1925.

⁵⁰ A. CAMUS: *Az abszurd ember*. Sziszifusz mítosza — Szöveggyűjtemény. Tankönyvkiadó, 1963. 223.

„óriáscsecsemő” születését vezetik be. Az író mondanivalója polgári szinten bomlik ki, de végig az általános emberi hang-súlyával van jelen. Az első rész a születés „komédiáját” mutatja be. Az újszülöttet a konvencionális polgári élet, a szabvány-erkölcs, a házi használatra gyártott vallás, az utcai reklám, a felszínes tudomány groteszk szövegmontázsa köszönti. A gyermek alig született meg, de a társadalom már igényt tart rá. „Szükségünk van tekintélytisztelő, istenhívő, hazafias lelkiületű állampolgárookra.” Az apa avval a puszta ténnyel, hogy világra segítette, már eladta és kiszolgáltatta a létnek, rabszolgájává tette a családnak meg a társadalomnak, amely „állatszeliidítő” ostorral kényszeríti rá tartalmát vesztett eszméit és olcsón vesztegetett nézeteit.

„... *Nikodemos* : — (a társadalmi élet elvont fogalmát jeleníti meg) —, Hermafroditos e pillanattól kezdve erkölcsi tulajdonom. Erkölcs, Isten, Hazaszeretet — e jelben győzzük le szennyes vágyainkat! De most sietve távozom. *Apa* : Pardon. És a dohány? *Nikodemos* : Micsoda dohány? *Apa* : Gyerme kem vételára . . .”

A gyermek egyelőre nem sokat lát az élet lényegéből. Él ni, örülni, enni, lélegezni akar. Nem sejt i, hogy szövetkez-nek ellene. Megjelenik a társadalom parancsait végrehajtó „Állatszeliidítő”, és felteszi a kérdést: „Hogy aknázzuk ki a fiatalembert?” „Cirkuszba” kerül mint „csodacsecsemő”, és kezdetét veszi léte tragikus komédiája.

Testileg, szellemileg „áruvá” válik. Már nem csak a bőrére, hanem a „szelle mi szűzességére” is igényt tart a társadalom, amelynek „szentimentalizmus nélkül, hidegen gondolkodó, céltudatos egyedekre” van szüksége. Nikodemos mint az „Etika és Léleknemesítő Rt” alelnöke hol a hagyományos „Hit, Haza, Család”, hol pedig a soron levő „új kor” részére vásárolja meg az újszülöttek szelle mi szűzességét. „A régi cég — azonban — megmarad, új lobogó alatt” —, mint ahogy gyilkos gúnyal hirdeti, mert korunkban az etikának is „self-made manekre” van szüksége. „Ne legyünk szentimentáli-sak, polgártárs!”

Az óriáscsecsemő még tiszta és fiatal. Önmaga és „szabad” akar lenni. „Mindenkit meg fogok ölni, vagy mindenkit boldoggá fogok tenni” — határozza el. Hiába inti a társadalom, hogy „állj be a sorba és végezd el sziszifuszi munkád”, határtalan „éhség” gyötri, hogy felfedezze és befogadja a világot. „Hagyjanak élni! Hagyjanak élni!” Tragédiája abban rejlik, hogy az adott társadalomban nem követheti ösztönei parancsát, nem teljesítheti ki önmagát. Életet jelentő természetes megnyilatkozások helyett, csak látszatcselekedetek vagyis komédiák során át visz az útja. Emberi életre vágyik, és bohócszerep jut neki. Hiába akar kitörni az előre megszabott „sziszifuszi” sorból, hamar ráébred, hogy nincsenek „kilátásai”. Visszajára fordul, és lelepleződik előtte az élet, a család, sőt maga a szerelem is. A polgári élet kínálta sablonok groteszk burleszk-pantomimban peregnek előtte. A szerelmet egy társadalmilag manipulált „Szűz” ismerteti meg vele. Vágyai ellenére játssza végig a polgári házasság unalmas komédiáját. Lassan megéri, hogy még a gyermeket nemző szerelem is csapda. Folytatnia kell, ami elől menekülni akart. „Azt hiszed meg lehet lógni?” — ordít rá a „Hóhér”. Már tudja, hogy nincs szabad akarata, nem lehet önmaga, és „lázasának sincsenek kilátásai”. Az élet ekkor vesztí el számára jelentőségét. „Nem süt a nap, nem vagyok éhes. Újabban nem vagyok éhes. Mért eszem, ha nem vagyok éhes... Mért szeretek, ha nem szeretek szeretni?” Avval a ténnyel pedig, hogy gyermeket segít a világra, újabb kiszolgáltatott rabszolgát ad el a létnek. Ő is mint hajdan atyja, megköti a szerződést Nikodemossal, és a körforgás folytatódik, ismétlődik az idők végételencéig.

A régi óriáscsecsemő meghal, amikor az új megszületik, mert a lét magában hordozza a halált. „Mi volt életem értelme?” — veti fel végül a kérdést a folyton újjászülető, örök „óriáscsecsemő”. „Nikodemos feleljen!” A nagy áltató azonban hallatlanná teszi a kérdést, és „ligeti kikiáltóként” tovább invitál az élet „cirkuszába”, ahová az emberiséget, a modern óriáscsecsemőt állította a tragikus végzet. Ám ez a végzet

komikus is egyben, mert az emberi kiszolgáltatottság folytonos ismétlődése ugyan rémítő, de groteszk köznapiságánál fogva, egyben nevetséges is.

Az *óriáscsecsemő* az abszurd komédiának abba a válfajába tartozik, amelynek tragikomikus alaphelyzete a groteszk ismétlődésén, a „körforgás komédiáján” alapszik. Cirkuszi záróképe, valamint a társadalmi lét elvont fogalmát megszemélyesítő Nikodemos utolsó szavai, hogy az óriáscsecsemő „folyton sír és — mégis — folyton tovább él” —, az emberi lét tragikumát is kikacagó gesztussal, a „komédia komédiájával” zárul. Ez a helyzet keserűbb a tragédiánál. Míg a tragédia az élet értelmét és az ember nagyságát hirdeti, addig az abszurd arról beszél, hogy semmi sincs azon a groteszk farce-on kívül, mint amit az értelem nélküli lét véletlene teremt. A tragédiában igazi hősök, nagy egyéniségek a sorssal mérik össze erejüket. Az abszurdban viszont, mint *Az óriáscsecsemő*ben is, márcsak a cirkusz bohócai, a „guignol” bábszereplői jelenítenek meg elvont társadalmi és emberi problémákat.⁵¹ Nikodemos, a parancsvégrehajtó Állatszeldítő meg a Hóhér, a polgár Apa, a magát áruló Szűz, az úriasszony Hitves, a rokonságot és a bordélyházi nőket megszemélyesítő bábkar — mind az adott társadalom dadaista gesztusú groteszk karikatúrája.

Keserű szájjú abszurd nevetést Déry a tragikomikus alaphelyzettel robbant ki. Nem veti meg azonban a kacagtatás hagyományos, sőt irodalmon kívüli formáit sem. Felhasználja a cirkusz, a burleszk falrengető helyzetkomikumát és a *comedia dell'arte* eszközeit. Bábfigurái — a korabeli burleszk-filmek hőseihez hasonlóan — gépies automatizmussal mozognak és beszélnek. Bergson figyelmeztet bennünket, hogy „lényegében csak az nevetséges, ami automatikusan történik”.⁵² A komikumnak erre a forrására épültek a kacagtató burleszk-filmek, de erre épülnek az abszurdok gesztus és nyelvi játécai

⁵¹ VARGA LÁSZLÓ: *Az abszurd dráma világgépe* — Helikon, 1966. 3. sz. 338–49.

⁵² H. BERGSON: *A nevetés* — Bp. 1971. 125.

is. Déry művét szintén helyzetek, jelenetek, alakok, magának az életnek a mechanikus ismétlődése és az emberi nyelv automatikussá válása jellemzi.

Jellegzetesen abszurd törekvés a relatív értékű emberi beszéd kifigurázása. Az egységes eszméjét veszített újkorban ugyanis sok ellentétes nézet él egymás mellett az emberek tudatában. Az abszurdok szerint, ha az egyén enged a társadalom kínálta konvencióknak, akkor csak üres szólamokat szajkóz. Ha pedig őszinte, úgy a kor tébolyultsága tör ki belőle és elvetni kénytelen a logika, a diszkurzív gondolkodás és a tudatos kifejezés normáit. Az abszurd színház ezért a tudatalattiból feltörő ösztönvillanásoknak nagyobb valóságtartalmat tulajdonít, mint az üres formáknak hódoló tudatos kifejezésnek.

Déry gyilkos humora is dialógusaiban villog teljes fényvel. Nonszenszrigmusok, reklámszövegek, gondolatsablonok öszszévágásával, valóságtól elszakadt groteszk nyelvet teremt, amelynek mégis a kor problémáiba hasító belső logikája van. Szereplőivel nem azt mondatja, amit a társadalom, az érintkezési forma előír számukra, hanem tudatfolyamuk leplezetlen megnyilvánulásait rögzíti nyelvi képekbe. Szavak, mondatok ismétlésével, invenciókkal, asszociációkkal, ellentétekkel, a farce meg a cirkusz vaskos nyelvi humorával hat. Stílusát dadaista kihívás és botránykeltés színezi. Dialógusában ott vibrálnak a szürrealista költészet abszurd képalkotásai is. Pénztelensége kifejezésére az egyik szereplő így „énekel”: „A páncélszekrények homokon állnak, mint madarak a levegőben”. De ott vibrálnak már az abszurdok nyelvi játécai, komédiái is. Trágárság és költészet egyszerre.

„. . . *Apa* (Kiabálva) Hát nem érdeked te marha, egy rossz üzlet, egy rossz üzlet. Én rád pazarlom férfikorom virágját, és te legszebb fiatalságod rám. Arról nem is beszélve, hogy egy jó gyermeknek kemény mandzsettát és kemény gallért kell viselnie, trallallalla.

Újszülött: Micsoda? Hát abból nem eszik! Nem örültem meg teljesen! (Ordítva) Szabadság, szerelem e kettő kell nekem. (Rendes hangján.) Uram, nem tudna nekem egy jó nőt? . . .

Apa: Ime, a mai fiatalság! Bábaköltséget fizettem érte, vattával és vazelinnel napjában nyolcszor tisztogassam le combjait, majd rizs-

porral hintsem be a tejszagú bőrt, tejet, dudlit, falovat, bricseszt, majd óvszereket vegyek neki drága pénzért, és homlokom verejtékével tanítsam meg a nemi és egyéb életfolyamatokra, hogy újabb reménytelen nemzedékeknek adva életet, felvirágozzék a tej-, dudli-, bricsesz- és óvszeripar? — soha! Inkább elárulom neki a nagy titkot.

Újszülött: Éhes vagyok.

Apa: Fiam, egy nagy titkot kell neked elárulnom. Meg fogsz halni.

Újszülött: Pessimizmus untat. Inkább adjon enni.

Apa: Nem érdemes enni. Meg fogsz halni.

Újszülött: Az a gyanúm, hogy öngyilkosságra akar rábírní. Mért nem ölt meg inkább az anyaméhben . . .”

Déry a lét összes „komédiáját” felvonultatja, a születését, a halálét, a társadalmét, a családját, de még a nyelvét is, egyaránt. Kérdése ezek után már csak ennyi: „Mi értelme van ennek? Mi értelme az egész komédiának?” A lét értelmével foglalkozik, mint az abszurdok általában. Ennek az iránynak a képviselői úgy vélik, hogy végső kérdéseket felvető magatartásukkal „a színház eredeti, vallásos funkciójához térnek vissza: az ember szembesítéséhez a mítosz és a vallás szféráival”. Míg azonban a görög tragédiák vagy a középkori misztériumjátékok közismert és egyetemes metafizikus rendszerekre épültek, addig „az abszurd dráma ilyen kozmikus értékrendszernek csak a hiányát fejezi ki”.⁵³ Lukács György jegyzi meg az avantgard létproblémákat feszegető törekvéséről, hogy „a történelmi vallás eltűnének tudata keveredik benne a vallásos ateizmussal”.⁵⁴

Déry eredetileg ezt az alcímet adta művének: „modern misztériumjáték”.⁵⁵ A színház ősi liturgikus gyökerére gondolt, amikor modern misztériumot akart írni. A középkori misztériumjátékok ugyanis az „istenember” életeseményeit vitték színre. Krisztus születését, kínszenvedését és halálát

⁵³ MARTIN ESSLIN: *Az abszurd dráma elmélete* — Korszertű Színház 84. sz. Bp. 1967.

⁵⁴ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága. II. Allegória és szimbólum* — Akadémiai, 1965. 766.

⁵⁵ DÉRY T. szóbeli közlése.

jelenítették meg. A modern ember azonban már elfordult a hajdani istenek világától. „Az isten halott” — szólta Nietzsche Zarathusztrája, aki azért jött le hegyei közül, hogy léte tudatára ébressze az emberiséget.⁵⁶ Így a későpolgári kor embere isten helyett már önmagába merül, „önmaga istenévé” válik, és a saját létevel foglalkozik. Déry „misztériuma” sem Krisztus az „Isten”, hanem az „Ember” groteszk kálváriáját idézi. Görbe tükröt tart kora elé, amely a rábámuló torz bohóc-pofa mögött mégis a töviskoszorús Jézust, az örök szenvedőt ismeri fel. A megcsúfolt „Embert”, aki értelemmel akarja betölteni a világot, de az élet latrok közé feszített, torzzá nyomorított figurát aláz belőle. Ecce homo! — mondja a keserű mosolyú *Az óriáscsecsemő*.

Déry is — mint annyian ebben a korban — azért fordult vissza az emberi kultúra ősi mítoszaihoz, hogy magyarázatot csikarjon ki belőlük. Az ősi mesék mitikus hősei ugyanis mint vándorok vágnak neki a világnak, és bolyonganak beláthatatlan s elérhetetlen céljaik felé. A modern tartalomkeresők ezt a sokszor megfoghatatlan bolyongást az élet lényegének érzik. Ugyanígy a kiinduló ponthoz való visszatérést is anélkül, hogy a hős célját, utazásának az értelmét megtalálta volna. Mindezt — mint Déry művében — a mindenségen átfutó idő, a mitikus ciklus, következésképpen az örök ismétlődés és körforgás keretei között.

Mint az avantgard műveknek általában, *Az óriáscsecsemő* mondanivalója is többértelmű. A megcsúfolt „Emberért” emeli fel a szavát, de ecce homo-jában ott sötétlik az az abszurd kacagás, „amely már túlvan kétségbeesésen és reményen is”.⁵⁷ Egy mű értékének viszont éppúgy mint az emberi cselekedet becsének, az idő és a hely az igaz mértéke. Azokban az években, amikor *Az óriáscsecsemő* született, a hivatalos magyar színház a levitézlett úri osztály hamis történelmi illúzióit és

⁵⁶ NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra* — Művei II. München, 1955. 279.

⁵⁷ Lásd: E. IONESCO: *Expérience du théâtre* — Nouvelle Revue Française, février 1958.

a bukófélben levő polgárság szórakoztatóvágyását szolgálta ki. Komoly nemzeti vagy emberi problémával foglalkozó művek színre sem kerülhettek.

„Csak nagyot kiáltani ne — írta a *Nyugat* kritikusa —, hátha valaki megdöbben tőle, csak nagyot hallgatni ne: hátha valaki maga is gondolkozik a nézőtérén.”⁵⁸

Pedig ezekben az években Magyarország helyzete az élet minden pontján kétségbeejtőnek mutatkozott. A fiatal Déry ekkor idegen „országutak” vándora volt, és hiába „kiáltott”.⁵⁹

⁵⁸ LOSONCZY ZOLTÁN: *Búzavirág* — *Nyugat*, 1921. I. 321.

⁵⁹ DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — Bp. 1968. Országúton uo.

VAJDA JÁNOS GINA EMLÉKE CIKLUSA*

A MAGÁT MEGADÓ ÉN LÍRÁJA**

A *Gina emléke* megtévesztő cím, szó sincs az érzések emlék-voltáról, nagyonis elevenen dül e ciklus verseiben is. E költemények inkább az önáltatástól a magamegadásig megtett költői utat jelzik, az én önmagával vívott küzdelmének végét, minden eddigi elv feladását, sőt az eddigi ellenállási kísérletek kárhöz-tatását. A feltétlen fegyverletétel ciklusa a *Gina emléke*.

A filológia ki tudja mutatni az érzelem külső, mások által is észlelhető körülményeit, s ennek változásai kivethetők a ciklus ízeltségén is, a lényegesebb azonban a költői énben lejátszódó átalakulás. Itt fokozottabban érezhető, hogy *egyetlen* élmény a hajtóerő, s ennek intenzitásváltozásai a döntők, s ezek csak részben függenek a valóság viszonyainak alakulásától, a költői megélés és megjelenítést a belső én hullámozásai diktálják. Vagyis: az élmény egy és oszthatatlan, csupán a belső átélés módjai változnak s öltének különböző arculatot.

Miként a *Szerelem átka*, az „*Én gyötrelmem szép leányom!*” négyes allappillérre épül a *Gina emléke* is, de az én-te-ők

* A 145 éve született és 75 esztendeje elhunyt költő emlékének e tanulmány közlésével is adózunk. — A szerk.

**A szerző *Vajda János ciklustilológiája* c. tanulmányának harmadik része. A *Sírdmokat Az elbizonytalanodó én lírájaként* elemzi, s a ciklust egy műként felfogva, s lét- és én problémájával küszködő Vajda élményi és formai átalakulásait vizsgálja. A *Szerelem átka*t *A meghasonlott én lírájaként* fogja fel, amelyben az érző és a gondolkodó én kerül egymással szembe, kozmikus méretűvé emelve az én veszteség-ézelését. Az egész tanulmány a költői látásmód megváltozását kíséri figyelemmel a népiességtől a modernségig.

Az idézeteket *Vajda János Összes Művei*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1969-ből vettük.

viszonylatából már kiesik az ők, megszűnik a világgal szembeni harc, s ezzel teljesen magánüggyé válik ez a szerelem. A *Gina emléké*n keresztül nem vezet közvetlen út Vajda társadalmat ostromozó költészete felé.

Már a ciklus első darabja, a „*Szeretsz-e te*” jelzi a lemondás kezdetét, hiszen a választ már régen tudja, s éppen ennek a helyzetnek az igazolásához gyűjti az érveket. Hamar talál ilyeneket, ha másként nem, akkor fordít egyet a régi elveken, s így indokol: „Te, kit az egész világ szeret”, nem szerethetsz egyet — hangzik az első meghökkentő okoskodás. Mennyire tiltakozott eddig Gina „közös birtoklásának” gondolatától! Rajta kívül senki sem foghatta fel Gina szépségét, s nem érthette annak lenyűgöző erejét. Most szinte természetesen ismeri el ezt a helyzetet az énrre vonatkozó következményével együtt: „Szeretni nem fogsz engemet”. Ez az eleve lemondás, s ebbe belenyugvás igazolását találja meg a világ egész „rendjében”: „...soha sincs / Egész menyország ide lenn...”, sőt egyenesen a végzet kijátszása lenne, ha őt szeretné a leány. Persze ez nem csak lemondás, hanem igen rafinált hódolat is Gina előtt, mert akit az „egész világ szeret”, s akit „az örökkévaló is irigyel”, az nagyon szép lehet.

A költeményen a reflexív elemek uralkodnak el, s az érzelmet csupán a már sokszor alkalmazott nap-hasonlat s a záró-sorok idézik fel, s az e két pólus közé helyezett gondolatsort nem teszi líraivá, inkább spekulatívvá. Nem is teheti, mert pusztán abban, hogy valakit nem szeretnek, kevés a lírai feszítő erő.

A szemléleti változással együtt módosult a vers szerkezeti, felépítése is, az eddig többségben levő végcsattanóval szemben itt éles poénról nem lehet beszélni. A kérdés, amelyben rejtve a felelet is benne van — vagy legalábbis sejteni lehet belőle —, a vers elejére kerül, s nem a csattanóhoz, nem konklúziója, hanem bevezetője a gondolatsornak, afféle tétel, de nem állító, hanem kérdő alakban, amit a versnek kell kifejtjenie.

E vers rövidített, aforisztikus változata elhagyja a meggyőzésre szánt „bizonyító eljárást”, csupán a tanulást mondja

ki, minden hitető erő nélkül. — Nem így a ciklus nagylélegzetű III. darabja!

Furcsa szerelmes vers ez, nem egyöntetű sem gondolatilag, sem formailag, s a részletekből nem áll össze az egész, s az egészből nem válnak világossá a részletek. Rendes körülmények között vagy az egyik, vagy a másik úton el lehet jutni a lényeghez, de ez ebben a versben körülményesebb. Nem mintha nem volna benne „megfogható gondolat”, hanem éppen ellenkezőleg, „tartalmilag” legalább kettőt lehet találni, formailag meg éppen három rétege is van, csak ami e különböző elemeket egybeforrasztaná, az „egyetlen lényeg”, azt nehéz megtalálni. Az utolsó versszak visszafelé sok mindent bevilágít a megtett útból, de nem az egészet. Ezúttal talán valóban a költemény keletkezése körülményeinek ismerete segíthetne az egyértelmű megfejtésben.

A szépség leigázó, minden ellenállást megsemmisítő ereje az, ami nyilvánvaló a versből, de ez csak az indulásból és a verszárásból tűnik ki; mindössze hat sor szól erről, de a többi hatvannak ehhez vajmi kevés köze van. „Szép vagy és hatalmas — hányszor / Mondtalak mindenhatónak!”, e vallomás áll a vers elején (a második szakaszban), s egy nagyon sok finomsággal előkészített, a kicsinyítő képzőkkel kedvessé tett, magyar heineiséggel felcsukló sóhajtás vall a szépség mindenek feletti értékéről: „— Ah! ha bírhatnám kis üres / Boldogságos fejcskédet!”.

Ám az elindító sorok után az következik: „Menj, kerülj, hogy el ne hervadj...”, s ezek után újra és újra felhangzik ez a magától távolító felszólítás, sőt egyre erőteljesebbé válik. Először óvja, majd riasztja maga mellől a kedvest, egy tűzhegy képpel, azután egy másik sikerült képtartással, s közben állandóan arra figyelmezteti, hogy ne gondolkozzék, hogy élje a saját természete diktálta életét: „Légy kacér, víg, csapodár, csak / Óvd magad a gondolattól!”. Így hangzanak az intő szavak, s ez különböző változatban többször megismétlődik, csak nem tudjuk miért. Irodalomtörténeti ismereteink szerint e gondolatokra Ginát nem igen kellett figyelmeztetni. Lehet,

hogy hiányosak adataink, de az is feltételezhető, hogy Vajda mégis túlbecsülte a leány szellemi igényeit, amikor arra intette, hogy : „Alkoss magad új világot, / Csak ne kérd: hogy mind miért ez? . . . / Ne játszá! a gondolattal!”.

A leány magatartása és szépségének dicsérete alkotja a költemény két réteget, amelyet egy kedves népies szakasz köt össze:

– Légy hiú, én gyöngyvirágom,
Légy hamis, begyes, rátartó:
Nyujtsd magasra fejecskédet,
Szökdelj, mint egy kis pillangó;

Nehezebb megtalálni az összefűző szálát a magától óvás, távolítás és a leány szépsége között. Áruló jegyet ehhez is a vers elején és a végén találunk, a már idézett „Menj, kerü!j, hogy el ne hervadj” sorban, s érthetőbben: „. . . ne kérdezz, mit morogtam; / Badar beszéd . . .”. Talán ez fejezi ki a legőszintébben a költő gondolatát; a folytonos papolás, morgás nem való a színes életre vágyó lánynak, hadd élje csak a maga életét. Ez az olykor egészen elfinomodó gondolat lehet könnyű képeket szü!l, mint pl. a jégfelhőtől megrázkódó virág pusztulása.

A szépség és a hervadását okozó aggályoskodás egybekapcsolását a vers harmadik rétege, a közbeszótt külső képek és az egészből kitetsző általános axiómák képezik. Ilyen a virág hervadásának hasonlata a szépség múlására vonatkoztatva, s ilyen egy másik tétel kimondására hivatott: „Hull a levél, hull a csillag, / Még se fogy el, tele föld, ég; / Mi közöd van hozzá féreg! / Hogy mi végre teremteték?” rész is. A többi inkább magára a költőre, az ő „elmúlására” utaló kép. Ilyen a verskezdő „Elfogy a nap az én napom”, s ha ezt vennők a vers alapjául, akkor félre értenők az egészet, mert ez csak egyik oldala e szerelem különösségének.

Isten veled, szép sudárfák
Andalító suhogása!
Árnyatokban volt szívemnek
Annyi édes álmodása!

Nem ismeretlen e búcsút vevő hang a magyar irodalomban, s ismerős a következő szakasz első fele is: „Atdál mézet, virágot is”, de már új s egészen a Vajdáé a folytatása:

Megátkozzalak-e téged,
Hogy te sem adsz ingyen semmit;
Ernyőd ára: kigyóméreg . . .

A látszólag távoli jelentésű, rendszerint a népiességből kiinduló közbevetett képek, hasonlatok, axiómák egyszerre kapcsolják e költeményt a népballadai hagyományokhoz, s hatnak ugyanakkor egészen modernnek. Szerkezetileg hasonló a szerepük, mint az Arany *V. Lászlója* természeti képeinek vagy a modern filmművészet „vágásainak”, avagy a formabontó színpadi művek „betéteinek”. Igen rafináltan felépített vers.

A vereséget szenvedett értelem minden eszközt megragad, hogy az érzelem mindenhatóságát megtörje, de most már nem fordul nyíltan szembe vele, más módszerhez folyamodik, a legkülönbözőbb oldalról indulva keresi a másik fél gyöngé pontjait; sokszor a népdal álarcában, olykor a közvetlen beszélgetés fikciójában *érvél*. Ez a küzdelem formailag az én és a te szférájában játszódik le, valójában azonban továbbra is a költői én belső problémáinak kivetülései ezek, hiába keltik a *Gina emléke* további darabjai azt a látszatot, mintha az északok megnyugtatón a szerelmes ént. A IV. versben ugyan tüzes ostornak érzi a szerelmet, s azon tűnődik: „Hogyan lehet oly szép s / Mégis oly kegyetlen” vele szemben a lány, s azután — naiv népiességet utánozva — az istenhez fordul segítségért, de úgy látszik nem sok sikerrel, mert az V. vers már egészen más oldalról kezdi az ostromot. Elismeri legyőzetését, de furcsa logikával vigasztalja — magát.

Rab vagyok én, rab, de olyan rab,
Aki zsarnokánál szabadabb.
Enyim az igazság s szenvedés,
Tied az önkény s a büntetés.

Igazuk van az észokoknak, a ma világa fogva tartja Ginát, míg a költő osztályrésze a halhatatlanság, de ez nem egy síkon mozgó érvelés, a szerelemben a ma veszteségét nem pótolhatja a reménybeli örökkévalóság. Vajdát sem nyugtatta meg ez a gondolat, már a következő versben bevallja: „De azért ne hidd, hogy nyugtot ad / . . . a gondolat”. (VI.) Egy újabb váltással azonban nem a maga elérhetetlen vágya miatt bánkódik, hanem kedvese boldogtalansága miatt. Mi más ez, mint újabb bizonyíték keresése — önmaga meggyőzésére.

Bármennyire kézenfekvőnek tetszik is ez a felfogás, Vajda összetettebb költő annál, minthogy ilyen egyszerűen keresztül lehessen rajta látni, mindig támadnak kétségeink, nem vagyunk-e igazságtalanok vele szemben.

Legyen átkozott e sejtalem!
Mint a szív az, melyben megterem.
Szívnek, melyet bánt e gondolat,
Maga a halál csak nyugtot ad! . . .

Mi ez? Lehet, hogy valóban úgy szeret, ahogyan írja, s megátkozza még rossz gondolatát is, amely a leány ellen fordul? Vagy csupán póz az egész, felnagyított üresség? Nem mernénk állítani egyiket sem, pedig az igazság ezúttal nyilván nem középen van. Nem merjük vádolni az embert, s a költőt még kevésbé, elhisszük, hogy az adott pillanatban így is érzett.

Másik oldalára kerülve szerelmesének, szépségét és hiúságát veszi célba, s ebből kiindulva tereli *magára* a figyelmet. „Oh ha bájaidat szereted / Szeress kérlek akkor engemet”, s ebből a *gondolatból* kiindulva *épül* a vers, spontaneitása némileg csökken, mivel erősen ügyel arra, hogy a felvett kép töretlen maradjon, s kétsornyi hasonlata („Mint a nap a miljom habokban, / Képed ragyog minden dalomban”) után fordítja ismét a maga irányába a szót, ezúttal negatív: „Ismerj rá a hitvány világra”, vagyis: végy észre engemet, az én időtálló értékeimet. Egy kissé könyörgés íze van a versnek, de mögötte még a remény egy halvány szikrája ég.

A monodrámák sora folyik a további darabokban is, s ezek mind újabb és újabb próbálkozások a leány megnyerésére, s nem tudni mért viselik e kísérletek az *emlék* címet, mikor továbbra is az olthatatlan érzelem megnyilvánulásai, igaz — rejtettebb formában. Az egész ciklussorozatot azonban a monotonia veszélye fenyegeti, nem találni annyi új vonást e versekben, mint azt az előzők után vártuk. A folytonosan körben forgó értelmi ostrom egyhangúságát a költő is érezheti, mert többször megkísérli felfrissíteni, változatosabbá tenni a ciklust.

A *Gina emléke* VIII. verse kifordított gondolatsorból áll, poénban csattan el a kérdés, amelynek logikailag a költemény élén kellene állni. „Ezzel átkoztál meg engem?” —, hogy legyek vidám kétségbeesve? stb. Ehelyett állító alakban és felszólító módban sorjáznak a tulajdonképpeni kérdések: „Légy vidám, kétségbeesve” stb. Az okoskodó áradatnál jobban árulkodnak a költő lelkiállapotáról a direkt értelmű sorok: „. . . És gyötrelmem, / Mert ohajtlak, mert szeretlek, / Ezzel átkoztál meg engem? . . .”.

Mintha feleletnek szánná az előzőkre a ciklus IX. darabját, ugyanazzal a gondolattal kezdi, amellyel az előzőt befejezte, hogy végül ezt is kifordítsa. „Mivel engem megátkozta, / Viszont én megáldlak téged.” Ez az „áldás” azonban csak Vajda felfogásában jelent jóakaratot, mert Gina vágyainak beteljesedését tartja kárhozatosaknak, s az ő átkai a tulajdonképpeni áldások.

„Érjen annyi jó szerencse,
Hogy ne tudj örülni rajta.
Környékezzon oly magas fény,
Hogy szégyeld magad miatta.’

Ezek még meglehetősen szelíd áldás-átkok, társadalmi vonatkozásuk magyarázatul szolgálhat erre, de már az ilyen egyéni kívánság, mint „Láss körülted boldogságot, / S érezz gúnyt magadra benne”, nehezen minősíthetők jóindulatúaknak, ezekbe erősen belejátszanak az önzés motívumai. Nyilvánvaló

is lesz ez az utolsó versszakból, ahol Vajda egy újabb fordulattal elismeri ezek átok voltát, s kitűnik az is, hogy ez is csak egy alkalom volt a feltétlen meghódolás kifejezésére: „— Oh szeress! és átveszem mind / Ami ez áldásban átok! . . .”.

A megalázkodásnak lassan már olyan fokára süllyed a ciklus, amely nem kelt együttérzést, csupán szánalmat. De mintha ebbe is belenyugodna a költő, a X. versben koldus álarcában könyörög, nem a leányhoz ugyan, hanem a halálhoz, de hát ez költőileg egyet jelent. Mint a porból, úgy emeli fel a fejét a XI. versben, érezve megalázottságát, utolsó tiltakozásként még így kiált a győztes felé: „Akkor sem tiéd a győzelem”. De ezt az epigrammatikus érvelést nem lehet egy mérlegre tenni a fájdalommal, nem kárpótol ezért a mártíromság. „Azt tanítják mind a vértanúk: / Halhatatlan az, ki halni tud!” — csak önvigasz.

E versek mögött egyre erősebben lehet érezni a szerelmi helyzet külső változásainak irányát, s folytonosan várjuk már a döntő fordulatot. És ez be is következik. De nem a remélt módon, nem robbanással, mint várható volna, hanem melankólikusan, egy dallam üzenetére bízva tudjuk meg a végzetes hírt: „Vége immár, vége mindennek”. Vannak ugyan ebben a versben fájdalmat tükröző sorok, de az egésznek a hangulata mégis inkább elégikus, mint kitörő, végletes. Vagy nem fogta még fel teljességében a költő, hogy mit jelent a végleges szakítás, vagy el sem hiszi. Mert ezek után is, mintha mi sem történt volna, folyik tovább az ostrom, a vágyakozás, a sóhajtozás, legtöbbször a régebbi népies formában.

A XIII. vers „*Egyszer megölelni*” kezdete, egymásba kapaszkodó, rafináltan logikus egyszerűsége eltakarja az érzelem mélyén rejtőző utolsó lehetőség horgát, amivel megkapaszkodhatna, az — egyszert. Az „egyszer” és az „örök” itt egyenértékű, Vajda felfogását ismerve megértjük gondolatmenetét: ha egyszer megtörténne, ami sohasem esett meg, azt az isten sem tudná többé meg nem törtéنتté változtatni. De ez a gondolat is el van bújtatva egy másik okoskodás mögé: „Játszuk ki a halált”, az örökkévalót, a csókolva „élek beléd halva” —

örökké. A vers sikerült formája, gördülékenysége feledtetni tudja a nyakatekert gondolkodási módot.

Gyakori eszközök e ciklusban a felsorolások, amelyek tulajdonképpen metafora-sorok, s céljuk a nagyság, a nagy érték és veszteség érzékeltetése. A szerelem: édes méreg, istenség, vigasztaló szivárvány, a teremtő láng hídja, sír balzsama, örök nap; összességében öröme mindennek, megfordítva: mindez „Ostora istennek”, az ő számára. (XIV. vers.) A felsorolás rendkívül kifejező és finom, s emlékeztet ősforrására, a reneszánsz halmozásra, a középkori Mária-kultusz megnyilatkozásaira, s talán ennek köszönhető, hogy ez a nagyon kezdetleges költői eszköz még Vajda korában is hatni tud.

Többször fenyegeti a *Gina emléket* az a veszély, hogy a Vajda átalakította népiességét hordozó képek: a nap, a tűz-hegy és az égő erdő, a gyakori használatban megkopnak. Hogy ez a veszély fennáll, az tagadhatatlan, de az is igaz, hogy Vajda nagyobb költő annál, semhogy végképp bele-süllyedjen ennek hínárjába; szokatlan gondolkozása, az eseményekre újszerű reagálása, valamit mindig újít a már szokványos formulákon. A XV. vers igazolja ezt jellemzően. Ha csak logikával elemezzük a „*Mint az erdő napsugártól*” kezdetű költeményt, rosszul jár. A második szakasszal kifejezetten epikaivá válik, s ezzel elterelődik a figyelem a belső izzásról, a hosszabb részletezés szétömlészi, nem koncentrálja a belső tűz erejét; de szívvel felfogva, a belső hangra ügyelve érez-nünk kell a vers mélyén égő kibírhatatlan, mindent meg-emésztő tüzet. Így felfogva észre vesszük azt is, miként siklanak át az ambivalens sorok a „romboló láng” jelképévé, s miként fordulnak az utolsó szakaszban egy mélyről feltörő sóhajba.

A hamvába omló tűz nem tud kihúnyni, a felajzott, minden mozzanatra éber én már többször igen közel állt ahhoz, hogy elveszítse uralmát idegei felett. Eddig legalább az intellektus némi védelmet nyújtott, vagy legalábbis valami fölényt tudott hazudni megnyugtatóul, de most már „veleje ég” a költőnek, éppen az fenyegeti pusztulással, ami eddig védelműl szolgált.

Szerencsére nem jut el addig a gondolatig, amely „Vég gyászt hozna a világra”, egy sikerült fordulattal ketté válik az agy, a gondolkodásra már képtelen értelemre, s valami meghatározhatatlan érzékszervre, amely csak megsejti a lehetőségeket — de örülettel nem fenyeget —, hogy „Többé a nap föl nem kelne”. (XVI. vers.)

Minden együtt van ebben a versben, hogy nagy költeménynyé váljék, a szimbólum lehetősége: zene-szélvihar velőt égető erejében, a Gina ujjai alatt kárhozatot hozó húrokban; az idő sóhajában, amely e kinnak véget vet, s vele együtt az egész világnak. Csodák, misztikus mélységek, elég volna bármelyiket a többi fölé növesztetni, hogy összefogná valamennyit, s szimbolikus verssé nőne. S hogy ez mégsem következik be, annak oka a szárnyalásában megtört gondolat, a földre zuhanó, versbe nem csiszolt kitételek sora. „Mitől úgy fáj a szegény agy . . . / Mert ki-utat, szót nem lel rá” — prózai gondolatok, közbeszédi mondatok.

Így csak afölött meditálhatunk, mi az oka ennek. A költői tehetség korlátai vagy nemtörődömség, mert az érzelmet még ebben a formában sem tarthatjuk sekélyesnek. Vagy még nem érett az 1850-es években az idő ennyi összetorlódott érzés és gondolat együttes kifejezésére? Vajda maga sem tud dönteni, hogy vizuális vagy intellektuális eszközökre bízza-e mondanivalóját? Nem igazi újat hozó költő, csak újító?

Ha nem látnók is a versek számozásán, érezzük, hogy a szenvedély legközepén vagyunk. A ciklus összeállítására nagyfokú tudatosságra vall, továbbviszi nem csak a tartalmi elemeket (a szerelmi viszony alakulásának mozzanatait), hanem a művészi, eszközi lehetőségeket is. A felajzottság epicentrumába érkeztünk. Ésszel elemezve túlzottan felnagyítottnak, romantikus póznak tarthatnók a XVII. vers szánalmat ébresztő pátoszáát. De most valami fordított helyzet áll elő: valóban szánni kezdjük a megalázkodó ént: milyen minden mindegy önmegadás ez már, szégyenkezést félredobó, a teljes megaláztatást vállaló vallomástétel. Ez már szánandó, nem is szerelmes, hanem rögeszmés ember. S hogy folynak sorai,

patakszanak gondolatai, töretlenül, alig egyet-egyet kanyarodva haladnak előre, ez már nem lehet tettetés, nem sajnáltatja magát: megalázkodik. Ezért nem válik előttünk gyűlöletessé, mert elhisszük vallomását: „Kivüled nem látok, hallok / Semmit, semmit a világon”.

Mekkorát változott a feltétlen alázattal a világhoz fűződő viszonya is Vajdának! „Jámbor világnak” nevezi azt a társadalmat, amelyre eddig olthatatlan gyűlölettel átkot szórt. Szó sincs már csábító, kerítő környezetről, most már magában keresi kínozó érzéscinck okát is, s magára kéri a büntetést s a halált. Csak egyet nem tud elviselni, a közönyt. Az az igazi halál, amelynél jobb az örökös kín és gyötrelém is. Ez a logikával nehezen megközelíthető érzés, amely vállalja a gyűlöletet s megszereti a kint, abból fakad, hogy ez is köteléknek tetszik előtte, kapcsolat-lehetőségnek. Ez a magatartás egyaránt szült megbotránkozást és csodálkozást, értetlenséget és lelkesedést, mint minden új, szertelen és merész gondolat.

Nemcsak szó szerint nem szabad vennünk Vajda minden mondatát, de még költői képeit sem lehet mindig leírt alakjukban felidézni, olykor csak sodrásukat kell megéreznünk. Sokszor túlfutnak a képek a reális felfoghatás határán, vagy éppen egészen összeesnek, s nemegyszer egymásra tolulásuk elfed egy kisebb jelt, egy metaforát, pedig sokszor éppen azok hordják a legfontosabb jelentést. A *Gina emléke* XVIII. darabjában is valami ilyesmiről van szó.

Mikor éj van, sötét néma —
 Oh gonosz, oh szörnyü átok!
 Senki sem lát, senki nem hall,
 Csak én hallok, csak én látok!

A vers nagyobb részében ezt a sötétséget festi, ketté hasadó éggel, villámlással, megnyíló földdel, a pokol lángjával s fekete ördögökkel. Ez az érzékelhető valóság, s a vers külső vonulata ezen nyugszik, figyelni mégis elsősorban nem erre kell, hanem az átkokra, az izzó agy szüleményére, amelyen sem isten, sem ördög nem segíthet: „Ami nincs, az kísért

engem”. Ez már nem újság előttünk, de amit ez *láttat* vele, arra érdemes figyelni.

A pillangó szárnya rezdül,
A virág kelyhében alva.
Azt gondolom, ő sohajtott,
Gyönyörökben haldokolva . . .

S ez az a fauszti pillanat Vajda számára, amelynél az időt meg szeretné állítani:

– Oh mért nem mered meg a föld,
S rajta minden úgy, amint van,
Pillangó, virág maradna
Mindörökre mozdulatlan! . . .

A költemény e zárásából nyilvánvalóvá lesz, hogy nem a száguldó képek a legfontosabbak, hanem az alvó pillangóé, amely oly leheletkönnyű s mégis győzedelmes ellenképe az apokaliptikus kavargásnak.

Különös ember, szertelen költő Vajda János. Kortársai sem igen értették meg, s korunk is gyakran értetlenül áll érzelmeinek kitöréseivel szemben. Hogy lehet ennyit kínlódni egy rossz nő miatt? Érdemes? S mindazokat, akik történetesen megértik ezt a magatartást — különcöknek véljük, mert nem a mi eszünkkel gondolkoznak. De ne feledjük, hogy az érzésekkel telített ember éppen ilyen értetlenséggel néz velünk szembe: hogy nem lehet ezt érezni, megérteni? S mérhetetlenül lenézi azokat, akik képtelenek az érzések mámorító gazdaglelkűségére. Vajda is megkísérelte legyőzni önmagát, igyekezett a „köz” fejével gondolkozni — szerencsére sikertelenül. Így mindhalálig ragaszkodott énjéhez elválaszthatatlanul hozzátartozó érzelmeihez. A *Gina emléke* XIX. darabja így vall erről.

Nem viszem bánatom
Meghalni közétek,
Nem hagyom — isten ments —
Hogy eltemessétek.

Itt már szó sincs a kedvesről, még az én fájdalma is másodrendűvé válik, az első helyet a „halhatatlan bú” foglalja el, s ezzel együtt szelídül az érzelem hevesége is, lassan valóban közelednek e versek az emlékek felé. A XX. darabban ugyan még eleven fájdalmat takar a gúnyos-öngúnyos vallomás: „... Hittem / Hogy szemed fénye a napé... / csupán csak –aranyé...” — s ezért a tévedéséért jogos bűnhődése, de a nagy kitörés elmarad, az eget-földet rázó mennydörgés elhalkul, a költő a sorsba való belenyugvás felé halad. Természetesen ez még most sem következik be ilyen simán, még sok a kibúvó kercsése, az egyenes út kerülgetése, de a tendencia már a lemondás szelídebb megnyilvánulásai felé vezet. A XXI. darab a IX-et idézi fel áldás-átok megforgatott rendjével, s végső sorai ennek is a közvetlen kapcsolat érdekében szólnak, de már nem a szerelem, csupán a végső vallomás meghallgatására hívnak fel.

Egy veszélyt máris magában hord ez a megszelídült hang, túlságosan ellágyul, s olykor már a giccsbe téved. „... ha áldásom nem kell, / Vedd bucsúmat, vég bucsúmat; / Azután menj, rátapodva / A vérre, mit szívem hullat.” E könnyfakasztó sorok Vajdánál még elvesznek a többi gondolatok között, de e hang utánzóinál már ez válik irányzattá. Hasonló az utolsó szakasz helyzete is a *Szeptember végénre* emlékeztető soraival, de Vajda nem játszik a halál gondolatával, nem használja ki a banális fogások lehetőségét, nem tör hatásra, nem téved a költőietlenség útjára.

Mindez igaz. De tagadhatatlan az is, hogy van valami belső törés is az eddigi és az ezután következő néhány vers között, s ez nem csak a lírai lendület érzelmi csökkenéséről árulkodik, hanem az agyongyötört dalforma szintje is csökken. És ebben elsősorban nem arról van szó, hogy Vajda nem tartozik a legnagyobb költők közé, hogy tehetségének határai játszanának ebben közre — vagy ez is azzal függ össze? —, hanem hogy nem eléggé igényes önmagával szemben, s olykor megelégszik emlékkönyvízú közhelyekkel, mai viszonylatra fordítva: dalszöveg sablonokkal.

... ..szeretnék leborulni,
 Hogy meg ne látna senkisémet;
 Szeretnék sírni mint a zápor,
 Oly nagyon, oly keservesen.

A *Gina emléke* XXIII. darabjából való ez az idézet, de találhatnánk benne többet is, s nem is az a baj, hogy ilyen sorok is akadnak köztük, hanem az hogy nem sokkal több ennél az egész vers mondandója sem. Közrejátszhat ebben a műhangra visszaesésben az is, hogy ezek a versek már 1857-ből valók, s már több mint egy félv századja el a XXII. és XXIII. verset a XXI-től, s az még kikutatásra vár, hogy milyen okok játszanak itt közre, s mi a hangváltás forrása.

Szerencsére nem sokáig tart ez a periódus, s néhány vers után újra visszatérnek a Vajda-i sajátosságok, valóságos és fiktív emlékezésekkel karöltve. Az emlékezés mindig az időhatárok elmosódásának csalóka játéka alapszik. Segítségével jelenné lehet idézni a múltat, ennek képei, ízei, hangulata — érzéki csalódással — hasonló érzéket kelt fel, ugyanakkor állandóan figyelő tudatreflexeink belejátszhatják az elmúlás fájdalmait is. Az emlékezés e játéka képes felidézni soha meg nem történt eseményeket, helyzeteket, hitelesítheti a képzelet s vágy álmait, s költőileg teljesen közömbös, hogy mennyi ezekben a való, s mennyi a fantázia játéka.

Természeténél fogva a visszaemlékezés bizonyos temperáltsággal jár, szemlélődésre, elgondolkodásra ad alkalmat, hangja lágyabb, felidézett képei rendszerint melegebbek — valahogy az idill meghittségét lopják vissza, s a boldogságról álmodnak. Eszközeikben így ezek a versek az önemészítő, kétkedőtépelődő modern költemények után — nem tetszenek újszerűeknek, talán csak az időjáték révén hatnak mégis hozzánk is szólóknak.

A *Gina emléke* XXIV. verse első sorában megmondja, hogy emléket idéz fel, s azt igyekszik is hitelesíteni, de annyi ebben a bizonytalan elem, hogy kénytelen kimondani a valót — fikció az egész: „... igaz, hogy rég volt, nagyon / Régen... talán nem is igaz...”. Így játszik most már ezentúl az emlé-

kezet, lassan pusztá emlékezéssé tisztul az érzés, lemond a konkrét helyzetek felidézésének csalóka játékaról, időtlenné válik. Szép példája ennek a XXVI. költemény, amely nyugodt hangjával hitelesíti az érzés komolyságát. Nemcsak az ötször ismétlődő refrén, hanem az egész vers szuggerálja: „Örökké emlékezem rád!”. A magát megadó emlékezésnek van valami álomszerű bizonytalansága, a szüntelen forgó világban az emlékező én mozdulatlan marad, s idegenül néz körül, megragad a múltnál. Az utolsó szakasz fejezi ki ezt szépen, egyszerűre Petőfire is emlékeztetve, s egészen modernül.

Néha kérdem, vagyok én még?
 Álom-e ez, vagy valóság?
 És tán nem is élek én már —
 Csak a sírból emlékszem rád! . . .

Nemcsak az egyes versek dalszerűen poentírozottak, hanem úgy tetszik a ciklussá formálódott verseknek is van helyzeti energiájuk. Az utolsó öt vers összefog minden eddig futó szálát, s spontánul, törés nélkül, költőien megmunkálva zárja a ciklust. A XXVII. versnek a *Sirámok* I. darabjára emlékeztető kezdése után („*Indulnak már a barna felhők*”), szakasról szakaszra banálisabbá süllyedő, végén szépen csordogáló üressége után egyszerre csak feltűnik a régen várt nagyvers. A történeti igazsághoz tartozik, hogy a *Gina emléke* XXVIII. darabját egy esztendő választja el az előzőtől, s úgy látszik ez a distancia kedvezően hatott mind az érzelmre, mind annak költői megformálására.

Alapjában véve ez idő távlatából sem tud mást mondani, mint eddig, akár ismétlések sorának tarthatnók, de a teljes odaadásból fakadó, letompított, mégis ódai pátoszú dicsőítő hang, s ennek mindvégig megtartott egyensúlya — művészi egységet ad. Eltűnnek a felajzottsággal együttjáró zaklatott képek, s a gondolatok megfogalmazása visszatér az emelkedett, de egyszerű nyelvi eszközökhöz.

A költemény a keleti vallásosságra, a teljes önátadásra emlékeztet, amely már túl van minden meggondoláson, s

természetes számára a meghódolás. Itt már nincs jelentősége még szerelmese magatartásának sem; szereti-e vagy sem, megbocsát-e vagy nem is tud róla — közömbös. „Látlak-e valaha? — nem tudom, nem kérdem,” — mondják a sorok. Felütheti fejét a gyanú e kijelentéssel szemben, nem tettetés-e az egész, nem valamilyen fogás csupán? Nyilván öntudatlanul is vegyülhet bele ilyen hátsó gondolat, de a lényeket már valóban önmagában hordja Vajda: „Panasszal, kínokkal úgy teli már szívem, / Hogy új seb fájdalma nyújt csak egy kis enyhet”. Őszinte szónak tetszik ez, kínzó lehetett a hosszú hallgatás is, s újra fel kellett szaggatni a sebeket. Persze e versből az is kivehető, hogy külső események is közrejátszanak ebben. Vajda ugyanis mintha belenyugodott volna abba, hogy nem az övé Gina, de csak annak árán — ha senkié sem. „És ha vérem lángol: rólad gondolkozom, — / Tündért vesztve nem kell földi ölelése!” E sorokkal a lánynak égbecmelése kezdődik meg, elkülönítése a földiektől, ezzel kíván hozzáférhetetlenséget kölcsönözni neki, most már nem csak szépségének, hanem egész lényének, s nem azért, hogy annak fel-emelésével együtt akár maga, akár fájdalma együtt növekedjék. Egyszerre igyekszik elválasztani ismét a világtól, és az egyetlen igaz hűség szálával magához kötni Ginát.

Mindez az első hat szakaszból olvasható ki, a vers második ízét a 7–8. szakaszok adják, bennük közvetlenül a lányhoz szóló intésekkel, nem a tündérhez, hanem a nőhöz, amelyben az a fikció játssza a fő szerepet, mintha csak a kettőjük dolgáról volna szó, amit egymás között lehetséges eldönteni. A költemény utolsó részében önmagához tér vissza az én, kérdéseivel meghitt társához, a természethez fordul: „Mért hogy amint létem, vágyam is nem véges?”. A természettől van ez? S ha már így van, ne hagyja cserben — legalább halála után. Ám ez a természet már nem azonos az eddigi fű, fa, virág, erdő, felhő világával, ez most már a kozmosz érzékelhető része, az ég, a nap, a csillagok, amelyek menhelyül szolgálnak a földről menekülő költőnek. A földi boldogságnak ez a megkerülése valami misztikus-panteisztikus szétáradással, egy új

költészet irányába mutat, amelyre részint hasonló, részint más okokból majd Reviczky, méginkább Komjáthy lép, önistenítésig emelkedő költeményeiben.

Az elmélyültebb, filozofálgató nyugodtságot kísérik a megnyúló sorok s testesebbé váló versszakok, általában az egész költemény terjedelmesebbé válása, mintha a dalforma szűknek bizonyulna az effajta gondolatok kifejezésére. A ciklus hátra levő darabjaiban valóban az e forma marad most már, de tévedés volna azt hinni, hogy kizárólagosan uralomra jutott. Jellemző, hogy éppen a legjelentősebb vers, a *Gina emléke XXX*, darabjában újra visszatér a régi versforma.

A nagyobb formátumú költemény mélyeit és partjainak szélességét nem tudja tartósan kitölteni, a XXX. vers az előbbi nyolcsorosról a szokatlanabb hatsoros szakaszokra csökken, igaz „tartalmilag” is változott köre, az előző költemény kettőjük kozmikumba emelkedésének, megdicsőülésének útja, az „*Oh hogy panaszkodnak*” kezdetű vers már az én és ők új kapcsolatára épül. Furcsa keveréke ez az ember-szeretetnek, s a tőlük való elkülönülésnek. Úgy hangzanak a költő szavai, mintha együtt érezne minden emberrel, mert hiszen valamennyien szenvednek valami miatt, s a kínok rokonná tehetik őket, de az egoista-humanista Vajda égitestekkel elválasztott különbséget lát az ő bánata és a másoké között. Álirigykedéssel figyelni „... hogy panaszkodnak ... / Szerencsétleneknek hogy vallják magokat / Ezek az egyforma többi emberek”. Vajda így mégis megtagadja a közösséget a „többi emberekkel”, de ez a közeledés-távolodás, a közösség lenézése és mégis örökös jelenlétük, különlegessé teszik Vajdának sokszor emlegetett magányosságát. Ennek legdöntőbb jegye nem az egyedüllét, a társtalanság, az elzárkózás vagy üldözöttség, hanem ennek sorsszerű rendkívülisége. Valószínű, hogy Vajda természetében sok oka rejlett ebbeli felfogásának, hitének, de hogy a Gina-élmény még jobban kimélyítette ezt az érzést, az aligha lehet kétséges.

Ezzel véglegesnek látszik a szakítás az én és az ők között, s új élményekre van szükség ahhoz, hogy ez megváltozzék.

A kissé terjedelmesen magyarázkodó laposabb szakaszok után a zárósorok ismét filozófiai magaslatokra lendülnek, s a kozmikumba kapcsolódó befejezés felemeli a versvéget. Az isten egyedülvalóságával összemért bánat nagyságát már nem lehet tovább fokozni, de e fájdalmat okozó szépségnek kozmikussá növelése még ezután következik.

A *Gina emléke* XXX. verse nemcsak a ciklusnak, hanem Vajda valamennyi szerelmes versének egyik csúcását jelenti. E költemény nemcsak égbe emeli Ginát, hanem onnan is szárnyaztatja. Kimeríthetetlennek bizonyul hasonlító, metaforisztikus képzelete, amelyben magyar népi íz, reneszánsz áradás, modern istenítés és kort jelző tudományos hasonlatok egyetlen dicshimnusszá ötvöződnek össze. Egyszerre összefoglalása ez a vers minden eddig kiöntött kesergésének és hódoló alázatának, ugyanakkor visszatérés a dalformának új elemekkel bővülő felújításához, úgy tetszik mégis csak ebben a keretben mozog a legotthonosabban Vajda.

A *Szerellem átka* gyötrelmének felidézésével indul ez a költemény, amely után a megdicsőítés legkülönbözőbb fokozatai következnek. Gina feltétlen uralma történelmi hasonlatokat igényel, amelyben minden hódolat az övé, rajta kívül nincs más hatalom. „Dicsőségednek mása nincsen, / Te uralkodol egyedül,” s ez egyeduralkodóval szemben természetes minden önkéntes alávetettség. Eddig a naphasonlat szolgált Gina szépségének érzékeltetésére, most már túlnőtt ezen, hiábavaló már a nap versengése is vele szemben. Az istenné emelés ez útján döbben rá Vajda: de mi lesz az istenséggel, ha földi lénye egyszer megszűnik? Mi marad itt utána? A jelentéktelen világban a tett vagy a gondolat, jó vagy rossz nyomot hagy maga után, csak a szépség enyészik el végképp?

Nem lehet mondani, hogy ez a felismerés mélyebben, filozófiailag döbbentené meg Vajdát, pedig ha végigvinné gondolatát, rá kellene döbennie, hogy mennyire illő, megfoghatatlan ideálba veti hitét, a semmibe foszló szépségbe, pedig maga is kimondja, hogy az élet értelme: úgy élni e világon, hogy nyom maradjon utánunk. Valójában mégis megérzi

ezt, s éppen az e költemény rendeltetése, úgy megörökíteni Gina szépségét, hogy az többé el ne múlték, s mindenki számára érzékelhetővé váljék. Nem kis költői vállalkozás ez. A mód, ahogyan e célt megközelíti, a folytonos összevetés a maga „jelentéktelenségének” a leány mérhetetlen szépségével. Ezek a szembesítések adnak alkalmat egy-egy — mondhatnók — versen kívüli, önkéntelenül felszakadó sóhajok kimondására.

Újabbnál újabb módokat talál érzelmeinek kiöntésére és gondolatainak megcáfolására. Hiába látja be ésszel az értelem magasabb rendűségét, nevetséges értéktelenség ez a szépség hatalma mellett.

Halhatlanság, haszontalanság;
Ne tudna rólam senkisé,
Csak szemeidet ragyogtatnád
Odább egy perccel, édesem!

Sokféleképpen megfogalmazták már e gondolatot, de ilyen alkalomhoz és helyhez illően még kevesen. Vajda úgy tudja megfosztani Ginát szépsége alkotó elemeitől, hogy folytonosan gazdagítja ezzel. Azzal, hogy *visszaadja* a napnak sugarát, a virágnak illatát, ezzel tulajdonképpen leírja szépségét. Azután szembeállítja e szépséggel a lángelmék értékét — s nevetségesnek találja azokat. De még tovább tudja fokozni áradozását, kimeríthetetlen ebbeli fantáziája, most már a lét kategóriáit mozgósítja, miért nem tehetnek semmit a szépség fennmaradásáért. Az idő hogy nem ifjodik meg, s hogy nem feledkezik meg ez egyszer önmagáról, s nem kíméli meg az elmúlástól e szépséget, s

Hogy isten alkotód, ki benned
Fölülmulá egyszer magát,
Nem szán megsemmisíteni téged,
S nem osztja véled trónusát!

Ennél magasabbra már aligha lehet emelni földi teremtetést, de „értékét” Vajda még fokozni tudja, az egész emberiséget érdeklő határokig terjeszti ki: „Mert hogy te elmulsz mind-

örökkön, / *Eltöröd a lét bűneit*”, s még ez sem minden! Gina nem egyszerűen egy tökéletes teremtés, embert megváltó áldozat, egészét még a természet sem képes befogadni, a nap, a csillagok osztoznak rajta, s az egész természet megifjodik általa a földön is. 144 soron át bírja lélegzettel, képekkel és jelzőkkel, csodáló és dicsérő, fohászzkodó és megalázzkodó hanggal. Mennyivel szerényebb nála elragadtatásában még Petőfi is, a Júliát dicsőítő *Minek nevezzelek?* szerelmes áradásában!

A bókoló ész minden elragadtatása ellenére, ahogy tanúi leszünk az imádott lány eltűnő légiescdésének, az egyre halkuló, finomodó hang olyan költőiségről vall, amelynek belső fedezete a tiszta, a megtisztult érzélem. S a zárószakasz valóban be is fejezi ezt a nagy látomás-elgondolási folyamatot, földre nem szálló csillagból sugároz fényt a szépség a költő sírjára. Ez a később csak Juhász Gyulánál visszatérő kép a végtelen két pontját köti össze, ezzel táplálva az egyűvé tartozás illúzióját. A lemondásra képtelen lírai én képzelete a földről kiindulva megkerüli az egész mindenséget, s újból csak visszatér oda, költői elégtételt szolgáltatva a világ és önmaga előtt, hogy az ő szerelme egyedül való a földön, s hozzáfogható nincs több az egész világegyetemben.

Ezzel azonban még most sem írta ki magából véglegesen ezt az érzést. Ennek a lénynek az el nem nyerése, s ezzel elvesztése örökös kint okoz, amely megszámlálhatatlan formában gyötri, s erről is tud még újabb alakot öltve, megborzongatásra szánt képet adni. Vajdától szokatlan, szabadversre emlékeztető, sötétén romantikus képsorban, a kínokat összeadó, zilált, s különböző érzetterületeket összekeverő (szinesztéziás) látomásában vetíti ki még mindig felkavarodó érzelmeit, a *Gina emléke XXXI.* darabjában jóval hangosabb ez a fájdalomfelidézés az előző versnél, s túlzottak a képek is, jobban kiugratja Vajda a csattanót, s mindez éppen ellenkező benyomást kelt, mint aminek a költő szánta; egy távolodó érzélemvihar tovavonuló villamlásait-dörgéseit halljuk ki belőle, amely inkább *emlékeztet*, mint jelzi a kavargó érzéseket, a

búcsú felé halad már ez az érzelem valóban, még akkor is, ha teljességgel soha meg nem szűnik.

E versek ciklusba foglalva nem egészen azt jelentik, amit önállóan. A XXX. vers után a XXXI. „tartalmilag” ismétlésnek hat, vagy legalábbis visszatérést mutat egy már régebben túllépett helyzethez, formailag azonban sokkal újszerűbb, modernebb annál. Érdeemes figyelni arra, hány változatát nyújtja Vajda e ciklusban is ugyanannak a gondolatnak megforgatásaival. Leggyakoribb az elindított kép- vagy gondolat-sornak a vers végén egyetlen mondatba tömörített megismétlése (GE VIII; XV.), vagy a hasonlatsor ellentétbe átcsapó befejezése (IX.); más változat a népdalszerűen indított versek általánosságából végcsattanóként egyéni jelentésűvé formálása (XXVII.). A XXXI. vers e szempontból azért érdekes, mert itt már nyíltan elválik egymástól formailag a „fő gondolat”, ha tetszik: a tézis és annak „kifejtése”, az igazolás. A régebbi megoldás szerint a 20. sorral kezdődhetne a vers: „Valahányszor rád emlékszem”, s az elsővel folytathatódna: „Mintha örvény fölött járnék” stb., s az egészet szintén a verestestől függetlenné vált „*Mégis mindig rád emlékszem*” sor zárhatná. De kezdődhetne e költemény akár az utolsó sorral is, a vers „értelme” akkor sem szenvedne kárt. Az elrendezés mindig attól az érzéstől-hangulattól függ, amely a költőt az adott pillanatban versírásra készíti, amit hangsúlyozni kíván. A líra fejlődésének ezen a fokán még legtöbbször úgy érzi, hogy a legnagyobb hatást akkor váltja ki, ha csak az utolsó mondattal közli azt. De már Vajda költészetében is jelentkezik az a tendencia, hogy a vers lényegét kifejező gondolat tézisként a költemény élén kapjon helyet, mint majd oly sok esetben az Ady költészetében.

Egészen külön hely illeti e szempontból a XXXII. verset, amelynek szituációit az indító és a befejező két sor mintegy keretbe zárja. Ez a cikluszáró vers azonban nem csak formailag távolodik el az eddig megszokott versalakoktól, hanem tartalmilag is. Ez az eltérés tulajdonképpen a lényeggé vált kifejezési-láttatási lehetőség, végső soron nem maga a „mondani-

való”, de az attól elszakíthatatlanná vált megnyilatkozási mód, a „kísérteties” helyzetbeállítás. Ez nem szükségszerű, s különben elférne a dal keretei között is — példa rá Ady —, de a vers epikussága, részletező kedve testesebbé teszi a formát.

A vers egyébként méltó búcsú a ciklustól, benne együtt található a modern térvíziók s a romantikus kísértetjárások. Azért kell első helyen a modern jelzőt használnunk, mert olyan érzéklési „területeket” is bejár a vers, amelyek már új ingerekre reagálásukban távolabbról akár Baudelaire-re is emlékeztethetnek. „Ásítózó sötét odúkból / Kelő nehéz, fojtó illattól / A rózsa, liliom megcsapva / Szomorúan fejét lehajtja” — újszerű érzékeltetést követik a romantikus képek. „Éjfél után, sötét borúból, / Nagy, tarajos felhőknek ormán, / Mint fehér szűz a zárda tornyán, / Előjön a hold s meg-megállva, / Merengve néz a keresztfára”. Furcsa képpé szövődnek ezek egybe a következő hallucinációs sorokkal, s egészükben balladai hangulatot keltenek, egyben észrevétlenül kapcsolnak át az általános utalásról a személyes szférába, s tudatosítják a visszahozhatatlan múltat. Még mindig az a fikció villan fel itt, hogy egyszer rádöbben még Gina „Tévedésére”: „... egy késő gondolatfény csillog, / És ajkadon lebeg, hogy elmondd”. A késő gondolatnak kísérője most már a valóban utolsó búcsút idéző „S holdfénykarod kitárva indulsz” légiessé váló, kísérteties, lassan sírba szálló kép.

A kettős síbba térés már nem megrázó, így már természetesnek tűnik. Egy hosszú szerelmi küzdelem lezárulása ez, de csak a külső történet végét jelzi, nem költői hatásának végleges megszűnését. „Az egykor gyilkos szép szemek” ígérete még „húsz év múlva” is visszafénylenek, s „harminc év múltán” is kísértenek.

KI VOLT A „12”-ES BÍRÁLÓ?

1846. március 14-én az *Irodalmi Őrben*, az *Életképek* mellék-lapjában jelent meg egy magát „12”-vel jelölő szerző bírálata a *Versek, II.*-ről és a *Szerelem gyöngyeiről*. A kritika jelentősé-
ségét már Ferenczi Zoltán felismerte, mint amely a fordulatot jelezte Petőfi elismertetése terén.

Ki lehetett írója? Ki húzódtott meg a „12” mögött, aki az előző év heves támadásai után „meleg és érdeklődő” han-
gon szólott a költőről?

Petőfi Sándor verseiről életében öt jelentős írás látott nap-
világot: Eötvös Józsefé, Pulszky Ferencé, Szeveriné, Császár
Ferencé, valamint az említett, magát „12”-vel jelölő szerzőé.
Eötvös kivételével a kritikusok elemző bírálatot adtak. Ő
inkább csak személyes tekintélyével állott ki Petőfi mellett.

Szeverin mögött Dobrossi Istvánt véljük rejtezni, de arra
vonatkozóan mégcsak találgatásra sem akadtunk a Petőfi-
irodalomban, hogy ki lehetett a „12” jel mögött meghúzódó
bíráló. Felmerült bennünk annak gondolata is, hogy talán
Bajzát kellene a „12”-es bírálóban látnunk, aki korábban a
jelet az Athenaeumban használta. A feltevést azonban el kel-
lett vetnünk, mert Bajza József ez időben már visszavonult az
irodalomtól, annak napi harcaitól. Ekkori történeti tanul-
mányai kötötték le teljesen figyelmét. A kritika és a kritikus
személyének kérdése pedig igen jelentős, mert — mint arra
Ferenczi Zoltán felhívta a figyelmet — Frankenburg és az
Életképek „új pártállását” volt hivatva kifejezni a költővel
szemben. A pálfordulás annál nagyobb volt, hiszen Franken-
burg közölte korábban lapjának mellékletében, az *Irodalmi
Őrben* Császár Ferenc bírálatát. Ferenczi szerint a szerkesztő

„egy egyenesen Császár bírálata ellen¹ irányuló kritikát tett közzé 12. jegy alatt a Versek II. s a Szerelem gyöngyei megjelenése alkalmából, melynek célzata egészen világos: a költő rehabilitálása az Életképek olvasói előtt”.¹

A rehabilitálás szándéka mögött Frankenburg remek üzleti számítása is lehetett. Ez időben — 1846 márciusában — a fiatal írók, Petőfivel az élükön, készülődtek arra, hogy önállósítsák magukat, hogy lapot alapítsanak. Azt Frankenburg jól tudta, hogy a fiatalok új lapra szabadalmat úgysem kaphatnak, most tehát itt a kitűnő alkalom, hogy az *Életképeket* fellendítse és megszerezze magának Vahot Imrétől Petőfit és a köréje gyűlt ifjakat.

Ferenczi arról nem ejtett szót, kit kérhetett fel Frankenburg a „rehabilitáló” kritika megírására.² Mert hogy a „12” jelű kritikus felkérésre írta cikkét, mégpedig rövid határidőtől sürgetve, az a szerkezetből és az egyes részek egyenetlenségéből is meglátszik. Ez utóbbiak ugyan abból is adódhatnak, hogy a szerző keze meg volt kötve: ellenbírálatot kellett írnia. A „12”-sel jelölt kritika megvédi Petőfit a vádak ellen, bár figyelmezteti a hibákra, inti a nagyobb műgondra, a tanulmányra. Végül megadja a legnagyobb elismerést, amikor egyszerre nevezi „nemzeti költőnek” és „népköltőnek”. Nemzeti költő, mert tárgyát a nemzet kebeléből meríti, annak ízléséhez, kedélyéhez alkalmazkodik. Nemzetéhez szól, irányítja, neveli nemzetét és szép magyar nyelven ír. Népköltő, mert versei egyszerűek, közérthetőek, az iskolázatlan nép is élvezheti, szeretheti őket. Mondandóit a következőkkel zárja:

„Bíráló hálával tette le kezéből e köteteket a költő iránt, ki neki annyi kedves élvezetet nyújtott, s szívéből kívánja, hogy a költő levetkezve oktalan sötét ember- s világgyűlöletét [1846 tavaszán va-

¹ FERENCZI Z.: *Petőfi életrajza* — Bp. 1896. Franklin. Az i. h.: III. kötet, 104. — CSÁSZÁR F.: *Petőfi Sándor költeményes munkáiról* — Irodalmi Őr, 1845. aug. 16. 4. sz. 25–29. és szept. 6. 5. sz. 33–37.

² Az *Életképek* (1846–1848) c. kötetében TAMÁS ANNA említi a „12”-es bírálót, személyének kiléte nem foglalkoztatja. (Bp. 1970. Akadémiai Kiadó, It Füzetek, 68. sz. 48.)

gyunk!], művészeti tanulmányokban keresve orvosságot az élet-unalom s misanthropia ellen, s ezek nyomán tökéletes külforma s jó rímek által emelve gazdag költői erének becsét, még minél több teremtménnyel örvendeztesse a magyar nemzetet, s annak nagy tömegét, a népet.”³

A „12”-vel jelölt kritikát jól ismertük. Endrődi Sándor *Petőfi napjai a magyar irodalomban* c. kötetét forgatva, gyakran kinyitottuk itt a könyvet. A szerző személyének kérdésén azonban nem töprengtünk. Hisz', ha majd ötnegyed század óta nem lehetett a „12” kilétét megfejteni, akkor nem érdemes a kérdéssel foglalkozni. Idővel mégis rákényszerültünk arra, hogy elgondolkozzunk a „12” egyes megállapításain. A rejtély megoldása Erdélyi János oldaláról sürgetett. Kiadatlan, ill. ismeretlen műveit összeszedve a Fontes sorozat számára, át kellett forgatnunk a kor lapjait, folyóiratait, Erdélyinek név nélküli vagy álnév, jel alatti műveit keresve. Munkánkat könnyítette az a néhány bejegyzés, amelyet Erdélyi — sajnálatosan rendszertelenül vezetett — gazdasági könyvében találtunk. E szerint 1845 második és 1846 első felében, pl. áprilisban, több ízben kapott honoráriumot Frankenburgtól, még-hozzá viszonylag szép összegeket, amelyeket csak hosszabb munkákért küldtek a vékonypénzű szerkesztők. Ez esetben tehát nem vers avagy egy-egy életkép tiszteletdíjáról lehetett szó.⁴

Újra átlapozva az *Irodalmi Őrt*, amelyben Erdélyinek ezek szerint több, számmal, ill. jellel közölt bírálata jelent meg, ismét feltűnt a „12” ismerős hangja. Gondolatai, mondatai visszacsengtek Erdélyi egyéb műveinek olvasása közben. Így indult meg a találgatás: mégis Erdélyi János lenne a Frankenburg által felkért kritikus, aki vállalkozott arra, hogy Petőfit „rehabilitálja” az *Életképek* olvasói előtt és hogy a finomkodó Császárnak is megmondja véleményét? S ekkor a talány

³ A „12” kritikát l. ENDRŐDI S.: *Petőfi napjai a magyar irodalomban*, 1842–1489. — Bp. 1911. 167–79. Az idézeteknél erre a forrásra hivatkozunk, ennek adatait adjuk. Az idézett hely: 179.

⁴ Erdélyi gazdasági könyve az Erdélyi Tárbán.

— úgy vélem — megfejtést nyert. Mert ki is lehetett volna más? s hogy lehet, hogy éppen őrá nem gondoltunk soha a „12” bírálóval kapcsolatban?

Erdélyi János volt az a kellő súllyal és tekintéllyel rendelkező kritikus, aki Petőfi költészetét értette, jelentőségét felismerte, és aki még nem hallatta hangját a Petőfi személye és költészete körül kialakult, sajnálatosan eldurvult polémiákban. Amellett maga is költő, elméletíró és tudós volt egy személyben.

Erdélyi János és Petőfi Sándor

Frankenburgnak tudnia kellett, hogy Erdélyi János írta az első elismerő sorokat Petőfiről, hisz a *Levelek Ottiliához* címen, a *Regélő Pesti Divatlapban* megjelent sorozat E. jeléről az írók körében közismert volt, hogy azt Erdélyi János, a lap szerkesztője használta.⁵

1844. január 11-én jelent meg e néhány mondat az ismeretlen ifjú költőről:

„A lírai pályán valamennyi felett, akik 1840 óta léptek fel, kiemelendő Petőfi Sándor. Az ő költeményei több álnév alatt saját meglepő jelleműek, mélység- és világosságban egyaránt kitűnűek; úgy tetszik, hogy akár az örömet jó humorral (csak itt őrizkedjék a soktól), akár a szenvedést győzi fájdalommal, szóval neki oly életének kell lenni, ahol közel van hozzá minden költői anyag s nem kell zaklatni a fantáziát képekért s érzésekért.”⁶

A fogadtatás, a hangütés igen kedvező volt. Bizonyosak vagyunk abban, hogy a fiatal Petőfi tudta: ki volt az értő sorok írója. Másfél évvel később Berzéte környékén járva visszacsenghettek fülében Erdélyi mondatai, amikor így emlékezett rá: „Mindjárt Rozsnyó mellett van Berzéte, hol Erdélyi János oly sok szép dalt írt. Én őt nagyon szeretem.”⁷

⁵ T. ERDÉLYI I.: *Irodalom és közönség a reformkorban* — *Regélő Pesti Divatlap*. Bp., 1970. Akadémiai Kiadó, It Füzetek 69. sz. 187.

⁶ *Regélő Pesti Divatlap* (a továbbiakban: RPDl), 1844. jan. 11. 40.

⁷ Petőfi Összes Művei. V. Bp. 1956. Sajtó alá rendezte: Nyilassy Vilma és Kiss József. 26.

Abban az időben, amikor Petőfi *Úti jegyzeteit* írta, és amikor Erdélyi olvashatta volna, az utóbbi már külföldön tartózkodott. A költőről idegenben sem feledkezett meg. 1844 júniusában kérte Vahot Imrét, hogy tájékoztassa Petőfi verseiről: „Írj nekem, ha megjelennek.”⁸ Vahot válaszeveleiből látszik, hogy Erdélyi más alkalommal is érdeklődhetett Vahot „segédje” után, annál is inkább, hisz a lap, a tulajdonjog, azaz az ún. „szabadalom” valójában az övé volt. Petőfi is üzent Erdélyi-nek: keresse fel a Párizstól nem messze lakó Béranger-t, akit Erdélyi fordított, s akinek neve Petőfivel való találkozásai idején szóba kerülhetett.⁹ Így talán Erdélyi hazaérkezése után, 1845 júliusának végén is, amikor Petőfi „egy szusszal, egy füst alatt” beszámolt az itthoni hírekről, közös ismerőseikről, és tudakozódhatott a francia író, a francia irodalom után is.¹⁰

Erdélyi figyelemmel követte az ifjú költő fejlődését. Korán felismerte benne a tehetséget, amellyel az ő költői kezdeteit, a népdalokat vitte diadalra, és aki esztétikai nézeteit költészetével igazolta. Az is bizonyos, hogy vonzotta sorsuk rokonsága. A kaposi paraszt fia, hasonlóan „a nagybárdú mészáros fiához” „a társadalmi élet alsóbb fokán születve . . . oly soknak kimondására mere bátorságot venni magának, költészeti és társadalmi dolgok körül, eszmék és ízlés tárgyában”. Amikor pedig Petőfiről írta: „kit rokonság, vagyon nem ajánl, kit soha nem hallott néven hínak”, vajon nem saját indulására gondolt-e, arra a hitetlenkedésre, amellyel nevét jelentkezésekor fogadták, ezt az egyszerű, semmitmondó nevet, amely a nemesi ország irodalmában csak álnév lehetett?¹¹

Mindezek után felmerülhet a kérdés: ha ilyen figyelemmel kísérte a költőt a már beérkezett kritikus és szerkesztő, miért

⁸ Erdélyi János *Úti Naplója és úti levelei*. Bp. 1951. Sajtó alá rendezte T. ERDÉLYI I. 121. (A továbbiakban: UN)

⁹ Erdélyi János *levelezése*, I. kötet (Fontes, II.) Bp. 1962. Akadémiai Kiadó. Sajtó alá rendezte: T. ERDÉLYI I. 234. (A továbbiakban: Fontes, II.)

¹⁰ Fontes II. 250.

¹¹ PETŐFI tanulmányát l.: *Pályák és Pálmák*. Bp. 1886. Franklin, 330. Erdélyi nevééről: Fontes, II. 15.

hallgatott első kötete megjelenésekor? A válasz kézenfekvő: az időben még nem volt itthon, hazaérkezése után pedig a kint megkezdett, jegyzetelt Vörösmarty-bírálaton dolgozott, majd 1845. szeptember 27-től kezdve a Kisfaludy Társasághoz beküldött magyar népköltési gyűjtemény anyagának válogatásába, szerkesztésébe temetkezett.¹² Később, amikor Petőfi körül megindultak a csatározások, az sem vonzotta, hogy belekeveredjék a személyt és az elvet összekeverő, „párt”-, klikkszemponatokon alapuló, darázsfaszékké változott irodalmi harcba. Ezért mondhatta: „Én ifjú költőt nem bírálok!” – a későbbiek ismeretében hozzátehetjük, hogy – legalábbis névvel nem. Mert a következő évben megírta Petőfi-bírálatát, írt Irinyi József úti könyvéről, majd 1847-ben Tompa Mihályról. Mindhárom esetben személyének felfedése nélkül.¹³

Erdélyi és Petőfi kapcsolatáról nem kívánunk szólni, csak amennyiben az a bírálathoz tartozik. Azt azonban már korábban is furcsállottuk, hogy a kor legjelentősebb kritikusa és teoretikusa, aki költészetünk nagyjairól sorra-rendre megemlékezett, *pályájukat* megrajzolta, *pálmát* nyújtva nekik, éppen Petőfiről nem tett említést. De akkor vajon miért írta 1850. október 24-én Szemere Miklósnak, aki gyűlölte Petőfit, s aki nem egy ízben uszította Erdélyit Petőfi ellen:

„Ez a fiú oda van, elveszett; felesége új férjnél. Soha nagyobb költőt nem vesztett még a magyar, mint ő volt, és pedig a férfiúság első éveiben. Emlékezetét felhagyta nekünk s az embernek szinte fáj most, hogy hibáieért megróttá egyszer, mert talán hibáiban is kellett volna szeretnünk őt.”¹⁴

Vajon a fenti sorokat, amelyekből ugyanaz a szeretet érződik, mint az 1854-es tanulmányból, Erdélyi csak a *Magyar*

¹² Erdélyi szerkesztői, sajtó alá rendezői munkájáról l. a Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvét (MTAK Ktár, a Kisfaludy Társaság Iratai)

¹³ Az idézet: *Pályák és Pálmák*, 164. TOMPA M.-bírálat: uo., IRINYI J.: Német-, Francia- és Angolországi úti Jegyzetek. Irodalmi Ór, 1846. okt. 31. 4. sz. 37. és dec. 19. 5. sz. 50., X. jel alatt.

¹⁴ Fontes, III. 23.

Szépirodalmi Szemlében megjelent, névtelenül elszórt, apró megjegyzésekre vonatkoztatta volna? A „hibáiért megróttá egyszer” azonban többre, tartalmasabb „megrovásra” utal. Hogy pedig Erdélyinek 1850-ig más írása Petőfiről ez egynek kivételével nem készülhetett, azt műveinek összegyűjtése után felelősséggel kijelenthetjük.

„Petőfi Sándor újabb költeményei.

- a) Versek. Írta Petőfi Sándor 1844–45. Pest, Beimel, 1845.
188 lap
- b) Szerelem gyöngyei. Írta Petőfi Sándor, Pest, 1845.
Landerer és Heckenast, 70 lap”

A hat hasábos kritika az *Életképek* melléklapjában, az *Irodalmi Őrben* jelent meg a 13. számban, 1846. március 14-én. Az aláírás helyén a „12” szám állott, amely egyébként — mint erre Martinkó András volt szíves felhívni figyelmemet — az Erdélyi János név betűinek összege.

A cikk szerkezete a következő: először utal a lap korábbi bírálójára, Császárra, aki Petőfi iránt „sok tekintetben igazságtalan is volt”. Állításait magával a költővel utasíttatja vissza: „Előbbeni bírálójának vádjait s aggodalmait nem cáfolhatná meg Petőfi fényesebben, mint verseinek újabb kötete, s különösen a Szerelemgyöngyök kiadása által.” Ezután száll szembe az előző bírálat egyes tételeivel, *in medias res* fog a dologhoz. (Ez az, amiért arra kell gondolnunk, hogy Erdélyi sürgetve, Frankenburg kérésének engedve és a dolog fontosságát méltányolva írta cikkét. Ezért maradhatott el a nagyobb bírálatok elején nála megszokott általánosabb érvényű fejtegetés, mint pl. a Vörösmarty-, a Tompa bírálatban vagy a *Pályák és Pálmák* egyes darabjaiban. Innen az egyenletlenség is. Annál a résznél szalad meg tolla, ahol függetlenítheti magát az előző bírálótól és saját gondolatait mondhatja el a nemzetiségről és a népiességről.)

„12” nem ért egyet Császárral sem Petőfi költői pályájának beosztásában, sem a költő embergyűlöletének elmarasztalásá-

ban, sem a „káromkodás és betyárság” vádjában. Megrója és korholja azonban a költőt, hogy az 1845-ös év versei a világ és embergyűlölet olyan epés színeit viselik magukon, amelyek különböznek azon „keserű humortól, mely Petőfi előbbi műveiben is látható, s azoknak egyik legérdekesebb tulajdona vala.” — és amelyet 1844-ben Erdélyi megdicsért. Ezek a kifakadások is mutatják a valódi költőt — azt elismeri „I2” —, de nem férnek össze „a magasb és nemesb költői hivatással”. Több figyelmet fordíthatott volna a költő — írja „I2” — a külalak, rím és mérték tisztaságára: „a művészet elméletében szorgalmas búvárkodásra”, az ízlésnemesítő elméleti tanulmányokra. Kéri, hogy viselje el a kritikát, mely „ha alaptalan, még soha valódi tehetséget el nem ölt, ha pedig alapos, a legszebb tehetségnek is hasznára válhatik üdvös figyelmzettetési által”.

A studiumok fontosságáról, az önképzésről, az elméleti tanulmányok szükségességéről Erdélyi majd minden megnyilatkozásában szól, így a hosszadalmas idézgetést fölöslegesen tartjuk. Egy képét mégis kiemelnénk, amellyel szavait megvilágítja. „I2” azt várja a tanulmánytól és a műgondtól, hogy az mint „gyémántnak köszörülés s ízletes aranykarikába foglalás, még ragyogóbb fényt adjon”. 1843-ban a *Magyar Életképek* bírálatában Erdélyi ezt írja: „Ha salak és minden féle kövek közül az aranyat ki tudjuk izzasztani, hogy forgó pénz legyen belőle . . .”.¹⁵

Közismert Erdélyi véleménye az irodalmi kritika szerepéről és jelentőségéről. Az említett bírálatban írja: „gazdagítani maradandó kincünk, az irodalom tárházát . . .” — míg „I2” így ír: „Bizonyos végre, hogy a bírálat, mely az irodalmat, a nemzetnek e drága és kedves kincsét helyes irányban őrzi meg . . .”. „I2” azt vallja, hogy a kritika nem árthat az íróknak; ifjú íróink mégsem tudják elviselni. Erdélyi ugyancsak sajnálja, hogy „íróink . . . a bók nélküli kritikára nincsenek

¹⁵ RPDl, 1843. I. 439.

megérve, nem bírják megszokni az ítéletet, habár nyilvános is az, egyes emberek véleményének venni”.¹⁶

A kritikának ebben a részében sorolja fel „12” mindazt, ami „korholást érdemel”: a „byroni ember- s világgűlölet”, a „külalak, rím és mérték tisztaságának” elhanyagolását, a bírálattól való iszonyodást. „Kár tehát Petőfinek . . . a kritika ellen fellázadni . . . ha minden sora nem istenítettik.” Majd újra szerepel a „megrovás”: „Az 1845-iki cyklusba esnek azon versek, melyeket már fölebb megróttunk, s mik valódi mérges gombák.” És megint: „. . . a már sokszor megrótt hiba, t. i. rosz rímek, külforma tökéletlensége . . .” A Byronról írottak ugyancsak Erdélyire utalnak, akinek lelki alkatától, költészetétől teljesen idegen „e szomorú irány, a byroni ember- s világgűlölet és megvetés” — mint „12” fogalmazta. Másfél évvel korábban, 1844 októberében Párizsban, alighogy ocsudva nagy gyászából, Byront vagy talán egy Byron-epigont olvasva Erdélyi így írt: „Byron árnyékában, pedig Byron maga is sötét, hát még árnyéka.”¹⁷

A bírálatban kiemelt hiányosságok, az egyes rímek, a külforma stb. emlegetése jellemző Erdélyi „mikrológiájára”, amely a Vörösmarty-bírálatban éppúgy megtalálható, mint az Arany-tanulmányban. (Ennek kapcsán írta Szemere Miklós Tompának Gyulairól, hogy „még Erdélyinél is nagyobb micrológ”.) Mindez, amit eddig ismertettünk inkább csak megrovás, mert a lényegét „12” később mondja ki, a bírálat legszebb részében, amelyben Petőfit valójában rehabilitálja, és megadja neki a legnagyobb elismerést, amit költő csak kaphatott. Ez a nemzeti és népi költészetéről szóló fejezet.

Erdélyi Jánoshoz a téma mindig igen közel állott. Különösen szívből szólhatott a népi költészetéről 1846 márciusában, amikor pontot tett öthónapos munkájára, és március 9-én befejezte a *Magyar Népdalok és Mondák* I. kötetének előszavát. Az Előszó utolsó bekezdésének első mondatában, amellyel

¹⁶ RPD I, 1842. II. 1180.

¹⁷ UN, 49.

a szerkesztő útjára bocsátja kötetét, és az olvasó jóindulatába ajánlja, Erdélyi így ír: „Ohajtom pedig, szerezzenek e dalok annyi örömet mindenkinek, mint szerzének nekem, míg körülötök fáradoztam.”¹⁸ „12” ezzel zárja kritikáját: „Bíráló hálával tette le kezéből e köteteket a költő iránt, ki neki annyi kedves élvezetet nyújtott...” Ugyanaz a fordulat, ugyanaz a mondanivaló, talán az időpont is azonos lett volna? vagy rövid egymásutánban követte volna az Előszót a bírálat?¹⁹ (A két időpont közeli volta elég magyarázat arra, hogy miért viseli magán „12” cikke a gyors munka, az egyenetlenség nyomait.)

Az öröm és a lelkesedés egy tőről való: Petőfi költészetében a teoretikus és a kritikus megtalálta azt a nemzeti költőt, a népköltőt, akit esztétikai mérceként állíthat a kortársak elé. Petőfi költészete azt a célt közelítette meg, amit Erdélyi korábban így fogalmazott meg: „Célom a népköltészettel. Kezdjük alantabb, gondolom, hogy följebb mehessünk, visszamenvén a költészet összerejére, hogy téessék alap ennek is a nép és nemzeti kedélyben.”²⁰ És éppen annál a résznél forrósodik át „12” hangja is, amikor Petőfi költészetének népi és nemzeti vonásait emeli ki:

„Nálunk a nemzeti elem sokáig idegen erők s befolyások rabja volt, de hála a nemzet Istenének, nem vesztetett ki egészen... Petőfi minden tárgyat azon jellemben fog fel, mely a magyar nép lelkébe van oltva kitörülhetetlenül; tárgyait, a megénekelt eseményeket, érzelmeket a nemzet kebléből meríti, annak hajlana, iránya s kifejlési foka szerint választja... ő a nemzet kedélyéhez tud szólni, munkái tele vannak nemzete feldicsőítése vágyával, a jót magasztalja, a helytelent korholja, a satyra ostorát is ez irányban forgatja: mit ő ohajt, esdekel, dalol: az a hazának szól hazai módon, az mind szorosán nemzeti... Ő tehát mindent elkövet, mit a nemzetiség fogalma a költészetben megkíván. Végre nyelvére is

¹⁸ *Magyar Népdalok és Mondák*, I. kötet, Pest, 1846. XII.

¹⁹ A *Népdalok és Mondák* I. kötetének előszavában, ahol a szerkesztő felsorolja a gyűjtők neveit és küldeményeit a 35. szám alatt — GREGUSS ÁGOST után — PETŐFI SÁNDOR következik.

²⁰ UN, 60.

eleget tesz a nemzetiség kívánatainak, kifejezéseit e szerint választja s alkotja, minden idegenszerűt elkerül, a nyelvvel úgy bánik, hogy ezt főleg született magyar méltányolhatja, s hogy költeményei többnyire fordíthatatlanok. Metaphoráit, hasonlatait, szóval költészetének minden díszítvényét s virágát kizárólag a nemzeti életből, erkölcsökből, viszonyokból veszi, a versmértékben is nem majmol idegen példákat, hanem azt a megénekelte tárgyhoz képest alkalmazza, teremti. — Petőfi tehát szorosan *nemzeti* költő, de e mellett *népköltő* is, mert a *nemzetiség* előszámlált kellékei mellett, mik nélkül népköltészet nem képzelhető, legtöbbször úgy ír, hogy a sajátos világú s eszmemenetelű, magas műveltséget is nélkülöző nép is megérthesse, szerethesse. Egyszerűség, világosság, könnyűség verseinek fő érdeme; nincs ott nyoma sem a régi dagálnak s cifrának, azonban e miatt a kopárság s szárazság másik szélsőségébe sem téved, sőt meleg, gazdag, erőteljes.

Midőn azonban Petőfinek ez érdemét becse szerint méltányoljuk, ő se vegye rossz néven tőlünk a jó tanácsot, hogy: a népi, ha ízlés által nem tisztul, könnyen aljassá s pórivá válhatik, s ezért studium kell a népköltőnek.

Petőfi főleg népköltő, de ezen kívül is sokoldalú. Tollából népszerű életnézet, idylles természet-ábránd, magas szabadságvágy s hon-szerelem, szeszélyes humor s csintalanság egyenlő szerencsével ömlik. Szeszélyes társalkodási dalai Béranger legszebb »chanson«-jaihoz állíthatók. Népdalai mondhatatlanul szépek. Gazdag a keserű humorban, mi Heinére emlékeztet, s igen érdekes olvasmányt ad.”

Ki más mondhatta volna mindezt így el, összefoglalva a nemzeti és népköltő fő ismérveit, mint Erdélyi, maga is „népköltő”, mint ahogy Székács József üdvözölte őt 1842-ben a Kisfaludy Társaságban. A magyar népköltészeti gyűjtemény bűvárlója ismerhette fel Petőfi tárgyválasztásának érdemeit, az a költő-teoretikus, aki saját költői gyakorlatában és esztétikai írásaiban fáradozott a nép költői értékeinek elismertetéséért. „12” megdicséri a költőt tárgyválasztásáért, mert a nép életéből, a valóságból merít. Mert miért lenne kevésbé költői tárgy a falusi legény szerelme, mint a pesti arszláné; a bírálat szavaival: „... a juhásznak s a falu kalapácsának kalandja kevésbé költői tárgy, mint a sima szalonok bűnei? — aljas csak az, ami szolgál.” Erdélyi János erről későbbi Petőfi tanulmányában így vélekedik: „Nem a juhász szép, amint megy a

számáron, hanem hogy azt versben is ki tudta valaki mondani.”²¹ És ugyanerről korábban, 1843-ban még határozottabban fogalmaz:

„Írók! forduljatok a magyar élethez, és ennek személyesítőit nem német városban s nem salonban, hanem faluban és fehér szobában találjátok . . . fessétek . . . a falusi együgyű, veritékben dolgozó népet, a becsületes magyar pórt . . . fessétek az ezüstgombos dolmányú rövid nyakú városi embert, azaz debreceni vagy miskolci vargát, szegedi szappanost, a magyar polgári rend megteremtett típusait . . . fessétek a patrióta együgyű palócot . . .”²²

Felhívása, esztétikai programja vajon nem a fiatal Petőfi költészetében talált megvalósítójára? Így „12” azt dicsérhette, amit valójában néhány évvel hamarabb Erdélyi tűzött ki célként az írók elé. Másutt Erdélyi „a nálunk legújabban igen parlagon heverő népirodalomra” hívta fel az írók figyelmét, példának Vörösmarty, Béranger, Rückert dalait említette, valamint Garaytól *Az obsitost* és Szemere Miklóstól a *Ferkó cigányt* Petőfi fellépése előtt.²³

Ugyancsak a tárgyválasztást méltányolja Tompa költészetében:

„Tehát csak maradjunk még egy darabig saját kebelünkön: költünk és olvassunk a vándor lápról, ördög szekérről, pusztáink és hegyeink tüneményeiről — írja Erdélyi. Még itt van elem, miről más nemzet nem is álmodhatik, vállaljuk el ennek felhasználásával eszközteni magyar költészetet.”

És még egyszer ugyanitt: „Ne legyen oly tárgy, oly eszme a magyarnak jelenében és múltjában, mit meg nem éneklett volna a költő!”²⁴ Erdélyit, a kritikust nem elégtette ki, hogy íróink magyarul írtak, mert „többé nem az a kérdés, hogy magyarul, hanem ,magyart’ olvassunk”.²⁵ Íróársaitól a nemzetit, a népit, a „jellemzetest” kéri számon. Elég volt az idegen

²¹ *Pályák és Pálmák*, 349.

²² *Magyar Életképek*-bírálat, RPD1, 1843. I. 826.

²³ *Emlény*-bírálat, RPD1, 1842. II. 1179; Garayról: 1843. I. 1206; Szemeréről: 1843. II. 183.

²⁴ *Pályák és Pálmák*, 313.

²⁵ *A Magyar Életképekről*, RPD1, 1843. I. 826.

minta követéséből, a külföld majmolásából! Íróink ismerjék meg a magyar életet, a magyar valóságot, járják be az ország szép tájait, mutassák be a hazai valóság jellegzetes típusait, ábrázolják a magyar népet.

Ezeknek a követelményeknek tett eleget a fiatal Petőfi, mint azt „12” is kiemeli. A nemzeti sajátosság adja költeményeinek nagy értékét: ezért is, fordíthatlanok”. Erdélyi ugyanígy vélekedik 1854-ben: „Tisztelet, becsület minden fordításnak! Petőfit ez úton megismerni, ismertetni nem lehet, vagy akárki mást hamarabb, mint őt.”²⁶

Erdélyinek a nemzeti sajátosságról, a népi és nemzeti költészetről vallott nézeteit legtömörebben 1847-ben, a *Magyar Szépirodalmi Szemle* egyik névtelen, bizonyíthatóan tőle származó közleményében foglalta össze. Azt fejtette itt ki, amit Párisban pár mondatban summázva vetett papírra; célját a népköltéssel.²⁷ Ha a „12”-es egyes részleteiről Tamás Anna azt írhatta — mégpedig teljes joggal —, hogy: „Ezek a szavak egészen közel állanak Petőfi esztetikájához . . . mintha Petőfi maga fogalmazná”, mennyivel inkább mondhatnánk a *Szemle* itt következő részletére.²⁸ (Petőfin és Erdélyin kívül még csak egy író volt, aki mindezt így leírhatta volna: Arany János. Hogy Arany mennyire közel érezte magához a *Szemle* sorait, mutatja, hogy Szilágyi Istvánnak küldött, 1847. szeptember 6-i levelében beírta azokat, minthogy: „A Szépirodalmi Szemle pedig teljesen kimondja az én elvemet, melyre én a népies kezdet óta készülök.”)

A *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847. július 25-i számában Erdélyi János — név nélkül — ezt írja:

²⁶ *Pályák és Pálmák*, 348.

²⁷ „12” dicsérte PETŐFIT és „népköltőként” üdvözölte azért is, mert költeményeit az iskolázatlan magyar is megérti. A gondolattal párhuzamos ERDÉLYMEK a *Pesti Hírlapban*, 1845. aug. 3-án megjelent *Magyarországi és erdélyi egyetemes sajtó* c. cikkének az a mondata, amelyben a tudomány magyar nyelvű népszerűsítőit méltányolja: „Igyekezet látszik a népszerű felé, írni oly nyelven tudományt, hogy a nép is értse, olvassa.” L. a 20. jegyzetet.

²⁸ TAMÁS A.: *Az Életképek (1846–1848)*. 48. (l. a 2. jegyzetet)

„Senki ne vélje azonban, mintha mi csak népdalokat akarnánk iratni, korántsem! A mi gondolatunk a népköltészet maradványai közül és felül mindig más és nemesebb volt, mint sok mai emberé . . . Mi hisszük és valljuk, hogy mindennek mi magyar tollból ered, magán kell hordania eredete bélyegét . . . Költészetünk arcképe már, szükség, hogy maga szóljon magáról, s legyen az egész történeti tábla, melyen, mint légmérő fokain, meglássék a nép szíve vérenek mértéke, hűlése vagy forrponjtja egyenlőkép. De hogy érjük ezt el, mikor nem bírjuk soha is méltó elmélkedés tárgyává tenni a feladatot, hogy jönnék tisztába a népiesség eszméjével, mi némely író előtt cél, nekünk pedig csak eszköz oly szépirodalomnak előállítására, mely akkép fejezze ki nemzeti önségünket gondolataink világánál, legmagasabb eszméinkkel együtt, mintha egy individuum volna az egész nemzet, azaz legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető s élvezhető közös jó mindennek, akit ép elmével áldott meg isten.”²⁹

Feltevésünk bizonyítására, mely szerint Erdélyit látjuk a „12” jel mögé rejtőzött bírálónak, még néhány — immár nem elsősorban tartalmi — momentumot szeretnénk kiemelni, a kritika képzőművészeti vonatkozásait. Már az a néhány mondat, amellyel „12” zárja cikkét, szokatlan a korban. „12” Petőfinek, hogy „oktalan sötét ember- s világgyűlöletét” levehesse, a művészeti tanulmányokat ajánlja, orvosságként az életunalom és mizantrópia ellen. Ebben Erdélyi saját gyógymódjára ismerünk. Három év alatt elvesztette édesanyját, feleségét és kislányát. Nagy gyászában feledést keresve külföldre utazott. Mint úti leveleiből, úti naplójából tudjuk, utazása jótékony hatással volt rá, Vahot Imre szavaival: „a művészet lelke a zarándokköltőre leginkább hatással volt” és abban találta fel lelke nyugalmát. A korban ritka művészettörténeti érdeklődés és tájékozottság nyomaira bukkanunk „12” bírálatának több részében. Ahogy nemcsak Lamartine és Dante költő, hanem Heine és Béranger is — mint „12” írja — ugyanúgy:

²⁹ Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 61.

„Mily szűk határ volna szabva a művészetnek, ha csak Rafaelt tartanók művésznek, midőn Madonnát fest, mennyei szépség tiszta eszményképét, vagy Rubenset, ha utolsó ítéletével szájtató bámulatra ragad! [Aki ezt írta, annak magának is látnia kellett a képeket!] Nemcsak nagy történeti képek — folytatja „12” —, nemcsak tiszta szépségű szűzfejek: Teniers csintalan és szeszélyes apróságai is kedves jelenetek a művészet országában.”

Raffaello és Rubens említésénél még általános divatra utalhatnánk, Teniers-nél erről azonban nem lehet szó. A Raffaellóról írott sorok nem tartoznak a korban szokványos ítéletek közé. Az urbinoi mesterben, Perugino tanítványában, a harmónia kifejezőjében látták akkor a művészetek fejedelmét. Erdélyi — a közízléstől eltérően — az angyalarcú Madonnák festőinél többre értékeli Michelangelót, a „művészet zsenijét”, „a dicsőség hősét és napszámosát”, aki mint „az isten olykor megjelen az emberek között földi alakban”.³⁰

Erdélyi Antwerpenben a képtárat tanulmányozva a város művészei közül Rubenset, Teniers-t és Van Dycket emeli ki, közülök „legmagasabbra kelt ki Rubens Péter Pál, a német történeti festészet teremtője”.³¹ Brüsszelben járva pedig megemlítette, hogy „Wouvermanntól és Teniers-től, Ostadetól több táj- és genre kép.”³² Vajon hány korabeli magyar kritikust vagy teoretikust sorolhatnánk, aki amellet, hogy a népiességről, nemzetiségről az ismertetett módon vélekedett, becsülte volna Teniers zsánerképeit (azaz „csintalan és szeszélyes apróságait”) és ne borult volna le hódolattal Raffaello előtt.

A továbbiak — nem tartalmi azonosságok vagy hasonlóságok — felsorolásától eltekintünk, így pl. azoknak a „12”-esnél található bírálói fordulatoknak, amelyek Erdélyi János bírálataiban ismétlődnek, vagy a „12”-es írásában és Erdélyi Vörösmarty-kritikájában szereplő azonos motívumoknak az említésétől.

³⁰ UN, 87, 77. és 61.

³¹ UN, 38.

³² UN, 40.

Úgy véljük, hogy az elmondottak megfelelően alátámasztották feltevésünket, miszerint a Petőfit „rehabilitáló” — mint Ferenczi Zoltán találóan írta — bírálat írója Erdélyi János volt. Erdélyi kritikája Petőfi költészetének nagy értékeit — hibáinak megrovása mellett — maradéktalanul méltányolta és felismerte korszakos jelentőségét: azt, hogy Petőfi egyszerre volt „nemzeti” és „népköltő”. A „12”-es kritikát nyitányaként tekinthetjük azoknak az 1846 tavaszától, nyarától bekövetkező szerencsés fordulatoknak, amelyek a költőt megindították a népszerűség, az országos elismertetés felé.

MAGYAR JAKOBINUSOK, BONAPARTISTÁK ÉS NYELVÚJÍTÓK

Kosáry Domokos, a kitűnő történész, *Napóleon és Magyarország* címmel pályája egyik legjobb tanulmányát jelentette meg a *Századok* tavalyi évfolyamában. Egy történeti tanulmányról, mégha oly kiváló is, nem igen szokás említést tenni egy irodalomtörténeti folyóiratban, már csak azért sem, mert az irodalomtörténészek — tudományszakuk történeti komponenséről nem feledkezve meg — általában elég alaposan tanulmányozzák a historiográfia legújabb termékeit. Hogy ennek ellenére most a kisebb monográfia terjedelmű cikk olvastán mégis szót kér a literatura históriájának művelője, megfontoltan és több okból teszi.

Először azért, mert Kosáry Domokos több lényeges újdonságot mond el számára, amit a 18—19. század fordulójának irodalomtörténeti összképébe feltétlenül bele kell majd dolgoznunk; emellett, külön, egy olyan problémát is felvet, — a nyelvújításét gondolom — amit mi (irodalomtörténészek s mellettünk a nyelvészek) nem sokat bolygattunk az utóbbi évtizedekben. Pedig, mint most kétségtelenül kiderült, már korábban érdemes lett volna, Kosáry tanulmánya után meg egyenesen kötelességünké válik, hogy foglalkozzunk vele. Megvan Kosáry tanulmányának — immár a hozzászólás harmadik okaként — a marxista irodalomtörténeten és historiográfián belül a maga tudatosan vállalt, talán tudománytörténetinek nevezhető jelentősége is, amit a szerző úgy fogalmaz meg, hogy Révai József rövid 4 lapon megírt, jól ismert vázlatát Magyarországnak a francia forradalomra adott „válaszá”-ról kutatásainak lezárása után módosítva nyújtja át

„az irodalom problémáival foglalkozóknak”, mert eredeti formájában „a realitásokra nem illik” többé.

Az eredmények kidolgozását lehetővé tevő, valóban történetíróra valló kvalitásokat, pl. azt, hogy Kosáry Domokos a cikket kiválóan írta meg és világosan építette fel, vagy az elemző módszert, ahogyan az akták szövegét és az eseményeket nem referálja, hanem értelmezi, magyarázza, az egyes kifejezésekig lehatolva interpretálja, s azt, hogy a politikai manőverek elemzése közben állandóan a társadalmi problémákat veszi figyelembe, úgy hiszem, felesleges lenne méltatni, mert a cikk önmagáért beszél. Még talán arról sem kell bővebben szólni, hogy a szerző, az összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálatok historiográfiai megfelelőjeként, éles szemmel veszi észre a magyar törekvésekből és az egykorú lengyel viszonyokból kiemelhető párhuzamokat, számba veszi a Napóleonért lelkesedő lengyel jakobinusokat, a kis varsói állam ellentmondásait és balsikerét, melynek

„fő okát . . . abban kell felfedeznünk, hogy a haladó erők mozgósítása és a politikai harc kiélezése nélkül, autoritárius módon, úgy írt elő reformokat [a napóleoni akció], hogy épségben hagyta, sőt megvédte a feudális nemesség hatalmi pozícióját”.

Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a magyar és lengyel, tehát a közép-kelet európai viszonyok alapos mérlegelése után (vagy mellett) Kosáry nem vet egy pillantást Németországra is, amelynek — ebben az időben a kontinens nagy megkésettjének — története nem egyszer szolgált jó támpontokat a magunk dolgainak megértéséhez.

Nyomatékosan kell viszont felhívni a figyelmet arra a minket egészen közélről érintő összefüggésre, ami Kosáry — korábbi feltevését igazolva, historikushoz illő alapossággal — bizonyít: a magyar bonapartizmus a hazai jakobinus-mozgalom egyenes folytatása, „amely, bár igen szűk körben, az utat jelezte a jakobinusoktól a reformkor felé”. A politikában Berzeviczy Gergely a kiemelkedő alak, aki 1809 áprilisában emlékiratot fogalmazott Napóleon számára, s benne

„a magyar reformerek, »jakobinusok« felvilágosult szellemű, haladó, antifeudális reformprogramját dolgozta ki és akarta a császárral elfogadtatni, ha a várt francia győzelem bekövetkezik és belőle új politikai lehetőségek adódnak”.

Az irodalomban a jakobinus-perben elítélt Batsányi János a bonapartizmus kiemelkedő képviselője a *Der Kampf* teljes szövegének felfedezése óta, aki a franciák győzelmére és a Monarchia összeomlására számítva leghatározottabban antifeudális verseit is kiadásra szánt kötetbe kezdte gyűjteni, 1809-ben pedig — a németnyelvű röpirattal poggyászában — a Bécsből kivonuló francia csapatokkal maga is Párizsba ment. Mint Kosáry határozottan és találóan fogalmazza: új szerepre készülve „az európai politikai irodalomban, a felvilágosult eszmények, a társadalmi haladás és egyben Napóleon európai reformjai szolgálatában”.

A tárgyyszerűen értékesíthető irodalomtörténeti vonatkozásokról szólva kell megemlíteni a Kosáry-tanulmány ama érdemét, hogy a lehető legnagyobb valószínűség fokán tisztázta az eddig megoldhatatlannak látszó problémát: Batsányi szerepét Napóleon proklamációjának fordítása körül. Mikor a költőt emiatt perbe fogták, „nyilvánvalóan bevallotta az elkerülhetetlen minimumot”, vagyis hogy átjavította, „csak” átjavította a készen kapott magyar szöveget, de minden mást következetesen tagadott. A beható vizsgálat most arra az egészen plauzibilis feltevésre vezet, hogy ő toldotta bele (vagy az ő javaslatára vették hozzá) az alkotmány esetleges módosítására utaló passzust és a Rákos mezején tartandó országgyűlésre felhívó bekezdést. Azért nagyon valószínű ez, mert a francia emisszáriusok Rákosról, mint a nemzet politikai önállóságának szimbólumáról semmit nem tudnak, Batsányi viszont, ha egyáltalán alkalma nyílt rá, minden bizonnyal az antifeudális reformok ügyét és a napóleoni akció sikerét igyekezett elősegíteni; emellett szól Lengyelország példája is, ahol „a jakobinusok, vagyis a politikai és társadalmi haladás hívei, siettek felajánlani szolgálataikat Napóleonnak”. Ha ezek után elővesszük a proklamációt, még annak szövegében is felfe-

dezhető (és nem csak belemagyarázható), hogy az alkotmány-módosításról szóló rész mondatszerkezetileg beszúrás, Rákosról pedig a kiáltvány utolsó bekezdése szól, vagyis mindkét passzus minden nehézség nélkül minősíthető nagysietve odavetett toldaléknak.

A régi jakobinusokból lett és Napóleonhoz, mint Kosáry nyomatékosan hangsúlyozza, túlságosan vérmes reményeket fűző magyar bonapartisták nagyon kevesekből álló csoportjával a nemesség azon széles rétege állt szemben, amely — akár egyetlen bíráló szó nélkül szolgálta a kormányt, akár ellenzéki szónoklatokat tartott — a proklamációra a cselekvőkészség legkisebb jelét sem adta. Nem „óvatos számításból”, nem azért, mert nem bízott Napóleon ígéreteiben, „hanem inkább rossz okokból: osztályérdekét féltve járt el így”. A kiáltvány visszhangjának vizsgálata során világosan kiderül ugyanis, hogy a nemesség 1809-ben egyáltalán nem akart komolyan megszabadulni Ausztriától, nem kívánt a francia császár által felkínált lehetőséggel élni. Kosáry találóan úgy fogalmazza a helyzetet, hogy a „hidra . . . nem azért nem lépett, mert gyengének tartotta, hanem mert nem akart a túlsó partra jutni”. Mindez — mondom — Kosáry szerint érvényes aulikusokra és ellenzékiekre egyformán, mert

„a bécsi udvar és a magyar nemesség könnyen ellentétbe került, ha a külső veszély éppen elmúlt, mint 1802-ben, majd 1807-ben. De újra összefogott, ha úgy látta, hogy a feudális status quo együttes védelmet kíván, mint 1809-ben, vagy előbb, 1805-ben.”

Ha a bonapartizmus „az utat jelezte a jakobinusoktól a reformkor felé”, a kínálkozó hidat ki sem próbáló nemesség magatartását „feudális nacionalizmus”-nak nevezi Kosáry. Olyan nacionalizmus ez, részletezi tovább, „amely még nem lépte túl a feudalizmus körét, még nem kapcsolódott a kiváltságok ellen irányuló törekvésekkel, sőt ellenkezőleg: inkább a kiváltságok védelmében volt mozgósítható”. Kialakulásának egyik feltétele

„a nemesi árutermelés, amely új orientációt nyitva lehetővé tette a nemesi-nemzeti mozgalom és a felvilágosult rendiség létrejöttét, a korábbinál magasabb szinten, bár még a feudalizmuson belül. A másik feltétel e némi tempókülönbséggel jelentkező nemesi mozgalom időbeli találkozása és viszonya a francia polgári forradalommal, és vele az új rend perspektíváival. Az első, úgy látszik, alkalmassá tette a nemességet arra, hogy újabb típusú, nemzeti aspirációk felé tekintsen. A másik viszont arra ösztökélte, hogy részben e nemzeti motívumot is védekezésre használja fel.”

A „felvilágosodás reformereit, akik közvetlenül, a rövidebb, egyenes úton indultak el a polgári átalakulás felé, nemcsak elhallgattatta, hanem el is kerülte a fejlődés másik, erősebb tendenciája”, a feudális nacionalizmus. „Ez a fővonal ugyanis még egy nagy kerülőt tett”, éppen a „feudális nacionalizmuson át, amely külön szakaszként iktatódott be a felvilágosult és liberális reform közé, a polgári átalakulást előkészítő reformkor elé. A 18—19. század fordulójának reformerei, Berzeviczy tehát, akit Kazinczy élesen támadott radikális nézetei miatt, és Batsányi, aki kiszorult az irodalom vezetői pozíciójából,

„a nemzetinek valami más, csendesebb, erőtlenebb, bár egyben talán reálisabb változatát képviselték, mint a feudális nacionalizmus szakaszába lépő ellenfelei, velük egyidőben, a másik oldalon”.

Szándékosan idéztem elég hosszan e megállapításokat, mert ezeken alapulnak Kosáry Domokos nyelvújításról vallott nézetei, s később ezek vezetnek ama gesztusát, is, mellyel Révai József jólismert nézeteit, módosításra nyújtja vissza „az irodalom problémáival foglalkozóknak”. A feudális nacionalizmus ugyanis lényegében nem igen más, mint a nyelv művelésére irányuló törekvés; más fontos ismérv ugyanis a cikkben nem igen fordul elő. Közelebbről erre értendő, hogy „minden »nemzeti« jellegű jelenség mindenkor és mindenben, egyszerűen és mechanisztikusan a »haladás« fogalma alá nem sorolható”, vagyis hogy pl. egy reakciós tartalmú könyv pusztán magyar nyelve miatt haladóvá még nem válik; erről állapítatik meg továbbá, hogy

„a nyelvújítás eredménye: a korszerűsített, kiművelt nemzeti nyelv . . . a polgári-nemzeti átalakulás fontos szükségletei, velejárói közé tartozott” ugyan, de maga „e folyamat önmagában és egészében még korántsem jelzi szükségképpen a polgári-nemzeti átalakulás programját, tendenciáját és szándékát”, mert „tulajdonképpen . . . bizonyos fejlettségi szintű társadalmak esetében más előkészítő folyamatokhoz hasonlóan, még a feudalizmuson belül megy végbe”.

Kosáry Domokos nézeteinek összefoglalásaképpen, mintegy képletszerűen hadd álljon itt az egyszerű logikai következtetés, amely nála a nyelvújítás megítélésében láthatólag vezető szerepet játszott. Egy 18—19. század fordulóján zajló nyelvi mozgalom nem lehetett más, mint nacionalista színezetű. A nacionalizmus doktrínáinak fogalmaival, a politika asztalánál írták azonban Napóleon kiáltványát is, egyáltalán nem rosszul:

„Magyarok! Eljött az a' szempillantás, mellyben viszszyanerhetitek régi függetlenségeteket. Fogadgyátok-el a békességet, mellyet ajánlok; maradgyon-fenn egész épségben Országotok és szabadságotok; maradgyon-fenn Hazátoknak Constitutiója, — akár azon állapottyában, a' mint eddig vala, akár pedig azon változtatásokkal, a' mellyeket abban Tí magatok, tellyes tetszéstek 's kényetek szerént, az időknek mostani környüállásaihoz képest jóknak, és saját polgártársaitok' hasznára nézve talán szükségeseznek itélni fogtok. Semmit sem kívánok Én Tí töletek: egyedül tsak azt akarom látni, hogy szabad és valósággal független Nemzetté legyetek. Az Ausztriával való egyesíttetés volt a' Tí szerentséltlenségteknek főbb oka; Auszriáért folyt a' Tí véretek meszsze országokban; és legbetsesebb javaitok szüntelen annak örökös tartományai miatt vóltanak feláldozva. A' Tí Országotok tette az Ausztriai Birodalomnak legszebb részét; és még-is úgy nézték Hazátokat, mint valamelly meghódoltatott tartományt, olyan indúlatok 's mellyékes tekéntetek által igazgatván mind eddig, mellyek Tí-reátok nézve idegen-természetűek vóltak. Vagynak még Tí-néktek nemzeti tulajdon erköltseitek; vagyon nemzeti Nyelvetek; és ditső eredeteteknek régiségével méltán ditskedhettek. Szerezték most viszsza nemzeti lételeteket; légyetek újra, a' kik valaha vóltatok! Válaszszatok Királyt magatoknak; olyan Királyt, a' ki Tí-érettetek országollyon, a' ki Hazátoknak kebelében Tí-közöttetek lakjék, és a' kit a' Tí polgártársaitok 's katonáitok végyenek-körül!”

A politikai nacionalizmusnak e mintaszerűen összeállított programjára, mely pedig a nyelvet is illő helyre tette, Magyarország némassággal felelt, még a nyelvi és irodalmi harcok bajnokai is hallgattak; a nemzeti nyelv mellett a nemzeti szabadság már nem kellett nekik. A jövő pozitív válaszát pontosan negyven esztendő alatt érlelte meg a történelem.

Azt hiszem, igaza van Kosáry Domokosnak, mikor azt kívánja, hogy nézetei szembesíttessenek Révai József felfogásával, mert a nyelvújítás megítélésében valóban vannak különbségek közöttük, és megállapításai nem igen egyeznek az irodalomtörténészek általános felfogásával sem, akik pedig — éppen Révai nyomán — Kazinczyt és Kölcseyt régóta nem állítják egy vonalba, és nem igen óhajtanak semmiféle feudális nacionalizmust a haladás hordozójának kijátszani. Vita persze csak „Magyarország harmadik válasza” körül foroghat, mert senki nem vonja kétségbe, hogy „a polgári haladás plebejus-forradalmi útjához a viszonyok Magyarországon még éretlenek voltak; ezen az úton csak egy maroknyi élcsapat járhatott, a nemzet széles tömegei nem”. A „haladó gondolat” Révainál Berzeviczy Gergelynek tulajdonított, második típusa már revízióra szorul. Nem igaz ugyanis, hogy a kor „gazdasági dolgokban leghaladóbb magyar gondolkodója a Habsburgokat akarta segítségül hívni a magyar feudalizmus ellen”, hiszen az a való igazság, hogy „két ízben (1790, 1809) fogalmazott Habsburg-ellenes, függetlenségi és egyben haladó politikai programot”. Révai az említett adatoknak Kölcsey-tanulmányának írásakor — külföldön és börtönben — nem járhatott utána, ténybeli tévedése tehát minden vita nélkül egyszerűen korrigálendő.

A nyelv ügyére fordítva most már a szót, mindenkelőtt azt kell kiemelni, hogy Révai és Kosáry között Kazinczy személyének megítélésében a legcsekélyebb nézetkülönbség sincsen; mi több, mindketten Berzeviczyt elítélő nyilatkozatai alapján formálták meg róla véleményüket. Révainál úgy hangzik ez, hogy Kazinczy „nemcsak a körülmények kényszerére miatt fordított hátat a felvilágosodás plebejus irányzatá-

nak, ... hanem belső meggyőződésből is”. Kosáry teljes mértékben elfogadja e felfogást; a kettőjük közötti különbség ott kezdődik, ahol Kosáry Kazinczy állásfoglalását úgy fogalmazza meg, hogy mikor az író „háta fordított” a felvilágosodás radikális irányzatának, egyszersmind „azon feudális nacionalizmus oldalára állt, amelyet a nemesi többség .. képviselt”. Révai, mint tudjuk, feudális nacionalizmusról nem beszél, kiemeli viszont, hogy a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés mozgalma ... a polgári haladás gondolatait ellenforradalmi korszakban, feudális restauráció légkörében képviselte”.

Ott folytatódik aztán az eltérés, hogy Kosáry a nyelvi mozgalmat a feudális nacionalizmus keretébe helyezi el. Minthogy pedig ezt Napóleon proklamációjának elutasítása miatt ellen-szenvesnek találja, nem minősíti valami vonzónak a nyelvi mozgalmat sem, mert

„a tulajdonképeni nyelvújítást ... a nemesi-nemzeti mozgalom ... írói nemzedéke hajtotta végre, egy olyan ... időszakban, a XIX. század elején, midőn a mozgalom jellegét már nem annyira a felvilágosodás, mint inkább a forradalom elleni védekezés szabta meg”.

Már most Révai, aki pontosan tudta, hogy „a nyelvújítás, az irodalom ... nemcsak válasz volt a francia forradalomra, hanem egyben bizonyos elfordulás is attól a közvetlen politikai tömegcselekvéstől, amelyre a francia jakobinusok mutattak példát”, azt is vallotta egyszersmind, hogy a nyelvi és irodalmi harcok

„valóban beleestek a nemzeti fejlődés csak jóval később kiszélesülő sodrába, és hogy a nyelvújítás és irodalmi újjászületés harcaiban — ha irodalmi viták formájában is — valóban tükröződtek a polgári haladás problémái és azok az ellentétek, amelyeket a polgári haladás követelményei egy mérhetetlenül elmaradt országban kiváltottak”.

Röviden és egyszerűbben: Kosáry retardáló elemeket vesz észre a nyelvújításban, Révai szerint Magyarország számára az „egyetlen járható út” a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés, de e körülményt „nem az erő, hanem a gyengeség, az

elmaradottság” jeleként fogja fel, jelczve az ebből származó nehézségeket is.

Nem szándéksom foglalkozni a feudális nacionalizmussal, mert úgy gondolom, hogy e fogalom használhatóságának eldöntése végülis a történészek dolga lesz; nem térek ki arra sem, hogy Révai — helyesen — az egész irodalmi mozgalom jelképeként fogja fel Kazinczyt. („A harmadik utat Kazinczy jelképezi . . .”), függetlenül az író egyéni politikai meggyőződésétől, Kosáry viszont — nem minden indulat nélkül —, Kazinczyn keresztül ítéli meg a több évtizedes folyamatot. Kosárynak azonban a perspektivikus hiba ellenére is feltétlenül hálásak lehetünk, mert Révainál nyomatékosabban hangsúlyozta, hogy a nyelvújítás a feudalizmuson belül ment végbe, és példaként arra hivatkozott, hogy a francia irodalmi nyelv kialakulása jóval megelőzte a polgári forradalmat; hálásak még azért is, hogy a Kazinczy-vezette mozgalmat a nacionalizmussal kapcsolta össze.

Mindezek az összefüggések ugyanis — akár mindenben helyt állóak, akár csak részben igazak —, az egész nyelvújítás új feldolgozására és minden más nyelvi mozgalom tényeinek feltárására biztatnak. A magyar viszonyokat illetőleg teljesen megfelel a valóságnak, hogy a meglehetősen hosszú folyamat érdemi része, amit általában nevezünk nyelvújításnak, a feudalizmus korában ment végbe, de egyáltalán nem igaz, hogy ez kezdettől fogva a nacionalizmussal állt összefüggésben. Faludi Ferencsel pl., ki minden kétséget kizáróan nyelvújító volt, a következő a tényállás: korának feudális normái szerint gondolkozott, a leghalványabb nyomát sem lehet felfedezni benne nacionalizmusnak, még polgári mentalitásnak sem, mert az „úri” magyar nyelvet igyekezett pallérozni, ebbeli munkája azonban a legintegriánsabban beletartozik a nyelvújítás processzusába. Egy emberöltővel később Rát Mátyás nem feudális, nem is nacionalista, viszont polgár, népfelvilágosító újságíró, ki új szavakat is úgy akart alkotni, hogy azokat a tanulatlan ember első hallásra megértse Tulajdonképpen feldolgozásra váró téma, hogy a nacionalizmus mikor kapcsoló-

dott bele a folyamatban levő mozgalomba irányt szabó tényezőként, és Kosáryn kívül más még csak fel sem vetette, hogy a feudális rend megléte és a nemesi vezetés milyen nyomot hagyott (vagy hagyhatott) a magyar nyelvújítás történetének nacionalista és nacionalizmus előtti szakaszán. Sajnos, idestova félszázada, hogy az utolsó érdemi cikkek megjelentek a nyelvi törekvések filozófiai összefüggéséről, elméletéről, és a felsorolt kérdések tisztázásának ma még csak módszertana, lehetősége sem világos.

Nagyon hálásak lehetünk Kosáry Domokosnak, hogy e kérdések felvetődhettek, de meg kell jegyeznünk, hogy Révai József időtállóban fogalmazott, mikor a polgárosodással, és nem a nacionalizmussal hozta kapcsolatba a nyelvújítást. Nemcsak Faludi és Rát Mátyás példája igazolja ezt, hanem maga Kosáry is, mikor arra utal, hogy a francia irodalmi nyelv kialakulása a 17. század első felére esik (az angolé még korábban), amikor a 18–19. századi nacionalizmusnak még csak nyoma sem volt, de mindkét irodalmi nyelv megléte kétségtelenül tényező lett a polgárság forradalmának kirobbanásában.

Azt hiszem, helyénvaló megjegyezni, éppen a francia példa után s a polgárság és az irodalmi nyelv kialakulásáról szólva, hogy a 18. századi burzsoázia forradalmi ideológiájának, a felvilágosodásnak, a maga klasszikus földjén, Franciaországban, az égvilágon semmi köze nyelvi mozgalmakhoz, mert az ezekkel foglalkozó iratokat már a 16. században megírták, és az ügy rég elintézettnek volt tekinthető. Szoros kapcsolat van viszont felvilágosodás és anyanyelvi törekvések között nálunk, ahol a „nyelvek harca” (a latin és a nemzeti nyelv, ill. a nemzeti nyelvek között) még nem dőlt el, s a felvilágosodás és a nyelvi küzdelmek — történetesen — egybeestek. Nem azért, mintha a kettő elválaszthatatlan lenne egymástól (bár mi így szoktuk meg), hanem mert elég jól körvonalazható, de részletesen ki nem fejtett okokból nálunk összetalálkoztak egymással.

Nincsen megírva ugyan az irodalmi magyarnyelvűség rész-

letes története, de annyi kétségtelen, hogy a 16. században, tehát az említett francia törekvésekkel, Du Bellay *La défense*-ának (1549) és Henri Estienne *La précellence*-ának (1579) megjelenésével nagyjából egyidőben, Sylvester János, Pesti Gábor és mások jóvoltából nálunk is elkezdődött a magyar irodalmivá emelésének meglehetősen bonyolult folyamata. A 16–17. század fordulóján, Balassi Bálint, Baranyai Decsi János, Rimay János, Szenci Molnár Albert korában már-már ott tartottunk, hogy magyar nyelvre alkalmazott poétika készül, a magyar nyelvű irodalomnak valamiféle története lesz, az anyanyelv legalábbis egyenrangúvá válik a latinnal, amikor a „második jobbágyság”, a feudalizmus megerősödése bevágta a fejlődés útját. A magyar nyelv az egyházakba, az irodalomtörténet az egyháztörténetekbe szorult vissza, az irodalmi nyelv 200 esztendőn keresztül egyre „egységesült”, de egységessé nem vált, s a gazdasági és társadalmi erők csak a 18. század közepétől tettek lehetővé számottevő előretörést, — éppen egy időben a felvilágosodással.

Újból hangsúlyozom, hogy Révai József az időtállóbb, az újabbkori Európa történetét tekintve az egyedül helyes igazságot írta le, mikor a nyelvi mozgalmat a polgárság felemelkedésével és forradalmaival kapcsolta össze, mint Kosáry, aki viszont e mozgalomnak csak egy részletét látta, mikor azt főként, „tulajdonképpen” a nacionalizmussal kötötte egybe. Engedtessek azonban meg, hogy szerény javaslatként a nyelvi törekvések és a társadalom kapcsolatát még egyetemesebben kíséreljem meg felvázolni, mint az a sorozat, ahogyan a 16–18. században és Európában szabályosan ismétlődött.

Nem lesz éppen megszokott dolog, ha most az ókori Rómára, a Szovjetunió és a harmadik világ népeinek történetére egy lélegzettel hivatkozom, bár azt is meg kell jegyeznem, hogy külön-külön mindegyikről szó esik nálunk a jelzett vonatkozásban, csak éppen a feltehető összefüggésekről nem. Rómára hivatkozni azért nem újság, mert Tolnai Vilmos a magyar nyelvújítás történetében lapokat szentel a római íróknak, akik nyelvük „szegénysége” miatt panaszkodtak, a „görög művelt-

séggel beözönlő sok görög szó ellen” hadakoztak; név szerint említi Cicerót, kiemeli Horatiust, mint aki „már az újítás módjait is ajánlja”, és megjegyzi, hogy „a rómaiaknál a műveltség-okozta bővítés szükségén kívül már bizonyos nemzeti érzés is észlelhető”. Manapság a régi írók elénk kerülő ókori citátumait hajlandók vagyunk elvakult auktoritástisztelettel magyarázni, de ezúttal aligha tennénk helyesen, ha bagatellizálnánk, hogy a francia Du Bellay a 16. században a francia nyelvről szólva fejezetet szentel a római nyelvbővítésnek, és éppúgy citálja Cicerót, mint mondjuk egy magyar író a 18. században, mikor saját anyanyelvének problémáival bajlódik. Magyarán és röviden: a feudalizmus nyelvművelői támogatást találtak, erőt és példát merítettek a rabszolgatársadalomban leírt nyilatkozatokból, az abban lejátszódó hasonló folyamat rájuk testált tanulásaiból.

A nyelvi mozgalmak között azonban nemcsak a rabszolgatársadalomban és a feudalizmusban lehet bizonyos összefüggést felfedni, hanem ezen túl és emellett legjobb tudomásom szerint a kapitalizmus és a szocializmus viszonyai között zajló törekvések között is. Nem vagyok szakember, hát megkérdeztem barátaimat, akik megerősítették értesülésemet: a Szovjetunióban a forradalom után egész sor olyan nép kapott irodalmi nyelvet, amely korábban írással sem igen rendelkezett, s valami hasonló folyamat látszik most végbemenni Afrika és Ázsia számos országában, ahol egyes törzsek, népcsoportok csak beszédben élő idiómáját kell az utóbbi egy-két évtized óta állami és nemzeti nyelvvé fejleszteni.

Merész és felettébb elsiertetett vállalkozás lenne most a rabszolgatársadalomtól a szocializmus korszakáig terjedő évezredek alatti, újból és újból megismétlődő nyelvújítások hasonló vagy azonos vonásait még csak a leghevenyészettebben is meghúzni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy pl. a mi 18. századi nyelvújításunk, amely a felvilágosodás korában, nemesi országban és végső soron nemesi vezetés alatt folyt, részben legalább a „feudális nacionalizmus” jegyében, erősen különbözik egy mai afrikai nyelv irodalmivá emelésének processzusától.

Valószínű, azonban, hogy az időben és térben igen távoli, de mégis azonos céllal irányított folyamatok legalább néhány vonása hasonlítani fog egymáshoz.

A feudális Magyarország a 18—19. század fordulóján a polgári kultúrát igyekezett magáévá tenni és levetni a régit; az afrikai vagy ázsiai nép talán a törzsi társadalom fokáról igyeckszik a kapitalizmus (vagy már a szocializmus) szintjét elérni. Mindkettő egy önmagáénál lényegesen magasabb műveltségi színvonallal találja magát szemben, melyet sajátjává tenni egyebek között nyelvében is igyeckszik. Hasonlít egymáshoz a két folyamat abban is, amit Tolnai Vilmos a görög-római viszonyról szólva olyképpen fogalmazott meg, hogy az utóbbiaknál „már bizonyos nemzeti érzés is észlelhető”. Nemzet, vagy általánosabban, valamilyen közösség, készületlenül, de a fejlődésre elszántan, szembe kerülve egy övénel magasabb kultúrával, ezek lennének tehát a nyelvújítási mozgalmak modelljének legáltalánosabb vonásai.

Visszatérve most már Kosáry Domokosnak a magyar nyelv-művelés feudális voltáról vallott véleményére, a nyelvi mozgalom és a nacionalizmus összekapcsolására, s arra végül, hogy a folyamatban fejlődést késleltető mozzanatokat is lát, azt hiszem, mindenekelőtt, az elhanyagolt terület újbóli át-fésülésére lenne szükség, különös tekintettel éppen arra, hogy a nyelvújítás a feudalizmuson belül ment végbe, és egyáltalán nem utasítva el a feltevést, hogy ez rányomhatta bélyegét egész lefolyására, vagy annak legalábbis tekintélyes szakaszára. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy történetének egy korszakában bizonyosan kapcsolatba került a nacionalizmussal, de nem feledhetjük, hogy a 19. századi nacionalizmus egyáltalán nem elválaszthatatlan a nyelvújítástól. Nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy e mozgalomban — a feudális környezet miatt — retrográd tendenciák is mutathatók talán ki (a nemesi nyelvújítás külön típus is lehet), de az egész mozgalom az 1848-as polgári forradalmat készítette elő.

Érdemes gondolnunk arra is, hogy nyelvújításunk egyike

a világtörténelem kétezer éve során lezajlott sok más, hasonló folyamatnak. Jó ideje lezárult már, s az a benyomásom, hogy a harc nagyobb és kisebb hősei végső soron derekasan megállták a helyüket. Feladatunk velük szemben nem az elítélés, hanem a kritikai vizsgálat és a megértés. A kutatási feladat úgy szólna, hogy munkásságukat, sikereiket vagy időnkénti melléfogásaikat próbáljuk egyetemes történeti mértékkel mérni le; úgy, hogy talán még a fejlődésben elmaradott országok ma hasonló gondokkal küzdő írói is tanuljanak belőle. A megértés azért lenne szükséges, hogy belássuk: adva volt nálunk egy nemzedék, amely korának nem éppen kedvező, de valószínűleg elég tipikus körülményei között egy világtörténelmi feladatot jól oldott meg. Akár a nagyvilág, akár a magunk dolgai felé hajlik egyéni szimpátiánk, akár rugalmasan és dialektikusan, helyesen tudjuk szemlélni e két tényező játékait, a nyelvújítás és nyelvújítóink mindenképpen megérdemlik elismerésünket; még akkor is, ha az utóbbi évtizedekben elég keveset gondoltunk rájuk.

TARNAI ANDOR

VALLOMÁS

KISFALUDY SÁNDOR ÉS PSYCHÉ

Kisfaludy Sándor születésének 200. évfordulóját ünnepeljük. Ezúttal az ünneplésnek kissé szokatlan formáját választottuk: felkértük Weöres Sándort, az immár közismert „Psyché” atyját, emlékeztetné leányát a neves költőre. S „Psyché” emlékezett . . .

Az alábbiakban a felkérő levelet, Psyché emlékeit s a szerkesztő válaszát közöljük.

*

Hochgeehrt und Wohlgeborene Frau Baronin
Max von Zedlitz
geborene Gräfin Er'sébet Lónyay
zur Hände, in Ihrem Palais,

zu Chramow
Schlesien

*Nagyméltóságú Grófnő !
Kegyelmes Asszonyom !*

Alulírott, Nagyméltóságodnak alázatos Szolgája, előre bocsátatát instálom hogy girbe-gurba bötüimmel színe elé' merészkedem, de erre egyaránt felbátorít a' Méltás Grófnő országzerte esméretes kegyes természete mely Önönmagát mindenkor megsokszorozá ha Literaturánk vagy Literátorink sorsa forga kotzánk, valamint kedves Komám-uram, a' jó tsöngei Weöres István uram, az Kisfaludy Etelka ipja, ki legutóbb is bátoríta hozzám írott levelében, fordulnék Excellenzládhoz elmém megvilágosítására.

Napjaim alkonyukba hajolván 's 'így az tsaládi életnek számos tsip-tsup dolgai alól gyermekeim tseperedésével felszabadulván, valamint Városunk consiliariusaként az piartz- vám- és rév-ügyektől megszabadulván 's a' Városi Bibliotheca gondját átvállalván nagy örömmel és haszonnal forgattam gyakorta Budai É'saids uram Lexinconját Magyarország Polgári Históriajárul 's ama merész eszme támada fel elmémben, hogy amit ama tudós Reformáta jelessen elkezde, magam gyarlóságában de Catholica hitem erejével folytathatnám. 'S mivel az én életem folyása alatt Szép-Literaturánk olly jeles előmenetelt teve, régebbi 's mái Literátorink élet-történetét, Mlíveinek jegyzékét 's jeles Tselekedeteit össze-szedegetném és munkám végeztével az Alphabetum rendjében közre'botsátánám, Literaturánk és Literátorink jobb esméretére, Szülőházámnak, Nemes Győr Városának ditsőségére 's a' magam örömére. Mindeme nagy és bizonynyal fáradságot 's törődést kívánó munkának előzetét, vagyis Auftaktját azzal kívánám megadni, hogy e Nemzet legjelesbb Poétájának, ki az egész Magyarságnak, de különösképen a' mi Szívünkhöz nőtt Tuladumai vidékünknak tántzos metrumokban Megszóllaltatója, most következő 50-dik Születése Napjának fordulójára, Die 27 7-bris 1822, egy Tomusban Poétai Lauruskoszorút nyújtanék át, hahogy e' Szándékomat mind a' hódoló Poéták 's más Jelesek, kik irományikat rendelkezésemre botsátánák, mind a' Drucker, ki sietősen mégis szépen elé állítaná, támogatná.

E' törekvésemben kérném Excellentziádnak szíves és hathatós támogatását nem bizony anyagiakban mellyekben Istennek hála' magam sem szűkölködöm, hanem ékes Pennájával és eleven Elméjének erejével. Excellentziád — úgy mondja a Fáma — ifjonti éveiben gyakorta forgott vala a' legjelesebb honi 's kül Társaságokban és számos Literátorunkat lántzolta diadalszekeréhez hasonlíthatatlan Bájaival tsakúgy mint Elméjének villámló nyilával; arra kérném tehát a' legalázatosabb tisztelettel, hogy segítse a' fentebbi nemes tzélzatot emlékezéseinek elé-adásával és rajtam keresztüli közre-botsátásával. Különösen kérném, hogy ama nevezetes Kisfaludy Sándorrúl, hazánk mézes szavú Poétájárul és Márs meg Amor kitűntetett szolgájárul, kinél többet e' Nemzetben senki

nem tett a' Magyar Nyelvnek felemelésére és a' nemesi Virtus tökélesbítésére, 's a' ki Informátoraim szerént hosszabb ideig 's bensőségesen szolgálta volt Excellentiádat mindd az Udvarban mindd a' Kegyelmes Grófnő Ró'sás-Kertetskéjébenn, emlékezetét meg ne tartóztassa és az mit csak felidézni képes, kitsiny és nagy tetteket, szavakat és szóllásokat, vélem közleni ne áttallja.

Miért is fogadja Excellentiád előre méltatlan Szolgája mulhatatlan Hálájának kifejezését addig is, míg azt elvégzendő Munkám által a' Nemes Magyar Nemzet is megismerheti 's háláját Excellentiád lábai elé helyeztetheti.

Győrött, Die 13 Decembris A. D. 1821.

Nagy Péter m. p.
consiliarius Nemes
Győr Városábann

PSYCHÉ VÁLASZA

A borítékon):

Nagyságos és Nemzetes Nagy Péter szabad királyi városi tanácsos Úrnak, Győrött, a Szt. János téren a Minerva házban.

(A levél):

Sáros-Patakon, A. D. 1822. d. 12. Januarii.

Nagy becsű és érdemű Consiliarius Uram!

Valóban örvendek kitüntető kérelmének, meg el is búsulok. Szíven repes, mert vagyon olly Magyar Honpolgár, a kinek szándoka a Himfy dallok Poetáját, azon alkalmatosságból, mikoron nem soká 50 esztendő lesz, egy tellyes egész Tomussal meginnepelni, mellyben legjobbjaink kitennék laudatioikat róla s hozzája. Ám de bánatos is vagyok: hát éppeg én hozzám fordúl? Consiliarius Uram valóságos belső titkos Árkangyal, melly chiffonban óvja szárnyait? Kicsin vagyok én ahoz, nem tudok én ovatiot avagy recensiot írni csekély aszszonyi elmémmel, mellynek se centruma, se circulusa, leg-

fentebb is ha sensusa vagyon. De a női sensus a néma fúvalmat is jól sejtí s szenvedí! Az pedig falsum, hogy én Kisfaludy Sándor Úrral hol mi nexusban valék, tisztelem és becsülöm őt, azomban engem is tiszteljenek és becsüljenek annyira, hogy higgyék-meg nékem, Kisfaludyné Szegedy Rosa Asszonyom fazokábúl a czobákot soha el-nem oroztam; Kegyelmed pedig tisztítsa-meg az oculáját, a midőn reám pislogat, ha ohajtna tekintetben maradni előttem: s evvel azt is megmondám, a megtiszteltetés fénye mitűl homályos.

Tudja Nagy Uram, én Felső-Tiszai vagyok; az itteni Literátorok igen szorgalmatosok, többnyire bőv tudásúak, s megvallható, ritkán genialisok. Bessenyei, Kazinczy, Desevffi, Barczafalvi, Földi, s többek: melly messzére néznek, a Frán-szok s Ánglusok tudományát is observálják, csak gyakrabban itt a sok betű, mint az ihletettség. Csak Csokonai Vitézünk, kiben Inventio, Intelligentia, Scientia, Phantasia, Inspiratio egyaránt foglaltatik; s az én gyermek-kori kedvesem, Ungvárnémeti Tóth — két esztendeje hagyott-el örökre a sírba — ha úgyan nem a sympathia és közelség mondatja vélem: ragyogó szárnyai, dicső emelkedései voltak. Nagy vesztés, hogy mind kettő olyan korán el-halálozék, az értt mív nem tellyesülhetett. — Kegyelmed pedig Túl-a-Dunai: az ottani írók érdemi s fogyatéki épen az ellentettek. Minő sok Genialitas, minő kevés Sapiencia! Himfy merő férfiúi tűz, Bersenyi töltt nimbus és cumulus; de a tudás csupán jártokban keltőkben itt ott reájok verődött, mint a por; társasági beszédjek hol mi kasznaré, vagy vadászé; eszök garas győttögetésre áll, a míg a tallérokat a mántlis szomszéd ragadja-el. Dúrvák, mint a bagaria bőr, vagy a burnót pixis, még-is a magánosságban, nem tudom hogyan, Daemon száll beléjek, Odákat s Carminákat füstölögnek. Tám öszve kellenék gyömní a Balatoniakat a Tiszahátiakkal, valamint a szaladó vakot a béna látóval, s: láss csudát világ!

No elegendő a malitiábúl, a mikor Redactor Uram laurust reményl Psyche kezibűl Kisfaludynk magas homlokára. Nehéz nékem fel-nyúlnom ckkora tetőre: megvallom, a szerencse

ritkán részeltetett ő véle találkozhatnom, akkor is csupán történetesen, Pest-budán, vagy Bécsben, amúgy röptibe, mivel az ő szorosabb Patriájában Sümeghen soha nem forogtam. Szóródó Annales irományim között egyet találtam, a hol mások mellett Kisfaludy Sándor Úrral való leg-első találkozásom is megiratott. Itten küldöm, vegye szívéllessen — csak is ennen magamnak jegyzettem — ezért ha olyanokat lel benn Tanácsos Uram, a millyeket nem fogadhat-be a Druckerey, ezen rosszasságokat haggya-ki, esengve kérem.

Ez minden, a mit küldhetek, talám meg-csalatást ne okoznék. Jelentem Férjem Uram idvezletét; gyermekim is tiszteltetnék, csak még piczinek. A venerabilis vállaláshoz Fortunát s főként Florintokat kíván kész szolgálója

Zedlitzné Lónyay Erzsébet.

(A levélhez mellékelte kézirat:)

EGY HETEM BUDÁN

Anno 1813 Decemberén történt, Bécsből érkeztem Budára, menekvés formán, olcsó pósta batáron, korai havas fagyos télben, tellve bánatimmal. Életem tizen-kilenczedik évében valék, se úti companiám, se hajlékom, pusztán zaklatságom, egy magános lyánynak bőven jut a kéméltlen mohóságból csak úgy, a hogy a görbe figyelemből, hát egész úton sírtam. Végtire célomba érvén, Pesten az Universitason keresém fogadott testvér bátyámat, Ungvárnémeti Tóth Laczit, a ki eddigi nevelősködését elhagyván, September olta itt Medicinát tanúlt. Könyűim fel-szárattak, s ő is örült, hogy Grófkisasszony Protectora el-nem feledte.

Viszontlátásunk csókjai közepett mondá: nála helyet kapnék, ha nem is úri commodosat, s ha nem pirontság nekem egy férfiú embernél meg-szállnom s hálnom. Felelém, ne bolyókázz, majd ki-putzolom a gönczeid s meg-törlöm az örrod. Avval fogatot bérlettünk, vinné málháimat, s Laczit sinoros fekete felleghajtóban, engemet muszka Zobelpelzben, a mellyet Max Zedlitz akkori Kérőm s mostani Férj Uramtól

játékban nyertem, leg inkább még is ajándokul kaptam (hiszem a játczmát szánt szándokkal el-vezítetté).

Laczó a Vizivárostúl éjszakra, a Franciscanus templom s kolostor megetti hegyi kaptatón lakott, a városon kívül, a hol Schwabok szöllejek találatnak, fel az erdőig. A Musáknak egy ritka pártfogolójok, Mayerfy Xaver Ferencz úr, gratis szállást itt ada nékie szölleje prés-házában, hol is egy kamra szabad volt, többi pedig tellve kádakkal, más szükséges eszközökkel, nagy halom rongyokkal, s nem kis mérvben egerek s patkányokkal. Hát nem volt ez rendes fedél, csak hogy nem kelle értte fizetni — miből is — és nekünk kettőnknek igen jó vala, még tetczett-is, csak a férgek füleinke le-ne rágnák.

Kis konyhánk is volt, sütem kolompért, omelettet, grillade peccsenyét; hírtelen, de laktatós étkeken tenyésztem czingár czimborám. Arczocskája, pillanása akkoron még gyermekies, vagy lyányos vala, ámbátor hét esztendővel idősb nálam. A fejr népek e jány-fiúnál jobb szerették a markos bajszos legényeket, én is testvéremül szerettem, mint szép nippet kedvemre nézdelém, de a gyönyörűséget vele ízelelnem, talám sovány falás lejendne, ha meg-kísértném. Minden porczikám emlékezett a nagy matzkó Max irántami offensíváira s attaqueira, de hát ő messze volt, s azt hívém, el-is szakattunk egy a mástúl mindenkorra. Laczikánál jobban vonsztak engem némelly barátjai, nevendék társai — melly mások, mint hódolóim Bécsben! Az Osztrák Aristocraták: a Salonban correct Hofmacherek, négy szem közt azomba le-itatni akarnak, kézzel tolaodnak, nem sorolom. Ám ezen Democrita Honfiak: csupán társaságban bizalmaskodnak, húznak vonnak — hopp! jersze Lidi ugrálni — vagy: Lidi vidd innen a csülköd, ne rúgdoss a patáddal — s ha kettesben maradunk: egy ölnyi távol keletkezik közöttünk, melly mint ha így szólana: ohajtod-é közelgése, adj jelt. — Pedig legtöbbjök nem félénk. Még szerelmet is úgy vallnak, hogy közben a hölgy jöhet s mehet, nem únszolja senki, tiszteltetik mindenek felett a szabadság.

Ez-időtt barátom az Anatómiát tanulta, bonczolt, s ha megjöve, kezein, ruháin hűla szagot szimatoltam. Ezért a Májerfi prés-ház be lakatolt részibe másztam, a hol szüreti kádak vártak az őszre; sok vizet forralván, fa kádban naponta kétszer feredőztem, Laczimat is gyakorta feresztém. Ruháit, alsóit helyre poffozván, valóságos Giegerlt csináltam e Philosophbúl, kit csak a tudomány s költés úze hajta, vélem alig foglalatoskodék. Hiszem azért vártam én, egyszer még is úgy a heverőre hagyít, csak nyekkenek. E helett Görögül taníta, nem sok láttattal; Homerbúl, a kezdeti lantosoknak fragmentumaikbúl, Pindarbúl, a három Tragicusokbúl nékem olvasa. Jövéen a Clinicárúl, egy emberi szívet hozott, s rajta mutogatá nekem a camerákat, aortát, a venát és arteriát. Kíváncsin nézdegéltem, hát egyszerre, magamnak is váratlan, zokogásra fakattam: — Hólt szív! Vigyed innét! — Másszor arra oktatott, hogy senge vers-költésimben az Elisiot (a hangzó ütközést, pld. lelki isméret, gazda uram) miként kerüljem el Apostroph segédével (pld. lelk'isméret, gazd'uram): s megént majd hogy nem nyivátskolék: egy lyány, húszon allúl, bánja-is a Grammaticát, a Stilisticát! Nem kell néki Elisio, hanem Elysium, vagy leg alább Illusio, e helett érje-bé az Apostroph vesszejével.

Egy napon arra kére, hogy a sarokban álló fekete táblájára írnek infinitesimalis aequatiokat. A mathesisnek e Leibnizi s Newtoni terrenumát kevésbé ismeré, s én a már említett barátomtól, a Polyhistor Zedlitz bárótúl valamennyire megtanúltam, no meg a tudományok közzúl az én prücsköm egyedül a Mathematicai s Musicai Harmonistica. Nem volt az okoskodáshoz semmi kedvem, de Laczi nógatott, hát tanítgatám; ő csak ámuldozott a binomialis formákon, ettúl speculationom szárnyra lendült, s a két féle infinitus quantitással csudát mívelék: bármelly távolság ennen magánál hosszabbnak is, rövidebbnek is mutatkozott; az egyenes magába vissza tért, mint a kerék, de görbület nekül; a parallelák nem a végetlenben, hanem a határoltban metszék egymást; a szegletek a síkon a sphaericus trigonometriát követék; végül a tér

valamelly hyper teret producált, s mind a téri testek hyper testeket, a mellyeknek ők csupán metszeteik: el-lazúlt az Univerzum s annak arithmetikai systemája, oda lőn minden bizonyosság. Meg-dőle a nyájas Euclides s a törvény tudó Aristoteles, helettök az Eleata Zeno árnya lebegett a feje tetején: míg Zeno a physicát czáfolá a geometriával, én ép fordítva, világunk normatív rendét a differentialis integralis numerusokkal. Az Imaginarius Világban, sőt az illy Világok bár meddig folytatható sokaságában fel lengve, a hová Laczó már alig bírt követni: ennen fegyverivel verém-meg ötet, elibe tárván, hogy a sterilis theoretisálást no ha ő kedvelli, több eszem hozzája nékem vagyon.

Pedig a maga zordon módján, tudom, nagyon szeretett engem, mint én is őt, csak valaminő tactus különsgben szenvedénk. Laczi kamrájában egyetlen vas ágy vala, rajta szalma sák; más heverő nem akadt, tehát együtt aluttunk. Estvénkint ide le dőlénk s öszve ölelődzénk, ő karjaiban meg-melegülvén, nyögellt s könyörgött, segélnék rajta. Csak hogy nem voltam ép egészségben, és bajom nap közben enyhült, estvélig erősbült; bensőm salyogott, hasam émölgött, olykor még vérzésem is el eredt. A mikor éjel únszola, én nyöszörögtem: ha nem hágy béken, fel öltözködök, málott szalma sákján itt hagyom. S annyit élveze szegény, a mennyit egy be patyolált leánnyal lehetséges, a nőt eh koppon hagyván.

Igy éldelék mostoha testvéremmel gyötrelmes boldogságban. Ott lételem 4-dik vagy 5-dik napján az Anatómiárúl jövet avval ront-be: — Te Lidicske, itten jár leg-nagyobb Poetánk Bersenyi! Az Arany Lúd fogadóban tanyáz, látnunk kell, eszmét cserélnünk véle!

E hideg ember úgy lelkesüle, a hogyan még soha nem láttam. Jó, jerünk Bersenyi nézőbe. De nincs nékem ruhám. Ama kevéske, a mi volt, Bécsben hagyatott. Velcm vagyon a mit Párizsbúl kaptam, a puffos broché Brüsseli csipkés, de nálunk túlságos elegant, nem okozhatok spectaculumot, egy ifiú hölgynek úgy sem illendő a mulató helyre mennie, még hozzá egy fiatal úrral, idős Szülői a vagy Rokoni Gardc hij-

ján. Viola-szín Florenzi Costumem idegenes, a madaras virágos selem Chinai még inkább, a robe à crinoline mit Neippergék adtak, solide ugyan, de nem Ballba megyünk, Bagrationi Herczegtől a tizenkétgyöngyosorosba leg felebb Könighshochzeitre mehetek, a Burkus Ambassadorotúl a talmi Brocattelle, ezt útálom, a piros Hispani nem télire való, a Tiroler Dirndl ő nálok vidéki s naiv, ám de itt scandaleuse, és a többi említésre sem érdemes. Lá semmim, csoré vagyok, mint az először feresztett. Mit vegyek-fel? Végtire nyaktúl bokáig fejr patyolatba öltöztem, hozzája contrast fekete hajam kék pántlikával, és apró fekete laqué czipellóm, souliers décolletés: így kedves szerény, nem pompázatos, talám nem molestálnak.

Kocsin hajtatánk fel a Várba, köd-sűrűs világtalan téli estvén. A Lúdban Laczi a Portiertúl el-fullva tudakolá: Itt vagyon-é egy Niklai nemes úr, Bersenyi nevezetű? — Ja wohl, épen a Sonderraumban vacsorál, bittschön hereinzuspazieren.

A külön-teremben ült a Lyricus; erős, vacskos, nagy üstökű, nagy bajúszú, setét férfiú, láttatra inkább Monstrum mint Poeta. Mellette állott kegyelt cigány hegedőse Bihari János, a kivel a notákat egyre másra húzatá. No szegény Bihari, nagy Uraknak s Dámáknak egykori kedvenczök, szerencsétlen Édes Anyámnak hajdani el-csábítottja, ugyan csak le kopott, vén koldus lón bellüle, s örvend ha valamelly korcsmába híják zenélni csekély baksisért. Öt vagy hat esztendő koromban látám őt utoljára, soha nem is hiányzott nékem. Szerencsémre, nem ismért reám, hiszem annyira más az öt éves nagy-gyermek, mint a tizenyolczas kis-asszony.

A Költő Úr a terem végén, egy ablak mellett; mink halkkal az innejszó végen az ajtónál foglalánk helyet. A költő, a cigány, s mi ketten: nem is vala más a helyiségben. Bersenyi úr meg-szemlélt bennünket, meresztetē reám mind villogóbb gurgula szemeket, majd figyelmét hirtelen el-fordittá. Nyilván gondolhatta magában: Te kellenél nékem, kár, hogy eme nyápiczé vagy; nincs időm, hogy édesgesselek, hát

maradj a nyápiczodé. — S többet nem pillanta még közélünkbe sem.

Laczi a Kellnertől Champagnert parancsolt — mint jó hangosan ki jelenté, ezen innepi környülállásra, mikoron egy szobában lehet Phoebusnak földi Adeptusával — s enni valóúl csupán néhány száraz sajtos lepént. Ám hiába kaczerkoda: reménylett lelegendő barátja ekkor se basalt felénk még szeme sarkábúl se, óvta splendid isolatioját, mint az Ánglus. Csak a cigányt hallgatá igen, halk, szomorgó melodiákat. Bersenyi olvadoz Bihari zenéjében, Bihari olvadoz Bersenyi érzékeny hallgatásában — Bihari allig hallszó zúmögése, Bersenyi némán zokogó arcz rándulási: két örök csillagoknak ritka Constellatiojok, itten és mostan. Még is engem meg-szállott az ördög, látván, hogy a Poeta, igaz meg-rendülésének közepette, folyton tele szájjal eszik, a Wienerschnitzelre nagy könyűi csepegnek. S tetejibe Laczkó áéjtatos feszenő várakozása: én a serviettet haraptam, hogy a vihogás viséttás ki-ne dölne belülem, patyolat rokolámat öszve ne pestelném a vissza nyelt nevetéstül.

Nem régen még Bécsben hallgatám a nagy világ Musicáit, magam is ollykor klavéroztam, fülem tellve Paesiello, Cimarosa Salieri, Méhul, Heyden zengzetekkel, meg Mozarttal is, kire a Heyden követők reá fogják, hogy csak nőknek és tánczolóknak való édesség, hát én nem tagadom-meg magam, nekem az is szép. Mind ezek után Biharinak szív szakgató czinczogása vastagnak, barbarusnak hallatott, a Tzibakházi vásárba meg a Kakucsi multságba valónak — s ettül indül-meg ennyire a finom Classicus! Ha Supáncsicsot, Bethovent hallná musicálniok, bizsonnyal hortyogna. (Márma tudom, ebbe nem vala igazságom. A vén papus hegedűjén olly sívár el-hagyatottság, keserves kopár hiábavalóság rítt, nyersen s egy húzomban, mint a falusi echotalan költő szívében, hiszem le-húzhatja az Égből az Isteneket, ki-ordéthatja lelkét, akkor is mi vagyon? semmi.)

A mikor Bihari néhány pillantatra meg-pihent, Laczi nagy fenszóval ki nyilatkoztatá: — Tudd-meg barátném, az utolsó

száz évben két költő született: Schiller és Bersenyi. — Erre a kövér Poeta bokros szemöldöki alúl komor villámot vetett-reá, majd székét mozdítván, tellyesen hátat fordíta nekünk. (Mint esztendőök múltván Szemere Páltúl hallám, Bersenyi nem szereti Schillert, fagyos, eszes, akarati mivesnek nevezte, s hévben Kotzebuét, képbén Mathissont dicsérte volt.)

Ültünk, s a haszon mind öszve annyi, hogy Ficzkóm a Champagnertül kezdé esztét veszíteni. Dicséretes minéműsége, hogy ritkán iszik, azonba meg-árt neki már annyicska is, a mitül több Magyarok azt mongyák, na most kezdetik. Illy állapotban kezdé követelni: járúlnék a Költő elejbe én, mert ő hiába menne, s mivel a női kedveskedésre, nyilván való, meg-johádná.

Ebbe már allyaság vala, hogy engem tűzne sikertelen horgára kukacznak. Hogy én mennjek a búsuló vérmes Somogyi bikához törleszkednem, hízelkednem, s ha kegyes lezend, netám meg-is hálálnom néki. Barátom kérttit nem vevém túlságos zokon, igen szeliden válaszoltam: — Most nem lehet, mert ott az öreg dáde, az én hajdani Mostoha Atyám; ezért ma úgy sem fundáltatnék Symposium a Félistennel, csupán érzékeny családi jelenés a cigánnyal.

Laczkó ezt érteni látczodék, szegény Szüleimnek fészek rablójokra ő is emlékezett. Igazat ada nekem: ha Bihari tudná, ő sietne ide, szép hegedű-szó közepett meg-újítani a rég meg-szakadt kapcsolatot, s hajdani ártómat mostani le-vitézlett állapotjában még nekem kéne gyámolittnom.

Még is hogy tovább ivott, újfent hajtogatá: — Lidikém, Zeüszre s minden Istenekre kérlek, mennj-oda, majd te tár-salkodol a cigánnyal, én pedig a költővel. — Meg-makacsolám magam: Nem és nem. Erre a részeg Ficzkó arczúl ütött. A féle Rhetoricus a vagy Philosophus ütés volt, bátor ő tellyes erejébül adá; ha én vissza ütném, bezzeg a képin az öt újjom helye vereslene s tarkálna, mint ősszel a szöllő levél. A hogy néhány hóval előbb, Bécsben, Kaiser Franz tellyes hatalmú Polizeychef Ministerét, kutaszködő kutyáját úgy keném pof-fon, hogy állkapczája ki ugrott, a Doctorok illeszték helyre

nékie, s több napokig nem mutatkozhat volt. Viszontag az is igaz: e mulatás nékem sokba került, végette kellett oda hagynom a Császárvárost.

A csapás nem orczámon fáj; szégyen-teli haragomban szédölögtem. Még sem bántám ittas társamat, inkább, hogy nagyobb Auflauf ne lenne, ki-sieték. Künnt pityeregtem a Portierkabinetben, várván e nyomorúltra, még-is talám megkövetne.

Végtire megjelene, de mint ha őt érné vala sérelem, dühöségtől remegve, s italtúl támologva: — Nem tudom a Champagnert ki-fizetnem, adjál némi Florintokat, aztán mennj a merre tudsz, ne lássalak többé. — A részeg disznót mellyén ragadám s a Portier karjaiba löktem: függesztné a Garderobe-ba, tűzne numerát reá, majd ki-váltom. S az étkező terembe vissza térvén, az Oberkellnernek a Zechet egalisáltam, ez után a dőlöngélő ifiat karon fogtam s ki vezetém.

Az útszán Kristall fagyosság, a köd el-tűnt. Bér-kocsi sehol. Gyalogosan öszve kapaszkodtan a síkoson csúszkáltunk, a csatakoson bukáltunk, nem az én Laqué topánkámnak való, mind szerte hasadoza. Laczi a fris légtől lassacskán józanúlt, s ha bár durvaságaért soha nem kére pardont, végre megszólalt: — Lidi, te szerzél-el engemet fő-úri fiakhoz Educatornak, te juttatál-be az Universitasra, én mindent te tőled kapok, ha távúl vagy is, pénzt küldsz, pártfogolókat gyűjtsz nekem. Messziről útam egyengeted, ha nem vagy itt, akkor is mindég érezlek, világítsz és melengetsz. Talám a Mennyből tekintsz-le reám, te vagy az én vezérlő Jó Sorsom, Fortuna Isten-asszonyom. Ki hinné, melly hatalmas vagy, te maroknyi kis állat! Ha te meg-haragunnál s el-hagynál, nem tudom mi lenne vélem. — S úgy néze reám, mint a görnyett szerencsétlenség. Némán meg csókoltam, s a történtekről soha szó nem esett közöttünk.

Sőt más nap, mi után ő reggel a Facultására siette, s a prés házban egyedül maradtam, még azt is meg-tettem neki, mivel Bersenyin annyira lógg a lelke, írtam Invitatio levelet: — A Heliconi koszorús Poetát egy ismétlen kicsin hódolója

meleg szívvel meg-hívja szerény vacsorára; holnap, szombat estve, várná a Mayerfy lakban a Franciscanusok megett, reménylő híve, Lónyay Elisa grófnő. PS. A hajlék nem Palais, csak Rousseaui remeteség, de a Költőnek s lábaihoz kuczorodó olvasójának bizonytal többet ér e simplicitas, mint a sollemnitas.

A levelet egy Schwab jánkára bíztam, ki a közelben lakott, és Laczi tanyáján naponta többszer is meg-fordúla, tejet, tikmonyat, ezt azt hozott, edényeket mosogatott, sepert; nálam öt hat évvel ifiabb kis bogyó, írás tudatlan, de nem oktalan, pisze órrával is néz s lát. Kapható vala, hogy szallagokért s néhány krajczárért el vinné levelem az Arany Lúdba, az adressált urat meg-keresné, s választ is hozna, írásban, vagy élő szóban.

El mene, jó sokára vissza tére: az Edler Herr Dichtert ottan lelé, a ki a levelet meg olvasván, őt sokáig kérdezgette, végül meg nyugován, köszönetit küldi, s a jelzett időben el jövend.

Mikor alkonyat felé Laczkó haza jött, mind ezt újságolám nékie boldogan. Ő karjaiba kapott, kerengélt velem, csók-dosott: a Mennybéli Hírnök-nének, Hébének s Irisnek neveze. Rohant értesíteni barátjait: ő hozzája el-látogat a nagy Bersenyi!

Szombat hajnalban menék a piarczra, s jövék-vissza, mint a málhás csacsi. Dél után nagy sütés főzés mi-nálunk a Májerfy gunnyóban. Jöve Laczinak leg-hívebb régi barátja s Doctrandus Collegája Cseresnyés Sanyó; csinos verseket tud írni Latinúl, azon kül sok-oldalú, practicus, e világra való ember, ép ellentetten, mint Kameradja, a ki be-fele füstölög s magába katsmarog. S el-jöve Serfőző Miska, isméretes nevén Helmeczy, akkor huszonegy éves, de már is tisztelt Literator, Bersenyi minden költeményinek Redactora s Editora, és Költőnket szemtül-szembe ismeré. Sanyi süttött főzött, Miska és Laczi kuktázkodott, engemet a férfiak ki-seprűztek a konyhárúl.

A korán le-hajló téli setétben az útra ki tekénték. Lennt a klastrom sarkánál, hol a városnak szélső olaj lámpása világít, a hó buczkák között imbolog egy alacson vékon férfiú,

egyenestt felénk: ez Horvát Pista, a Magyar nyelvnek s történetnek nagy tekintetű ifiú Professora.

Én cseléd kötényben, pettyes piros főkötőben, takarítottam a lakó kamrát, elő helyiséget, mindent. Végre készen, s akarok a vendégséghez illőn öltözni — kinnt szán csengettyűket hallok.

A városból lassan koczog fel felé két ló és a szán a nagy fejréségben. Meg-áll. A Költő a Mayerfý kapu előtt le-száll. Kék dolmányos, veres nadrágos, szikár, vidéki úr. Be-lép s le-rakodik; látom: világos bőrű, sűrke szemű, félig kopacz. Ez nem Bersenyi Dániel — ez Kisfaludy Sándor.

Az előszobában oda szól nekem: — Gyöngyöm, jelents-bé a méltóságos Grófnőnek. De még is várj, előbb adj egy csókot. — Avval derekon ragad, s hátamat a falhoz nyomván, tüstint gondoskodna, hogy családom ki ne haljék. De már itt dobognak a legények; először el hűlnek: Hol vagyon Bersenyi? Aztán öszve szedik courtoisiejok, s illendően köszöntik Kisfaludyt.

Bé tessékellik az egyetlen lakó szobába. A költő-vendég megszólal: — Engem Comtesse Lónyay hítt-meg. Rossz helyen járok? — Az ifiak zavarokban hahotáznak, engemet sorra ölelgetnek. Olyan helyhezet, hogy senki nem érti. A költő azt hiheté, valamelly Fidji vagy Tonga szigeti Polyandriába tévelyedett. Hol erszényét, hol kardját tapintá: e bűn tanyán szükséges a vigyázat.

Nevettem: — Himfy uram, társalogjék ezekkel az én kutyáimmal, a meddig én boudoiromban toillettem fel-öltöm. — Be búttam a jég hideg szüreti kádak közzé, s Úk Anyáim kétszáz esztendő pompázatában tértem-vissza. Alakomon Báthory Sophia sullyos Goldflitteres tafota s kamuka inneplője, fejemen Zrínyi Ilona ékköves arany Diademja, valóságos Királyné Corona: imhol, ha a Habsburgok nem lennének, Magyar s Erdély országoknak Ius szerénti Asszony-Fejedelmök.

Hát e már nem a kis cseléd jány, a kit falhoz nyomintnak. Kisfaludy sohajtva kére bocsánatot; felelém, olyan nő még

nem született, a ki azért haragunnék, mert meg-tetzett. És elejbe lépegetvén, kezem csókra nyújtám.

Ha bár senki sem érté, mi történt, mint álomban — egyik költő helett jelen a másik — folytaták a discursust, a mellyet az alatt kezdtek, míg én a kádak közt bújdosom. Sándor Bátyánk katona korából, a mikor én még nem is éltem, beszéle galant történeteket; mostan tovább szövé, még-is jelen lételemre való tekintettel immár moderato:

— Fransz hadi fogságom nehezebb része után Lombardiából nyugot felé, Provence tartományba irányítottak, Draguignan városban jelelték-ki helyemet, 1797. esztendő nyarán. Szép kellemetes vidék ez, a Mediterraneum tengerhez közel; hegy-oldalak, szőlők, mint nálunk Badacsonyan, de több az örök zöld, és a patakoknak sodrások hevesebb s medrök szakadékosabb. Szállásom jó volt, hanem eledelem szűkös: naponta két kalán bab, egy kalán olaj, másfél font korpa kenyér. A soldot assignatákban fizeték, a mellyek már nem keltek, mit sem vásárolhattam érttök. Éhemben olvasgattam, magamnak hegedültem. Hamarossan enyhüle nyomorúságom, tapasztalván az ide való lakosok szívességit. Kedvünket keresték, mindennel örömet szolgáltak. Ezt annak köszönhetjük, hogy közzülünk, kik itt valánk fogoly tiszték, egyikünk sem Német, hanem Olaszok, Belgák, s Vízkeleti barátommal mi ketten Magyarok. Nem hiában van a Magyar nemzetnek a Némettel antipathiája, mert minden más nemzet úgy érez eránta, mint a Magyar, s a sors még is csak a Magyart büntette úgy meg, hogy vele öszve kötötte. Akadt a helybéliek között egynehány barátom, barátném; a kedves Caroline d’Esclapon kisasszony, Párizból két évvel előbb költözött ide, kellemes külsejű, okos, tanúlt teremtés; ma nem tudom, él-e, meghólt-e. Ott már akkor szokásban volt, a mi nálunk még csak kezdet, hogy a nők is tanúltak, olvastak, több nyelven beszéltek, s úgy időzhettek együtt a fiatal emberek s leányok, mint most itt Elisa grófkisasszony irodalmunk ifjainval. Ottan e miatt senki nem pergette nyelvét; a ki rosszat gondol, az ő baja, csíntalan álma leszen. Így voltam én is

Caroliinnal, barátságával meg-tisztelt, de forróbb közeledésre módot nem adott. Pedig őrzetlen annyit voltunk együtt, a mennyit akartunk, még egy csókot sem kaptam tőle, csak a mikor, három hó múltán, fogságomból el-engedtek, az utolsó napon borúlt zokogva nyakamba. Még barátságunk kezdetén történt — van ott egy keskeny hegy-csúcs, neve Mont Saint Pierre, ennek tetejéről el láthatni délnek a tengerig, éjszaknak a Durance folyóig; mondták, mind kettőnek látczik távoli csillogása — egy reggelen, szép tiszta időben, Carolinnal neki vágtunk a Szent Péter sziklájának. Igen meredek, omladékos volt, azért valahogyan fel jutottunk. A kapaszkodótúl én fújtattam, ő pihegett; láttunk is hol mi csillogást, a távolban-e, egymás szemében-e, annyi év után ki tudja. Hanem a hegyről vissza-is kelle térnünk, s fel-menet nem látczódott annyira, melly meredek és veszedelmes. Le-menet valahol Caroline sírva fakatt: ő nem bír ereszkedni tovább; s alattunk húsz vagy harmincz ölnyi mélység. Gondoltam itt az ideje, símogatnom kell, csókolgatnom, új erőt öntenem beléje, hiszem most ő is ezt várja. De rögtön utána mást gondoltam: ha itten szerelmeskedünk, mind ketten úgy szánkázunk-le a szakadékba, hogy szép romantos halálunk leszen, a horpadás mélyin lelik-meg öszve fonódott hólt testeinket: adhat-é ennél szebbet akár melly hosszú élet? S aztán jöve a harmadik gondolat: szegény Carolinet ütlegeltem, de nem tessék lássék, hanem igazibúl. A verést nem soká bírta, s engem előre engedvén, kezembe kapaszkodván, kúszott utánam lefelé. S az út végén már szaladott s kaczagott; azt mondá, ez volt életének leg szebb napja, s hogy igaz barátja vagyok, e verésbúl jobban tudja, mint ha kincseket tornyozhatnék lába elejbe. De azért még egyszer nem jött velem hegy mászásra.

Szóllottam: — Igaza volt Kegyelmednek, hogy ha verés meg halál közötti a választás, kissebbik rossz a verés. Még is reménylem, nincsen olly elve, hogy az asszony verve jó. — Ő: Ments Isten! — Mert ezen ifjaim, ha nem töltöm-be kérésöket, mindjárt ütnek, higgye-meg Kegyelmed! Nem

a férfiúi kívánatról beszéllek, azzal ezek nem sietősek, inkább késedelmesek. De ha nem szolgálom launáikat, már is dúran rajtam a csapás.

Ifjaim vissza ungorkodtak. Cseresnyés Sanyi: — Ha gonosz vagy, kapsz Liza hátullodra. — Horvát Pista: — Megállj Lidi, sietek én ama kívánalommal. — S a kis Helmeczy, hogy ő is mongyon valamit: — Kukurikú! — Csak Laczi súnnya-le fejét, ő érté, mire czélozok.

Tálaltatott a vacsora, ettük Sanyó sültjeit, ittuk Mayerfy Úrnak borát, a mellyet Laczi ajándokul bírt, de maga ritkán fogyasztott. Az italtúl a fiatalok, mint hogy Bersenyit isteníték, ám Kisfaludyt csupán ódon emlékként tisztelék: kötekedésbe fogtak az öreg úrral. Nékünk öreg vala, negyvenes.

A vitázás, kiabálás ide oda csapongott, koránt sem volt olly compositus, mint a hogyan másnapon jegyezvén öszve illesztém belüle mind azt, a mi emlékezetre méltó.

Először Helmeczybúl ütköze-ki a neveletlenség: kérte a Költőt, engedélyezne a két Himfybúl új Editiot, olyan-képen, miszerént ki-válogatná ötödét, vagy tizedét, miként Kazinczy ajánlá. Kisfaludy felcsattana: — Hozzám ne jöjjön az úr Kazinczyval! A szerencsétlen, így ejti: kezeim, lábaim. Sőt: hajaim. Persze Németül meine Hände, meine Haare, de ne bújjunk a Németnek бүдös valogába, engedelmet kérek, úgy is benne vagyunk, a rossz-seb egye-meg. Verseimet Kazinczy féle rostába én nem vetem. Tudom, költésimben sok a liiba, helyben topogás, hígság, de most már aként marad, a hogyan öszve állott, így is a semminél jobb, már pedig a leg-több rigmus faragás a semminél is alább való. Minden tökéletlen a Világon, hát az én munkámban is meg kell szoknia, hogy olyan a millyen.

Helmeczy tovább disputált: a 8 és 7 syllabás Himfy versorba többnyire két vagy három szó fér, s az Ánglus Poeták illy hosszúságú sorában öt hat szó is áll. Hát alkalmazná a költő a kurtított szavakat; a nyelv-újítás a szókrul a felesleget le-faragja: leszen a háborúságbúl hábor, a békességbúl bék, a dicsőséges fényességbúl dics fény etc. — Költőnk ki veresült,

halántékán az erek duzzantak, a guta kerülgeté: — Mennyen a Kazinczyához a Neologismusaival, az majd el-andalodik rajtok, s a hogyan írni szokta, gyönyörében fel fel sikolt. Nékem a nyelv-újítás amputatioi, mint ha tulajdon kezem lábom le-nyesnék. A szivárványból marad csak szivár, de léssen a kérésből folyamodvány, kérvény, be-advány: az egyik szónak le vágják az órrát, de másiknak hasára tapasztják. Így keletkezik rokkant szavaknak invalidus Carnevaljok, szörnnyeteg sereg, vagy inkább szörnny serg: egyiknek két feje is vagon s keze nincsen, másiknak szeme hibádzik, viszont három szája tátog a háta közepén. S mert nékem absurdak a Neologismusok, reám fogják, hogy Orthologus vagyok. Pedig a se, csak ép fülem van. A nyelvi Orthodoxya officialis bikkfa gallérja, a „megvesszőztettetett, felakasztattatott”: mi-végre, mikor a tanulatlan paraszt egyszerűn mongya: megvesszőzték, felakaszták. Így tehát én nem tartozom se az egyik, se a másik táborba, de mindenik azért dohog, mert szerinte a másiknak szckerét tolom.

Hogy a polemia el-ne fájúlna, közbe vágtam, s emlékezetből Himfyt idézém:

Egymás mellett be szépen áll,
Egymást által ölcve,
E gyengédéd két rósa szál,
Bimbójából feselve!

Itt félbe szakítta: — Elisa Comtesse, ha én ezt Kazinczyál-nám, így hangoznék:

Egymás mellett szépen állnak,
Egymást által ölcve,
E gyengéd két rósa szálak,
Bimbaikból feselve!

S folytatá: — Tudom, a kis Comtesse is Kazinczyaner. Nem szidom érte, mert Hegyallai, s e Franz gegyülé, s még gyermek, ezért nem is lehetne más. Belé hajoltam egy prosa manuscriptumába, s ezt olvasom: „Nincs érkezésem s negélyem véletek malefactálnom.” Hát ebből egy kemény Magyar

koponya egy commát sem foghat-fel; Kazinczy nyelvből át-téve Magyarra: „Se időm, se kedvem, hogy véletek rosszal-kodjam.” Nem jobb így, Feketerigó Comtesse? Vagy nem elég érdekes és titkos? — Feleltem: Az a bökkenő, hogy az érkezés, la venue, nem idő; a negély, la passion, nem kedv. — Erre ő: Tehát akkor Francia interprete-t szegődtesünk, hogy Magyarúl Magyarra értsük egymást. — Én, izgalom-mal: Csak hogy a beszédnek sok féle Daemona legyen! Ha együvé kerül két három csitri lány, úgy csicsegnék kacatjaikról, hogy a kívül álló abból meg nem ért csak egy mukkot is. Vagy ugyan ennyi fiú locsog dúlakodásról: ez is külön nyelv-község. S a vidékek póri dialectusai; a vásári sátorosok s hontalan bitangok argot-ja; az úri Salon csevegés; a szamattalan Juristicai nyelv: mind más és más, és nincsen interprete. Úgy gondolom, mind ezeknek summájakép lehetséges valamely Prosai s Poetai hatalmas Lingua, mellyben az édes consonantiákat érdes dissonantiák válnának, az egyszerű világos beszédet mesterkedések, homályok, póriasságok, idegen szavak, piszkok tarkáznák: legyen a Poetai nyelv sok-registeres Orgel! — Felelé az Öreg: Én nyelvvel nem orgenálok, csak a hölgyekkel. Orgel helett elegendő a sípocska, csak tisztán szóllon.

Horvát Pista is a magáét fúttá: a Magyar a kezdeti nyelv a Világon, minden a Magyarbúl eredett és szerte ágazott. Lelkesen helyeslé Helmeczy s Ungvárnémeti; ellembe Kisfaludy: — Eme kórságot az ifiú Collegáktúl Bersenyi Dani is meg-kapta, pedig több esze lehetne. Néki a német Sommer a magyar szomorbúl jó, mert a déliebb Magyar nemzet a sorvasztó nyári hévséget szomorú időnek nevezé. S a Teutsch: té-utó-cs, mert éjszakábbra honol. Lumen: ló-mén; Taurus: nagy-úr-ős. — Majd hogy hajba nem akaszcottak; közbe kottyanék: — Hát szeréntem nagyon is lehetséges, hogy minden nyelv a Magyarbúl fakadt, ha ugyan nem a Budai Schwabbúl, mivel aztat hogy sejszkerl donnavetta szapperlott no-a-mól, még ma is bár-melley natio egyformán meg-érti. — Horvát reám förmed: A hölgyek igen eszesek, szép kelle-

mesek, valameddig a jegyesökre várnak, vagy bölcsőt ringatnak, de a tudományba ne szálljanak-belé, mert arrúl csak gágognak. — Kisfaludy mellém állott: Feketerigó kisasszony, füttyöljön nékik Schwabúl! Eme Kazinczyanerek szerint a Magyar nyelv mindennek őse, oka és fénye, még-is iparkodnak el-schwabosittniok. Ne abban édelegjenek, hogy nyelvünk mind közt a leg első, inkább ne okoznák, hogy fabricált idioma légyen, a leg utolsó.

Ungvárnémeti azzal jöve: Laureatus költőnk a Szerelmeket s a Regéket meg-írta, mind czekek immár örök javaink, ám telhetetlenek vagyunk, epedve várjuk a még becsesbeket. Az Öreg tudósittá: Hunyadi themát forгат elméjében, még habozik Epepeia s Tragoedia között, eléggé terjedelmes materia. Laczi neki buzdúlt: A korosodó Autortúl mind fentebb szárnyalást reményl. Erre ő, szerényen: — Nem vagyok én sas, talám ha vágtható pejkó. Nem tudok Égig reppenni, nem is akarok, örömebb a szomszéd szívekg. — De Laczó a helett, hogy heleselne nékie, mind hevesbben nógatá: írna Görög formákban, mint Virág és Bersenyi, mert a cadentiás verseknek túlságos kecsességök az érett férfiúhoz nem illendő; méltó módon az aczél-szilárd metrumok lendítnék mint a szárnyak! — Sándor Bátyánk ki-csattana: A kis fiak beh sok tanácsot pazérolnak reám, hét társzekér bölcseséggel térek-vissza Sümeghre! Ha megvetik a cadentiás strophákat, s csak is az idegen vers idomok s a nyelv farigcsálás az idveségök, ugyan miért engem hívtak, miért nem Bersenyit, Kazinczynak Túladunai ragyogványos barátmányát? Tegnap még itt volt, s mikor én érkeztem, ő indúla, sövegünk szélit meg-billentve szó nélkül köszönténk egymást.

Erre csend lőn, ez estvelen elősször. Egyikőnk se meré meg-vallnunk: Mi Bersenyit hívtuk, nem Kisfaludyt, nem is értjük a cserét.

— Nem sokára megyek, egyet még mondok az ifiuraknak. Öt és tíz esztendővel ez előtt a Himfy Szerelmeivel én voltam módís, az én poesisem volt a Dámáknak lelki apolójk, érzékenységiknek virág kertészök, titkos könyűiknek gazdájok;

most a classicus redőzetben haragvó és búsongó Odák, Bersenyi a módi. De már munkál új fajtú romanticus költeményeken s Theatrumi bohóságokon az én Károly testvér öcsém, s ha nem sokára elé hozakodik velek, ő leszen a módi, s Dani tűnődhet Somogyban a változandóságon. Tudom én, volt nálam nagyobb is, kissőbb is, de a náj módinak ítéletit nem fogadom-el, mert annak ma ez szép, holnap az, holnap után megint más. Tudják-meg az urak: mívem, s Bersenyié, s még nehányé, majdan meg-mered, meg-kövül, nem lehet szerte rombolni többé. Ha hogy a náj módinak avatag kupaczkok leszünk is, ott állunk, nagy ronda göcsös hegyek, lehetnénk fáinabbak, tetczetősbek, de hát csak ilyenek lettünk, s a hóltakon nem lehet változtatniok. Így vagyok ez, Neologus uraim.

Kicsinded Soiréenkon illy s más társalgások hangzottak-el, nem mindent jegyeztem, az asztalnál szokott gyökeretlen fecsegéseket el hagyám; meg nem is mind annyi beszédeknél voltam jelen, mert vacsora végeztével Cseresnyés Sanyival ki menénk a konyhára, Moccát főznünk a társaságnak. S együttal mindjárt le-vetém sullyos Antique haczukám, hogy könnyebbre cserélném, a lenge piros Hispanira. E közben meg nem állhatám, hogy Sanyónak a társaságra ne panaszkodnék: mind nagyságnak hiszi-el magát, mind csupán ennen prücskét hallja s azon túl siket. A korábban dédelgetett Himfyé az új kegyeltek elleni sárgaságot cziripeli, epét a Széphalmi Remetére; Helmeczy Miskáé a szavak gyúrmálását; Horvát Pistáé a Magyar nyelv elsőségét; Tóth Laczié a Görögséget s Pindarusi fel-lengést: közöttük Cseresnyés Sanyi az egyetlen ép józan. Laczinál már egy hete lakom, de fellegiből még ki-nem tekénte rám, véle mint ha sírban fekünnék.

Az Antique már nem volt rajtam, a Hispani még nem, s ekkor a nagy lábú, nagy kezű, bumfordi paraszt legény engem fel-nyalábolt, s a konyhán, földre vetett köpenyegén, meg-elégítte. Csak hevenyén, hogy a benntiek utánunk ne jőnének, még is derekasan. Ideje vala, már hetek olta nélkülöztem.

Utána riadtan közlé velem, hogy közben Laczikámnak, Ficzkómnak szóllongattam; valóba nem tudtam erről; sápadozva gyanúsítta, hogy barátjával liaison fűzne-özsze, még is el-tagadnám. Erősgetém: Laczi mostoha testvérem, semmi más, de Cseresnyés nem hitt nekem, és olly szerelem-féltőn haragutt a Ficzkóra, mint valamely ház-as-ember tetten-ért hívségtelen asszonyára. Csak a mikor mondam, hogy Laczkon ama hat betűs kórság (vér baj) volt, és tám van is, ezért közösködnöm véle nem merek: akkor nyugodt-meg valamennyire. Azt hívém, a bajnok természetű férfiúnak prücske nincsen, nám ez is őrzült. Mint én is. Mind a ketten reménység nélkül szeretjük e leány orczájú Narcissust, a ki csak ennen magát szereti.

A konyhán mind ez nem történt több ideig, csak a meddig a Mocca el-készült. Megkönnyülve nevetősen vivénk a vendégeknck.

Rég el-múlott éjfé, mikor útra készülődtek. Még ide-jövet Kisfaludy a kocsisának meg-parancsolá, hogy a Feren-czesekkel résút szembeni Kegl Gasthofban várna reá a szán fogattal, akár reggelig is. Laczi meg én a Majerfi pavillonban maradtunk, s a vendégek a fejr éjtszakában gyalogszerrel a hó göröngyök közt csiszonkáztak le-felé a Kégli kapújaig. Ott Cseresnyés búcsút veve, ő a közelben lakott. Kisfaludy pedig, a nézet különbözéseket félre tevén, Horvátot s Hel-meczyt a szánon haza szállíttatá.

Ficzkóval csak azon tanakottunk, fel-nem fogható, hogy a Niklai Hymnicusnak küldött invitatióra miként jött-el a Sümeghi Lyricus. Én a borittéket név szerént Nevezetes Bersenyi Dániel Úrhoz czimzém, Millefleurs parfümmel bévül s kül meg-hintém, viola-szín Spanyol viaszkkal s a Lónyay címerrel be-pecséltém: mi módon nyerheté egy illetéktelen?

Más nap elejbém állítám a kis Schwab jánt. Hát hová vitte ő a levelet, kinck adta? Az Arany Lúdban a költő úrnak. Mondám, nem az érkezett, a kit híjtunk, mit tud ő e felül? — I wász nitt. I fasté sz nitt. — Többet nem lehete ki-húzni

bellüle, végül rá ripakottam: Liesl druzsám, nem vagy te olyan mile mula, mint a millyennek teszed magad; beszélj, nem harapom-le a viganód sinorját. — Könyűi el-eredtek: Ő hibátlan tellyesítte volna meg-bíztatását, azomba rohant, s a nagy igyekezetben ejté írásomat hol mi csatornába, ló ganéba. S a Nemes Úrnak nem nyújthat-át a Grófnőtől ló szaros levelet, most mit tegyen? Vett egy krajczárért új koper-tát, s a régít fel-szakítván, a levélkét az újba rakta, s czímetlen adá a Herr Dichternek tulajdon kezeibe. Ő volt az egyetlen Skribler a fogadóban, ennyi bizonyos.

Inmár nyilván való. Bersenyi el-útazott, s a helyibe érkező Kisfaludy adressátlan meg-hívót kapott. Bellül név nem volt — a Heliconi koszorús Poetának — ezt méltán magára értheté.

Liesl böggött, s a szallagokat, a krajczárkákat, mindent vissza adni akara, mivel ő ekkora galibát okozott. Persze nála hagyám, s még egy velours kabátkát is, a mellyben még Atyám Uramnak falvában, Nagy-Lónyán, lobogó Zopfosan futostam, s pusztá emlékül őrizém.

Miként hajdan az is, hírtelen — ez napon a Ficzkónál töltött időm véget ért. Onkelem Gróf Thurso Ferencz jöve érttem, rosszallván, hogy magam kedvire kószlállok. Holott soha nem volt ártalmatlanabb múlatásom, mint ezen fiatal Literato-rokkal Budán.

Búcsút kelle vennem a be-lhavazott szöllős kertektől, a Mayerfy fábúl, fagybúl, szellőbúl épült úri lakátúl, s a szüreti kádaktúl, majd ősszel új bor csurog beléjek, s ha meg-tudód-nék, hogy bennök egy tizenyolcz esztendő's Gróf-kisasszony s kegyelt Ifia gyakorta feredőzött: volna, ki nem inná, s volna, ki kétszeressen.

Kelt emlékeztvén, Schlesiában,
Chramowban, 1820. év, Szent Márton hava.

(A borítékon):

Nagyságos báró Zedlitz Miksáné,
született Lónyay Er'sebet grófnő kezéhez
a Lónyay-Kastélban

Sárospatakonn

Nagyságos Bároné!
Nagyságos Asszonyom!

Hálatelt szívvel 's reszeső örömmel vettem Excellentziád testes Copertáját 's törtem fel Viola Petsétjét, olvasandó a' benne foglaltakat. 'S egyfelől megelégttetém: Nagyságod éles Elméje és ékes Pennája bizonyval sosem ragyoga vakítóbb fénnel, mint midőn nem a' Publicumnak, tsak saját Magának le'jedzé bohókás Ifjúsága borkerti emlékeit. Ezen emlényekben számosak az olly' Observatiok és Circumlocutiok, mellyek megérdemlenék, hogy Tanulóifjúságunk elébe Példának tétessenek. Ámde még számossabbak a' Ledérségek és más Aristocratiai Könnyelműségek mellyek ettől azt eltiltják, 's ha pusztán az élemedettebb olvasó Publicumot tartjuk is elménkben, eme írás, még gyomlálás után is, a' Polgári Erkölts háborítására szolgálna. Így sajnálattal bár, de Publicussá tételétől el kell tekéntenem; 's félek, ez tervbe vett Laurus Koszorúmat is a' Duna fenekére tészí — mert az egyéb írások sem igen tsörgedeznek.

Megköszönve hát Nagyságod diligentidját és erántam való jó indulatját, gratiáját kérném mert esetleg várakozásban megtsalám; egyben engedélyét, hogy irományát ne juttatnám vissza, hanem tenném a' magam Gyűjtésébe K-jel alá (Kisfaludy, scilicet), várva a' napot, midőn annak hasznát látom, tervezett Literátori Lexiconom redigálásánál.

Mellyhez való hozzájárulását előre is szívből és alázatossan köszömvén maradok a Nagyságos Báronénak

legalázatosabb szolgája

Győrött, Die 30 januarii, A. D. 1822.

Nagy Péter
Consiliarius

FORUM

A GIMNÁZIUMI TANULÓK IRODALMI ISMERETEIRŐL

Ha az 1971. évi írásbeli érettségi tételeket,¹ illetve a megírt dolgozatok egy csoportját,² valamint az ország hetven különböző gimnáziumának érettségi vizsgáján készült jegyzőkönyveket³ megvizsgáljuk és ezek alapján kíséreljük meg a gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteit rögzíteni, annak szintjét megállapítani, akkor két nézőpontunk lehet: irodalomtörténeti és irodalomelméleti.

A két cím, lévén, hogy műelemzést kívánt, elsősorban irodalomelméleti ismereteikről ad biztosabb felvilágosítást. Az irodalomtörténeti ismeretek mindkét tétel esetében csak

- ¹ a) „Érdemes volt-e ázni, fázni,
csak a jövő kövén csírázni,
vérszagú szörnyekkel vitázni,
ha ráment életed!” (Nagy László)

Petőfi Sándor és József Attila a költőutódok emlékezetében
(Babits Mihály *Petőfi koszorúi* és Nagy László *József Attila* című
költeményének párhuzamos elemzése alapján)

- b) MAGYAR TÁJ MAGYAR ECSETTEL

Táj és ember a 19. és a 20. századi magyar költészetben
(Emeljen ki három verset, keresse meg bennük a közös és az eltérő
költői mondanivalót; miért szép a választott három vers?)

— Szöveggyűjtemény használható —

² Elsősorban a pécsi gimnáziumokban megírt dolgozatokat vesszük figyelembe.

³ Köszönetet kell mondanom az MM Közoktatási Főosztályának, amiért a jegyzőkönyveket elolvashattam.

érintőlegesen jelentkezhetnek; a második tétel kidolgozásában élesebben-erősebben, az elsőben jóval kevésbé.

Az első tétel kidolgozásában elképzelhető volt, hogy a jelölt akár négy költő emberi és költői helyzetéről szóljon. Ha így: vitathatatlan, hogy irodalmunk négy jelentős korszakának problematikája is előkerülhetett. Kétségtelen, a hangsúly, a verseket megíró költők korára és azok elemzésére kellett hogy kerüljön, s csak utalás- vagy reflexiószerűen bukkanhatott fel az a két kor, amelyekben a megidézett két költő élt, illetve az ő költészetük. A négy költő és kor még így sem alkot teljesen összefüggő irodalomtörténeti folyamatot. Az egyik idéző (Babits) és az egyik idézett (József Attila) egyazon korszakban élt. Ám a babitsi vers pályájának egyik konkrét részére vonatkoztatható csak. A Nagy László-i műben az „objektív”, a „valóságos” József Attila kétségkívül megjelenik (sőt: élesebben, jobban, mint a „valóságos”, az „objektív” Petőfi Babitséban), ám mégis: mindkét műben a megidézett-költők emberi-költői jelentősége, példája hogy így mondjuk: emberi-költői ars poeticája az, amit az idéző-költők egész tevékenységükből kiemeltek, felmutattak. Mindkét versben a költő problematikája áll az előtérben, s csak azon átszűrve-átszűrve remkeve a két megidézett-költő. Irodalomtörténeti jelleggel és szempontokkal így csak a két idéző-költő ragadható meg teljesen objektíven. A tétel is párhuzamos műelemzést, a két vers párhuzamos elemzését kívánta, s nem irodalomtörténeti vizsgálódást. Ennek ellenére néhány jobb dolgozat (annak, aki a második osztálytól a tárgyból jeles, nem kell dolgozatot írnia!) a megidézett költőknek az irodalomtörténet objektív (és nem az idéző-költők szubjektív) szemszögéből feltárt tényeit-harcait stb., is emlegette. Elvileg elképzelhető, hogy — noha épp csak utalásszerűen — a tanuló megkeresse Petőfi irodalomtörténeti harcainak helyét-jelentőségét (akár küzdelmét az almanach-líra ellen), valamint pl. Babits említett versében megtalálható és korábbi műveihez viszonyítva bekövetkezett elvi-eszmei fejlődését-módosulását. Akadt tanuló, aki egy-két mondattal utalt, ha nem is egészen árnyaltan, a

Május huszonhárom Rákospalotában megnyilvánuló történelem- társadalomszemléletben bekövetkezett változásra, mondván „Babits itt sokkal haladóbbnak mutatkozik” (ti. a *Petőfi koszorúiban*).

Találhatunk olyan dolgozatokat is, amelyekben a jelölt Petőfi Babits előtti időkben volt megítélését és annak jellegét, okát is említette. Az egyik pl. arról, beszélt, hogy

„az utókornak joga és ugyanakkor kötelessége is, hogy munkáságukat megítélje. Ez az értékelés azonban — írja tovább — sokszor téves, részleges, vagy szándékosan elferdített is. Nagy befolyással van rá a társadalom berendezkedése, és könnyen téves lehet az elhamarkodott, előrettekintés nélküli bíráló is. Hasonló sorsra jutott Petőfi Sándor költészete a századforduló táján, mikor az utókor csak formai népiességét vette át és forradalmi demokratizmusa elsikkadt.”⁴

A „népi-nemzeti” irodalomszemlélet további jellemzése, problémája, különösképp kritikája, nyilván ennél mélyebben nem kerülhetett tárgyalásra, hiszen a tétel műelemzést kíván. Ám ez a mondat jelzi azt, hogy a tanuló a műelemzés során — nagyon helyesen — felhasználta irodalomtörténeti ismereteit, a történelemórákon megtanultakat éppúgy, mint az „érzelmi nevelés” eredményeit. A mondat ui. implicite magában rejtje az irodalom, a kritika, a társadalmi tudat felépítmény jellegét, valamint a jelölt érzelmi állásfoglalását. Ugyanakkor ez a mondat utal arra is, hogy — ha a jelölt értelmes — jóval többről beszélhetett, mint szűkebb értelemben a két versről; valamint arra, hogy az irodalomtörténet tanításában elért eredmények megmaradtak akkor is, ha az utóbbi években a műközpontú irodalomtanítást tekintettük a célszerűbbnek, a hasznosabbnak. Ezt bizonyítja továbbá, hogy sokan szóltak *A XIX. század költőiről* éppúgy, mint József Attila *Ars poeticájáról*. *A XIX. század költői* kapcsán elsősorban Petőfi politikai nézeteit említették, s csak ezen átderengve került szóba költői hitvallása. Az ehhez hasonló mondatok:

⁴ A dolgozatokból vett idézeteket mindig a teljes formai hűséggel adjuk.

„Petőfi A XIX. század költői c. versében ugyancsak a költők társadalmi hivatása mellett foglal állást, mint ahogy az őt emlegető Babits”,

— persze nem elég árnyaltak. Ezek a jelöltek nem vették észre, hogy Petőfi kora egy forradalom előtti kor — összes következményével együtt —, Babitsé viszont forradalom utáni — ugyancsak az összes következményével együtt.

Nagy László művének elemzése során a legfeltűnőbb jelenség, hogy a benne felbukkanó és a tétel címében is idézett rejtett kérdést nem mindig értették, hogy ennek elemzésében sok zavar, félreértés található. Van, aki ezt írta:

„Nem érti meg József Attilát [ti. Nagy László], hiszen ő már előre tudta a keserű véget és mégis harcolt egyedül, mert világosan látta, hogy senki nem áll mellé a harcban.”

i Ami miatt a jelölt szerint „nem érti”, az az, hogy miért „harcolt” mégis József Attila, amikor tudta a „keserű véget”. Egy másik dolgozatban ezt olvashatjuk:

„Az egyetlen ember, aki mondhatná, hogy érdemes! — csak József Attila lehetne, mert Nagy László nem állíthat 'józan zárómérleget'.”

E sorokból is meglátható az az általános tapasztalat, hogy az „érdemes volt” kérdést szó szerint veszik, illetve ennek a háttérét nem értik. (Persze kivétel mindig akad.) Egy jelölt erről tovább így ír:

„Nagy Lászlóban felmerül a kérdés, hogy vajon érdemes volt-e feláldozni az életet. A választ maga nem meri megadni, azt kívánná, hogy maga József Attila támadjon fel, adjon választ, hogy igen. Ez az igen jelentené a költő számára a reményt, a biztatást, hogy érdemes neki is küzdenie, hogy harca eredményes lesz, ahogy József Attiláé is az volt.”

Az, hogy miért, ni ellen küzd Nagy László, még azok sem említik, akik pedig észreveszik, hogy a válasz a „kérdésre”: érdemes.

„S most mindkét költő [ti. Babits és Nagy László] eljut annak a bizonyításáig, hogy érdemes volt »tüzön vizen át« —

írja az egyik; míg a másik:

„A felkiáltójelben [ti. »... ha ráment életed!«] már érezni a választ: érdemes”;

és végül egy harmadik:

„Érdemes: győzte meg magát a költő az önmarcangolás kínjától eljutva a válaszig.”

A kérdésnek sem szubjektív, sem az objektív oka általában nem kerül, talán nem is kerülhet elő a dolgozatokban.

Az irodalomtörténeti szempont nyilván szoros kapcsolatban van, s állandóan érintkezik a történelmi-társadalmi problémákkal. Éppen ezért, ha azt vizsgáljuk, hogy az első tétel kidolgozásában miként jelentkeznek, vagy nem, a helyes irodalomtörténeti szempontok, fel kell hívnunk a figyelmet egy egyáltalán nem elhanyagolható tényezőre. A babitsi korszak társadalmi-történeti kérdései mennyiségileg igen sokszor kerülnek szóba a tanórákon. A *Nyugat* minden költőjének tárgyalásakor éppúgy, mint Móricz Zsigmond, vagy a magyar szocialista irodalom kezdeteinek, vagy éppen József Attila költészete korai szakaszának vizsgálatakor. És nem mellékes, hogy különböző műfajú-jellegű stílusú *műveken* keresztül. A *Petőfi koszorúi* című vers elemzésekor-megítélésakor elegendő tudni az adott kor társadalmi alapját és vonulatainak alaptendenciáit; épp azokat, amelyekre a babitsi versben utalás történik. Más a helyzet azonban Nagy László versének megítélésében-elemzésében. Ha e mű irodalomtörténeti helyét akarjuk kijelölni, vagy a mű irodalomtörténeti problémáiról kívánunk szólni, nem elegendő ismerni a mai kor társadalmi alapját, és alaptendenciáit — amelyekről természetesen nagyon sokat hallanak a tanulók — illetőleg időkorszakunk társadalmi-történeti objektivitását. A vers azon részéről, amelyek ezekhez kapcsolódnak, nagyon szép elemzéseket olvashatunk — ám a mű többi részének valóságvonatkozásait általában figyelmen kívül hagyták. Méghozzá éppen azért, mert a jelöltek nem ismerik azoknak az éveknek történelmi-társadalmi *részletkérdéseit*, (esetleg: kultúr- és irodalom-

politikai tévedéseit, az irodalom szűkebb köreiből folyt vitákat, a költő személyes problémáit, stb.), amelyek e versben tükröződnek. Ugyanakkor, míg a jelöltek szükségképpen ismernek több verset Babitstól,⁵ Nagy Lászlótól valóban — ahogy több érettségi jegyzőkönyv megjegyzi — csak akkor, ha a tanár vagy a tanuló a mai magyar költészetből épp az ő munkásságának alaposabb megismerését választotta, lévén, hogy a mai magyar irodalomra vonatkozóan a tanárnak nagy választási szabadsága van. Babits esetében tehát minden tanuló szükségképpen tudta a költői pálya ívét-állomásait-kérdéseit *A lírikus epilógjától az Ősz és tavasz közöttig*, Nagy László esetében nem mindig ismerte szükségképpen a kiinduló helyzetet, a kezdeteket, a költői pálya további útját. Mindezekből az következett, hogy a jelöltek tudatában Babits és idézett verse többszörösen „előnyben” volt. Az általunk elolvasott dolgozatoknak csak elenyésző százalékában lehetett a Nagy László-i kérdés hátterére pontos magyarázatot találni.

A 2. tétel alcíme révén a táj és ember viszonyának elemzését igényli. Az elnöki jegyzőkönyvek nemcsak azt a tényt rögzítik, hogy a jelöltek országosan nagyobb számban választották ezt a tételt, de azt is megállapítják, hogy jobban, sikeresebben oldották meg.

A tétel kétségkívül az irodalomtörténeti szempontból történő vizsgálódásra is kényszerít, noha elsősorban műelemzésre hív fel. A három választott vers közül legalább az egyiknek egy másik században megírott műnek kellett lennie, mint a másik kettőnek. Az sem volt valószínű, hogy pl. két Petőfi verset, vagy két Ady verset választ az az értelmesebb jelölt, aki egyébként ragaszkodik ahhoz, hogy szó szerint vegye a cím kívánalmát, tehát éppen csak három verset elemezzon. Az irodalomtörténetiség itt egy sajtóságos szempontból jelentkezik: hogyan alakul-módosul-fejlődik a táj és ember viszonya, s hogy ez miként tükröződik a művekben.

⁵ Általában: *A lírikus epilógja, Május huszonehárom Rákospalotán, Húsvét előtt, Cigány a siralomházban, Jónás könyve.*

Helyesnek, jónak irodalomtörténeti szemszögből eredménynek nevezhetjük, hogy a leggyakrabban választott költők: Petőfi, Vajda, Ady; Vajda, Ady, Juhász; Vajda, Ady, József Attila, illetve utolsó variációként Petőfi, Ady, József Attila. Azonban a táj és az ember viszonyának történelmi alakulását rögzítő művek vizsgálatakor sok nehézséggel találja szemben magát az elemző. Utalni kell e változások társadalmi-történelmi okaira, az ebből fakadó — és szükségképpen módosuló — filozófiai-világnézeti háttérre, a különböző stílusokra, sőt a költői képhasználat más-ságára, s talán azok okaira is. A közepesek és elégségesek alig-alig érintették ezeket az okokat, tehát — általában — csak viszonylag-mélyen kaptunk (de csak így is kaphattunk) választ a cím „keresse meg bennük a közös és eltérő költői mondanivalót” félmondatára. A gyengébb tanulók az okozatok rögzítésének szintjén maradtak meg. Azonban ez nem annyira elkésérítő, mint ahogy az első pillanatban látszik. Hiszen jelzi, a tanulók átlagos többsége az irodalomtörténeti folyamatokat ismeri-tudja, ha az okokat nem határozzák is meg pontosan. Egy jelölt, összefoglalás-ként így írt:

„Juhász Gyulánál a vers (Tiszai csönd) olvasása közben elgondolkozunk, míg Petőfinél csak gyönyörködünk.”

Mondatával nyilván a tájversekben megmutatkozó fejlődésre akart utalni. Ugyanez a jelölt József Attila és az előbb említett költők tájversei között levő különbséget abban rögzíti, hogy

„József Attila verse (az Eső) a táj és az emberi harc összehasonlításából született.”

A tanuló által megláttatott irodalomtörténeti folyamat tehát a „gyönyörködés”, a „gondolkodás” és a „harc” címszavakba foglalható össze, természetesen sematikusán. A táj-szemléletben bekövetkezett változás eredményeit tehát rögzítik, s ez — ahogy említettük — jó eredménynek mondható. Egy másik jelölt viszont ezt írja:

„Juhász Gyula tájleírásában az ragadott meg, hogy a tájat összekapcsolja a szerelemmel. Tehát a táj úgy jelentkezik, mint a szerelem hordozója.”

Hogy miért írja az egyik: Juhász Gyula tájversein gondolkodni kell, s miért a másik: ő a tájat a szerelemmel kapcsolja össze — függ attól, melyik Juhász Gyula verset választotta-elemezte. Így épp a versválasztások következtében néha egymástól eltérő — de önmagukban mégis igaz — megnyilatkozásokat olvashattunk. Talán ez is jelzi: irodalomtanításunk mégsem annyira uniformizált és mégsem annyira sematikus! A jobbak — a jelesek — természetesen sokkal szélesebb szemzőgből vizsgálják és nem egyetlen mondatra redukálják egy-egy adott költőnél a táj és ember viszonyát. A dolgozatokból az igazán jó elemzéseket nem idézhetjük, mert egy-egy kiragadott mondat félrevezető lehet, a hosszú idézetekre pedig nincsen helyünk. A következő sorok olyan dolgozatok összefoglalásaiból valók, ahol — előzőekben — az okokat részletesen (részletesebben) kifejtette a jelölt:

„Ahhoz, hogy Petőfi eljusson fejlődésének csúcspontjáig, szükség volt egy alapra, egy első lépésre. Ez a természet és a magyar tájon élő, magyar emberek szeretete volt.”

Egy másik jelölt József Attila verseiről állapította meg, végső summázként, hogy

„A táj forradalmi mondanivalót hordoz (Eső, Nyár), de minden ilyen verse e mellett megmarad a tájnal.”

Kevés dolgozat tér ki — a szó szoros értelmében — az ember és a táj viszonyának, kapcsolatának kérdésére. Némi képp zavart okozhatott, hogy nem tudták pontosan eldönteni, az ember és a táj viszonyán a költő és a táj, avagy a költő által megjelenített ember és a táj viszonyát értsék-e? (Petőfi és táj, avagy a pór menyecske és a táj). Összehasonlíthatatlanul többen vették természetesnek — s ez is jó eredmény! — hogy a költő és a táj kapcsolatáról-viszonyáról van szó. Így a dolgozatokban gyakran implicite válaszoltak erre a kérdésre.

A középiskolai oktatás gyakorlatában, azaz az egyes tájverseknek elemzésekor gyakran nem kerül szóba ilyen élesen az ember és a táj, de a költő és a táj viszonyának a kérdése sem. A tanórákon explicite Petőfi tájverseinek tárgyalásakor vetődik fel. Máskor azonban, pl. a Vajda műveit tárgyaló órákon a költői pálya problematikájának tárgyalásába helyeződik inkább bele; Adynál a szimbolizmus és a táj és a társadalmi mondanivaló, Juhász Gyula költeményeinek megbeszélésekor az impresszionizmus–expresszionizmus és ezek különbségei stb. kapnak hangsúlyt. Így a cím nehéz, de igen alkalmas arra, hogy lemérje: képes-e egy-egy jelölt az irodalomhoz, az egyes versekhez másként közeledni, mint ahogyan vagy amilyen irányba a tanári magyarázat, a mű közös megbeszélése, a tankönyvi szöveg stb. elindította. Az, aki a dolgozatokat olvassa megismerheti–megtudhatja, hogy a jelölt elsajátította-e a megfelelő irodalomtörténeti összefüggéseket, avagy azokat — ha látenszen benne élnek — egy tétel mozgósítja-e? Annyi kétségtelenül megállapítható, hogy a jobbak (a jó és jeles tanulók) a műelemzés során — ahol csak lehetett — utaltak az irodalomtörténet szempontjaira. Alig akadt jelölt, aki ne szólt volna Petőfi népiességéről, és népszemléletének jelentkezéséről — épp a tájversekben.

„A Tiszában, az Alföldben, a Pusztán télen c. versben egyaránt feltűnik az ember. Érezzük, hogy Petőfi a pór menyecske és a dohányát vágó béres szemével látja az alföldi tájat.”

De gyakori az Ady tájverseiben jelentkező antifeudális szemlélet megragadása is, és — állítható — a dolgozatok többségében beszéltek József Attilának a tájversekben is megnyilvánuló harcos marxizmusáról. Még azok is, akik csak a tájszemléletben bekövetkezett változások eredményeit rögzítették, lényegében jól és helyesen látták a választott költők tájszemléletének különbségeit. Igaz: inkább a különbségeket ragadták meg, mintsem a hasonlóságokat. A hasonló költői mondanivalót inkább megállapításokban közölték; egyetlen, de jellegzetes példát említve, így:

„Mind a három költő szerette hazáját, a magyar népet és azt ahol ez a nép él, a magyar tájat.”

Szólnunk kell egy olyan kérdésről, amelyben az irodalomtörténeti és az irodalomelméleti vizsgálódás szempontjai a mindig meglevő és szükségszerű összefonódottságnál is jobban kapcsolódnak—érintkeznek. Ennek a kérdésnek a kulcsmondatát egy egyébként nagyon jó észrevételben foghatjuk meg:

„Szembetűnő — írja az egyik jelölt —, hogy mennyire másként látják ugyanazt a tájat Petőfi és Adyék. . . Ugyanazt a tájat látják és láttatják. Ami Petőfi korában szép volt és vonzó, Adyék korában bosszantóan elmaradott, sivár.”

E mondat tartalmából már kitapintható, hogy a jelölt az említett-elemzett Ady verseket szó szerint tájversnek vette. Hadd mondjuk azonnal, hogy jóformán egyetlen elnöki jegyzőkönyv — amely ti. egy kicsit is komolyan veszi feladatát — nincsen, amelyben nem említenék, hogy a jelöltek olyan verseket is besoroltak a tájversek közé, amelyek lényegében nem azok. Pl.: *A magyar Ugaron*, *A Hortobágy poétája*, *A grófi szérún*, *A föl-földobott kő*, a *Körúti hajnal*, a *Favágó*, a *Levegőt!*, *A Dunánál*, sőt mi több, akadt aki tájversnek vette a *Föltámadott a tengert* is. Az, hogy egy verset „valódi” „félíg”, vagy csak „ál”-tájversnek nevez és minősít-e, éppúgy függ a jelölt irodalomtörténeti mint irodalomelméleti ismereteinek meglététől vagy hiányától. Eltekintve attól, hogy ezen versek azért is bekerülhettek a dolgozatokba, mert egy-egy gyöngye tanuló azt a verset választotta, ami épp eszébe jutott, fel kell figyelnünk három jelenségre.

Az egyik: az alföldi táj művészi képeinek a századfordulón, illetőleg már előbb bekövetkezett „kiürülése”, ezenkívül Ady „tájversei”, szimbolizmusa összes problémáinak az a megoldása, amit Király István könyvében olvashatunk, még nem érkezett el a középiskolai általános gyakorlatba.⁶

⁶ Egyszer bizonyosan megérné a Minisztériumnak vagy az OPI-nak, hogy országosan és igen alaposan megvizsgálja: az irodalom-

Komoly zavar uralkodik nemcsak Ady szimbolizmusának általános elvi problémáit, hanem a jelkép és a táj viszonyát illetően is.⁷

A másik jelenség — ha bizonyos pontokon az előbbivel találkozik is — más okból ered. Erre annál is inkább fel kell figyelniünk, mert egyéb forrásokból származó tapasztalatok is arra a tényezőre mutatnak, amely véleményünk szerint e hibás vers-választások mögött meghúzódik. Észrevehető, hogy a jelölt annak az alapján helyezi a valódi tájversek sorába pl. *A magyar Ugaront*, hogy „belső szemével” mit „lát” a költemény olvasásakor. Az ilyen esetekben kitapintható az irodalomtörténeti ismeretek hiánya, de megfigyelhető, milyen gyenge — és mily végtelenül nehezen növelhető! — a tanulók átlagos absztrakciós készsége. Hajlamosak arra, hogy — a politikai jellegű-tartalmú metaforáktól, szimbólumoktól eltekintve — mindent szó szerint vegyenek. A forradalomra vonatkozó metaforákat vagy szimbólumokat azonnal hajlandók megérteni,⁸ a más vonatkozásúakat viszont nem.⁹ A differenciálatlan szemléletet tehát nemcsak az irodalomtörténeti kérdések tárgyalásakor vehetjük észre. De ott is, ahol pedig a differenciált szemlélet kialakulását az irodalomelméleti ismeretek megléte alapvetően elősegíthetné.

tudomány egy-egy új és lényeges megállapítása mennyi idő alatt és milyen csatornákon érkezik el a tanárokhoz, illetve a tanítási gyakorlathoz. Pl. az amerikai kommunikációelméleti és szociológiai vizsgálatok (egy új vetőmag, vagy gyógyszer elterjedésének idejéről és módjairól) alapjainak a felhasználásával és továbbfejlesztésével elvégzett ilyen vizsgálat nagyon-nagyon megnövelné oktatásunk hatékonyságát.

⁷ Igen gyakori manapság is még az a magyarázat (különösen általános iskolákban), hogy Ady a cenzúra miatt volt szimbolista.

⁸ Sőt, ott is megtalálják, ahol ez nincs. Egy elnöki értékelésből: „Nem tudom, milyen forrásból táplálkozik az a tévedés, amely több tanuló dolgozatában fellelhető, hogy »a táj a forradalmi mondanivaló lepezésére szolgál« ”

⁹ Még felnőttek is. Egy 28 éves, a dolgozók iskolájába járó fiatalember, aki egyáltalán nem volt gyenge képességű, a „fejükön más-ként tapad a haj”-ra azt a magyarázatot adta, hogy ez „paróka”.

Az említett jelenség okai között talán a „szemléltetés” olyan nagyarányú gyakorlatát és jelentőségét, valamint a „képi kultúra” nagyfokú elterjedését is megtalálhatjuk. Az általános iskolában, a középiskola alsóbb osztályaiban igen gyakran hallani — tanári magyarázatokban és tanulói feleletekben — mint egy pozitív és végső argumentumot a költő és a vers kiválóságának bizonyítására, hogy a „verset szinte magunk előtt látjuk”. A vers képiségének, szó szerinti képiségének ez a mindenképp elé helyezettsége nyilván azt a tudati mechanizmust vagy reflexet váltja ki, hogy elég, ha a verset „szinte magunk előtt látjuk”, s a vers egyenlő azzal, amit „szinte magunk előtt látunk”. A dolgozatokban elég gyakori, hogy határozottan tájversnek — és semmi többnek — tekintik Vajda idevágó műveit. Ez a tény persze abból is magyarázható, hogy a középiskolában mennyiségileg többször az egyszerűen, azonnal érthető versek kerülnek a tanulók elé. Az olyan versek, ahol az olvasás folyamata viszonylag majdnem egyenlő a megértés folyamatával. A művek érthetősége Baudelaire-ig, Adyig nem okoz nehézséget, de őket a III. osztály második felében ismerik meg. Addigra olyannyira kialakul bennük egyfajta versolvasási reflex, hogy azt nagyon nehéz egy másikkal helyettesíteni, és külön sok-sok magyarázatot-megbeszélést kíván, hogy megértsék: új versolvasási módszer kell, de a régi is használható a maga helyén.¹⁰

A harmadik tényező, ami — véleményünk szerint — valamelyest hozzájárul, hogy a nem valódi tájverseket is annak tekintették, még közelebb visz bennünket a tavaly érettségizett fiatalok irodalomelméleti ismeret-szintjének vizsgálatához.

Úgy gondoljuk, az előbb említettek mellett — és még több más hiba eredőit kutatva — rá kell mutatnunk: a jelöltek nem veszik figyelembe vagy nem érzékelik kellően a művek hangnemtét, illetőleg a művek „metakommunikációját”. Pl. Ady

¹⁰ Ezzel nem akarjuk azt a véleményt támogatni, amely a modern irodalmat, vagy a mai magyar irodalmat kívánná az első osztályban tanítani, s csak később a régit.

A magyar Ugaron című versének elemzéseit olvasva ilyen mondatokra bukkanhatunk:

„Az ugar a magyar társadalom, a dudva, a muhar az uralkodó osztályt szimbolizálja. A kacagó szél lehet a forradalmi nép jelképe, mely még ugyan csak »szellőcske«, de csak idő kérdése, hogy tisztító viharra váljon és alapjaiban rengesse meg a társadalmat.”

Az ezt a verset elemző dolgozatok zömében a mondanivaló megjelenik, de alig-alig találhatunk olyan mondatokat, amelyből az derülne ki, a jelölt észrevette volna — amint Király István írja: „A megélt ellentétbe mint kísérő érzés nemcsak tiltakozó keserűség került, de kilátástalanság és reményvesztettség” — ti. Adyé. Nyilván nem ennek a mondatnak bonyolult tartalmát és Király István elemzésének teljes összetettségét hiányoljuk. Inkább csak azt, hogy nem figyeltek egyetlen mű hangnemére sem, lévén, hogy a szavak denotatív vagy szimbolikus jelentését adták meg, és csak ezekből kiindulva hozták ítéleteiket a vers egészére vonatkozóan. (De érvényes ez Vajda több művével kapcsolatban is.) A vers „metakommunikációjának”, hangnemének a mű egész mondanivalójában meglevő szerepére és jelentőségére csak az elmélyültebb irodalomtörténeti és — elméleti ismeretek segítenek hozzá.¹¹

Az irodalomelméleti tájékozottság vizsgálatát természetesen nem lehet elszakítani az irodalomtörténeti ismeretek szemügyrevételétől. Mégis fel kell hívnunk a figyelmet: a dolgozatoknak épp a középiskolai irodalomoktatás általános gyakorlata, valamint a használatos tankönyvek problematikussága miatt¹² — elvileg is leggyengébb pontjai azoknak az eljárások-

¹¹ És talán a *szélesebb* irodalomelméleti ismeretek. Irodalomelméletet az I. osztályban tanítunk, de a gyakorlatban még ebben az osztályban is az irodalomtörténetre kerül a hangsúly. Azonkívül: még a középiskolás szintű, de elmélyültebb műelemzéshez nagyon is kevés az az irodalomelméleti, stilisztikai poétikai, retorikai ismeret, amit a négy gimnáziumi osztályban megtaníthatunk.

¹² L.: HANKISS ELEMÉR előadását a Baranyai Irodalomtanítási Napokon, illetve cikkét a Jelenkor 1971. szeptemberi számában; illetve KANIZSAI NAGY ANTAL választát, HANKISS E. *Viszontválasz*-át, Jelenkor 1971. decemberi szám.

nak, folyamatoknak és eszközöknek a megragadása-elemzése, amelyek a verset verssé teszik. Azonban semmi okunk, hogy ezen csodálkozzunk. Középiskolai irodalomoktatásunk hosszú ideig elsősorban irodalomtörténeti jellegű volt (gyakorta még ma is az), s csak az utóbbi években kezdődött a műközpontú irodalomoktatás. Az irodalomelmélet legújabb eredményei még csak most kezdenek elérkezni a középiskolai tanárok széles rétegéhez. Ahhoz természetesen sok idő kell, hogy a tanítás gyakorlatába, általános értelemben is, érvényre jussanak. Mégis: ezen az úton, az irodalmi műveknek, mint művészi produktumoknak az elemzésében, az előrelépés megtörtént. Igazán jó érzéssel állapíthatjuk meg, hogy az 1971. évi érettségi vizsgáról szóló elnöki jegyzőkönyvek — mennyiségileg — milyen gyakran mondják, egyetlen megfogalmazást kölcsönvéve, hogy

„A megelőző években dívó sematikus, frázisszerű fogalmazással szemben nagy javulás tapasztalható.”

Az érettségi elnökök nagy része rögzíti ezt a tényt ilyen vagy olyan formában, de épp arra a jelenségre hívják fel a figyelmet, — ami a régebbi oktatásban általános gyakorlat volt —, hogy ti. a művek tartalmát és formáját még manapság is sokhelyütt különálló és külön is elemzendő tényezőknek tekintik.

„Egy szófordulat azonban arra int — írja az egyik elnök —, hogy ne legyünk még teljesen elégedettek az elért eredményekkel. Sokan emlegették ui. hogy Petőfi szemléletes jelzőket *használ*, Juhász Gyula metaforákat *használ*. Nos, ha a költők *használják* a kifejezőeszközöket, akkor kívülről viszik őket bele a versbe, akkor mégiscsak külön állanak a mondanivalótól, legalább így sejtik tudatuk mélyén azok, akik az említett kifejezéssel élnek.”

A dolgozatokban a tartalmat és a formát valóban külön-állónak tekintették, külön is elemezték — a legtöbb esetben. Kitűnik ez már a vázlatokból, ahol általában külön és az utolsó pontként említik a költői eszközök vizsgálatát. Azután ilyen mondatokat olvashatunk:

„Pergővé, mozgalmassá teszi versét a sok ige [!] használata: ki-fúlva, kigyúlva, kihalt, fázni, csírázni, vitázni.”

Ez és az ehhez hasonló mondatok — általában és zömében — nem utalnak arra, kell-e, vagy miért kell, hogy a vers „mozgalmas” legyen. A vers dinamikáját egyébként ugyancsak legfeljebb nyelvi szinten veszik észre (de legalább már észreveszik!), s nem kötik általában össze a vers gondolatiságával. Arról pedig, hogy a mű nyelvi-stilisztikai szinten kifejezett dinamikussága még külön, a szavak jelentésében nem kitapintható rész-mondanivalót is hordoz — igazán egy-két, de csak a legjobb dolgozatokban olvashatunk. Egy másik mondat —:

„Az összevissza csengő rímek, a hosszabb-rövidebb mondatok úgy hatnak az emberre, mintha a költő egy lélegzetvétellel akarná elmondani gondolatait az olvasónak”

—viszont arra nem felel, hogy miért mondja el Nagy László „egy lélegzetvétellel” — ha a jelölt egyébként úgy gondolja. A költő (Nagy László) érzelmi-gondolkodásbeli zaklatottságára vagy túlfűtöttségére — noha pl. ennek a formai elemekben jelentkező tényére felfigyelnek — igazán csak a jobbak utalnak a tartalommal-mondanivalóval való összefüggésben. De arra is csak ritkán kapunk választ — noha a tényt rögzítik — mi az oka, hogy

„A versben [a *Petőfi koszorúiban*] költői kérdések, felszólítások, nagybetűs szavak találhatók.”

Sokan azt gondolják, ha magát a tényt megállapítják, már lényegesen és alapvetően megmondták annak szerepét-jelentőségét a költői mondanivalóban, illetve a vers egészében. A következő mondat inkább az alacsonyabb szinteket jelzi:

„A kifejezések, a költői képek megostorozzák szívünket (a József Attilában), s a döbbenet, az iszony mérhetetlenül hatalmasra növekszik bennünk.”

Itt érzelmi (vagy „elgondolt”-érzelmi) ténymegállapítás történt, mindenféle elemzés nélkül. A közepes vagy az annál

gyengébb dolgozatokban a jelölt valódi vagy ál-érzelmeinek a közlését olvashatjuk — igen gyakran úgy, hogy ez jelenti a műelemzést. Többen írják: „A költő lelkiállapotát tükrözi a kérdőmondatok halmaza”, azonban arra, hogy mi, milyen a költő lelkiállapota éppúgy nem, mint ahogy arra sem térnek ki, ezek miként vesznek részt a mondanivaló érvényrejtetésében. „Igen sok a jelzős szerkezet: szűk folyosók, bilincses ajkak” — írja egy másik. Azzal azonban már adós marad, hogy ezek a jelzős szerkezetek — épp sajátos jelzőiknél fogva — akár a tartalom megjelenítésében, akár a művészi élmény létrejöttében milyen szerepet játszanak és hogyan.

Különösképp azokat a dolgozatokat olvasva, amelyekben a jelölt a 2. tételt dolgozta ki, találunk olyan mondatokat, melyekben az irodalomelméleti ismereteket érzelmeik közlésével, „lelkendezéssel” helyettesítették. Nagyon jellemző például a következő mondat:

„Mikor tájleíró költeményt olvasok, mindig valami furcsa jóérzés tölt el. Úgy érzem, hogy ott vagyok abban a tájban, amit a költő leír. Megjelenik előttem a kép, s már értem is, hogy mit jelent Petőfi számára az Alföld, vagy miért írnak egyáltalán nagy költőink szülőhazájukról, az ott élő emberekről, a gyönyörű természetről.”

Azt, hogy „mit jelent Petőfi számára az Alföld” nem említi meg. Nyilván azért nem, mert úgy véli elegendő, ha rögzíti a kép megjelenésének tényét. Az, hogy a versekben gyönyörködik, hogy a mű belőle érzelmeket-hangulatokat vált ki, egyenlő számára a mű megértésével-elemzésével.

Jól tudjuk, hogy másfajta (mert egészen más szemszögből kiindulva, a mű más szegmentumát vizsgálva és más cél eléréseért történik) az az elemzés, amely a műre koncentráltabból a szempontból, hogy a költőnek a valóságból merített élményét miként-mi módon rögzíti —, mint az, amelyik pl. az olvasóban létrejött élményt (gondolatot, érzelmet, asszociációkat stb., stb.) vizsgálja. A tanulók dolgozatában gyakori, hogy az olvasóra tett hangulati hatást elemzik elsősorban. Természetesen nem az a baj, hogy a jelölt lelkesedik a tájleíró versekért, de az már inkább — épp irodalomelméleti

oktatásunk, illetve irodalomelméleti ismereteik szemszögéből — hogy saját érzéseiknek felbukkanását-kiváltódását zömmel egyértelműen a benső szem előtt megjelenő képnek tulajdonítják; illetve hogy ennek rögzítésével megelégszenek. Az olvasó előtt kibomló kép ui. bonyolultan jön létre, s ehhez a stilisztikai-poétikai-rétorikai elemek épp olyan lényegesen járulnak hozzá, mint a szavak-szintagmák-szóképek tartalmi, ha tetszik denotatív jelentése. A benső kép létrejöttének okát a jelzett szinten sem érintik, elemzik. Arra, hogy az irodalomelméleti elemzés helyett az érzelmi hatást írják le, kitűnő példák még a következők:

„Azt hogy Babits miért ír elragadtatással a kis városról, Szekszárdról és a városon átfolyó patakról, a Sédről, ezt értem, hiszen én is ott születtem, átérzem azt, amit Babits leírt, versebe öntött. Az az érzés, melyet akkor érzek, amikor Petőfi verseit olvasom, ez más.”

A jelöltben a babitsi vers olvasásakor saját élményei, érzései, emlékképei bukkannak fel, s ezek regisztrálásával megelégszik. Nyilvánvalóan azért, mert — s ez általános — a vers egészének hatását, egyáltalán a verset a maga teljes (tartalmi-formai) egészében nem látatjuk és a tanulók nem látják így. Egy másik jellemző mondat: „Petőfi verse egy gyönyörű festmény a tájról”. Azt hisszük ezekben a sorokban nem nehéz észrevenni a régebbi irodalomelmzés és irodalomtanítás még ma is meglévő nyomait. Ebben a művek művészi értékének megmutatása, elemzése, magyarázata helyett a műveknek a hangulati hatását igyekeztünk megmutatni. Elegendőnek tartottuk a művészi hatást demonstrálni, méghozzá a leggyakrabban azzal, hogy a műelemző vagy a tanár elmondta — igyekeztén nagyon szépen megtenni — hogy milyen hatást váltott ki *belőle* a vers. Ez a gyakorlat arra törekedett, hogy az elemzés elsősorban hangulatos legyen. Akár a hangulatos megragadni igyekvő műelemzés, akár a „hangulatos” irodalomóra épp a konkrét bizonyítási eljárásokat, az egzakt-ságot — még a létrejött hangulat egzakt okainak felderítését is — mellőzi és hanyagolja el. E gyakorlat mögött — vélemény-

nyünk szerint — az az impresszionista-esztéticista irodalom- és művészetszemlélet rejtőzik, amely a maga korában és helyén ugyan pozitív volt, amellyel a maga adekvát korában a világ lényegének valamely részét is meg lehetett ragadni, de amely manapság már alapjaiban korszerűtlen. Az ilyen szemlélet számára a mű csak, vagy elsősorban „szépség” — ami viszont számára egyenlő a hangulattal. Ez a műelemző eljárás így passzivitásra nevel, ami ellenkezik akciókat, társadalmi tevékenységeket kívánó korunkkal. Mindez nem jelenti természetesen azt, hogy a művek hangulatisága, a művek kiváltotta érzelem, de különösen nem, hogy a létrejött művészi élmény (ami sokkal „tágabb” mint az azok sugallta hangulat) nem fontos, hogy az teljesen elhanyagolható és mellőzendő. Sőt. Hiszen az a kíváncsi, hogy a művet, mint művészi produktumot a maga teljes egészében elemezzük, hogy megmutassuk: az ún. művészi eszközök részvétele-jelenléte a műben a tartalom megjelenítésétől teljességgel leválaszthatatlan — épp a teljes művészi élmény megragadására irányul. És ha a mű szépségére, hangulatiságára való koncentráció mellett megmutatjuk a mű „működését”, azt hogy korából miként fakadt, azt hogy miként rögzíti az író és miként vezérli az olvasó élményét, kibontjuk a mű dialektikus dinamizmusát. Nemcsak a mű passzív szépsége vagy éppen „sugárzó” volta épül így nagyobb, teljesebb egységbe, hanem a vers a maga elemezett, megmutatott dialektikus dinamizmusával az olvasó egész személyiségét mozgatja meg.

Vitatható azonban, hogy a 2. tételnek arra a kérdésre, hogy „miért szép a három választott vers?” adható komoly válasz. A dolgozatok tanúsága szerint erre a kérdésre a hangulatos órákon elhangzott szavak kerültek válaszként. A forma és a tartalom szétválasztott, szétválasztható volta talán épp az ilyen kérdések, az ilyen nézőpontok megléte miatt is általános gyakorlat, s ezért került így a dolgozatokba. De erre késztet egy kissé a cím megfogalmazása is. A cím „táj és ember” része tartalmi vonatkozású, a „miért szép?” pedig formai. A kettőt a tételcím — akarva, akaratlanul — kettéválasztja.

Ez is tükrözi némileg az általános szemléletet. A „miért szép?” kérdésre manapság nem kaphatunk más választ, mint szubjektív, lelkendező hangon leírt sorokat, vagy a formai elemek „használatának” pusztá rögzítését, megállapítását. Méghozzá két okból nem. Az egyik: a lírai művek esztétikai hatásának, sőt magának a szépség fogalmának, mibenlétének a kérdése még az irodalomtudományban sem, de a fiziológiában sem felderített. A másik — s ez a fontosabb — hogy a közvéleményben a szépség felfogása és hatása kizárólag érzelmi, áhítatos megdöbbenés, lelkendezés stb., amelyben pl. az intellektusnak (nyilván nem a rációnak) semmi szerepe nincsen. A tartalom és forma kettéválasztásának, sőt külön létének ténye a közvéleményben még a természeti szépség átélésekor is kitapintható, lévén, hogy a szépség — szerinte — kizárólag az *érzelmi* átéltségben ragadható meg, s következésképp csak lelkendező—lelkesítő szavakban adható át. A tartalom pedig — eszerint — az értelemhez szól. Véleményünk az, hogy amíg igen nagy és komoly munkával a szépségnek ez a fajta szűk értelmezése — a közvéleményben — nem ad helyet egy tágabbnak és egzaktabbnak, a tartalom és forma különlétének és elválasztott kezelésének ténye megmarad. Irodalomtanításunk, sőt esztétikai nevelésünk, de esztétikai gondolkodásunk egyik nagy és megoldandó feladata épp itt található meg.

★

E két írásbeli tételcím — megítélésünk szerint — vitathatatlanul alkalmas volt arra, hogy megmutassa: a műközpontú elemzésben úgy történt előrelépés, hogy nem hanyagolódott el sem a mű társadalmi összefüggése, sem az irodalomtörténet diakrón szemlélete. De megmutatták a műelemzéseket kívánó címekre írt dolgozatok azt is, még mindig kísért a tartalom és forma kettéválasztása; valamint azt is, hogy a sematikus irodalomszemléletben gyökerező vélemények még jelen vannak. A tanulók tudásszintje emelkedett: hiszen a tankönyvek nem adnak példát az összehasonlító elemzésre, és mégis, a párhuzamos elemzéseknek kitűnő megoldásaival is talál-

kozhattunk; hiszen az irodalmi műveknek, mint művészi munkáknak a teljes egységben történő elemzése már feltűnik. A Művelődésügyi Minisztérium nyilván nem fog minden évben csak lírai művek feldolgozását kívánó címekeket megadni. Hogy ez egy évben megtörtént, talán azért jó, mert a középiskolai oktatásban a műközpontúság elsősorban lírai művek tanításában valósulhat meg, márcsak egyszerűen a rendelkezésünkre álló idő miatt. De az irodalomtudomány is sokkal konkrétebb és hasznosabb-használhatóbb eredményeket ért el a verselemzési módszerek kidolgozásában, mint akár az epikai akár a drámai művek elemzési módszerében. A fiatalok műelemzőképességének megismerését tehát hasznos és jó volt épp lírai művek elemeztetésével elkezdenünk.

BÉCSY TAMÁS

A BÚCSÚ PILLANATA

KOSZTOLÁNYI: ÓSZI REGGELI

„Minden arasza királyi” — mondja Shakespeare. „A naggyárés Kosztolányinál . . . ugrások nélkül történt, és sohasem fejeződött be” — mondja Szabó Lőrinc.¹

Alkalmazzuk ezt a kettős szempontot egy tízsoros versre, amely szerényen húzódik meg a *Számadás* kötet nagylelegzetű költeményei között. Egy szó ez Kosztolányi végső üzenetéből, az életről az élőknek. Egy szó, amelyet csak teljesebbé tesz, ha a költészet megformált mondatába illesztve olvassuk, élvezzük és fejtjük meg.

¹ SZABÓ L.: *A költészet dicsérete* — Bp. 1967. 291.

De tudjuk-e, mit keresünk egy remekműben? Mit közelítünk meg az átélés, e másodlagos teremtés során, amikor ráérzünk az alkotási folyamat egyik-másik elemére?

Lukács György szerint ilyenkor találkozik a befogadó a natura naturanszal, a lírai alkotásban önmagát teremtő természettel. Ha ezután azt mondjuk a versről, hogy nagy alkotás, hogy műretek, akkor végbement a költészet „csodája”: a költő önmagával együtt fölemelt bennünket a közérdekűség szintjére. Lukács szavaival élve: „... a költészet teljesítette feladatát, nem eredménytelenül dicsérte az ember személyiséggé válását, mint önértéket.”² Az áramkör tehát az alkotó és a befogadó között az erkölcsi értékekkel való felrázó azonosulásban zárul.

Ezért keresnénk most a költőiség és az etikum kapcsolatát a versben. Szavakban és szavak mögött, régész módjára, aki az önmagában is szép épület rendeltetését keresve, fürkésztávolbavesző utak után.

★

Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról,
és elgurul, akár a brilliáns.
A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.

Az aranykezűkkel intő fák üzenetét Gárdonyihoz „az őszi bogár szomorú pri-pri dala” közvetítette (*Szeptember*). Aranyhoz a sárguló lomb (*Nem kell dér*) és a „nagy éjszaka” (*Meddő órákn*). Irodalmunk utolsó századából elő-előbukkannak ilyen kis lírai miniatűrök. Helyzetversek ezek: a készülődés, az elszámolás, a végső rendbetétel versrendszerének szerényebb

² LUKÁCS GY.: *Német realisták* — Bp. 1956. 415.

csillagai. (Amott a *Fogytán van napod*, az *Epilógus*, a *Tamburás öreg úr árnyékában* a *Nem kell dér*. Emitt a *Számadás*, a *Hajnali részegség*, az *Esti Kornél* mellett az *Őszi reggeli*.)

Jellegzetes léthelyzet, jellegzetes létállapot és jellegzetes létértelmezés fogantatottjai ezek a helyzetversek. A léthelyzet mindig a válság — sorsforduló vagy a halál —, amely erkölcsi szembenézésre készítet. Ennek a gondolati költészetnek elemző verstípusa az „önmegszólító” költemény³ (Németh G. Béla elnevezését idézve), pillanatrögzítő verstípusa — a helyzetvers.

Az ember és a társadalom kapcsolatának egy történelmileg meghatározott állomásán, mikor a költők létüket kérdésesnek kezdték érezni, önvizsgálatukban fölsejlik a kudarc lehetősége. Az vagyok-e, amivé válni akartam, betölthettem volna-e egyáltalán azt a szerepet, amit valamikor elképzeltem magamnak? — ilyen kérdésekben összegeződik egy jellegzetes létállapot. „A személyiség szerepválságának krízisélménye” ez⁴ (Németh G. Béla). Ha egy költemény a válsággal való szembenézést, a vívódást fejezi ki, akkor gyakran — többnyire — „önmegszólító” verssé formálódik. Ha viszont a költő csak pillanatfelvételen rögzíti állapotának érzelmi reakcióját, akkor — helyzetverset formál.

Ilyenkor úgy jár el, mint az a rajzfigura, aki a filmen először teljes háttér előtt mozog, majd hirtelenül fog egy kést, keretet hasít magának a térből, és beleáll. A keretbe foglalt kis lét-törödéek: a helyzet. A helyzetvers valóban csak egy pillanat, egy jelenet, egy viszonylat kifejezése. Ez az egység lényegi önkorlátozás.

Innen ered a helyzetversek szembetűnő jólformáltsága, amelynek jegyei közül a sűrítést, a feszes szerkezetet és a tiszta, áttetsző, de ugyanakkor erős érzelmi töltést hordozó megfogalmazást emelhetjük ki.

³ Vö. *Az önmegszólító verstípusról* = NÉMETH G. B.: *Mű és személyiség* — Bp. 1967.

⁴ NÉMETH G. B.: I. m. 629.

E költemények teljes átéléséhez ki kell bontani a versbe rejtett utalásokat, mert műfaji okokból lehetetlen a költők egész létértelmezését fogalmi úton belesűríteni a szövegbe. Ezért még más verstípusoknál is indokoltabb a helyzetverseket elhelyezni rokonkölteményeik körében.

Megfigyelhetjük, hogy e verstípus gondolati-érzelmi egységét a képi egységesség közvetíti. Ennek történeti oka van. A helyzetversek többségét — tágan értelmezett — szemléleti, élmény-, életforma- és stílári rokonság fűzi össze, hiszen a modern személyiség kialakulásának nagy élményegységében születtek, csak az egyén és a világ kapcsolatválságának más-más állomásán. Társadalmi fejlődésünk sajátosságaihoz tartozik, hogy míg másutt egymás után jelennek meg szemléletek és stílusirányok, addig nálunk csaknem egyidőben, egymással keveredve. Sőt, az alkotás belső logikája sokszor, mint az *Őszi reggeliben* is, különböző stíluselemeket rétegez egymásra.



A *Számadás* kötet Kosztolányi legszigorúbban szerkesztett, leginkább gondolati költészettel telített kötete. Szabó Lőrinc megjegyzését idéztük már: Kosztolányi költészete egyenletesen mélyül. Ennek következtében régi témái gyakran térnek vissza ebben a kötetben is, egyre kiérleltebb változatokban. Az *Őszi reggelit* így időben is, térben is, rokon költemények fogják közre.

A költemény filozófiáját a két alapmondat közötti ív hordozza: „Ezt hozta az ősz” és „Jobb volna élni. Ámde . . .” A vers pillanata — a halál előlegezett bizonyossága, amelyet az életvágy sóhajszerűen feltételes módja nemhogy áttörne, hanem inkább még véglegesít. Az ösztönösen érzett metafizikai borzongásnak a vers időszemléletében van egyik forrása. Az *Őszi reggeli* is a lét és egzisztencia alapviszonyát firtatja. Teszi ezt a felismert lezárulás pillanatában, egy olyan időtlenné, mert végérvényessé vált jelenidőben, amelyet az elvesztett jövő idő árnyékol be.

A *Számadás* kötet legtöbb verse összegez: a lezárult élet

helyzetéből készít filozófiai látteleket. Kosztolányi még egyszer megjárja bennük az életutat, mondván „ez vagyok, más már nem lehetek”; s miután így távlatot adott a mának, személyét hol szembeállítva a többiekkel, hol a maga egyéniségét minden más magányos ember jelképévé emelve, vívódik a kor egyik alapkérdésével: hogy ti. ez az egyéni léttörténet miért nem lehetett az autonóm emberi létezés történelmének reprezentánsa.

Kosztolányi egyik kutatója — Németh G. Béla — szerint a kor szellemi légköre annyira telítve volt az egzisztencializmus gondolataival, hogy „bárki föltartotta az ujját, lecsapódott rá”.⁵ Ebben az értelemben a *Számadás* kötet egzisztencializmussal terhes.

Az *Őszi reggeli* inkább csak sejteti, mint feltárja ezt a szemléleti telítettséget. Nem mondja, miért, csak állítja, hogy jelen van: tárgyának kezelési módjában és — időszemléletében is. József Attila hivatkozik az *Esztétikai töredékek*ben arra, hogy a létproblémákkal vívódó versek szükségszerű versideje a jelen idő. „Az egzisztencia szintézis” és az „egzisztenciában megvalósuló szintézis” csak jelen idejű lehet.⁶

E szintézis jellegét nyomon követhetjük a vers szerkezetén. A szerkezet idővázát az igék adják. Az első mondat múlt ideje

⁵ Erre nézve l. NÉMETH G. B.: I. művéből a *Még, most, már* és a *Gottfried Bennről*... c. tanulmányokat. Szerinte Heidegger és Kosztolányi között „rokonságról és nem azonosságról van szó”. (l. m. 647.) Más kutatók is az egzisztencialista magyar irodalom előfutárai között tartják számon Kosztolányit, elsősorban a jellegzetes egzisztencialista kérdésfeltevések miatt. (L. HERMANN ISTVÁN: *Szent Iván éjjelén* — Bp. 1969. 242.; HELLER ÁGNES: *Az erkölcsi normák felbomlása* — Bp. 1957. 7., 27., 92–93.)

KÖPECZI BÉLA: *Az egzisztencialista irodalomról* c. tanulmányában (*Elvek és utak*. Bp. 1965. 81–108.) is a sajátos témák felbukknását tekinti érvnek egy-egy költő egzisztencializmusa mellett. SZABOLCSI MIKLÓS azzal az érveléssel támasztja alá József Attila és az egzisztencializmus kapcsolatát, hogy „a »semmi« gondolata hangsúlyosan megjelenik műveiben”. (SZABOLCSI M.: *A verselemzés kérdéseire* — Bp. 1968. 68.)

⁶ JÓZSEF A.: *Összes Művei III.* — Bp. 1958. 239.

kiemeli, hogy a látvány — a gyümölcsöstál — előttünk *van*. A részletek felsorolása megállítja a pillanatot. Az a gyors mozgás, amit az „iramlik” és az „elgurul” érzékeltet, élettelibbé teszi a jelen időt. A belső mozgás a következő két sor reflexiójában ismét megdermed. A jelen időn belül a mozgás és a mozdulatlanság képzetét a hangulatfestő cselekvő igei állítmányok, és a két névszói állítmány ellentéte kelti bennünk.

A vers — az eddigiekből is láthattuk — egy élmény koherens egysége. Otto Jespersené a megfigyelés, hogy az így szerveződött versek egy — vagy mint itt — két mondattal állnak logikai függő viszonyban. (Erre utal az alapmondat kifejezés is.⁷) Az *Őszi reggeli* első és második alapmondata között logikai elhallgatás fedi el a kapcsolat hátterét. A felhangzó vágy motívuma előtt jelentéshordozó hangszünet áll, ami egy tartalmi hiátus formai jegye. Itt a befogadónak kell saját ismeretei és irányultsága alapján értelmeznie a csendet. A vers költői erejét éppen ez a poétikai többértelműség adja. A rákövetkező mondat filozófiai töltetét a maga lezárt jövőt érzékeltető feltételes módjával, csak az foghatja fel, akinek nemcsak a helyzet, hanem a költő létszemlélete is mond valamit, aki élettapasztalata és a Kosztolányi-problematika ismerete alapján fel tudja fedezni e feltételes módban a jövő múlt minősítő szerepét. A vers jelen idejűségét csak megerősíti a lezárás „intenek” igéjének jelen ideje.



Térjünk egy percre vissza a „Jobb volna élni”-t bevezető tartalmas szilenciumhoz. Ez a csend, amelyet az olvasónak kell, mint versmagyarázatot, versen kívüli gondolatokkal, érzelmekkel tartalmassá tennie, jó érv a versértés kommunikatív modellje mellett. Egészen bizonyos, hogy az, aki az elhallgatás poétikai funkcióját figyelmen kívül hagyja, csak a haláltudatot ismeri föl e költemény motívumai közül. A részvét és meg-

⁷ Vö. NÉMETH G. B.: I. m. 650.

rendülés köznapi szinten marad, s ez az olvasó elzárja magát a vers nagyságától.

Azt, hogy a vers szép, könnyű elfogadni. De ha belenyugszunk, hogy az *Őszi reggeli* ennyi csupán, megragadtunk a felszínen. Könnyen támadhat olyan benyomásunk, hogy e költemény látványvers, holott gondolati alkotás. E felismerés nélkül nem igazodunk el a mű stílusrétegei között sem, mivel a gondolatiság szabja meg a szimbolista és impresszionista nyelvi elemek arányát és jelentőségét a versben.

Az *Őszi reggeli* nem látványlira abban az értelemben, ahogy a magyar impresszionista líra egy vonulatára érteni szokták (köztük a *Szegény kisgyermek panaszainak* nem egy versére). De nem is élménylira csupán, ha ezt a fogalmat olyan költemények számára foglaljuk le, amelyeknek igazságát és valóságértékét közvetlenül hitelesítheti az életrajzi szembesítés.

Az impresszionista Kosztolányi versek életmotívumos vagy novellisztikus múlt idézése tovább él a *Számadás* kötetben is. (*Fényes koszorú, Éltre-halálra, Rajz halott apám fejéről* stb.) Ha az *Őszi reggeli* a legtávolabbi rokonságban állna ezekkel a verstípusokkal, akkor képi anyagának két fő motívumában a versírás össze és a költő közismert gourmandságának emlékei bukkannának fel. Kosztolányiné szép életrajzában olvashatjuk, hogy a vers fogantatása október végi, ködös, esős időre esett, amikor a költő

„az orvoshoz még mindig naponta jár. Kezdődik újra a röntgen. Étvágytalan, émelyeg (. . .) Most már nemcsak a fogára panaszodik, de a torkára is, hogy nem tud jól nyelni.”⁸

A rák áttért a garatra is. Voltaképpen a betegség az egyetlen életrajzi vonatkozás, amely általános értelemben e vers inspirátora lehetett.

Az ős, amely most halálos ajándékot ad a költőnek, régi-régi Kosztolányi szimbólum: tizennégy versben bukkan fel. Az *Őszi koncert* „Praeludium”-a még csupa olvatag zene,

⁸ KOSZTOLÁNYI D.-NÉ: *Kosztolányi Dezső* – Bp. 1938. 336.

képzuhatag — és póz. „Most itt az ősz, és én vagyok az ősz”, és „az elmúlást sápadva szomjazom, az életet, mely már csak félig élet” — Kosztolányi így üti meg a szimbólum első hangját.

Tizenkét év múlva a költő már *A bús férfi panaszait* írja. Az az ősz, amely itt felbukkan, már azért hatalmas, mert az most, ami a költő akart lenni, „régén, egykor”. A megszemélyesítés, amely átruházza az erőt és céltudatosságot a hanyatló emberről a természetre, csak egyik jele a filozófiai elnelyültségnek. Az ember, aki „a sors, a méz, a tűz, a könny, a szív, az élet”, aki tehát magába ölel mindent, ami érték, még remél. „Mondd, ki nagyobb” — kérdi a vers. Így, a kudarc és remény határán az ősz, bár hatalmas már, de még baráti erő: „Aranyidő, / vigasztaló mosollyal szomorító, / kibékítő.” (*Hatalmas ősz* — 1924.)

Négy év múltán az ember és az ősz azonossága újabb értelmet nyer a *Szeptember elejében*. Motívumai alapján e vers az *Őszi reggeli* közvetlen előképe, annak zártsága, fegyelmezett eleganciája nélkül. Az ősz most már a biztos vereség jelképeként azonos az Emberrel. Ebben a versben a rezignáció sztoikus — és még kissé hivalkodó alakot ölt. „A bölcsesség nehéz aranymezeibe öltözöm, / s minden szavam mosolygás és közhöny” — olvassuk.

1934-ben az ősz már az Ember ellenlábasa, maga a Természet, a hatalmas és személytelen erő, amelyről sejtjük, hogy a szorongás növelte ily nagygyá. Az amott még „bíbor gyümölcs”-öt (*Szeptember elején*) a „hús gyümölcs” képe váltja fel, amint hús és áttetsző üvegtálon hever. Hogy mi minden ez az ősz, azt — a szimbolista kánon szabályai szerint — sehol sem oldja fel Kosztolányi.

Ezek a gyümölcsök zártak, teljesek, titokzatosak. Elérhetetlenek, ahogy a költő halálsejtelve metafizikai jelentőséggel ruházta fel őket. Ez a képszerkesztés messze eltávolodott már a kétdimenziós impresszionista látásmódtól, hiszen most Kosztolányi nem színszimbolikával fejezi ki a dolgok belső tükröződését. Szemben a *Vörös hervadással*, amely e vers impresz-

szionista párkölteménye. Ebben még a korai Kosztolányi ideges hangját halljuk:

Erdő,
 dércsípte lombod ájultan v o n a g l i k.
 Meghalsz,
 reád lehelt a vörös hervadás.
 De mért e vidám pompa?

Az *Őszi reggeli* képszerkesztése mindenekfelett a plaszticitást sugallja. Íme, József Attila így ad háttérrel a jelzőválasztásnak:

„Hatalmas jáspisfényű körte! Nehéz, sötétsmaragd szőlő! Érzi-e olvasóm, hogy a szót, sötétsmaragd szőlő, nem oly könnyű kiejteni, mint azokat a szavakat, amelyekkel közönségesen élünk? Márcsak a mássalhangzók torlódása miatt sem. Így hát a szőlő nehéz. Pedig ha valaki hozzányúlna, megfogná, fölemelné azt a szőlőt, mindjárt meggyőződne róla — nem olyan nehéz, hogy említésre érdemes volna. Ez a valaki meg is enne a szőlőt. Márpedig Kosztolányi nem a szőlőnek, a körtének, hanem önnön magának végzetét sejteti. De ő nem is saját magát, hanem a körtét mondja hatalmasnak, s nem önmagát erőtlennek, hanem a szőlőt nehéznek. Jobb volna élni — jobb volna enni a gyümölcsöt, de nem lehet. Nem a szőlő nehéz tehát, és nem a körte hatalmas, hanem a vágy, a teljesíthetetlen vágy.”⁹

Ez a vágy nevezi a gyümölcsöket dúsnak, tündöklőnek, ékszernek, megőrizve a boldog ifjúkor ama szokását, hogy az élet értékeit a luxus és a kivételezettség fogalomköréből vett jelzőkkel és tárgyakkal azonosította a századelő költészete. Ez a képkészlet most lefokozódott. Az ékszer csak metafora a gyümölcs mellett, mintegy a lényeg járuléka. A kopáran koppanó jambusok, a rímek hiánya, mely már a húszas évek Kosztolányi verseinek is szabadabb, lényegközelibb metrikát kölcsönzött, most az ütem szavával erősíti meg, hogy a lényeg többé nem az ékszer.

Az állókép még nem hordozza a vers teljes gondolati rendszerét. Kosztolányi azzal, hogy a statikát dinamikával váltja

⁹ JÓZSEF A.: I. m. 168—69.

fel, úgy tesz, mint amikor egy szobrot egymás után meggyújtott lámpák fényével tárnak ki egyre jobban a nézők szeme előtt. A vízcsepp „iramlik”, menekül a kövér bogyról, és alakját megtartva gurul, mint egy kemény tárgy, mint a mindennél keményebb, minden más drágakőnél értékesebb drágakő: a briliáns. Ezen a ponton maga az ember lép be a történesbe. A veszendő ember, aki könnyet érdemel s — kap a természettől. Itt Kosztolányi ugyanúgy saját érzéseit vetíti rá a világra, ahogy a gyümölcsök ereje saját esendőségével volt azonos. Most azonban visszaveszi az átruházott tulajdonságot. Mert a vízcsepp nemcsak hasonlít a könnyekhez, hanem kemény és mindennél erősebb is.

Ez a két sor, e második miniatűr-betét a versminiatűrben, előlegezi a tragikumot egy befejezett, de a versben sehol sem manifesztálódó dráma lírai utóhangjával, a könnyel.

Ezt az utóbbi értelmezést látszik megerősíteni, hogy a *Vörös hervadás*nak még a haláltáncban is vidám pompája, most az embertől elidegenedett természet jelzőjévé ridegedett. A Természet a magányos ember fölé magaslik, visszavetve, mit az ember még kaphat — az együttérzést. Ehelyett elénk vetül a szorongás létélménye: a „derűs”, derűségében kegyetlen közöny; a „magábforduló”, tehát az embertől elforduló természet.

A vers, mint annyi mást, ezt a kérdést sem oldja meg. Hogy miről van inkább szó: a természet biológiai erőiről, amelyek betegség formájában lesznek úrrá az emberen, vagy a társadalom természetéről, az homályban marad. Vagy mégsem? Hiszen a gyümölcs az emberi kéz műve: társadalmi alkotás.

A mítikussá növelt ellenséges erőt természetesen választja el az antitezistől a meditálás csendje. A vágymotívum mondata nemcsak halk, de dísztelen is. Nyomatékot a témától, a fölfedhető filozófiai töltéstől és az előtte húzódó szilenciumtól kap. A költeményt végül is a második alapmondat moll hangnemt folytató lágyabb természeti kép zárja keretbe. A törvényt, amelyet először az ősz derűs keménysége idézett, most

a fák aranylombjának szelídre kottázott, de épp oly könnyörtelen intése teljesíti be.



József Attila nagyon szerette ezt a költeményt. Az összegyűjtött Kosztolányi versek megjelenése alkalmából mintaszerű explication de texte-t írt Kosztolányi belső világáról és versművészetéről. Ennek az írásnak egynegyede az *Őszi reggelit*, „ezt a kis műremek”-et dicséri.

„Kosztolányi egész művészete egy kicsit ének a semmiről (. . .) Azt hiszem, költeményeinek álomszerűségét végső fokon ez a szociális nihilizmus határozza meg, mely képalkotását is szabályozza.”¹⁰

A vers „csodája” — ha szabad így fogalmazni — ennek az anyagtalán, parttalan, füstszerű nihilnek megjelenítése, körüljárható szerkezetbe és formába törése. Az egzisztencialisztikus életérzést egy szimbolizmusba átnőtt impresszionista formanyelv közvetítette a klasszicitás fokán.

Ez a klasszicitás modern. „Tapintható tárgyiasság”-át (Szauder József)¹¹ filmre vihetnénk. E helyzetvers jelentése a történetesség végére, fokozatosan világosodik meg. Szemünk először a tálat fogja át, majd lassan közeledünk a csendelethez. Az egyes tárgyak — a szőlő és a körte — előtérbe nyomulnak. Szemünk, miután körbejárt, megállapodik egy szőlőszemen, amelyen végigpereg sebesen egy vízcsepp. Majd elcsitul a mozgás, és halljuk a vágycsöndes fohászatát, majd a látótér kitágul: az őszi lomb tölti be a teret. S hogy képzeletünk ne ponttal zárja a történetet: szemünk kamerája a fákról a tágas égi terekre fordul, érzékeltetvén, hogy az igazi nagy vers nem metszi el az érzések és gondolatok fonálát. Ellenkezőleg: természetesen és észrevétlenül belefuttatja a végtelenbe.

KRONSTEIN GÁBOR

¹⁰ JÓZSEF A.: I. m. 170.

¹¹ SZAUDER J. bevezető tanulmánya K. D.: *Összegyűjtött Versei*-hez — Bp. 1962. I. 42.

BRÓDY SÁNDOR: *REMBRANDT ELADJA*
HOLTTESTÉT

A magyar novella a századfordulón élte első klasszikus korszakát. Jobb novellákat előtte is, utána is írtak egyes írók, a műfaj átlaga azonban előtte sohasem, utána pedig csak ritkán emelkedett magasabb színvonalra. Ennek a fénykornak egyik vezető, kezdeményező mestere Bródy Sándor.

★

Midőn a Rembrandt-ciklust írta, öregember volt; keserű, magányos, megalázott. Nem annyira életkoránál fogva; hisz még a hatvanadikat sem töltötte be. Körülményei következtében. A bosszúálló ellenforradalmi rend elől külföldre menekült. Onnét figyelte, onnét látta, mint hurcolják meg itthon nevét, mint hagyja el közönsége, mint maradnak ügyében némák író társai, barátai. Még Gárdonyi is, akit annyira szeretett, aki ifjúságától hűséges társa volt. Mikor pár év múltán hazatérhetett, ezt a sújtó élményt nem heverte már ki, nem bírt többé talpra állni; 1924-ben, hatvanegy éves korában meghalt.

Ebben az életvégi, ebben a halál előtti magáramaradottságban talált rá a Rembrandt-témára, hangulata, állapota jelképre. Helyesebben szólva: visszatalált a Rembrandt-témához. Mert a németalföldi mester régóta vonzotta. Azóta, hogy először jelent meg lelkében az a hangulat, az az állapot, amely most uralkodóvá lett benne, s amelynek most szimbólumául állította a nagy leydeni elmagányosultat. 1905-ben öngyilkosságot kísérelt meg; mellbe lőtte magát, de megmentették. A holland tengerpartra vitték gyógyítani, s akkor, ott, abban a légkörben fedezte fel a fény és árnyék titokzatos mágusát. A művészetet, melyben a legragyogóbb fények mögött is ott lappang a sötétség; az arcokat, amelyeknek legtisztább mosolya mögött is meghúzódik a mélabú; a sorsot, amelynek legnagyobb diadalain is átdereng a magány.

Most hozzá tért vissza, hozzá menekült vigaszért; a nagy megélőhöz, a nagy elviselőhöz, a nagy oktatóhoz. Mert most immár fölismerte nála az előbb felsoroltak ellenkezőjét is; hogy a legmélyebb sötét mögött is van fény, ha még oly homályló is; hogy a legszomorúbb arc mögött is van mosoly, ha még oly fanyar is; hogy a legmegalázottabb sorsban is lehet méltóság, ha még oly keserű, ha még oly rezignált is. Felfedezte ő is, mint egy híres kortárs-könyv címe mondta: „Rembrandtot, a nevelőt.”

De mindez csak előtörténet, ihlető élethelyzet, mely bármi telt, bármi megragadó — tőle a novella még rossz lehet. Márpedig jó novella ez, a legjobbak közül való, a ciklusban is, Bródy életművében is, a magyar irodalomban is. Szerzőjének legjobb vonásai szövődtek benne egybe, s még szokásos gyöngéi is előnyére fordultak ezúttal. S nemcsak az övéi: a magyar novella erősségei és szokásos gyöngéi is.



A műfajoknak nincsenek kötelezően előírható szabályaik. De minden tökéletes mű betölt, új rendbe állít, teljessé fokoz valamely műfaji sajáttságot. S ezáltal teljessé fokozza újra magát a műfajt is. S hogy éppen ezt vagy azt a sajáttságot tölti be, állítja új rendbe, fokozza föl — egyediségét és újságát jórészt ez szabja meg. Ami viszont attól függ, a külső-belső valóságnak mely elemét, hogyan, mily magatartással állítja műve középpontjába az író.

Önmagában is jelentős ez a novella; de a műfaj történeti változása tekintetében is az. Jelentős az élmény ereje és minősége, amelyet kisugároz, s jelentős az az ábrázolási összegzés is, amelyet formálásmódjában megvalósít. S élménykisugárzó ereje jórészt éppen ezeken az összegzett ábrázolói eljárásokon nyugszik.

Négyet emelünk közülük ki.

A magyar novella a századvégen élte első klasszikus fénykorát. Különösen két válfaja virágzott föl: a népies korszaktól öröklött *anekdotai* s a realista művészet által kimunkált *drámai*

novella. Bródy itt a kettőnek belső szükségű, egymást fokozó egybeolvasztását adja. Ez az első. A második a *tragikomikus* ábrázolás. E század polgári élményvilágának és művészetének egyik sarkcsillaga a tragikomikus érzés, a tragikomikus ábrázolás. S ez a novella ennek az ábrázolásnak egyik mesterpéldája. A harmadik pedig a *jelképiség* lehetőségeinek kihasználása. A korszak realizmusa sokat gazdagodott a szimbolista törekvések eredményeivel, s ezek Bródy novellájában szerves alkotó elemként vannak jelen. De nemcsak a jelképiség által gazdagodott a századforduló realizmusa, hanem vele szorosan egybekötve egy új fajta *személyességgel*, szubjektivitással is. Bródy novellájában telítetten van jelen ez az új személyesség; ez a negyedik, amit ki kell emelnünk.



Bródy egy elesett öregembert ábrázol, aki mégegyszer szeretne fölállni; aki mégegyszer szeretne az lenni, aki volt, aki szeretne az lenni, aki. Mert tudja ő jól, hogy lényege szerint most is az. De bizonyosságot akar erről mutatni magának is, a világnak is. A tétlen, öreg, a világból kikopott Rembrandt hát festeni kezd, s a képet elviszi régi, zsaroló műúrusához. Midőn a háznál van, már ugyan jobb szeretné, ha otthon sem lenné az alkuszt, ha kitérhetne a próba elől, ha kikerülhetné a helyzetet, amelyet még élő, még magát akaró öntudata idézett föl; meg, persze, egyre súlyosbodó nyomora. De Moses, az uzsorás, aki a semmiből verekedte föl magát a piac urává, otthon van.

S a belső drámához, mely Rembrandt lelkében próbatevői elszánásával indult el, most egy külső is társul: a két öregember párbeszédés párharca. Rembrandt úgy szeretne szólni, mintha nem tíz éve találkoztak volna, hanem tegnap; mintha nem kivetett semmi ember volna ő ma, hanem most is ő volna a mester. Az árus hanghordozását azonban a piac ázsiója, az aranyra átszámítható értékrend határozza meg. Ridegen, szívósan szorítja arra a szintre a kikopott öreget, ahol annak a pénz

és rang világában aznapi helye van. Még az imádott fiú, Titusz emlékének gyalázásától sem riad vissza.

Micsoda plaidoyer-ra kínálkoznék itt alkalom, micsoda leleplező szónoklatot adhatna most a dilettáns Rembrandt szájába!

Hanem Bródy nem volt dilettáns, ezúttal legalábbis nem.

Szegény öreg Rembrandt! Egy pillanatra az emberséges szóértés vágya, reménye, lehetősége csillan föl benne. Talán ha nem képről, talán ha nem áruról, nem üzletről beszélnének... A boldogtalan Titusz emléke a kereskedő gyermekeire téríti szavát. S a visszatörítés tüze is fölizzik benne egy villanásra: Mosusz ama balvégzetét hozza szóba, amin az ő tengernyi pénze sem segíthetett: lánya púposságát. De csak egy villanásnyi ez a visszatörítés; az emberséges szó vágya erősebb benne. És mintha most Mosuszban is megrezdülne egy húr.

A párharcban, a párbeszéddrámában oldó, lassító, retaráló mozzanat következik be. S műfajkeverés, műfaji átjátszás.

A műfajok mindig átjátszanak egymásba. Éles elkülönítésük sémák támaszára szoruló elméleti gondolkodásunk szükséglete. Az epikában mindig van drámai, a drámában lírai, a lírában epikai és drámai elem. A novellában a drámai elem helyzete azonban kiemelt; gyakran szinte maga alá rendeli az epikai jelleget is. Bródynál is gyakori ez; a műfaji átjátszás vezérelele eddig, mindenesetre, itt is drámai volt. Most a lírai lép előtérbe: az emlékezet világa: milyen szép, milyen jóságos szeme volt a ferdehátú gyermeknek! S mennyi reményt vitt magával Titusz!

Az oldás, a váltás, az átjátszás azonban csak egy képnyi, egy jelenetre való. A drámai elem visszaveszi ismét kiemelt szerepét. Mosusz nem enged; újra csak ama rangsorhoz tartozás jegyében beszél, amely a pénz hatalmán alapszik. Egy olyan fokáról e rangsornak, ahonnét Rembrandt, aki nem termel immár piacképes árut, senki és semmi.

S ekkor, ennek láttán fölgyúl Rembrandtban a fölismerés világoossága. De nem gyűlöli Mosuszt, hanem inkább szánja;

a világot gyűlöli, a rendet veti meg, amely ilyené alakítja az embert, amely ilyené formálta ezt a Mosuszt is, aki pedig valaha maga is megjárta a megalázás útjait.

A megvilágosult helyzetet, a fölismert törvényt kiteljesíteni s általa bizonyítani ennek a világnak a képtelenségét, ember-telenségét, s így fölébe kerekedni — ez a vágy munkál most Rembrandtban. Hogy valóra válthassa, látszólag átlép Mosusz világába, s torz gesztussal végigviteti a kufárral gondolkodása logikáját: ha áru itt minden, ha a napi használati érték itt az egyetlen érték, ha szellem, egyéniség, személyiség s fő kifejezőjük, az alkotás semmi — vegye meg holttestét, a széthulló üres anyagot.

Most immár ő van fölényben; győzött. De micsoda győzelem, micsoda fölény ez! Háta fordított, ha csak látszatra is, a maga értékrendjének, s elfogadta, ha csak látszólag is, Mosuszét. Torzan csattanó végszentenciája kifejezi e győzelem ízét és értékét: „Milyen gazember vagyok én — becsaptam!” Régi nagy korok hősi stoicizmusából ez maradt; burleszkbe játszó tragikomikus stoicizmus.



A novella anekdotai, torz utolsó cselekménymozzanata, Rembrandt torzan csattanó végszentenciája a novella drámai elemének kettős esztétikai jelentést ad. Rajta keresztül olvad itt a műfaj drámai és anekdotai válfaja egybe. Látszólag ez utóbbi elsőbbségének a jegyében. Látszólag: mert hisz épp ez a torz anekdotai átváltás mutatja meg a történet drámaiságának minőségét, ez mutatja meg tragikomikusságát.

A tragikomikus érzésnek és ábrázolásnak számtalan indoka és válfaja lehetséges. Két elem azonban rendszerint mindenikben jelen van. A hős akaratának *cél- és eszköztévesztése* az egyik. A hős annak a világnak, amelyben tettét véghez akarja vinni, igazi természetét nem ismeri fel. Akarata, elszánása így sem győzelmet, sem tragikus bukást nem hoz. Hanem valami fölsülést, mely egyszerre vált ki mulatságot, viszolygást, részvétet és megrendülést. A történet végére többnyire a hős

előtt is nyilvánvaló tévesztése, de okát ritkán ismeri fel. Rendszerint azonban nem is keresi; a tévesztés csődje egykedvűvé, lemondóvá, rezignálttá teszi. S ha fölismeri is az okot, beletörődik az adott helyzetbe; nem tesz ellene semmit; legföljebb rezignált megvetéssel illeti, rezignált megvetéssel hártja el magától. Ez a *lemondás*, ez a *rezignáció*, amely, miután föllép, már legföljebb ironikus-önironikus cselekményfolytatást, cselekménylezárást enged meg, a második mindig jelenlévő alapvonása a tragikomikus ábrázolásnak.

A tragikomikus ábrázolás szinte minden klasszikus meghatározója azt tartja — Hurd-tól Fr. Schlegelig, Staël asszonytól Manzoniig —, hogy benne két olyan alapelem csapódik egybe, amely megsemmisíti a másik egynemű hatását. Az egymásba csapódó ellentétes minőségeket — amelyek közül rendszeren minden elméleti magyarázó más-más póluspárt jelölt ki alapvetőnek —, a cselekmény, a poétika síkjáról mint a *tévesztett akarás és a lemondó rezignáció* ellentétét ragadhatjuk meg.

A tévesztés fölismerése nyomán föllépő rezignációt Bródy novellájában mély ironikus-önironikus líra hatja át s egyedíti. Voltaképp kezdettől jelen van ez, de itt, az anekdotai csattanó villanófényében nyeri el teljes értelmét. Vagyis az epikai jelleg másik műfaji keresztezőjének, a lírai elemnek összeforrása is ezen a ponton megy egészen végbe.

Nemcsak arról a líraiságról van szó, mely Mosusz és Rembrandt párbeszédéből, emlékezéséből árad. Nem is elsősorban van erről szó. Hanem az elbeszélő fabulátori szövegének lírájáról. Ez a kétfajta szöveg, persze, szerves egységet alkot. Elválasztani a bemutatás folyamán mégis fontos őket, mert így a novella egyik fő hatóelemére s a műfaj egyik alapkövetelményének egyedi beteljesítésére lehet rámutatni.

A novella nem a regény kisebb terjedelmű változata; nem „kispika” a regényben megtestesülő „nagyepikával” szemben. Az irodalmi mű olvasói kritériuma, a katarktikus elem, a tisztító, megvilágosító intenzitás nem a regény módjára jön benne létre. Az egyik alapkülönbség éppen az, amit láttunk:

a drámai elemnek villanófényszerű föllobbanása; a regényben a lét törvényeinek valamely eleme lassú fölhalmozódással világosul meg. Egy másik alapkülönbség viszont a fabulátori hangnem koncentrátságában és pregnanciájában rejlik. A fabulátor itt nem várakozó együttlézője a lassan növekvő regényvilágnak. Kész történettel áll elénk; rögtön leüti azt az alaphangot, amely a drámai mozzanatban megvilágosodó igazság-, illetőleg sorsmotívumhoz fűzi.

Bródynak hőse sorsához való viszonyát az egyszerű lelki azonosuláson messze túllépő önsajnálattal, önrészvét jellemzi. A fabulátor hangnemének iróniája ezt az önrészvétet rejti — s emeli ki. Vagyis indirekt eszközökkel dolgozik. Csökkentő értékű megjelölések, jelzők tömegét ruhazza hősére; csupa (látszat) fölény hősének minden tetteivel, gesztusával, tulajdonságával szemben. A hangütés szemszögéből döntő első bekezdés tizenegy sorában nem kevesebb mint harminchét ily csökkentő nyelvi-stilisztikai elemet lehet kimutatni. Íme, így kezd:

„Egyszer a nyavalyás magánzóra, Rembrandt nevezetes régi műfestőre rájött a vágy, hogy cselekedjék: elment, elindult előpénzt kérni, ebben folyt le úgyis egész élete, külön beteg volt azért, mert már régen nem uzoválta. Festett alattomban egy kis képet, valami maradék vászondarabra: sötétben villogó asztráltestet, ő maga sem tudta, mit, s azt sem, hogy polgári származásra kicsoda az illető. Érezte csak. És érezte, hogy el kell adni, de csak úgy, hogy majd visszaváltja, ha jobb kerül. Hogy ezt a festett rongyot megvegyék, valóban nem remélte.”

De nemcsak az önrészvét rejtése és kiemelése, nemcsak a fájdalom takarása és föltárása a feladata ennek az indirekt személységű fabulátori kettős hangnak. S nem is csak a novella tárgyias előadásához szükséges érzelmi távolítás ez.

Ahogy sokasodik a gúny, ahogy ömlik az élc, úgy nő, úgy magasodik egyre nagyobbra „a nyavalyás magánzó” figurája. De nem egyszerű epiko-lirikus önjelkép ez, úgy, azon módon, abban az értelemben, ahogy azt a századvégi francia szimbolizmus tette és gondolta. Valamikor szerette Bródy ezt

a módot is. Akkor azt a világot kereste, mely hangulatainak jelképe lehet; most azt az emberi alapmagatartást, melynek jegyében erkölccsel, méltósággal maradhat meg ebben a világban is, ezzel az élethangulattal is. Közelebb lépett ahhoz a jelképiséghez, amelyet Goethe hirdetett. Az alakot — amellet, hogy reálisan tükröz az egy jelentős sorsot, helyzetet, magatartást — a lehetséges emberi magatartások egyik ősképletévé, archetípusává emeli föl. A *Faust orvos* c. korai regényének megjelentekor Péterfy Jenő csípős kritikának vetette alá Bródy — mint vélte — kacérkodását a francia szimbolizmussal és naturalizmussal. Rávitott modornak érezte, s nem a tárgyból és a felfogásból kinövő reális szükségű módszernek. Ezt az itteni jelképiesítést azonban bizonyosan ő is elfogadta volna; — a realiztikus jelképkalkotás jegyében bizonyonnyal egyetértett volna a századvég legjobb esztétikai gondolkodója és a századvég legérzékenyebb novellistája.

Rembrandt, akire a történet kezdetén még „rájött a vágy, hogy cselekedjék”, a történet sorsfordulóján a sztoikus elhárítás jelképvé lesz.

Lehet azt mondani, s bizonyosan joggal, a cselekvés, a tevékeny ellenállás jelképe vonzóbb, nagyobb jelkép. De gondoljuk meg, lehet olyan egyedi lelki helyzet s olyan általános történelmi helyzet, melyben ez a magatartás sok, melyben ennél többet adni alig lehet. A húszas évek megalázott, reménytelen-séggel körülzárt tisztességes polgári értelmiségeinek helyzete, mindenesetre, ilyen volt.



A novella sokféle kérdésével maradtunk adósok. Eggyel azonban nem szabad annak maradnunk, ha említettük. Azt mondtuk: Bródy erősségeit szinte egybegyűjtötte ez a novella, s még gyengéit is előnyére fordította. Milyen gyöngeségekről van szó? Bródy módfelel kedvelte a csattanós, a frappírozó cselekményt; egy-egy erős poénú fordulatért nem egyszer tette tönkre története belső drámaiságát; egy-egy jó kiszólással, egy-egy csavart beszédű élccel gyakran rontotta

meg szövegét, s egy-egy ironikus-önironikus gesztust nem ritkán vitt át burleszkbe ott is, ahol annak helye nem volt. S valljuk meg: a modorosságig menő túlérzelmesség sem volt tőle idegen. Nem mindig tartozott a fegyelmezett mesterek sorába; sokszor az a benyomás támad olvasójában: a nagy művész nem vált el benne egészen a nagy dilettánstól; a pillanat ingere sokszor győzte le eljárásában a művész számítását. Ezúttal azonban fegyelmezett, gáncstalan mester áll előttünk; a műkedvelőnek az árnyéka sincs jelen; a tragikomikus ábrázolás egyik legszebb példája ez.

NÉMETH G. BÉLA

A HOMÁLYBÓL

A SVÁJCI MAGYAR NEMZETI FÜGGETLENSÉGI FRONT KÖZLEMÉNYEIRŐL

A magyar sajtótörténet egyik „fehér foltja” a világ különböző tájaira emigrált magyar antifasiszták publicisztikai helyzetállása. Feldolgozásra vár a mexikói, a brazíliai, az argentinai magyar és magyar vonatkozású sajtó; s feltáratlan még néhány európai ország, mint például Belgium, Svájc magyar nyelvű ellenállási sajtója. Megírásra vár a New York-i *Magyar Fórum* s utódja, a *Szabad Magyar Fórum* története és szerepe a háború évei alatt; a Tamás Aladár-szerkesztette *Szabad Magyarság*, a Buenos Aires-i *Új Világ* s utódja, a *Magyar Lapok*, a belgiumi *Szabadság* — s folytathatnánk a sort. Az érintett országok magyar lapjaiból eddig fellelt egyes számoknak, s néha — szerencsésebb esetben — egyes köteteknek már felületes átlapozása is arra mutat, hogy a baloldali magyar emigráció mindent megtett, ami módjában állott, hogy fegyverrel és tollal, politikai és kulturális munkával támogassa a hazai antifasiszta harcot. Ezt a sajtót a korabeli rendelkezések kitiltották a postai szállításból, egyes elkobzott számok azonban bekerültek a nemzeti könyvtárba különböző utakon (Posta Vezérigazgatóság, ügyészség, belügyi szervek beküldték a lefoglalt kiadványokat, vagy később, a háború befejezése után volt emigránsok ajándékozták a könyvtárnak, illetve az MSZMP Párttörténeti Intézetének).

Az emigráns sajtó egyik rendkívül jelentős reprezentánsa a Svájcban született magyar antifasiszta lap, a *Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményei*.

Az *MNFF Közleményei* — mint neve is mutatja — szoros kapcsolatban állott a svájci magyar antifasiszta mozgalommal. E rövid vázlatban megkísérelünk képet nyújtani a svájci ma-

gyarok szellemi ellenállásáról, részint a fellelhető dokumentumok, főként a mozgalom lapja, részint pedig visszaemlékezések és a résztvevőkkel folytatott beszélgetések alapján.

A mozgalom teljes történetének feltárása meghaladná e cikk kereteit és igényeit. A sajtó tükrében próbáljuk érzékeltetni az antifasiszta magyarok harcát. A sajtó története nem érthető meg a mozgalom története nélkül, hisz az volt szülőanyja. E sajtó feltárása szerény hozzájárulás szeretne lenni ahhoz, hogy igazságot szolgáltatassunk azoknak az embereknek, akik tenni mertek, s kockázatot vállaltak a nép ügyéért oly korban, amikor ez nem csekély áldozatot és bátorságot követelt.

A svájci *MNFF Közleményeit* emigráns antifasiszták, elvhű, következetes kommunisták alapították, a mozgalom céljainak szolgálatára. A folyóirat első száma — a résztvevők emlékezete szerint — 1942-ben jelent meg, ekkor bocsátották ki az első röplapokat is. A lap szerkesztőbizottsága az első időben azonos volt az illegális magyar pártcsoport vezetőségével. A szerkesztők, illetve vezetők neve, vagy fedőneve, minden nyilatkozat alatt szerepelt. A mozgalom első embere Szőnyi Tibor* volt, a legtapasztaltabb forradalmár. A „Péter” fedőnevet használta, a moszkvai Kossuth-adóból erre a névre kapta az üzeneteket. Szőnyi Tibor, mint tizenhat éves diák lelkes agitátora volt a proletariátus ügyének a Tanácsköztársaság idején, s a forradalmi eszmék egész életútján végigkísérték. Bécsben szerzett orvosi diplomát. Hazatérése után, 1930-ban lépett be az illegális kommunista pártba (dr. Weil Emil orvoscsoportjában dolgozott), de az egyre sűrűsödő letartóztatások miatt pártutasításra ismét külföldre távozott. 1936-ig Bécsben dolgozott, mint a KMP külföldi és hazai szervezeteinek összekötője, az Anschluss idején Prágába menekült, majd a második világháború kitörésekor Svájcba. Itt a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front svájci szervezetének vezetőjeként dolgozott fáradhatatlanul s nevelte a fiatal kommunistákat. Jelentős szerepe volt

* SZŐNYI TIBOR neve megtalálható *A magyar forradalmi munkásmozgalom kiemelkedő harcosai* — Bp. 1965. MSZM Párttört. Int. — kötetben. — A váci kórház Szőnyi Tibor nevét viseli.

a folyóirat létrehozásában. A mozgalmi munka mellett mint kiváló szakember — a zürichi egyetem ideggyógyászati klinikájának orvosa és tudományos munkatársa — is elismerést vívott ki. A felszabadulás után hazatért. További sorsa ismeretes.

A mozgalom egyik legaktívabb tagja, a Szőnyi Tibor melletti második ember Vági Ferenc volt, aki mind az MNFF-ben, mind a lapban Szebenyi néven szerepelt. A zürichi egyetemen kémia-tanult, hamarosan a baloldali diákmozgalom egyik vezetőjévé vált. A pártba 1937-ben lépett be. A svájci KP-ban az időközben illegálissá vált folyóirat munkatársa lett. A folyóirat lebukásakor őt is letartóztatták. Az egyetemről kizárták és a rendőrség internálta. Kiszabadulása után újból aktívan bekapcsolódott a politikai munkába, a magyar pártcsoport vezetőségi tagja lett. 1944 nyarán illegálisan Párizsba ment, és aktív szervezője volt a nyugat-európai magyar ellenállási mozgalmak akcióegységének. 1944 októberében, Szőnyivel együtt újból Párizsba indult, hogy a magyar ellenállási mozgalmak konferenciáján a svájci mozgalmat képviseljék. A határon mindketten lebuktak, de hamarosan szabadlábra kerültek. Kalandos utazás után 1945 márciusában őt társával együtt Magyarországra érkezett. Az első hónapokban gazdasági téren dolgozott, majd a *Szabad Nép* munkatársa lett. Sorsa Szőnyiével azonos.

A pártvezetőség harmadik tagja Kálmán András orvos, a spanyol polgárháború volt harcosa. 1950-ben letartóztatták, s a börtönben öngyilkos lett. A párt mártírjáról, a kiváló orvosról, aki főként az anya- és csecsemővédelem kiépítésével foglalkozott, nevezték el az Állami Védőnő Iskolát.

Szőnyi Tibor, Kálmán András, Vági Ferenc nélkül sem a svájci magyar antifasiszta mozgalomról, sem a mozgalmi sajtóról nem lehet beszélni. Minden lényeges kezdeményezés és minden fontos határozat tőlük indult ki.

E három kiváló kommunista több más, áldozatkész mozgalmi embert tömörített a Függetlenségi Front köré. Demeter György mérnök a szervezet vezetőségi tagja volt (ma a Finomszerelvénygyár, Eger budapesti mérnöki irodáját vezeti), *Hajdú* és

Pilvax néven írt a lapba. Felesége, Demeter Györgyné futár-szolgálatot teljesített Svájc és a fasiszta Németország között. Velük dolgozott Ács Tamás (jelenleg a Biológiai Intézet munkatársa), Dobó János — hasonlóan az itt felsoroltakhoz — több évi börtönbüntetést szenvedett koholt vádak alapján (ma a Műanyagipari Kutatóintézet munkatársa), Kuti Gyula (a Margit Kórház röntgen főorvosa), Bauer Iván (jelenleg is Svájcban él) a lapban *Földi* néven szerepelt.

A svájci magyar antifasiszták szoros kapcsolatban állottak a nemzetközi munkásmozgalom kiváló harcosával az amerikai Noel H. Field-del. Field, a volt spanyolországi harcos a második világháború idején nagy részt vállalt az európai antifasiszta ellenállás szervezésében, a háború befejezése után pedig a világ békemozgalmában. 1949-ben ő is börtönbe került. 1954-ben rehabilitálták, s Magyarországon halt meg 1970-ben.

A svájci magyar mozgalom nem volt veszélytelen a kommunisták számára — emlékszik vissza Ács Tamás, Demeter György és Dobó János.

„A svájci környezet természetesen egészében nem volt barátságos egy következetesen szovjetbarát, népi demokratikus jellegű mozgalommal szemben. A faszizmus végét szimatoló, hangjukat hirtelen megtaláló, gombamódra szaporodó csoportcsoportokkal szemben az évek óta töretlenül folytatott elvhű propagandamunka adott erkölcsi súlyt és tekintélyt a mozgalomnak és a lapnak. A lap és a mozgalom 1944 végéig illegális volt. Ez nem jelentett életveszélyt, de azért Vágit, amikor lebukott, internálták, tanulmányait nem folytathatta . . . A mozgalom és a lap bázisa az évek folyamán fokozatosan szélesedett. Amikor 1944-től lépésről lépésre sikerült legalizálni, már a Nemzeti Függetlenségi Front volt a hangadó a svájci magyar származású munkásoktól a diákokig és az oda menekült értelmiségiekig . . . Az 1941-től meg nem szűnő, következetes baloldali, antifasiszta propagandamunka és tevékenység eredményeképpen sikerült egy nehéz, sőt részben ellenséges környezetben az emigráns magyarok döntő többségét — és éppen a legfontosabb rétegeket — megnyerni a demokratikus Magyarországnak.”

A mozgalomhoz vonzott értelmiségiek között elsősorban Leslie Chabay-t, Csabai László ismert operaénekest és zene-tudóst kell említenünk, aki feleségével együtt a Függetlenségi

Front legmegbízhatóbb támasza volt. Csatlakozott a mozgalomhoz Kerényi Károly, az európai hírű tudós, Szilassi Vilmos, a kitűnő filozófus és Solti György a neves karmester, valamint Tarr László. Tarr 1942-ben, mint a Magyar Távirati Iroda munkatársa került ki Zürichbe, s hamarosan felvette az antifasiszta elemekkel a kapcsolatot. A mozgalom és a lap nagy érdeme — mondotta Dobó János —, hogy kiváló szakemberek részben a hatásukra tértek haza a demokratikus Magyarországra, köztük Detre István, Somló György és Telcs Iván.

A mozgalomhoz vonzott fiatalok közé tartozó Balabán Péter és Tarr László így emlékeznek vissza a svájci évekre:

„A mozgalomnak két ága volt. A zürichi magot főként a külföldi egyetemekre járó diákok alkották, továbbá emigráns politikusok, tudósok, frók, munkások.

Genfben más volt a helyzet, ott később és kisebb számban csatlakoztak az MNFF-hez. A genfi csoport zömét ösztöndíjas diákok alkották, akik a Hungária nevű egyesületben, a zürichiek példája nyomán helyezkedtek szembe a hazai politikával, s folytattak ellene agitációt. Ennek úttörője az ösztöndíjas Nagy Péter volt. A két központ koordinálása 1944 tavaszán következett be, s bár a mozgalom illegális volt addig, az emigránsok megtalálták a módját annak, hogy »a másik Magyarország« szavát hallassák. Különösen az ország német megszállása után figyeltek fel rájuk, s működésük a svájci közvéleményre nem maradt hatástalan.”

A lap több országban terjedt, még Afrikába is eljutott.

Az MNFF magyar nyelvű lapján kívül 1944-ben két idegen nyelvű folyóiratot is adtak ki a svájci magyar emigránsok. Vági Ferenc kezdte a *Nachrichten aus Ungarn* és az *Informations Hongroises* című folyóirat szerkesztését, munkáját a genfi csoport folytatta. Szőnyiék hazatérte után Ács Tamás és Demeter Györgyné irányította a sajtót és a mozgalmat.

Az MNFF *Közleményei* 1943 elejétől három fejlődési formán ment át. Először stencilezett, sokszorosított illegális kiadvány volt, később füzetformájú nyomtatott fél-legális, majd legális, havonta megjelenő folyóirat, s végül a háború befejezése után már új fejlécet viselt: *Egység* címmel adták ki.

Az anyag nagy részét a szövetséges rádiók, főként a moszkvai Kossuth-adó hírei képezték a lapban. Fő célkitűzése a magyarországi fasizmus rendszeres, jól dokumentált leleplezése volt, s ezzel párhuzamosan a nemzetközi összefogásra való mozgósítás. A terjesztés kezdetben illegálisan folyt.

Balabán Péter visszaemlékezéséből:

„... Én is címeztem borítékokat, éjszakánként egyik postáról a másikra mentem, nehogy feltűnjék valakinek a borítékok nagy mennyisége. Emlékszem, egy éjjel legalább tíz postahivatalba bicikliztem el. A címeket a borítékokra indigóval gépeltük, s másolati példányokat ragasztottunk, hogyha esetleg nyomoznának, az írógépet ne tudják azonosítani. Ezen kívül mindegyik borítékban egy-egy cédula is volt, figyelmeztetés, hogy az ott szereplő címre ne levelezzenek. Mindenki álnéven írt a lapban.”

Balabán Péter az első számot, még mint olvasó, a voronyezi katasztrófa után kapta. „A lap nagyon megkapott, érvelését igaznak éreztem. Baloldali hajlandóságú voltam, s hogy kommunistává lettem, az a svájci függetlenségi mozgalomnak köszönhető” — mondja.

A szerkesztőség 1945 tavaszán így tekint vissza a folyóiratra:

„Több, mint két éve kapják kézhez olvasóink a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményeit, melyek hasábjain részletesen foglalkoztunk Magyarország politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális kérdéseivel. A Horthy-diktatúra sötét napjaiban a terror alatt nyögő, félrevezetett ország igazi arcát igyekeztünk megvilágítani; Kállay kétkulacos politikájáról, mellyel hazánkra a német megszállás szégyenletes és véres napjait hozta, igyekeztünk a leplet lerántani...”

A folyóirat 1943 februári számától kezdve végig arról tanúskodik, hogy ezt a hivatást eredményesen és magas színvonalon töltötte be. Egészen a felszabadulásig ott áll a fejlécen a mottó:

Egy célunk: a közös bilincset
Összetörni, melyet hordozánk,
S összetörjük, esküszünk piros mély
Sebeidre, megcsúfolt hazánk!

(Petőfi)

Mi dolgunk a világon? küzdeni
Erőnk szerint a legnemesbékért,
Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.

(Vörösmarty)

Az 1943. évi első szám vezető cikke felhívja a svájci magyarokat, hogy csatlakozzanak a mozgalomhoz. Hírt ad a külföldi magyarok részvételéről az MNFF harcában, beszámol a Károlyi Mihály vezette Új Demokratikus Magyarország Mozgalom, a Londoni Magyar Klub, a Nagy-Britanniai Magyarok Egyesülete, Zsilinszky Antal (volt londoni attasé), az Egyesült Államokban élők közül Gyetvai János (a *Népszava* volt szerkesztője), Vámbéry Rusztem, Arató György, Ribányi Ede, Siket Imre (a verhovai egyesület volt titkára), valamint a Rákóczi Egylet csatlakozásáról. A lap minden számában találunk mozgalmi híreket, felhívásokat.

Az MNFF a moszkvai Kossuth-adó útján felhívta magyarországi szervezeteit, hogy március 15-ét tegyék a magyar különbékéért való tüntetés napjává; közli a kanadai és a moszkvai magyar szervezetek belépését a mozgalomba.

A harci program a következő tíz pontból áll:

1. azonnali különbéke
2. független külpolitika, együttműködés a szomszédos népekkel a német veszély ellen
3. az élelmiszerkivitel betiltása
4. a demokratikus szabadságjogok megteremtése
5. a 300 holdnál nagyobb földbirtokok felosztása
6. az ipar fejlesztése, a német tőke kiszorítása a magyar iparból
7. demokratikus nemzetiségi önkormányzat. A Volksbund feloszlata
8. nemzeti kultúrpolitika, a fasiszta befolyás kiszorítása
9. független nemzeti kormány, amely a szabadság és a jólét alapjait megteremti
10. a cselekvés azonnali megkezdése.

Magyarország 1944. március 19-én történt megszállására a svájci mozgalom különszámában reagál.

Az 1944 április elején kiadott különszám borítólapjának belső részén új jelmondat látható: „Vesszen a német, éljen a magyar!” Szőnyi Tibor *Német járom alatt* címmel írt vezércikket a lapba. *A szabadságharc útján* című írás a külföldön élő magyarok feladataival és a németellenes összefogás szükségességével foglalkozik.

A különszám a következő felhívást közli:

„Az MNFF svájci szervezete figyelmezteti a svájci magyar követéség és konzulátusok minden tisztviselőjét, hogy ne teljesítsen semmiféle szolgálatot a nemzetellenes Sztójay Kormány részére. Mentségül nem szolgálhat senkinek sem anyagi helyzete, sem hatáskörének csekélyisége. Hazafias kötelesség a németbérenc kormány külföldi támpontjait és kapcsolatait megsemmisíteni. Mindazok, akik e felhívás után teljesítik a Sztójay kormány parancsait (névsorukat következő számunkban közölni fogjuk), a magyar nemzet hazaárulónak tekintti és e váddal bíróság elé fogja állítani.”

A lap június végén kiadott száma újabb, jelentős felhívást tett közzé:

„Minden becsületes magyar ember tartsa hazafias kötelességének a Jugoszláviában harcoló Petőfi zászlóalj iránti szolidaritását kifejezésre juttatni, amihez most az MNFF svájci szervezete lehetőséget nyújt.”

A júliusi szám közölte azt a határozatot, melyet a különböző országok ellenállási mozgalmainak megbízottai fogadtak el a július első felében, az egyik megszállt országban tartott megbeszélésen:

„Magyarország, Jugoszlávia, Csehszlovákia, Ausztria és Lengyelország földalatti nemzeti ellenállásmozgalmainak közös tiltakozó határozata a polgári lakosság tömeges kiirtása ellen Hitler és a vele szövetséges Qusling-kormány által.”

A Románia kiugrása utáni országmentő feladatokat a következőkben jelölik meg:

Horthy azonnali eltávolítása, nemzeti bizottságok szervezése, sztrájkok, tüntetések szervezése, a németek lefegyverzése. A lap idézi a KMP Központi Vezetőségének felhívását is, melynek utolsó szavai így hangzottak:

„Minden erőt a németek és a németbérencek ellen. Fegyverre fegyverrel. Fel a harcra a békéért, az ország megmentéséért, a magyar jövő biztosításáért.”

1944 október végén a *nyugat-európai magyar függetlenségi mozgalom* felhívását publikálja a lap:

„A Magyar Nemzeti Függetlenségi Front francia, belga és svájci szervezetei, valamint a Károlyi Mihály vezetése alatt álló londoni Magyar Nemzeti Tanács lelkesedéssel üdvözik a magyar nép fegyveres alakulatait, melyek a Magyar Nemzeti Front keretében küzdenek a német megszállók és a velük szövetséges árulók ellen.

Ma, amikor Horthy fegyverszüneti kérelme új lehetőségeket nyújt a fegyveres felkelés kiszélesítésére, újra meg kell állapítanunk, hogy Horthy és klikkje sodorta az országot mostani katasztrófális helyzetébe.

A Szövetséges Hadseregekkel együtt vívott, a nemzet valamennyi hazafias rétegét megmozgató felszabadító harc az alapfeltétele az ország megmentésének, a béke és honmentés kormánya létrejöttének, a független, demokratikus magyar jövőnek.

Vessen a német, éljen a magyar!
 Pusztuljanak az árulók!
 Éljen a felszabadító Szövetséges Hadsereg!
 Éljen a magyar hazafiak fegyveres harca!
 (1944. október 20.)”

A felhívásokon és beszámolókon kívül a folyóirat minden számában jól dokumentált, meggyőző politikai cikkeket találunk. Ilyenek elsősorban Szőnyi Tibor vezércikkei: *Márciusi tetemrehívás*, *A magyar jövő nevében*, *Nemzeti egység Hitler ellen*, *Az őszirózsás-forradalom 25. évfordulóján*, *Ha körültekintünk . . .*, továbbá Szőnyinek a hazai ellenállás kibontakozásáról és az emigráns magyarok harcáról szóló írásai: *Sorsdöntő pillanatok*, *Huszonöt év után*, *A Duna-medence új helyzete és Magyarország*.

Az MNFF Közleményeiben a vezető cikkeken kívül is kitűnő elméleti cikkeket találunk a legfontosabb kérdésekről, például *A kelet-európai föderációs terv háttere* (Vági), *A 48-as forradalom és szabadságharc* (Bauer), *A magyar parasztság problémaköréből* (Demeter György cikksorozata), *Hogyan él a magyar munkás?* (Kuti Gyula).

A folyóirat minden száma a legfrissebb híreket hozta s hűen számolt be a helyzetről, így egyebek között a voronyezsi katasztrófáról, a 3500 új csendőrről, a hazai zsidó ifjúság helyzetéről, a deportálások elleni tiltakozásokról, a fejadagokról. Kitűnő *A német megszállás krónikája* című és a *Glosszák*-rovat, melyben a fiatal munkatársak humorérzéke is érvényre jut. (*Vidám nácik* : „Sztálingrádtól egészen a Visztuláig, a Memelig, a Kárpátokig és a Prut vonaláig énekelve, füttyszóval vonult vissza a német hadsereg” [Idézet a budapesti „Összetartás”-ból] „Berlinig be fognak rekedni”).

A lap az első számtól az utolsóig közölte a külföldi rádiók pontos adási idejét.

A svájci antifasiszta magyar lap világos, határozott irányvonalat képviselt, melyben a nép és a haza, az ember, és a nagyvilág közös ügyéért folytatott küzdelem elmélete és gyakorlata fonódott össze. Hűség a dolgozó néphez, hűség a szövetségesekekhez, tiltakozás az üldözések ellen.

A haladó hagyományok tisztelete hatotta át a svájci magyar ellenállók lapját. 1944 júliusában így tiltakoznak a fajelmélet ellen:

Kossuth: „Szégyellem magam az antiszemita agitáció miatt, mert a 19. század fia és mert magyar vagyok. Ember vagyok, és ember és ember között faj, nyelv, vallás szerint soha nem tettem különbséget és soha nem is fogok különbséget tenni . . .”

Petőfi: „. . . a legszomorúbb azonban, hogy nincs az a szégyenletes ügy, amelynek apostola ne támadna . . .” (1848. márc. 20., mikor egyes német polgárok nyilatkoztak, hogy a nemzetörségbe maguk közé zsidót nem vesznek „és így ők dobtak először sarat március 15-ének szűz zászlajára”).

A kulturális kérdésekkel foglalkozó írások beleilleszkedtek ebbe az ideológiába. *Pogány* (Dobó J.) adatokkal, számokkal, nevekkal bizonyít (*Fasiszta kultúra — bolsevista barbárság* — 1943. április—május):

„Otthon a magyar múlt nagyjai, Kossuth, Eötvös, Petőfi, Ady és József Attila műveit agyonhallgatják, megcenzúrázzák és elferdítik. Az igazi európai kultúra mai magyar képviselői csak a legnagyobb

nehézségek mellett folytathatják munkájukat Horthy-Magyarország kultúrelleses légkörében. A hivatalos magyar propaganda nem veri nagydobra, hogy »a kultúra védői« Kossuth jelentőségét tudatosan elferdítik, Eötvösnek a zsidók egyenjogúsítása melletti kiállását elhallgatják, Petőfi 20 harcos versét az új kiadásokból kihagyják, Ady összes prózai műveit máig sem adták ki, József Attilának pedig egész verseskötetét tiltották be. A »kultúra védői« azt remélik, hogy a »bolsevista veszély« elleni propaganda zajában feledésbe merül, hogy rendőri zaklatással, vádemeléssel, bebörtönzéssel és mesterségesen szított társadalmi bojkottal próbálták a falukutatók és a márciusi front soraiban a magyar haladásért küzdő írókat elhallgattatni. Kiváló magyar írók és művészek kényszerültek emigrációba, mert nem tudtak szabadság nélkül élni: sokan éppen a »barbár« Oroszországba menekültek az igazi európai kultúra után, amelynek Horthyék ótanincs helye Magyarországon. Ott dolgozik a műkritikus Lukács György, a szobrász Mészáros László, Háy Gyula, Barta Sándor és Balázs Béla . . . Nem kedvezőbb Horthyékra nézve az európai kultúra ítélete akkor sem, ha otthonmaradt nagy képviselőit vesszük számba. A fasiszta módszerek ellen tiltakozott Szentgyörgyi Albert, a Nobel-díjas tudós, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Móricz Zsigmond, Zilahy Lajos, Illyés Gyula, Horváth Béla, Darvas József, Cs. Szabó László, Tamási Áron, Szabó Zoltán vezetésével az egész magyar kultúra.

Ezek azok, akik a magyar nemzet sorsdöntő kérdéseiben hosszú évek óta a faszizmus ellen harcoló magyar szellem élén állottak; ezek a nevek a nemzeti büszkeségünk. De büszkén mondhatjuk azt is el, hogy kultúránk nemzetközi hírű képviselői közt egyetlen egy nem akadt, aki a nevét adta volna az »európai kultúra megvédéséhez«, aki támogatta volna Hitler és Horthy rablóhadjárátát.

Amint harcunkkal érzett az egész európai kultúra 1848–49-ben, szabadságharcunk dicső napjaiban, úgy állt hazánk is az európai civilizáció és kultúra oldalán mindig, ezer éves történetében, Szent István és a török harcok óta. Most sem leszünk hűtlenek az európai kultúrához, nemzeti kultúránk anyjához. Nem állunk a könyvégetők, más nép kulturális életének elpusztítói, az irodalom-hamisítók, a művészet-nyomorítók sorába . . .”

Az 1944–45-ös évfolyamokban is értékes közleményeket találunk a kulturális rovatban. Ilyen például a Gulyás Pál nekrológ *Egy magyar költő halálára 1944-ben* címmel, a Buday Györgyről rajzolt írói arckép *Keserű szignóval*, négy kitűnő írás a fiatal Nagy Péter tollából, különböző álnevekkel: *Karinthy Frigyes (Vas)*, *Kitűnőek iskolája (Őz)*, *Nép és nyelv*

(Kertész), *Demokrácia és kultúra* (Iryni). Két másik jelentős írás: Dobossy László *A magyar szellem felszabadítása* és Tarr László *A magyar művész sorsa az elmúlt huszonöt esztendőben* című cikke.

Említésre méltó a folyóirat költészeti anyaga is. Gyakran közöltek kuruc verseket. Több aktuális, alkalmi vers található a lapban. Ilyen például a Gábor Andor háború alatti mozgósító verseihez hasonló hangvétellű *Magyar katona nótája a Befordultam a konyhára* dallamára; az Istenes-sel szignált *Halottak napján* című németellenes vers; Pogány szerzői névvel az *Ifjúság*. Több számban látunk Ady-verseket. A műfordítások közül idézzük Gottfried Keller *Reggel* című költeményét, a lap 1944. június végén megjelent számából, ugyanabból, melynek vezércikkét Szőnyi Tibor írta *Ha körültekintünk* címmel. A cikk részletesen beszámol a hazai ellenállás kibontakozásáról, a partizánmozgalomról, az emigrációs szervek munkájáról. E számban jelent meg a jugoszláviai Petőfi-zászlóalj támogatását szorgalmazó felhívás is.

Ahányszor kél a napsugár
Reménység éled bennem,
Virágként kelyhet tágra tár
Míg napfény ragyog fennen;
A tűnő nappal kókkad,
Alszik, míg itt az éj,
De hogyha ismét jó a nap
Felébred, újra él.

Ez a nem pusztuló erő
Mindig új harcra készen,
Jó vér ez, frissen tör elő
S terjed titkos-merészen!
Amíg a hajnalszellő
Új napsugárt jelent,
Nem vész a szabadság hada
Az álmos éjbe lent!

Reggel. (Ford. Pogány [Dobó János])

Az 1944 decemberi számot a felszabadult francia népnek ajánlotta a szerkesztőség. Itt találjuk François la Colère —

Louis Aragon illegális neve — nagy versének (*Musée Grévin*) részleteit szintén Pogány fordításában, az Éjféli Kiadónál (Editions de Minuit, a francia ellenállási mozgalomban született földalatti kiadó, melyet Vercors, azaz Jean Bruller és barátai hívtak életre) megjelent kötetből. Néhány szakaszát idézzük:

Fuldoklik az ország a szörnyek alatt,
szívébe hatolnak a keréknyomok,
vész-Pétain kormányoz — élő nem marad,
félsz-országot dúlnak ember-farkasok . . .

Az ország, hol írok, kitarja sebtét,
szörnyű kínok között, százszor újra hal,
harapja-kínozza vadász-ebe-nép,
csatlósok hirdetnek kürtös diadalt . . .

— — — — —

Köszöntlek, hazám! A néped műve önt
varázst a napokba. Már e szép hazát
s téged, Párizs — szívem — fél világ köszönt!
Hiába gyilkoltak három éven át.
Hogy nem dörög többé — ezt ígéri fent
trikolórod három szivárvány-színen,
régen néma hárfád szabadságba zeng,
köszöntlek, hazám, túl az özönvízen!

A folyóiratban sűrűn találkozunk álnevekkel. Ezek közül néhányat sikerült megfejteni, de több feloldatlan maradt. Mint a bevezetőben már említettük, Vági Ferenc állandó mozgalmi neve *Szebenyi* volt, Demeter Györgyé *Hajdu*, Haas Tamásé *Ács Tamás*, Bauer Iváné *Földi*. Nagy Péter a következőkre emlékszik saját álnevei közül: *Irinyi*, *Kertész*, *Őz*, *Vas* és *γ-ra*, Hermann György a *Hódos* nevet használta. Ács rejtőzött a *Tiborc*, Demeter a *Pilvax*, Dobó a *Pogány* és *Istenes*, Kálmán András a *Mészöly*, Kibédi a *Keserű* név mögött.

Nem tudjuk, ki írta a *Deák*, *Erdélyi*, *Farkas*, *Hungaricus*, *Lőrincz*, *Ludas*, *Szekeres*, *Varga*, *Zsolnai* aláírással jelzett cikkeket.

Az illusztrációk végigkísérik a folyóiratot: Derkovits Dózsa-

sorozata. Vértés Marcel *Quand Horthy est roi* című rajza s néhány fotó, többek között a francia ellenállási mozgalomban elesett magyarok sírjáról.

A szervezeti hírek is szervesen illeszkednek a mozgalmi munkához. Márciusi megemlékezések, előadás Kossuth Lajosról, *A magyar szellem tragédiája* címmel, Kerényi Károly előadása 1944. szeptember 27-én a Zürichi Magyar Egyesületben Adyról, Hatvany Bertalan megemlékezése Genfben József Attiláról.

1944. december 27-én a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front megalakítja Svájci bizottságát, melynek tagjai:

Balabán Péter közgazdász, a genfi Hungária elnöke
Csabai László operaénekes, Zürich, Stadttheater
Detre (Eisenberg) István gépészmérnök, a ZME elnöke
Ferenczi Egmond, a FESE (Fonds Européen de Secours aux Etudiants) titkára, Genf

Garab István szabó, Zürich

Ács (Haas) Tamás, zoológus, a Svájci Magyar Segélybizottság tagja

Hámori László, American Friends Service Committee

dr.med. Hoffmann Tibor ideggyógyorvos Zürich (=Szőnyi)

dr. Kerényi Károly egyetemi tanár, Basel

dr. Nagy Péter középiskolai tanár, Genf

Radó Gyula szabó

dr. iur. Salgó Miklós vállalkozó

Solti György karmester, Zürich

dr. Szilassi Vilmos egyetemi tanár, Brissago

Vépy-Vogronics Imre festőművész, Zürich

A „Bizottság reméli, hogy a debreceni szabad nemzetgyűlés által választott kormány gyökeresen kiküszöböli a múlt bel- és külpolitikai hibáit, melyek az országot a mai szerencsétlenségbe döntötték és a nemzet minden erejét mozgósítja az európai népek szabadságharcában való részvételre . . . reményének adott kifejezést, hogy Svájc és az új demokratikus Magyarország között nemsokára ismét helyre fog állni a normális és baráti viszony.”

(MNFF Közleményei. 1944. december — Különszám)

1944 végétől, s méginkább 1945 elejétől kezdve fellendül a svájci magyar élet: előadások, kultúrestek, viták követik egymást. Csabai László, Ernster Dezső, Solti György, Vágó Tibor hangversenyeket adnak; Zürichben és Genfben Tarr László tart előadást az utolsó huszonöt év magyar szellemi életéről; a *Kultúra és felelősség* című rendezvényen Balabán Péter és Hubay Miklós vitatkoznak az értelmiség szerepéről, Zsolt Béla Bajcsy-Zsilinszkyról és a magyar ellenállási mozgalomról tart előadást. 1945 március 15-én Balabán Péter elnöki megnyitója után Hubay Miklós Petőfi és Ady verseit olvassa fel. A Hungária Egyesület rendezésében a Svájc—Szovjetunió Társaság a szovjet alkotmányról tart előadást.

A felszabadulást tükrözik a folyóirat 1945-ben megjelent számai is. A január—februári összevont szám jelszava „A fegyverszünet maradéktalan megvalósítása ma a legfontosabb feladatunk”. A hazai hírek rovatban közlik az Ideiglenes Nemzeti Kormány (Debrecen 1944. december 28.) hadüzenetét Németországnak, ismertetik a fegyverszüneti egyezményt a földreform-tervezetet, a Kommunisták Párt létrejöttét.

Az 1945. március—áprilisi közlemények borítólapján új mottó áll:

„Egy új hazát, mely szebb a réginél
És tartósabb is, kell alkotnotok . . .
Egy új hazát, hol minden szögletig
Eljusson a nap s tiszta levegő”
(Petőfi)

A *Beköszöntő* így hangzik:

„Ma, amikor a győzelmes Vörös Hadsereg lendületes offenzívái és a magyar hazafiak odaadó harca lehetővé tették, hogy az ideiglenes nemzeti kormány biztos kézzel vezesse az országot a függetlenség és a demokrácia útján, legfontosabb feladatunk az, hogy az újjászülető Magyarország problémáinak ismertetésével a svájci magyarság köréből őszinte, odaadó és bátor harcosokat neveljünk a demokratikus átalakulás elősegítésére. Közeleg az idő, mikor nem szavakkal, de tettekkel harcolhatunk h a z á n k b a n a magyar egység, a magyar demokrácia, a magyar felszabadulás frontján . . .”

A háború befejezése után, az új helyzetnek, az új célkitűzéseknek megfelelően új címmel élt tovább a svájci magyar mozgalom sajtóorgánuma. 1945. augusztus 11-én jelent meg a Közlemények utóda, az *Egység* első évfolyamának első száma. E számban a mozgalom végrehajtóbizottsága felhívást intéz a svájci magyarokhoz a tökéletes szervezeti egység megvalósítására. Értékeli a végzett munkát s közli a hazai elismerést:

! Budapesti
Nemzeti Bizottság
Főtitkárság

A Magyar Nemzeti Függetlenségi Front
svájci szervezetének

A Budapesti Nemzeti Bizottság örömmel szerzett tudomást a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front svájci szervezete által két és fél év óta kifejtett munkáról. Az MNFF svájci szervezete a háború alatt a faszizmus ellen küzdve demokratikus egységben tudta tömöríteni a svájci magyarságot.

A demokratikus Magyarország nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az MNFF svájci szervezete a mai helyzetben is teljes erővel folytassa tevékenységét. Feladatát akkor fogja legjobban teljesíteni, ha a Svájcban élő magyarok politikai és kulturális irányítása mellett biztosítani tudja — addig is, míg ezt a feladatát átveszik a magyar külképviseleti szervek — mind a demokratikus Magyarország, mind a svájci magyarság érdekeinek képviselését, valamint a Magyarországra induló segélyakciók megszervezését. A Budapesti Nemzeti Bizottság felkéri az MNFF svájci szervezetét, hogy tevékenységéről rendszeres tájékoztatást küldjön.

A Budapesti Nemzeti Bizottság hazafias üdvözetét küldi az MNFF svájci szervezetének.

A Budapesti Nemzeti Bizottság nevében:

Budapest, 1945. VII. 14.

Kállai Gyula
főtitkár

Szakasits Árpád
elnök

★

Néha évtizedek telnek el, míg előkerülnek elveszettnek hitt, kallódó dokumentumok, míg megszólalnak az egykori harcosok — akik közül sajnos sokan esetleg jóvátehetetlenül

méltánytalan bánásmódban részesültek —, míg kikerekedik a megfogalmazható történelem. Az antifasiszta magyarok tevékenysége még ma sem teljesen feltárt, a nemzeti tudatban részint még ma is fehér folt az ellenállás korszaka. Ehhez kívántam néhány adattal hozzájárulni, s tisztelettel adózni azoknak, akik egy embertelen korszakban azt tették, amit tenni kötelességüknek éreztek.

MARKOVITS GYÖRGYI

EMLÉKEZTETŐ

A MAGYAR ÍRÁS ALAPÍTÁSÁNAK 50 ÉVES
ÉVFORDULÓJÁN*

„Elegendő harc, hogy a múltat be kell vallani.”

Így szedte versbe József Attila, a *Magyar Írás* egykori munkatársa.

Elegendő-e vajjon, hogy a múltat el kell hallgatni?

Mert hallgattunk s hallgattak rólunk. S ha egyőnk vagy másőnk megemlékezett az elhantolt *Magyar Írás*ról, az is csak annyi volt: gyorsan hervadó csokor a hanton.

Ötven éve, 1921-ben jelent meg a *Magyar Írás* irodalmi és művészeti lap első száma. Elegendő-e a megemlékezésre az évforduló ünnepi alkalma, az érzelmi töltésű szép kegyelet?

Hogy egykor, fiatalok seregbe verődtek, hogy küzdők hivatást töltöttek be, hogy éhesek verset és tanulmányt írtak, hogy gyalogjárók előfizető hívekért loholtak, s hogy ezek a fiatalok egy állandósult, ártalmas frekvenciájú rázkódtatásnak voltak kitéve, amely idegre, gyomorra, szívre, agyra, sőt egyszer-egyszer vérre ment, mindez talán nem volna elég ok az ünneplésre.

* Elhangzott az 1971. november 12-én megrendezett emlékestén.

Gyakori megállapítás napjainkban, hogy az elmúlt korok tevékenységéről, alkotó munkásságáról mai alapállásból, mai feltételekből kiindulva vizsgálódnak és ítéleznek, a jelen adottságait veszik mértéknek, visszavetítve a múltba, kiragadva a hajdanit korabeli politikai és társadalmi adottságából. De ha ez netán s részben oka volna is a hallgatásnak, bizvást számolhatunk azzal, hogy az irodalmi tudat állandó mozgásban van, s e mozgás irányvonalát tekintve a *Magyar Írás* elég okot szolgáltatott a mai ünneplésre.

A *Magyar Írás* folyóirat a Tanácsköztársaság bukása utáni tanácstalanságban jelent meg egy vígasztalanul kiegészített kulturális terepen. Az ellenforradalom sivatagában forrást fakasztott és medret ásott az új magyar irodalomnak és képzőművészetnek. „Az elszegényedett magyar középosztálynak, tanulóifjúságnak és munkásságnak akarunk magas nivójú irodalmi lapot adni” — hirdette címlapján. S az elszegényedés nemcsak anyagi, hanem szellemi vonatkozásban is tikkasztó volt. A *Magyar Írás* töprengésre készítette a betokosodott gondolkodásmódot, élesítette az eltompult társadalmi érzékenységet. Az álhazafiaskodás drótakadályaival elszigetelt és sötétségbe kényszerített országot bekapcsolta az európai kulturális áramkör fényébe. „A háború utáni lélek első kivetítődését lírai síkba a Magyar Írás írói hozták meg — írta 1929-ben Forgács Antal az akkori Kortársban — nagy vádjaikkal, számonkéréseikkel, sikolyaikkal és felzúgásaikkal . . .”. A mai fiatal írók nyilván csak nehezen tudják elképzelni, hogy a *Magyar Írás* megjelenése előtt egyszerűen nem volt hová írni, vagy csak itt-ott nagyelvétve valamelyik orgánumban. S nem egy neves, egy helyben lecövekelt író és művész indult újra útnak a *Magyar Írás* szabadra tárt kapujából. „Az új magyar művészgeneráció egyetlen független orgánuma” — büszkélkedett a *Magyar Írás*, s jogosan. S az ocsúdó magyar társadalom java szomjasan várta és mohón szürcsölte a frissítőt, amit a *Magyar Írás* nyújtott.

A *Magyar Írás* alapítója, elindítója és hét éven át kormányzó mestere Raith Tivadar szerkesztő volt, aki akrobatikus ügyességgel és okosan alkalmazkodó diplomáciával tartotta fenn

legális (időnkint illegális) keretek között a lapot s küzdött le a vészesen gátló politikai nyomást és a súlyosan terhes anyagi nehézségeket. Raith dicséretére szolgáljon, hogy a hivatástudat túlnőtt meggyőződésén. „Nem vagyok forradalmár” — vallotta, de tudta, hogy az időt nem lehet megállítani. S hagyta, hogy sodorja az új idők árja. A haladni kívánó társadalmi rétegek érzelmeinek, törekvéseinek adott hangot, — és sokféle hangot. Minden becsületes írásnak teret adott, ha jószándékot és tehetséget vélt látni benne. Így a kitűzött feladat szélső határain is túlsegítette a lapot és szerkesztőjét a tények, és a tények értékelőinek dinamikája s a forradalmibb gondolkodású írók — mint Bálint György, József Attila, Lakatos Péter Pál, Palasovszky Ödön, M. Pogány Béla, Tamás Aladár, Tiszay Andor — nevének és művének megjelenése.

Az avantgardista *Magyar Írás* hasábjait különösen — és természetesen — a legérzékenyebben reagáló lírai költészet sokfélesége színezte. Ez a nemzedék — izgatott volt. Mögötte a háború sötétje, előtte az elkerített, kilátástalan szellemi táj. Amelyből kitörni vágyott, lázadt, keserű—szomorú lázadással. És több-kevesebb, — egyik több, másik kevesebb — hevülettel, és más-más költői magatartással. Raith szorosan szubjektív lírai központúságot igénylő verseitől a szigorúan tárgyias, vagy vers- és értelemformákat is megvető szódíszítményekig. Bárha Raith Tivadar elvileg a kollektivitást szolgálta, lírájában ez programszerűen nem jelentkezett, s a néha férfias kellestéssel aláfestett szerelmi költészet érzelmvilága volt uralkodó. Bányai Kornél zsúfolt, tömör sorai viszont szinte érzelmentesnek tűnnek, lírája kemény izzás, túlhevített téglá. Szenvedélyes tiltakozását a háború ellen eleve meghatározza az elszennvedett hadifogság, e tiltakozás azonban nem érik forradalmi hevületté. Versei figyelmes olvasásának jutalma a külső és belső élmény elválaszthatatlan összeforrottságának élvezése. Komor András zsoldárszerűen hullámzó soraiban az átélt természetszemléletet tükröző szabad ritmus kering. Időnkint kizökken, mintha kimondatlanul hagyna valamit, azután a beállott pillanatnyi mozdulatlanlanság után annál hangsúlyosab-

ban tér vissza a hullámok játékához. Nagyon életszerű és nagyon emberi — és nagyon magányos. Lakatos Péter Pál a legerőteljesebb tehetség. A társadalmi rendszer gyalázatosságai ellen fogvicsorgató vadsággal harcoló költészete csak később jutott kellő kifejezésre, a *Magyar Írás* lapjain még csak köszörüli fegyverzetét.

Pintér Ferenc jellegzetes avantgardista alkat, tematikai és formai forradalmiságával, amely később elhalványodott. Rövid életét és írásművét az askétizmus determinálta. Érzett és vállalt küldetésének mélyzengésű kompozíciókban adott kifejezést, szinte önként áradó expresszionista szókinccsel. Strém István: az ő költészetét is a hadifogság élménye terelte a magányosságon túl spiritiszta szemléletig. Mámoros, de mámora alig lázas, s ha láza föl is szökken, akkor is meggyőző marad. Expresszionista törekvésében néha fáradtság fékezi szárnyalását. Magányossága idővel kitarul a közösség felé, formavilága is termékenyítőn átalakul a modernebb szürrealizmus alkalmazásában. Sándor Kálmán aktív egyéniségének realista látásmódja ütközik ki verseiben, mely később végleg a prózaírás felé vezette, avantgardista formanyelvét azonban megőrizte. A prózához pártolt élő írók közül nem hallunk ma verset Békés István, Gyergyai Albert, Innocent Vince Ernő, Kardos László, ifj. Könyves Tóth Kálmán, Kristóf Károly, Sándor Pál és Sásdi Sándor műveiből. És ha nem volnának korlátozottak lehetőségeink, méltatnunk kellene az elhunytak közül mai ünnepünkön versekkel szereplő fenti költőkön kívül Rónai Mihályt, a szabadvers előfutárát, a költészet varáz sától elbűvölten is üde naivitással daloló Simon Andort, a tűzckbe bámuló és varjúsereget hessegető, lemondó és fölfölhorkanó Sükösd Ferencet, az ágyúval szétlőtt fiatalság s a naponta 24×60 percig vért izzadókon kesergő ifjú Vajda Jánost. És idézzük Bálint Györgyöt, akinek kiáltása leghangosabb:

„Testvér . . . te a harapó fájdalmadat harapd el És vad torokkal üvölsz a Nap felé. Vannak még sújtó erők és öklelő hitek is: Büszke

hidak és királyi paloták várnak rád, Hogy jöttödre némán torpanjanak le győztes lábaid elé!”

A prózaírók közül essék szó elsősorban Melléky Kornélról, akinek írói tehetségéről a *Haláltánc* című misztériumjáték ad izelítőt. Egyébként, mint a *Magyar Írás* művelt helyettes szerkesztője mértéktartó kritikával járult hozzá az összkép kialakításához. Raith másik segítőtársa a szerkesztés gondjaiban és adminisztratív tevékenységében Natter Nád Miksa, a virágok ismert barátja, aki az ukrán Leszja Ukrajna művének ismertetésével és fordításával szerepel a lap hasábjain. A *Magyar Írás* nagy prózaíró felfedezettje Reményi József. Bár már korábban is megjelentek munkái, de a *Magyar Írás* által kiadott *Jó hinni* című gyönyörű regénye terelte felé az általános figyelmet és megbecsülést. Később a clevelandi egyetemen volt az összehasonlító irodalomtörténet tanára, s e posztján lett a magyar irodalom lelkes hirdetője.

A képzőművészet is petyhüdt lustasággal terpeszkedett országszerte az únos-untig megszokott keretek között, mígnem Rabinovszky Márius és Kállai Ernő ébresztője nyomán kapu nyílt a viharzó európai avantgardista képzőművészeti irányzatok bevonulása elé, amihez Bor Pál, Bortnyik Sándor, Genthon István és Hevesy Iván nyújtottak kellő kíséretet. Rabinovszky Márius az izmusok kissé bonyolult kezdeti stádiumában igyekezett rendet teremteni, s a modern művészeti mozgalmak kormánykereke mellől irányítani a modern magyar képzőművészetek haladását. A mozgásművészetről és táncról — Szentpál Olgával együtt — alapvető jelentőségű könyvet adott ki. Kállai Ernő, a művészeti irodalom másik jeles művelője a dessau Bauhaus-mozgalom keretéből telepítette át hazánkba a legmodernebb művészeti irányok elveit és gyakorlatát, mint kritikus és mint főiskolai tanár. Genthon István a művészettörténet, a magyar művészet és főleg a topográfia, a műemléki helyleírás földterítője. Hevesy Iván az avantgardista irányok elméletének úttörője, a futurizmus, kubizmus és expresszionizmus első részletes ismertetője. A

fényképezés és filmművészet is érdeklődési és kutatási körébe tartozott. A filmesztétika problémáival foglalkozó írók közül Balázs Béla neve mellett Groh Lajos tűnik ki, főleg a film társadalmi jelentőségének taglalásával. A színház világában olyan nevekkel találkozunk, mint Bács Imre Endre, Békés István, Kárpáti Aurél, Mittay László, Németh Antal, Pala-sovszky Ödön, Schöpflin Aladár, Szegi Pál. Helyet kaptak a folyóirat oldalain — később világhíressé vált — építőművészek is, mint Breuer Marcell, Molnár Farkas, Weininger Andor. S a zene modern képviselőinek nevét is megtaláljuk a *Magyar Írás* volt munkatársai között. Itt jelent meg egyik büszkeségünk, Bartók Béla első önéletrajza, és Jemnitz Sándor, Molnár Antal és Tóth Aladár kritikái és ismertetései adtak súlyt a zenei élet terjesztésének.

A *Magyar Írás* nem tört olyan széles, pálmákkal szegélyezett utat, s korántsem jutott olyan magaslatokra, mint mondjuk a *Nyugat*. De ha az irodalom- és művészettörténet kihantolná a *Magyar Írás* eltemetett köteteit, olyan anyagra bukkanna, melynek ismeretében a mai modern művészet és irodalom is új oldalról nyerne betekintést. A *Magyar Írás* hét esztendejének kötetei az irodalomnak és művészetnek föltáratlan kincsbányái.

SZALAI IMRE

DOKUMENTUM

RADNÓTI MIKLÓS ZSENGÉI A MINDNYÁJUNK LAPJÁBAN 1927–28-BAN*

A *Mindnyájunk Lapja* első és utolsó sorai irodalomtörténeti keretbe foglalják a lapot.

1927. május 3-án Rákosi Jenő beköszöntő soraival indul a folyóirat. Az utolsó szám (1928. március 18.) postarovata „G. M. Reichenberg” címmel közli: „Sajnos már elkésve érkezett.” G. M. Reichenberg: Glatter — azaz — Radnóti Miklós, aki az idő szerint a reichenbergi textilfőiskola egyéves tanfolyamát végzi.

A konzervatív irodalom apostola és a jövő nagy lírikusa találkozik egy folyóiratban, a két legszélső póluson.

Az ML¹ indulásakor „Szépirodalmi, művészeti és társadalmi hetilap”-ként mutatkozik be az olvasónak. Ezt a meghatározást az 1. évfolyam 23. számán a frissebbnek ható „Irodalmi és művészeti revű” megjelölés váltja föl. A folyóirat terjedelme mindvégig 32 oldal. Az első évfolyam számai negyed-, a második évfolyamé nyolcadrészt formában jelennek meg.

A lapot a Hellas Rt adja ki, amely egyébként *A kínzóoszlop*, *Emer sejk*, *az emberiség ostroma*, *Achmed a csodaorvos*, *Orchidea hercegnő*, *Vad idők liliomai* és sok más hasonló című és sejtethető tartalmú regény előállításával foglalkozik. Az ML tulajdonképpeni feladata, hogy olvasói figyelmébe ajánlja a Hellas Rt gyanús produktumait. Az olvasóért folytatott harc egyik eszköze a konkurrens vállalkozások ellen való fellépés. A lap *Győzött a ponyva Szegeden* (ahol mindenki „A tébolyda titkát” és „A szívek harcát” olvassa) című cikkében (2. 1. 29.), bizonyos újpesti illetőségű Braun H. ellen kél ki, aki a szegedi Szőnyi József segítségével mérgezi a lelkeket.

Az első 22 szám szerkesztője Segesdy László, felelős kiadója dr. Jankovich György. A Hellas Rt részéről Kovács Mátyás ügyvezető igazgató szerepel az impresszumon. A lap élete során a szerkesztőbizottságban csupán helycserék történnek, személycserék soha. Oly-

* A cikk írója ezúton mond köszönetet MOLNÁR FERENCNEK, aki az ELTE-n tartott speciális szemináriumán a lapra és az ott megjelent Radnóti-írásokra figyelmét felhívta.

¹ A továbbiakban a lap hosszú címét rövidítve, a cím két szavának kezdőbetűjével — ML — jelölöm. — Az ML-re vonatkozó adatokat a továbbiakban három számjegy jelzi: az évfolyam, a szám és a lap száma.

kor egyik-másik név nem szerepel a lapon, de semmilyen változás nem befolyásolja az ML működését.

Az ML gyakran ad programot: „Lapunk fő célja, hogy minél nagyobb tömeget hozzájuttassunk az olvasás lehetőségéhez s ezért a legmagasabb nívón álló lapot a lehető legolcsóbb áron hozzuk forgalomba. Irányunk: a tiszta, értékes és minden személyi, vagy politikai tendenciától távol álló magyar irodalom.” (I. 1. 16.)

A neves szerzők közül főként az egzisztenciális bizonytalanságban élők közlik írásukat az ML-ben. Cholnoky László 2, Karinthy Frigyes 6, Kosztolányi 2, Schöpflin 2, Szini Gyula 5 (köztük az *Aranyhajú Dolly* című 14 folytatásban megjelenő regényt), Zsolt Béla 2, Tersánszky 1 írását hozza a lap, többnyire másodközlésben. Fodor József, Szinetár György és Marconnay Tibor is ír a lapnak.

Radnóti nevével, a Glatter Miklós névvel hatszor találkozunk a lapban. Először *Hív a Duna* című verse jelenik meg (I. 3. 11.), majd a *Szemem meredten borba meredt* című versét közlik (I. 17. 4.). Az első évfolyamban jelenik meg egyik novellája, *A poéta és a nő* (I. 33. 5–6.)², majd a második évfolyam egyik üzenete ígér újabb írást (2. 4. 32.): „G. M. Reichenberg: *Alkalmilag jönni fog.*” Az ígért írás meg is jelenik *Halál* címmel (2. 8. 6–7.).³ A *Halál* című elbeszélést csak a már említett postarovatbeli közlés követi az utolsó szám legvégén (2. 11. 32.).

A továbbiakban közöljük a két, 1927 óta meg nem jelent zsenget és néhány megjegyzést fűzünk a négy ML-ben közölt íráshoz, Radnóti Miklós indulásának egy mozzanatát próbálva megvilágítani.

Hív a Duna

Egy zajgó, tavaszi estén,
Amikor minden új fakad,
S az Élet dalát zengik a légben
Láthatatlan hadak,
Hív a Duna . . . az örök
Titkok Dunája majd.

Nézem az áttetsző hullámokat,
Szemem issza a rejtett titkokat,
Itthagynom a párás, vágyas estét . . .
Megölelem a hideg Duna testét,
Rámvágó, utolsó szeretőm testét,
Megölelem a Halált . . .

² Korábban lásd: *Haladás*, 1926. december 20. — — Kötetben: RADNÓTI MIKLÓS *Próza*. Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: RÉZ PÁL. Szépirodalmi, — Bp. 1971. 51–53.

³ RADNÓTI MIKLÓS *Próza*. 54–57.

Ez a vers jóval megjelenése előtt keletkezhetett. Az 1925. november 17-i keltezésű *A Duna partján*⁴ című költeménnyel sok helyen összecseng. Az *A Duna partján* így kezdődik: „Este van, novemberi este . . .”

A mindkét helyen felvetődő esti kép bizonyítani látszik a keletkezés időpontjának közelségét. Alátámasztja ezt a *Hlv a Duna* fikciójának jövőidejűsége: *majd* (ti. ha tavasz lesz), s ezzel szemben az *A Duna partján* jelenideje: *november van*.

Mindkét versben megtalálható az *este-teste* rím, a *Hlv a Duna* címűben *estét-testét* alakban.

A *Hlv a Duna* — mutáló lélek, kamasz-bánatos, öngyilkosverse.

Ennél a versnél érettebb, szellemesebb, poézissal telt a *Szemem meredten borba meredt* című, de még ez is eklatáns példája a kamaszkori verseknek. Radnóti technikai játékként minden versszakot az előző szakasz második sorával indít, szürrealista víziót verselve meg háromszor öt sorban.

Szemem meredten borba meredt

s a serlegből kikelt a Nő
és szédítő vad táncot lejtett . . .
mint egy huri, valami frivol
Isten által a mennyországból
véletlenül ittfelejtett

És szédítő vad táncot lejtett . . .
a könnyen dülő serleg szélén
ringatózott párázó teste . . .
az őrjítő balettet lejtve
vérző vágyakat oltott belém . . .

A könnyen dülő serleg szélén
megcsúszott egy éles ritmuson
és sikoltva kidőlt a pohár,
mint kocsmai részeg tivornyán
s a bor szertefolyt az abroszon . . .

A poeta és a nő c. novella élet- és írásszemléletében egyaránt kamaszos. Ez az írás — bár nem mondható el róla, hogy ígéri a későbbi nagy alkotót — egy ponton eltér az ML megszokott írásmódorától. A történetet egy szellemes ötletre építi fel, a végén aforizmatikus csattanóval. Hasonlót a lapban csak egyet találunk: Karinthy *Meg-élek a levegőből* című írását.

⁴ RADNÓTI MIKLÓS *összes versei és műfordításai*. Szépirodalmi, — Bp. 1965. 259.

A novellában a kívülálló elbeszélő lelepleződik egy apró technikai hiba folytán: „Mia egy elmondott élc hatalmas tetszészajában ott-hagyta gavallérjait és, az asztalhoz jött.” Ezzel az igével, az igében meglévő irányultság által válik a novella szereplőjévé az író.

Az írás nem egy, hanem két befejezést kapott.

Az első, a „poéta” önironikus monológja, az aforizmatikus poén. A második, a születése tragédiáját idéző mondat, mely az érett Radnóti prózaírói működésének legbecsesebb darabja, az *Ikrek hava* egy jelenetsorát vetíti előre: „És mint egy gyermek, kinek hirtelen és kegyetlenül felnyitották a szemét, igen csalódottnak és keserűnek érezte a szívét.”

A novella keletkezésének időpontjában Radnóti 17 éves, már túl van árvaságának felismerésén.

A *Halál* az *Ikrek hava* egy részének korai fogalmazása. Az *Ikrek hava* hatodik, hetedik, nyolcadik és kilencedik része dolgozza fel a *Halál* anyagát.

A zsengek nem mindig utalnak a későbbi korszakos jelentőségű költőre, de az utókor csak azok zsengeit kutatja fel, akik nagyokká lettek.

Radnóti alacsony színvonalú környezetben való debütálása nem határozza meg a maturandus ifjában rejlő értékeket. Egy 18 éves költő-tanonc egyetlen és leghőbb vágya az, hogy írásait nyomtatva lássa. Fórumok között nem válogathat.

Az ML Radnóti elindításával tudtán kívül teljesítette a túlságosan tudatosan, sőt öntudatosan vállalt kultúrmissziót. Az, hogy Radnóti indulása és az ML működése egybeesik — véletlen. Az itt megjelent Radnóti-versek közlésének ténye az ML szerkesztőinek liberalizmusát dicséri. Azt a liberalizmust, mely számos tehetségtelen írás megjelenését is elősegítette.

Az ML, mint Radnóti — a *Haladást* nem számítva — első fóruma érdemel figyelmet.

KATONA FERENC

EGY ADY-VERS TÖRTÉNETE ÉS ANNAK ELTÉRÉSEI

Ady versei között szerepel a *XXX. századból* című. A versnek története van.

A vers előtt ajánlás: „Wojticzky Gyula ifjú költőtársam című verseskönyvébe írtam, és nagyon szívesen, prologusként.”

Ki volt az említett ifjú költőtárs?

Kolozsváron még emlékeznek a magas, szőkés, később őszülő férfira, aki a húszas években érkezett a városba, a magyar Tanácsköztársaság utáni menekülőkkel. Tevékeny résztvevője volt a magyar proletárdiktatúrának, bukása után emigrálni kényszerült. Mint tollforgató, költőember kezdte pályáját baloldali, haladó síkon. Ezerkilencszáztizentötben Wojticzky összegyűjtette verseit, elvitte mérészen Ady Endréhez, hogy a megjelenő könyv elé előszót írjon. Ady ekkor állott pályája csúcán, tekintély volt, nagy név. Mosolyogva fogadta az ifjú poétát, megígérte, elolvassa a verseket és megírja a kért előszót. Egy napot mondott, mikor felkeresheti. A nevezett napon, — mondotta emlékezve az őszülő Wojticzky Gyula, egy csöndes ezerkilencszázötvenes őszi napon — hatalmas lap- és könyvcsomóból Ady kikereste verseimet, beléjük lapozott s azt mondotta:

— Előszó helyett verset írtam . . . Nem, ne köszönje meg, talán nem is fog önnek tetszeni!

Wojticzky elvörösödve dadogta, hogy ha rablógyilkosnak minősíti is versében a költő, könyve ezzel fog megjelenni!

— Olvassa csak el! — nevetett Ady.

Wojticzky elolvasta, látta, hogy valami hízelgőnek nem mondható a vers, Ady fejét csóválta, hogy az ifjú századokat ugrik át . . . — A ma a mi feladatunk, mondotta, s ez nem is olyan könnyű harc, fiam!

Wojticzky könyve 1913-ban jelent meg és az ma már csak könyvtárakban hozzáférhető könyvészeti ritkaság, Ady előversével. Címe: *A XXX. századból*. A Világosság Nyomda állította elő, sárgás fedőlapján ott díszlik a nagy mondat:

Előszót írta Ady Endre.

A hatvannégyoldalas könyvecskén Ady jelentős hatása érződik. Az ifjú így énekelt:

A XXX. századból jöttem,
Nagy útról, ifjasan, nem összetörten:
Hoztam üdvözetét a kornak
Hol ma is a te dalaid gyújtanak, fornak . . .

.....

A „szent vörös Nap” birodalmán
Nincsenek zendülők várad alján . . .
Neved a végtelen időbe verted.

A harmincadik század kissé messzinek tűnt a mindennapok harcaiban álló Adynak, ezért írta fejcsoválva:

Szabad készíteni arasznyi jövőket
De élni nem mással,
Mint a nekünk régen parancsolódott
Hívságos s mégis szent, mai mával.
Ez tán több, mint a XL.-ik század.

A háromszakaszos verset Ady később bevette összes versei közé.

Wojticzky Gyula igen nehéz operáció után az ötvenes években halt meg. A féltékenyen őrzött verset egyik jó emberére bízta, miután előzőleg arról ketten hiteles fotókópiát készítettünk. A jóember, rokona, barátja, azóta szintén elköltözött az életből, az eredeti vers nincs sehol, így a fotókópia a jelenlegi alapunk, az eredetit helyettesítő . . .

Az előszónak írott Ady vers eredetije több érdekességet tartalmaz. Elsőnek: A vers eredeti címe: *XXX.-ik század*, a megjelent vers viszont *A XXX. századból* címet viseli. A vers kézírással van írva, az írás, kié? Erről Ady-szakértők vitáztak, van, aki Ady diákkori kiírt írásának mondja, amihez a költő néha visszatért, amikor olvasható kéziratot akart adni, van, aki idegen kézírásnak tartja, leíratta valakivel. Az aláírás a megszokott Ady aláírás. Alatta vitathatatlan Ady kézírással a következő mondat jó, melynek valószínűleg ez az első közlése:

Az érdekes s engem fölöttébb érintő s megható verset
köszönöm.

Ady Endre.

(Ez a köszönet valószínűleg a fentebb töredékesen közölt Wojticzky versre vonatkozik.)

De más érdekessége is van a kéziratnak, a vers első sora a kötetekben így hangzik:

Jó fiam, ma minden magyar *elvdlik*

A kézirat eredeti, hiteles szövege viszont így hangzik:

Jó fiam, ma minden magyar *elvágyik*

Bizonyosra vehetjük, hogy ez utóbbi a hiteles Ady szöveg, ezt írta alá, tehát átnézte, ellenőrizte, mielőtt odaadta volna. Az *elvágyik* jobban is illik a versszöveghez, az értelemhez, a kor magyarjai való-

ban elvágytak... a nehéz gazdasági, társadalmi viszonyokból... Az eredeti szöveget kéne visszaállítani a további versközlésekben. Ezenkívül az eredeti versben más központozási eltérésekre is akadunk.

Az előszóíró és a hajdani ifjú, rajongó költő is rég pihennek. Az Ady-irodalomhoz azonban, úgy véljük, csatolnunk kell az említett vers hiteles történetét.

SZTOJKA LÁSZLÓ

GARAY JÁNOS VÁSÁRFIA CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK TÁRGYTÖRTÉNETE

Garay János *Vásárfia* című — nem nagy igényű, de annál színesebb hátterű — költeményének (1847) tartalma a következő:¹

Három leány vásárfiát kér atyjától. Az első ékszeret, a második ruhát, a harmadik könyveket. Útonállók kifosztják az apát, elveszik az ékszereket, meg a ruhát. A könyvek maradnak meg csupán. Később a házat tűz pusztítja el s a könyvek is elégnek. A két kárörvendő testvérhez így fordul a harmadik:

„A könyvek elveszének,
S elveszhetők, igen!
— Mond a leánya nyugton —
De szellemkincse nem!
Mi könyveimben állott,
Lelkem s szivemben áll:
Onnét ki nem ragadja
Kincsem, csak a haldl!”

Az irodalomtörténeti vizsgálódás Uhland *Die drei Fräulein* c. költeményét hozza fel mint ihletőt.² A hasonlóság mindössze annyi, hogy az apa ott is ajándékokat hoz haza a vásárból három leányának. Ez a nem éppen példátlan esemény — gondolom — Garaynak magának is eszébe juthatott.

Ha Garay közvetlen forrását nem is tudjuk megjelölni, de a tárgy hosszú múltjának állomásait igen.

Hasonló történet található a római irodalomban. Marcus Vitruvius Pollio, Julius Caesar és Augustus hadi építője, öreg korában (kb.

¹ GARAY J. *Összes munkái*. Sajtó alá rendezte: FERENCZY JÓZSEF. II. — Bp. 1886. 127—29.

² PORNAI GY.: *Garay János költészetének forrásai*. — Bp. 1933. 46.

XXX - ik szarad.

Ti fiain, ma minden magyar elöszeg,
Ti messze, ki messzebb,
De Magyarát, fiain meg az Időbe
Kandibb szemét lánszekisem meszertelt,
Be messze el már jó fiain, mitőlünk.

*

Ti a talamodai magunkat a mást,

A minerbe, a szépre,
De az orvot nélni személni,
Édes fiain, nem isigyszem értes,
Köt jay annak, aki kélull a mából.

*

Lehet kértetni arasznyi jóvókat
De plé nem mással,
Mint a nekünk pégen parancsolódt
Kinságas is megid sent, mai mával:
Éz lán több, mint a XL.-ik szarad.

Ady Endre

Az inderes a engem
föltöltébe érinté is
meglátó versed ké-

i. e. 16 és 14 között) görög forrásokból és saját tapasztalataiból könyvet állított össze *De Architectura* címmel. Ebben olvasható Aristippos-ról (szül. i. e. 490 táján) a következő történet, amelynek alapgondolata azonos a költeményével:³

Aristippos filozófus hajótörés következtében Rhodos partjára vetődik, és földrajzi ismeretei segítségével emberi nyomokra talál. Rhodosban egyenesen a gimnázium felé tart s hallgatósága ajándékokkal halmozza el, még társainak is jut belőle. A hazatérő utasokkal azt üzeni, hogy olyan értékekhez juttassák gyermekeiket, amelyeket hajótöréskor is kimenthetnek. Ezeknek sem politikai változás, sem háború nem árthat.

Néhány évtizeddel később ugyanilyet hallunk Phaedrustól Simonides, a lírikus felől (i. e. 556–468):⁴

Bejárta Ázsiát és a híres városok dicsőségét énekelte. Mikor ebből már szép vagyont szerzett, hajóra szállt, hogy szülőföldjére, Keós szigetére térjen vissza. A tengeren vihar támadt, a hajó léket kapott. Az utasok mentik értékeiket. „Simonides, magadhoz semmit sem veszel?” „Nálam van mindenem.” Sokan elpusztultak, lehúzta őket holmijuk. A megmenekülteket rablók fosztották ki. Így jutottak el Clazomenae városdig. Élt ott egy gazdag művész-barát, aki ismerte a költő verseit. Meghívta őt, adott neki ruhákat, pénzt, szolgálkat. A többiek táblára írták sorsukat és így jártak koldulni. Látván őket a költő, megjegyezte :

... Lám, velem volt mindenem,
De néktek elveszett, mit összeszedtetek.⁵

A szólás maga („Omnia mecum porto mea”) görög eredetiben Cicero szerint Biasra (i. e. VI. sz.), Seneca és Plutarchos szerint Stilponra (i. e. IV. sz.) megy vissza.⁶ Az Antisthenesnek tulajdonított *Apophtegmatá*-ban már a történet is megvan dióhéjban (τοιᾶντα δεῖν ἔφη ποιῆσθαι ἐφόδια, ἃ καὶ ναυαγήσαντι συγκολυμβήσει)⁷.

A héber irodalomban a Midrás *Tánchuma* az első lelőhelye a tudós szellemi kincsei előtt hódoló példázatnak. Így hangzik:⁸

„Történt a hajón, amelyen kereskedők utaztak. Egy tudós is volt közöttük, akit kérdezgettek druja felől. Azt válaszolta nekik, hogy elrejtette. Amikor kérték, hogy mutassa meg, azzal felelt, hogy ha a városba jutnak,

³ VITRUVII *de Architectura libri decem*. Ed. V. ROSE—H. MÜLLER-STRÜBING. — Lipsiae 1867. Cap. VI. 131—32.

⁴ PHAEDRI AUGUSTI LIBERTI *Fabulae Aesopiae*. Ed. L. MUELLER. — Lipsiae 1926. 42. Fabula IV. 22. De Simonide.

⁵ PHAEDRUS: *Mesék*. Ford.: TERÉNYI ISTVÁN. — Bp. 1961. 83.

⁶ G. ELKOSHI: *Theaurus Proverbiorum Latinorum*. — Tel-Aviv 1959. 285—86. No. 1256.

⁷ F. G. A. MULLACHIUS: *Fragmenta Philosophorum Graecorum*. II. — Parisiis 1867. 290. No. 102.

⁸ Ed. BUBER. II. — Wilna 1885. 89.

megteszi. Keresgélmi kezdtek a hajón s minthogy nem találták, kinevették őt. Alighogy ez történt, kalózok törtek rájuk, elvették mindenüket, nem volt mit enniök és felölteniök. A tudós bement a gyülekezet házába, leült és tanított; tisztelettel vették körül és ellátásáról gondoskodtak. Útitársai eljöttek hozzá és kérelték, hogy — mivel ismerősük — vegye őket pártfogásába. Mi segítette a sikerhez? Nemde az elméjében őrzött tudás.”

A források egész sora bizonyítja ennek az aggádának népszerűségét a későbbi korokban.⁹ Érthető, hiszen a szellem emberei életük és munkájuk igazolását látták benne kifejezve. Elterjedését nagyban elősegítette a jiddis *Módszé Buch* (első kiadása: 1602.), amelynek meséi szájról szájra jártak.¹⁰

Magyarul mint „talmudi” példát adja elő egy névtelen fordító 1876-ban.¹¹

Talán nem helytelen azt hinnünk, hogy a görög filozófusról és költőről szóló két történet egyike volt a *Tánchuma* forrása. Feltevéssünket támogatják a héber szöveg görög kölcsönszavai, bizonyosságául annak, hogy klasszikus forrásban találta, vagy klasszikus forrás alapján hallotta az aggáda lejegyzője.

A példázat hatott a négy tudósról szóló héber elbeszélésre is. Ábrahám Ibn Daud (12. sz.) elmondja az alábbiakat:¹²

Ibn Romahis elfog egy hajót, benne négy tudóst és eladja őket. R. Semárdjt Alexandriába, R. Chusiélt Afrika partjain, R. Móset és fiát, Chánócho, Kordovába. A negyedik nevét nem tudja és helyét nem említi. R. Móseről további részleteket is megtudunk. Kordovában első útja a zsinagógába vezet, amely tanházul is szolgál; megfejt egy nehéz problémát és minden kérdésre megfelel. Megcsodálják tudományát. R. Nátán Dájján lemond állásáról és helyébe őt választják meg.

A krónikás ezzel kívánja bizonyítani, hogy a négy mester terjesztette el a babiloni akadémiák tanításait.

Szembetűnő a hasonlóság. Itt is hajón utazó tudósról van szó, aki mindenét elvesztve partot ér, a tanházba megy és tudásával életlehetőséget biztosít magának.

Vita tárgyát képezi a tudományos irodalomban, hogy a négy fogolyról szóló értesítés történeti értékű-e, vagy monda. Blau Lajos

⁹ M. GASTER: *The Exempla of the Rabbis*. — London–Leipzig 1924. No. 386; M. BENAYAHU, *Edoth*. I. 1945/46. III; A. SCHEIBER, *uo*. III. 1947/48. 108–10; *ua.*, *Folk-Lore*. LXIII. 1952. 249–50.

¹⁰ B. PAPPENHEIM: *Allerlei Geschichten. Maasse Buch*. — Frankfurt a/M. 1929. 132–33. No. 139; M. GASTER: *Maaseh Book*. I. — Philadelphia 1934. 248–50. No. 136; II. 685.

¹¹ *Az elveszthetetlen gazdagság*. A „Die Taube” melléklapja. *Die Taube*. I. 1876. No. 5.

¹² A. NEUBAUER: *Mediaeval Jewish Chronicles*. I. — Oxford 1887. 67–69; *The Book of Tradition*. Ed. G. D. COHEN. — Philadelphia 1967. 46–47.

kapcsolatot fedezett fel e reláció és a salernói orvosi iskola tanításait elterjesztő, négy — különböző nemzetiségű — orvostudósról szóló hagyomány között és ezért az elbeszélést a mondák világába utalta.¹³ Ezzel szemben M. Auerbach továbbra is erősítette történeti hitelét.¹⁴

Megfigyelésünk újabb adattal támogathatja a négy fogolyról szóló, krónikás részlet mondaiságát.¹⁵

A magyar nép ajkáról egy fordított célzatú történetet jegyzett le Nagy Ilona 1968 novemberében. A 73 éves Sági József mondotta el Kemencén (Pest m.). A tudálékos előadás valamely olvasmány emlékének benyomását kelti:¹⁶

„Azt mondta a tudós az egyszerű embernek — ez az egyszerű ember hajós volt, ladikos, révész, ahogy magyarul mondják. Azt mondja a tudós a révésznek: — Átal akarok menni a Dundn, mert a túlsó oldalon fontos megbeszélhivalóm van! ... — Azt mondja a révész a tudósnak: — Most háborog a Duna, veszélyes az átkelés. — A tudós mondja a révésznek: — Nekem, ha háborog, akkor is át kell mennem. Erre, kérem, a tudós magas jutalmat ígért. Erre csónakba szálltak mind a ketten és elindultak. No, kérem, mikor már mind a kettő bent ült a csónakban, azt mondá a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen matematikát? — Erre azt mondja a révész: — Uram, az micsoda, én nem is hallottam ilyet soha. — Nem is hallotta? Hát, akkor maga elvesztette a világ folydsádnak a negyed részét! — Közben a Duna mind haragosabb és haragosabb hullámokkal tör elő. No, kérem, amint mennek újra, azt mondja a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen csillagászatot, vagy bölcsészetet? — Erre azt mondá újra a révész: — Uram, olyasmit kérdez, amit sohasem hallottam! — Erre a bölcs azt mondta: — Akkor elvesztette az életének a felét! — Közben a Duna még jobban háborgott. A csónak mind lejt és küzd az árral. A tudós kapaszkodik a ladik két szélébe és hogy mi jár az eszébe, azt csak az isten tudja. Erre azt mondá újra a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen magasabb matematikát, amiben számokkal beszélgetnek egymással? ... — Uram, már az előbb megmondtam, olyasmit kérdez tőlem, amit sem felfogni, sem megérteni nem tudok. Hanem, ha én nem tanultam ilyen magas iskoldkat,

¹³ L. BLAU: *Die vier gefangenen Talmudlehrer*. Simonsen—Festkrift. — Kobenhavn 1923. 129—33.

¹⁴ M. AUERBACH: *Die Erzählung von den vier Gefangenen*. Jahres-Bericht des Rabbiner-Seminars zu Berlin für 1925, 1926, 1927. — Berlin 1928. 37—39; S.W. BARON: *A Social and Religious History of the Jews*. V. — Philadelphia 1960. 46—47, 312—13.

¹⁵ Lásd utoljára G. D. COHEN: *The Story of the Four Captives*. Proceedings of the American Academy for Jewish Research. XXIX. 1960/61. 55—131; A. SCHEIBER, *Acta Antiqua*. X. 1962. 233—35.

¹⁶ Hálával tartozom NAGY ILONÁNAK, hogy gyűjtésére felhívta figyelmemet és közlését átengedte.

melyek miatt én a háromnegyed életemet elvesztettem, most önt kérdezem én: tanult ön úszni? — A tudós azt mondta: — Elkezdtem tanulni, de testi fogyatékoságom miatt vízbe nem mehettem. — Erre, kérem, a révész bedobta a két evezőt, mert már nem tudtak a haragos hullámoknak ellentállni. Azt mondá az egyszerű fizikát végző révész: — Most kapaszkodjon belém, mert maga elvesztette az egész életét! — És a bölcs belekapaszkodott az egyszerű emberbe és az kiúszott vele a partra.

A tudatlan megmentette a tudóst."

Garay a *Vásárfia* témájára feltehetően a latin források egyikében talált, vagy valamilyen humanista példatárban, ahova kivonata belejuthatott.

Ilyen lehetett pl. Etienne de Bourbon példázata: Egy filozófus — tűzből menekülve — azt vallja, hogy semmit sem veszített. "Omnia mea mecum sunt."¹⁷

SCHIEBER SÁNDOR

¹⁷ *Anecdotes Historiques Légendes et Apologues Tirés du Recueil inédit d'Etienne de Bourbon, Dominicain du XIII^e Siècle* — Paris 1877. No. 6; F. C. TUBACH: *Index Exemplorum*. — Helsinki 1969. 289. l. 3745. szám.

SZEMLE

SÖTÉR ISTVÁN: *AZ EMBER ÉS MŰVE*

(Szépirodalmi, 1971.)

Találóbbr címe nem is lehetne ennek a mintegy tíz év tanulmányait összefoglaló kötetnek! A művészet emberközpontúságát hangsúlyozza polémikus éllel az irodalomtörténetet holt anyaggá, a művet formák és motívumok halmazává süllyesztő elméletekkel szemben. Sötér István az irodalomtörténész feladatát is ebben a szellemben szabja meg, nem téve különbséget a régi századok kutatói és az élő irodalom bírálói közt. „Az irodalom az élet kritikája — de az irodalomkritika az irodalmon túl, s a maga sajátos módján szintén az élet kritikájává válhat.” — mondja ki programját a bevezetőben.

Az élet kritikájára való szüntelen törekvés fordítja érdeklődését a történelem felé is. Történészek új eredményeit üdvözli vagy vitatja a magyar kiegyezéssel kapcsolatban, mert tisztán látja, hogy a kor történelmi szemléletétől függ részben annak irodalmi megítélése is. A komparatistikában hosszabb ideje folyó vitában is azért foglal állást a *korszakok* és nem az *irányzatok* középpontba állítása mellett, mert a történetiséget félti az irányzatok túlságosan egyoldalú kutatásától.

Ez a látásmód rendkívül hasznosnak bizonyult például a pre-romantika kérdésében. Csak a 18. század egységben-szemlélése döntheti meg a száraz, érzelmet nem ismerő felvilágosodás irodalmi babonáját, amelynek segítségével minden érzelmi megújulást pre-romantikának kereszteltek el. Sötér István ennek a távol eső kornak értő és alapos ismerője, a szinte tolaikodóan feltűnő stílusjegyek mögött a mélyebb igazságokat keresi. A költészet prózaisága a 18. században közhely már, annál kevesebben szokták észrevenni a próza költőiségét, a Ligne herceg vagy Diderot írásából áradó „boldog könnyűséget”.

Osszián történetében sem a kitűnő irodalmi tréfát tartja lényegesnek, hanem azt, hogy „hamisított mivoltában jelentősebbnek és hatékonyabbnak bizonyul, mintha credeti volna”. A 18. század olyan érzékenységet tudott csak befogadni, amely nem ütöközött össze nyíltan a hagyományokkal. Az ízlés észrevétlen változását, egy új költői eszményt szolgált az *Osszián* Angliában éppúgy, mint a német irodalomban. Macpherson jóvoltából megtakarították azt a vesződ-

séget, amelyet minden kor számára a hagyomány átdolgozása jelenteni szokott, ezért szolgál annyiszor Homér költői kontrasztjaként olyan kényes ízlésű művészeknél is, mint Goethe, Arany vagy Petőfi.

A magyar Osszián-kultusznak ennél több a jelentősége. Sőtér István a *Zalán futásában* hatását véli fölfedezni. Vörösmarty azonban nem egy elképzelt ősköltészetet kutat csak benne, hanem a nemzeti felemelkedésre való buzdtást is. Itt érünk a történelmi szemlélet másik nagy előnyéhez: a komparatisztika modern felfogásához. Nem a valódi átvételek aprólékos kimutatása vonzza az összehasonlító irodalomtörténethez, hanem a jelenségek termékeny összevetése. A különbségek fontosabbak itt a filológiai egyezéseknél. Nemcsak arról van szó, hogy a magyar műveket értjük meg jobban világ-irodalmi környezetükbe helyezve, hanem a „világirodalmi” témák is új megvilágítást nyernek, ha az általánosan használt nyugat-európai példákhoz magyar, lengyel, orosz művek elemzése társul.

A kelet-európai romantika eltérései a megszokottól még világosabbá teszik, hogy „iskola” és „mozgalom” még nem azonos a romantikával. Sőtér István joggal viszolyog attól, hogy a külső forma harsogó jegyeit válassza eligazítóul, dekorációs stílusok megkülönböztetéseit vigye át az irodalomra. Külsőségesnek érzi a pusztai politikai pártállással történő felosztást is „haladó” és „reakciós” romantikára, ami jóformán a napi szükségleteknek megfelelően fogadott vagy utasított el egymáshoz nagyon is hasonló jelenségeket. Kelet-Európában másként áll a helyzet. A romantikus stílusjegyek a realizmus szálláscsinálóinál is felléptek, a nemzeti jelleg hangsúlyozása pedig, amely másutt gyanús középkor-rajongással párosul, itt egyértelműen haladó. A közös kelet-európai problémák kutatása még meg sem indult, amikor a 20-as években Lu Hszün Kína ébresztésére használta az „elnyomott kelet-európai népek” irodalmát, mindennek előtt Petőfit.

A romantika tárgyalása akkor kezd vitathatóvá válni, amikor a század második felének romantikus hullámairól van már szó. Sőtér István, mint mondtuk, mindig a korszakot állítja a középpontba, azt az „emberi lényeket”, amelynek változásával változik az irodalom is. A kor adja fel a kérdéseket, ez teremt közösséget a világra figyelő művészek közt, ez az azonosság itt szokatlanul jól látszik. A válaszok azonban igen különbözőek, s ez a különbség néhol elmosódik, vagy legalábbis nem teljes súlyával van jelen.

A problémáknak elsősorban esztétikai háttere van. Évekkel ezelőtt, a realizmus-viták idején, Sőtér István nem tartozott azok közé, akik ezt a fogalmat a legszívesebben eltemették volna. Emberközpontú esztétikája tette ezt lehetetlenné. Az adekvát tükrözés elméletét látta benne, amit változatlanul vall ma is. Fel-felbukkan azonban egy

másik fogalom is a goethei „másik természet” nyomán, ami egyszerűen a műalkotás saját világát jelölte: a „teremtés” fogalma, mint ami a tükrözéstől különböző értéket jelöl. Goethe korában a mechanikus materializmus tükrő-hasonlatához valóban hozzá kellett valamit tenni, nehogy a természet pusztá másolásának tartsák a művészetet. A marxista tükrözés-elmélet elve azonban már nem másolás, hanem a dolgok lényegének visszaadása, ami magától értetődően foglalja magába a műalkotás saját világát. Teremtésről beszélni ma annyit tesz tehát, hogy a tükrözés-elméletet sivárabb formájára szorítjuk vissza. (S így rehabilitáljuk esetenként a nem adekvátan tükrözőt is.)

A történelmiségnek kétfajta jelentése van ezekben a tanulmányokban. A legtöbbször az emberi változás forrását és eredményét adja, amelyre minden művészi változás ráépülhet, azaz nem közvetlenül a termelőerők változását, hiszen ezzel csak a legvulgárisabb esztétika magyarázhat – ebben Sőtérnek messzemenően igaza van. (A modern formabontást a modern atomtechnikával magyarázóknak itt még meszszebbre mennek egyébként, mint azt a legsematikusabb kritikus valaha is merészelt volna.) Időnként azonban úgy tűnik: egy-egy tanulmány csak a pusztá háttér értelmében fogja fel a történetiséget, s azt a pluszt kutatja, amit a művésznek e mellett kell elérnie.

Bizonyos kettősség érezhető a realizmus esztétikai és történeti értelmének megkülönböztetésében is. Ez a megkülönböztetés természetesen tökéletesen indokolt, elhanyagolása bosszantó félreértéseket szül. A múlt században kialakult kritikai realizmusnak valóban vannak olyan sajátságai, amelyek szigorúan korhoz kötöttek. A kérdés csak az: melyek ezek a sajátságok? A mindennapiság például megjelenik régibb korokban is. Homérosz istenei nem határolják el magukat a hétköznaptól, a középkor misztériumjátékai köznapi elemmel telítettek, csupán a klasszicizmus utasít el finnyáskodva mindent, amit póriásnak érez. A kritikai realizmusban csak az a valóban új, hogy a mindennapi élet gyakran látszólag anélkül kerül középpontba, hogy „magasabb régiókba” emelné fel a jelenségeket. A pénz például a romantikában is megjelenik, de csak statikusan. Balzacnál a pénz odüsszeiáját látjuk, egy lejárt váltó drámai feszültséget teremt.

A mindennapiságnak ez a szerepe nem múlik el a 19. századdal, csak lényegesen változik. A könyv példáiból választva: Stendhal és Gorkij nemcsak olyan értelemben tartoznak össze, mint mondjuk Stendhal és Homérosz. Olyan pert, amelyben a vádlott átlát bíráin és vádlóvá lép elő, Gorkij előtt egyedül Stendhal alkotott. Érték-hierarchiájuk is sokban hasonló: az erő, a büszkeség mindkettőjük-nél fontos tulajdonság. A mindennapiság költészete napjainkban is tovább él az amerikai regényben, éppúgy mint a szovjet novellák-

ban. A polgári társadalom a világ nagy részén létező valóság, ha formáit változtatta is, a kritikai realizmus tehát még az esztétikai realizmus történelmileg érvényes fajtáját jelenti, ha változó formákkal is. A polgári forradalom pedig olyan kérdéseket vetett fel, amelyekre ön maga választ nem adhatott, s amelyek épp megoldatlanságuk miatt válhattak a szocialista realizmus kulturális örökségévé is. A személyiség kibontakozása például — szerencsére — irreverzibilis folyamat, eltüntetése az irodalomban is szinte mindig visszalépést jelent. Nem minden műfajban egyszerű kérdés ez: a drámának valóban inkább visszafelé kell néznie ha jelentésre vágyik, a regény azonban csak megszüntetve-megőrizve tudja meghaladni Tolsztojt és Balzacot. Ez teszi olyan problematikussá azt a korszakot, amelyet Sőtér István a romantika harmadik periódusának nevez, s ahová a kései Victor Hugo-regényeket sorolja, amelyek valóban jobbak az elsőknél, valóban nem jöttek volna létre Balzac nélkül — csak éppen minden bájuk ellenére érezhető bennük valami szelíd anakronizmus. Flaubert is más úton megy — de Proustot jelzi előre; Hugo a romantika utóvédharcát vívja.

A túlértékelés okát alighanem a magyar irodalom történetében kell keresni. Sőtér viszonya a magyar irodalomhoz kettős: tudósa és művelője. A 19. század minden értékét szeretné megóvni, nemcsak a csúcokat: Petőfit és Aranyt. A századnak kettős arca van: a líra a romantika világszerte legmerészebb túlhaladását és legyőzését adja Petőfivel, a regény nagyrészt a romantikában reked meg. Sőtér egyébként Madáchot is romantikus *költőnek* tartja. Igaza van: a legmagasabb csúcot adja, s a legmélyebb történelmi látásmódot, amit a romantika egyáltalán elérhetett. A magyar tragédia konkrétsága emeli Madáchot messze az őt részben inspiráló világköltemények: a *Jocelynek*, az *Élők* meghatározatlan érzelgése fölé. A valóságos problémát azonban a regény jelenti, elsősorban Jókai.

A Victor Hugo-párhuzam rendkívül találó. A *Nyomorultak* hallatlan népszerűségét, de valóságos költőiségét is ugyanaz magyarázza, ami Jókaiét: a tömegek által vonzónak érzett történelmi magatartásokat szépítik meg, teszik kultikus tárgyá válna mind a ketten — csak éppen anakronisztikussá válva. Jókai esztétikája annyira a romantikában gyökerezik, hogy amikor látszólag Zolával találkozik — az is Zola „jókaizálódását” jelzi. A *Munka* romantikus utópiájának éppoly szükségére van egy öccsért tisztaságát áldozó s mégis tisztán maradó munkáslány házasságára a munkásokért élő gyárigazgató-mérnökkel, akár Berend Iván históriájának.

A Jókai kérdés csak legkiugróbb példája annak a problémakörnek, amit a 19. század második felének magyar irodalma képvisel. Sőtér István nyilván úgy véli: ennyire jelentős, végső fokon mai kultúránkat is kialakító korszakról nem lehet egykönnyen lemondani. Ezért keresi

mindenütt a mentőérveket: a megkésett romantika francia példáiban vagy a történetírás új fordulataiban. Szabad György könyvét azért köszönti örömmel, mert a kiegyezés korának ellenzékiességét bizonyítja, az ellenállás utolsó, még erőteljes hullámairól tudósít. A közvélemény ilyen áramlataira támaszkodott negyvennyolc dicséretével Jókai is, Madách is. A végeredmény azonban mindenképpen hatvanhét volt, s talán egy irodalomszociológiai kutatás azt is kimutathatná: hogyan teremtenek maguknak „külső kiegyezés—belső ellenállás” illúziójával ideológiát a hatvanhetesek közül a derekukat nehezebben beadó rétegek. Nem veszélytelen illúzió ez; olyan eszményeket teremt, amelyek sokáig élnek irodalmunkban. Az egyik: a múlt patriarkális látásmódja, a régi jó táblabírák eszményítése, a másik: megalkuvás és ellenzékiesség keveréke (még Móricz Maradék Pálja is ilyen, szidja a németet, de halálig hű a császárhoz). A harmadik: a megmentő munka, az építés eszménye optimista változatban Berend Ivánban, pesszimiztában Gyulai Pálban testesül meg, s közvetlenül őse az Erdély Bethlen Gáborának. S ott van végül a minden-mindegy keserű hangulata Madáchtól máig. Filmvitáink mögött is a 19. századi hagyományhoz való viszony rejlik voltaképpen.

Az ötvenes évek elején igen történelmietlenül kezeltük a kompromisszum fogalmát, mindenütt és mindig a meg nem alkuvót tekintve hősnak. (Bár Petőfi is a nemesi lázadó Kontot dicsérte, nem Zsigmondot.) Most bölcsebben, a szükséges kompromisszumokkal megbékélve, időnként már eleve a kiegyezőkkel érzünk, holott vannak szituációk, amikor még a kiegyezés feltételeit is csak a konok kitartás biztosíthatja. Görgey-képünk átértékelésére utalnék, amely lassan még Görgey antidemokratizmusát, népfelkeléstől való félelmét is elfogadja, — Világos kedvéért. Kossuth-kultuszunkból persze nem hiányoztak a már-már mitikus elemek, s Marx eléggé hideg ítéleteit nem ártott volna ismertetni vele kapcsolatban. A hűvösség azonban csak az emigráció vakságában rossz erővel is összefogni készülő, tehát ilyen értelemben megalkuvó Kossuthnak szólt, nem a nagy-szerű forradalmárnak. Kossuthot legföljebb Petőfi szemével lehet kibérbíteni (ahogy Illyés tette), de semmiképp sem Görgeyével.

Sőtér István természetesen nem fogadja el ezt az ellen-mítoszt. Értékhierarchiájában az avult erők elleni lázadás áll most is első helyen. Épp arra tör, hogy jelentős alkotásainkat a megalkuvás vádjá ellen védje, s ennek a célnak olykor mindent alárendel. *Bánk bán*-elemzése a legjobb példa rá. Nem fogadja el Gyulai képét a királyhű Bánkról; a dilemmát úgy oldja meg, hogy a tragédia magvát más-hova helyezi, a történelmi konfliktuson túlra. A minden kötöttséget levető Bánk magántragédiáját hangsúlyozza, Melindát emelve a középpontba, s ezzel Bánkot is új oldaláról világítja meg. Lényeges újítása, hogy megtisztítja Bánkot minden olyan vonástól, amit utólag

rakott rá a romantikus kritika és a romantikus színjátszás. Katona Shakespearehez nem a romantika közvetítésével jutott — tegyük hozzá: szerencsére. Nem Victor Hugo-i drámát írt, a német történelmi drámák, Goethe és Schiller felfogásához áll közel. Sőtér Hamletet lát Bánkban, bizonyos értelemben valóban az; kárhozatnak érzi ő is a történelem által kirótt feladatot, menekülni szeretne tőle, s a menekülés áldozata itt is egy gyöngéd női lélek. A világ romlása, amelyre szemét kénytelen felnyitni, éppúgy bizalmatlanná teszi mindenkiel szemben, akár az Ophéliát kolostorba küldő Hamletet. Ahogy azonban Hamlet sorsának is csak lényeges epizódja, de nem sarkköve a szerelem — Bánk harca is Gertrudisszal folyik, s ebbe a harcba rokkann bele. Közéleti tragédia ez. Bánk nemcsak a szerelemben gyöngéd és tépelődő, politikai harcaiban is szeretné a konfliktust elkerülni, lett légyen szó akár Peturról, akár Gertrudisról. Ilyen értelemben schilleri hős: a közösségi harcot, a zsarnokölést magán- és közsérelmekkel egyaránt indokolnia, mentenie kell. A Tell története ez — magyar változatban. Kétségtelen azonban, hogy II. Endrében eszményített uralkodót ábrázol, s a legszellemesebb fordulatokkal éri el, hogy a királynőgyilkos Bánk királyhű hősként álljon előttünk. A kor viszonyai magyarázhatják ezt a problémát, de el nem tűnethetik.

Gertrudis — viszonylagos — ártatlansága, nem Bánk összetörésének de Endre felmagasztosulásának eszköze. Gertrudis teljes lealacsonyodása Endrét fosztaná meg tekintélyétől (Petőfi meg is fosztja).

Nem hatvanhetes kompromisszum írta ezt így meg Katonával, de a nemzeti kérdés túlsúlya s egy forradalom előtti szituáció, amikor a kiegyezésnek is más értelme van. Ilyen volt a német dráma korszaka is, ezért válhat rokonná Schillerrel, s ilyen a Sőtér által többször elemzett Herzen-párhuzam is a magyar regénnyel. Herzen és Eötvös közt semmilyen filológiai kapcsolat sincs (Zöldhelyi Zsuzsa pontos adatokkal cáfolta egyébként Herzen — Jókai-inspirációját is), kétségtelen azonban, hogy Eötvösnek százszor több köze van az orosz liberalizmushoz, az orosz regény nyíltan politizáló fajtájához, mint a tudatosnak példának tekintett francia vagy német tendencia-regényekhez.

A világirodalmi párhuzamok között egyébként is az orosz irodalommal való összevetések bizonyulnak a legtermékenyebbnek, részben, mert ezek a kutatások még csak pár éve kezdődtek, s egyre több újat adnak, részben a történelmi fejlődés azonosságai miatt. Még a félreértések is tanulságosak. *Anyegin* magyarországi fogadtatásának elemzése itt a legjobb példa. Rokonnak érzi, üdvözli és követi a magyar olvasó, — de nem a teljes *Anyegint*. Bérczi Károly félrefordításai nem egyszerűen gyengeségek (a fordítás a maga nemében kitűnő volt), Áprily újrafordításáról szólva a legelső szakasszal

mindjárt bizonyítani tudta, hogy Bérczinél nem a nyelvilleg nehezebb maradt ki, hanem ami Anyegin cinizmusáról tanúskodik. Az orosz falusi élet dicséretében nálunk a régi udvarházak poézisét érezték. Puskin iróniája nélkül vették át Puskin nosztalgiját. Sőtér egyszerű trouvaille-jal Krúdyban látja ennek a nosztalgikusan értelmezett Anyegin-hatásnak a legértékesebb termékét.

Sokat árul el ez a példa a hatások történetéről. Puskin az *Anyegin*-ben byroni formát választott — Byronnál sokkal gazdagabb világot adva. A magyar utánezatok nagyrészt Byronhoz térnek vissza; a verses regényből vers lesz, nem regény. Puskin művének azt az oldalát, amely a tolsztoji regényírás előfutára, nem értették, mert nem is érthették meg, nem volt számára hely.

A kötet utolsó tanulmányai a magyar irodalom számára jóval kedvezőbb műfajjal — a lírával — foglalkoznak. A Petőfi-tanulmány már megmutatja, hogyan válhat éppen ezen a területen előrelépéssé az elkésettség. A modern lírával kapcsolatban nem merül fel explicite ugyanez a gondolat, voltaképp azonban József Attila máig utóéletlenül valószínűsítette meg a modern világ és az igazi költőiség szintézisét. Sőtér így látja: egyetemesebb „világlíra” készülődik most mint a polgárság századaiban, a középkori egyetemességhez hasonló. Ennek a lírának is előőse lehetne József Attila, aki a proletariátus világát először foglalta egyetemessé tágitott költői világképbe. Sorra valószínűsíti meg a modern irodalom célkitűzéseit: a nagyváros tájköltészetét például a modern tudományos világkép átvitelét a versbe, amit Aragon azzal a kérdéssel fogalmazott meg, egy megjegyzésében, hogy: ki veszi bele a versbe a nem-euklideszi geometriát? József Attila a véges végtelent tudomásul vevő elméjével ezt is megoldotta. Az ember otthontalanságát és otthont találó képességét sem írta meg senki ilyen erővel. Sőtér István szerint a modern költészet sejtet a jelentés helyett, s a sejtetés példáit József Attilánál látja. Valóban ott vannak, de ott van az a konkrétitás is, ami az idegenből közelítőket mehhökkenti vagy elbűvöli és ami a gondolatisággal ötvözve József Attila tehetségének egyedülvaló jellegét adja.

Mallarmé és Valéry hatása kimaradt valahogy a magyar költészetből — állapítja meg az utolsó tanulmány — s tárgyilagosan hozzát teszi, „úgy érezzük, hogy ezek a paradoxonok a magyar lírának inkább csak hasznára válnak”. Szentségtörés volna-e vajon, ha egyszer megvizsgálnánk: miért épp ők ketten maradtak ki a jelentős költők közül? nem világuk leszűkítettségét jelzi-e ez a kimaradás? Kérdés csak, s mondom: tudom, hogy szentségtörő, de talán olyan válaszokat kaphatnánk rá, amelyek nemcsak saját irodalmunk útját világítják meg.

Sőtér Istvánnak nincsenek illúziói költészetünk ismertsége felől, csakhogy azt is tudja, hogy ez az ismeretlenség érthető, de igazság-

talán, nem téveszti össze az értéket annak realizálásával. A magyar líra szerepét — jogosan — a legmagasabb mércéhez: Bartókhoz hasonlíttja. Bartók éppúgy szintézist teremt, nemzeti problémák, valódi, mély népiesség és a 20. század emberének problémavilága között, mint József Attila. Népiességüknek semmi köze divathoz vagy éppen gyanúsan hangzó jelszavakhoz: az emberség és szépség forrását keresik benne. A forradalomhoz való viszonyuk nem ennyire egyforma: József Attila a század legszebb forradalmi verseit írta meg, Bartók csak a meglévőnek, az úri Magyarországnak és a fasizmusnak mondott harsány és keserű nemet. Ez a nem azonban teljes volt és határozott, s ezért nem érzem úgy, hogy „statikus parasztsággépet” adna, mintegy gyönyörködve annak szépségében. *A tízezer nap* című filmet bírálták a paraszti életforma szépségének mitizálásával — s az is forradalmi film volt. Bartók zenéje még mozdítóbb, nemcsak közvetlenül, az *Elmúlt időkből* dózsai lázításával, hanem a világ-problémák felé néző tekintetével is.

Sötér István kimondatlan alapkoncepciójának igaza van: a tegnap értékelése nélkül nincs mai művészet. Értékeinek számbavétele mellett a zsákutcák elutasítása is segíthet. Időnként még valódi értékek átmeneti tagadása is. Csak közönyösek ne legyünk!

B. MÉSZÁROS VILMA

ILLYÉS GYULA: *HAJSZÁLGYÖKEREK*

(Szépirodalmi, 1971.)

„Korunk prózájában úgy kell tekintenünk és elviselnünk az elméleti fejtegetéseket, mint a múlt század regényeiben a természeti leírásokat, azt a rengeteg hullámmzó tengert. Ma ezek fenyegnek hajótöréssel, s ezek ígérnek sose látott szigetvilágot.” Több mint huszonöt évvel ezelőtt írta e sorokat Illyés Gyula a *Hunok Párizsban* című regényében s e néhány sorban nem csupán az éppen íródó regény szerkezetéről ad pontos-ironikus és távlatokat is felmérő értékelést, nem csak a regény műfajában rejtve-lepleződjő keletkező új lehetőséget fedezi fel, de egyben utat is kijelöl magának: e regénytől elszakadó elméleti fejtegetésekből kibomló-kifejlődő esszé egy olyan sajátos típusát, melyben az elméleti fejtegetések úgy önállósulnak s lesznek saját lábukon megálló elméleti tanulmányok, hogy igazukat és igazságukat, a közlés érzelmi forrását, emberközelségét épp a szépírói szemmel megfigyelt és felfedezett, szépírói kézzel közvetített valóság hitelesíti az olvasó számára. S még egy fontos gondolatért kell visszanyúl-

nunk az író húszegynéhány évvel ezelőtti műveihez, hogy pontosabban – vagy inkább egyszerűen pontosan – értsük és érthessük Illyés Gyula új esszé-kötetének lényegét. Még 1941-ben keletkezett az a verstöredék, amely a most megjelent *Abbahagyott versek* kötetben olvasható: „Látó szemünk möhön tekintsen: / gyűjtse hamar, amit lehet még, / fogy a múlt és drágul az emlék.”

Körülbelül ezen a tájon fedezhetjük fel tartalmi és formai gyökereit a *Hajszálgökökerek* gondolatainak, félelmeinek, keserű és felszabadult hangjainak, ellentmondásainak és ellenmondásainak, kérdő- és felkiáltójeleinek.

Még közelebről most már maga az alkotó a könyv előszavában fogalmazza meg, mit is akar jelelni pontosan az esszé-kötet címe, vagyis miről is akart e könyv szavak, gondolatok s megfelelő kifejezések között tudatos-tétova kézzel keresgélve-válogatva vallani: „A *Hajszálgökökerek* mégsem teljesen véletlen könyvcím. Eredetileg egy cikksorozat tetejébe íródott, akkor még így: A nemzeti érzés hajszálgökörei. Még előbb pedig, a kézirat fejére így: A közösségi tudat hajszálgökörei. A szerkesztőség tanácsára maradt meg belőle az az egy szó, a szembeszökő. Az újságolvasók tekintetét a tömör vonzza.” E bevezetőben rögzített gondolat már pontosan jelzi azt a gondolati ellentmondást, amelyről Illyés Gyula könyvét olvasva érdemes és szükséges vitatkozni: a nemzeti érzés és a közösségi tudat viszonyáról.

Ám épp ez az a pont, amelynek veszélyeket rejtő útelágazásánál többnyire rossz irányban indulnak el a kritikusok s az Illyés-életművel vitázók, az Illyés gondolatait vitatók.

Mindenekelőtt néhány közhelyszerű igazságot kell rögzítenünk. Először is Illyés Gyula nagy író, egész pontosan szólva nagyon nagy író. Másfelől viszont Illyés Gyula nem filozófus. A harmadik nélkülözhetetlen alapigazság pedig az, hogy a marxista irodalomkritika nem szorítkozhat soha a csupán jellegtelen vázokra csupasztított irodalmi művek ideológiai élveboncolására. E három közhelyszerű, ám gyakorta felejtett igazság egyidejű számbavételével már könnyebben közelíthetünk a *Hajszálgökökerek* gondolataihoz. Ugyanis mindaz amit e kötetben Illyés elmond és elmesél, nem fogható fel mint egyértelmű teoretikus igazság. Illyés egyes mondataival nem szembeisíthetők teoretikus igazságok, mert igazságai nem teoretikus igazságok, mint ahogy tévedései sem a filozófus gondolati botlásai. Írásai nem zárt gondolatrendszereket, összefüggő és megtámadhatatlan igazságokat, elvi összefüggéseket tudatosítanak az olvasóban. Ellenkezőleg. Élményeket közvetítenek, melyek az íróban gondolatokat szültek s épp e keserű, ellentmondásos, töprengő, ujjongó, megoldást kereső gondolatok szülei-születési folyamatáról számolnak be ez írások s épp azért, hogy a gondolat születésének

igazságát s nem a gondolat végérvényes igazságát tudatosítsák az olvasóban. Nem a készen kapott igazságok kényelmét kínálja Illyés. A gondolkozás szépségét, az igazság keresésének meglehetősen göröngyös és végérvényesen soha végig nem járható útján tett szellemi séta izgalmát, az ellentmondások ellentmondásosságának felismerését és megértését, a tőprengő aggodalom emberségét ígéri olvasóinak. A *lehetőséget* a gondolat s az igazság keresésére.

Illyés kötetében néhány régebbi frást is kinyomatott, ám a kötet gerincét a hatvanas években keletkezettek adják: útinapló, bölcséleti esszé, megemlékezés, levél, ünnepi elmélkedés, előszó, emlékbeszéd, rádiónyilatkozat — feltűnően gazdag műfaji változatosság és sokszínűség. Ami vitathatatlan: mind e műfajokban az író állandó szellemi készenlétben szemléli a világot, készen a rejtett összefüggések felismerésére vagy csak a lehetőségek határáig menő megsejtésére; kereső tekintettel kutatja a körülötte alakuló-formálódó világ eseményeit s épp gondolatokat szülő ellentmondásait keresi, akár Malraux pompás Lajosok-korabeli miniszteri dolgozószobájában cseveg a spanyol polgárháború európai szellemi hátteréről, akár a *Nyugaton* ha életrehívóan szóváteszi, még 1938-ban, egy méltatlanul mellőzött és kiadásra nem érdemesített nagy regény, Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című művének kéziratban heverő értékeit. A kötet legnagyobb, a leginkább szívet s elmét gyönyörködtető írásai épp azok, melyek az ellentmondásos helyzetekben születő gondolatok és érzelmek, pislákoló megsejtések vagy tudatosodó érzelmek születéséről számolnak be. Ezek az írások váltakozó erősséggel, de megteremtik az olvasó számára a lehetőséget, hogy a felidézett varázskörben maga is érzelmeivel és gondolataival utánamenjen az írói szándéknak s ne csak kövesse az írói gondolatot, de az írói gondolat s érzelem vajúdo születésének érzékelése közben maga is gondolkozó-érző felfedező utakra induljon. Akár az író gondolataival ellentétes irányba is, de mindenképpen a gondokat összegezõ és gondokat oldó humánus irányában.

Ellenkezést most már ott szül a kötet az olvasóban, ahol az író épp e továbbgondolás és továbbbérzés lehetőségétõl fosztja meg. Amikor az író a saját maga kiszabta útról letérve, nem élmények felidézte s megidézte gondolatokat tár elénk, nem együttgondolkozni és együtt-tőprengeni invitál, de szinte megfélemlítve írói világáról, átlép a teória bűvkörébe. És egyértelműnek látszó s ható igazságokat fogalmaz meg, amelyek az olvasót csak elfogadásra vagy elutasításra, de nem gondolkozásra kötelezik.

A kötet egyik vezető esszéje a címadó *Hajszálgyökerek*. Az író egy délfrancia városban tett kirándulásról számol be ebben az írásban, egy olyan délfrancia városban, ahová valamikor, több mint négyszáz évvel ezelõtt a konstantinápolyi rabszolgapiacról magya-

rokat cipeltek s akiknek leszármazottai ma itt élő tősgyökös francia polgárok, ám a polcokon porosodó régesrégi hivatali könyvek megőrizték neveik lassú változásában a magyarból franciába oldódó eredet történetét. S itt e kis francia faluban pohár borok és ünnepi vacsora mellett itteni s nem itteni franciák, magyarok arról elmélkednek, vajon mi fűzi össze őket, magyarokat és franciákat, nem magyarokat és nem franciákat. Nagyon egyszerű és nagyon mély igazsághoz jut el Illyés töprengései közben: „Nemzetemhez — bármely végzet adta közösséghez — azzal óhajtok tartozni, hogy vállalom.” És épp az egymást kereső kezek és gondolatok jegyében eltelt nap hangulatának megidézésével érleli meg bennünk e gondolat igazságát. És azt is, hogy lehet akár négy nyelven is korlátolt valaki, míg az egyszerű kétkezi parasztember, aki mentes a túlfinomult gondolati ingyenkedés képességétől, életének s feladatának felelős vállalásával az emberség s közösségi tudat legmagasabb szellemi csúcsaira emelkedhet.

De aztán fogalmi rövidzárlat keletkezik. „De egy-egy nép egységét nem az egy-anyanyelvűek táborában látták. Ezt ők még nem láthatták. [Ti. a 18. század magyar főnemesei — Sz. G.] Az országban ők még a szó hajdani gyökerét érzékelték: az *úr-ságot*; a *natio*-ban a *nemzet*-ben, a nemes nemzetet, a hadakozót, a *natio bellicosa*-t. A haza edénye számukra nem a nemzeti nyelv volt. Ahogy a mi számunkra. Számunkra: nem úgy értve, hogy mi magyarok számára. Minden nép számára; a közösség kötelékei között ma már a legerősebb az anyanyelv. Még akkor is — különös jelenségként —, ha csak emlék.” E rövid bekezdés számos ellentmondást rejt. Szinte minden mondat felesel valamelyik más mondat tartalmával, mert itt fogalmakat állít egymással szembe az író, olyan fogalmakat, amelyek tartalmát maga sem tisztázta pontosan, illetve ebben az ellentmondásszövevényben szándéka nem e fogalmak tisztázását segíti, épp ellenkezőleg, a fogalmak tartalma közötti határokat bizonytalanítja el, mossza össze.

Megrovóan állítja, hogy a 18. század magyar főnemesei még nem az egy-anyanyelvűek táborában látták egy nép egységét. A haza edénye számukra nem a nemzeti nyelv volt — állítja a következő mondatban. A költői nyelv oly nagy mesterétől mint Illyés Gy 1a, szokatlan és értelmet homályosító költői kép ez. Jelzi a gondolatok és fogalmak tisztázatlanságát. Mert ha a nemzeti nyelv *edény*, melyben elfér a haza, akkor ez azt jelenti, hogy a haza fogalma a nyelvi közösségnek s általában a nyelvnek is egyértelműen alárendelt kategória. Így e két idézett mondat a haza és a nemzet egysége között ellentmondást feltételez, olyan ellentmondást, amely épp úgy igaz a 18. században mint ma, épp úgy igaz Kanadában, mint Erdélyben s csak a nemzeti nyelv egységében oldható fel, vagyis így Illyés a

nemzeti nyelv szerepének eltúlzott megítélésével egyfelől a történelemtől, a történelmi fejlődéstől, a társadalom belső harcaitól, másfelől viszont az emberi kultúra egyetemességétől határolja el e fogalmakat.

Ha pedig igaznak fogadjuk el a harmadik állítást, vagyis azt, hogy a közösség kötelékei között ma már a legerősebb az anyanyelv, akkor a közösség vagy nagyon szűk fogalom lesz, szűkebb mint a haza és a nemzet, vagy túlságosan is tág, olyan tág, hogy nekünk itt a Duna–Tisza táján élőknek szorosabb érzelmi-gondolati közösséget kell vállalni a kanadai Kossuth- és Petőfi-körökben búsmagyarodókkal, mint a mostani Magyarország határain belül élő szlovák vagy román nemzetiségekkel, nem is beszélve akkor a haza határainak túloldalán élő románokról, szlovákokról, osztrákokról, akikhez e megfogalmazás szerint már végképp semmi közünk. Sem életükhöz, sem gondjaikhoz. S Illyés megfogalmazásából teoretikusan az is következik, hogy a romániai magyarság hazátlan és közösségi kötelékek sem fűzik sehová, mert ha közösségi kötelékek az erdélyi magyarságot csak a magyar anyanyelvűekhez kötik, akkor *in concreto* sem Magyarország, sem Románia nem vallja s nem vallhatja magáénak az erdélyi magyarokat, hisz az előbbtől a politikai határok, utóbbtól a nyelvi szembenállás különíti el őket. A kettős kötöttség lehetőségét pedig e megfogalmazás nem tartja lehetségesnek. S ez végül is azt jelenti, hogy sem a nép, sem a nemzet, sem a haza, sem a közösség Illyés Gyula megfogalmazásában nem olyan fogalmak, melyeknek a nemzeti nyelven kívül más tölt – és kötőanyaga is lehetne.

Természetesen aligha várható el, hogy Illyés Gyula teoretikus alapigazságként fogalmazhasson meg olyan elevenbe vágó vitakérdéseket, melyek ma, a nemzeti nyelvi türelmetlenségi mozgalmak s a kegyetlenebb és még többeket pusztító faji előítéletekre alapozott szemléletek világméretű harcában, e kérdésben végleges igazságot szolgáltatathatna. De ne feledkezzünk meg kiindulópontunkról, Illyés Gyulától ne teoretikus igazságokat kérjünk számon. Ám a fenti idézet néhány sorában lényegében bizonytalan tartalmú fogalmak keverednek s épp a filozofikus igényű megfogalmazás, nem tartalmuk tisztázását, ellenkezőleg, a fogalmak határainak összemosását idézi elő s a nemzeti nyelv szerepének és jelentőségének pontos megítélésében is zavart támaszt. S furcsa módon e rövid bekezdés magának az Illyés-esszének mond ellent, hisz az író épp azt vizsgálta eddig élveboncoló keménységgel és megismerniakarással, hogy vajon a magyar nyelvet már rég felejtett, franciává lett hajdani magyarokkal milyen alapon képzelhető el a közösségi hang megteremtése s épp a szűkös és körülhatárolt elméleti kategóriákból történő szárnyaló kilépés ragadja magával az olvasó érzelmeit és gondolatait: „De miért

érezzük jól magunkat? Ez épp a kérdés! — Mert a valamire való embereknek minden alkalom jó, hogy összekerüljenek — mondja megfontoltan Gabriel Sappe. — Ezen már el lehet gondolkodni.”

Végtére Illyés Gyula esszékötete azon a néhány ponton készletet határozott ellenállásra, amelyen az író lemondva a szépíró gondoktól, gondolatoktól és érzelmektől fűtött valóságfeltáró-kutató alkotó esszéstílusáról és szemléletéről, összegezően teoretikus igazságokat kíván megfogalmazni s szándéktalanul is a fogalmak tartalmának tisztázása helyett, azok tartalmatlaná szélesztését idézi elő. Még pontosabban: nem ott vitatható igazán Illyés Gyula a magyar nyelvnek tulajdonított kizárólagos közösséget formáló-alakító szerepéről vallott elképzelése, ahol a valóság eseményeiből megidézetten embereket és éleket mutat be s még csak ott sem igazán, ahol ellentmondásos teóriaként fogalmazza meg, hanem épp ezekből kiindulva ott és abban, amit nem mond ki. Mert a nemzeti nyelv közösséget, hazát, nemzetet, népet kötő ereje tagadhatatlan. De nem az egyetlen kötőanyag. S épp itt mond Illyés Gyula önmagának ellent, hisz legtöbb írásában nagyon is valóságos környezetben, élethelyzetekben, valóságos emberi sorsokat vizsgálva keresi a nemzeti érzés és közösségi tudat hajszálgökeireit. A fent idézett néhány sorban s még néhány más helyen azonban e hajszálgökeket a nemzeti nyelv hatalmas és minden eret magábagyújtó főgyökerévé növeszti s csupán ezzel vitatkozunk. De ez alapvető vitapont. Mert szétfeszíti egy-egy esszé kereteit s egész emberi életünk, ittmaradásunk s megmaradásunk függ attól, miképpen válaszolunk rá. S épp ezért sokkal célszerűbb lesz Illyés Gyula embert, emberséget s hazát féltő esszéinek szellemében, mint teoretikusan megfogalmazott állításai jegyében e kérdésre válaszolni. Illyés Gyula szépírói művei is így válaszolnak s nekünk is ezek szellemében kell további gondolati s valóságos csatáinkat megvívni.

SZIGETHY GÁBOR

HÁROM PORTRÉ-TANULMÁNYRÓL ÉS EGY SOROZATRÓL*

Idestova másfél tucat kötetet jelentetett már meg a Szépirodalmi Könyvkiadó *Arcok és vallomások* elnevezésű sorozatában: portré-tanulmányokat, kismonográfiákat, amelyek „alkotásai és vallomásai” tükrében mutatják be a 20. századi magyar kultúra egy-egy jeles

* RÓNAY GYÖRGY: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében* — CZINE MIHÁLY: *Szabó Pál alkotásai és vallomásai tükrében* — HEGEDŰS GÉZA: *Heltai Jenő alkotásai és vallomásai tükrében* — *Mindhárom*: Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1971.

képviselőjét. Eddig írók, költők voltak a zsebkönyvek hősei, de az előkészített kiadványok között immár színészekről szólókat is megjelöl a kiadó. A sorozat eddigi szerzői — vegyesen — tudós irodalomtörténészek, esszéisták s olyan írók-költők, akiknek csak egyik, nem mindig legfontosabb műfaja a tanulmány. A sorozat példányszáma kb. 4000 és 25 000 között mozog. Mindebből sejthető, hogy a vállalkozás célja nem a szaktudományos munkák számának szaporítása, inkább egyfajta irodalomnépszerűsítés és magas színvonalú könyvpropaganda: bőven adagolt illusztrációkkal, jellemző idézetekkel, népszerű fogalmazásban (lábjegyzetelés nélkül, a szakmai zsargon nehezen követhető fordulatait lehetőleg mellőzve) az olvasók tízezreihez eljuttatni az írói életrajzot, a műértelmezést, a kor egészébe ágyazott pályaképet. Ilyen nagy közönséghez szólni persze fokozott felelősséget jelent, ez a körülmény speciális feladatokat ró a sorozat szerkesztőire, íróira. A következőkben az *Arcok és vallomások*nak az utóbbi időben megjelent három kötetét vizsgálva arra a kérdésre keressük választ, hogyan birkózik meg a különleges feladattal kiadó és szerző, milyen kapcsolatban áll sorozatjelleg és egyéni teljesítmény. Figyelmünket nem a három tanulmány részletkérdéseire koncentrálnak, hanem a különböző kötetek által reprezentált módszer párhuzamait és ellentétét, a megközelítés rokon és eltérő vonásait hasonlítjuk össze; következtetéseink is inkább a sorozat egésze által sugallt irodalomszemléleti kérdésekhez kapcsolódnak, mint az egyes kötetek szűkebb problematikájához.

Kassák Lajos, Szabó Pál, Heltai Jenő — három külön világ, három szuverén egyéniség; bár Hegedűs Géza — személyes emlékére támaszkodva — elmondja, hogy Szabó Pál „nagyon szerette Heltait”, valójában csak a közös sorozatban való megjelenés véletlen egymásutánja kapcsolja össze ezeket a neveket, s életkori, nemzedéki hovatartozás, alkat és vállalkozás inkább elválasztja. Ellenben minden egyes kötet szerzőjét a „tárgyához” az emberi és művészi affinitáson alapuló rokonszenv fűzi, ami azt is jelenti, hogy valamennyien a maguk elképzelt íróeszményt, írómodellt állítják elének, egy kicsit a saját képükre formálva hőseiket. E szimpátia Rónay György és Kassák Lajos viszonylatában a legkevésbé személyes, a leginkább esztétikai eredetű és jellegű. Nincs ellentmondás abban, hogy éppen a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez sorolt, a Babits vagy Kosztolányi hajdani megállapításait ma is szívesen idéző Rónay tárja fel a nyugatos verstípust megtagadó és meghaladó Kassák szerepét líránk fejlődésében. Ízlése nagyon is közel áll a „forradalmi” korszakán túljutott Kassákéhoz: „A Picasso után következő nemzedékek legjobbainak tudatosan vagy átgondolatlanul is csak az lehet a törekvésük, hogy az addig analitikus jellegű kísérleteket szintetizálják” — idézi egyetértéssel Kassák kiadatlan naplójából. Tehát az avantgard történeti jelentőségét

elismerve is avantgardon túli irodalmi irányzat, higgadtabb, klassz-szicisztikus és szintetikus lírai magatartás szemszögéből értelmezi pályáját, s mintegy azt a meggyőződését illusztrálja vele, hogy az avantgardot nem lehet folytatni, de éppoly kevésbé lehet nem integrálni. — Czine Mihályt baráti kapcsolat fűzte össze Szabó Pállal; a kötetben az író fakszimilében közölt levele meg közös fényképek tanúskodnak erről, s talán még inkább a hangnem meleg személyessége. E kölcsönös vonzalom elvi alapja Czinének a népi mozgalomról kialakított szuggesztív, eredeti, az irodalomtörténetírásunkban meghonosodott képet módosító koncepciója. A harmadik utas ideológiáknál, a nacionalista vonásoknál jellegzetesebbnek és döntőbbnek tartja benne az elnyomott osztályok világirodalmilag is páratlan irodalmi-művészi áttörését. Szabó Pál útjával is azt szemlélteti, hogy az 1919-ben elbukott forradalom után a történelmi szerepre már érett nép ereje, tehetsége az irodalomban tört felszínre s e egyszerű kerülő után tért vissza ismét a politikába (Nemzeti Parasztpárt). Czine felfogása szerint Szabó Pál esztétikai értelemben is minta, a népiség egyik egyetemes érvényű változata: a szegénység költészettel oldott, „a szerelem és szépség kincseit” fölmutató ábrázolását, az embert a társadalmi kapcsolatok hálózatába, de a természet nagy ritmusaiba is behelyező, az idő végtelen folyamatát naiv derűvel érzékeltető módszert látja legsajátabb művészi erényének. — Hegedűs Gézát ugyancsak alkati vonzalom és úgyszólván a szülői házból magával hozott érdeklődés kapcsolja Heltai alakjához: családja ahhoz a művelt polgári-értelmiségi réteghez tartozott, amely a századfordulón magától értetődő természetességgel lett olvasója és híve Heltainak meg az általa képviselt könnyed-városias modern hangnak. Hegedűsnek hőse iránt táplált rokonszenve több összetevőre bontható: tiszteli benne a zsidó eredetű, őszintén és mélyen megmagyarosodott művészt (a származás kérdéséről az irodalomtörténetírásunkban ma is gyakori köntörfalazás helyett dicséretes nyíltsággal adja elő a tényeket), megrajzolja „az európai arculatú magyar urbánusság” képviselőjét, az irodalmi prudéria ellenfelét és az igényes szórakoztatás műfajainak (kabaré, sanzon, nemzeti operett) egyik meghonosítottját.

Aligha volna értelme kifogásolni azt a régi gyakorlatot, hogy egy-egy nagy íróról, költőről vele rokonszenvező, sőt azonosulni kívánó esztéta írjon tanulmányt. (Bár a legtöbb esetben bizonyára sokat használna a lehetséges ellenvélemények közzététele, a másfajta ízlést és orientációt megtestesítő kritikusok hűvösebb, elemző állásfoglalása.) Az *Arcok és vallomások* sorozat popularizáló jellege elvben megengedi a személyes vonzalmak érvényesítését, érvekkel való megtámogatását, az pedig, hogy a portrék nagyobb irodalomtörténeti távlatokba illesztve, esztétikai modellhez mérve jelennek meg, egyenesen üdvözlendő jelenség. Meggondolkoztató azonban, hogy e könyv-

vek zömében a portré mintegy azonosul az eszménnyel, a koncepció egészében szentesíti az életutat, és fordítva, az ábrázolt pálya és teljesítmény jóformán hiánytalanul fedi, mindenben igazolja az elméleti modellt. S itt már mind az ábrázolt írók szeretete, mind az individuális tulajdonságaikat képletté általánosító tendencia a fonákját mutatja meg, veszélyt, amelynek következményei más-más mértékben és formában, de a most tárgyalt példákban is felismerhetők.

Nem állíthatni, hogy Rónay viszonya Kassák életművéhez nélkülözné a bíráló elemet, némely fogyatékoságok érzékeltetését. Észrevesi prózájában az elemző hajlam és módszer hiányát, felfigyel manifesztumainak szélsőséges, gyakran a költői gyakorlattal sem adekvát megfogalmazásaira. De a lírai termés ama része iránt, amely az általa vallott verseszményt leginkább megközelíti, tehát az avantgard elemeket felhasználó, de a lázadást fegyelmezettebb, klasszicisztikusabb verstípussal fölcserélő Kassák-korszakok iránt (a harmincas évektől a költő haláláig) mintha némileg elfogult lenne; pedig Kassáknak a harmincas évek elején kialakuló lírai magatartását nemcsak József Attila támadta, hanem az értékeit felismerő Halász Gábor is kitűnő érzékkel tapintott rá legfőbb veszélyére, hogy „szépségei egyformák”, „igazán változatos sohasem tudott lenni”. József Attila heves recenziójára és általában Kassákhoz való viszonyára Rónay nem tér ki; ezt nemcsak azért sajnáljuk, mert az Ady – Kassák összehasonlítás a könyvnek irodalomtörténetileg egyik legérdekesebb fejezetrészlete, és a kötet szerkezetileg is megkívánta volna ellenpontként Kassák és József Attila parallel vizsgálatát, hanem azért is, mert ez a szembesítés minden bizonnyal megragadhatóvá tenné Kassák költészetének és világnézetének azokat a vonásait, amelyek megakadályozták, hogy éppen ő legyen a két háború közötti korszak legnagyobb, legrepresentatívabb magyar költője. — Czine Mihály könyvében talán még erősebb az eszményítő törekvés, amelynek jegyében Szabó Pál mítoszok, mesék fölemelkedő népi hőseinek vonásait ölti magára, életének eseményei — mint Czine mondja — „név nélkül akár egy új János vitéz meseadalékjai is lehetnének”. Ameddig a Szabó Pált felnevelő bihari tájról és az író fiatalkorának felidézéséről van szó, ez a bensőséges hang nem kerül szembe az objektivitással; Szabó Pál politikai útja ábrázolásában, valamint a műelemzések és az irodalomtörténeti értékelés szférájában azonban a szeretet olykor a kelletténél jobban elhalkítja a kritika hangját. Ami az esztétikai méltatást illeti, Czine tudatában van annak, hogy Szabó Pál jellegzetes világérzékelése és stílusa nem előzménytelen és rokontalan sem itthon, sem a nagyvilágban, s azt is beszámítja, hogy a kitüntető értékítélet „nem minden könyvére érvényes, de sok művére és még több mű sok részletére”. Nem kifogásolhatjuk, hogy pozitív, meggyőző eredményi felől közeledik az életműhöz, a legsikerültebb műveket elemzi

alaposabban. Mindazonáltal hiányzik legalább azoknak az okoknak a fölillantása, amelyek folytán Szabó Pál pályáján több, nem is rövid szakaszt mint hullámvölgyet, visszaesést kell számon tartanunk, s nemcsak a gyors egymásutánban írott művek esztétikai gyengéi okán, hanem mert nem mindig tudott ellenállni a kor aktuális illúzióinak, az állapotok idealizálását kívánó szkematizmusnak. — Heltai Jenő irodalomtörténeti megítélése mind ez ideig meglehetősen bizonytalan. Jól látja Hegedűs, hogy „értékelését ide-oda túlozzák a jelentéktelentől a lángelméig”. De az ő ítélete is ingadozik. Az *irodalomtörténeti alak* c. fejezetben nagyjából elfogadható módon tekinti át az életmű értékeit, az egyes pályaszakaszok ábrázolásában és a konkrét műelemzésekben azonban számtalan felsőfokot, a lelkesedés diktálta túlzó megállapítást találunk, amelyek a művekkel szembesítve veszítenek hitelükből. Hegedűst magával ragadta az a csábító előfeltevés, hogy Heltai mindig a hazai kortársak előtt járt, mindenben „úttörő szeretett lenni”. Így aztán ő lesz Ady költői forradalmának legfőbb előlegezője, a „demokratikus magyar zenés-színház” egyik bábája, a lélektani regény magyarországi meghonosítója, továbbá — a felszabadulás után — az „élő haladó hagyomány”, a „polgári humanizmus”. Ezek a túlzások (és hasonló példákat bőven lehetne még idézni) oda vezetnek, hogy Heltai valódi eredetisége, újdonsága nem bontakozik ki eléggé a tanulmányból, s az olvasó nehezen tud különbséget tenni nyilvánvaló túlzás és indokolt elismerés között. Itt derül ki — s a tanulság az egész sorozatra, sőt azon túl is kiterjeszhető —, hogy a népszerűsítésnek és propagandának nem a bírálatról lemondó dicséret a megfelelő eszköze, hanem az objektív elemzés, az értékek mértéktartó, de pontos felfedezése, leltározása, mert egyetlen irodalomtörténeti alak sem lesz nagyobb attól, ha magasabb piederstálra állítjuk.

Mivel a sorozat-cím portré-jellegre utal, azt hihetnők, a kötetek szerzői valaminő emberi teljesség felidézésére, a tevékenység totalitásának fölvezetésére vállalkoznak. Ez azonban nem mindig van így. Érdemes összehasonlítani a három kismonográfiát abból a szempontból, hősük élete és műve komplexumából mely részeket tekintenek tárgyukhoz tartozónak, és azokat a jelenségeket, amelyekről szólni kívánnak, milyen eszközökkel, milyen műfajban közelítik meg. A téma körülhatárolásában Rónay György a legradikálisabb, munkáját nyilván azzal kezdte, hogy eldöntötte, miről nem beszél. Tudatosan nem szól a képzőművész Kassákról, alig említi mindenkori „mozgalmait”, híveire tett hatását, nem tárgyalja a körülötte szerveződő, újra meg újra fölbomló és kiegészülő csoportok politikai, művészi vagy szociológiai problematikáját. A pályakezdés, kibontakozás korszakát illetően átfogóbb (Kassák prózáját, drámáját, politikai nézetei alakulását is áttekintő) képet rajzol, a későbbiekben azon-

ban nem foglalkozik drámáival s nem elemzi regényeit sem. A *Híd-építők*, az *Anyám címére* és az *Egy ember élete* számos részlete idézet formájában mégis jelen van a könyvben, tehát Rónay, ha meg akarítja is a kommentárokat, Kassák legérettebb és legszemélyesebb prózai alkotásainak bemutatásával nem marad egészen adósunk. Igazán beható figyelmét azonban lírájának szenteli. A tárgyi teljességről programszerűen lemond, a sorozat népszerűségi követelménye is háttérbe szorul nála, de az életműnek azt a metszetét, amelyet vizsgál, rendkívül alaposan, elmélyült elemzéssel, sok új gondolatot felvető és valószínűsítő magas színvonalú tudományos esszé formájában tárja elénk. — Rónay szűkszavú adatközlésével szemben Czine alapos, tárgyi részletekben gazdag, szépírói teljesítménynek is beillő írói életrajzot ad. Természetesen ebben a különbségben kettejük módszerének és irodalomfelfogásának eltérése tükröződik, Rónay inkább a műből igyekszik kiolvasni az életet, Czine szerint (Kritika, 1971/9.) „az irodalmat az élet részeként kell bemutatni, a művet a személyes sors és az adott idő általános érvényű kifejezőjeként”. Ezt teszi a tárgyalt könyvben is. Az adatok összegereblyezésén túl arról a világról is érzékletes képet fest, amelyből a Szabó Pál-i művészet kinőtt, az életrajz tényeiben egyszersmind a műveket ihlető valóságanyagot és hangulati-érületi közeget is sugallni tudja. Az életút némely mozzanatait — stílszerű analógiával — Móricz regényhőseivel veti egybe: az első világháborús fronton olyan felismerés érlelődött meg Szabó Pálban, mint Móricz szegény katonájában, udvarlása Móricz Bálint papkisasszony-hódításához, szerelme a *Pillangó*-beli szerelemhez hasonlít, segítőkészsége, önzetlensége okán „élő Avar Jani, egy Móricz Zsigmond-i regényhős a valóságban . . .” A művek tárgyalása az életrajzi keretbe illeszkedik, az alkotás itt az élet meghosszabbítása. Míg Rónaynál a mű mint szöveg elemzése s azon belül is a stilisztikum meghatározása áll előtérben, Czinének elsősorban az írások genezisééről van mondanivalója, az életből kiinduló s a műbe futó szálak felfejtése a célja. — E két koncepcióval — „az élet a műben”, illetve „a mű az életben” — ellentétben Hegedűs Géza két párhuzamos, de nem szorosan összekapcsolódó metszetként ábrázolja Heltai életét és övrjét, előbb biográfiát ad, majd műfajonként vizsgálja munkásságát, s külön fejezeteket szentel humorának, valamint irodalompolitikai tevékenységének. Nem titkolja, hogy a téma kapcsán „sok kényes pontot” lát, nevezetesen „a zsidó eredetű magyarlett, az európai arculatú magyar urbánusság, az irodalmi prüdéria, az Ady-viták, a kabaré-irodalom, a nemzeti operett lehetősége körüli (. . .) problémákat”. E kérdések többségét inkább csak érintőlegesen tárgyalja (az ún. asszimiláció dolgában különösen egyszerűsítő és egyoldalú álláspontot foglal el), de hőse pályáját, műveit kommentálva mégis mindegyikkel kapcsolatban említ megfontolandó

adalékokat. A módszerről szólván érdemes kiemelni Hegedűs érdeklődésének azt az irányát, amely a Kassák- és Szabó Pál-monográfiákban nem jelentkezik: foglalkozik — ha csak személyes tapasztalatai alapján is — a művészetet befogadó közönség szociológiájával, érdekes ízléstörténeti visszatekintéssel próbálja megvilágítani pl. az 1890-es évektől Ady fellépéséig tartó korszakban Heltai és nemzedéke költészetének és életformájának újszerűségét, rekonstruálva a kor különféle értelmiségi csoportjaiban általuk keltett reakciókat.

A kínálkozó összehasonlítási szempontok közül ragadjunk ki még egyet: a szakirodalom eredményeinek felhasználását, valamint a dokumentáltság, a szöveges és képes illusztrációk kérdését. A „vallomások”, azaz az írók önértelmező vagy -ábrázoló szubjektív megnyilatkozásai, éppúgy mint a kortársak emlékezései vagy kritikusok jellemző vélekedései szerves részét alkotják a sorozatban megjelenő köteteknek, s válogatásuk, felhasználásuk aránya vagy módja inaga is értékelhető. Persze Rónaynak, de még Czineének is gazdagabb anyag állott rendelkezésére, mint Hegedűsnek, hiszen Heltaival kevesebb memoár és igényes tanulmány foglalkozik, mint Kassákkal vagy — az e téren ugyancsak nem túlságosan elkényeztetett — Szabó Pállal. Annál inkább sajnálatos, hogy Hegedűs a kevésnek is csupán töredékét használta föl. Nem elmaradt idézeteket kérünk számon, inkább néhány okos, maradandó megállapításokat tartalmazó tanulmány vagy kritika főbb gondolatainak beépítését. Czibor János előszava *A 111-es-hez*, Gyergyai Albert esszéje az *Álmokházáról*, Rónay György tárgyilagos Heltai-tanulmánya, hogy néhányat megemlítünk, olyan adalékok Heltai megítéléséhez, amelyek értékes részletmegállapításaikon túl jól érzékeltetik az életművön belüli arányokat s meggyőző módon oldják meg az író értékelését. — Rónay átgondoltan válogat a temérdek Kassák-irodalomból; az életrajzi mozzanatok vagy az emberi jellemet bemutató memoárok rovására a kassáki formarombolás és formateremtés esztétikai leírását nyújtó tanulmányok érdeklik inkább, s tudatosan kapcsolódik — szemléletben és idézetekben — a Gáspár Endre, Gyergyai Albert, Halász Gábor, Radnóti Miklós, Komlós Aladár, Lengyel Balázs tanulmányaiban körvonalazott gondolatokhoz. — Czine Mihálynak sikerül legjobban egyensúlyt teremteni az életszerű memoár-részletek és az irodalmi, kritikai megközelítések válogatása-citálása terén. A táj, a környezet és az ember földidézésében Szabó Pál önéletrajzi ciklusán kívül a kortársak (Féja, Sinka, Asztalos István, Szeberényi) emlékezéseire támaszkodik, s módot talál személyes élményei rögzítésére is. Az író művészetéről, prózájának esztétikumáról vallott felfogása hasznosítja Kovács Endre, Juhász Béla, Béládi Miklós s leginkább talán Bata Imre találó észrevételeit. Egyébként mindhárom könyv-

ben találunk utalásokat kiadatlan művekre: Kassák naplójára és tanulmányai egy részére (ezekből Rónay több fontos passzust idéz is), Szabó Pál *Minden kör bezárul* c. könyve folytatására, Heltai háborús naplójára. Remélhetőleg ezek a minden bizonnyal izgalmas és jelentős irodalmi dokumentumok mielőbb eljutnak az érdeklődő olvasókhoz. — A sorozat jelentős értéke, az iskolai irodalomtanításban is kiaknázható jellegzetessége a többnyire bőséges fényképanyag. Ez gyakran olyasmit is jelezhet, aminek kifejtésére a szövegben nem került sor: így Kassák képzőművészetéről, sajátos tipográfiai elképzeléseiről csak az illusztrációk jóvoltából tudhat meg valamit az olvasó. Olykor a fénykép-publikációk megválogatása lehetne észszerűbb, főként az írófeleségek vagy özvegyek „arcaiak” bemutatását kellene mérsékelni, s a tájat, miliőt ábrázoló felvételek számát szaporítani.

Egyazon sorozat három kötetét vizsgálva három különböző irodalomtörténeti koncepcióval, megközelítési módszerrel, szerkezeti megoldással találkozunk. A megírás színvonalában mutatkozó különbségekre könnyebb magyarázatot találni, mint az egyes kötetekből kiolvasható szemlélet és metodika ilyen szembeötlő heterogeneitására. Mintha a kiadó a kelleténél kevesebbet tenne azért, hogy a kötetekben legalább nagyjából egységes irodalomszemlélet tükröződjék. Másik összefoglaló észrevételünk a tanulmányok többségében tettenérhető idealizáló, megszépítő–magnövelő tendenciához kapcsolódik. Kiben ne élne a hajlam, hogy az író, művészt, akinek monográfiájára szegődik, inkább erényei fényében láttassa, a hibák vetette árnyékokra legföljebb egy-egy gyors pillantást vetve?! Úgy látszik, a sorozat egész „légköre”, jellege, idestova hagyománya még inkább növeli ezt az amúgy is erős kísértést. Az individuális teljesítményre összpontosító és annak jelentőségét túlozni hajlamos szemlélet megfékezésére egyfajta összehasonlító módszer alkalmazása adhatna módot: javára válnék a sorozat köteteinek a magyar és a világirodalom párhuzamos jelenségeire való rendszeres kitérés, hogy Kassák helyének „betájolását” Füst Milánnal, József Attilával való szembeállítás megelőzze meg, Szabó Pál a népi prózaírók és a reymonti epika teljesítményének háttere előtt kapja meg méltatását, s Heltai Jenő regényeiben ne kelljen Kafka és Proust világával rokonságot mutató teljesítményeket látnunk. — Az *Arcok és vallomások* sorozat természetesen így is rendkívüli szolgálatot tesz a magyar irodalomtörténetírásnak és irodalomoktatásnak. A jelen és a közelmúlt irodalmát fölterképező hasonló méretű népszerű vállalkozásra nálunk eddig nem volt példa. Adatok gyűlnek össze, elemzések kerülnek elénk, a kritikus pontok, a megoldatlan kérdések szembetűnőbbé válnak. Irodalomtörténetírásunk adósságait jelzi, hogy e művek szerzői gyakran csak esszékre, kritikákra, kézikönyvekre

összefoglalásaira támaszkodhatnak, tehát a sorozat nem a kiérlelt tudományos szintézisek eredményeit közvetíti a nagyközönség számára, ellenkezőleg, több darabja inkább az első összegezés félszegségét vagy kísérleti jellegét viseli magán. Még a kevésbé sikerült tanulmányok is, a szétszórt adatokat összegyűjtő és új hipotéziseket fölillantó lehetőségeik folytán, netán hibáikkal együtt is számot tarthatnak a nagyközönség és a szűkebb szaktudomány érdeklődésére. Mindennek tudatában, a sorozat lehetséges jobbítása érdekében mutattunk rá néhány — véleményünk szerint kiküszöbölhető — felemásságra vagy ismétlődő hibára.

Csűrös Miklós

KOZMA DEZSŐ: EGY ERDÉLYI NOVELLISTA —
PETELEI ISTVÁN

(Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.)

Tolnai Lajos, bár az értők szűk körével, s az irodalmi közhangulattal együtt maga is egyre az átfogó szintézist, a nagykompozíciót várja, *Irodalmi viszonyainkról* írt 1886-os cikkében így összegez: a novella „szűk keretéből kibontakozva, az embert a maga sokrétűségében festve, általános európai niveaura emelkedik. Dickens humora, Thackeray szatírája, Zola kegyetlen elemzése meg van fejtve. Elbeszélő költészetünk megtalálta igazi útját.” A „szintézismű” a forma, tartalom, attitűd végletes, egymásnak is felelő változataiban a legmodernebb európai áramlatokon iskolázott, különböző szemléletű, látás- és kifejezés módú alkotóknál, akik frissen, érzékenyen reagálnak a társadalom mozgásaira és a pszichikum problémáira, *a kor novellája* lesz. Mikszáth, Gozdu, Ambrus, Thury, Papp, Petelei, Bródy világrafigyelésének, problémalátásának, intellektuális és lelki arcának műfaja ez. Ebben fejezik ki kötődéseiket és elvágyódásukat közéletiségüket és remeteségüket, változtatni, megváltani akarásaikat és csődjeiket, provincializmusukat és európaiságukat. A magyar novella klasszikus korszaka ez. Mégis a „betemetett irodalom” kora, műveké és alkotóké, akiket mindig újrafelfedezni és megidézni kell. A harmincas (Németh László, Féja Géza, Benedek Marcell) és az ötvenes évek (Bisztray Gyula, Mezei József, Marosi Péter, Diószegi András) után az újra feltámasztás feladatát vállalta Kozma Dezső.

A nemzedék és műfaj elfeledett klasszikusáról, Petelei Istvánról írt könyvet.

A régebbi Petelei-irodalom értékes dokumentumokat is feltáró memoár (Gyulai, Bisztray, Bedőházy) vagy portré. A teljesség igényével először az egész korszak irodalmát elemző és újjáértékelő, marxista századvég-koncepció alapján *A magyar irodalom története, 1849–1905* (Gondolat) értékelte. Kozma Dezső munkája mégis hiányt pótol, az első monografikus igényű elemzése és rendszerezése Petelei életművének. Komplex képet ad Peteleiről, a felelős, missziót vállaló publicistáról, a művészről, a vívódó magányos emberről.

Petelei a századvég alkotóinak egyik jellegzetes típusa. A „házipítő és vagyonszerző” Petelei-apák után ő a *fiuk* nemzedéke már. A kiegyensúlyozott polgári családban a nagynéni meséi nosztalgiával elevenítik fel a színészvilág kötetlenségét, játékoságát. Az érzékeny és idegbeteg Petelei papnak, mérnöknek készül, végül bölcsész, publicista és irodalomszervező lesz. Rajong a zenéért. Ez talán a „legszázadvégibb” tulajdonsága. Gondoljunk csak Ambrus, Péterfy, Storm, Justh, Turgenyev nemcsak elvont zenekultuszára, de némelyik művük csupazene világára, komoly zenei műveltséget és hozzáértést feltételező kritikáikra. Fiú, polgár, művész és — erdélyi.

Erdélyiség. Regionális jelleget, leküzdhetetlen provincializmust, szűkebb látókört, kiszorítottságot és elzártságot jelent-e ez, vagy éppen a történelmi tradíciókon és az ősbibb, érintetlenebb folklóron alapuló szemléleti, kifejezésbeli, formai többletet, egyéni ízt, hangulatot és varázst, mint Papp Dániel és Kosztolányi bácskaisága, Krúdy felvidékiése vagy Mikszáth palóc-színei? Az irodalomtörténet sok vitát megért kérdése ez, s mint a kismonográfia címe is jelzi, Kozma Petelei-képének egyik alapkategóriája. *A magyar irodalom történetének* és Barta Jánosnak a koncepcióját mélyítve polemizál azzal az elmélettel, amely Peteleit a magyar Heimatkunst legjellegzetesebb képviselőjének tartja Tömörkény mellett.

Kozma maga is ízig-vérig erdélyinek érzi Peteleit. Gazdag élmény-, motívum- és dokumentumanyaggal bizonyítja, hogy az író a székely népmese és népballada, egyáltalán a ballada technikájával az elődök (Arany, Kemény) pszichologizmusának legjobb hagyományain, a lélektaniségnak a „tájiság és egyetemesség” harmóniáján alapuló európai szintű szintézist adta. Ha ez túlzásnak tűnik is, Petelei egy ponton, egy ráismeréssel feltétlenül kötődik az európai szinthez. A szenvedéssel egyenlősíti hőseit, a lecsúszott egzisztenciákat, a kispolgárt, parasztot, dzsentrit. Szenvedésük *az ember szenvedése*. A szenvedés, a fájdalom, a bánat — Csehov azonos című novellái —, mint a vezeklés, megváltódás és megváltás lehetőségei is, — Dosztojevszkij — a kor intenzív élménye. Ezt jelzi Petelei első novelláskötetének címe is, a *Keresztek*.

A lélek történetei. Petelei lírai, érzelmi, morális hangoltsága és attitűdje egybeesik a válság, talajvesztettség, magány élményével és az embermegismerés programjával. Emberi dokumentumokat gyűjt, típusokat analizál, részletek kultuszát teremti meg, fiziológiai és lelki-állapotokat rajzol. Bár címeiben és cikluscímeiben „tárgyias” (*Az én utcám, Szomszédaim, Az élet*), a Petelei-novellák a lélek történetei. Őt igazán a benső világ, a „láthatatlan ember”, a lélek szférája izgatja. Lélektani szituációkat konstruál, a történet a lélekben zajlik. Látszólag ezért olyan cselekménytelenek a novellák, ezért olyan tömör és lényegre törő a szituációteremtés és környezetrajz. A hősök intenzív belső idegéletet élnek, a dolgok logikája belül, idegeikben alakul és fejlődik, ezért olyan lényegesek a gesztusok. Egy-egy villanás, egy-egy rebbenés vagy felszakadó kérdés: a belső megélés stádiumainak külső jelzése. A kívülről érthetetlenek, váratlannak tűnő reagálások, tettek, halálok a belső idegi-lelki valóság szférájában indokoltak és természetesek. A bensővilág központúság, a reálé és irreálé teljes diszharmóniája a magányból fakad. Félelmetes és csodálatos világot tár elénk Petelei e magányvariációkban. A különcök, rögeszmések és mániákusok, a magyar megszomorítottak és megaláztatottak világát, a kisiklott életű emberek, a „keddek és csütörtökök” tragédiáit, a kisvárosok poklát rajzolja. A kisvárost, a vidéket ez a nemzedék fedezi fel az irodalom számára. Lelki és társadalmi sérültek a hősök, a kisváros legmindennapibb emberei.

Kozma ezt a tematikát két fejezetben is (Szertefoszló ábrándok — egyéni és társadalmi tragédiák; Petelei kisvárosa) elemzi értőn és szeretettel. Itt ismerteti meg Petelei jellegzetes novellaépítkezésével, balladisztikus és látomásos megoldásaival. Két novella elemzésével (*Jutalom, Árva Lotti*) bizonyítja, hogy Petelei nem zárkózott el a való élettől, a társadalmi problémáktól. Ezt annál inkább sem tehetette, mert mint közéleti ember és publicista lelkesen munkálkodott a köz érdekein, morális felemelésén. Műveiben a társadalmi rajzot romantikus vagy realiztikus jelképrendszerbe építi, vagy az élet reális összefüggéseit a lelki kapcsolatokban, reagálásokban ábrázolja. Itt jegyezzük meg, hogy bár Kozma elhatárolja magát a szociológiai felosztástól, a novellákat, más rendezőelvet nem találva, tematikailag mégis e szerint osztja fel. Udvarházak és kisvárosok-témát különböztet meg. Ezt kiegészítenénk a falu-témával, bár itt is a lelki konfliktusok és magánéleti problémák a lényegesek. A falu-novellák a perdita és cseléd-motívummal gazdagítják Petelei világát. Az életmű árnyaltabb és logikusabb elemzését tette volna lehetővé, ha a tematikai felosztáson túl, más szempontok szerint is tagolja a novellaköröket.

A dzsentri-téma. Petelei, mint általában a társadalmi kérdéseket, a dzsentri témát sem hagyományosan közelíti meg. Átfogalmazza, lélektani síkra viszi az élményt, a lélektani helyzet izgatja: a talaj-

vesztettség, biztonság, egzisztencia, család, tradíciók és formák felbomlása, s leginkább az *életforma-változás*, -váltás. A kizökent életben a morális tartást tartja az egyedüli kapaszkodónak, menekvésnek, mentésnek. Ebből fakad „nagyasszony-mítosza”, nosztalgijája (*Jetti, A kapu be van zárva, A nagyasszony*). Erdély utolsó udvarházait Petelei feketeruhás, szikár, örökké dolgozó nagyasszonyainak erkölcsi tartása és megtartó ereje őrzi. Majd a 20. században Kaffka *Szűnek és évek* nagymamájában és Babits *Haldíjai* Cenci nénijében kelnek új életre.

A *Vén nemes* csupa ragyogás, fény, illat és hangulatvilágában fájón, rcignáltan temeti legrokonszenvesebb dzsentrí-alakját, a nemzeti múlt egy darabját, a hajdan általuk képviselt értékeket és szépségeket. Kozma igényesen elemzi a dzsentrí-téma alakulását, Peteleit fél évszázaddal megelőző hagyományait, a kortársak különböző szemléletű és hőfokú reagálását (Tolnai, Reviczky, Iványi, Török) és Petelei három alaphangú (nosztalgikus, reális-közömbös és elítélő) téma-variálását.

Idill, groteszk, tragédia. Peteleit kritikusai már első kötetének megjelenésekor is a pesszimizmus, tragikus alapérzés miatt bírálták, statikusnak és egyhangúnak tartották. Ez a kép máig nem változott. A hétköznapi tragédiák íróját látják benne. Kozma is ezt veszi csak észre. A Petelei-kép így nem teljes. Hiányzik belőle a játékos, évődő hangulatok Peteleije (*Játék*), a bájos gyermek-idillek, a humoros, ironikus hangvételű rajzok írója (*Székek*), és a groteszk. A Petelei-halálok nagyrésze groteszk halál, lélektanilag csak ebből a szemléletmódból érthető meg.

Petelei hőseinek leggyakoribb sorsa a halál, nemcsak „erkölcsi megsemmisülés” — ahogyan Kozma állítja —, hanem sokszor éppen az egyetlen erkölcsös lehetőség. Petelei az etikus halált esztétikusnak (a morál felől közelít ehhez, fogalom-rendszerében a szép, igaz és emberséges egyet jelent), feloldásnak tartja, a természet és az ember helyreálló harmóniájának. Ezért olyan gyakori nála a „szép halál”, melyet csak egy halkuló harangszó, csobbanó hullám érzékeltet. Hőseit sohasem bünteti ezzel, Petelei világában az emlékezet a leg súlyosabb és legkegyetlenebb bűnhődés (*Jetti, Alkonyat, Szeret, Máli*).

Krúdy Gyulát vallotta utódjának az új nemzedékből. Rá, és részben Kaffka Margitra hagyta örökül melankóliáját, nosztalgiait, az emlékekben, múltban élés szépségeit és fájalmát, a nyugatosokra modern idegességét, nyugtalanságát, morális szemléletét, a lélek „finom remegéseit”. Az ő nőalakjaiban kell keresnünk Kosztolányi Édes Annájának, Babits és Németh László hősnőinek érzékeny idegzetű elődeit.

Kozma Dezső könyvének legjobb, valóban monografikus igényű fejezete a *Kolozsvári szerkesztőségekben* című. A századvegi Erdély

pezsgő-forrongó publicisztikai életét, lapok, tulajdonosok, szerkesztők harcát, a *tárca*-műfaj kialakulását, a 80-as évek nemzedékének indulását mutatja be ebben.

Értekes, szép könyvvvel, jelentékeny dokumentumanyaggal gazdagodott nemcsak a Petelei-irodalom, de a századvégi publicisztika-kutatás is.

KICZENKÓ JUDIT

T. ERDÉLYI ILONA: IRODALOM ÉS KÖZÖNSÉG A REFORMKORBAN

(Akadémiai, 1970.)

Túlzás lenne azt állítanunk, hogy az 1842-től 1844 nyaráig „működő” *Regélő Pesti Divatlap* — még ha a maga nemében a legjelentősebb volt is — a szakmai érdeklődés középpontjában állna. S mivel a részkutatások felé általában sem fordul őket megillető figyelem, szükségesnek érezzük előre bocsátani, hogy T. Erdélyi Ilona könyve nem pusztán leíró jellegű sajtótörténeti munka. Igaz, lényegesen szűkebb a vizsgálódási területe, mint amit a tanulmány címe ígér (irodalom és közönsége kapcsolatának elemzése ugyanis inkább a könyv egyes fejezeteinek módszerét jellemzi csak, semmint az egész tanulmány témáját és célját), a benne felmerülő társadalom- és kultúrtörténeti kérdések jelentősége folytán mégis szélesebb körű érdeklődésre tarthat számot.

A *Regélő Pesti Divatlap* — továbbiakban RPD1 — sajtó- és irodalomtörténeti szerepén is túlmutató jelentőségének magyarázatát a lap sajátos jellegében kell keresnünk. Két és fél éves története két erő birkozásának eredője volt: szigorú elvi és esztétikai normákhoz igazodó szerkesztői koncepció vette fel a harcot számról számra — egyre kisebb eséllyel a divatlapokat életre hívó, igen heterogén és sekélyes közízléssel. E két erő megütközésében — irodalom és közönség kapcsolatában — pedig lényegében ugyanazok az erőviszonyok tükröződtek, amelyek a reformkor politikai arculatát is meghatározták.

Köztudott, hogy a divatlapoknak elvitathatatlan szerepük volt a szépirodalom népszerűsítésében, s az olyan tipikusan polgári műfajok meghonosításában, mint amilyen a genre-kép, az életkép, az útirajz vagy a legéletképesebbnek bizonyuló novella. Az RPD1 nem csak

részt vállalt ebből a népszerűsítő tevékenységből, de — a szerkesztő Erdélyi János koncepciójának megfelelően — egybe is kapcsolta azt a nemzeti irodalom megteremtésének programjával. A lap egyik nem évülő érdeme, hogy — ha sokat mást nem is — ezt a programot sikerült a szerkesztés gyakorlatában is megvalósítania. („A folyóirat két és fél év alatt 101 eredeti és 53 fordított novellát közölt, míg az Athenaeum hétéves fennállása alatt 252 fordítottat és 115 eredetit.”)

A szerző megkülönböztetett figyelemmel és részletességgel elemzi a lap 1842-es évfolyamának első tíz számát. A feldolgozásra szánt anyag ilyen szűkítése módszertani szempontból is szerencsés, de fontosabb ennél, hogy ez a körülhatárolás a lap indulására, vagyis azokra a számokra korlátozódik, amelyek legtöbbet árulnak el a szerkesztő terveiről, szándékáról. Érdemes a fontosabbakra odafigyelni, mert bennük a leghaladóbb társadalmi és esztétikai törekvések termékeny összefonódása figyelhető meg.

A szerkesztői koncepció egyik figyelemre méltó mozzanata széleskörű egység megteremtésének igénye volt. Jól szemlélteti ezt az Előfizetési Felhívásban közölt „munkatársi” névsor. „Együtt szerepelt a legfiatalabb Eördögh István az idős, az irodalmi élettől már félrehúzódo Szemere Pállal, az erdélyi Gegő Elek a pápai Tarczy Lajossal, a német származású polgár Henszlmann, a felvidéki földbirtokos Pulszky a honfoglaló őseire büszke Szemere Miklóssal, a történész pap Horváth Mihály a győri orvossal, Kovács Pállal, a katolikus pap-költő Tárkányi a református lelkészfiúval Kuthyval, az elméleti érdeklődésű Tanárky a lírikus Vörösmartyval, a par excellence novellista Pálffy a színész Egressyvel, a diák Gyulai a drámaíró Szigligetivel.” — Ez az egység végül is nem valósulhatott meg. A többi folyóirat konkurrenciája „elvitte”, az alacsony honorárium elriasztotta a szerzőket, s legtöbbjük nem tudta még követni azt a tempót, amelyet a hetenként kétszer megjelenő lap diktált. Sok esetben elvi és személyi ellentétek magyarázzák a lelkesedés hirtelen lelohadását.

A kudarc különböző természetű okainak részletekbe menő elemzését és meggyőző magyarázatát adja a szerző, az egyes esetek általánosítását, a szerkesztés problémáin túlmutató tanulság levonását azonban az olvasóra bízta. S noha ez a tanulság kézenfekvőnek látszik, megfogalmazni mégsem lett volna haszontalan. Ha tudniillik az egységteremtés irányába ható erők közül Kossuth *Pesti Hírlap*-jának példája, illetve az az elvi támogatás tekinthető döntőnek, amelyet személyesen Kossuth adott, hogy eszméi irodalmi szócsovévé tegye a lapot, akkor az egység meg nem valósulása itt minden műszernél finomabban jelzi a kossuthi eszmék hatásának láthatatlan határait: azokat az osztályhelyzetből, nemzeti és felekezeti hovatartozásból, esetleg nemzedéki feszültségből fakadó műveltségbeli,

ízlésbeli és ideológiai ellentéteket, amelyeket semmilyen politikai program nem lehetett képes feloldani.

Hasonlóan kudarcba fulladtak azok a szerkesztői célkitűzések is, amelyek a népiesség nagy teoretikusa esztétikai és kritikai elveinek kívántak érvényt szerezni. Részben a közönségigénynek tett kényszerű engedmény magyarázza, hogy kiszorulnak a lapból az olyan színvonalas közlemények, amilyenek például Henszlmann Imre realista koncepciójú kritikái és Shakespeare-tanulmányai, részben pedig magának az irodalmi életnek a fonákságain, fogyatékoságain hiúsulnak meg a szerkesztői elképzelések. A legnagyobb baj, hogy nincs elég megfelelő írás, s így a szerkesztők — különböző álneveken — gyakran maguk kénytelenek jellegtelen rögtönzéseikkel kitölteni a terjedelmet. Erdélyi János be is vallja, hogy „nem érnek azok semmit”. Igaz, az „eredeti” novellákkal és a hazai tájak, hazai problémák felé forduló leírásokkal, életképekkel a lap elévülhetetlen érdemeket szerez, a szerkesztők mégis okkal panaszzolják, hogy „hiány van prózában”. Am „vezető műfajunk”, a líra sincs hivatása magaslatán. Hogy a próza átlagszínvonala összehasonlíthatatlanul magasabb a versek átlagszintjénél, azt nemcsak a mai olvasó érzi. Erdélyi János is panaszkodott a versek „affektált, dagályos, modoros” stílusára, Garay pedig megjegyezte: „a versekkel, ha rostával mérném őket, nem egy, de tizenegy évre elláthatnám magam”.

És baj volt a kritikával is. (Az okok nagyrészen ugyanazok voltak, mint ma.) Maga Bajza állapította meg: „Fiatalabb fróinkban úgy látszik, nincs elég készütség rá, korosabbjaink pedig isten tudja, mi lelte, hogy bírálatokat írni éppen nem akarnak.” Egybehangzik ezzel Erdélyi János véleménye, amely szerint „... nincs az irodalomnak olyan férfja, kiben az írók véleménye megnyugodnék, kiről elhinnék, hogy igazat ítélni tud is, akar is”.

T. Erdélyi Ilona helyesen állapítja meg, hogy a szerkesztők programjának meghiúsulása olyan szükségszerűség volt, melynek legmélyebb oka a kor társadalmának műveltségi állapotában, a „fogyasztóként” feltételezett polgárság hiányában, illetve feudális kötöttségeiben keresendő. Irodalom és közönsége kölcsönhatásának konkrét értelmezésénél néhány vonatkozásban azonban nem értünk egyet a szerzővel. Az a körülmény ugyanis, hogy a divatlapok virágkorát hozó fordulat az 1840-es évek elejére esik, nem érthető meg pusztán irodalom és közönsége kapcsolatának megváltozásából. Nem lehet véletlen, hogy a zsurnalisztika felívelésének időszaka egybeesik két tudományos folyóiratunk válságbajutásával, ill. teljes megszűnésével. (1843-ban már nem jelenik meg a *Tudományos Gyűjtemény*, 1844-ben pedig — miután az előfizetők száma a korábbi ezerről hetvenkilencre csökken — megszűnik a *Tudománytár* is.) Ezt a visszafejlődést csak konstatálja, de semmiképp nem magyarázza az a megállapítás, hogy

„az eddigi, elsősorban tudásanyagot átadó, az emberi műveltség eredményeit összefoglaló sajtóból a jelenre, az aktuálisra, az életre tekintő agitációs eszköz lett, . . . amely kortársaira hatni akart s az életet alakítani akarta”. Túlságosan egyszerűsítő az a magyarázat is, amelyik a *Pesti Hírlap* hatásával, a tudománytól a politika felé forduló közérdeklődéssel érvel. Mert nemcsak az olvasóközönség érdeklődése, de az íróársadalom szellemi profilja is átalakult. S ez utóbbi jelenség mögött mindmáig feltáratlan szociológiai tényezők hatottak. Hadd utaljunk itt csak arra, hogy a túltermelődt, feleslegessé vált értelmiség — amelyik a tudományos irodalom „fogyasztója” és „bővített újratermelője” lehetett volna — értelmetlennek, céltalannak érezhette tudományos ambícióit úgyis, mint egzisztenciális érdekét, s úgyis, mint a világ megértésének és megváltoztathatóságának kulcsát. Egy potenciálisan progresszív társadalmi réteg továbbfejlődésének problematikussá válásával, ízlésének, érdeklődésének kényszerű dekadenciájával is összefüggésben van tehát a divatlapok felívelésének korszaka, s ennek az összefüggésnek a mellőzésével egyoldalúvá válik korról a jelenségről alkotott ítéletünk.

Nem bírálatként, inkább a további kutatások feladatain medítálva jegyezzük meg, hogy kívánatos lenne a közönség vizsgálatának konkrétabb módszereit is kidolgozni. A hely- és családtörténeti kutatások mai eredményei arra figyelmeztetnek, hogy az olyan kategóriák mint „falusi birtokos nemesség”, „hivatalviselő városi nemesség”, „honorácior”, „polgár”, „kispolgár” stb. nem sokat árulnak el egy-egy társadalmi típusról, amíg az egyes rétegek anyagi helyzetéről, műveltségéről, politikai és vallási érzelmeiről csak általánosságokat tudunk. Csak dicséri a szerzőt, hogy az ilyen jellegű rész kutatások hiánya ellenére is vállalkozott az általa feltárt anyag korszakos tanulságainak összegezésére. Könyvének sajtótörténeti jelentőségén túlmutató érdemei közé tartozik, hogy finom vonalakkal tette árnyaltabbá a szerkesztő Garay Jánosról, Vahot Imréről, az öregedő Bajzáról, de elsősorban a sokoldalú Erdélyi Jánosról alkotott képünket. A *Regélő Pesti Divatlap* történetének hőse kétségtelenül ő volt. Akkor is, amikor fáradtsággal összegyűjtött pénzéből fedezte a lap kiadásának költségeit, s akkor is, amikor szerkesztőként és íróként kritikai és irodalompolitikai elveiért harcolt. Gondosan megrajzolt alakja életet visz a „száraz” filológiai adatok rengetegébe, anélkül, hogy a róla vagy a tőle közölt dokumentumok elszakadnának a dolgozat tárgyától. Befejezésül hadd idézzük azt a gondolatát, amely tulajdonképpen szerkesztői terveinek kudarcát is magyarázza: „Nem annyira gondolkodom én a politikai szabadságról, mint az erkölcsről, tehát arról, amely nélkül amaz is csak állókép.” A szerző, annak igazolására, hogy Erdélyi nem állt egyedül ezzel a felfogásával, a kortárs Mocsáry Lajos szavaira hivatkozik: „Egy nemzetnek állapota nem

függ annyira a politikai intézüióktól, mint a társadalmi viszonyoktól." Hozzátesszük, hivatkozhatott volna a szerző Széchenyire is. S a népiesség nagy teoretikusának szemléleti korlátait — s rajta keresztül egy esztétikai és irodalompolitikai program történelmi helyét — így pontosabban is látnánk: Széchenyi és Petöfi között.

KULIN FERENC

RÉGI MAGYARORSZÁGI NYOMTATVÁNYOK 1473—1600

(Akadémiai, 1971.)

Egy 17. századi deákunk a hírnévvvel kapcsolatos gondolatokról értekezve elmondja, hogy ezt a csalóka, törékeny, hűtlen jószágot sokan próbálták már kincsgyűjtéssel, pazar építkezésekkel, nevezetesen háborúk vagy békekötések útján magukhoz édesgetni, de tartósan csak azoknál maradt meg, akik tetteiket írásba foglalták vagy foglaltatták, mert, véleménye szerint: „a könyvekben és írásokban helyezettett hírnév” a legállandóbb.

Ma is egyetérthetünk vele. Nemzeti műveltségünk emlékei közül a régi könyvek és írások a legbeszédesebbek, legtöbbet árulnak el az emberek életéről, gondolatairól, vágyairól, viselt dolgairól. Az összegyűjtésükkel, rendszerezésükkel, tudományos igényű bibliográfiai leírásukkal összefüggő feladatok évszázadok óta foglalkoztatják a tudósokat. Természetes tehát, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* most megjelent I. kötetének tudománytörténeti előzményei is messzire — a szórványos középkori kezdeményezéseket és ezek antik gyökereit nem tekintve — egészen a 16—17. század fordulójáig nyúlnak vissza, Szilvásújfalvi Anderko Imre *Catalogus Scriptorum Ungaricorum* c. elveszett, kéziratot bibliográfiai összeállításáig, mely feltehetőleg a 16. századi, esetleg még korábbi, Magyarországon megjelent és magyarok számára külföldön nyomtatott könyvek jegyzékét tartalmazta. Munkájának csak egy részét, az 1602 előtt megjelent énekeskönyvek bibliográfiáját ismerjük az 1602. évi *Debreceni Énekeskönyv* előszavából (SCHULEK T.: ItK 1957. 372—75.).

Az úttörés érdeme — mai ismereteink szerint — az övé, a folytatásra azonban sokat, több mint egy évszázadot kellett várni. Ugyanis Czvittinger Dávid (1675—1743) *Specimen Hungariae Literatae* (*A tudós Magyarország tükre*) c., Altdorfban, 1711-ben megjelent bibliográfiájával kezdődik az a többé-kevésbé megszakítatlan folya-

mat, mely mind az irodalomtudomány, mind a tudományos igényű bibliográfiai tevékenység kialakulásában és fejlődésében döntő szerepet játszott. Főbb állomásai voltak: Bod Péter (1712–1769) *Magyar Athenasa* (1767), Horányi Elek (1736–1809) *Memoria Hungarorum* (*Magyarok Emlékezete* I–III. 1775–77) és Sándor István (1750–1815) *Magyar Könyvesház, avagy a magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerént való rövid említésök* c. Győrött, 1803-ban megjelent bibliográfiája.

Szabó Károly (1824–1890) *Régi Magyar Könyvtára* — az 1531 és 1711 között napvilágot látott magyar nyelvű nyomtatványokat feldolgozó I. kötete 1879-ben jelent meg —, az anyaggyűjtés „teljessége”, módszeressége, pontossága és igényessége tekintetében egyaránt az akkori európai tudományosság színvonalán állt. Érdemeit a tudományos közvélemény elismerte. Szabó Károly azonban ennek az óriási feladatnak minden nehézségével, buktatójával tisztában volt, saját bőrén tapasztalta és nem véletlenül írta ezeket a sorokat műve bevezetésében: „Nagyon jól tudom, hogy majdnem 20 évi lelkiismeretes fáradozás után sem adhattam hiánytalan munkát, mire egyes ember ereje és ideje, kivált ha hivatalos teendőkkel is el van halmozva, nem elégséges.” A későbbi kritikák szavá is tették — egyik-másik kissé talán el is túlozva — a szerző által emlegetett, valójában nagyrészt szükségszerű hiányosságokat. Időközben a tudományos szemlélet és módszer átalakult, olyan jogos kívánalmak is felmerültek, melyeknek Szabó Károly munkája már nem tudott, nem tudhatott eleget tenni. Az ő tevékenysége nyomán megindult rendszeres kutatómunka pedig egyre-másra hozta felszínre az ismeretlen régi nyomtatványokat. Így érlelődött fokozatosan a *Régi Magyar Könyvtár* új kiadásának, helyesebben a régi nyomtatványok korszerű feldolgozásának gondolata. Ezt a hosszú és általunk csak igen vázlatosan bemutatott utat kell végiggondolnunk, ha a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* történeti helyéről, tudományos jelentőségéről megközelítően pontos képet kívánunk alkotni.

A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötete — a magyar nyelvű könyveket külön kezelő Szabó Károlytól eltérően — azokat az 1473 és 1600 között kiadott nyomtatványokat gyűjti össze, dolgozza fel 869 tételben, amelyek a történelmi Magyarország területén bármely nyelven, vagy külföldön egészben vagy részben magyar nyelven jelentek meg. Ha a szerencsésebb történelmi körülmények között fejlődő országok korabeli könyvtermelésével hasonlítjuk össze, ez a szám igen szerény, hiszen pl. Németországban csupán az 1500 előtt nyomtatott könyvek száma 30 000. Értéke számunkra mégis felbecsülhetetlen. Igaza van Varjú Elemérnek, amikor azt mondja: „... a mi XVI–XVII. századi könyvanyagunkat csak az őnyomtatványokkal lehet összehasonlítani. Részben, mert a mi nyomdár-

szatunk tulajdonképp csak a XVI. századdal kezdődik, részben pedig azért, mert a fennmaradt példányok száma olyan csekély, annyit pusztított el a sok háború, no meg a tudatlanság és közömbösség, hogy a legtöbb XVII. s majd minden XVI. századi magyar nyomtatvány valódi raritás számba megy s hozzájuk képest az őnyomtatványok mindennapi, közönséges holminknak tekinthetők.” (MKsz 1898. 337–38.)

Ritkaságuk az értékelésnél természetesen csak egy szempont a sok közül. Becsüket akkor látjuk világosan, ha rámutatunk: ezek az öreg kopott könyvek társadalomtudományunk egészének elsőrangú forrásai. Szövegeik az irodalom- és történettudomány, a bennük található iniciálék, záródíszek, illusztrációk a művészettörténet, a hangjegyek és nótajelzések a zenetörténet, a kötés az iparművészet története és maga a könyv mint produktum, egységes alkotás a könyv- és nyomdatörténet számára nyújtanak biztos alapot a kutatáshoz. Nyilvánvaló, hogy egy tudományos igényű bibliográfia – a lehetőségek határain belül – feladatának tekinti, hogy e tudományzabok részéről támasztott sokrétű kívánalmaknak megfeleljen, rövidebben szólva: minden kutató megtalálja benne azt, amit keres! Kimondani könnyebb, mint teljesíteni.

Aki belelapoz megérzi, aki áttanulmányozza és rendszeresen használja: világosan látja, tapasztalja, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* alapvető kézikönyv és a szűkebb értelemben vett bibliográfiai problémákon messze túlmutató jelentősége van. Szerkezete világos, könnyen áttekinthető. Tömör, a lényeges tudnivalókra szorítókozó „Történeti bevezetés” (9–25) tájékoztat a mű előzményeiről, létrejöttének körülményeiről. Az „Útmutató a mű használatához” c. fejezet eligazítást ad a kötet használatával összefüggő gyakorlati kérdésekről a magyar (27–35), latin (36–44) és angol nyelven (45–54). Ezt követi „Az általános rövidítések magyarázata” magyar, latin és angol nyelven (55–56), valamint „A rövidítve idézett művek jegyzéke” (57–61). A kézikönyv tulajdonképpeni törzsanyagát a „Régi magyarországi nyomtatványok 1473–1600” c., 869 bibliográfiai egységet leíró rész alkotja (65–719), ehhez csatlakozik az „Appendix” 74 tételszámmal (721–52). „A címlapok és mintalapok képei” kicsinyített hasonmásban mutatják be a jelenleg példány alapján ismert művek címlapjait és néhány elveszett, de fényképen vagy hasonmásban fennmaradt mű képét. Igen tetszetős része ez a könyvnek, és nemzetközi viszonylatban is úttörő kezdeményezés. Tehermentesítik a címléírásokat, szemléltetik a címléírásban nehezen reprodukálható jellegzetességeket: sorvégződéseket, sorok elrendezését, a címlapdíszeket, a betűk nagyságát és fajtáit, valamint segítséget adnak a még ismeretlen példányok és töredékek azonosításához.

Könyvészeti munka mutatók nélkül teljesen használhatatlan lenne.

A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötete a következő kitűnően szerkesztett mutatókkal van ellátva: A nyomdahelyek mutatója időrendben (755–65), személynévmutató (766–807), helynévmutató (808–24), címmutató (825–57), görögbetűs címek mutatója (858), cirillbetűs címek mutatója (859), a magyar nyelvű énekek és versek incipitmutatója (860–902), a zoltárfordítások (parafrazisok) kezdősorainak sorszám szerinti mutatója (903–04), a himnuszfordítások latin eredetének incipitmutatója (905–06), tárgymutató (907–11), nyelvi mutató (912), könyvtárak mutatója (913–21), a fontosabb bibliográfiák konkordanciája (922–28).

E rövid szerkezeti áttekintés után fordítsuk figyelmünket a legfontosabb rész, a bibliográfiai tételek leírására. A nyomtatványok besorolása a megjelenés időrendjében halad. Minden önállóan kiadott mű egy-egy számmal ellátott szakaszban „tételben” található. A tételek felépítése a következő: 1. Azok a nyomtatványok, melyeknek példánya maradt fenn, vagy melyeknek megjelenése nagy valószínűséggel feltételezhető, *sorszámot* kaptak. Az alaptalanul feltételezett és téves meghatározású nyomtatványokról a sorszámos tételek közötti utalás van arra a tételre vagy az „Appendix”-re, ahol a téves adatok helyesbítése található. 2. A *címleírás*, mely tartalmazza a szerző nevét, a mű címét, a fordító és közreműködő nevét, a nyomtatás helyét és évét, a nyomdász vagy nyomda megnevezését, a mű terjedelmét, formátumát és a benne található könyvdíszeket, eredeti példány vagy fotómásolat alapján készült. Ha ilyen nem állt rendelkezésre az irodalomból átvett adatok megkülönböztető jel (» «) között szerepelnek. 3. A *bibliográfiai hivatkozás* feltünteti a nyomtatvány eddig megjelent legmegbízhatóbb könyvészeti leírásait. 4. Ezt követi a *tartalom meghatározása és részletezése*, ahonnan megtudjuk: naptár, nyelvkönyv, vitairat vagy bibliafordítás-e a leírt könyv és milyen a formája (verses, párbeszédés, kivonatos, időrendes stb.). Utal arra, hogy milyen nyelvű, ha ez a címből nem állapítható meg egyértelműen. Vallásos nyomtatványnál megjelöli a felekezeti hovatartozást (katolikus, evangélikus, református, unitárius stb.). Továbbá felsorolja a járulékos részek (bevezetés, ajánlás, előszó, függelék) címét és ha szükséges azok tartalmát is ismerteti. Jelzi a nyomtatvány fő részének beosztását, feltünteti a könyvet díszítő esetleges címereket, nyomdászjelvényeket. 5. A *variánsok* — egyazon kiadásból származó, de valamilyen oknál fogva megváltozott szedésű nyomtatványok — ha más-más évből származnak, önálló tételként szerepelnek. 6. A *szövegkiadások* felsorolásában az 1800 után készült hasonmás- és szövegkiadások, valamint az esetleges fordítások találhatóak. 7. A *kutatási eredmények összefoglalása a szerző személyére*, a mű eredeti szövegére és tartalmára, a nyomtatás körülményeire vonatkozó megállapításokat összegezi és ismerteti a művet tárgyaló legfontosabb szakiro-

dalmat. 8. *A kapcsolódó tételek* azokat a 16. századi régi magyarországi nyomtatványokat tartják számon, amelyek az adott tételszám alatt ismertetett könyvnek más kiadása, bővítése vagy rövidítése, más kötete, magyar eredetiből való fordítása stb.; ha pedig vitairatról van szó, feltüntetik az előzményeket és a választ is. 9. *A példányszámkimutatás* rovat az összes ma fellelhető példányt számbaveszi és jelzi azok állapotát: teljes, csonka és a csonkulás mértéke százalékban kifejezve.

Mindegyik pont igen fontos és együtt olyan részletes, sokoldalú, szinte minden kérdésre felvilágosítást nyújtó képet adnak a leírt nyomtatványokról, mint eddig egyetlen hazai könyvészeti munka sem. Hozzá kell tennünk: nemzetközi viszonylatban sem akad versenytársa. Mégis, az egyikről, a *kutatási eredmények összefoglalásáról* külön is kell szólnunk, mert megítélésünk szerint, a kötet kiváló tudományos értékének igen fontos tényezője. Ismeretes, hogy a 16. századi régi magyarországi nyomtatványok kutatása területén becses összefoglaló és rendszerező igényű monográfiák születtek. Utalásként az alábbiakat említjük meg: Gulyás Pál: *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században* (Bp., 1931.); Csomasz Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai* (Bp., 1958.); Soltész Zoltánné: *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században* (Bp., 1961.); Molnár József: *A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására a XVI. században 1527–1576 között* (Bp., 1963.). Részlettanulmányok is szép számmal akadnak.

A kézikönyv szerzőit most figyelmen kívül hagyva, utalunk Bredár Gyula, Csapodi Csaba, Dán Róbert, Fazekas József, Herepei János, Jakó Zsigmond, Kathona Géza, Nagy Barna, Schulek Tibor, Sólyom Jenő, Varjas Béla, Vértesy Miklós, Waldapfel József idevágó dolgozataira. Ha a Szilády Áron névvel fémjelzett korábbi tudós-nemzedék 16. századi könyvkultúránkhoz kapcsolódó munkásságát is egy pillanatra emlékezetünkbe idézzük; világossá válik, hogy könyv- és nyomdatörténetünknek 16. századi szakasza van leginkább kidolgozva. Mégis, a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* tudós szerzői: Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István és Kelecsényi Ákos, számos olyan problémával kerültek szembe, amelyek önálló, eredeti kutatásokat igényeltek. Hogy feladatukat a munka minden fázisában milyen odaadó lelkiismeretességgel végezték, tanúsítja a *Magyar Könyvszemle* 1962-től ismét rendszeressé vált *Magyar Könyvesház* című rovat, melyben tanulmányaik, mintegy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* előmunkálataiként megjelentek. Borsa Gedeon külföldi könyvtárakban végzett eredményes kutatásairól adnak hírt beszámolói: *Régi magyarországi nyomtatványok a cseh- és morvaországi gyűjteményekben* (MKsz 1963. 344–47.); *Régi magyarországi nyomtatványok a szlovákiai gyűjteményekben* (MKsz 1963.

116–20.); *XVI. századi magyarországi nyomtatványok a bécsi Nationalbibliothekban* (MKsz 1964. 162–166.); *Régi magyarországi nyomtatványok a jugoszláviai gyűjteményekben* (MKsz 1967. 280–82.). Egyéb résztanulmányai is (*Kísérlet az 1539. évi brassói nyomtatványok megjelenési sorrendjének megállapítására* MKsz 1963. 263–68.; *Hogyan korrigáltak 1566-ban a kolozsvári Heltai-nyomdában?* MKsz 1964. 79–83.; *Hol és mikor nyomták az eddig ismert legrégebb magyar sorvető könyvet?* MKsz 1964. 348–54.; *A szebeni nyomda a XVI. század utolsó negyedében* MKsz 1965. 56–61. stb.) azt bizonyítják, hogy a könyv- és nyomdatörténet, a bibliográfiai munka területén igen magas színvonalú, alapos, biztos szakismeretekkel rendelkezik, szakmáját szenvedélyesen szereti, hivatásának érzi, ő a primus inter pares ebben a rokonszenves és mindannyiunk számára igen fontos, értékes, nemzetközi vonatkozásban is elismert tudományos munkát végző közösségben.

Hervay Ferenc, a munkatársak közötti ésszerű feladatmegosztás értelmében, Bornemissza Péter (1574–1584), Manlius János (1575–1580), Mantskovit Bálint (1581–1600) nyomdájával foglalkozott behatóan, valamint a cirillikákkal és a Calepinus szótárakkal. *A XV–XVI. századi magyarországi könyvnyomtatás számokban* (MKsz 1966. 63–66.) c. tanulmányában egzakt adatok, tények tükrében rajzolja meg a 16. századi magyar könyvkultúra képét. Nagyrészt az ő személyes kezdeményezésének köszönhető az a nemzetközi viszonylatban is úttörő újítás, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* közli az összes tárgyalta és ma hozzáférhető nyomtatvány cím, ill. mintalapjának kicsinyített mását, minek jelentőségéről korábban már megemlékeztünk.

Ismeretes, hogy a magyarországi szerzők munkái a 16. század első felében három krakkói nyomdában jelentek meg: Florianus Unglerusnál, Hieronymus Vietornál és Mathias Scharffenbergnél. A krakkói nyomdák, a Sylvester János-féle, első magyarul nyomtató hazai műhelyünk és a Hoffgreff–Heltai-féle kolozsvári könyvsajtó anyagának feldolgozását Holl Béla végezte. Eredményes kutatómunkát folytatott lengyelországi gyűjteményekben és erről *Régi magyarországi könyvek lengyel könyvtárakban* címmel számolt be (MKsz 1964. 156–61.). A kiadvány szempontjából számos fontos részletkérdést világított meg tanulmányaiban: *A Salamon és Markalf magyar kiadásairól* (MKsz 1965. 349–52.); *Ponciánus históriája XVI. századi kolozsvári kiadásának töredékéről* (MKsz 1966. 255–59.) stb.

A Telegdi Miklós által 1577-ben felállított nagyszombati nyomda könyvanyagával Käfer István foglalkozott. Kelecsényi Ákos a debreceni nyomda termékeit dolgozta fel és dolgozataiban több idevágó fontos kérdést tisztázott: *Három XVI. századi énekeskönyv* (MKsz 1964. 260–65.); *A Huszár Gál és Török Mihály közötti időszak a*

debreceni nyomdában (MKsz 1964. 166—71.); Méliusz négy „elveszett” munkája (MKsz1965. 263—67.); Méliusz Herbdriumának két feltételezett kiadása (MKsz 1966. 70—75.).

Az egyéni munka kora a könyvészeti kézikönyvek létrehozása terén is lejárt. Szabó Károly még egyedül dolgozott, a mai tudományos követelmények sokrétűsége és mélysége azonban lehetetlenné teszi, hogy egy ember a siker reményében vállalhatná ily típusú feladat megoldását. A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* szerzői törzsgárdája végezte a munka dandárját, a nagy mű elvi-tudományos alapvetése, szerkesztési szabályzatának kidolgozása és a megvalósulás egyes fázisainak figyelemmel kísérése az MTA Könyvtörténeti Munkabizottságának egy évtizeden át első számú, és a számos anyagi és szervezési probléma ellenére szívügyének tekintett feladata volt. A kötet gondos áttanulmányozása után örömmel állapíthatjuk meg: minden realizálódott benne, amit a Bizottság 1961. dec. 8-án feladatául meghatározott: „a kiadvány rendeltetése az, hogy a régi magyar könyvanyagban való tájékozódást a könyvtörténet, továbbá a társtudományok, valamint — különösen művelődési vonatkozásban — a történettudomány számára a könyv- és a nyomdatörténet módszerei, továbbá a bibliográfiai eljárások segítségével lehetővé tegye, illetve megkönnyítse. Ezért felépítése kronologikus. Igen fontosnak tartja (a munkabizottság) a kiadvány tudományos-kritikai jellegének teljessé tétele érdekében az irodalom lehető teljes feltárását.” Hogy ez a határozat valósággá lett, abban döntő része volt a munkálatokat elindító Kóhalmi Bélának, a bizottság nemrég elhunyt elnökének és az elnökségben utódának, Mezey Lászlónak, aki a személyi és anyagi bázis biztosításáért, az adminisztratív nehézségek leküzdéséért éveken át fáradozott, és a mű koncepciójának kidolgozásában fő szerepe volt.

Elismerés illeti az Országos Széchényi Könyvtárat. Az új könyvészeti kézikönyv szükségességét felismerve, Fitz József főigazgató már 1940-ben megbízást adott Varjas Bélának az új RMK tervezetének kidolgozására. A háború ezt elsodorta, de — mintegy hagyományként — a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* munkálatai e legnagyobb régi magyarországi könyvanyaggal rendelkező intézményünkönél folytak egészen 1970-ig, amikor a Munkaközösség az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékéhez kapcsolódott. Igen nagy segítséget jelentett a Fazekas József által végzett állományfeltáró munka, melynek során az OSZK gyűjteményének valamennyi példányáról a csonkaságot és a variánsokat is feltüntető alapnyilvántartás és korszerű szerzői, betűrendes, időrendi, nyomdatörténeti és nyelvi katalógus készült.

Az Akadémiai Kiadó — hagyományaihoz híven — a munka színvonalához, tudománytörténeti jelentőségéhez méltó gondosság-

gal, ízléses tipográfiával, jóminőségű képmellékletekkel jelentette meg a kötetet. A borítólap — Szabó János munkája — a kép és betű segítségével művészi kifejezője a könyv tartalmának és annak a szellemiségnek, melyet az 1473 és 1600 között megjelent nyomtatványok máig megőriztek.

Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István és Kelecsényi Ákos Szabó Károly munkásságának hivatott folytatói, nyugodt tudományos lelkiismerettel adhatják a jelen és következő nemzedéknek a 16. század irodalom- és művelődéstörténete nyomtatott forrásanyagának módszer, igényesség, teljesség — tehát használhatóság — szempontjából hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt páratlan feldolgozását, a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötetét. Hozzá hasonlóval jelenleg egy ország sem rendelkezik. Kritikai értékelése csak egyértelmű, fenntartás nélküli elismerés lehet. Várjuk a folytatást, az 1600—1635 között megjelent nyomtatványok feldolgozását.

TARNÓC MÁRTON

TÁRSASÁGI HÍREK

JENEI FERENC

(1905 – 1971)

Tervezetések, sietős munka közepette ragadta el közülünk a halál Jenei Ferencet, a Petőfi Irodalmi Múzeum egykori főmunkatársát, a 17. századi irodalom tudós kutatóját, mindnyájunk kedves Franci bácsiját.

Már nem futotta erejéből egy összefoglaló, nagy mű megírására, de az ő kutatásai eredményeit nem nélkülözhetik, akik a 17. századi költőkkel foglalkoznak. A kéziratár, a levéltár éppúgy magától értődő színtere volt működésének, mint a könyvek végtelen tárháza. Gazdag levéltári ismereteivel olyan pontokon tudta továbblendíteni a kutatást, ahol a könyvek, nyomtatott szövegek már nem tudtak újat adni (Rimayval, Nyéki Vörös Mátyással, a 17. századi főúri költőkkel kapcsolatos kutatásai). Hálátlan feladatot vállalt magára: kibányászta az iratok rengetegéből és publikálta az ismeretlen kéziratokat, adatokat, leveleket (adatközlések, levélpublikációk, könyv- és nyomdatörténeti cikkek stb.), vagy új kiadásban tette hozzáférhetővé, a nehezen elérhető műveket (*Magyar költők, XVII. század* – 1956. és *RMKT XVII/2., 1962.*).

Életeleme volt a könyvek, kéziratok világa. Hálásan emlékezett minden olyan helyre, ahol nyugodt körülmények között dolgozhatott: utolsó heteiben is „kedves alma materének” nevezte a budapesti tudományegyetem magyar irodalmi tanszékét, két ismeretterjesztő könyvvel adózott Tata városának, és mindvégig rajongó szeretettel övezte szülővárosát, Győrt, amelynek annyi cikket is szentelt.

Utolsó éveiben, romló egészségével, magántudósi mivolta apróbb-nagyobb hátrányaival, személyes problémáival küzdve nagy tervek foglalkoztatták. Élt benne az igény, hogy egy szinttel magasabbra lépve, a marxista irodalomtörténetírás módszereivel összegezze a barokk kor költőiről benne élő gondolatokat. Szintézisre törekedve igyekezett összefoglalni, újrafogalmazni egy életen át gyűjtött ismereteit. E törekvésből született az utolsó magyar humanista főpapról, Náprági Demeterről írott cikke (ItK 1965.), a sárospataki manierizmus-ülésszakon tartott előadása (ItK 1970.), az elkészült, de már nem publikált Győr irodalomtörténete és a befejezetlenül maradt 17. századi leveleskönyv.

Egy életen át, fáradhatatlanul hordta kutatómunkája értékes építőköveit irodalomtudományunk épületéhez. Az ő emlékének tartozunk azzal, hogy gondoskodjunk róla: értékes könyvtára, gazdag kéziratok és jegyzethagyatéka kerüljenek az őket megillető helyre, s váljanak közkinccsé tudományos eredményei, amelyeknek közzétételétől megfosztotta őt a hirtelen halál.

S. SÁRDI MARGIT

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI. Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. III. 24. Terjedelem: 22,8 (A/5 iv)
72.73335 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Irodalom történet

MELLÉKLETE

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
TANÁRI TAGOZATA TAGJAINAK

1

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Tandri Tagozatának első, szerény dokumentuma ez a melléklet. Céljainkhoz híven arra törekedtünk, hogy az irodalomtudomány új, jelentős műveiről, az iskolai irodalomtanítás szakmai gazdagításának szándékával tájékoztassuk Társaságunk új tagozatának tagjait, az irodalomtanárokat. Az újabb eredmények közül kettőről adunk áttekintést az iskolai oktatás igényeit véve alapul. Jobbágyiné András Katalin Szauder József *Az este és Az Álom c.*, a magyar felvilágosodásról való ismereteinket új eredményekkel gazdagító művéről szól, Honti Mária pedig Király István *Ady-monográfiájának* értő bemutatásával éppen e mű hatása, szemléletének az iskolai oktatásba történő átáramlása érdekében végzett tiszteletre méltó munkát. E két — tanulmánynak is beillő — pedagógiai szándékú ismertetés természetesen senkit nem ment fel, s nem is akar felmenteni a jelentős művek olvasásától. Inkább kedvet kíván ébreszteni az irodalomtanárokból a szaktudomány iránt, felelősséget tanítványaik, a felnövő generációk, a nemzeti műveltség továbbhagyományozásának minősége, színvonala iránt. Segíteni akar az igényes tanárnak abban, hogy ne szürküljön el, hogy kedvét lelje abban a munkában, amelyre életét tette: a tanításban, az embernevelésben.*

Budapest, 1972. február hó.

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
vezetősége*

FELVILÁGOSODÁS ÉS KLASSZICIZMUS

SZAUDER JÓZSEF TANULMÁNYKÖTETÉRŐL — TANÁRI SZEMMEL

I.

Ennek a most induló szemlének legfőbb célkitűzése, hogy megkönnyítse a gyakorló magyartanárok tájékozódását az irodalomtudomány legújabb eredményeiben, közvetítsen az iskolai gyakorlat és a tudományos műhelyek között.

A legutóbbi időben az irodalomtudomány sok érdekes tanulmánnyal gazdagította a magyar irodalom történetére vonatkozó ismereteinket. Beszámolómban ezek közül most a felvilágosodás korára vonatkozó új kutatások egy részének megvilágítására vállalkozom. Választásomat nemcsak az 1972-es centenárium sugallta, hanem még inkább a téma irodalmi és pedagógiai jelentősége. Az *Irodalomtörténeti Közleményekben* az elmúlt évek folyamán megjelent néhány tartalmas verselemzés a magyar 18. század anyagából és több tanulmány, amely a kor szellemi körképének egy-egy részletkérdését helyezi más megvilágításba, egészíti ki eddigi tudásunkat. Ennek a felvilágosodás kora iránt megélenkülő tudományos kutatásnak mintegy betetőzője Szauder József könyve, amely *Az estve és Az álom** címen a felvilágosodás és a klasszicizmus kérdéseit tárgyalja. Ez a könyv minden bizonnyal jelentős eseménye a tudományos életnek, ismertetésemben azonban némileg önkényesen, de talán menthető célszerűséggel a könyv gazdag anyagának elsősorban azokat a részleteit mutatom be, amelyek közvetlen segítséget adhatnak a középiskolai stílusvizsgálathoz, és az eddigi hiányokat pótolva új elméleti alapot szolgáltatnak a kor eszme- és stílustörténetének tárgyalásához.

Az irodalomtörténet középiskolai tanításában éppen a felvilágosodás anyaga adhat először lehetőséget a művek olyan modern szempontú elemzésére, amelyben egy-egy mű feldolgozása az életmű egészére, a költő egyéni művészi alkatára, de az adott kor társadalmi, politikai, eszmei légkörére is fényt deríthet. Hosszú előkészítés után — amikor vagy csak egy-egy művet tárgyalhattunk az egész életműből, vagy távoli korokkal, az irodalmi folyamat egészéből többnyire kiragadott nagy alkotók műveivel foglalkoztunk — most, Berzsenyi és főként Csokonai verseinek tanításában kísérrelheti meg

* Szépirodalmi Kiadó, 1970.

igazán először a tanár növendékeivel ezt a legélvezetesebb, leginkább célravezető munkaformát.

Ez a szándék azonban eddig nehézségekbe ütközött. Nemcsak és nem elsősorban a kissé még éretlen, gyakorlatlan olvasóközönség és a mindig kevés idő kettős akadályába, hanem sokkal inkább abba, hogy a magasabb színvonalú feldolgozáshoz a tanár nem minden kérdésben kaphatta meg a tudománytól az elengedhetetlen szakmai segítséget. Pl. a sok szép részlettanulmány ellenére sem volt megnyugtatóan tisztázva Csokonai stílusának, forrásaihoz és kortársaihoz való viszonyának minden problémája. Még inkább akadályozta az igényesebb feldolgozást, hogy a magyar felvilágosodás korának stílusirányzatai mindeddig nem voltak kellőképpen megvilágítva, meglehetősen felderítetlen volt egy-egy mű stílusának kapcsolata az egész életművel, viszonya a kor többi alkotóihoz, egy-egy író stílris teljesítményének viszonya a nyugati előképekhez, a hazai előzményekhez, a kor egészének stílris összképéhez.

A tudományos feldolgozásnak ez a hiánya törést jelentett az anyag középiskolai feldolgozásában is. A tanulók korábbi tanulmányaik során már tanultak az egyes korok jellemző stílusirányzatáról, illetve együtt élő stílusirányzatairól, pl. a reneszánsz stílusjegyeiről, a barokkéról, a 17. század francia klasszicizmusáról. A felvilágosodás korának tárgyalásában azonban egyszerre hézagossá vált a korszak ilyen szempontú bemutatása. Tankönyvünk mind az európai, mind a magyar felvilágosodás korának ismertetésében csak töredékes utalásokat ad, csak néhány egymással össze alig kapcsolható megjegyzés erejéig érinti a stílus, a korstílus kérdéseit (pl. a klasszicizmust Kazinczy epigrammáival kapcsolatban, majd a rokokót Csokonainál, ugyanitt a rousseau-i szentimentalizmust főként mint jellegzetes életérzést, több helyen és részletesebben tárgyalja a feldolgozás a felvilágosodás és a népiesség kapcsolatát). Annál kirívóbb ez a hiány, mert a következő fejezet, a „Romantika és realizmus az európai irodalomban” címen újra sokkal részletesebb, stilisztikai szempontból is útbaigazító, árnyalt képét adja a 19. század első felének. Mindezzel nem a tankönyv érdemes szerzőjét akarom elmarasztalni, hiszen nem a tankönyvíró feladata a tudományos kutatás. E témakörben pedig magában a tudományos feldolgozásban maradtak eddig kellőképpen meg nem oldott kérdések, és — mint Szauder József írja — „egyetlen távolabbi korszak stíluskérdéseinek problematikája nem kelt ma annyi vitát, ellentmondást, mint éppen a XVIII. századé”. Ez az oka annak, hogy nincs sokkal jobb helyzetben a tanár, ha *A magyar irodalom története* 2. és 3. kötetéhez fordul anyagért, mert ebben is csak elszórt, helyenként ellentmondó megállapításokat találhatunk a kor stílusirányzatának kérdéseiről, összefoglaló, az egész korszakra érvényes — sokféleségében is egységes — stílustörténeti értékelést sehol.

Ezt a hiányt pótolja most, és ad kitűnő összefoglalást és támpontot a felvilágosodás kora egészének tárgyalásához Szauder József nemrég megjelent könyve. A könyv tanulmányai ha nem adnak is a korszakkal kapcsolatos minden eddigi kérdésünkre választ, és nyilvánvalóan további kutatások eredményeképpen lesznek majd csak teljessé (erre a szerző maga is több helyen utal), de így is igen sokoldalú segítséget nyújtanak az iskolai, főként a középiskolai gyakorlat számára a felvilágosodás kori művek esztétikai megközelítéséhez, még inkább ahhoz — az eddig hiányzó — összefoglaló rendszerezéshez, melyben az egymás mellett futó, egymást keresztező jelenségek összefüggése, kapcsolata nem a megérzés és feltételezés, hanem a tudományos igazság szintjén vizsgálható meg. E tanulmányok eredményeinek felhasználása lehetővé teszi, hogy az eddig elsősorban csak az eszmék szempontjából tárgyalt és tagolt korszak esztétikailag is megragadható, plasztikus, önálló arculattal rendelkező szakaszként legyen tárgyalható a magyar irodalom történetének folyamatában.

II.

Ebből a szempontból különös jelentősége van a kötet két tanulmányának: *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában* címűnek és az ezt részben kiegészítő *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai* c. bevezető fejezetnek.

Az alábbiakban Szauder József gondolatmenetét szorosán követve, nemegyszer az ő szavaival szeretném bemutatni ezt az eddigieknél sokkal árnyaltabb, összetettebben újszerű képet a felvilágosodás irodalmának stílustörténeti kérdéseiről.

Szauder József abból indul ki — több külföldi és magyar kutató eredményeit felhasználva és velük összhangban —, hogy nem tartható fenn az egyes történeti korszakokra jellemző kollektív stílusok zárt egységének, egyneműségének, a korszakban kizárólagos érvényének elve. Ezért a valóság és művészet 17. századi viszonyának alapos, történeti vizsgálata arra az elvi következtetésre juttatta a kutatók nagy részét, hogy egyfelől „nincs teljesen egységes, homogén, korszerű stílusirány, amelyet a 18. században dominánsnak lehetne tételezni; nincs ekkor, de általában sem oly stílus- vagy korszakelv mely elérhetné a műalkotás zártságát”; másfelől „a deskriptív-elmző stílus kutatás ma már semmiképp sem helyezkedhet egyenlő hány nyugatról jött, »átvett« stílusirány ismérveivel való futólagos egyeztetésre, hanem a műstílusnak, az alkotó, a mű és a közönség pszichikai és szociológiai rétegeinek elemzésével is az egyedi és egyetemes összefüggését kell fölismertetnie . . . Mivel pedig a stílus derivátum (és semmi esetre sem elsősorban az eszmék, hanem az élet,

az ízlés, a technika, a programok és irányzatok derivátuma), belátható, hogy bizonyos alacsonyabb fejlettségű kelet-európai stílusokban nagyobb művek, esztétikailag értékesebb alkotások is születhettek és születtek is . . . , mint például nyugaton.” (48.)

Szauder József mindezen elméleti megfontolások figyelembevételével alakítja ki a maga nagyszabású, meggyőző, árnyalt képét a felvilágosodás korának stílusirányzatairól.

Első és legfőbb megállapítása az, hogy a felvilágosodás egészét a klasszicizmus stílusirányzata határozza meg, mert bár az európai és a magyar felvilágosodás a 18. század közepétől a végéig „sem domináns stílus, sem a különféle stílusirányok tisztaságát nem mutatja, több okból mégis a klasszicizmust nevezzük az időszak legfontosabb, a legtöbb íróra kiterjedő irányzatának, stílusának és módszerének. A korizálás vegyességéből a mozgásirány ennek kitisztázása felé mutat, sem a rokokónak, sem a szentimentalizmusnak, sem egyéb »preromantikus« költői jelenségnek nincs a klasszicizmushoz mérhető doktrinája, a műalkotással, keletkezésével, lényegével, funkciójával rendszeresen foglalkozó poétikája.” (95.) Éppen az alkotói elvek és alkotói gyakorlat közös vonásaiban, jellegzetességében mutatja be a szerző az egész korszakot átható — az egységben természetesen sokféleséget is mutató — klasszicizmus lényegét.

Kiemeli e vonatkozásban elsősorban az évszázadokon át érintetlenül fennmaradt és e korszakban is ható „prodesse és delectare” poetikai elvet, melyben „a *prodesse* a taníthatóságot, . . . a megismerhető *igazat* jelenti”, a *delectare* pedig „az Igaz alkotó lenyomatát viselő, vagyis teremtett, és így *szép* természethez — mint utánozandóhoz — való viszonyban jelentett gyönyörködtetést”. (106.) De jellemzi a klasszicizmus egészét az az előbbiekkal kapcsolatban álló felfogás is, hogy a tudomány és a művészet egymással párhuzamos jelenségek. Bizonyos egységet mutat a klasszicizmus egészében az alkotó gyakorlat néhány közös vonása is: az „ideáció és produkció” kettéválasztása, a mű anorganikus szemlélete, az eszmei kép megfogalmazásának és a technikai kivitelezésnek szétválasztása, olyan nyelvszemlélet, amely a nyelvben nem a szubjektív emóció, az élmény kifejezését, hanem elsősorban az eszme hordozóját látja. Közös a klasszicizmusban az az alkotói szándék — eltérően a mindig változót megragadni akaró romantikától —, hogy az írók „a már egyszer megragadottnak variációit írják csak le, a már elkészült művek megújításával, átdolgozásával, részleteinek át- és beépítésével is közeledni akarván a tökéletességhez”. (109) Közös az az alkotói gyakorlat, hogy „a nagy költészet ekkor . . . nem a romantikus ihlet-egységben születik meg, hanem a közvetlen, spontán élményi fogantatást elburkoló építő, művészetté formáló alkotásfolyamatban”. (267–68.)

Ezt a klasszicizmust a fentiek értelmében azonban nem egynemű irányzatként mutatja be Szauder József, hanem megkülönböztet a klasszicizmuson belül három egymást követő, egymással gyakran összeszővődött, egymásba átalakuló, mégis mind eszmei, mind formai tekintetben világosan kirajzolódó irányzatot: az iskolás klasszicizmust, a felvilágosodás klasszicizmusát és a neoklasszicizmust.

1. Az irányzat legkorábbi rétege az ún. *iskolás klasszicizmus*, mely az Európa-szerte szinte azonos módon tanított iskolai retorikákon nevelődött, és a bölcs mondásokat, allegorikus képeket, morális típusokat, nap- és évszaktémákat megverseltető iskolai feladatokból nőtt ki. Ez az iskolás gyakorlat és műveltség „a műfaj és stílus tudatosságáig emelkedve antik minták fordításával... az irodalmi élet különféle csoportjaiban is ható tényező lett” (99.). Így volt ez pl. a 18. század utolsó harmadában a magyar irodalom deákos klasszicizmusának íróinál is. A magyar iskolás klasszicizmus a 19. század első évtizedéig igen széles körben elterjedt, népszerű költészetet teremtett, amely azonban alkotóinak klasszicista művészi szándéka és műveltsége ellenére stílusában erősen barokkos vonásokat mutatott.

2. Erre épül a klasszicizmusnak az a magasabb formája, amelyet a *felvilágosodás klasszicizmusának*, másképpen voltaire-i típusú felvilágosult klasszicizmusnak nevez a szerző. Ennek meghatározó vonása, hogy „az irodalmat áthatja a felvilágosodás gondolati tartalma”, és így világképét tekintve erősen különbözik a megelőzőtől, de költői gyakorlatában azzal mindvégig szoros kapcsolatban marad (100.).

A magyar irodalomnak ez a felvilágosult klasszicista korszaka Bessenyei György felléptével, 1772-től kezdődik, és Csokonai életművében bontakozik ki 1793–1805 között. Mindketten a felvilágosodás európai színvonalú képviselői, életművükben a magyar klasszicizmus a voltaire-i mintát már újabb eszmék beolvasztásával fejleszti tovább. Bessenyei a későbbi eszmei, műfaji, stílus kibontakozásnak már szinte minden változatát előlegezi, de Csokonai útja az igazán jellegzetes példája annak a fejlődésnek, amely az iskolás klasszicizmusból a felvilágosult klasszicizmus európai színvonalú csúcsaira vezet. Szauder József azonban figyelmeztet arra, hogy bár Csokonai életműve a legmagasabb megvalósulása a magyar felvilágosult klasszicizmusnak, de túl is nő azon: „Életművének gazdagságát egyáltalán nem meríti ki a klasszicizmus szerinti jellemzés: ez leginkább műfajaira, műformáira, nyelvi tisztaságára és mindenekelőtt versalkotó módszerére vonatkoztatható. A népies téma és látásmód, a rokokó díszítőkedve, a groteszk-szatirikus vígjátékok egész sorára buzduló felvilágosult kritika, a szentimentális és preromantikus han-

goltság együtt van nagyméretű költészetében . . . , de a vers tökéletes szerkezetét, a gondolat és érzelem harmóniáját egy oly fegyelem, műveltség és lelkület biztosítja, mely a felvilágosodott klasszicizmus reprezentánsává teszi.” (117.)

3. A felvilágosodás eszmei mozgalmának időben legkésőbb jelentkező, de a legteljesebben kibontakozó harmadik stílusirányzata a *neoklasszicizmus*. Ez a már más forrásokból (a 18. század eleji angol esztétika, majd Pompeji és Herculaneum emlékeinek napvilágra kerülése és Winckelmann föllépte, illetőleg Shaftesbury, Herder, Rousseau hatása) táplálkozó irányzat bizonyos rokonságot mutat a romantikával. Ahogy Szauder írja: „A romantika magva már benne rejtett ebben a neoklasszicizmusban, melynek éppen az iskolás és felvilágosult klasszicizmussal vitázva volt eleven alkotóeleme az alárendelt szentimentális magatartás.” (104.) Ennek az irányzatnak éppen a klasszicizmussal egyező és különböző elemek keveredése és harca ad sajátos belső feszültséget.

A neoklasszicizmus kibontakozása a 18. század közepe tájára tehető, de bizonyos közép- és kelet-európai irodalmakban, így a magyarban is, meghosszabbodik a század végéig, sőt tovább. A magyar irodalom leginkább klasszikus korszaka a 19. század első két évtizedében kibontakozó neoklasszicizmusé. Vezéralakja Kazinczy Ferenc, aki egyúttal a kor legtisztábban klasszicista jellegű írója. A görögös és németes módra klasszicista, Winckelmann és Goethe eszméit magáévá tevő Kazinczy a magyar viszonyoknak megfelelő, eredeti magyar neoklasszicizmust alakít ki. „Winckelmann szépségelvei föloldódnak ebben a rendszerben. . . , ez a gondolatrendszer alászáll a hellén humanitás fenségéből, országos mozgalom sokszor nyers csatáiban próbálja ki jogosultságát, és a tudat átalakításának elemi eszközét, a nyelvet újíttja meg, egyszerre küzd az irodalmi nyelv egységének és az azon belüli stíluselemeknek, az integrációnak és differenciációnak megteremtéséért.” (119.) Mindebben már sok az antiklasszicista vonás, nemcsak Winckelmann eszméi, hanem Shakespeare, Sterne, Osszián és Herder is hatnak már. A minta pontos követése helyett megnő az írói szabadság igénye, az a követelés, hogy az író „merőben saját útját követve eredetiségét, génuszát szögezze szembe a klasszikus ideállal”. (119.) Így vezet át a neoklasszicizmus a romantikába. Ez a feszültségekkel, ellentételekkel teli klasszicizmus adta a magyar nyelvújítási harc elvi, eszmei alapját, és alakította, csiszolta a kor sokféle műfaját (az óda, az elégia, az episztola, a filozófiai költemény, a missilis levél irodalmi formája ekkor alakult ki, ekkor váltak korszerű formákká az értekezés, az önéletrajz, az írói arckép, a jellemzés, a bírálat). A magyar neoklasszicizmus legnagyobb költői teljesítménye Berzsenyi Dániel és

Kölcsey Ferenc költészetében bontakozik ki, az ő „1800 és 1820 közti szuggesztív, heroikus és érzelmes, csupa eszmei és értelmi ellentmondással teli, romantikus költészetüknek stílusában”. (120–21.)

Az irányzatok e részletes bemutatása és jellemzése közben a szerző állandóan figyelmeztet arra, hogy a klasszicizmus e három válfaja nem élesen különül el egymástól, és hogy éppen az átmenet és kapcsolódás sokféle változatát kell a tudományos kutatás középpontjába állítani. Ezt az összeszövődöttséget a magyar irodalom példájával is bizonyítja, hangsúlyozva, hogy Magyarországon „a belső bázis önállósága és a nyugati helyzethez képest fönnálló elkésetttség együttvéve sajátosan komplex helyzetet eredményezett... A régi típusú iskolás, horatiusi klasszicizmus mellett, azzal érintkezve, a felvilágosodás eszméi egy modernebb klasszicizmust, a voltaire-i típusút hozták magukkal, mely az új érzékenységet kifejező rokokóval is össze tudott olvadni – a még modernebb antiklasszikus tendenciákkal, Sturm und Drang típusúakkal, a népiességgel, az osszianizmussal, a hősi nemesi szemlélet és pietista kegyesség stílusa igyekezett összetapadni, át akarván menteni magát jövőre.” (94.)

III.

A kornak ezt az átfogó, nagyszabású összefoglalását egészítik ki a kötet többi tanulmányai, bizonyítva a módszer hajlékonyságát, a szempontok gazdagságát, az elméleti alapvetés gyümölcsöző voltát. A kötet imponáló vizsgálati módszere elsősorban „az eszmetörténeti összehasonlító módszer”, tudományos eredményei és jelentősége is elsősorban az ilyen irányú kutatásokban van. E módszer legszebb példája az a két kiemelkedő tanulmány (*Sententia és pictura [A fiatal Csokonai verstípusairól]* és *Az estve és Az álom keletkezése [Csokonai és a felvilágosodás]* címen), amelyben Csokonai életművére vonatkozó kutatásait összegezi a szerző. A két tanulmányban az újonnan feltárt adatok egész sorával, a nagy versek kialakulásának lépésről lépésre való felderítésével mutatja be, hogyan formálódott ki Csokonai zsenyéiből a felvilágosodott klasszicizmus legnagyobb magyar lírai teljesítménye, hogyan lett a „zseniális tanuló” századának európai mértékkel mérhető reprezentatív költője.

A továbbiakban – az iskolai gyakorlatra gondolva – elsősorban *Az estve* c. vers kialakulási folyamatának érdekes útján szeretném végigvezetni olvasóimat Szauder József tanulmányainak segítségével.

1. *Az estve* (és *Az álom*) kialakulásának első állomásaként az iskolai feladatként született zsenyéket mutatja be részletesen a szerző. Két típus emelkedik ki ezek közül: a *sententia* és a *leíró vers*, a *pictura*. Az előbbi bölcs mondások indokolását, kifejtését kívánta meg erősen

kötött, szónoklatszerű szerkezetben. A leíró versek témája egy tárgynak, természeti jelenségnek, évszaknak, emberi figurának bemutatása viszonylag kötetlen formában. Ez utóbbi feltűnően nagyobb számban szerepel az ifjú Csokonai költészetében. A két típus arányában mutatkozó eltolódás azt bizonyítja, hogy a költő a leíró költeményben találta meg a tehetségének megfelelőbbet. A zsenék írójának világképe még nem egységes, a később kialakuló költői világképnek ekkor még egymással ellenkező, harcban álló elemei találhatók csak meg benne. E korai versek gondolatvilágának központjában „a virtus föltétlen tisztelete áll”, de még közhelyszerűen tág jelentésben, jelenti az erkölcsöt, a kegyességet, a békés alkotó munka vágyát, de leginkább a poézist. „A virtus — leginkább poézis! A poéta lelki tartalma az öröm, az alkotásnak feltétele a szabadság, a háborítatlanság; eredménye a dicsőség, a halhatatlanság. E tartalmak . . . együttvéve már túlmutatnak az iskolás közhelyen.” (175.)

A leíró versek stílusa is még csak a zseniális tanulói, inkább csak a leírás hangnemében van eredetiség, mint az ábrázolás tárgyában. A képek még nem személyes élményhez, nem közvetlen tapasztaláshoz kapcsolódnak, témáihoz a példát és mintát Péczeli nagy hatású könyvéből (Hervey, *Sírhalmi és Elmékedései*, Pozsony 1790.) vette, főként ennek A' Mezőnek meg Tekintése c. fejezetéből. „Nincs még egy magyar nyelvű könyv e korszakban — mondja erről a műről Szauder —, amely így halmozná az érzék és a gyönyör szókészletét.” (242.) Csokonai verseiben innen származik a *tündöklő*, a *bársony*, a *prém*, a *fűszer*, a *koncert*, a *párázat*, a *lehellet* szó kedvelése. E korai versek stílusa még tele van barokkos és rokokó vonásokkal. Jellegzetes képei, jelzői azt mutatják, hogy a 15–17 éves Csokonai hamar elsajátította, és fölényesen kezelte „a kellemnek ezt a rokokó szókészletét, . . . a gyöngéd-kényes, kifinomult érzékiség stílusát”. (178–79.) Kitűnő stíluspéldákat ad a tanulmány e korszak átvett és továbbfejlesztett jellegzetes képeiből, pl. az idillt, gyönyörködést kifejező divatos szavak sorából és az egyéni leleményt is mutató megszélesítő jelzőkből.

2. Az *estve* (és Az álom) kialakulásának második szakasza az 1788 utáni érettebb költői gyakorlat. Még ebben is uralkodó szerepe van a leíró verseknek, de már tökéletesebb és egyénibb formában, a tanulmány többféle változatát is ismerteti e korszak leíró verseinek. Ekkor írja Csokonai Az *estve* bevezetésének előzményeként, első kidolgozásaként is tekinthető versét, *A híves estvét*. Ez már egy bensőségesebb típusát képviseli a leírásnak. Jellemzi ezt a típust az objektív szemlélet és a szubjektív érzés egyensúlya. Stílusában pedig a barokkos zsúfoltság megfékezése, a tömörítés, érzékletesség, a rokokó és „valami azzal egyesülő bensőségesebb érzékenység” jelenléte. *A híves*

estve már „az állapot benső festése és a várakozás attitűdje sugallatos képekben, valami nem külső és nem is pusztán belső élmény szülötte, inkább annak a remegő egyensúlynak a kifejeződése, melyben az érzéki tapasztalás és a nyugalomra vágyó lélek állapotodott meg egymással”. (186.) Szauder úgy jellemzi az 1790 körüli időszakot, mint amikor Csokonai megindul a klasszicizmus és felvilágosodás csúcsai felé, ennek jeleként „a sententia s az érzelmesen telítődő pictura . . . összeolvad egymással, az idilli nyugalom, érzékies borzongás valami nagyobbnak, filozófiai és erkölcsi ítéletnek, koreszmének válik hordozójává. A rokokó helyén — meg is tartva azt, de átépítve elemeit — a felvilágosodás klasszicista költészete születik meg így . . .” (198.)

3. A következő lépés: Csokonai találkozása az európai felvilágosodás eszmei áramlatainak egy népszerű változatával. Szauder a vers keletkezési történetének ezen a pontján tárja fel Csokonai verseinek eddig nem ismert, általa felkutatott eszmei forrását, egy a korban nagyon elterjedt, sok felvilágosult gondolkodót befolyásoló filozófiát. Ezt a fiziko— teológiának nevezett irányzatot és a vele összekapcsolódott, de részben ellentétes „a létezők nagy láncolata” eszméjét hirdető irányzatot, ezek árnyalatait, európai és hazai hatását sokoldalúan jellemzi a tanulmány. A mi rövid összefoglalásunkban elég talán jellemzésül ennyi: „E rendkívüli sikerű doktrínában a régi rend, a vallás és társadalom védte magát az előrenyomuló, romboló kritikájú, saját határain messze túlcsapó természettudomány ellen . . . De (e filozófia) csak az eredeti szándék szerint nyújtotta isten létezésének »fiziko-teológiai« érveit, deisták és ortodoxok vélekedésével egybehangzóan; gyakorlatilag az ember fölmagasztalásába csapott át. E doktrína legtöbb jeles művelője arra az — Isten dicsőségével mindenestre nehezen összeegyeztethető — föltételezésre alapozta érvelését, hogy minden az emberért teremtett, az egész természet az ember szolgálatára való.” (226—27.) Ezzel a szemléletmódjával elősegítette a természetkutatást, és bár célja szerint a vallás és a régi társadalmi rend védelmezője volt, deista kétarcúsága miatt hatásában sokféle filozófiai álláspont kiindulása lehetett (jámbor vallásosság, ortodox apológia, deizmus és materializmus). Szauder ezt az irányzatot az európai felvilágosodás lényeges alkotó elemének tekinti és polemikus élel figyelmeztet arra, hogy „aki az ettől függetlennek vélt, mintegy önmagában vett radikálisabb, materialisztikus irányzattal azonosítja a felvilágosodás egészét, sem a kort, sem a fejlődés dialektikáját nem ismeri igazán” (229.).

Ennek a fiziko-teológiai és a vele összekapcsolódott irányzatnak nagy hatása volt a leíró költészet újabb formáinak kialakítására. „A leírás tárgyias, analitikus módszere, a képalkotó technikája, a közlőről látás . . . , a pontos körvonalrajz, a fény és szín harmóniája

közös tulajdonsága a természetleíró tudományos könyveknek és a leíró költészet stílusának.” (237.)

Ez a Magyarországon, különösen Debrecenben jól ismert filozófiai irányzat és a hozzá kapcsolódó, 1770 és 1800 között kialakuló irodalom jelentős szerepet játszott *Az estve* (és *Az álom*) következő állomásának létrejöttében. Csokonai sokféle forrásból ismerkedhetett meg a hazánkban is népszerű irányzat eszméivel, pl. 1792/93-ban egy fiziko-teológiai szemléletű kézikönyvből fordít, illetve átkölt néhány verset. De a Hervey-féle meditációk is — amelyeknek hatásáról *A hívés estve* c. verssel kapcsolatban már volt szó — közvetítették ezt a hatást, hiszen ezek a fiziko-teológiai érveknek rendkívül népszerű szépirodalmias propagandáját nyújtották „mindennemű . . . absztrakció nélkül, csak az érzéseknek megnyíló gyönyörűség festettségével” (242.).

Ilyen előzmények után jön létre *Az estve* 1792-es változata. Még ez is részben Hervey szövegét követi, legalábbis az első 14 sor és kisebb mértékben a 23–30. sor. Ennek igazolására közli a tanulmány *Az estve* néhány sorának összevetését Hervey Elmékedéseivel (248.). Nézzünk néhány példát ebből mi is!

AZ ESTVE

(1792)

A napnak hanyatlak *tündöklő*
hintaja
 Nyitva várja a szép enyészet
 ajtaja.
Haldokló sugári halavánnyá
 léznek,
 Pirúlt horizonunk alatt el-
 enyésznek
 Az *aranyos felhők* tetején
 lefestve
 Mosolyog a *híves* szárnyon
 járó *estve*,
 Melynek új balzsammal biztató
 harmatja
 Gyöngy *cseppjeit* a nyílt ró-
 zsákba hullatja,

.....

HERVEY' ELMÉLKEDÉSEI

(1790)

A nap közelget futása tzeljához;
 . . . az ő tüzes *szekerének* kerekei...
 megsikamlottak . . . még nagyobb-
 nak mutatja *tündöklő tányérját* . . .
 Az ő *haldokló sugárai* . . . gyönyörű
 színeket tsinálnak. — Nézd mint
 szépíti meg a le felé siető nap a
 körülötte lévő
fellegeket . . . s miképpen tsipkézi
 azokat körül *arany virágokkal*.*

(256–58.)

* A kiemelés Szaudertől.

Az átvételek ellenére e versben a művészi alakítás ereje sok helyen nagyobb, mint a mintáé. Hervey elemei már átalakulva „egy nagy-lélegzetű, pompásan kiegyensúlyozott égi-földi látomás egységében” jelennek meg. (247.) És ott van már benne „a Hervey-féle istenesség-től idegen, nyugtalanító elégedetlenség, várakozás, többet akarás”. De ekkor még a 32. sor után megszakad a vers ezzel a sorral: Ne fedd bé kedvünket hideg szárnyaiddal. Éppen azon a ponton szakad meg a vers, „ahol ez a mást, nagyobb, igazabbat mondani készülő lélek csak keresi a szót”. (251.)

4. A két vers keletkezésének utolsó szakasza az 1792 utáni esztendőkre tehető. Mint láttuk, a fiziko-teológiai irodalomnak nagy szerepe volt a két vers kialakulásában, de igazán nagy verssé éppen ennek meghaladásával válhatott csak. Ebben a meghaladásban egyaránt része volt Csokonai élettapasztalatainak, az 1794-es esztendő kollégiumi eseményeinek, de e változásban benne van az 1793-as év Tempefőije is mint irodalmi előzmény, e nagy verseknek mintegy „főpróbájaként”, mert „a benne [a Tempefőiben] perlő indulatok nélkül Csokonai társadalmi és filozófiai igényű lírája sem szárnyal fel meredek magasába”. (219.) De leginkább szerepe van Csokonai új olvasmányainak, az 1793-ban megismert és fordított d’Holbach, majd Voltaire és Rousseau eszméinek. E nélkül az élmény nélkül „nem nyílt volna fel az a sor, amely az 1792-i *Az estvének* szövegét lezárta . . . , s nem engedte volna felszakadni Csokonai–Rousseau vádbeszédét” (257). De a verskezdő leíró kép mélyén rejtlő nyugtalanság most már „nem találhat utat Isten felé, üres és hamis volna ez, feladása a magában fölfokozott természetnek és a belsőűrtett várakozásnak is, de nem kereshet utat a természet felé sem, hiszen ez csak előjáték, a többet mondani, találni akarás előtétele. Ebből a természetből csak az emberiség, a társadalom felé lehetne túllépnie. . . . Az egyéni lét értelme most már a gondviselés nélküli, minden metafizikai kötelék nélküli emberi társadalomban derült fel előtte, de fájdalommal saját kivetettségének.” (260–61.) A vers kialakulási folyamatának ezen a végső pontján zökkenő nélkül kapcsolódik a természetfestő első részhez az emberi társadalom fájdalmas látványa és az ebből felfakadó vádbeszéd. De ugyanilyen természetesen toroklik a természethez visszatérő zárórészbe, amelynek hangulata sokkal személyesebb és összetettebb, mint a kezdő részé: gúny és keserűség, elrészényülés és önirónia keverednek benne.

Az *álom* hasonló alkotó-építő folyamat révén jött létre, leíró része az ifjúkori zsengekéből fokozatos gazdagodással, filozófiai „toldaléka” pedig d’Holbach eszméit követi tagadva az Istent és a halhatatlanság gondolatát. De Csokonainál elmélyül a d’holbachi indítás, mert „meggyőződéssé vált benne, ami d’Holbachnál sokszor csak meg-

győzni akarás . . . S e meggyőződésével, vagyis a halhatatlanság tagadásával Csokonai az elmagányosodó, megbántott lélek fájdmán vesz erőt . . . Úgy tagadja a vallást, az idealizmust, hogy állítja a maga meggyőződését; külsőséges vita helyett azon töpreng, hogyan tegye még világosabbá a természet törvényének igazságát.” (266.)

A két versnek ez a rendkívül részletes, új adatok egész sorát bemutató fejlődéstörténete kitűnően megvilágítja a felvilágosodás jellegzetes alkotásmódjának lényegét, azt a lassú „építő-alkotó, műalkotás-költészetet teremtő” folyamatot, amelyet Szauder a klasszicizmus egyik legfőbb poétikai ismérveként jelölt meg. De e tanulmányok egyúttal jobban megvilágítják a magyar klasszicizmus sajátosságait is, bizonyítva, hogy „Bessenyei és Csokonai – mert viszonylag későn ért el hozzájuk az egész európai felvilágosodás – egyetlen életmű egységében hasonította át mindazt, ami Voltaire-nél és d’Holbachnál és Rousseau-nál külön-külön, egymást szinte kizáróan alakult ki”, és abban van ennek az európai rangú reprezentatív költészetnek értéke és gondolati önállósága, hogy éppen „ezt a szellemi »krízist« tette saját érlelődő gondolatvilágának kiindulópontjává . . . ebből alakította ki a maga önálló, a felvilágosodás naív racionalizmusát meghaladó filozófiai költészetét.” (38–39.)

IV.

A kötet többi tanulmánya is (Kazinczyról, az ifjú Kölcseyről, Bessenyeiről, Batsányiról, Fáy Andrásról és másokról) elsősorban eszmetörténeti szempontú vizsgálatát adja a felvilágosodás alkotóinak és életművüknek. Az így feltárt tudományos anyag messze meghaladja a középiskolai gyakorlat szükségleteit, ezért ezekből most már csak két olyan példát ragadok ki ízelítőül, amelyek közvetlenül is felhasználhatók az iskolai műelemzésben.

Elsőnek azt a szép részletet szeretném felidézni, amelyben (*A magyar szentimentalizmus problémái* címen) a szerző Csokonai, illetve Bessenyei néhány sorának összevetésével kitűnő jellemzést adja a két költő eltérő alkotásmódjának, egyúttal a magyar felvilágosodás két szakasza közti stílusváltásnak.

A két részlet:

Csokonai: Az estvéhez

(Csendes este! légy tanúja . . . kezdetű Lilla-vers)

Csendes este! ah tekints le

Nézd e bánatot.

Könny helyett szememre hints le

Tiszta harmatot:

Mert elfogytak

Régi könnyeim . . .

Berzsenyi : Az esthajnalhoz

Emeld fel bibor képedet
 Csendes esthajnal!
 Enyhítsd meg a természetet
 Harmatillattal.
 Hozd alá a fáradt szemnek
 Kívánt álmaid, . . .

Szaunder elemzésében kiemeli Csokonai „magyarázó, racionális, képzetről képzetre haladó” előadásmódjának különbségét Berzsenyinek „intuitív típusú érzelmhullámvás”-ával, hangsúlyozza az egyiknek statikus, egyszerű, a másiknak zsúfoltan összetett voltát. Részletesen tárgyalja a két vers építőelemeinek sorát: igéit (Csokonai: *tekints le, nézd, hints . . .* Berzsenyi: *emeld, enyhítsd, hozd alá*), egyszerű, illetve összetett főneveit, konvencionális vagy telítő jelzőinek sorát (Csokonai: *este, harmat, könny — tiszta harmat*, Berzsenyi: *esthajnal, harmatillat — bibor kép*), kiemeli a szerkesztésmódnak a különbségét. Mindezek segítségével Csokonai versében a gondolat racionális világossággal fogalmazódik meg, Berzsenyi versében pedig „úgy hangzanak . . . a sorkezdő igék . . . mint a szív nyugtalan, megfejthetetlen dobbanásai”. (76–77.)

Hasonlóan érdekes, és az összehasonlító verselemzésnek követhető példát szolgáltat egy későbbi fejezetben (Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között) Virág Benedek és Berzsenyi egy-egy versének egymás mellé állítása.

Berzsenyi Dániel : Horác

Zúg immár Boreas a Kemenes fölött,
 Zordon fergetegek rejtik el a napot,
 Nézd, a Ság tetejét hófuvatok fedik,
 S minden bús telelésre dőlt.

.....

Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz,
 Légy víg, légy te okos, míg lehet élj s örülj.
 Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
 Mint a nyíl s zuhogó patak.

Virág Benedek : Kmety Dánielhez

Látd, mint fejrlik s domborodik magas
 Hótól Kelenhegy? Terhe alatt heves
 Gőzt izzad, és mégis Dunánknak
 Hasztalan melegíti hátát.

Nézz már szerencsés csillagot, és nekünk
 Jelentsd ki csődből, Dániel. Ugy legyen
 Tőled Saturnus messze; s kössön
 Uraniánk koszorút fejedre.

Annak jellemzésére veti össze a tanulmány a klasszicizmus polgári, urbánusabb változatát képviselő Virág Benedek versét Berzsenyiével, és mindkettőt az előképül szolgáló Horatius verssel (Thaliarchushoz), hogyan lesz „a derűs, klasszicista képletből Berzsenyi műhelyén át romantikusan forró és borús vízió”. (283–87.)

★

Szaunder József könyve nem könnyű olvasmány. Adatainak gazdagsága, a filozófiai megközelítés minden árnyalatra kiterjedő részletessége, ebből adódóan a mondatok zsúfoltsága, nem ritkán nehézsége bizony megdolgoztatja az olvasót. De az elmondottak talán azt is bizonyítják, hogy a könyv olvasása megéri a fáradságot. A megélt hazai és külföldi felvilágosodáskutatásra is építő, új tudományos eredményeivel, szemléletmódjának eredetiségével nagy segítségére lehet éppen néhány eddig kellőképpen fel nem dolgozott területen a középiskolai műelemzésnek, a felvilágosodás korszerű, színvonalas tanításának.

JOBBÁGYNÉ ANDRÁS KATALIN

A FORRADALMISÁG, NÉPISÉG, MAGYARSÁG – ÚJ FÉNYBEN

KIRÁLY ISTVÁN ADY ENDRE CÍMŰ KÖNYVÉNEK* VILÁGNÉZETI,
IRODALMI ÉS PEDAGÓGIAI TANULSÁGAI

A közelmúlt Ady-évfordulója (1969.) idején sokan és sokszor tettük fel a kérdést: hogyan él Ady öröksége, hogyan vallat bennünket és formálja-e még gondolkodásunkat a forradalmiság, európaiság, magyarság kérdéseiben? Akkor úgy hihettük, hogy a kérdéseket az ünnepek tették föl. Bizonyos, hogy azok is. De mi, magyartanárok, akik az alkotó és olvasó, az irodalom és élet, a művészet és ember találkozását naponta éljük át tanítványainkkal, érezzük, hogy e kérdések az ünnepek elmúltával is élnek, mindig újra fogalmazódnak, válaszáért kiáltanak. Mert az évforduló csak egyszeri és véletlen, s nem az ünnepi dátum kényszerít igazán szembenézésre, hanem a 20. századi forradalom „hosszú menetelésben” haladó hétköznapjainak rendje. Így van ez az Ady-életművel is. Az utóbbi években ismét sűrűsödő Ady-irodalom, a sok lezártnak és megoldottnak vélt kérdés újragondolása nem ünneplés volt csupán, hanem magunkkal való szembenézés: a forradalmiság mai lehetőségeinek, változatainak, tartalmának, drámai és sokszor tragikus belső küzdelmeinek végiggondolása. Különösen így érzi ezt az, aki végigolvassa Király István könyvét Ady Endréről. Az előzetes részletpublikációkból sejtettük, a megjelenéskor megbizonyosodtunk róla, az azóta eltelt idő tudományos visszhangjaiból is látjuk, hogy Király István könyve a marxista irodalomtudomány történetének jelentős eseménye. Ennek tudományos méltatása, részletezése azonban e cikk írójának nem feladata, s így nem is célja. De annak kimondása igen, hogy ez a könyv az irodalomtanításnak, a pedagógiának, az irodalommal való embernevelésnek is messzeható erejű formálója lehet. Művészet, tudomány és pedagógia *közvetlen* találkozásának ritka, ünnepi lehetőségét láthatjuk Király István könyvében: mert a részben is mindig az egésznézni tanít. S ez a művészetnek, tudománynak, nevelésnek – és minden alkotó munkának sarkalatos követelménye. Széppé avatja ezt a találkozást, hogy a szerző, a tudós is akarja: „Így főképp azokhoz kíván szólni munkám, kik irodalomról, versekről beszélve az emberre néznek, s embert formálnak mindenekelőtt. Szeretném, ha

* Magvető Kiadó, 1970. – „Elvek és utak” sorozat.

az általános s a középiskolák magyar szakos tanáraihoz juthatna el könyvem, ha ők kedvelnék meg, ha az ő számukra lehetne segítség. Hisz a nemzeti múlt ébrentartásában az ő láthatatlan, csöndes irodalomtörténeti munkájuk végső soron mégis a legfőbb: az életmű sorsa, a verseknek a sorsa elsősorban mindig őtőlük függ. Rajtuk múlik az, hogy ne fölcicomázzott, ünnepi halál, de valóban élet, meszsze szóló, hatni tudó élet legyen a jobbak halhatatlansága, hogy ne kallódjék el, de lelkeket formáljon, emberi tartalommal, világnézettel, jellemmé válva éljen tovább mindig Ady költészete, ez az öntudatot adó, nagy, nemzeti örökség” — olvassuk a könyv előszavában.

Hittevés ez amellet is, hogy az irodalommal való emberformálás nemcsak az iskola ügye, s az irodalomtanítás forrongása csak akkor válhat forradalommal, ha az irodalomtudomány és iskolai gyakorlat egymásra is tekint. Tudjuk, hogy az új tudományos eredmények legtöbbször a tantervkészítés, tankönyvírás vargabetűjét megjárva jutnak el „hivatalosan” az iskolába. De míg a hivatal megteszi, megteheti a magáét, a *hivatás* már addig is építheti azokat a csatornákat, amelyekben a tudomány friss eredményei beáramlanak a gyakorlatba. Ezért ajánljuk mielőbbi elolvasásra, alkotó feldolgozásra, alkalmazásra Király István könyvét.

A következőkben megkíséreljük röviden összefoglalni Király István Ady-konceptiójának lényegét, bemutatni a mű felépítését, szerkezetét, jellemezni az életmű- és műelemzés módszerét s összegezni azokat a tartalmi és módszertani tanulságokat, amelyek az Ady-képen túl is megújítói, frissítő vagy megerősítő elemei lehetnek az irodalomtanári munkának.

A könyv 1905-től 1912-ig vizsgálja részletesen Ady világnézeti — költői alakulását, időben nem kíséri végig Ady életútját, nem ad teljes pályaképet. Így lineárisan nem taglalja részletesen a gyermek- és ifjúkort, a debreceni és nagyváradi éveket, az *Új versek* előtti köteteket. Minthogy azonban a tudományos megközelítésben módszertani alapelve a történetiség, ahol a fejlődés ívének megrajzolása vagy belső ellentmondásainak elemzése, az objektív vagy szubjektív motiváló tényezők feltárása kívánja, visszatekint az 1905 előtti időszakra is. Ennek a szerkezeti sajátosságnak, ennek a „hiánynak” is koncepcionális mondanivalója van. Az élettörténet, az életrajz, a személyes — partikuláris lét szinte mindig csak másodlagos jelentőségű motiváló tényező. „Hisz Ady Endre — mint minden igazán jelentős alkotó — a maga eszméivel, gondolataival nem a percnnyiben, a partikulárisban, de a történelemben, összemberi szinten — az ő szavával szólva — mindig a »tetőn« élt. Az életrajz így legföljebb csak elősegítheti műve megértését, de a lényegről mit sem mond, ott a másik lét: a történelmi lét elsősorban döntő.” (I. 5.) Király István mindvégig a történelmi létet, az ehhez való viszonyt: a világképet tekinti cent-

rálisnak. S a világkép története „az önmagára talált egyéniséggel kezdődik csak el” (I. 5.), s ez a történet csak a „nembeli én” önkifejezési szférájában: a versekben folytatódik. Ezért mindvégig a versek, verseskötetek, nem az életrajzi események jelölik ki a pályakép szakaszhatárait, egyes szakaszokon belül pedig nem a linearitás, hanem az egymással birkózó motívumok jellemzése, dialektikus kapcsolatának föltárása szabja meg a struktúrát.

Király István Ady életművének elemzésében mindvégig a *forradalmiságot* kezeli középponti kategóriaként. A forradalmiság itt nem csupán politikai fogalom, hanem *világnézet*: az értelmes élet keresése, a teljességre való törekvés, a sorsával meg nem békélő, meg nem alkuvó ember világnézete. S ez az a pont, ahol az irodalomtörténeti mű nemcsak Adyról és a századelőről szól, hanem az egész 20. századról, benne napjainkról. S ez az a kérdés, amelyben végső értelmet nyer a műben a tudományos, kutatói alaposág, a gazdag filológiai dokumentáció, a gondolkodói és gondolkodtató erő: a forradalmiság erkölcsi fényének felizzása, tartalmának árnyalt kibontása, s ezzel válaszkérés a mi legmaibb kérdéseinkre. Ebben kapja a legfontosabbat a jövő emberét formáló mai tanár Király István könyvétől. Ady olyan költő volt, aki „az emberi lét elintézetlen kérdéseivel megterhelten is szeretne volna ébren tartani . . . a gondolkodó, értelmes élet vágyát, igényét”. (I. 10.) Ezért kap Ady forradalmiságában kulcsszerepet a „mégis-morál” kategória, ez a tudományos segédfogalomként is szenvedélyes töltésű kifejezés. Alig van időszerűbb, szebb és nehezebb feladatunk ma, mint meggyőződéssé érlelni tanítványainkban, hogy a forradalmiság: *kiküzdött világnézet*, eredmény, nem készen kapható konfekcióáru az olcsó meggyőződések piacán.

Ady megélte és költészetében tükröztette a forradalmiság lehetőségeit, változatait. Ezeknek felismerése és megismertetése adja Király István könyvének *szenvedélyesen intellektuális és értelmesen szenvedélyes* olvasmányélményét. S ezzel pedagógiai bátorságot is ad a forradalmiságnak visszaperelni azt a tartalmat, amelyből múltbeli és mai eszményfakító jelenségek, jogtalan kisajátítások sokak szemében megfosztották. Pedagógiai bátorságot tehát — mert a könyv Ady-elemzéseiben árnyalt és dialektikus a forradalmiság értelmezése, emberi, a teljes életet átható tartalomként kezelt kategória ez. Így — bár egy rendkívüli emberről szólva tárul fel a fogalom tartalma — mindannyiunk számára hozzáférhető: bennünket is kérdez, tőlünk is választ követel. Mert Ady forradalmiságában a 20. századi *ember* forradalmiságának lehetőségei, buktatói, megtorpanásai és újraindulásai is kifejeződnek, a szocializmus távlatai nyílnak meg. A Király István által kibontott Ady-képben éppen az a megragadó — és pedagógiailag különösen értékesíthető —, hogy az individuális kiútkeresés szép szándékait és tragikus pátoszát is bemutatja, így ennek kudarca

megrendítőbbé válik, s a kudarcból felnövő dac, majd a közösségi út felismerése és vállalása pedig felemelővé: erkölcsi tetté.

A forradalmisággal összefüggésben Király István Ady-portréjának másik markáns vonása a költő 20. századisága. E 20. századiság közép-pontjában nem a „modernség” bizonytalan kategóriája áll, s nem is a mindent egybemosó „szimbolizmus” fogalma, hanem egy olyan gondolat, amely új alapokra helyezi az egész 20. századi magyar irodalom és művészet — de talán az egyetemes irodalom és művészet — szemléletét is: a *peremvidéki gondolat*. Király István felfogásában Ady az imperializmus korának költője. Vizsgálódása tehát nem az antifeudalizmusra veti a hangsúlyt Ady költészetében, hanem az imperializmus korának problémáival küzdő emberre, aki megélt Kaffka, Rilke vagy Musil fájdalmát, kétségbeesését is, de ott élt benne egy másik én: az értelmes életre vágyó küldetéses ember. S ez találja meg az otthontalanságban otthonát a *peremvidéken*: így válik Párizs helyett Érmindszent otthonná a költőnek nemcsak véletlen, hanem „választott” szülőföldjévé. Azt a felismerést jelezte ez a változás, hogy az imperializmus korában a fejlődés szélére vetett országokból, tájakból lehetett már csak igazán felmérni a világot. Nem lehetett véletlen, hogy a 20. század szellemi fejlődésében „számos oltás, amelynek jelentőségét csak később ismerte fel a maga teljességében az emberiség, az akkori Európa legelmaradottabbnak számító országaiból, a peremországokból, főképp a cári Oroszországból, a Monarchiából, Spanyolországból jött. Onnét, ahol szinte testközelben érintkezett egymással a civilizáció és elmaradottság, Európa és valamelyik elhullott, fejletlen világrész. Erősebben, kiélezettebben kérdezett ezekben az országokban az egykorú valóság. Jobban kikényszerítődött így a felelet is.” (II. 525–26.) A „peremvidéki réműletből” — mint az egyik lehetséges magatartástípusból következett, hogy kitermelte ez a hely „a nihillel szembenéző, tragikus, avantgard dekadenciát” (II. 235.) (néhány művész példáját fentebb említettük), és a „peremvidéki öntudatból” — a másik lehetséges magatartásból — nőttek fel azok, akik „képesek voltak megfogalmazni egy új, a kor valóságához mért forradalmi gondolatot”. (II. 527.) Még jobban árnyalódik a „peremvidéki öntudat” Király István következő megállapításaiban: „... a peremvidékeknek magának nem volt öntudata. Az elmaradottság önmagában csak szektákat, babonákat, civilizációromboló dühöket, vak indulatokat s borzalmakat szült, de nem előremutató forradalmi hiteket, eszméket. Akik azonban az emberi kultúra egésze felől, annak eszményeit, addig kiküzdött nagy értékeit magukban hordva éltek meg a peremvidékét, akik a világvárosok szépségét ismerve jártak a végeken: fogékonyabbá lettek azok az emberi megváltódás új, erjesztő, igaz eszméire is. Ez érteti meg, hogy a szocializmus huszadik századi megújítása is

itt vette kezdetét: az újkor marxizmusa — a leninizmus — itt született meg.” (II. 527.)

A peremvidék élményét élte meg, hordozta magában Ady Endre is. Pályájának, fejlődésének ellentmondásaira, s az ellentmondások megoldásának irányára egyaránt ez ad magyarázatot. Mint számos más 20. századi művésznél, Adynál is jelen volt egy időszakban a fent vázolt kétféle magatartás: a kétségbeesés, menekülés, a tragikusba forduló dekadencia, avantgard modernség egyfelől — és a társadalmi forradalmiság, a vállaló keménység, helytállni tudó dac másfelől. S ahogy ez utóbbi leküzdötte az előbbi, úgy válhatott Ady egyre inkább szülőföldje, Magyarország, a magyar nép — a peremvidék költőjévé. (Ennek teljes kibontása, az „Ember az embertelenségben” költőjének elemzése már nem történik meg a mű eddig megjelent két kötetében, de az irányt megsejteti, a főbb pályaszakaszokat pedig a bevezetőben ki is jelöli a szerző.) Messzire vezető, távlatos gondolat ez, amely számunkra több szempontból fontos. Ady 20. századiságának, világirodalmi helyének, rangjának hiteles bizonyításával az irodalomtörténet adósságot törlesztett. S ez számunkra is jelzi azt az Ady-tanítási koncepciót, amely szerint Adyt nemcsak és elsősorban nem a Nyugathoz kapcsoljuk, hanem József Attilához, s a világirodalomban és egyetemes kultúrában nem a francia szimbolisták késői — bármennyire is nagy és egyéni, forradalmi — utódjaként látjuk, hanem azokhoz kötjük, akik a 20. században szembenéztek az emberiségnek föltevődő nagy kérdésekkel, s akik a válságból való kiutat a forradalmiság, a küldetésként vállalt népiség felé lépve keresték. A tanárnak azonban nemcsak tudományos támaszt jelent Király István könyve. A „peremvidéki gondolat” konzekvenciáit le kell vonnunk a szocialista hazafiság tartalmára nézve is, e gondolatnak át kell hatnia hazafias nevelésünket is. Hiszen a mi országunk sokáig peremvidék volt. S ma sem közömbös a kérdés: „Mit ér az ember, ha magyar?” (Ehhez ad újabb gondolatokat Király István cikke a *Kritika* 1971. szeptemberi számában.)

Király István könyvének felépítése, címszavakban megragadható váza is arról vall, hogy az eddig vázolt két alapgondolat valóban rendező elve a műnek, irányítóje az Ady-problémák bonyolult világában való eligazodásnak. A forradalmiságnak mint világnézetnek árnyalt értelmezése lehetővé teszi azt, amit a „szimbolista költő” megnevezés egybenmosott, elködösített: Ady emberi-költői fejlődése irányának és szakaszainak kitapintását. „Mert nemcsak 1905-ig, az önálló költői hang megtalálásáig van fejlődés Ady pályáján, de a későbbiekben is. A gondolatok iránya, tartalma nagyjából azonos maradt (antifeudális s egyben antiimperialista forradalmár volt lényegében mindvégig Ady), de módosult a megélt tartalmak belső hőfoka, intenzitása. A felszíntől a mélyig, egy erősen szubjektivistikus,

hangulati, érzelmi jellegű forradalmiságtól a valóság törvényeire apelláló, kemény, helytálló, forradalmi tudatig vezetett az út.” (I. 7.) Ady költői pályájának a következő négy szakaszát jelöli meg Király István: 1. 1905–1908 között az *érzelmi forradalmiság*; 2. 1908–1912 között a *kétmeggyőződésű forradalmiság*; 3. 1912-től 1914-ig a *plebejus-népi forradalmiság* periódusát és a 4. szakaszban a *valóság forradalmárának* öntudatosodott¹ imperialistaellenes forradalmárnak nevezi Adyt. A periódusoknak már a megnevezése is feszültséget kelt, gondolati vibrálást jelez és okoz. De igazán átélt, ismeretből meggyőződéssé váló tartalmat akkor kapnak ezek a fogalmak, ha Király István könyvét végig olvassuk – s ezzel párhuzamosan Ady verseit újraolvassuk. A megjelölt két kötet – mint jeleztük – az 1. és 2. periódust tárgyalja. Így ismertetésünkben a továbbiakban azt kívánjuk figyelemfölvívó szándékkal jelezni, hogyan teljesedik ki a mű megismerése közben az érzelmi, majd a kétmeggyőződésű forradalmiság tartalma, hogyan kerülnek helyre – a gyerekeknek is megmagyarázható módon – Ady ellentmondásai.

Az *érzelmi forradalmiság* tartalmát egyrészt a *szubjektivitás* és a *tagadás* fogalmával lehet megközelíteni. Ebben az időszakban fogalmazódik meg Adyban a „nem”, az „elmenés”, felméri azt is, hogy *honnan* kell elmennie. Szigorú társadalmi-politikai értelemben tehát ekkor még nem volt forradalmi Ady világnézete: hiszen még nem a társadalmi, hanem az individuális kiütkeresés jellemezte; ellentmondásosan viszonyult a forradalmi erőszakhoz (forradalmi cikkeiben is keveredik a rajongás és félelem; a *Földindulás* túlértékelése sokat torzított Ady ekkori világnézetének képén). Helyzetét alapvetően az *otthontalanság* jellemezte, mégpedig a *társadalmi értelemben* vett otthontalanság, s ennek volt külső képe, adekvát életformája Ady ekkori életrajzi értelemben vett otthontalansága: a lét állapotát tükrözte az élet. S miközben Király István megrajzolja a társadalmi otthontalanságba vivő utat s az otthontalanság tudatosodását, Ady-nak a *nacionalizmus*hoz és a *demokratizmus*hoz való viszonyát is tisztázza: hogyan küzdött Ady meg a nacionalizmus kétarcúságával, hogyan alakult ki benne a „tömegek nélküli demokrata”. Izgalmasan elemzi és dialektikusan értékeli – mint az otthontalanságra adott tévesztett választ – Ady *darabontságát*, s ezzel azt az időszakot, amikor Ady *kényszerült* igazán végiggondolni helyét a magyar politikai és szellemi valóságban. Mint az otthontalanság világnézete volt jelen Ady életében az *anarchizmus*: „a társadalmiságtól eloldott ember, az emancipált individuum volt számára az eszmény”. (I. 123.) Ez kettős előjellel hatott esztétikai világképére is: növelte, de egyszersmind fetiszálta is benne a kísérletezés, az eredetiség gondolatát. Politikai nézeteiben pedig elvont hatalomellenességhez vezetett, hiszen a hatalmat a „vakság és erkölcstelenség szülőjének” tartotta. Mindez magya-

rázza Ady politikaellenes megnyilatkozásait. S ha nem a politikában, akkor hol volt mégis forradalmár? *Intellektuális forradalmiság* jellemezte „az urak világában már, a nép világában még otthontalan” Ady világnézetét: a nem gondolkodó társadalomban az értelmes, gondolkodó ember eszménye tűnt föl. S ennek a forradalmiságnak a pátosza, öntudata, de egyszersmind tragikumusa szólalt meg a *Fölszállott a páva* című versben. Király István az érzelmi forradalom *emberidedljét* látja megfogalmazni Ady egyes ekkori szerepdalaiban: a *Művész* volt az ideál, a művész, aki „európai magyar”, s akinek „valóságot elvető arisztokratizmusa a sajátos magyar viszonyok között — paradox módon — egyben antifeudális demokratizmus is volt”. (I. 226.) Éppen ez a paradoxitás különböztette meg Ady ideálját a finomabb vagy finomkodó európai művészeszménytől, e belső ellentmondást jelenítette meg *A Hortobágy poétája*, akiben a „légies, álmodozó finomság s a káromkodó dac” egyesült. (I. 224.) (Itt érezzük szükségesnek megjegyezni, hogy Király István könyve minden olyan vers részletes elemzését tartalmazza, amelyet a jelenlegi Tanterv részletes megismerésre ír elő. Eddig is szükséges volt, mostantól nélkülözhetetlen az egybevetés a szakirodalommal a tankönyvi elemzések mélyítése, néhol korrekciója érdekében. Így pl. a tankönyv szerint *A Hortobágy poétája* „a magyar népi tehetségek mostoha sorsáról szól” (226.). Ez az értelmezés leegyszerűsíti, eltorzítja, sőt meghamisítja a művet: vele az érzelmi forradalmár Ady képét.) A Művész kiütkeresése vezette el Adyt 1905 — 1908 közt az esztétizáló inodernséghez, amelynek arisztokratikus nonkonformizmusában vélte Ady realizálni a szürkéktől való elszigetelődés vágyát. Egyéniségkultusza, az álmvilágnak a szerepe — s vele a király-motívum és az álm-motívum — így kerül helyére Ady ekkori költészetében. S ugyancsak *avantgard modernség*, amelynek tartalmához — mint a *Jó Csönd-herceg előtt* című vers elemzése is dokumentálja — „a fogvacogva fütyörésző céltalan, paradox életigenlés”, individuális, mármorkultusszal egyesülő életszeretet — s ennyiben a távlattalanság, a reménytelenség érzése is hozzátartozott. A kétféle modernséget — mint Király István polemikus éllel említi — eddig élesen elhatárolta az irodalomtörténet. (Ez tükröződik a gimnáziumi tantervben is: a francia szimbolizmus és az impresszionizmus a III. osztály, az ún. „izmusok” — tehát az avantgard modernség — a IV. osztály anyagaként szétszakítódik.) Pedig köztük a *kontinuitás* felismerése — s számunkra: felismertetése — a döntő: az *individuális kiütkeresés* két, történelmileg meghatározott változatát kell bennük látnunk, s ez a két út gyakran mint Adynál is — találkozott egyetlen költői életmű egyetlen periódusában is.

Az érzelmi forradalom *motívumainak* s ezek rendszerének, belső logikájának feltárása talán a legtöbb segítséget adja számunkra az

Ady-tanítás tartalmához. Hiszen e részben elkoptatott (Ugar), részben egyoldalúan dekadensnek nevezett (Pénz, Halál, Léda) motívumok dialektikájának elfedése teheti felületessé, didaktikussá, elidegenítővé az Ady-képet. Ahogy Király István pl. az Ugar-motívumok keletkezésének folyamatát, majd belső tartalmát föltárja, abban szinte jelképes erővel mutatkozik meg, hogy a történetiségnek hogyan, milyen irányban és erővel kellene áthatnia irodalomtanításunkat. Hiszen egyetlen ilyen motívum-történeti elemzés többet — mert mélyebb igazságokat — adhatna a tanulóknak a magyar irodalom jó fél évszázadából, a magyar és világirodalom tényleges kapcsolatáról, mint bármilyen enciklopédikus igényű, de egyúttal illusztratív irodalomtörténet-tanítás. Király István több ponton érinti Ady és a szimbolizmus kapcsolatát — ennek akár csak kivonatosszerű összefoglalása maga egy cikket igényelne —, így az Ugar-motívum keletkezéstörténetében is. A világ — és a magyar irodalmi elődöket — mint meggyőző elemzése mutatja — nem a szimbolizmusban, hanem a kritikai realizmusban (Heine, Vajda) kell keresnünk. (Nyilvánvaló, hogy ez a megállapítás a kritikai realizmusra nézvést is új tanulságokkal szolgál!) Az Ugar-motívum tartalmában kifejeződött a *tájszemlélet forradalma* (az Alföld jelentésének átalakulása, képi kibővülése a 19. század második felében), a *történetiszemlélet forradalma* (a „díszmagyaros, úri romantikával” való szembefordulás, a „tevő névtelenség”, a „százados szelíd szegénység” történelmi erővé válása), az embereszmény forradalma (a mutatós, de üres dzsentroid típusal szemben a kulturált, érzékeny ember felmutatása). *A lelkek temetője*, *A Tisza-parton*, *A Gare de l'Est-en*, a *Találkozás Gina költőjével* mellett a motívum tartalmáról, hőstípusáról vall *A magyar Messiások* ellentmondásos önstilizációja; s a dac és reménytelenség összecsapásából megszületett a forradalmi erkölcs: az Ady-féle *mégis-mordl*. „A tiltakozó szenvedély és ugyanakkor a megbéklyózó tehetetlenségérzés” verseként elemzi a nagy és kulcsverseknek kijáró részletezéssel Király István *A magyar Ugaront* is.

Az érzelmi forradalom kulcsmotívuma mellett három fő motívum köré rendeződnek az 1905–1907-ben keletkezett és kötetben megjelent Ady-versek: a Pénz — Léda — és a Halál motívuma köré. A Pénz-motívum lényegét a *tiltakozás*: a nonkonformizmus és evilágiság jelentette. A nagy hagyományokra hivatkozó úri képmutatás „le akarta tagadni saját kapitalizmusát is” (I. 366.), s az evilági javakról való lemondás félfeudális eszméjét hirdette. Ezzel fordult szembe Ady anarchisztikus lázadása, a szemforgató erényt akarta meghökkenteni a triviálist felmagasztosító nonkonformizmussal, de benne volt a Vér- és arany- motívumban a reménytelenség, a hiábavalóság érzése is: a biológiai és társadalmi végzet érzése is. *A Harc a Nagyúrral*, a motívum reprezentatív, nagy verse így jelent-

heti a helytállást a reménytelenségben, s így hántja le Király István a versről a „tisztá dekadencia” tévedését, így elemzi mint humanista pátoszt kicsendítő művet.

Nagy igazságszolgáltatás és egyben racionálisan szép legendarombolás az, ahogy Király István Léda alakjáról és a Léda-motívum tartalmáról szól. Rehabilitálja — mert igaz, élettervben realizálódó szerelemnek mutatja meg Ady és Léda kapcsolatát, felmutatja a Léda-motívumban az Ugar-motívum ellentétét. Tartalmának lényeges jegyeit a *lázadás — menekülés, diszharmónia — együttérzés* ellentétes fogalompárjaiban ragadja meg. Erotikumában elsősorban nem dehumanizált nemiséget, sokkal inkább „nagykorú érzést” lát és láttat, amelyben „nagy szenvedély és áhitatos életimádat” szólal meg. Diszharmóniájában az individuális kiutat kereső ember bukása rendíti meg, s éppen e bukásból születik meg a költőben a Léda-versek eddig kevésbé értékelt tartalmi mozzanata: *a részvét, az együttérzés*.

A lázadó indulatot társadalmi okok fűtötték Adyban — a „megváltódást” egyéni úton kereste. Ez az általa is felismert ellentmondás magyarázza, hogy éppen ebben a korai időszakban válik lírai motívummá a Halál. Az *átesztétizált* halálban a halál mint az igazi élet, a betegség és a fogékony szellem feltétlen kapcsolatának gondolata, az *abszurdizáló halálban* pedig a nihil, a lét értelmetlenségének gondolata jelenik meg. E két halálfelfogást, ezek felelését látja Király István Ady halál-verseiben. (S a kettő megütközéseként elemzi a *Párizsban járt az ősz.*) Az átesztétizált halálból következett mintegy a megoldatlansággal, a nihillel való kemény, tragikus szembenézés. S épp ennek a pátosza, a végiggondolás erkölcsi bátorsága mutatja fel ismét a mégis-morállal élő embert. Dekadencia jele volt ugyan Ady művészetében is a halál, „de ennek a dekadenciának etikus-tragikus komolysága volt”. (I. 491.) Nem a belenyugvás, fáradt lemondás attitűdje járult Adynál a halállal való szembenézéshez (mint a teljes dekadenciában), hanem a keresés, a kínzó kérdések vállalása. Ezért alkalmazza Király István a századforduló magányos lázadó értelmiségéről szóló lukácsi megállapítást Adyra: a Halál-versekben a „jobboldali ismeretelmélet” és a „baloldali morál” megütközése mutatkozik meg. „A dekadencia álharmóniáját diszharmóniaként megélve küzdötte ki ő a harmóniát: a pusztulás vonzását lebírva, a halál, a semmi, az értelmetlenség jelenlétét tudva, találta meg az élet igazát. Nem megérzés volt nála a halál motívuma, csupán egy állomás.” (I. 492.)

Az eddigi irodalomtörténeti — s így szükségképpen az iskolai — felfogásban a Pénz, a Halál és a Léda-szerelem eléggé egyoldalúan dekadens jelenséggként értékelődött, a magyarázatban pedig — különösen a Pénz motívumával és Lédával kapcsolatban — túltengtek a kifejezetten életrajzból és a személyiségjegyekből táplálkozó okfej-

tesek, Ady szerelmi költészetének világnézeti tartalmáról pedig nem vagy alig esett szó. E korszakának jelképeit a gimnázium III. osztályának tankönyve „sokszor inkább ködös”-nek, egyes verseit — *A fekete zongora*, *Az őš Kaján* — „megfejtethetlen, nehezen magyarázható szimbólum”-nak nevezi. Király István könyve olyan kulcsot ad a magyartanárok kezébe, amellyel az Adyt olvasó diákok számára megnyithatják Ady költészetének világát, s gondolati, esztétikai, nyelvi-stilisztikai-poétikai, filológiai érvekkel vehetik fel a küzdelmet az érthetlenség néha és néhol ma is kísértő minősítésével. (Így pl. az említett két verset is részletesen, sőt mint motívumot és magatartást reprezentáló műveket elemzi a könyv.)

Az érzelmi forradalmiság időszakát alapján az egyéni kiütkeresés jellemezte. Bizonyítja ezt az a tény is, hogy 1907-ben keletkezett forradalmi verseit Ady még nem vette fel a *Vér és arany* című kötetbe. A társadalmi kiütkeresés kísérlete ekkor még a parasztsághoz kötötte Adyt. Ahogy Király István a *Dózsa György unokájával* kapcsolatban írja: „a reménytelenséggel vegyült paraszti lázongó és a költő érzésvilága egybevágott ekkor”. A paraszti forradalmiság felelt meg az érzelmi forradalom szintjének.

1908–1912 között a „kétfelgyőződéssű forradalmiság” jellemezte Ady világnézetét. Ez a kategória — amely egyébként Ady saját kifejezése — változást, *fordulatot* jelez: a szubjektív, hangulati forradalmiságot Adyban felváltja az *objektív társadalmi forradalmiság* meggyőződése, de — a kor, a forradalmi apályok ideje miatt — jelen van Adyban a *kétely*, a változtatás lehetőségének hitében való bizonytalanság is. Az „öntudatosodott társadalmi forradalmár” lesz Ady eszménye, s nem hajlambeli, alkati okokból (ez sohasem lehet alapvető tényező a világnézet kialakulásában), hanem a megélt valóság vitte el ide a költőt. Az *irodalmi vitákban politikai* harcot élt át ő, s ez tudatosította benne az ellene folyó harc *szociális tartalmát*, s ennek nyomán kezdte felismerni az osztályharc törvényeit. A tragikus — mert sem a múlt, sem a jövő felé nem nyitott — antikapitalizmus, a „kiteljesedett otthontalanság” mellett ez az időszak Ady *kiteljesedett*, jellegzetesen *20. századi antikapitalizmusának* megjelenését is mutatja. Ennek nagy verse *A Rothschildék palotája*, amelynek többes szám első személyes megfogalmazása mutatja a Pénzhez való viszony alapvető változását: individuálisból szociállissá változott e téren Ady szemlélete. (Ennek hangsúlyozását azért tartjuk fontosnak, mert — érthető okból, de korrigálandóan — a tankönyvben is kísért a korábbi szemlélet: Ady és a kapitalizmus viszonyát a *Harc a Nagyúrral* című verssel jellemzi, amelynek Ady költészetében, világképének tükrözésében betöltött valóságos helyére már korábban utaltunk.)

A *kétfelgyőződéssű forradalmiság* egyik kulcskérdéseként elemzi Király István *Ady és a szocializmus* viszonyát. Megrajzolja a kap-

csolat alakulása útjának korábbi állomásait (elutasítás — megismerés — művészhangulat) 1908-tól egyre inkább a vállalás, a szocializmus lehetőségének igénylése jellemzi. Ekkortól veszi fel kötetébe a munkásosztályhoz írt verseket, ekkortól szaporodnak meg a „mi-versek”, s ekkor jelenik meg úgy a munkásosztály, mint az „otthonalanságból való hazatalálás” lehetősége. Ezért lett verseinek kulcsszava a *jövő*, s a deheroizáló–deromantizáló tendencia a proletárversekben azt fejezte ki, hogy nem tekintette többé távoli csodának az eljövendő forradalmat.

Az öntudatosodott, társadalmi forradalmiságot azonban belső ellentmondások, gyötrő bizonytalanságok is jellemezték: „Hisz a jelen ellen szenvedéllyel lázadt, a múltba menekülő nosztalgiákat pedig a történelem törvényeit értő forradalmiság tiltotta neki. S ugyanakkor a jövő feltűnő lehetőségei sem adtak hiteket: a feudalizmust látszólag tagadó polgári demokratizmus a kapitalizmus bírálójának többé már nem lehetett otthona, a munkásmozgalom belső gyengeségei miatt viszont — a jövő másik lehetősége — a proletárszocializmus sem ígért megnyugvást. Hit és hitetlenség, megtalált és eltévesztett távlat végletei között ingott itt tehát folyvást a lélek, csupa ellentmondás, csupa mozgás volt. A teljes ambivalencia állapota volt ez. S ebben a nyugtalan, ideges sokrétűségben, örökös változásban egyetlen lépés maradt csak állandó, egy negatív érzés: a magány érzete, a kiteljesedett otthonalanság.” (II. 61.)

Ezt a magányérzést Király István világosan elhatárolja a dekadenciától, mert „nyűg és kínnal hordott sors volt” Adynak, s mert kísérő attitűdje a *gondolkodás*, a *töprengés* volt. A szótan, a versmondattól, a képek és alakzatok megváltozásának gazdag, sokoldalú elemzésével — tehát költő esetében perdöntő nyelvi–stilisztikai tényekkel — érvel a mű a gondolkodói magatartás központi, mindenre kisugárzó volta mellett.

Mind Ady, mind a 20. század megértése szempontjából kulcsfontosságú a magány jellegének, tartalmának differenciált elemzése. A magányossággal mint lírai témával, életjelenséggel más 20. századi alkotók műveiben is találkozunk tanítványaink. A magány jellege, tartalma: világnézeti kérdés. Ennek gondolati tisztázása, történeti konkrétságának bemutatása, a vele való küzdelem példájának felmutatása a gyakran divatokban vagy valós kamaszos válságokban vergődő fiataloknak: nevelési feladat. Itt csak jelezhetjük azokat a fogalmakat, amelyeknek részletes és versekkel dokumentált elemzését adja a könyv. A *citoyen-magány* a polgári átalakulás plebejus harcosait jellemzi, a fegyvertársak hiányát jelzi: így az antifeudalizmus kifejezője. A kibontakozó és tudatosodó antikapitalizmus érzése tükröződik a *művész-magányról* valló komor–fájdalmas verseiben. S megélte Ady az atomizáltnak érzett társadalom, emberi világ magányosság-

érzését is. Erről, az *atomsors-magány* reménytelen vágyakozásáról szolt a *Szeretném, ha szeretnéne*ekben. (Nem véletlen, hogy erre az Ady-versre Franz Kafka is felfigyelt.) És Adynak, a 20. század, az imperia-lizmus kora költőjének élménye volt az *egzisztenciális magány*, a világmindenség egészében (tehát nemcsak a társadalomban) való kivetettség-érzés. A technikai fejlődés által kitágult világ és az emberiség-élmény hiánya: ez az ellentmondás szülte az olyan irracionális víziókat, mint pl. *A rém-mesék uhuja* című vers. A század szorongásélménye tehát már ott volt Ady verseiben. S e ponton kapcsolat-teremtéssel így pontosítja Ady helyét a 20. században Király István: „Kafka vergődő szörnyei éppúgy idetartoznak, mint Paul Kleenck a világ rettenetébe bámuló szelíd őzikéi, Picasso riadt, nyerítő lovai, vagy József Attila megbúvó félnék nyulai. Az egzisztenciális magány hívta életre őket. . . A sorsszerű elhagyatottság.” (II. 156.)

„A magányosság érzelmi tükre: a szomorú szerelem” – így látja Király István a Léda-szerelem helyét 1908 után Ady életében, pontosabban világképében. Felhívja a figyelmet arra, hogy a „hűlő szenvedély” nem szokott költészetet teremteni, Ady és Léda bomló szerelme mégis nagy költészetet ihletett: a szakítani akarás és megtartani vágyás kettőssége a kétféle meggyőződésű forradalmár otthontalanságának volt adekvát érzelmi élménye. A szomorú szerelem tartalmában is kettősség volt tehát: jellemezte a várakozás, az otthonkeresés, az élettárs-motívumot hangsúlyozó „szövetség-mítosz” – s mégis magányérzés, kilátástalanság kísérte szüntelenül ezt az érzést. E kettősség jelentkezik a szerelmi ciklusok kettéválásában, s a disz-harmónia jele a magányból menekvést ígérő nemiség, a szinte misztériumná vált szexuális vágy. Ha teljes, igaz Ady-képet akarunk adni tanítványainknak, s ha a világnézetnek az egész emberi életre, minden életterületre kisugárzó jelentőségéről akarjuk meggyőzni őket, akkor az eddiginél teljesebb, hitelesebb, árnyaltabb képet kell adnunk Ady szerelmi lírájáról, főként a Léda-versekről. 17 éves, a felnőtt kor felé tekintő emberek a harmadik gimnazisták, s kamaszkoruk égő s égető titkaival is találkozhatnak az ekkori Ady-versekben. Sem saját formálódásuk, sem a velük való pedagógiai kapcsolat szempontjából nem közömbös, hogy kényes és megkerült témának látják-e Ady lírájának e területeit, vagy gondolattá is érlelt élmény lesz számukra.

A magányérzés hatásának elemzése vezet el az „eltévedt ember”-hez, a *Minden egész eltörött* költőjéhez. Az „úrrá lett magány” jut-tatta el a költőt a Semmivel való szembenézéshez, s a versekben megszólaló elvont szomorúság, „egzisztenciális iszonyat” a nihil érzelmi tükröződése volt. Ezért vált ekkor fontos képi elemmé a *tél* és az *éj*, *Az elsülyedt utakban* pedig „kafkai képet” láthatunk. „A cseh-osztrák író csak a háború szédületében, 1917-ben fogalmazta

meg egyéni sorsát s az emberi létet az alagút mélyén elakadt vonat utasainak sötétben tapogatózó réműleteként: Ady hőmező-szimbólumaiban ugyanaz az érzés, ugyanaz az ijedelem már korábban ott él." (II. 234–35.) A tragikus dekadencia, az eltévedés magyarázza, hogy a büszke dac, a mégis-morál költőjének ebben az időszakában „megjelennek az önfeladás, a nihil előtti behódolás tipikus érzései: a megalázkodás, a korai öregség, a közöny". (II. 262.) A széthullt világban tépelődő és megtört ember érzéseinek valóságos alapját feltárni, az *eltévedés* és *elidegenedés* fogalmát világosan szétválasztani: a napjainkban való eligazodáshoz is útmutatás, a megalapozottan vagy divatból ható érzések, magatartásformák megtévesztésének is kulcsa, amelyet éppen a magyartanárnak kell eljuttatnia a gyerekekhez. Ez tehát ismét olyan pont, ahol pedagógiai feladatok megoldásához ad segítséget, tényekkel bizonyító, szenvedélyes gondolatisággal érvelő, tér és időbeli plaszticitással megformált állásfoglalást Király István könyve.

A kétmeggyőződésű forradalmár másik énje „az értelmes élet után vágyódó, küldetéses én” volt. (II. 281.) A küldetésstudat, a másokért való élés mint az értelmes élet létformája — ez volt az az erő, amely Adyt, az eltévedt embert kiemelte a modernista világfájdalom művészcineke sorából, s a forradalmiság költőjévé tette. „Éltem, mert néha éltem másnak” — vallotta versben, s megfogalmazta ezt a meggyőződést publicisztikai prózájában is. Király István végigkíséri a küldetéses én kialakulását a sejtéstől a prófétaí öntudat kialakulásáig. Széles áttekintést ad a *vátesz-eszmény* világirodalmi alakulásáról, különös figyelmet szentel a velünk közös sorsú kelet-európai népek irodalmának, és konkrét történeti elemzéssel bizonyítja, miért éppen itt vált tipikus jelenséggé a váteszi költő. „A példák mutatják: a plebejus demokratikus forradalmiság magányos költőinek sorsa volt a váteszség; azoké, akik nem érezték kellőképp maguk mögött a haladó mozgalmak erejét, támaszát. Az elszigeteltség érzetét győzték le ezzel, így tartották ébren magukban a történelem biztató, messi távlatait. A polgári forradalmak ellentmondásainak mintegy a jelzéseként vallásos, mitikus köntöst vett magára a hódítani készülő evilágiság.” (II. 295.) Adyt emellett már érte más hatás is: a bomló kapitalizmus világa, s az ebben kialakuló, lázadó *voyant*. Vátesz és voyant kettőssége — amelyet a tagadás és az újat akarás pátosza kapcsol össze — jellemezte Ady küldetésstudatát. Ezt a kettősséget jelzi, hogy a küldetéses ember ingadozott istenkeresés és forradalmiság közt, hogy sokat emlegetett gőgje és költőink közül szinte senkihez nem mérhető öntudata tulajdonképpen „Muszáj-Herkules”-ség volt, a Minden akarása, megközelítése a Titokkal kapcsolódott össze, küldetésíthet és eltévedésérzést jelezve egyszerre.

Ady Endre istenkeresése — amely 1908-tól 1911-ig jellemző,

ciklikusan is önállósuló téma költészetében — „eltévesztett küldetés”-ként illeszkedik a kétmeggyőződésű forradalmiság világnézetébe.

Az istenkeresést a versek tanúságtétele szerint az átmenetiség és paradoxitás jellemezte Ady világnézetének fejlődésében. Hiszen „hitetlenül hívés” jellemezte a költőt, Király István kimutatja, hogy még legmegrendültebb isten-verseiben is vannak istenkáromlással felérő sorok, van lappangó vagy feltörő szkepszis. Ez a kettősség — az Adyt olvasó fiatalok számára is megközelíthetően — leginkább abban ragadható meg, ahogy Király István Ady istenének kétarcúságát elemzi s dokumentálja. Legmagányosabb, legelesettebb pillanataiban *antropomorf* istent idézett gyermeki hittel Ady Endre, olyant, akiben szinte „az emberi értékek ötvözőjét” látta: az ószövetség kemény harcos istenét és a humánus vágyakat magába oldó béke istenét. De volt Ady istenének másik arca is: kegyetlen, *dehumanizált*, nihilbe mutató isten, „vigasztalan Úr” — s nem vigasztaló jóság. Az értelemkeresés és eltévedés összecsapása tehát ezen a motívum-körön belül is megtörtént, és még a jellegzetesen vallásos érzés, a bűnbánó alázat miatt is keverve volt nyugtalanító elemekkel: túlzással, iróniával, profanizációval. Az így megértetett istenkép és vallásosság segít megértetni tanítványainknak azt is, hogyan férhetett meg egy időszakban Ady költészetében az istenkeresés és az ujjongó forradalmiság: mindkettőben a küldetéses ember kereste helyét, életének értelmét, az emberhez méltó magatartást.

S mert a túlvilági, egyéni értelemkeresés nem hozott eredményt, más irányba is elindult a kereső ember: az evilágiság, a nép felé.

Király István központi kategóriaként kezeli Ady megértésében a *népiséget*. Az *otthonatlanságban társat*, testvért talált a népben a költő: így találta meg a küldetését. A *Kidalolatlan magyar nyarak* vallo-másából tudhatjuk, hogy nem „daltalan táj”-nak látta már hazáját, hanem „a föltörni akaró s a föltörni nem tudó szó kínját” érezte itt. Itt, a „néma kínszenvedések, a napverte bús magyar nyarak” földjén talált magának feladatot a költő. „Feladata lett, hogy megszólaltassa a fájó némaságot . . . hogy felszínre hozza mindazt a szépséget, értéket, erőt, mit magába rejt a mély, a végek világa, a dolgozó népé.” (II. 505.)

Ady népiségének elemzése szükségessé tette a népiség *fogalmának*, *történetének* áttekintését. Ezen a ponton talán a könyv számunkra, magyartanárok számára egyik legfontosabb fejezetéhez értünk, s egyben a mű egyik legszebb eredményéhez: az irodalomtörténeti fogalmi tisztázással Király István visszaadja a népiségnek tisztaságát, igazságát. A kételkedők, gyanakvók legyintő mozdulatait állítja meg, ahogy kutató szenvedéllyel végiggondolja és olvasóival végiggondoltatja a „népi és nemzeti”, a „népi és osztály” kategóriák egyezéseit és különbségeit, s ahogy a magyar népiesség történetében kimutatja: a haladás

és nemzetiség kettéhasadása a népiesség fogalmában is hasadást idézett elő (etnikai és szociális tartalomra), és ennek következtében *a népiesség torzulása volt a folytonosabb, és a forradalmi értelmezés volt a kivétel.* Ezért kellett Ady népiségének is *polemikusnak* lennie: a patriarkális—idilli népiesség ellen, a nacionalizmus ellen és a népiességen csak falusit–parasztit értő szemlélet ellen küzdött. Az idillizálással szemben kemény költészet volt Adyé, benne a népi élet „sodró, áradó szomorúsága” kiáltott; a nacionalizmussal szemben osztályszerű volt az ő népisége, mert az etnikai tartalom nem szorította háttérbe a szociálisat. És — bár népszemlélete parasztcentrikus volt — soha nem volt városellenes. Ady népiségének tartalmához az is hozzátartozik tehát, hogy „vérei”-nek, „testvérei”-nek csak a proletariátust nevezte: benne látta a nép fogalmának 20. századi történelmi megvalósítóját. A parasztsághoz kötötte múltja, élete — a munkásosztályhoz a felismerés, a választás. A korszerű, 20. századi népfogalomnak lett ő így első kialakítója irodalmunkban. Ez is Ady 20. századiságának lényeges eleme.

Ady költő volt: tehát a népiségnek nemcsak és nem is elsősorban a direkt, publicisztikai megfogalmazásokban, nem is a novellákban kellett jelen lennie, hanem a versekben. Ezért kulcsfontosságú Király István könyvének az a fejezete, amelyben Ady költészetének stílárnyelvi népiségét elemzi. A néptribuni líra igényének kialakulása, Ady és a hagyományok kapcsolata, a stílár hős megrajzolása, a szókészlet, alaktan, versmondat és ritmika népiesítése — ezek az elemző végiggondolás állomásai. S nehéz volna megmondani, hogy mi a szebb és gazdagítóbb a könyvet megismerő tanár számára: a bőségesen áradó nyelvi–stiliztikai anyag megváltása és rendezése vagy azok a tág horizontú gondolatok, amelyek a népiesítés világirodalmi változatainak összefoglalásával is kijelölik Ady helyét. Whitmann, Becher, Brecht, Majakovszkij példáján mutatja meg a könyv, hogy a népiesítés nemcsak a kelet-európai modell szerint, a paraszti, folklorisztikus elemek beépítésével valósulhat meg. Így Ady stílár népiségéhez is hozzátartozik pl. a munkásmozgalom, a városi népi élet, a modern technika és a civilizáció, valamint a mindennapi beszéd nyelvi hatásának érvényesülése is.

Könyvének utolsó két fejezetében „a népiség élményváltozatait” mutatja be Király István: „az áthumanizált” és „a problematikus” népiséget.

Az *áthumanizált népiség* Ady *forradalmi verseinek* gondolati–érzelmi magvát jelzi. A népiségélmény, az otthontalan, a világ peremvidékeire szorult tömegek élete — *emberiségélményt* adott Adynak. A demokratikus átalakulásért szóló forradalmi versek mindenekelőtt politikai versek voltak. „De nemcsak tartalmat, formát is jelentett itt egyben a politikai téma. Átfényelt rajta a mögötte álló világnézeti

mondandó: az emberiség-igény. Mint minden igazán nagy költészetben, nemcsak a társadalom, de az egyén számára is kereste az értelmesebb élet lehetőségét a forradalmár költő. Politikáról szólva egyben a személyes élet tartalmát adó céljairól is beszélt. Így lett szükségszerűen központi mondandó forradalmi verseiben: a humanizmus-élmény.” (II. 587–88.)

Humanizmusának mozgósító ereje az *öntudat* volt, ez határozta meg „a nagykorú emberség jellegzetes motívumait: 1. a cselekvő élet vágyát; 2. a tudatosság gőgjét; 3. a távlattal élést”. (II. 588.) Ezek az ismérvek jelezték Ady forradalmiságának változását, az individuális és társadalmi kiútkeresés különbségét. De jelezte a változást a „mi-versek” számának gyarapodása, és az olyan szóhasználati jelenség is, mint az, hogy a jövő jelzésére egyre kevésbé a „holnap”-ot, s egyre inkább a „jövendő”-t használta Ady: az egyéni létben gondolkodó ember szavai helyett a történelemben gondolkodóét. A széleskörű hivatkozások mellett ezúttal is reprezentatív versek (*Esze Tamás komája, A Hadak Útja, Dózsa György lakomáján, A nagyranőtt Krisztusok*) elemzése mélyíti el a gondolatot.

A *problematikus népiség* élménye fogalmazódott meg Ady *magyarságverseiben*. A hazaszeretet a demokratikus forradalmiság része: természetes érzés, egyben pedig „konkretizáló, burkoló szenvedély” is ez a forradalmár számára. „Ott élt benne a büszkeség népe előremutató, haladó tetteire, ott a gyűlölet, a harag a visszahúzó, retrográd hatalmak ellen s ott él végül a szegény s a szomorúság is a népi erők esetleges gyávasága, tétlensége miatt.” (II. 632.)

Ady magyarság-tudatának *tragikus pátozsa* volt, hisz a nemzeti önelégültség ellenében szólalt meg. Ezért kísérője volt a gyakori bizonygatás; ún. „kis-magyar öntudat” jellemezte (ezért gyakori a „faj, fajta” használata); s különös fontosságát magyarság-tudatának az adta meg, hogy népével kötötte össze a költőt a magyar mivolt. Ady magyarságverseiben épp úgy benne van a kétfeloldozódású forradalmár kettőssége, mint szerelmes, istenes verseiben és népiségében. *Tragikusnak és küldetésesnek* látta egyszerre a magyar léte. Tragikusnak nemcsak az „úri bitangság”, hanem a nép „hátráló gyengesége” miatt is. Innen az ostromozó, a tehetetlenséget és távlatatlanságot felrovo versek sora. Új, polemikus élű gondolat Király István Ady-elemzésében, hogy a magyarság-motívum *küldetést hordozó* voltát is kiemeli és igazolja. Megváltozott 1908 után az eddig jórészt pejoratív „magyar” szó jelentése Ady verseiben: „rangot, etikus veret kapott . . . értékjelzővé lett: az emberséggel, az igazsággal, a nem mindennapi kiválasztott sorssal jelentett egyet. Magyar-nak lenni: hivatást jelzett.” (II. 695.) A vállalt peremvidéki haza, az otthontalanságban társnak látott magyar nép iránti szeretet és hűség lángolt a maga által „magyar dölly”-nek nevezett érzésben.

A magyar küldetéstudat teljesedik ki a *kuruc-versekben*, amelyek tehát magyarság-versek Király István értelmezésében. Ady kuruc-felfogását a „nemesi—úri kuruc romantikával” szemben így jellemzi: „... a szóba ivódott morális tartalmakat általánosította. Zrínyi Miklós harca, Szondi üzenete, Dózsa keménysége, Hajnóczy halála, Rákóczi s Kossuth meg nem alkuvása, az »Ugocsa non coronat« vétőző virtusa lelt itt szimbólumra. Megfogalmazódott a rendíthetetlenség, a végsőig küzdők hajthatatlansága. Egy jellegzetesen magyar hagyomány felemelkedett az általános emberi szintjére, a morál rangjára; példa lett s iskola az emberiség számára.” (II. 709.) A reménytelenségben és egyedülletben is helytállni tudás és akarás: ez az erkölcsi gondolat, hit, vágy, vállalás fejeződött ki a „bujdosó kuruc” alakjában. „A népiségen belül kifejeződő céltalanságra: a magyarság-versek tragikus hangjára visszavágott daccal a magyarság-versek másik változata, a nemzeti jellem legvonzóbb vonása: a hajthatatlanság, a kurucos keménység. Megfogalmazódott a magyarság mint erkölcs.” (II. 719.)

Mindezt különösen fontos a magunk számára hangsúlyozni. Talán nem is elsősorban azért, hogy az ezen a ponton valóban hézagos tankönyvi képet kiegészítsük a tanításban. Az Ady-kép hitelességével — ahogy ezt a peremvidéki gondolat ismertetésében már jeleztük — nevelési, hazafias nevelési feladataink megoldásához jutunk közelebb: a magyarság — emberiség kapcsolata felismerésének felelőssége, átélésének vállaló keménysége ma s a megújult hazában sem kevésbé fontos.

E cikk kereteit már meghaladja, hogy akár csak utalások formájában is összefoglaljuk, Király István Ady Endréről írott könyvének egyéb eredményei és értékei — a tudomány és közgondolkodás mellett — hogyan, miben gazdagíthatják az iskolai magyartanítást. A *verselemzések* tanulságait bizonyára a tudomány is összegezi majd. De kötelességünk lesz az irodalomtanítás módszertani kultúrájának fejlesztése érdekében is felmérni ezeket a tanulságokat. Hiszen az iskolai verselemzésekben még uralkodik a linearitás elve. Király István határozottan szembefordul a versek lineáris megközelítésével. Bevezetőjében és minden egyes elemzésében a *strukturális* (nem strukturalista!) elemzés mellett érvel. A rendkívüli alapossággal feltárt „versi szinteket”, rétegeket nem pusztán leírja, hanem jelentésüket keresve mindig egymáshoz viszonyítja úgy, hogy „a tényleges analízis a különböző formai szinteket mintegy átszelőn, sugárszerűen a verseknek a magva, összetartó pontja, az eszmei mondandó felé” haladjon. (I. 9–10.) Az *eszmei mondandót* sohasem azonosítja a *grammatikai—logikai értelemmel*, amelyet „végső soron formai elem”-nek tart. Elemzései mindig tükrözik a *kontextualitás* elvét, a vers egészében való gondolkodást. A bevezető figyelmeztet rá, az elemzések meg-

győznek róla, hogy az egyes formai elemeknek „önmagukban nincs, illetve csak potenciálisan van tartalmi jelentésük: többféle, egymástól sokszor homlokegyenest eltérő jelentéslehetőséget hordanak ezek magukban. Hogy e sokfajta lehetőségből mikor mi realizálódik, azt a vers-egész . . . a fennálló párhuzamosságok sora dönti el.” (I. 10.) Így lehet elkerülni az önkényesség veszélyét: ha többféle versbeli elem, az indiciumok sora mutat egy irányba, akkor lehet csak hiteles az értelmezés. A költői gondolat centrális szerepe, a belső forma, a szerkezet vallatása, a formáló elv megkeresése és bizonyítása — mindez éppúgy hozzátartozik Király István elemzéseéhez, mint a nyelvi és verselési tények jelentéshordozó üzenetének számbavétele. (Itt jegyezzük meg, hogy a leíró nyelvtan és a stilisztika tanításában sem nélkülözhetjük a jövőben az Ady nyelvét gazdagon feltáró kutatás eredményeit.) A nyelvtani kategóriák alkalmazása az elemzésekben pedig a nyelvtantanítás-tanulás motivációs bázisának bővítése szempontjából is rendkívül jelentős. A strukturális vesszemelet mellett a másik fő jellegzetesség Király István elemzéseiben a *történetiség elvének* következetes érvényesítése. Már a bevezetőben határozottan leszögezi: „A mű nem mint semmihez sem tartozó, monád-szerűen zárt, önálló egység, hanem — mindenfajta dehumanizáló, formalista elemzésmódtól eltérően — a világszép részeként: történelmi, illetve — Ady kedves szavával szólva — »emberi dokumentumként« él. Előtérbe kerül a versen kívüli létbe, a történelembe való beágyazottság . . .” (I. 8.) Az egyes elemzéseket épp úgy áthatja ez, mint a diagonális áttekintéseket.

Szaktárgyi és pedagógiai szempontból egyaránt útjelző értékű mű ismertetése volt szándékunk. Bizonyos, hogy a könyv tanár-olvasói mindannyian érzik, hogy tudással és felelősséggel gazdagodnak Király István művének megismerésekor. Felelősséggel is tehát: mert a gyarapodásnak nem a kényelmes, passzívan befogadó módját kínálja ez a könyv, hanem a kérdező, vallató, további gondolkodásra és tanulásra hívó nehezebb s szebb útját járattja velünk. Szemlélet- és magatartásformáló erő sugárzik abból, ahogy — a magyartanár számára is követendően — eleven, igaz példát ad az *objektivitás és a szenvedélyes elkötelezettség* harmóniájának megvalósítására, a tényanyag és a *gondolkodás mélységének és horizontális tágasságának összehangolására.*

HONTI MÁRIA

FÜLÖP LÁSZLÓ: Kassák Lajos lírája 1945 után	249
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Sinka István balladái	288
GÁL ISTVÁN: Halász Gábor életrajzához és pályaképéhez	305
R. KOCSIS RÓZSA: Déry dadaista-abszurd játéka — <i>Az óriás-csecsemő</i>	324
GERGELY GERGELY: Vajda János <i>Gina emléke</i> ciklusa — A magát megadó én lírája	345
T. ERDÉLYI ILONA: Ki volt a „12”-cs bíráló?	367

VITA

TARNAI ANDOR: Magyar jakobinusok, bonapartisták és nyelvújítók	383
--	-----

VALLOMÁS

WEÖRES SÁNDOR: Kisfaludy Sándor és Psyché	397
---	-----

FORUM

BÉCSY TAMÁS: A gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteiről	421
KROJSTEIN GÁBOR: A búcsú pillanata; Kosztolányi: <i>Őszi reggeli</i>	440
NÉMETH G. BÉLA: Bródy Sándor: <i>Rembrandt eladja holttestét</i>	451

A HOMÁLYBÓL

MARKOVITS GYÖRGY: A svájci Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményeiről	460
SZALAI IMRE: Emlékeztető — A <i>Magyar Írás</i> alapításának 50 éves évfordulóján	476

DOKUMENTUM

KATONA FERENC: Radnóti Miklós zsongái a <i>Mindnyájunk Lapjában</i> 1927—28-ban	482
SZTOJKA LÁSZLÓ: Egy Ady-vers története és annak eltérései	486
SCHIEBER SÁNDOR: Garay János <i>Vásárfia</i> című költeményének tárgytörténete	488

SZEMLE

B. MÉSZÁROS VILMA: Sötér István: <i>Az ember és műve</i>	493
SZIGETHY GÁBOR: Illyés Gyula: <i>Hajszálgyökerek</i>	500
CSŰRÖS MIKLÓS: Három portré-tanulmányról és egy sorozatról	505
KICZENKÓ JUDIT: Kozma Dezső: <i>Egy erdélyi novellista — Petelei István</i>	513
KULIN FERENC: T. Erdélyi Ilona: <i>Irodalom és közönség a reformkorban</i>	517
TARNÓC MÁRTON: <i>Régi magyarországi nyomtatványok 1473—1600</i>	521

TÁRSASÁGI HÍREK

Jenei Ferenc — 1905-1971 (S. Sárdi Margit)	529
---	-----

MELLÉKLET A TANÁRI TAGOZAT TAGJAINAK

Felvilágosodás és klasszicizmus (<i>Jobbágyiné András Katalin</i>)	III
A forradalmiság, népiség, magyarság — új fényben (<i>Honti Mária</i>)	XVII

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Mi az eszme jelentősége az irodalomban?

Erre a kérdésre keres választ

KÖPECZI BÉLA

ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM

című műve

1972 × 172 oldal × Ára kötve 28,— Ft

Miként értelmezik az eszmét a filozófia, a történettudományi és irodalomtörténeti irányzatok?

Hogyan lehet meghatározni egy mű eszmei mondanivalóját?

Hogyan lehet rekonstruálni a műből az írói világnézetet?

Győzhet-e a realizmus az író reakciós világnézetén?

Hogyan érvényesül a mű eszmei hatása?

Mindezekre a kérdésekre választ kapunk az

ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM

című műben