

5

Irodalom történet

1974 3

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1974. LVI. évf. 3. sz.

★

Új folyam VI. 3. szám

Szerkesztő bizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c.

Telefon: 384 – 387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

JÓZSEF ATTILA VÖRÖS SEGÉLY-BALLADÁJÁNAK FRANCIA FORRÁSA

1923 novemberében alakult meg a Magyarországi Vörös Segély, vagyis az a mozgalom, amely az ellenforradalmi rendszer üldözötteinek emberi együttérzést, anyagi segítséget és jogvédelmet nyújtott a lehetőség határain belül. Humanista jellegét, politikai funkcióját s történelmi szerepét azonban a legtöbben mégis csak József Attilának 1930-ban kelt, kéziratban terjedt s végül 1945-ben itthon is megjelent¹ költeményéből, a *Lebukottból* ismerték meg.

Az viszont nem ismeretes, hogy ezt az agitációs verset közvetlenül Villon inspirálta; ott gomolyog, ott komorlik mögötte az *Akasztottak balladájának* rettentő légköre, gondolati és érzelmi tartalma pedig tulajdonképpen a villoni ballada strófaszerkezetére, ritmus- és rímképletére feszül rá.²

¹ A költemény kiadásának történetéről l. *József Attila Összes Művei*, Budapest, 1952, Akadémiai K. II. kötet 382. – Keletkezésének körülményeiről pedig l. JÓZSEF JOLÁN: *József Attila élete*. Budapest, 1955, Szépirodalmi, 236.

² Azok a dolgozatok, amelyek JÓZSEF ATTILA hatás-kapcsolataival, műfordításaival, illetve éppen VILLON-fordításaival és VILLON-hatásával foglalkoznak, vagy csak általában beszélnek a *Lebukott* során VILLON-hatásról, vagy pedig nem is veszik észre a francia költő jelenlétét. Vö: VAS ISTVÁN: *József Attila Villon-fordításáról*. Csillag, 1955, 950.: „A Villon-fordítások után írja meg a »Lebukott«-at, egy évre rá a »Mondd, mit érlek«-t, ezeket a villoni módszerű verseit. Két év múlva a »Bérmunkás-ballada«, »A tőkések hasznáról« és a »Vigaszk« külsőségeikben is szabályos villoni balladák. Mondani sem kell, hogy mindehhez József Attilának a Villon-fordítás szolgált nyitányul.” – Vö. SZÁNTÓ JUDIT: *József Attila műfordításairól*. Csillag, 1954,

A két mű összehasonlításakor persze azonnal megállapítható, hogy József Attila eredeti költeményt alkotott;³ Villon balladájára csak azért volt szüksége, hogy a bebörtönzöttek életét az akasztófa villoni víziójával, az akasztottak megrázó látványának lélektani hátterével ábrázolhassa, s ezáltal, e költői zándék révén a Vörös Segély mozgalmának működését embe-

1504 – 10. – Vö. NÉMETH ANDOR: *József Attila és kora*. Csillag, 1948. június, 12. – Vö. GÁLDI LÁSZLÓ: *József Attila a műfordító*. 1955, ItK. LIX. kötet, 161.: „De költőnk . . . azt a csillogó verstechnikát, amelybe Villon, a középkorvégi rhétoriqueur-ök művészibb versenytársa vezette be, ideológiai fegyverré formálta. Már Mészöly Dezső rámutatott arra a tényre, (i. m. 40–41), hogy a Haszon című költemény strófászerkezetével, csoportos rímeivel, refrénjével, valamint felsorolászerű szövegével modern mása a Ballade de bonne doctrine a ceux de mauvaise vie című Villon-versnek. De mekkora a tartalmi különbség! Villon a társadalom kitaszítottjainak apró, mulandó örömeit énekelte meg (innen a refrén is: »Tout aux tavernes et aux filles«), József Attilánál viszont minden »középkoriasan« konstruált szakasz vádirat a kapitalizmus béklyójában vergődő proletár szemszögéből, s a felsorolást mindegyik strofa végén az – akkor még sokak szemében megingathatatlanak hitt – tőkés rend motívuma zárja le: Dagassz gázlángnál kenyeret, . . .” – Vö. MÉSZÖLY DEZSŐ: *Villon Magyarországon*. Szabadka, 1942, Rózsavölgyi, 36–41.

³ Arra vonatkozóan, hogy JÓZSEF ATTILA művészetében miképpen szívódtak fel a különféle hatások, l. SZABOLCSI MIKLÓS: *József Attila és a francia irodalom. Eszmei és irodalmi találkozások*, c. kötetben, Budapest, 1970, Akadémiai Kiadó, 421. – A JÓZSEF ATTILA–VILLON kapcsolatáról: u. o. 425–27. Jelen tanulmányom annyiban módosítja SZABOLCSI MIKLÓS idevágó következtetéseit (427. oldal), hogy a villoni művészet megtermékenyítő hatását már ebben az 1930-ban írt műben észleli, tehát két évvel korábbra keltezi azt, mint SZABOLCSI MIKLÓS. Egy másik cikkemben, amely *József Attila francia hatsorosa* címmel jelent meg az *Élet és irodalom* 1973. április 7-i számának 6. oldalán, azonban még 1930-nál is előbbi VILLON-behatolást jeleztem; eszerint VILLON hatásának első filológiai bizonyítékát az *Ó Európa hány redő* kezdetű s 1927-ben kelt versben már meg lehet találni. Ez a vers pedig nem sokkal az után keletkezett, hogy JÓZSEF ATTILA VILLONRÓL, „a legnagyobb költők egyikéről” tudósítja „Lucie”-t, 1927. április 5-én datált levelében. (A levelet közli: JÓZSEF J.: i. m. 205–206. Eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárchívában JA. 632. sz. alatt található.)

rileg még áldozatosabbá és önzetlenebbé, politikailag még távlatosabbá és tudatosabbá, szervezetiesleg még hatékonyabbá és gördülékenyebbé segítse tenni.

A *Lebukott* tartalmilag szervesen illeszkedik a párttaggá lett költő ekkoriban szerzett verseinek sorába. Az életért érzett „vad, vörös remegés” (*Füst*) a karcsú, vörös nyárban, a homokon felbuggyanó vérbő epek közt, gubbasztó vihar előtt s csattanó menny alatt (*Nyár*), Ady Endre forradalmi emlékét védve és Babits Mihály költészetét támadva (*Ady emlékezete ; Egy költőre*), a szegény paraszt reményét (*Egeres*) kasznárok átkozásával siratva (*Regös ének*) logikusan juttatja el a farkassá változó, magányos, de elszánt (*Bánat*) művészt a „Munkát! kenyeret!” követelő városi tüntetők közé (*Tömeg*) s ennek következtében logikusan formálja át a Vörös Segély s ami ezzel akkor — végső soron — azonos volt: a szovjet típusú munkásforradalom propagandistájává:

Küzdünk híven a forradalomért,
nem halhatunk meg, élnünk kell tovább,
zizegve várnak a röpcsik, a hék
s éhbérre várnak mind a burzsoák.
A mozgalom vár, munka és család,
míg megbukik a kizsákmányolás,
a sarló villan, sújt a kalapács
s börtönről, gyárról lehull a lakat.
Éljen a Szovjet, a munkástanács!
Testvér, segítsd a lebukottakat.

A *Lebukott*nak ez a strófája, tehát utolsó versszaka arra bizonyosság, hogy a kommunista költő mindenkinek világosan meg akarta mutatni azt az összefüggést, amelyet a Szovjet-forradalom, a magyar munkásosztály céljai és a Vörös Segély között éppen a világgazdasági válság tett közvetlenül érzékelhetővé és propagálhatóvá.⁴

⁴ Vö: Kommunista, 1930. szeptemberi számában közölt értékelésel: „A KMP tudja, hogy a harc a teljes győzelemig még további áldozatokat fog követelni. Mégis vezetni fogja az egész magyar munkásosztályt a további küzdelmekben. A munkanélküli segélyért, a maga-

Formailag varázslatos szerepjátszás, költői metamorfózis ez az 1930-as ciklus; szakadatlan átváltozás, a tárgyak és a jelenségek szakadatlan emberi átlényegítése, állandó allegorikus emberi jelenlét a Mindenségben, rejtőzködve megnyilvánuló, egységet teremtő egyéni-költői részvétel a természet és a társadalom életében! Minden versben más-más alakban jelenik meg a költő: ő a füst, a soványan, nyurgán, ám vörösen elszálló füst, ő az áramló könnyűségű rét, amely felett nyári villám kaszaéle villan, ő Dózsa népének Adyt védelmező szószólója, ő megy által a nép rozsán, cincogó mezőn, regős mondókával, hogy bikatejben sorsot nézzen, ő a lány bánatú szarvas, de ő a mosolyogni próbáló farkas is, ő növekszik tüntető tömeggé s ő a vörös segélyt kérő rab, a „lebukott”.

A lebukottnak, minden lebukottnak megsegítéséért íródott a ballada, ennek megsegítésére, azaz minden rab megsegítésére szólít első jelentésrétege, amely vezérmotívumként, a balladaszerkesztés középkori hagyományai szerint, a refrénbe sűrítődik.⁵ Innen hangzik fel, négyszer ismétlődve, emlékezetbe vésődően, jelszószerűen: „Testvér, segítsd a lebukottakat.”

A „testvér” szóval, illetve a testvérként érző embertársakat jelentő „Freres humains” kifejezéssel kér irgalmas együttérzést az akasztott ember szerepét játszó Villon is azoktól akik még életben vannak: „Freres humains qui après nous vivez,”; „Embertársak, ti, akik még éltek,”. József Attila a francia szintagma összetettebb, dúsabban humanista tartalmát az „elvtárs” szóban lelte meg s ennek politikai értelmében, ezt vigyázva, erre figyelve alakította magáévá François Villon első sorát: „Eltársunk, ki még sétálsz mint a fény,”.

sabb bérekért és ezeken a napi követeléseken keresztül, a végső célokért: a proletárdiktatúráért, a szocializmusért.” idézi — FÖVÉNY LÁSZLÓNÉ: *József Attila*, Budapest, 1953, Művelt Nép Könyvkiadó, 73.

⁵ VÖ: JEAN MOLINET: *L'art de rhétorique*: „Le refrain est la dernière ligne desdis couples et de l'envoy, auquel refrain se tire toute la substance de la balade, . . .” In E. LANGLOIS: *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*. Paris, MDCCCCII, Imprimerie nationale, 235. oldal. Vö. még: u. o. 7–8. és 294.

A vezérszó tudatosan gerjesztett politikai energiájának s ennél fogva, kifejező erejének nagyságát az mutatja legjobban, hogy ennek érdekében alakult még a ritmus is olyanná, amilyen; a sormetszet előtti négy szótag 3 + 1-es osztású lesz, jöllehet a művész a három szótagú „Eltársunk” helyett írhatott volna például „Eltársaink”-at is, hogy ezáltal egyetlen szóval, egy szótömbbel alkossa meg az első sorfelet, az első hemisztichont, úgy, ahogyan ezt másutt is teszi.

Ez a verssor tehát éppen olyan erővel és épp oly hitelesen ábrázolja a börtönbe zárt rab lelkében kiformalódott külvilág-képzetet, a sötétségből a fényre vágyódó ember lelkiállapotát, mint Villon balladájának első sorai a halálon túlról szóló, az élőkhöz beszélő akasztott ember szorongását a titkok kapujában:

Freres humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.

Testvérek, immég életben valók,
ne cudar szívvel bánjatok velünk.
Ám minket, szegényeket, szánjatok,
majd benneteket is szán istenünk.⁶

A magyar költő mégsem ezzel a hangulattal, mégsem Villon első sorának magyarításával indítja versét; ez a Vörös Segély-balladában a második helyre kerül! József Attila világnézetéből és éppen ekkortájt kimunkált alkotói módszeréből következően ugyanis ezt a lelkiállapotot testi szenvedésnek kellett indokolnia.⁷ A kitűzött feladat megoldása, az agitatív szándék azonban azt igényelte, hogy a testi szenvedés okának hangsúlyozott

⁶ VILLONT a Lucien Foulet-féle kiadásból idézem: FRANÇOIS VILLON: *Oeuvres, éditées par Auguste Longnon, quatrième édition revue par Lucien Foulet*. Paris, 1932, H. Champion. — Fordította: JÓZSEF ATTILA.

⁷ Vö: JÓZSEF ATTILÁNAK azokkal a prózai műveivel, recenzióival, kritikáival, előadásával, amelyekben művészeti elveit fejtegeti. *József Attila Összes Művei*, id. kiadás, III. kötet, 8–100. — Vö. még: BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila*. Budapest, 1969, Gondolat Kiadó, 39–66.

megjelölésével, a vallatás kínjainak s a kínzó vallatás következményeinek vizuális érzékeltetésével kezdődjék a vers: „Megvallattak, hogy vérzett a húsunk”.

Tömör, nehéz, kemény mondat ez a kezdő sor; tömör, mert első igéje, a „Megvallattak” nemcsak a vallatás tényét és folyamatát fejezi ki általános alanyként zuhogó négy szótagjával, hanem a vallatás helyét, a börtönt, s módszerét, a verést is; nehéz, mert azzá teszi a „meg” igekötő súlyos hangulata, épp úgy mint a három további szótag mélyen hangzó és egyenmű „a”-ja, s a szótaghatároknál levő kettős „ll” és kettős „tt”; keménnyé a „g”-be kapcsolódó s ennek hangzását felerősítő szóvégi „k”-tól válik; a sormetszet után következő hat szótagú rész, a vérző hús, vagyis a belsejével kifelé fordított emberi test látványa pedig következményként is motiválja az első sorfél fogalmibb minőségét.

Ebből az állapotból nézve a szabadlábbon levők élete könnyű, fénykönnyedségű sétálás s nem olyan riadt futkosás, azaz ideges, gyors fel- s alá járkálás a szürke cellában, mint a becsukottaké. Ezért, ha azt kéri tőlük a lebukottak, hogy gondoljanak reájuk, nem kérnek nagy áldozatot: „gondolj reánk, kik fel-le futkosunk / és messze nézünk cellánk szögletén.”

A „gondolj reánk” kifejezésnek azonban van egy olyan mélyebb, cselekvőbb jelentése is, amely az elvont gondolatot konkrét tette változtatja, adott politikai helyzetben szolidaritási mozgalommá szervezi, hiszen az a rab, aki messze néz cellájában, nemcsak hogy konkrétan a külvilágba néz ki, hanem elvontan a „tudatos jövőbe lát”. Az átváltozásnak ezt az igényét a költő azzal hitelesíti, hogy az első sornak, tehát a vérző húsunk rettenetéből születő szálnak tovább fokozza a rabok testi összeomlásának, tehetetlen pusztulásának lázító megjelenítésével:

Lágyult az izmunk, fekhelyünk kemény,
 ededelünket kiköpi a szánk,
 gyomor- s tüdőbajt ítélték reánk
 s ha nem pusztulunk, elpusztítanak.

Ezek mögött a sorok mögött ismét Villon sugallata lelhető fel, az Akasztottak balladájának soron következő tétele, az emberi test elrothadásának és végső pusztulásának jelzése:

Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pièce dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.

.....
hizlalt húsunknak bőséges leve
rohad, ha föl nem habzsolták vele
s mi, bordák, porrá és hamuvá leszünk.⁸

Ezt a leírást folytatja elrettentő aprólékossággal, ám a belső és külső atmoszférát ellenpontosan váltakoztató szerkezeti tagolás miatt csak a harmadik strófában, François Villon:

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pics, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachiez la barbe et les sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

.....
Minket az eső mosott, mosdatott,
a nap szárít és megfeketedünk;
kivájták szemünk égi állatok,
tépték szakállunk és szemöldökünk.
Mi soha, soha nem pihenhetünk,
hol így, hol úgy, de kénye kedvire
csak lóbál minket a szél ereje,
gyűszűgödörnél több a csőrcsípésünk.
Ne ossza sorsunk soha, senkise,
de kérje istent, irgalmazzon nekünk!⁹

József Attila átveszi ugyan Villontól a ballada ellenpontos szerkesztési elvét, hiszen a börtön és a kinti világ párhuzama,

⁸ Fordította: JÓZSEF ATTILA.

⁹ Fordította: JÓZSEF ATTILA.

illetve ellentétének sajátos egysége vonul végig művén, de éppen emiatt a rothadás részletező leírásában nem követheti az *Akasztottak balladáját*. Az ő művészi célja nemcsak az elrettentés s még kevésbé pusztán csak könyörület-kérés volt, hanem kora társadalmi lényegének komplex lírai ábrázolása is. Ennek gyújtópontját pedig a munkásság és az uralkodó osztályok osztályharcában lehetett meglelni. Ezt kellett tehát meghatározott történelmi pillanatban, adott céllal és tudatosan hitt perspektívában, azaz kommunista módon kifejeznie. Ezért ő nem azt kéri embertársaitól, hogy ne nevéssék ki a bajba jutottat, mint ahogy ezt Villon teszi balladája első versszakának kilencedik sorában („De nostre mal personne ne s'en rie;”), hanem ugyanott, azaz szintén az első strófa kilencedik sorában, ezzel ellentétben ő a harcot, a lebukottak harci elszántságát hangsúlyozza: „Még harcolunk, de testünk oly sovány”. E kettős alkatú mondat tartalma teljeseedik mozgósító képpé a második versszakban; az egyedi soványság az általános szegénységet reprezentálja, a már alig tűrhető nyomort, a mármár elfulladás harc pedig új erőre kap, hisz nem lehet tovább bírni ezt a nyomorúságos, sovány szegénységet:

Otthon a tűzhely hűvös és repedt.
 Hideg fazékban készül az ebéd:
 a csarnok nyirkos kövéről szedett
 kis káposztalevél és hulladék.
 Az asszony szédül, szidja gyermekét
 s a szomszédné a gangon kiabál,
 hogy tőlünk sose kapja vissza már
 az ujjnyi kevés lámpaolajat.
 Tél lesz, ragyog a fagy s az éhhalál:
 Testvér, segítsd a lebukottakat.

De még ennél is rosszabb a börtönsors!: bűz, betegség, éhség,
 didergés, őrjítő magány, gyötrő vágy!:

Gondoljatok a bűdös küblire,
 mely ködgomolyban küld új nyavalyát.
 Küldjete szappant, lóhúst s télire
 apadt testünkre adjatok ruhát.
 Küldjete könyvet, bármily ostobát,

mert megőrjíti a patkánypuha éj,
 az asszony nélkül gyötrő szenvedély.
 Enyhítsd kínunk, ha munkás vagy s szabad,
 elvtárs, hisz te vagy a Vörös Segély.
 Testvér, segítsd a lebukottakat.

Ennek a versszaknak nemcsak a hangszimbolikája s az alliterációs rendszere, hanem három igei imperatívusza, szerkezeti egymásutánjukban rejlő gondolati tartalmuk is külön figyelmet érdemel. Az első sorban levő „Gondoljatok” a harmadik sorban cselekvő „KüldjeteK”-ké, szappant, élelmet, ruhát, azaz testi szükségleteket kielégítő cselekedetté mélyül, hogy azután az ötödikben a „KüldjeteK” szellemi szomjat oltó szerepet nyerjen, s végül az „Enyhítsd kínunk” felszólítás egyesszámú formájává alakulva a munkáshoz, a Vörös Segélyhez, majd a már idézett utolsó strófában az élethez, az élet értelmét adó osztályharchoz, a harcot szervező mozgalomhoz s a mozgalom céljához: az új forradalomhoz kösse a lebukottat is, meg a segítéyzőt is.

A sarlót villantó, kalapáccsal sújtó munkásforradalom tehát a távlat emberi, politikai, történelmi végpontja; ez pedig azonos a rabnak és a gyárnak, az egyénnek és az osztálynak, egyszóval: a munkásnak szabadságával, történetfilozófiailag: magával a Szabadsággal.¹⁰

Ennek a modern tartalomnak kifejezésében a magyar marxista József Attilát az ófrancia Villon, magától értetődően, már

¹⁰ Ennek a gondolatsornak helyességét, vagyis azt, hogy a költő tudatában a munkás politikai fogalma és az Ember azonos volt, JÓZSEF ATTILÁNAK az a fellebbezése igazolja, amelyet 1924. májusában a *Lázadó Krisztus* című versével kapcsolatos bírósági eljárás során nyújtott be a Királyi Büntető Törvényszék Vádtanácsának elnökéhez. Ebben a fellebbezésben verséről ezt írja: „Ha a királyi ügyészség azzal a szemmel olvasta volna a verset, amellyel azt a publikum nézi, amelynek íródott, megállapította volna, hogy gondolatmenete nem Krisztust, Istent gyalázza, hanem a munkásnak, illetőleg az Embernek [kiem. S. O.] Krisztussá szimbolizált alakjában fordul panaszával Istenhez.” Idézi: Kritika, 1973. július, 29.

nem tudta segíteni, hisz — mint a költő maga mondta — „Nagyobb a világ és félelmetesebb, mint a villoni időkben.”¹¹ De azzal, hogy az emberi szenvedés és szánalom s általában a humánus művészi felfogásának és érzékeltetésének sajátos költői eszközeit kezébe adta, nagy segítséget, specifikus Vörös Segélyt nyújtott neki, mert feloldáshoz segítette benne azt a nagy ellentmondást, amelyet 1927. január 22-én, Párizsban kelt francia nyelvű levelében, azaz Villonról szóló első híradása (1927. április 5.¹²) előtt nemsokkal, a költészet és a bolsevizmus között érzett.¹³

S ez a villoni „segély” állandósult József Attilánál; olyanira, hogy még a barátaihoz írt utolsó verstöredéken,¹⁴ ezen a súlyos bánatú hét búcsúzó soron is Villon árnya lebben át; az *Akasztottak balladájának* lélektani hálójában merül alá a halálon túli mélységekbe a költő szomorúsága, az utolsó november egyik utolsó estjének hidegével összevegyült, „lassúdan s alig oldódó” szomorúsága; s itt-ott, a novemberi hidegen tovahullámozó időmértékes zengésben Villont hallani:

Drága barátaim, kik gondoltok még a bolonddal,

Freres humains qui après nous vivez,
(Testvérek, immég életben valók,)

De most, a véghatáron, a Vörös Segély-ballada harci elszántsága helyett Villonnal már arra kéri barátait, hogy ne ne vessék ki:

¹¹ Idézi: SZÁNTÓ J. i. m. 1504.

¹² Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, JA 632. — Közli: JÓZSEF J.: i. m. 205–206.

¹³ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, JA 405.

¹⁴ ASCHER OSZKÁR szerint „ezek voltak József Attila utolsó sorai halála előtt!” — ASCHER O.: *József Attiláról*. Csillag, 1955, 940. oldal. — Vö: a Cserépfalvi kiadás 474. oldalán található megjegyzéssel: „József Attila közvetlenül halála előtt kezdte ezt a befejezetlenül maradt verses levelet.”

Emlékezzetek ott ti is, és ne csupán hahotázva

De nostre mal personne ne s'en rie;
(Ne kacagjon bajunkon senkise,)

Hommes, icy n'a point de mocquerie;
(S itt ne gúnyoljon ember, senkise,)

Villon tehát mindvégig ott állt József Attila mellett; kézvezetője volt az életúton: harcaiban, s összeomlásakor: a halál útján! Fegyverhordozóként szolgált a csatáiban, hírnökként a végső búcsú idején; általa és vele küldött üzenetet az élőknek! — annak a meggyőződésének értelmében, amelyet 1935-ben így fogalmazott meg: „Szomorú, hogy az élőkön könnyebben segítenek a holtak.”¹⁵

★

József Attila Villon-fordításai közül elsőként az *Akasztottak balladája* jelent meg *A Toll* 1929. szeptember 1-i számában ezzel a címmel: *Nyugasztaló, melyet Villon szerzett önmagáért és cimbordáiért, várván, hogy velük fölakasszák.*¹⁶

¹⁵ Idézi SZÁNTÓ J.: i. m. 1507.

¹⁶ Vö: *József Attila Összes Művei*, IV. kötet, Budapest, 1967, Akadémiai Kiadó, 46–47, 204–206, 213–215.

NÉPKÖLTÉSZET, NÉPZENE — NÉPI TÁRSADALOM

ERDÉLYI JÁNOS ÉS A BARTÓK-, KODÁLY-KONCEPCIÓ

1940-ben, amikor az ország egyre katasztrofálisabban sodródott a háború felé a németek oldalán, Kodály Zoltán a Liszt Ferenc Társaság folklórmatinéján nemcsak a népzeneért, hanem az egész népi kultúrára hívta fel a figyelmet, hangoztatva a néphez való visszatérés szükségességét. Ez alkalommal emlékezett Erdélyi Jánosra, aki majd száz évvel azelőtt tartotta meg nevezetes székfoglalóját a *Népköltészetről* a Kisfaludy Társaságban.*

Kodály a vízözönhöz hasonlította a mohácsi vész után ránkzúduló török, majd német uralmat, amely 300 évre elborította az országot, akadályozva a népet abban, hogy normálisan élhesse a maga életét, mint tették azt Európa szerencsésebb fiai. Erdélyi János volt az, folytatta Kodály, aki a török–német pusztulás után elsőként bocsátott ki egy galambot — miként hajdan Noé a bárkából —, de az nem találván száraz talajt, hogy lábát megvesse, visszarepült. A következő galamb, amelyet hatvan évvel később, 1906-ban Bartókkal együtt eresztettek szárnyra (a *Magyar Népdalok*) ugyancsak

* Az irodalmi és zenei népiesség összefüggéséről először Sötér István szól *Nemzet és haladás* c. kötete (Bp. 1964.), „Párhuzamosságok Kelet-Európa irodalmaival és a magyar zenével” c. fejezetében (41–49.). A XX. sz. magyar zenei népiesség jelenségében „a XIX. századi költészeti népiesség törekvéseinek újrakezdését, megismétlését kell látnunk. Azok az elvek, melyeket Erdélyi szögezett le a népköltészet megújító hatásával kapcsolatban, újra jelentkeznek a XX. századi zenei népiesség elméletében.” (44) — foglalja össze Sötér István kutatásainak eredményét.

eredmény nélkül tért meg és csak a legutóbbi években — fejezte be Kodály a hasonlatot — térhetett meg a galamb zsenge olajággal csőrében, jelezvén az élet megindulását. Erdélyi Jánosban Kodály itt és másutt az úttörőt, az elődöt tisztelte, aki elsőként szólalt fel a népi dallamok gyűjtése és a népzene elismertetése érdekében.¹

★

Bartók Béla a Kodály Zoltánnal végzett munkáról, a magyar népzeneről és az új magyar zenéről 1928-ban angol hallgatók előtt tartott előadásában „egy körülmény döntő fontosságát” emelte ki:

„... az a tény — állapította meg Bartók —, hogy a gyűjtést magunknak kellett végeznünk, hogy a melódia-anyaggal nem frott vagy nyomatott gyűjteményekben ismerkedtünk meg, elhatározóan fontos lett számunkra . . . Aki valóban át akarja érezni ennek a zenének eleven életét, annak, hogy úgy mondjam át kell azt élnie, és azt csak a parasztokkal való közvetlen érintkezés útján érheti el. Ahhoz, hogy ez a zene teljes hatalmával megragadjon, amire szükségünk van, ha azt akarjuk, hogy irányító erővel hasson alkotásunkra, nem elég a melódiákat megtanulni. Ugyanolyan fontos, hogy lássuk és megismerjük azt a környezetet, melyben ezek a melódiák élnek . . . A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindaddig ismeretlen zenének szellemét és ebből a szavakban nehezen kifejezhető szellemből kiindulva teremtsünk zenei stílust.²

A korábbi irodalomban Erdélyi Jánosban kell felismernünk azt az írónkat, aki a bartóki példát és gondolatot személyében megtestesítette. Ő nemcsak jól ismerte a paraszti világot és „átélte” azt, hanem a zenének, a népköltészetnek szellemét, erejét is megérezte és mindezek mellett az az „erőtéljes egyéniség” volt — ha nem is zeneszerző és zenész —, aki életművével „olyan sajtáságokat” is tudott adni, „melyek valamennyiünk-

¹ KODÁLY Z.: *Visszatekintés* I–II. — Sajtó alá rendezte: Bónis Ferenc. Bp. 1964. I. 81.

² BARTÓK B.: *Összegyűjtött írásai*. — Közreadta: Szöllősy András. Bp. 1966. 751–2.

ben közösek, melyek semmiféle más földön létrejött zenében nincsenek”.³

Erdélyi János érdeklődése és szeretete a népköltészet és a népzene iránt a gyermekkor és az ifjúság, a kaposi és a pataki tartózkodás éveibe nyúlik vissza. Egyik, 1843-ban keletkezett önéletrajzi vázlatában írta — harmadik személyben —, okát adva pályája alakulásának:

„Lévén a nép fia, melynek dalait, szólásait, közmondásait gyermek-sége óta figyelmesen hallgatta, hasonlókép nevelteték s első ifjúsági élete is magyar világban folyván, nem csuda, ha mi *ösztönyszerűleg* dolgozott, az irodalom körüli foglalkozás között *tudománnyá nőtte ki magát* lelkében s célba vette gondolatai fogatosítását. Így lőn, hogy midőn 1842-ben, január 22-én a Kisfaludy Társaság tagjává megválasztaték a népköltészetéről tartá felolvasását.⁴ (A kiemeléseket én tettem: TEI.)

Az út, amelyen Erdélyi, illetve Bartók és Kodály a népköltészethez, illetve a népzenehez eljutott, fordított volt, a cél azonban közös. Erdélyinél az „ösztönös” érdeklődést követte a „tudomány”, az elmélet, míg Bartókot és Kodályt az elmélet, a felismerés vitte a nép közé. A kaposi környezet adta indítás és az egyéni adottságok — „a jó dalos anya”, a kitűnő zenei hallás, az ének-készség, a pataki iskola — a „kor szellemével”, a társadalmi mozgással és a hozzákapcsolódó irodalmi divattal *együtt* vezették el Erdélyit olyan felismerésekhez és összefüggésekhez, amelyeket később és tudatosabban fogalmazhatott meg Bartók Béla és Kodály Zoltán.

★

Bartók *A magyar népzene* címen először lengyelül megjelent írásában válaszol arra a kérdésre: „mit kell értenünk a népzene-n?”

„A tágabb értelemben vett tulajdonképpeni népzene azokat a dalokat öleli fel, írja Bartók, amelyeket valamely földrajzi szélességi fokon élő *nép ma is énekel*, vagy régebben énekel, s amelyek az illető

³ BARTÓK: I. m. 609.

⁴ *Erdélyi János Önéletrajzi Vázlata 1843-ból*. Erdélyi Tár, Iratok.

nép zenei ösztönének elemi erejű kifejezői. . . . Azokat az egyszerű dalokat, amelyeket csak egyes földművelő falusi emberek énekelnek, s a nép körében nincsenek elterjedve, nem tekinthetjük a népzene mintáinak. Hasonlóképp nem tartoznak a népzene körébe a hazafias dalok sem, mert a parasztok csak az iskolában ismerkednek meg ezekkel a dallamokkal és sohasem fejezik ki elemi erővel *kollektív zenei ösztönüket.*⁵ (A kiemlések tőlem: TEI).

A bartóki meghatározás több elemével találkozunk Erdélyi Jánosnak az 1840-es évekből fentmaradt írásaiban, kézírataiban. Az imént kiemelt fogalmakat illusztrálja egy 1840-es kézirat-töredék néhány sora, amelyekben Erdélyi a bartóki „zenei ösztön” „elemi erejű kifejeződését” dokumentálja saját megfigyeléseivel a népdalok keletkezéséről, a nép közötti életükről:

„A szláv nemzetségeknek . . . a magyarországi tótoknak Szent István korából vannak népdalaik, mégpedig többnyire a *költészet az ének szárnyain jár most is* . . . Halljátok ama gyönyörű lejtésű, új, új, de mindig rokon hangfogatokban átmenő éneklést a hegyoldalon az aratók felől, az úrdolgosoknál, mikor már egész nap izzadtak, a korcsmában, éji tüzeknél a mezőben. Az mind népdal.”, majd pár sorral lejjebb: „s ím a költészet, *mint vad víz magától buzog fel* közöttök minden nemesség nélkül [értsd: a szövegek „pajzánysága, trágár beszéde”], mert ők szegények, iskolába soha sem jártak, nem igen tudnak különböztetni természetest és illendőt egymástól, mert nincsenek szavaik, csak jó érzéseik, *s dalolni nekik is kell, érezvén a dalolás szükségét kebelökben.*”⁶ (Én emeltem ki: TEI.)

A népköltészetnek és a népzeneinek (Erdélyi leggyakrabban vokális zenére gondol) együttéléseiről, keletkezésük hasonlóságáról írott szavak mellett több ízben szó kerül a népdal és a dallam összetartozásáról, egymásra való hatásukról. Az 1840-es, előbb idézett kéziratnál tudatosabban fogalmazta meg Erdélyi a gondolatot 1843-ban, amikor a Kisfaludy Társaság nyilvánossága előtt, méltatva a néphagyomány páratlan értékeit, szóba hozta a kiadás szükségességét: „Egyébiránt életben dal és nóta ugyanegy értelműek, mert népdal nincs nóta

⁵ BARTÓK: I. m. 579.

⁶ ERDÉLYI J.: kézírata az ET-ban, I. még Muzsika, 1973. 10. sz. 33–38. Az idézet: 35.

nélkül, ők együtt születnek, mint szárnyával a pillangó. . .”, majd legközelebb 1846-ban: „A magyar népdal, mint tudjuk, nem versből áll, hanem egyszerre és ugyanakkor zenéből is. Alig tudnók megmondani, melyik készül előbb: ének-e vagy poézis. . . a legjobbakban egyszerre születik mind a kettő s csak az ilyen az igazi népdal.” *A magyar népdalokról* írott 1847-es tanulmányában „ős igazságnak” hiszi, hogy „akár a vers, akár az ének születik előbb valamely dalban, egyik meghatja, serkenti a másikat, legjobb dal pedig kérdésen kívül az leszen, hol egyszerre születik mind a kettő”. Ugyanitt találjuk népköltészet és népzene egységének szinte tudományosságra törekvő meghatározását: „Tehát költemény és zene, bizonyos belső törvényekre, matematikai szigor kívánalmaira s egységre vitetnek vissza, mely által kimutatattik, miképen dal és vers a magyar léleknek testvér magzatai.”⁷

Bartók „kollektív zenei ösztönt” emleget a népzenével kapcsolatban, Erdélyi a népdalok közösségi jellegét. A népdal csiszolódásának, alakulásának folyamatát egy hasonlattal jeleníti meg, amely azt magyarázza, hogy miként marad el a felesleges cifraság, a sallang, hogy a népdal elérje azt a „tökéletes stíluszisztaságot”, „egyszerűséget, szikárságot” és a klaszszicitásra jellemző „tömörséget”, amelyet Bartók a népzene nagy erényének tartott.⁸

„A nép nem individuum — írja Erdélyi 1840 táján —, s következőleg dalai nem az egyediség, hanem a tömeg lelkével szólaljanak meg. Ezt tanúsítja egy körülmény, miszerint az irtott, isten tudja hol és kitől eredt népdal annyi változáson vagy többen megy keresztül, mint a cukor, míg Indiából Kamcsatkába ér, hogy édes, édelhető legyen mindenkinek. A helyszerű otthoniasság, mint más helynek

⁷ Az 1843-as idézet: *Regélő Pesti Divatlap* (RPDI), 1844. 104., 1846-ból: *Előfizetési Felhívás a Népdalok és Mondák I. kötetére*. Pesti Hírlap, 1846. jan. 30. sz. Az első idézet 1847-ből: *Népdalok és Mondák* II. k. Pest, 1847. 437, a második: u. o. 470.

⁸ BARTÓK jellemzése a népdalokról: I. m. 760.

idegen elem, róla lesimíttatik, s ez így megy, míg nem végre teljesen megtisztul. Mégpedig nemcsak a versekkel történik ez, hanem a nótájával is. Így ismerek én sok népdalt . . .”⁹

Bartókot a népzene „frissége és közvetlensége”, valamint „. . . a szentimentalizmusnak, az érzelmek túláradásának teljes hiánya. . .” ragadta meg, különösen „a romantikus korszak terjengős bőbeszédűsége után”. Ebben a vonatkozásban érdekes analógiának vagyunk tanúi; mégpedig olyan analógiának, amely egy bizonyos irodalmi, történeti megfelelésből — mutatis mutandis — is táplálkozik. Erdélyinél a negyvenes évek legelejétől kezdve — párhuzamosan érdeklődésének feléledésével a népköltészet iránt — látható az igény az egyszerűre, a természetesre, a népköltészetben jelentkező kedély, valódiság, hazaiság esztétikai eszménnyé emelésére. A kritikus elborzadva a szentimentalizmus „vadhajtásaitól”, „a könnyek árjába fulladt” lírától, a „kórházi” költészettől az őszintét, a természetet, a szűkszavút és az eredetit követelte.

A külföld szolgálai követése, a hazugság helyett az igazságot, a hazait kérte számon a kritikus. Az utánzáson túljutottunk már, most „azon alaphangot” kell kikeresni, „melyhez távolról sem férközheték idegen”, azaz az „idegen alakba öltöztetett, elferdített” városi zenével szemben a magyar zenét, „eredeti jellemét”, amely „nagybecsű kincsként” őrzi „kelet zamatát, hevét, csillogását”. Népzeneink „ázsiai bölcsőjét” emlegette Bartók is, mint amely a keleti hagyomány mellett az ősi múlt emlékeit is megtartotta.

Erdélyi ugyancsak nagyrabecsülte a népköltészet és a népi dallamok múltat áthagyományozó szerepét, amely hírt adott „a nemzet családéletéről”, „mikor még a státusélet a családéletben rejtezett, nemesség nem volt, vagy ha volt is, koronája, színe volt a népnek”. És miután a népköltészet mindig „a tisztán emberi” felé tekint, nem találhatók benne hazafias dalok. Erdélyi a Bartók által is említett sajátságot egyetlen mondattal magyarázza, amely azonban a kor legfőbb kérdé-

⁹ Muzsika, 1973. 10. sz. 36.

sét villantotta fel: a népnek nincs hazája, csak faluja vagy legfeljebb „temetkezési helye”, így a hazafiság idegen érzéseitől.¹⁰

Az eredetiség, „az idegen elemektől tiszta hagyomány” őrzése mellett nagy erénye a népköltészetnek, a népzeneének az a vonása, hogy — Erdélyi jellemzése szerint —: „hú tükre az időnek”, segíti „népünk szívének lepletlen felismerését”. Bartók Béla „a lírai népdalszövegeket” „a nép lelkének tükré-ként” aposztrófolta, amelyek árulkodnak érzelmeiről.¹¹

Tovább lehetne sorolni azokat a megféleléseket, amelyek a magyar irodalmi népiesség nagy alakjának, Erdélyi Jánosnak és a magyar kultúra, a magyar zene világjelentőséget nyert alkotóinak gondolatai között feltalálhatók. Felvetődik a kérdés, hogy vajon a felismerések, megfigyelések összecsengésén túl, amelyek a népköltészetét tanulmányozó Erdélyi és a népzene-t kutató Bartók és Kodály élményeinek, tapasztalatainak szükségszerűen következő egyezéséből eredtek, van-e egyéb közös vonás köztük, pl. a népi kultúra értékeinek felhasználása terén?

Erdélyi János 1837 óta — és már nemcsak „ösztönösen” — érdeklődött a népköltészet és a népi dallamok iránt. Ahogy gyermekként, diákként, pataki legátusként megragadott minden alkalmat, hogy a parasztok zenei megnyilvánulásainak részese lehessen, ugyanúgy később is nagy élvezettel hallgatta a falusiak zenélését. Közéjük vitte az a felismerés is, hogy a költészet és a zene összefüggenek egymással, így az egyik tanulmányozása segíti a másik megismerését. És Erdélyinek

¹⁰ A BARTÓK-idézetek: I. m. 760. ERDÉLYITŐL kiemelt részek: *Népköltészetéről* (Kisebbségi Prózai, Debrecen, 1865. I. 1–18), a hazáról: „Így van kifejezve népünk költészetéből a haza, mivel a népnek csak faluja volt, melyben lakott s legfeljebb ezt érthetni alatta, mikor hazáról emlékezik a népdal.” (RPDI, 1844. 131.) Kritikai megjegyzéseiről és a kritikus normáiról: RPDI, 1842 és 1844 I. között megjelent cikkeiben (Erről részletesen az Erdélyi-monográfia I. kötetében van szó.), „idegen műveltség igája”, „alaphang”: *Magyar Népdalok*, II. 374, 375.

¹¹ BARTÓK: I. m. 605.

nyílt is erre alkalma! A parasztok nem voltak vele szemben bizalmatlanok, értette nyelvüket, ismerte szokásaikat.

Tapasztalatai és tanulmányai a népköltészet és népzene hasonlósága, egyezései mellett fentmaradásuk, sőt felhasználásuk módjának azonosságát is sugallhatták. Ez utóbbira különösen sokat kellett gondolnia, mert érzékelte a fenyegető veszélyt, amelyet a polgárosodás következményei, pl. a könyvnyomtatás terjedése stb. rejtettek magukban. Erdélyi nem a fejlődéstől féltette az irodalmat, ill. a zenét, hisz egyike volt azoknak, akik legkövetkezetesebben vallották a haladás, a demokratizmus, a polgári gondolat diadalának szükségességét. Csak attól félt, hogy a „sebes közlekedés”, a nyugatról hirtelen ránköröző polgárosodás, amely felkészületlenül éri a népet, az országot, és a nyomukban járó divat, a külföld majmolása elnyeli a hagyományokat, megfosztja a nemzetet egyik legnagyobb kincsétől. A „mentés” gondolata egyre tudatosabbá vált Erdélyiben, amit először 1841 februárjában, egy magánlevélben mondott ki, megfogalmazva az inmár elodázhatatlan feladatot. Feladat volt a javából, még akkor is ha „örömmel fordíték reájok [értsd: a népdalokra!] minden időt és figyelmet, könnyű szívvel mondván le ama kétes dicsről, mi talán eredeti dolgozatok után jutott volna irodalni pályámnak” — mint később írta, mert életének és alkotó munkájának legtermékenyebb tíz évét fordította „a népi elem” búvárlására. Tudta azonban: „mit s miért tevék.” . . . „használnom kelle az időt, a közönség fogékonyságát s tömegben adni elé amit lehetett, hogy kielégíttessék vágyakodása.” — mint a *Népdalok és Mondák* III. kötetében a számára olyannyira szívéhez nőtt vállalkozástól búcsúzva összefoglalta indítékait.¹²

Az elkövetkező években, mint 1841 februári levelében Szemere Miklósnak írta, a nép körében országszerte élő dalok gyűjtését és kiadását tervezi, mégpedig *dallamokkal együtt*. Szándéka világos és egyértelmű: a dalok „egy testben”, vagyis

¹² *Népdalok és Mondák*, III. Pest, 1848. Előszó. A „mentés gondolata”, a Grimm-i „Rettungsgedanke”; először: RPD I, 1844. I. *Magyar népköltészetéről*.

gyűjteményben való kiadásától a nemzeti költészet gazdagodását, a dallamokétól pedig — itt még határozottabb a fogalmazás — a magyar zene felfrissítését, sőt újjászületését várta, hogy megszabaduljunk végre a „német Lieber Augustin s más idegen fajú hangicsálások kórságától”. Erdélyi számolt azzal, hogy a nagyszabású munkába pár év is beletelik, de szívesen áldozott rá, mert — mint olvasható —: „nagy befolyásúnak remélem eredeti zene- és népdalköltészetünk kifejlesztésére”.¹³

A terv megfogalmazása: az egy korpuszban való kiadás a dal és a dallam összetartozásán, a népköltészet és a népzene kölcsönös hatásán túl — és ez a legfontosabb — a kettő szerepének azonosságára, az azonos lehetőségekre utal a magyar művelődésben. Erdélyi gondolatai „a népi elemről”, a népköltészet esztétikai értékeiről, hagyományőrző erejéről, a népdalok ízlésformáló, a nemzeti költészetet felfrissítő hatásáról ismertek, mint ahogy tudjuk azt is, hogy a gyűjtemény megjelenésétől Erdélyi egyéb credményeket is várt. Következtetése világos és egyértelmű volt: „Dalai által sokra lesz méltóvá a nép a nemzet előtt!” vagy az ismertebb megfogalmazásban: „Mikor az iskolátlan népet költészete után becsüljük, annyit tesz, hogy polgárilag is fogjuk, mert a kettő együtt jár.”¹⁴

Az irodalomtörténeti közvélemény nem ismeri Erdélyi Jánosnak azon megnyilatkozásait, amelyekben néhány, a népköltészeti tanulmányok során gyűjtött megfigyelését a népi dallamokra, ill. a népzeneire alkalmazta, hogy belőlük levont következtetéseivel a „saját zenci iskola” megteremtésére buzdítson. Ezek az írások a negyvenes években, az évtized első felében keletkeztek. Az első 1842 áprilisában jelent meg, az utolsó 1846 legelejéről való. A négy év alatt megmutatkozik bizonyos fejlődés, ugyanúgy mint elméleti cikkeiben, ha időbeli eltolódással is. Egy három darabra tervezett cikksorozat első darabjában — *Lavotta János* — Csokonai kedves zeneszerzőjére hivatkozva jelöli meg a példát, aki a népi dallamok-

¹³ ERDÉLYI J. levelezése, I. Bp. 1960. 150.

¹⁴ „Dalai . . .” Erdélyi Tár, 9. kötet 113. levél, ill. *Népdalok és Mondák*, II. 392.

ból és a régi zenei hagyományból építkezve megkísérelte „az önálló magyar zene megteremtését”. Mellette Csermákról, Biharról készült írni, mint fentmaradt jegyzetei bizonyítják, hogy a régít és a népit felelevenítő, azt ötvöző „verbunkos romantika virtuóz triászá”-nak emlékéit, példáját idézze (Szabolcsi Bence). Az említettekén kívül Rózsavölgyi Márk munkásságához fűzött reményeket, aki egyike „azon néhány kiképzett teremtő szellemű” muzsikusainknak, akik „a nemzeti zene körül szép sikerrel fáradoznak”. A bizakodás, amellyel Erdélyi a triászra és Rózsavölgyire tekintett, szétfoszlott, többet nem is említette őket. Nem teremthették meg az értékes, eredeti és sajátosan magyar műzenét, mint azt 1911-ben Bartók kifejtette. Bartók említette Erkel Ferencet is, mint akinek ugyancsak meddőek maradtak próbálkozásai. Erdélyi — a verbunkos triászról alkotott véleményével ellentétben — nem üdvözölte lelkesen Erkel zenéjét: a jellemzetest, a népit, a nemzetit hiányolta benne.¹⁵

Az 1843-as pályázatra, a *Szózat* megzenésítésére beküldött pályaművével éppen olyan elégedetlen volt, mint a *Hunyadi Lászlóval*. Erkel dala „hamis pátosz, erőtetett tűz, magyartalan német szellem, taktusával együtt. . .”, az operából pedig hiányzik „a kifejezés, az egység”. „Az egész opera tudós német muzsika, mely, ahelyett, hogy élő, egészséges hangokban szívhez, kedélyhez szólana, legfőlebb egypár nehéz hangfogásban gyönyörködő, pusztá mechanikusokká ferdült zenésznek fog tetszeni, s nem a közönségnek. . .” Erkel karmester „nem akarja a zenét az orchestrumból kiemelni, vagy erre nincs tehetsége. . . Keménynek mondanám a zenét — írja Erdélyi —, ha e szó értetnék, mert hogy benne semmi lágyság, semmi cantabile, semmi hajlékonyság vagy báj nincs.”¹⁶

¹⁵ *Lavotta János* — RPD1, 1842. I. 32., 33. sz. — RÓZSAVÖLGYIRŐL: RPD1, 1844. I. 93. — *Egypár korszerű szó nemzeti zenénk ügyében*: u. o. 251—3. — BARTÓK Erkelről: I. m. 609. Csermákról írt jegyzetei Erdélyi Tár I. kötet 116. levél Bihariról: ET, 17. k. I. levél.

¹⁶ A „*Szózat*” zenéjéről — RPD1, 1843. . . . (Levelek Ottiliához) — a *Hunyadi Lászlóról* — RPD1, 1844. 158.

Erdélyi zenei tárgyú cikkeiben nem tisztázta sem a népzene, sem a műzene fogalmát, általában a zenei fogalmakat. Nem tért ki a cigányzene és a parasztzene közötti különbségekre, inkább csak párhuzamaikra, nem választotta el a népies mūdalt és a népdalt, mint ahogy egyetlen egy kortársa sem. Az időben nem is volt akkora különbség a parasztzene és a cigányzene között, mint pl. a század második felében, az ötvenes évektől kezdve, amikor szakadék mélyült közük. Mindez szorosan összefüggött a társadalmi változással, az abból fakadó ízlésromlással. A városból a faluba húzódó divat eltávolította a paraszzenét és a cigányzenét. (Zenében is bekövetkezett valami hasonló, amit az irodalomtörténet — éppen Erdélyi meghatározását használva — „kelmeiség”-nek nevez.) A negyvenes években sem Erdélyinél, sem másoknál nem merülhettek fel még azok a kérdések, amelyek az ötvenes években foglalkoztatták, majd szembefordították egymással a „keleti” és a „nyugati kör” híveit a magyar zene jövőjének megítéléséről vitatkozva.

Erdélyi János zenei írásaiban csak megpendítette a kérdést, a tetteket és a továbbgondolkodást a zeneszerzőktől, a zene tudósoktól várta, mint 1844-ben *Egypár korszerű szó nemzeti zenénk ügyében* c. cikkében írta:

„Szeretném, ha e tárgyról többen komolyabban gondolkodnának, hozzá többen szólnának, mert hogy az eddigi úton a legújabbán lábra kapni kezdő korcs magyar zenével, milyennel a többnyire idegen ajkú s érzelmű zeneszerzőink előállnak, az utolsó szikra is el fog oltatni nemzeti zenénkben, kétséget alig szenved, s ki csak legtávolabbról is érzi, hogy benne kelet népének vére csergedez, ily korcs zenét a magáénak el nem fogadhat. . . . Vegyék fontolóra a figyelmeztetést, folytatódik a cikk . . . „különben soha, de soha nem lesz igazi magyar jellemű nemzeti zenénk, mely soha nem volt közelebb sírjához, mint épen most, midőn az úgynevezett nívelt zeneszerzők által oly ferdén kezeltetik, s a ferdeség nyomtatott műveik által nemcsak terjedéssel, de fennmaradással is fenyeget.”

Az utolsó megnyilatkozás, amelyben Erdélyi részletesebben szólott a zenéről az az 1846 legelején kibocsátott felhívás a *Népdalok és Mondák* I. kötetének előfizetésére.

„E vállalattal [vagyis a Népköltési Gyűjteménnyel] egybefűg a magyar népzene ügye . . . a dallamok, melódiák jegyeinek közlése . . . Hatszáznál több kóta van kiosztva fővárosi magyar érzelmű zenészek közt az ortographiának megvizsgálására, mert a felsőbb, zenei belbecset, sajátágot illető átnézését, a fogamoknak (accord) elrendezését, megállapítását Fogarassy János m. acad. r. tag és feltörvényszéki jegyző vette gondjai közé, kinek idegentül ment tiszta magyar ízlése a zenében, ha eddig nem ismertetett is, ezután bizonyosan közméltánylatnak leszen tárgyaul. Ily férfias hozzálátás után zenei magyar világunk is új fölfrissítést, biztosabb művelődést, hazaiabb irányt fog venni el nem ismert — magyar zenei iskolának, melynek eltanult töredékei lassanként csaknem átlopattak már a német zenébe . . . pedig minden, de minden szellemi birtokaink közt a zene az, mely »legmiénkebb«, s elvitázhatatlan tulajdonunk.”¹⁷

A *Felhívás*, amelyben Erdélyi ismét hitet tett az első, az 1841-ben megfogalmazott terv mellett, igen fontos dokumentum. Bizonyítja, hogy a *Népdalok és Mondák* szerkesztője és kiadója még 1846 elején is tervezte a melódiák, mégpedig hatszáz dallam megjelentetését. A magyar zenei élet fejletlensége, az anyagi lehetőségek szűkössége és egy Erdélyihez hasonló, fáradhatatlan zenész-egyéniség hiánya megakadályozta a dallamok nyilvánosságra kerülését. Az elmaradást fájlalta Erdélyi János és fájlalta Kodály Zoltán, aki a *Felhívás* szavaira utal, amikor megállapítja — egy irodalmi példát idézve —, hogy „ha csak néhány száz jól választott dallam lát napvilágot 1848 előtt, zenénk talán félszázaddal előbb lépett volna arra az útra, melyet a költészetben Petőfi és Arany kijelölt”.¹⁸

A példa, amelyet Kodály Zoltán említett, különösen Erdélyi szavaira visszautalva, nem a véletlen műve. Kodály felismerte annak a feladatnak a jelentőségét és nagyságát, amelyet Erdélyi először 1841-ben, majd változatlan formában 1846-ban kitűzött: a dalok és dallamok közös kiadásának irodalmat, zenét megtermékenyítő erejét. Kodálynak azonban fel kellett ismer-
nie azt is, hogy Erdélyi a „nemzet-népi” költészetről, irodalomról és „magyar zenei iskoláról” álmodva nemcsak folklorisz-

¹⁷ Pesti Hírlap, 1847. jan. 30.

¹⁸ KODÁLY Z. gyakran foglalkozik ERDÉLYI munkásságával és gyűjteményével. Az idézet: *Visszatekintés* : II. 187.

tikus elemekkel megtűzdelt irodalomban és zenében gondolkodott, hanem teljesen új szellemű, új közönséghez szóló irodalomról és zenéről, amelynek alapjait a népi hagyományok adják. A kettő közötti párhuzam újra akkor jelentkezik — mégpedig azonos képpel —, amikor Erdélyi a népköltéssel kapcsolatos célját megfogalmazza: „Célom a népköltéssel: kezdjük alant, hogy följebb mehessünk, visszamenvén a költészet összerejére, hogy tétessék *alap* ennek is a nép és nemzeti kedélyben.” Miként a népköltészet „alap”, kiindulási pont, ugyanúgy a népzene is: „azon dúsgazdag *alap*, melyen idővel a művelt, nemesített magyar zene műcsarnoka eredeti, sajátos nemzeti irányban fölépülhet.” Az „alap” szó ilyen összefüggésben még két alkalommal fordul elő Erdélyinél. Első ízben 1847-ben, a II. kötet megjelenése után:

„Költészetünkben semmi sincs új, csak ez . . . Ez azon széles *alap*, legalább szélesebb az eddiginél, melyen, mint újonnan rakottan, *nemzeti költészetünk épülete* valamennyi európai nép között és közepett, ha ugyan van még benne annyi ereje a fejlődésnek, önszínű és mivoltú sajátosságban s mondhatnánk: nemzeti egyéniségben fog fölemelkedetni.”

Majd másodszor, amikor összefoglalta a *Népdalok és Mondák* három kötete érdekében végzett munkáját:

„Az én gondolataim az irodalomról nagyobb körűek, mint legtöbb emberé, s ha a *népben akarék alapot vetni* az irodalmi ösmereteknek, nem annyit tesz, mintha nagy feneket igyekeztem volna terveimnek keríteni, hanem mivel jól tudom, hogy *szűk alapon nagyság nem emelkedhet.*”

A kép, amelyet Erdélyi használ népköltészet és népzene körüli munkásságának megértetésére, néhány évtizeddel később bukkan fel újra, immár Kodály egyik cikkében. Kodály Zoltán visszatekintve Bartókkal együtt végzett munkájukról, — így írt:

„Nem szakítani a múlttal, hanem megújítani a vele való kapcsolatot és intenzívebbé alakítani ez volt a mi szándékunk, midőn légkörét

megragadni és megtartani, *építő köveiből épületet emelni kívántunk.*” (Erdélyi és Kodály szövegéből én emeltem ki az egyes szavakat: TEI)¹⁹

Végül, hogy milyen széles alapon gondolkodott Erdélyi — Bartókhoz és Kodályhoz hasonlóan — arra mégcsak egy példát szeretnénk idézni. Bartók 1943-ban, az egész világot elborító gyűlölet hulláma idején fogalmazta meg, amit különböző nemzetiségű parasztnak egymáshoz való viszonyáról korábbi gyűjtőútjai során tapasztalt.

„Parasztnak életéről lévén szó, hadd mondjam még el . . . a parasztnakban ádáz gyűlölködésnek más népek iránt nyoma sincs és soha sem volt. Békésen élnek egymás mellett, mindegyik a saját nyelvén beszél, saját szokásait követi és természetesnek veszi, hogy másnyelvű szomszédja ugyanezt teszi.”²⁰

Erdélyi érdeklődése, figyelme korán kiterjedt a szomszéd népek költészetére is. (Itt nem szólunk svéd és német balladafordításairól.) Előbb a szerb népdalok, majd a szlovák, a román és a kárpát-országi népek dalai iránt viseltetett érdeklődéssel. Támogatta a szlovák népdalok közzétételét, még mint a Kisfaludy Társaság titoknoka, örömmel fogadta, hogy a román népdalokat „kezdték áthozni a magyar nemzeti irodalomba”, végül pedig ő volt az, aki vállalta Lehoczky Tivadar gyűjtésében a kárpát-országi népdalok magyar nyelvű kiadását. Erdélyinél nem a kuriózum-keresés volt az ösztönző, hanem az a felismerés, hogy a Duna völgyének népeit ugyanaz az éghajlat, nap nevelte, az évszázados sorsközösség formálta, s mindezzel együtt dalaikat, melyekre „elhatározó . . . befolyása [van] az éghajlatnak, életmódnak”. S ahhoz, hogy sajátjainkat jobban értsük, szükséges szomszédaink népdalainak, zenéjének megismerése. És itt bukkan fel újra a párhuzam: a népdalok és „a szellemirányok” között. Az az óhaja Erdélyinek, hogy

¹⁹ Az „alap”-ról: ERDÉLYI: *Úti Napló 1844-ből* (Pest, 1951. 60.), 1847-ből: Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 61., 1848-ből: *Népdalok és Mondák*, III. Előszó. KODÁLY: *Visszatekintés*: I. 27.

²⁰ BARTÓK: I. m. 605.

„a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemirányait mind inkább szőnök be műveltségünkbe... sőt úgy hiszem, némileg teljessé is van már a népdallamban, mit ha vegyészileg felbonthatnánk, úgy fogna mutatkozni, mint a körülünk zengő s velünk egy állapotú népek dalainak hatványozott összessége; innen benne az a tartalom és kelet (kelendőség), mely maholnap a Duna völgyén új, erőteljes harmoniának veti meg hangalapját.”²¹

Erdélyi tehát nem az ellentétek szítására buzdít, hanem a Duna-völgy népeinek közös hagyományára, természeti tájaira hivatkozva sürgeti egymás megismerését, ami a megbékélés, az összefogás első lépcsőfoka. Erdélyi így segített hozzá a hídveréshez, annak a munkának előkészítéséhez, amit később a századfordulón Bartók Béla és Kodály Zoltán megkezdett.



Összefoglalva a mondottakat: Kodály megérezte és felismerte Erdélyi János munkásságának igazi jelentőségét. Meglátta azt, hogy a népköltészet és népzene jövőjének felvetése Erdélyi számára magában foglalta az egész nép, nemzet sorsát. Mindaz, amit a néphagyományokról mondott, vonatkozik a társadalomra: a népben kell alapot vetni a nemzetnek, erre kell építenie a „státusférfinak”, ebből a fundamentumból nőhet nagyra a nemzet, azaz a népet és nemességet egyként magába foglaló egységes, azaz „nemzetnépi” társadalom (ad analogiám: „nemzetnépi” irodalom!), a változásnak minden erkölcsi és politikai követelményével és következményével együtt. Ekképp fonódott össze Erdélyinél az esztétikai gondolat a politikai tartalommal; miként a „népi elem” költészetben, irodalomban és zenében „nemzetnépivé” tágult, ugyanúgy az egész magyar életnek követnie kell a fejlődést, ami az irodalomban megindult. Amit Erdélyi 1847-ben írt az irodalomról, az — behelyettesítve a fogalmakat — az egész magyar életre, társadalomra értendő volt:

²¹ *Kisebb Prózai I.* 14. (az éghajlat, életmód hatása). A második idézet: u. o. 153. (*Népköltészet és kelmeiség*)

„Költészetünk arcképe már, szükség, hogy maga szóljon magáról, s legyen az egész történeti tábla, melyen, mint légmérő fokain, meg-
lássék a nép szíve vérenek mértéke, hűlése vagy forrpontja egyaránt. De hogy érzük ezt el, mikor nem bírjuk, soha is méltó elmélkedés tárgyává tenni a feladatot, hogy jőnének tisztába a népiesség eszméjével, mi némely író előtt cél, nekünk pedig csak eszköz oly szépirodalom-
nak előállítására, mely akkép fejezze ki nemzeti önségünket gondola-
taink világával, legmagasabb eszméinkkel együtt, mintha egy indi-
viduum volna az egész nemzet, azaz legyen a költészet sem úri, sem
népi, hanem érthető s élvezhető közös jó mindenkinek, akit ép el-
mével áldott meg isten.”²²

Mint Bartóknak és Kodálynak „a parasztzene iránti hódolat szinte új zenei-vallásos hit volt” . . . „új Weltanschauung”,²³ ugyanúgy Erdélyinek is, aki éppen a paraszti közösség költé-
szetében és zenéjében, általában a népi közösségben vélte meg-
találni azt a szellemet, a „világnézetnek” azt az egységét,
amelyből merítve, amelyhez visszatérve a „szaggatott” társa-
dalom, a „megtépett kor” egészséges fejlődését biztosíthatja.



Erdélyi János néhány gondolatának szembesítése a Bartók-,
Kodály-konceptióval megmagyarázza, hogy Kodály Zoltán
Erdélyi Jánosban az irodalmi népiesség nagy alakján, a *Népdalok és Mondák* kiadóján túl azt a gondolkodót is tisztelte,
aki korát megelőzve világított rá olyan jelenségekre és mondott
ki olyan igazságokat, amelyeknek fájdalmas aktualitása igazán
csak a századforduló táján lett nyilvánvaló legjobbaink előtt is.
E meglátásoknak is szerepe volt abban, hogy Ady Endre Erdélyi-
ben „az európai magyar elmét” . . . „minden nagy emberi
eszmeáramlat értőjét és bajvívóját” köszöntötte.

²² Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 62. Erre a részre utal
1847. szeptember 6-án ARANY JÁNOS SZILÁGYI ISTVÁNNAK: „A Szép-
irodalmi Szemle pedig teljesen kimondja az én elvenet, melyre én a
népies kezdet által készülök: . . . »legyen a költészet sem úri, sem
népi, hanem érthető, s élvezhető közös jó mindennek, kit ép elmével
áldott meg isten. De e cél elérésére csak a most divatos népies modoron
keresztül juthatni s azért még, népies, for ever!»”

²³ BARTÓK: I. m. 758.

ERDÉLYI JÁNOS ELFELEJTETT SZERB
NÉPDALFORDÍTÁSAI

A szerb népdalok és hősregék lényeges és számottevő hatással voltak mind a magyar irodalmi gondolkodás, mind a népies felé hajló költői gyakorlat fejlődésére. Mindkétfajta hatást elemeznünk kell: a szerbus manírnak nevezett verselési mód, illetve műforma csak egyik megnyilvánulása a szerb (pontosabban: délszláv) népköltészet magyarhoni befogadásának;¹ legalább olyan fontos e kérdés elméleti vetülete. Ugyanis a részben eredetiben, részben német fordítások nyomán megismert délszláv dalok és műformák a népies és a nemzeti szellemű irodalom jellemző tulajdonságainak megragadására készítették — Kölcsey Ferencről Arany Jánosig — mindazokat, akik a hazai irodalomtudatot és műltszemléletet teljessé akarták tenni.² Ebben a sorban Vitkovics Mihályé³ az úttörők érdeme, az ő tevékenysége irányítja Kultsár István és Toldy Ferenc figyelmét Vuk Karadžić Goethetől és Grimmtől egyaránt el-

¹ FRIED I.: *Die Rezeption der südslawischen Volksdichtung in der Literatur der ungarischen Aufklärung*. — *Studia Slavica* 1969. 103–18. — *Uő*: *A szerencsétlen lányka* — *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* (A továbbiakban: HITK) II. 1970. 3. 40–37. — GÁLDI LÁSZLÓ: *Szerb–horvát eredetű tízesünk: Szomszédság és közösség* — *Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok* (Szerk.: VUJICSICS D. SZTOJÁN), Bp. 1972. 285–309.

² FENYŐ ISTVÁN: *A szerb népköltészet hatása a magyar irodalmi gondolkodás fejlődésére a reformkor kezdetén*, HITK III. 1971. 9. Főleg: 54–55.

³ SZIKLAY LÁSZLÓ: *Vitkovics Mihály, a kétnyelvű költő*, az 1. számú jegyzetben id. kötet 203–58. — FRIED I.: *Vitkovics Mihály szerepéhez a magyar irodalmi népiesség fejlődésében*, HITK V. 1973. 14. 97–107.

ismert köteteire, illetve adja Kölcsey Ferenc kezébe szerb dalok nyersfordításait,⁴ kielégítve a *Himnusz* költőjének vágyát a klasszicista poétikától eltérő példára. Vitkovics (és kisebb mértékben Rummy Károly György, illetve az *Iris* című pesti német lapban a csehországi születésű vinkovcei tanár, Eugen Wessely) népszerűsíti a szerb népköltészetet, forgatja Talvj fordításait, majd Bajza József kísérletezik a német közvetítő nyelv segítségével a művészi népdal megalkotásával. Új fejezetet nyit Székács József gyűjteményes kötete,⁵ amely lényegében véve az első magyar nyelvű népdalkötet, még hozzá alapos etnográfiai kísérő tanulmánnyal, bőséges magyarázó jegyzetekkel. Ezeknek egyike-másika folklór-alapfogalmakat érint. Bár Székács fordításkötetének magyar sajtóvisszhangja nem mondható számottévőnek, az egyetlen részletes ismertetést Garay János írta,⁶ kisugárzása annál messzebb ható, szinte a 19. század végéig tart, mindenesetre Jókai Mórnak feltétlenül lapozgatnia kellett Székács szerb dalainak könyvében.

Miért éppen Erdélyi Jánost kerülte volna el a délszláv népköltészet bájának varázsa? Őt, aki a szomszédos és a távolabbi népek alkotásait a rendszerező-fölmérő, a bölcséleti-esztétikai nézőpontokat érvényesítő tudós szemszögéből vizsgálta. Aki Ossziántól a svéd balladákig, a Cid-románcoktól a Nibelung-énekig ismert és értékelt szinte minden korában nevezetes népköltészeti alkotást? De nemcsak ismerte és értékelte, hanem a róluk szerkesztett elméletekben is bűvárokodott, igyekezett a maga gyűjtői, sajtó alá rendezői munkájában megvalósítani alkalmazni a magyar népköltészetre is igaznak bizonyuló következtetéseket, sőt kritikusai munkásságában is fölhasználta — egy-egy példa, érv erejéig — azokat.

Mindéz jórészt köztudott, ám messze nem látjuk pontosan, hogy tulajdonképpen milyen mértékben és mélységben ismerte,

⁴ FRIED I.: *Kölcsey Ferenc fordításai?* ItK 1969. 702–4.

⁵ *Szerb népdalok és hősrégék*, Pest 1836.

⁶ *Literaturai Lapok* 1837. I. 1–2. SZÉKÁCS kötetének JÓKAIRA tett hatását érinti: FRIED I.: *Székács József és a szerb népköltészet*, az 1. számú jegyzetben id. kötet 274.

használta föl a szláv népek költészetét, illetve a szlavisztika – éppen az etnográfia területén akkor igen jelentős – eredményeit? Például, Šafárik hatalmas néprajzi munkásságával⁷ foglalkozott-e Erdélyi? E bonyolult kérdés megválaszolása még várat magára, de azt azonban az eddigi kutatások állása szerint is megkockáztathatjuk, hogy a szlovák, a szerb és bizonyos értelemben véve a „rutén” (kárpát-ukrán) népköltészetnek Erdélyi életművében rendkívüli, olykor reveláló erejű a szerepe. Erdélyi volt az, aki a Kisfaludy Társaság ülésén bemutatva a Szeberényi-fivérek tolmácsolta szlovák dalokat,⁸ kiadásukat melegen javasolta, és az 1850-es esztendőben is figyelemmel kísérte a szlovák népdalok magyar útját.⁹ A szlovák romantika nagy nemzedékéről, a Štúr-iskola első generációjáról közvetlen ismeretei lehettek, hiszen levelezésében többször fölbukkan Hroboň neve (1839-ben, majd 1841-ben), mint aki a Vachott fivérek és Tóth Lőrinc társaságában gyakorta megfordul.¹⁰

A provizórium éveiben (1864-ben) találja meg levelével a szlovák és a kárpát-ukrán népköltészet gyűjtőjét-fordítóját, a lelkes Lehoczky Tivadart, akinek Erdélyi a következőket írja:

„Magam is, a forradalom után, huzamosabb ideig tartózkodván a felvidék oroszai közelében, írtam össze néhány felsőzempléni népdalt, szószertinti mellékes magyarázattal, próbáltam is mások segítségével fordítani, de nem levén [!] nyelvészileg ösmerője a szláv nyelv ágazatai egyikének se, abba hagytam . . .”¹¹

A szláv népdalok iránti érdeklődésen kívül figyelemre méltó az a tény, hogy akadt, aki „nyelvészileg” ismerte a szláv nyelvek egyikét-másikat, és így Erdélyiinek segítségére siethetett.

⁷ *Slovanský národopis*, 1842.

⁸ FRIED I.: *Die ungarische literarische Volksthümlichkeit und die ungarische Folklore* – *Studia Slavica* 1971. 131–43.

⁹ *Erdélyi János levelezése II.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: T. ERDÉLYI ILONA (A továbbiakban Erdélyi Lev.), Bp. 1962. 327.

¹⁰ *Erdélyi Lev.* I. Bp. 1960. 60.

¹¹ L. a 9. sz. jegyzetben id. h. A levelezést ERDÉLYI kezdte meg, amikor fölfigyelt LEHOCZKY TIVADAR népdalfordításaira.

Ami a szerb dalokat illeti, azok emlegetése szinte végig-húzódik Erdélyi elméletírói pályáján. Már korán, 1842-ben, *Népköltészetről* című dolgozatában emlegeti a „világhírű szerb dalokat és hősregéket”, amelyeket — ahogy ő írja — „Vuk Stefanovics Karadsity” szedett össze.¹² A szerb népköltészet ilyenformájú emlegetése egyébként Székács kötetének ismeretére vall, mint ahogy Székács ama megjegyzésének átvétele is ezt bizonyítja, miszerint a caesura nélküli szerb dalokat nem lehet énekelni.¹³ Ugyanitt Talvj német fordításaira hivatkozik, valamint a szerb dalok éneklőire, a Sárosi Gyula megverselte világtalan dalnokokra.¹⁴ 1847-ben, *A magyar népdalok* című dolgozatában a Goethe kiadta szerb dalokat idézi.¹⁵ 1853-ban a „velünk egy állapotú népek dalai”-ról szólva,¹⁶ bizonyára a szerbek világhírű, sokat fordított népköltészetére is gondolt, amelyet 1867-es, összegező jellegű, *Pályák és pálmák* című tanulmányában ekképpen jellemez: „A szerbek népköltészete gyönyörű.” Ebben az értekezésében fedí föl, hogy 1837-ben szánja el magát a „népköltészeti ereklyék” gyűjtésére, azaz egy esztendővel Székács kötetének megjelenése után. Az eddig felsorolt tények, idézetek ismeretében bizvást állíthatjuk, Székács-tól nem függetlenül. E tanulmányában még többször visszatér a szerb és általában a szláv népköltészet értékelésére.¹⁷ Az már további elemzést, kutatást igényel, hogy a „szláv” példák, hivatkozások milyen és mennyi helyet foglalnak el Erdélyi tájékozódásában, módszertani fölfogásában. Az a tény, hogy Erdélyi elméleti kiindulópontjai Herder és Hegel tanulmányozására engednek következtetni, legalább a szlavisztika romantikus korszakának teoretikusaival való párhuzamosságot, a

¹² Erdélyi János *Válogatott Művei* (A továbbiakban VM), Bp. 1961. 158.

¹³ VM 163.

¹⁴ Uo. 163–64., 166.

¹⁵ Uo. 205.

¹⁶ *Kisebb prózái*, Sárospatak 1863. I. 153. Jellemző, hogy e sorokat LEHOCZKYNak is idézi. L. a 9. számú jegyzetet!

¹⁷ *Pályák és pálmák*, Bp. 1886. 4., 13., 24., 32., 53.

Šafárikkal, illetve Štúrral való tematikai, sőt nemegyszer megfogalmazásbeli rokonságot igazolják. Talán megkockáztathatjuk azt a föltevést: az elméleti források azonossága (Herder, Grimm, Hegel) mellett a népköltészeti források hasonlósága, elsősorban Vuk Karadžić nagyhatású gyűjteményeinek gyakorlati tanulsága is oka lehet ennek a megfelelésnek. Fenyő István¹⁸ emeli ki a fiatal Erdélyi szép alapgondolatát: a nemzeti családéletéről szótt ábrándot. Ennek az ábrándnak a már idézett esztétikai-bölcseleti megalapozóin kívül a délszláv költészetről kialakított — olykor önkényes — kép is lehet az egyik összetevője. Ezúttal az Erdélyi által eredetiben is könnyen hozzáférhető Talvj-kötetre utalunk, amelynek bevezető tanulmánya hangsúlyozza a népköltészet és a nemzeti történelem összefonódottságát, egymásból következését, nemzetkarakterológiát pedig ekképpen ad: „Die poetische Empfänglichkeit und Schöpfungskraft scheint über die serbischen Lande ziemlich gleichmäßig verbreitet zu seyn.”¹⁹ Más kérdés, hogy Erdélyinél és általában az 1840-es esztendőik progresszív magyar bölcseleinél a népiesség, a népköltészetről való fölfogás lényegesen demokratikusabb és — tegyük hozzá — politikusabb értelmezésével találkozunk; ami Talvjnál még csupán esztétikai síkon jelentkezik, a népköltészet értékeinek magasba emelése, például magasztosítása, az Erdélyi esztétikai elveiben plebejus vonásokkal gazdagodik, és a forradalom felé haladó Magyarország problémáitól lesz súlyos.²⁰

¹⁸ *Ábránd a nemzet családéletéről* (Az irodalmi népiesség eszméinek fejlődésvázlata a reformkorban Petőfi fellépéséig): *Nép, nemzet, irodalom*, Bp. 1973. 171–78.

¹⁹ *Volkslieder der Serben*. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von TALVJ, I. Halle und Leipzig 1835. 2. kiadás. Az első kiadás 1825-ben jelent meg.

²⁰ A népköltészet felé fordulás a szlovák irodalomban is bölcseleti, nép- és nemzetszemléleti következtetéseket és fordulatot vont maga után. Ám ott a *romantika* megvalósulását eredményezte. Vö.: KAROL ROSENBAUM: *Slovenský romantizmus v strednoeurópskom kontexte: Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov* (Varšava 1973.), Praha 1973. 37–46.

Erdélyi fordítóként is szolgálta elveit. E szolgálatát ékesen bizonyítja öt szerb népdal fordítása, amelyekről mind az Erdélyi-irodalom, mind a délszláv népköltészet magyar útjának krónikásai alaposan megfeledek. Igaz, sem a csupán a közeli múltban megjelentetett Erdélyi-levelezés, vagy más forrás sem igen adhatott eligazítást e kérdésre vonatkozólag, hiszen Erdélyi maga nem hivatkozott e műveire, levelciben pedig csak annyi utalást találunk, hogy a Divatcsarnok szerkesztését magára vállaló Friebeisz István kért és kapott közlésre méltó anyagot Erdélyitől.²¹

Hogy miért nyúlt a szerb népköltészet után, azt eddigi ismereteink alapján aligha kell magyaráznunk. Az 1850-es évektől ismét elszaporodnak az 1840-es évekre abbamaradt fordítások; a *Divatcsarnok* közli Urházy György „keleti képei”-t, amelyek különféle délszláv népénekek magyar változatait tartalmazzák,²² ebben az évtizedben látnak napvilágot Ács Károly és Kondor Lajos átültetései, Vahot Imre hatásos cikket ír a szerb és a magyar irodalom rokonulásáról. E törekvéseknek szerb visszhangja támad, a két irodalom valóban fordításokkal adózik a másik értékeinek.²³

Külön föl kell hívnunk arra a figyelmet, hogy Erdélyi csupán lírai, azaz „nő”-dalokat tolmácsol, öt fordítása közt nem találunk hősregét, balladaszerű vagy a románhoz hasonló költeményt. Ez is egybevág a kor törekvéseivel, amely a „dal”-szerű költeménynek kedvez, a szerb hősregékben inkább eposztörredékeket, hőskölteménycsírákat sejt. Ez utóbbiaknak igazi magyar értékelése majd Szász Károlynak az eposzról írott könyvében,²⁴ és a körülötte megszaporodó fordításokban

²¹ *Erdélyi Lev.* II. 110–111.

²² 1854. I. 828–32., II. 844–57., 878–81., 903–6., 926–30., 947–53., 967–74., 998–1002., 1019–25., 1041–46., 1068–72., 1096–99. A cikksorozat kötetben: Pest 1854.

²³ Az 1850-es évek szerb–magyar kapcsolataiból szemelvényeket közöl: KEMÉNY G. GÁBOR (szerk.): *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*, Bp. 1962. 430–434.

²⁴ *A világirodalom nagy eposzai* II. Bp. 1882. 22–39. Szász Károly – miután nem tudott szerbül – nyersfordítás alapján dolgozott.

(pl. Margalits *Edéjében*)²⁵ történik meg. Ezenkívül az újságok terjedelmi problémái, adott keretei is a dalok fordítására ösztönözték a délszláv népköltészet magyar tolmácsait. Erdélyinek, a magyar népdalok és mondák teoretikusának így nem jelentett kényszert, hogy le kellett mondania a hosszabb, alaposabb tárgyi tudást igénylő regékről. Az öt dal egy esztendővel a *Népköltészet és kelmeiség* című értekezés után jelent meg, amelyben a következő programot adja:

„Nekünk, magyarokul, a mai fejlődési fokozat szerint oda kellene dolgoznunk, hogy a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemi irányait mindinkább szőnök be műveltségünkbe . . .”

Ez már némileg megtörtént — a „népi dallamban”, amelyben sokféle nép muzsikája egyesült.²⁶ E program nagyjából-egészében egybevág Jókai elképzeléseivel a magyar irodalom missziójáról. Irodalmunk küldetését Jókai a „kisebb literatúrák ismertetés”-ében jelöli ki, „elkezdvé a behízeltgőbb szépirodalom a reáltanulmányokig”.²⁷

Erdélyi János fordításainak szerb eredetijét Vuk Karadžić: *Narodne srpske pjesme*, Knjiga prva, U Lipsici, 1824. kötetében lelhetjük, Erdélyi azonban nem közvetlenül innen merített (bár Karadžić könyvének segítségével történő tanulmányozását sem zárhatjuk ki egészen), hanem fölhasználta Siegfried Kapper: *Die Gesänge der Serben* (Leipzig, 1852. Zweiter Theil) című könyvét is. Kapper nem ismeretlen a magyar irodalomban, a csehországi német kultúra egyik érdekes alakja, aki a különféle szláv népek költészetének fordításával jelentős érde-

A nyersfordításokat a szerb népdalokat tolmácsoló RADICS GYÖRGYÖN kívül a *Matica srpska* titkára, ANTONIJE HADŽIĆ, valamint IZIDOR ČIRIĆ szolgáltatták (Vö.: id. m. 12.).

²⁵ *Márk királyfi* (Kraljevic Markó, Délszláv népballadák a XIV. XV. századból) Bp. 1896. — *A rigómezei ütközet* (Szerb népdal a XIV. századból) Bp. 1899.

²⁶ A 16. számú jegyzetben id. h.

²⁷ *Cikkek és bírálatok* IV. Bp. 1968. 434–435.

meket szerzett. Néhány átköltése a szlovák népdalokból a *Pesther Tageblatt*ban is megjelent. Erdélyi a következő szerb dalokat ültette át magyar nyelvre:²⁸

1. *Ülve tengerparton . . .* (*Riba i djevojka*, 97. számú ének, Kappernél: *Madchen, o thöricht Mädchen du!*)
2. *Hol mi tegnap . . .* (*Djevojka i konj momački*, 194. számú ének, Kappernél: *Das Mädchen spricht zum Rösslein*)²⁹
3. *Oh virág . . .* (*Momak kune majku djevojački*, 228. számú ének, Kappernél: *Gott vergelt' es deiner Mutter*)
4. *Udvárból kimenne reggel . . .* (*Najbolji lov*, 211. számú ének, Kappernél: *Jedem das Seine*)³⁰
5. *Oh leányka . . .* (*Najljepši miris*, 297. számú ének, Kappernél: *Mädchenthum*)

A dalok közül az általunk 3. számmal jelölte *Szerelmi kín* címmel, az általunk 4. számmal jelöltet *Vadászkaland* címmel Bajza József is lefordította,³¹ míg a 2. számú Székácsnál található meg *A lány és a paripa* címmel.³² Talvj: *Volkslieder der Serben* című kötete – ez eléggé közkézen forgott – az általunk egyessel (*Mädchen und Fisch*), kettessel (*Das liebende Mädchen*), hármassal (*Liebesqual*), négyessel (*Jagdabentheuer*) jelöltet tartalmazza,³³ míg Gerhard ugyancsak nevezetes – *Wila* című – kötete a négyes számú (*Jägers Fund*), illetve az ötös számú éneket (*Süsser Duft*)³⁴ közli. Erdélyi – ismétel-

²⁸ Erdélyi nem adott címet a daloknak, a kezdő szavakat idézzük. ERDÉLYI J.: *Szerb népdalok*, – Divatcsarnok 1854. I. 179–80 (az első két dal), 224–25. (3–4–5. dal).

²⁹ GOETHE jellemzése szerint: „Vertraulichfrohes Gespräch des Mädchens mit dem Pferde, das ihr seines Herrn Neigung und Absichten verräth.” *Werke* 29. Stuttgart 1867. 222.

³⁰ „Jagdabentheuer: gar wunderlich” – írja az énekről GOETHE. *Volks poesie* 1824. ld. m.

³¹ BAJZA első ízben az *Auróra* 1832. évi kötetében „SZÉPLAKI” aláírással közölt szerb népdalfordításokat: *Serbus dalok*, 318–320., majd *Bajza Versei*, Buda 1835. című kötetében jelentette meg azokat.

³² Id. kiadás (5. számú jegyzet).

³³ L. 19. számú jegyzet.

³⁴ *Wila*. *Serbische Volkslieder und Heldenmärchen I–II*. Leipzig 1828. Új kiadása: W. GERHARD's *Gesänge der Serben*, *Ausgewählt von K. BRAUN – WIESBADEN*, Leipzig 1877.

jük — Kapper alapján tolmácsol, és ezt nem csupán a verseit regisztráló jegyzék utalása bizonyítja;³⁵ hiszen így, együtt egyetlen más könyvben sem található az énekek, csak Kapperében és Vukéban, továbbá Kappert kivéve valamennyi fordító-átköltő (leszámítva Gerhard páros rimes Jägers Fund-átköltését) viszonylag formahíven adja vissza a délszláv énekek verselését, a deseteracot természetesen trochaikus lejtéssel. Erdélyi viszont Kappert követve a tízszótagos (deseteracban álló, a szerbus manírt alkalmazók részére kötelező formájú) dalokat is nyolc szótagosan adaptálja. Mindez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy az eredeti is a keze ügyébe került, s a német fordítás, valamint az eredeti együttes olvasatából került ki az átköltés végleges szövege. Tegyük ehhez hozzá, hogy ekkor már szerb–német szótárral is szolgált a szerb nyelvészeti irodalom. De — ragaszkodva Erdélyi véleményéhez — azt is feltételezhetjük, hogy ha „nyelvészileg”, azaz tüzetesen, a folyamatos olvasás-megértés fokán nem is, de némileg, szótár segítségével forgathatta Vuk köteteit. Mégis, úgy hisszük, hogy leginkább Kapper értelmezésére hagyatkozott, olyan félreértések vagy túlságosan szabad fordítói megoldások találhatók Erdélyi szövegében, amelyek Kapper félreértéseire, félrefordításaira vezethetők vissza. Néhány példa megvilágítja, mire gondolunk:

A 3. számú dalból:

Oh virág, csodás virág te!	Oj ti cveto, lepo cvete!
Isten pótolja (!) anyádon . . .	Bog ubio majku tvoju . . .
(Erdélyi)	(Vuk)
Ó viruló szép virágszál!	O du Blume, Wunderblume!
Bár az ég verné anyádat!	Gott vergelt' es deiner Mutter . . .
(Bajza Talvj nyomán)	(Kapper)

Erdélyi itt Kappertól is eltér, de hogy nem a természetes megoldást választotta, az Kapper hatásával magyarázható.

Az 5. számú dalban is tapasztalunk ilyen furcsa eltérést:

³⁵ T. ERDÉLYI ILONA szívélyes közlését ezúton is hálásan köszönöm.

Oh leányka, oh te lelkem,
Sárga dinnye (!) vagy narancs-e,
Örökény-e vagy bazsalik
Kebledről az édes illat!

(Erdélyi)

O du Mädchen, meine Seele!
Wonach duftet dir der Busen?
Nach Orangen oder Quitten,
Nach Basiljen oder Smiljen?

(Gerhard)

Oj devojko dušo moja,
Čim mirišu nedra tvoja?
Ili dunjom, il' nerančom,
ili smiljem, il bosiljem?

(Vuk)

O du Mädchen, meine Seele!
Sind's Melonen? Sind's Orangen,
Basilik und Immortelle,
Dass so lieb dein Busen duftet?

(Kapper)

Ha Erdélyi Vuk szövegét is kézben tartotta, még különösen meglepőszthette a „dunja” (birsalmafa) és a magyar dinnye hasonló hangzása.

Végül az egyes számú dalból idézünk egy tanulságos elírást. A „med” ’méz’ jelentésű szót Talvj Honigseimnek fordítja, Kapper ismét félreértelmez, a hangzásilag rokon ’Meth’ szót találjuk nála, mit Erdélyi *méhser*nek ad vissza. Az egyébként hűségesen fordító Kapper ilyen félreértései Erdélyinél is föllelhetők. Ám a félreértések ellenére Kapper szövegének követe lényegesen egyszerűbb, hívebb verset eredményezett, mint a Talvj—Bajza-féle változat. Érdemes egy dalt idéznünk, hogy Erdélyi fordítói módszerét alaposabban megvizsgálhassuk:

Oh virág, csodás virág te!
Isten pótolja anyádon,
A'ki olyan szépnek szüle,
És a' mi falunkba küldött,
Hol piros bort hősök isznak,
Hol követ fiúk dobálnak,
Hol arák sorrá fűződnek,
Hol leányok dalt dalolnak,
Hol először láttuk egymást,
Hogy szívem sajogna folyvást.

(Erdélyi)

O du Blume, Wunderblume!
Gott vergelt' es deiner Mutter,
Die dich also schön geboren
Und gesandt in unser Dorf dich,
Wo die Helden Rothwein trinken
Und die Knaben Steine werfen,
Und die Bräute Reigen schlingen
Und die Mädchen Lieder singen,
Und wo wir gesehn uns Beide,
Dass mein Herz nun ewig leide.

(Kapper)

Oj ti, Cveto, lepo cvete!
Bog ubio majku tvoju,
koja tebe taku rodi,
I posla te nasred sela
gde junáci vino piju,
mladi momci kamen meću,

Ó viruló szép virágszál!
Bár az ég verné anyádat,
Aki szült oly bájolónak,
Aki a faluba küldött,
Hol hősök dózsólve isznak,
Gyermeknek követ dobálnak,

gde neveste kolo vode
 a devojke pesme poju,
 te ja tebe onde vide—
 da me uvek srce boli.
 (Vuk)

Hölgyek lejtének keringőt,
 Szűzek éneket danolnak,
 Ott, ó kín, ott láttalak meg,
 S fáj örökre tőle szívem.
 (Bajza)

Felületes ránézésre is megállapítható, hogy mennyivel dalszerűbb Erdélyi tolmácsolása, mint az életkép felé közelítő Bajzaé (és rajta keresztül Talvjé). Apró változtatások az eredeti lényegét másítják meg. Ha a szerb szöveg csak ennyit mond: aki téged ilyennek szült, ezt valamennyi fordító kevésnek érzi, de Erdélyi Kappert követve mértéktartóbb, mint Bajza, a „szép” mintegy következik a dalból, de a lieblich, illetve a bájoló (Talvj és Bajza minősítése) már biedermeier-hangulatot lop a népének szövegébe. Erdélyi olykor még Kappernél is egyszerűbb, a Wunderblume kifejezés a német romantikára utal, Erdélyi az összetett szót jelzős szerkezetté oldja föl, s evvel enyhíti a keresettséget. Ugyanígy nem használ a népdalnak Talvj ötlete, ki a szerb szöveget (ahol a hősök bort isznak) „szemléletesre” bővíti (zechend sitzen), ezt veszi át Bajza is (dözsölve isznak), mozgalmasabbá téve az eredeti paralelizmussal meghatározott menetét. Erdélyi — Kapper nyomán, de ismét a német fordító keresettségét enyhítve — így fogalmaz: *hol piros bort hősök isznak*, s ez áll a legközelebb a szerb dalhoz. Kapper Rothwein-ról beszél, azaz vörösborról, az összetett szó jelzős szerkezetté föloldása itt azért tetszik szerencsésnek, mivel a „piros” a népdalok állandó jelzőjeként kerül bele a szövegbe.

A továbbiakban Bajza alaposan félreérti Talvj czúttal hű szövegét, mikor a 7. sort ekképpen tolmácsolja: Hölgyek lejtének keringőt. Az eredetiben a „kolo”-ról van szó, ezt Talvj kissé értelmezve-magyarázva *Ringeltanz*-nak fordítja, Kapper némileg körülményesebben *Reigen*-nel tolmácsol. De hölgyekről sincs szó az eredetiben, hanem menyasszonyokról, mint ezt Talvj, Kapper és Erdélyi egyaránt jól írja. Igaz, hogy Erdélyi is finomít: „Hol arák sorra fűződnek”, s e finomításban Kapper követését érjük tetten, ám a német (és a szerb) szövegtől való

eltérés ezúttal másfajta tájékozódást mutat, Székács kötetének magyarázataira vezethető vissza. Székács írja le a „királynék” dalai előtt a „kolo”-t, Erdélyi némileg Székács magyarázatát is belefördítja szövegébe. Bajza e sora árulkodik a legjobban a költőnek a népdalt „megnemesíteni” vágyó törekvéséről, amely ezúttal is, más fordításaiban is, az almanachlira felé irányította a költői-fordítói megvalósulást. Erdélyi viszont nemcsak (és talán nem elsősorban) fordítói, hanem etnográfiai hűségre törekedett, fordítása létrejöttében a költői kíváncsiság mellett a teoretikus érdeklődés is ösztönző lehetett. Bajza műköltői igyekezetét tapasztaljuk a vers következő sorában is: Szűzek éneket danolnak. Itt mentsége lehet, hogy a német variáns vitte tévútra. Erdélyi ismét tárgyilagosabb, de nem költőietlenebb, hiszen az alliterációt (pesme poju), amely mellett Kapper érzéketlenül haladt el, a „dal” szó alakváltoztatásával adja vissza. Az utolsó előtti sorban Bajza túlfördíti még az egyébként is túl-dramatizált Talvj-szöveget. Az eredetiben egy sor egy mondat, Talvj e sorban mellékmondattal bővít, ami itt hígítást eredményez. Bajza felkiáltása (*ó kín*) keresetté-színpadiassá teszi a szerb ének visszafogottabb és éppen ezért több belső feszültséget eláruló ténymegállapítását. Erdélyi Kapper nyomán változtat az eredetin (ahol először megláttalak téged): *Hol először láttuk egymást*, és ez zavarólag hat. A szerb dal az ifjú egyoldalúnak látszó érzelmeit fedi föl, és így lélektanilag csak az következhet, hogy az ifjú pillantotta meg faluja szépét, nem pedig egymást — szinte egyszerre — vették észre, ami nem árulkodhat a szerelem egyoldalúságáról. Az utolsó sor mindegyik fordító versében felemás megoldású. Talvj és Bajza epigrammatikus-csattanós befejezésre törekszik, az utolsó előtti és az utolsó sort élesebben választják el egymástól, mint kellene. Igaz, Talvj a „davon”, Bajza a „tőle” szóval érzékelteti a következtetést, de a szerb a kötőjel ellenére is szükségét érzi a „da”, „hogy” kötőszónak, melyet Kapper is, Erdélyi is alkalmaz. Ezúttal Bajza leli meg az igét, a „fáj” inkább kifejezi a hangulatot, mint az irodalmiasabb „sajog” (Kappernél: leide; bár Erdélyi a folyvást-ra enyhíti az „ewig” szentimentális

kapcsolatát igéjével; Erdélyi érdeme, hogy csak távolról csendíti meg a rímeket: folyvást-egymást, szemben Kapper tiszta rímeivel: beide—leide). A fordítás szó szerinti hűségében Kapper jobban segített Erdélyinek, mint Talvj Bajzának, de ez túlságos leegyszerűsítése lenne az elemzésnek. A szó szerinti hűség oka lehet Erdélyi alaposabb etnográfiai képzettség-tájékozódása, az irodalmi népiességnek az 1830-as évektől megtett útja. A két tolmácsolás tükrözi ezt a megtett utat. A népdalra oly sokszor jellemző paralelizmusok érzékeltetése is Erdélyinek sikerült jobban. Az 5–9. sorok szórendje az eredetiben: alany, tárgy, állítmány. Ezt ugyan az egyik fordító sem tartja be egészen (a leginkább Kapper), de Erdélyi legalább azonos határozószó—kötőszó (*hol*) alkalmazásával utal a paralelizmusra, míg Kapper többnyire a semmitmondó „*und*” használatával él. Ami pedig a cezurat illeti, ott egyik fordítás sem hív. Bár Kapper a 4/4-es tagolású sorokat majdnem végig ugyanígy hullámoztatja egymás után. Talvj is jórészt ehhez tartja magát. Igaz, az 1., a 7. és a 9. sorban összetett szavak tagjainak határánál található a cezura. Bajza inkább ügyel a trochaeusokra, mint a metszetre; Erdélyi is trochaeusokban tolmácsol, és nála a nyolcas szinte valamennyi változata (3–5, 5–3, 4–4) föllelhető. Egészében azonban azt is hozzá kell tennünk, hogy az öt dal közül azok a kor színvonalához képest is jó megoldású átültetések, amelyekben nem kellett a tíz szótagos eredetit nyolc szótagos sorokra összesűríteni. Ilyenkor az sem használ, ha az eredeti 15 sorát 18 sorra szaporítja, erőszakolt megoldások jellemzik ezeket a fordításokat (pl. a 4. számú dalt), jelzők maradnak ki; másutt — Kapperhez jórészt híven — sorokat told bele, amelyek nem illenek a vers hangulatához. Ez leginkább a 2. számú dalra vonatkozik. Ez utóbbi ének Erdélyi készítette változatát a Székácséval egybevetve, az eredeti verseket alaposabban és mélyebben értő Székácsnak kellene az elsőséget juttatnunk.³⁶

Két szempontból tartjuk fontosnak Erdélyi szerb népdalfordításait: egyrészt a délszláv népdalok magyar útját látjuk

³⁶ L. 5. számú jegyzet.

világosabban. E kapcsolattörténeti ténynél azonban fontosabb számunkra Erdélyi tájékozódásának pontosabb ismerete. Az a tény tudniillik, hogy Erdélyi elméleti-bölcseleti búvárkodása mellett a gyakorlatban is megkísérelte a különféle népek dalainak megismerését, a magyarral szomszédos és rokon énekek sajátosságainak tüzetes vizsgálatát. Elméleti következtetései így a költői-fordítói gyakorlat próbájával hitelesek és példamutatóak. 1854-ben azért kelthetett feltűnést, mert a népdal sajátosságának, jellemző vonásainak elméletirója a gyakorlatban igyekezett demonstrálni az általa megállapított megkülönböztető jegyeket, de azt is bizonyította, hogyan kell a népdal elemeit beépíteni a műköltői igyekezetbe. Hogy a fordítások figyelmet keltettek, arra későbbi adataink is vannak, az Arany János szerkesztette *Koszorú* újraközli a fordításokat.³⁷

Az 1850-es esztendőök gazdagok a délszláv népköltészet magyar tolmácsolásában. A fordítók tevékenysége jórészt kapcsolattörténeti jelentőségű, ilyen irányú kutatásokat igényel, de jó néhány adaptált vers a magyar műfordítás története szempontjából sem mondható jelentéktelennek. Arról nem is szólva, hogy például Arany János ezekből a fordításokból sokat merített. Erdélyi János — Kapper Siegfried³⁸ nyomán készült — öt szerb népdala azonban csak akkor értékelhető helyesen, ha egyben az elméleti vizsgálódó szempontjait is szem előtt tartjuk, és a magyarított verseknek nem annyira a — nagyon erősen a korhoz kötött — költői értékeire figyelünk, mint inkább a tudatos teoretikusra, aki elméletét a népdal gyakorlatával szembeállítja. Ezért kell a jövőben fokozott gonddal számba vennünk, regisztrálnunk Erdélyi János és a szláv népek dalainak kérdéskörét.

³⁷ ERDÉLYI J.: *Kapper Siegfried szerb dalaiból* — Koszorú 1864. II. 396—97. A Divatcsarnokban közölt szöveghez képest annyi a változás, hogy ott az „örökény” szóhoz az a jegyzet járult: „immortell” (ami KAPPER német szövegében is szerepelt), itt ez „perpetuell”-ra cserélődik. Erre az adatra is T. ERDÉLYI ILONA figyelmeztetett.

³⁸ SZIKLAY LÁSZLÓ: *Szlovák népdalok a „Pester Tageblatt”-ban*. — Különlenyomat a Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményeiből, Szeged 1966.

AZ ELLENTMONDÁS KÖLTŐJE

HORVÁTH IMRE NÉGYSOROSAI

I.

Horváth Imre az ellentmondások költője, rövid, aforizmaszerű verseit belső feszültség hatja át, akár a paradoxonokat. A négy sort a költői gondolatban vagy hasonlatban alakot öltő ellentmondás szervezi. Az egymást cáfoló állítások ütközéséből vagy játékból szikrázik fel a költemény mondanivalója és esztétikuma. „Jó vagy, mint mások kenyere. / Szép, mint a szó, mit titkolok. / Hű vagy, mint a gyűlölködés. / És híres, mint a gyilkosok” — hangzik például a *Modern szerelmes vers* paradoxon-sorozata. A feszültség azonban, amely e versek lényegi tulajdonsága, nem pusztán formai-logikai lelemény; a költő sorsát és gondolkodását is áthatja. E látszólag eseménytelen sorsot és egyszerű gondolkodást.

Eseménytelennek tetszik a sors és egyszerűnek a gondolkodás, hiszen Horváth Imre alig mozdult ki szülőföldjének: Észak-Erdélynek határai közül, és alig vett tudomást korunk filozófiai kalandjairól. Meglehetősen szűk körben élt, akár geográfiai értelemben is. Életének négy erdélyi város volt a színtere: Dés, ahol iskoláit végezte, Arad és Szatmár, ahol újságíróskodott és mindenekelőtt Nagyvárad, ahol költővé érett, s ahol ma is él. Vidéki lapoknál dolgozott: a *Nagyvárad* *Estilap*nál (1927—1928), a szatmári *Szamos*nál és *Szatmári Ujság*nál (1930—1931), a nagyvárad *Erdélyi Lapok*nál (1932—1933), az aradi *Reggel*nél (1933—1937), végül újra Váradon a *Magyar Lapok* szerkesztőségében. Riportokat, hírfjekeket és tárcákat írt, munkáját szűkösen fizették, nemegyszer korrektornak vagy gépírónak használták. 1938-ban aztán búcsút mon-

dott a szerkesztőségnek, hogy verseinek éljen csupán, s általuk teremtsse elő a szűkös megélhetést.

Látásólag eseménytelen volt ez az élet, belül azonban annál nyugtalanabb. A fiatal költőt állandó létbizonytalanság gyötörte, apró napi gondok, bosszúságok, amelyek alattomban örölték fel eleve érzékeny, szorongásra hajlamos idegzetét. Nagyvárad, ahol ifjúságának zömét töltötte, hanyatló határmenti város lett a trianoni békeszerződés után, híján annak a rohamos fejlődésnek, amely a századfordulón hatotta át. És már csak nosztalgiájában őrizte a korábbi emlékeket, az urbanizációs fellendülést, a zajló szellemi életet, Adyt, *A Holnapot*. Az újságírás robotot, szegénységet és kilátástalan jövőt jelentett; lapoknál, amelyeket bármelyik percben tönkre tehetett az anyagi csőd, s amelyek függetlenségét eleve idézőjelek közé tette az, hogy rá voltak szorulva a nagyvállalatok és a bankszindikátus támogatására, hirdetéseire. Horváth Imre, az újságíró, ilyen körülmények között a városi kispolgárság szegényebb rétegéhez tartozott, és a sajtó nimbusza, ha volt egyáltalán, nem adhatott kárpótlást a kicsinyes anyagi gondokért s azért a szorongó közérzetért, amit az állandó bizonytalanság okozott. Talán ezért is vállalta kihívóan és dacosan a „szabad író” még szegényesebb, de talán egyértelműbb s több önérzetet ígérő státusát.

Nem mintha „szabad íróként” különösebben érvényesülhetett volna. Horváth Imre általában társak nélkül élt, írói magányban, alig néhány értő baráttól körülvéve. Midőn a nyilvánosság előtt jelentkezett, egy fiatal írói közösséghez tartozott; a nagyváradi Szigligeti Társaság *Tűz* című antológiájában (1932) jelentek meg első versei. Az antológia munkatársait azonban csakhamar szétszórta a múltó idő (maga Horváth is Aradra távozott). Könyvei, közöttük az első verseskötet: az *Örvény felett* (1934), ezért kis példányszámban, saját kiadásában, néhány barátjának önzetlen segítségével kerültek olvasó elé. Az erdélyi magyar irodalom nagyhatású kiadója, az Erdélyi Szépmíves Céh nem érdeklődött a fiatal váradi költő versei iránt. A Céh és a mögötte álló helikoni írórtársaság

ekkor, a harmincas évek közepén, már jórészt elveszítette korábbi kezdeményező szerepét és irodalomszervező lendületét. Egy évtizeddel korábban még sorra mutatta be a romániai magyar irodalom nagy tehetségeit, Tamási Áront, Karácsony Benőt, Dsida Jenőt, Szemlér Ferencet. Horváth Imre indulása idején azonban a Helikon és a Céh már vesztett korábbi érdeklődéséből, dogmává csontosodott transzilvánizmusa, konzerválódó ízlése megakadályozta abban, hogy az újabb törekvések és az induló tehetségek támogatója legyen. A váradi költőnek más irányba kellett tájékozódnia. 1937-ben Aradon egy irodalmi esten ismerkedett meg Salamon Ernővel, Nagy Istvánval, Csehi Gyulával és Méliusz Józseffel, vagyis a *Korunk* íróival. Így került Gaál Gábor körébe, a *Korunk* munkatársai közé, s így lettek barátai a Nagyváradon élő marxista értelmiségiek, elsősorban Korvin Sándor, Arató András és Csehi Gyula. Horváth Imre egészen a folyóirat 1940-es betiltásáig a *Korunk* szerzői közé tartozott, s csak a negyvenes években került közelebb az *Erdélyi Helikon*hoz, elsősorban a liberális szellemű szerkesztő, Kovács László révén, midőn a *Helikon*, a fasizmus elleni tiltakozás következtében, hatékonyabban vállalta a polgári humanizmus képviselését.

A viszonylagos elszigeteltség és a helikoni irodalomtól függetlenül alakult pozíció a költő társadalmi helyzetére és verseinek szociális-ideológiai bázisára utal. Horváth Imre ugyanis ahhoz az erdélyi magyar polgársághoz tartozott, amely a polgári radikalizmus eszméinek elkötelezettségében kettős ellenkezéssel figyelte a körülötte zajló élet eseményeit, hivatalos eszmeáramlatait. Nemzetiségéhez és kultúrájához való ragaszkodása folytán szembekerült a román nacionalizmussal, demokratikus felfogása következtében pedig a magyarországi politika jobboldali orientációját és hivatalos irredentizmusát utasította el. És ennek révén szemben állt az erdélyi magyar reakcióval is: az Országos Magyar Párt arisztokrata és tőkés vezetésével, konzervatív, nacionalista ideológiájával. Ez a polgári réteg, ha elszegényedett is az idők során, mint például Horváth Imre korábban jómódú családja, nem mon-

dott le kulturális igényeiről, s az egymással versengő nacionalista áramlatok idején az európai (nyugat-európai) művelődés és polgári haladás eszményeihez, a humanizmus, a progresszió és a racionalizmus ideáljaihoz ragaszkodott. Öntudatában és műveltségében nem „burzsoá” kívánt lenni, hanem „citoyen”. (Különösen Nagyváradon, ahol, mint mondtuk, nosztalgikus emlékeket keltett a századfordulón megélt polgári fel lendülés.)

A liberális polgárságnak ez a rétegc egy ideig vezető szerepet játszott az 1918-as impériumváltozás után. Az erdélyi magyar reakció akkor a passzivitás politikáját hirdette, a magyar hivatalnok értelmiség tömegei Magyarországra „repatriáltak”; a haladó polgárság volt az, amely (a munkásmozgalom mellett) a politikai aktivitás és a román progresszióval való szövetség gondolatát hirdette. Ennek a polgárságnak az eszméit sugározták a *Nagyvárad*, a *Keleti Újság* és az *Újság* című lapok, a *Magyar Szó*, a *Tavaszi*, a *Napkelet* és a *Zord Idő* című folyóiratok, és képviselőinek (Osvát Kálmán, Hegedűs Nándor, Weiss Sándor, Zágonyi István, Kádár Imre, Ligeti Ernő stb.) igen nagy szerepe volt a romániai magyarság közéleti és irodalmi mozgalmában. Ezek az írók, szerkesztők és politikusok az „októbrizmus” polgári radikális eszméit örökölték, a magyar emigrációval tartottak fenn kapcsolatokat (Jászi Oszkár, Szende Pál, Ignóty, Hatvany Lajos stb. rendszeresen írtak az imént említett lapokba és folyóiratokba), s egyformán bírálták a román kormányok elnyomó nemzetiségi politikáját és a Horthy-uralom sovinizmusát. A húszas évek végefelé azonban határozottan csökkent a polgári réteg szerepe. Lapjaik sorra megszűntek vagy átalakultak (a *Keleti Újság* például a Magyar Párt hivatalos lapja lett), íróik bevonultak a marosvécsi *Helikon*ba, politikusaik visszavonultak a közéletből. A liberális és radikális polgárság kezdetben támogatta az *Erdélyi Helikont* és a Szépmíves Céhet, ahogy azonban ezeknek az intézményeknek a politikája (pl. a Szépmíves Céh könyvkiadói politikája) fokozatosan az erdélyi és hazai magyar konzervativizmus vonzásába került, szétváltak a helikonisták és a radikálisok útjai. Erről tanúskodnak

a harmincas éveknek azok a próbálkozásai, amelyek a *Helikonon* kívül szerettek volna új progresszív központot alakítani (*Erdélyi Magyar Írói Rend, Új Arcvonal, Új Erdélyi Antológia, Erdélyi Enciklopédia* stb.). A haladó polgárság erői ezekben az új vállalkozásokban kerestek és nyertek elhelyezkedést.

Horváth Imre is ennek a progresszív polgári rétegnek a képviselője volt. Ennek a polgárságnak az igazolt bizalmatlanságával tekintett a magyar és a román nacionalizmus egymást túllícitáló demagógiájára, a klasszikus polgári ideálokra hivatkozva utasította el a fasizmust, a német orientációt, s figyelte rokonszenvvel a baloldali körök: a fiatal marxista értelmiségiek mozgalmait. (A „szabad író” szerepének és gondjainak vállalására is részben az készítette, hogy nem tudott megbékülni a jobbra orientálódó sajtóval, különösen a klerikális-konzervatív *Magyar Lapok* szerkesztőivel.) Ha valamivel idősebb lett volna s a húszas évek első felében kezdi pályáját, bizonyára szerepet kap a radikálisok mozgalmaiban. A harmincas évek elején azonban már írói magánnyal és elszigetelődéssel kellett küzdenie. Nagyváradon távol volt a fiatalok Kolozsvárt szervezkedő nemzedéki próbálkozásaitól, ezért az ifjabb generáció reprezentatív antológiáiban sem szerepelt. Írói helyzetét ilyen körülmények között alapvetően változtatta meg az, hogy kapcsolatba került a *Korunk* munkatársaival. Szellemi és művészi fejlődését, sőt eszmei tájékozódását nagymértékben befolyásolta ez a kapcsolat.

2.

A fiatal váradi költő későn talált értő közösségre, s valójában ekkor is az irodalmi élet peremén kellett élnie. A kisvárosi lét szűkös viszonyai, a szegénységnek kiszolgáltatott „szabad író” anyagi gondjai között, távol az irodalmi élet tűzhelyeitől, nélkülözve a sikert és az elismerést magányos tengődésnek érezte sorsát, elcsettnek és reménytelennek tudta önmagát. Önszemléletéről és helyzetérzékeléséről egy 1935-ös írásának

címe árulkodik: *A költő útja széplelkű dilettánsok és hazug prókátorok között*. Valóban, úgy érezte, egyedül maradt, dilettánsok és prókátorok között, s kilátástalanul kell megküzdenie az önkifejezés, az íróválevés gondjaival. Versei a társtalanság, a kiszolgáltatottság szorongató érzéséről vallanak, az ellenséges külvilágtól elidegenedő „izolált én” helyzetét mutatják. Korábban enyhe romantikával, „fin de siècle” hangulattal, mint az *Alkony Várad felett*:

... Jó volna most menni, menni,
küzdve, bízva úgy, mint mások ...

Nem így ülni tört ideggel,
zsibbadt aggyal, félig holtan:
nézve, előttem ki ment el ...
keresve azt, aki voltam ...

... Mert nem élet rossz rímekbe
róni itt a Kőrös-parton,
hogy könny pereg a szívemre,
s haldoklik a beteg alkony.

Később lázadóbb szenvedéllyel, több nyugtalansággal, mint híressé vált verse, a *Menekülés a fénytől*:

Bort, nőt, nikotint adjatok!
Mérget, mámort, — akármit, —
csak ne lássam a fényt, amely
borzalmakra világít.
Nem nézhetek síri füvek
sűrű, sötét sorára:
fedjen vakság vagy örület
hermetikus homálya.

Kilátástalan és elidegenült helyzetében kora ifjúságának természetlekei idézte fel, s pantheisztikus filozófiában, pontosabban, életérzésben keresett menedéket. A természetben megtalált menedék nem volt ismeretlen Horváth Imre nemzedéke előtt. Magyarországon a *Nyugat* „harmadik generációjának” költői: Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Jékely Zoltán

vagy Takáts Gyula szívesen kerestek otthont a természeti dolgok egyszerűbb rendjében, s a romániai magyar költők: Dsida Jenő, Szemlér Ferenc és Szabédi László is gyakran rejtőztek el a tájban a városi élet zaklató ellentmondásai elől. Ez a természet-élmény és természetkeresés jellegzetesen a városi emberé, ihlető ereje a nosztalgia. A természeti keretek között élő költő, az alföldi Sinka István és Nagy Imre vagy az erdélyi Horváth István nem keresett oltalmat a természetben, ellenkezőleg megküzdött vele. Számukra nem varázslatos idillt s nem menedéket jelentett a falusi táj, hanem a kemény, sokszor embertelen munka terepét. S a természetnek azokkal a jelenségeivel: a szárazsággal, a hőséggel, a jégveréssel, a faggyal küszködtek, amelyek megnehezítették különben is keserves sorsukat.

Horváth Imre nosztalgikus vággyal fordult a természethez, az egyértelmű dolgok egyszerű és tiszta rendjét kereste benne. S minthogy minden ízében városi költő volt, absztrakt és pantheisztikus képet alakított ki róla, nem a természet konkrét anyagát szerepeltette, hanem az elvonatkoztatott, sőt szimbó-lummá alakított „fát”, „virágot”, „levelet” és „madarat”. Ahogy Földes László mondta, megelégedett a természeti jelenségek törzsfogalmaival.¹ „Inkább az ideáját szeretem a természetnek, és nem a botanikus szemével csodálom” — mondja a költő maga.² A természet ideája egyszersmind jelképes erejű; a gyenge és esendő természeti jelenségeknek általában társadalmi szimbolikája van. És a „füvekhez”, „fákhoz” fűződő vonzalom a szegények, az elesettek iránt érzett részvétéről beszél. A bukolikus ihlet valójában az emberi szolidaritás öltözete. Mint *Fűért, fáért* című sokat idézett versben is:

Éjjel-nappal, minden évszakon át
jártam magam fák és füvek között,
megtallgattam mindenik nyomorát,
s szívem velük szövetséget kötött.

¹ FÖLDES L.: *Négysorosok világa — világok négy sorban*. A lehetetlen ostroma. — Bukarest 1968. Irodalmi Könyvkiadó.

² MAROSI ILDIKÓ: *Látogatóban Horváth Imrénél* — Igaz Szó 1973. 653–63.

Fához érne ujjheggyel sem merek.
Fűre lépni álmomban sem bírok,
s hernyók, birkák, hatalmak, elemek
ellen mindig mellettük harcolok.

Fűért, fáért halljátok hát szavam:
követelem, hogy igazuk legyen:
itt élni fűnek, fának joga van,
akár völgyben sarjadt, akár hegyen.

A természet dolgainak felidézése azonban magában rejt egy másfajta jelképességet is. Horváth Imre természetélményének sajátos lírai értelme van: az esendő és gyenge „fák”, „füvek” egyben a csendes helytállás, a viharokkal dacoló észrevétlen ellenállás szimbólumai. Földes László mutatott rá arra (már idézett tanulmányában), hogy a félszeg költői lélek szakadatlan súrlódásban van a valósággal, s ez a helyzet „az elesettség s egyben a helytállás fonák állapotát” alakította ki.

„Ha tehát — állapítja meg Földes — viszonya a világgal paradoxális (helyt kell állnom, mert esendő vagyok!), — akkor legszembetűnőbb életérzése vezet az olyan jelenségekhez, amelyek rejtik-kínálják a paradoxális jelentést (élnünk kell, noha halálraszántak vagyunk). Ilyen jelenségek: a füvek, fák, levelek, ágak, virágok, madarak, felhők, esőcseppek, harmatcseppek, árnyak.”

A természetről kialakított képzetek a költő helyzetének és filozófiájának kölcsönösségére és dialektikájára utalnak tehát.

Mert Horváth Imrénél a szorongásos-elidegenedett közérzetet férfias etika ellensúlyozza, idegeinek állandó borzongását a vállalkozás és ítékezés cselekvő erkölcsé egészíti ki. Így lesz belőle az *ellentmondás költője*, aki átéli ugyan a személyes és a történelmi lét nagy konfliktusait, ám fölébe tud kerekedni konfliktusainak, félelmeinek és meghasonlásainak. S minél erőszakosabb és alattomosabb kihívások érik, annál elevenebb lesz benne az ellenállás szelleme, az ellentmondás ereje. A józan ész és a progresszív polgári humanista erkölcs nevében utasítja el a kor történelmi fertőzéseit s kihívásait: a nacionalizmust, a fasizmust, a háborút. A harmincas évek végén, a negyvenes években Horváth Imre is hangot ad a halálfélelemnek, az álta-

lános pusztulás szorongató víziójának s annak a csüggedésnek, amit az európai civilizáció várható bukásának akkori látványa váltott ki a polgári értelmiség széles köreiből (pl. *Nekik jobb, Féregyors, Péter-Pál* című verseiben). Szorongó szívvel és lemondással tett ő is vallomást: „Halálfélelmem — ez a vén tükör — / felém villan, töretlen tündököl, / s árulkodó fényében nézhetem / mily gyönyörű vetkőző életen” / *Halálfélelem*.

A keserű vallomásokat azonban mindig az ellenállás és az ellentmondás gesztusa követi. Horváth Imre ellenállása erkölcsi igényességében, moráljának puritán szigorában ölt alakot; egy feddhetetlen és kérlelhetetlen humanista morál nevében protestál az általános hanyatlás közéleti, erkölcsi és kulturális jelenségei ellen, s ítéli el a fasizmust, a háborút. E protestálás magányos ugyan, az „izolált én” helyzetében történik, mégis fenntartás nélküli, szinte hősi. „A fejed mindig fönt hordjad nagyon — / és még az árnyad is fehér legyen!” — hangzik például az *Ahogy a hatyú* című vers; „Tiszta légy, mint a gyolcs, mit sebre kötnek. / Légy oly szabad, mint a be nem kötött seb” — szól a *Ha egyszer hangod támad*. Horváth Imrének a közéleti-történelmi helytállás erkölcsét sikerült megfogalmaznia ezekben az aforisztikus verseiben.

A négysorosokban megfogalmazott etika magányos helytállást jelentett, s Horváth Imre költői stílusa is társtalannak tetszett abban a költői kórusban, amit a harmincas évek erdélyi magyar lírája jelent. Gaál Gábor, aki rokonszenven fogadta a váradi költőt, maga is erre utal:

„Verse igen halk és igen törekeny. Nem is igen mai módú, se szóban, se tárgyban. Nem transzilvanista, nem népies. Mintaképei se ma élnek. Magányos, félelmeikkel teli, érzékeny: a verslitératorok ma már ritka fajtájából. Tűnődő, hangulatos, szimbólumokra hajló. Ma mindez némileg korszerűtlen.”³

³ GAÁL GÁBOR: *Válogatott írások. I.* — Bukarest, 1964. Irodalmi Könyvkiadó. 669–70.

Van ebben a jellemzésben persze ironia is, a romániai magyar költészet akkori transzilvánista és népies iskolája iránt. Valóban, Horváth Imre elkerülte ezeket az irányzatokat, elkerülte a divatot, mégsem lehetne azt mondani, hogy teljesen társtalanul állt költőtársai között. Hiszen félelmeinek, történelmi szorongásainak kifejezésével azokhoz csatlakozott, akik szembe tudtak nézni (s legjobb verseiben azokhoz, akik szembe tudtak szállni) a kor fenyegetéseivel. A fasizmusba züllő és háborúba készülőközép-kelet-európai polgári társadalmak elutasításában, a magányos helytállás erkölcsi parancsának hirdetésében nemzedékének: a modern magyar irodalom „harmadik” generációjának költőivel: Radnóti Miklóssal, Pásztor Bélával, Forgács Antallal, Hajnal Annával osztozott.

Közelebbről pedig a maga nemzedékének erdélyi költőivel, Szabédi Lászlóval, Szemlér Ferencsel, Kiss Jenővel, sőt Dsida Jenővel, akihez minden stílris és formai különbözés ellenére történelmi élményei és társadalmi nézetei révén tartozott. Az az erdélyi magyar nemzedék, amelynek a váradi költő is tagja volt, már természetes közegnek érezte a romániai valóságot, le akart számolni az örökölt illúziókkal és mítoszokkal, s a társadalmi haladásban, a román demokrácia képviselőivel való szövetségben látta a magyar nemzetiség fejlődésének zálogát. Ez a magatartás jutott érvényre az 1937-es Vásárhelyi Találkozóon, amelyet zömmel éppen ez a baloldali orientációt követő nemzedék szervezett. Ez a generáció a realista művészet, gyakran a közvetlen dokumentáció, a szociográfia vonzásában alkotott, s a nemzetiségi élet valóságos problémáinak ábrázolására vállalkozott. Éppúgy fenyegetve érezte magát s éppúgy morális helytállásra törekedett, mint Horváth Imre maga. S e vállalkozása során időről időre találkozott és szövetkezett a marxista értelmiséggel, a Korunk körével, a munkásmozgalmal. Valójában nem is volt olyan erőtlen ez a nemzedék. Szemléren, Szabédin, Kiss Jenőn és Dsidán kívül ide tartozott Bányai László, Flórián Tibor, Gagyai László, Jancsó Béla, Jancsó Elemér, Kovács Katona Jenő, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kovács György, Kovács József, Méliusz József, Varró

Dezső, Böződi György, Abafáy Gusztáv, Vásárhelyi Z. Emil. Közülük idővel többen (Bányai, Kovács Katona, Méliusz) a *Korunk* törzsgárdájának tagjai, az illegális kommunista mozgalom harcosai lettek. Az ő soraikban van valójában Horváth Imre helye is; nem véletlen, hogy többükkel együtt került a felszabadulás után a romániai magyar irodalom vezető képviselői közé.

A generációs tapasztalatok és a történelem sodrásában kialakult nézetek valóban ehhez az önvizsgáló és kritikus realista erdélyi magyar nemzedékhez fűzik Horváth Imre sorsát, a művészi kifejezés, a költői stílus mégis egyszeri jelenséggé, külön utat választó művésszé teszi. Sajátos művészi formája: a négysoros egy másfajta lírai hagyományhoz köti költészetét.

3.

A helytállás morális igénye és szenvedélye a négysorosokban ölt alakot. Korábbi kísérletek után 1938–39-től kezdve veszi át a váradi költő lírájának vezető szolamát a négysoros. 1939-ben megjelent *Elszánt kötelesség* című verseskötve nagyrészt már ebből az alakzathból épült, epigrammatikus tömörséggel, dialektikus szerkezetben fejezte ki közérzetét, adott hangot tiltakozásainak. De már a korábbi versek meditatív csattanója, kádencia-szerű lezárása is a négysoros formát ígérte (pl. az 1935-ös *Percek szikrái közt*). Horváth Imre azóta is ezt a versalakot használja a legszívesebben, mintegy költői anyanyelvét találva meg a négysoros vers szikár fegyelmében, belső rendjében, a végsőkig tömörített kifejezés nemes próbáiban. Ahogy barátja és kritikusa, Korvin Sándor megjegyezte, valóban „négysorosokban gondolkodik”.⁴

A négysoros fegyelmezett és tömör fogalmazást kíván, aforizmával fejezi ki az összetettebb gondolatot. Maga Horváth Imre is az intenzív totalitás formájának és lehetőségének tekinti. „A világot — mely tágasabb, mint hittem — / hogy lehetne

⁴ KORVIN SÁNDOR: *Horváth Imre versei* — *Korunk* 1940. I. 286–87.

négy sorba tömörítnem?/ Mielőtt a munkába belevesznék / felmutatok tisztán egy porszemecskét” — írta 1963-as *Ars poetica*jában, valóban költészettan gyanánt. Régi és gazdag tradíciót vállalt ezzel, az epigramma műfajának hagyományait. A négysoros ugyanis valójában az epigramma egy változata, a klasszikus disztichont rímes jambusokkal váltva fel fogalmazza meg csattanós ítéleteit, aforisztikus felismeréseit. Az epigramma Martialisra utaló örökségből azonban nemcsak a verselést, a „külső formát” változtatta meg, hanem a „belső formát” is: a versben megnyilatkozó költői szemléletet, művészi magatartást és formaszervező gondolatot. A latin (Martialisféle) epigramma ugyanis a szatíra körébe tartozott, s a társadalom, a szellemi élet, a hatalmi berendezkedés fonásáigait leplezte le és ítélte meg. A négysoros inkább a meditáció, az önvizsgálat, az eszménykeresés és a rezignált bölcsesség műfaja. Általában a költő meghasonlottságát, elidegenedését fejezi ki. S ezért azokban a társadalmakban és korszakokban alakult ki, amelyek a veszteglés, a válság vagy a bomlás képét mutatták. Vagy azokon a pályaszakaszokon, melyeken az alkotó művésznek önmagát kellett megítélnie, eszményei felett kellett (nem egyszer drámai) számvetést tartania.

A négysorosnak ezért határozott gondolati karaktere, mondhatnók, filozófiája van: a „sztoikus” bölcselőkre (Epiktetosra, Senecára, Marcus Aureliusra), illetve az antik „cinikusokra” (Anthistenesre, Diogenesre) utal. Etikai rendszerében az emberi méltóság, a felelősségvállalás, az igazságkeresés „sztoikus” fogalma, illetve a belső szabadság, az ösztönökön való uralkodás „cinikus” erénye ölt alakot. És e filozófiák révén jött létre a négysoros belső dialektikája, antinómikus, sokszor paradoxonokban fogalmazó szerkezeti rendje is. E dialektikus módszer a lényeg és a látszat, az érzékelés és a tárgy, az illúzió és a valóság stb. ellentmondását volt hivatva megvilágítani.

A tizenkilencedik század európai irodalmában Goethe, majd Heine kezdeményezte a négysoros formát, abban a tartalmi és formai értelemben, amelyet jeleztünk az imént. Goethe híres *Mementója* ilyen négysoros:

Ellenállhatsz végzetednek,
ámde olykor ökle sulykol;
utadból ha félre nem megy,
ej, hát térj ki te az útból!⁵

Ugyanez a forma nyilatkozik meg Heine *Elsírtam nektek*. . .
című versében:

Elsírtam nektek a bánatomat,
ásítva vontátok vállatokat.
Rímekbe szedtem: ámultatok,
bókoltatok és bámultatok.⁶

A Goethére és Heinére utaló forma a későbbiekben Omar Chajjám *Rubaijátjának* hatásával gazdagodott, amely Edward Fitzgerald angol (1859) és A. F. von Schack német (1878) fordításai nyomán vált ismertté egész Európában. (Magyarra Erődi Béla már 1871-ben lefordította, a keleti nyelvekkel és irodalmakkal foglalkozó marosvásárhelyi tanár: Antalffy Endre pedig a húszas években közölt belőle fordításokat, amelyek igen népszerűek voltak az erdélyi magyar olvasók között.) Az Omár Chajjám-féle vers azután a századvégén szinte mindenütt elterjesztette a négysorosot.

A magyar költészetben is a tizenkilencedik század második fele, illetve a századvég költőinél vált általánossá a négysoros forma. Vajda János *Sírboltban* és *Mákszemek*, Reviczky Gyula *Az élet* és Komjáthy Jenő *Emléksorok* című versei már nemcsak „külső formájukban”, hanem sztoikus filozófiájukban és anti-nómikus szerkesztésükben is valódi négysorosok. Például Komjáthy verse:

Rossz a világ? Légy jó tehát magad!
Üres a lét? Adj tartalmat neki!
Az ember szolga mind? Légy te szabad!
Hídd sorsodat bátor versenyre ki!

Őket követve azután Vargha Gyula (*Szilánkok*-ciklus, *Forgácsok*-ciklus), Rudnyánszky Gyula (*A csipős versekből*),

⁵ RÓNAY GYÖRGY fordítása.

⁶ RÉZ ÁDÁM fordítása.

Kozma Andor (*Igaz mondások*), Zempléni Árpád (*Törmelékek* ciklusa) és főként Palágyi Lajos írt négysorosokat, az utóbbi éppen három kötetre valót (*Magyar állapotok*, 1911; *A deres*, 1923; *Parittya*, 1925). A modern magyar költészet körében pedig Kosztolányi Dezső és József Attila fogadta el azt a kihívást, amit a négy sor művészi fegyelemre kényszerítő megszerkesztése jelent. Kosztolányi kései ciklusa: a *Negyven pillanat-kép* már a Horváth Imre-féle etikai puritánizmust előlegezte, például *Ötven felé* című versében:

Ötven felé kivetjük önmagunkból
mindazt, ami cifra s szedett-vedett lom,
s olyan komor, fönséges lesz a lelkünk,
olyan hideg és kongó, mint a templom.

József Attila pedig az 1931-es *Tűnődő-sorozat* versei között írt négysorosokat. Ezek között olvasható az *Eperfa* című költemény, amely már Horváth Imre természeti szimbolikájára utal:

Öreg eperfa áll az út felén,
zömök, tömött, mint hős paraszti dajka.
Úrvezető, vigyázz! a törzs kemény!
S óh koldus, nézd, mily lágy a gyümölcs rajta.

Maga Horváth Imre persze nem formatörténeti tanulmányok nyomán alakította ki saját négysorosát, hanem egyéni hajlama szerint. Hiszen alig ismerte az epigrammatikus költészet hagyományait és újításait: ő maga beszél arról, hogy közelebről csak Heine, Petőfi és Kosztolányi hatott költői indulására, majd négysorosaira.⁷ Heine költészete meghatározó befolyást gyakorolt első verseire, e hatásból ered vonzalma az ellentétező szerkesztésmód iránt. Kosztolányi „pillanatképei” pedig éppen akkor kerültek a kezébe, midőn a négysorosokkal próbálkozott. Tájékozódásában azután Korvin Sándor ítélete erősítette meg, a közeli barát ugyanis éppen a négysorosokban

⁷ HUSZÁR SÁNDOR: *Aki szeretni született.* (Beszélgetés Horváth Imrével.) Az író asztalánál. Bukarest 1969. Irodalmi Könyvkiadó, és id. 1973-as nyilatkozata.

fedezte fel költői tehetségének igazi lehetőségeit. Ekkor szokta meg az epigrammatikus formát, és csak ezután ismerkedett meg Kosztolányi kínai és japán versfordításaival, Palágyi Lajos négysoros verseivel. Az évtizedek során viszont megtapasztalta és kipróbálta a forma összes lehetőségeit, s valódi „tudós költő” módjára vizsgálta, ismerte a négysorost. Ars poeticát fogalmazó versei között több olyan akad, amely a négysoros forma belső törvényszerűségeit határozza meg. A *Párhuzamok* a logikai módon, geometrikus pontossággal szerkesztett költői struktúrát határozza meg: „Végtelenbe ti vizstek, bonthatatlan, / szilárd párhuzamok.” A *Metszés* pedig az antinómikus fogalmazás értelmére utal: „Nem díszként lóg / a versem oldalán / a »de!«. / Gordiuszi csomó / nincs talán, / mit át ne metszene.”

A váradi költő négysoros verseiben struktúra-teremtő szerepe van ennek a *de* szócskának, azaz az ellentétekben történő szerkesztésnek. Földes László már idézett tanulmánya szerint ennek az ellentétezésnek két főbb formája alakult ki Horváth Imre négysorosaiban: a szillogisztikus és a paradoxonokba font antinómia. Az első az erkölcsi magatartás általános mintaképéből indul s a konkrét helyzetben kötelező erkölcsi parancs megfogalmazásához érkezik. Földes *A sárga ház* című nagyszabású történelmi összefoglalásra hivatkozik. A második típus két erkölcsileg ellentétes értékű vagy rejtetten párhuzamos jelenség között hoz létre paradoxon-szerű kapcsolatot. Mint például a már idézett *Modern szerelmes vers*.

Ha az antinómikus szerkezet két tagjának egymáshoz való viszonyát vizsgáljuk, ennél változatosabb képet mutat. Talán a következő típusokat lehetne megkülönböztetni:

a) a helyzet kettősségében megnyilvánuló antinómia: ugyanaz a dolog két egymástól eltérő helyzetben mást jelent. Például a *Tavalyi levél a fán* című versben:

Hogy társait elfujta mind a szél,
ő volt az ágon az élet jele.
S hogy felszállt mellé a sok új levél,
mintha most a halálra intene.

b) a valóság és az érzékelés ellentmondása, amely a szubjektív, azaz emberi érzékelés és a dolgok valóságos helyzete, mérete között keletkezik. Például a *Verssorok* egyik négysorosa:

Gyufám lángja szobámnak se elég,
percnyi lángja mégis megégetett —
s a hold nem süti meg ujjam hegyét,
bár fénye átfog világrészeket.

c) ellentmondás a fogalom és a fogalmat magyarázó hasonlat között. Például a már idézett *Modern szerelmes vers*.

d) látszat és lényeg ellentmondása, amely e két kategória szembeállítására, összemérése révén állapítja meg valamely jelenség igazságtartalmát. Például *A sárga ház* alábbi részlete:

Kár felkelni, nem vár ma semmi jó.
Ez csak a reggeli depresszió.
Kár feküdni, oly jó volt élni ma:
ez csak az esti eufória.

e) groteszk ellentétezés, amely vakmerő, groteszk metafora (általában szókép) segítségével érzékelteti egy jelenség vagy állapot belső ellentmondását. Például a *Láz* című négysoros:

A láz, e vakmerő vörös majom,
ereimen, mint könnyű ágakon
ugrándozik, és himbálja magát.
Még egy ugrás — és elpattan az ág.

f) az ellentétek egysége: tézis és antitézis dialektikus segítségével magyaráz valamely jelenséget vagy állapotot. Például a *Csóka a havon*:

Félek tőle, oly fekete a csóka.
Nyugtalanít, olyan fehér a hó.
S hogy alászállt e csúf madár a hóra,
ez is, az is milyen megnyugtató!

Valamennyi ellentétezt rendszerben a fogalmaknak van kitüntetett szerepe. Horváth Imre verseiben, éppen az ellentétekbe rendezett fogalmak révén, a nominális mondatrészek

játsszák a főszerepet. Balogh Dezső tanulságosan mérte fel az 1964-ben megjelent *Őszi remény* című verseskötet főneveinek és igéinek arányát.⁸ Számításai szerint a kötetben 1119 címszó (2086 adattal) szerepel, köztük 424 a főnév (764 adattal) és 315 az ige (499 adattal). A főnevek és igék aránya, különösen, ha nem csak az önálló címszavakat tekintjük, hanem az előfordulási adatokat is (764 : 499 a főnevek javára), határozottan a főnevek nagyobb megterhelésére s ennek következtében nominális jellegű stílusra utal. (Csak összehasonlításként hivatkozunk P. Guiraud-nak arra a statisztikájára, amelyet Gáldi László nyomán közöl Balogh Dezső. A francia kutató Racine *Phaedrájának* szövegében 560 igét [2559 előfordulási adattal] és 612 főnevet [2691 előfordulási adattal] mutatott ki. Ebben a kimutatásban sokkal egyenletesebb az igék és a főnevek megterhelése, nyilván a mozgalmasabb, verbális jellegű drámai stílus miatt.) Horváth Imre nominális stílusa is a fogalmi készlet fontosságáról, gazdagságáról tanúskodik.

4.

A négy soros forma alkalmas volt arra, hogy megvilágítsa a társadalomban tapasztalt ellentmondások lényegét, egyszermind azonban le is egyszerűsítette ezeket az ellentmondásokat. A feltétlen ellentétezés és a feltétlen ellentmondás formája volt: tökéletesen adta vissza azt az egyértelmű tagadást, amellyel a költő a történelmi lét nagy kihívásaira, a háborúra, a fasizmusra, az általános erkölcsi hanyatlásra válaszolt, ám nem volt képes érzékeltetni a kétértelmű, ambivalens és bonyolult helyzeteket. Már pedig Horváth Imre egyre inkább ilyen helyzetbe sodródott; a háborús években erősen megrongálódott idegrendszere, s a háború után egy időre gyógykezelésre szorult. A belső egyensúly bomlását, a feldúlt idegélet ambivalenciáját

⁸ BALOGH D.: *Horváth Imre költői szókészlete*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1966. 261–74.

pedig már nem lehetett a négysorosok egyértelmű és rövidre-zárt antinómiáival kifejezni vagy feloldani. Tágasabb és összetettebb formákkal kellett kísérleteznie. A kísérletezés iránya szinte önként adódott: a modern költészet sokszor maga is szaggatott módon, szerkezeti törésekkel fejezi ki a komplex tudattartalmakat, a többértelmű helyzeteket. Horváth Imrének tehát egyszerűen fűzérbe kellett rendeznie a négysorosokat, hogy a maga módján alakítsa ki a szaggatott, kihagyásos szerkezetet.

A négysorosokból alkotott „mozaikos” szerkezetű tágasabb formát általában a közös élmény vagy az egységes közérzet vezérli; ez teremti meg a verseket egybekötő „kohéziós” erőt. E „mozaikos” szerkezet jelentkezett már az 1942-es *Naplemente* és *Látomás* valamint az 1944-es (már idézett) *Fűért, fáért* című versek szakaszaiban. A formai bővülés azonban az 1946-ban írott *A sárga ház* című költeményben következett be igazán. Horváth Imrének ez a verse tizennégy egymástól elkülönített, mégis szervesen összetartozó egységben foglalja össze az idegklinikán töltött idő közérzetét és felismeréseit. (Két évvel korábban a debreceni klinika idegosztályán fogalmazott *Gyűrű* rapszodikus sorai fejeztek ki hasonló élményeket.) Különleges helyzetben, ám a szellemi luciditás tökéletes pillanatában született ez a vers. Érzékletes képekben, fegyelmезetten tömör szerkezetben foglalja össze a keserves tapasztalatokat, az eszmélet válságait, az öntudat megingásait. A neuraszténiás betegség és az idegosztályon folyó élet panorámáját vázolja fel. Ám nem marad a különleges helyzet zárt körén belül, a költő figyelmét nemcsak egy zárt világ köti le, hanem a falakon kívül zajló élet is. Sőt elsősorban e kívül zajló társadalmi és történelmi lét, a dühöngő, őrzöngő háború. És az örültek háza köré egy jóval rettenetesebb, tébolyultabb világ képét rajzolja fel:

Ha az örült rémtette érdekel,
ne jöjj ide, csak nézz az égre fel,
az égcre, hol ezernyi harci gép
emlékeid ködéből ím kilép,
hogy bombázzon a békés táj felett.

Itt nincs bolond, itt nincs csak pár beteg,
 nem ölnek ők, föl mit se gyujtanak . . .
 Kint, kint keresd a tébolyultakat!

A sárga háznak a négysorosokból álló mozaikos szerkezet szilárd formai egységét sikerült létrehozni. S utána még néhány hasonló módon született költeménynek: a *Kórházi versek*-nek, a *Hűség verseinek*, a *Vérrel és korommal* című epigrammasorozatnak. Valamennyi a költő alakuló-változó gondolkodásáról és közérzetéről tanúskodik. Mert közben Horváth Imre sorsa és helyzete is nagyot változott: a felszabadulás után lassan felgyógyult betegségéből, társakra és feladatokra talált. Az újjászerveződő romániai magyar irodalom méltó elismerésben részesítette azt a költőt, aki a legnehezebb években is meg-ingás nélkül tartott ki a maga humanista, antifasiszta elvei mellett, s aki mindig a baloldalon kereste helyét és szövetségeseit. A váradi költő lírája szinte újjászületett: a szorongás és az ellenállás ambivalens, kettős ihlete után egyértelmű szerepet vállalhatott, őszinte lelkesedéssel állott a demokratikus, majd a szocialista átalakulás támogatói közé. S új verseiben az élet átalakulásáról, az országépítő munkáról beszélt. Ahogy Gaál Gábor mondta, „tyrtaiosi kérdésekre” válaszolt.⁹

Az ünneplő versek és költői riportok viszont kényszerűen átalakították a Horváth-vers korábbi szerkezetét. Csak néhány költeményben, például az 1948-as *Hősnél többek* címűben sikerült megőriznie a korábbi feszességet és arányosságot, fenn-tartania a négysorosokban kialakított zárt szerkezetet. A termés nagyrésze fellazította a korábbi szigorú arányokat, és bőbeszédű leírással vagy retorikával töltötte s duzzasztotta fel a korábbi zárt kereteket. Az olyan költemények, mint a *Nagypiac*, a *Történelmünk*, az *Aradi elégia* vagy a *Kevés a dal, dicsérje tágabb ének* anekdotikus elemekkel próbálták kibővíteni a rövidebb formát. A *Jelszavak fegyverével*, *A béke érdekében* vagy a *Verj hidat* pedig a retorika irányában kereste a formai bővülés

⁹ Bevezető Horváth Imre: *Amit az idő parancsol* c. kötetéhez — Bukarest, 1949. Állami kiadó.

lehetőségét. Ám mindkét próbálkozás csupán a költői sematizmus közhelyeihez vezetett. Horváth Imrének nem sikerült megtagadnia önmagát, s költői anyanyelvével együtt veszítette el biztonságát is. Évekre válságba került, s csak akkor szabadult, midőn a sematikus korszak lezárulása után visszaterhetett költészetének természetes forrásaihoz és eszközeihez.

Alkotó személyiségének karakterét a dialektikus ellentmondás, a polémikus szenvedély alakította ki. És ez a karakter hozta létre az ellentétezésből szervezett epigrammatikus versszerkezetet. A romániai magyar líra újabb átrendeződése után, a hatvanas évek elején, ezért magától értetődő módon tért vissza a polémikus szemlélethez és a négysoros formához. Költészete ismét virágzásnak indult, szinte újjászületett. *Őszi remény* (1964), *Szürke szivárvány* (1967), *Túl a számokon* (1968) és *Janus-arcú órák* (1971) című új köteteiben az öregedéssel, a test hanyatlásával, majd általánosabban az elmúlással és a metafizikai szorongással kezdett polémiát. Az élet humánus értékét, a munka és az alkotás megtartó erejét hirdette. S ahogy korábban a „füvek”, „fák” példája révén fogalmazta meg erkölcsi eszményeit s mutatott rá arra, hogy szigorú önfegyelemmel kell úrrá lenni az esendő emberi lét körülményein, most Rotterdami Erasmus példáját idézte, s e példára hivatkozva fogalmazta meg életfilozófiáját:

Becsúdom, magam kitárva,
Felszabadít, mi bekerít.
Az egyszerűség komplikálja
tág világom tereit.
(*Erasmus*)

Ez az életfilozófia megint a sztoikus örökségre utal. S a vers antinómikus szerkesztésében ismét a négysoros klasszikus belső rendje, logikai fegyelme és arányossága ölt alakot.

VEZÉR ERSZÉBET

EGY SZÁZADELEJI IRODALMÁR PORTRÉJA*
FENYŐ MIKSA ÍRÓI PÁLYÁJA A FORRADALMAKIG

I. INDULÁS ÉS BEÉRKEZÉS

A Figyelő

A *Figyelőt* a *Nyugat* egyik előfutárának szokás tekinteni. Pedig több volt ennél. A *Figyelő* volt a modern magyar irodalmi kritika első igazi fóruma. Az eddigi irodalmi orgánumban, még *A Hétben*, a *Jövendőben* és a *Magyar Géniuszban* is csak mellékes jelentőségű volt a kritikai rovat a szépirodalmi mellett, kénytelenül alkalmazkodva annak a sajátos olvasóközönségnek az igényeihez, melyet a lap magáénak mondhatott. A rövid életű *Magyar Kritika* meg éppen a magyar tanárok részére készült pedagógiai célzattal, érthetően konzervatív szellemben. Ezzel szemben a *Figyelőben* a szépirodalom szinte jelentéktelen terjedelemben van jelen, a lap nagyobbik részét kritika, szemle, irodalmi publicisztika teszi ki. *A Hét* kritikai rovatának leginkább Ignotus adott jelentőséget és szint, aki már a 19. század utolsó évtizedében sok új gondolatot dobott be a magyar újságírásba, de inkább csak elővéd harcot folytatott a modern kritikáért: az irodalom nemesi liberális szemlélete mellett a polgári liberális szemlélet létjogosultságáért, a városi irodalom elismertetéséért: a Gyulai-féle kritikusi eszményt Arannyal mint író-ideállal a középpontjában nem is akarta megingatni. A *Figyelőben* már kialakul egy a modernség igényében egységes kritikusi gárda, mely később magától értetődően olvad be a *Nyugatba*.

* A FENYŐ MIKSA emlékezéseit és levelezését tartalmazó kötet bevezető tanulmányának két fejezete.

A *Figyelőt*, akárcsak később a *Nyugatot*, nem valami széleskörű társadalmi igény hozta létre. De azok, akik megindították, megéreztek valamit az idők érlelődéséből. Az 1904–05-ös esztendő sok szerteágazó területen hozott jelentős eseményeket a magyar kultúrában. A *Budapesti Napló* hasábjain gyors egymásutánban jelennek meg az *Új versek*, és a hazai és világeseményekről közvetlenül orientáló Ady-cikkek. A Thalia-társaság sorban mutatja be inkább csak a szakköröknek mint a nagyközönségnek a világirodalom új drámatermését. A Társadalomtudományi Társaság soraiban érlelődik a szakadás konzervatívok és progresszívek között.

A *Figyelőt* egy szűk baráti kör hívta életre: Osvát Ernő, akinek már szerkesztési gyakorlata is volt a *Magyar Géniusz* óta és néhány barátja, köztük a közös diákévek óta egyforma ambícióval az irodalomra készülő két fiatalember, Fenyő Miksa és Róbert (Kovács) Jenő, a berlini Hebbel Theater későbbi igazgatója.

Néhány életrajzi felvilágosítás

Fenyő a *Figyelő* indulásakor 25 éves. Egy Bács megyei kis faluból, Mélykútról került fel a múlt század utolsó évtizedében Budapestre mint első generációs értelmiségi egy kis szabó iparos családjából. Heten voltak testvérek, és ahogyan az emancipáció mámorában élő falusi zsidó családoknál szokás volt, mind a heten tanultak. Anyai nagyapja tanító volt, s ez is sarkallhatta a családot, különösen az irodalomkedvelő édesanyát arra, hogy a fiúgyermeknek kiemelkedjenek az iparos sorból. Fenyő a budapesti evangélikus gimnáziumban Lehr Albert kedves tanítványa, és bár a szép magyar beszédéért elnyert Döbrentei díj is irodalmi ambícióit ösztönözte, a sok nehézséggel járó és bizonytalan tanári vagy éppen újságírói pálya helyett mégis a gyors érvényesülést ígérő jogászi karriert választotta. Ugyanis jeles érettségi nélkül nem vették fel az akkor alakult Eötvös Kollégiumba, amely szegénysorsú fiúk részére az egyetlen lehetőség volt a bölcsészkaron való tovább-

tanulásra, s így kénytelen volt a több szabadsággal kecsegtető jogi tanulmányokat választani, és pénzkereső foglalkozás után nézni.

Különféle ügyvédi irodákban gyakornokoskodott, majd tanulmányai végeztével Pesten önálló ügyvédi irodát nyitott, mely hamarosan megbukott. Ekkor azonban az irodalom iránti vonzódása már olyan heves volt, hogy rövid habozás után elvetette azt a lehetőséget, hogy hazamenjen Mélykútra ügyvédnek. Kapóra jött tehát, hogy irodalmi barátságai és ügyvédbojtár korában szerzett összeköttetései révén 1904-ben bekerülhetett az akkor mindössze két esztendő Gyáriparosok Országos Szövetségébe mint az elnök titkára. Most már merészebben áldozhatott irodalmi szenvedélyének. Mert egy Figyelő-szerű vállalkozáshoz az akkori Magyarországon nemcsak lelkesedésre, de pénzre is szükség volt. Ez a lap ugyanis nemcsak hogy nem fizetett munkatársainak szerzői honoráriumot, hanem az alapítók maguk járultak hozzá a nyomdaköltségekhez (nyolcan fejenként 20 koronával), közöttük Fenyő is. Ekkor már több cikke, sőt verse is jelent meg a *Magyar Salonban*, a *Magyar Géniuszban* és a *Budapesti Szemlében*.

Már a *Budapesti Szemlében* közölt színikritikái is elég merészen hangzanak a lap általános kritikai modorához képest. Az utolsó évek magyar társadalmi színműveiről (ma már mind ismeretlen nevű szerzők: Bosnyák Zoltán, Ferenczy Ferenc, Ruttkai György, Kampis Jenő művei) megállapítja,¹ hogy a magyar társadalomhoz semmi közük. De élőlények, emberek sincsenek bennük, egyszóval rossz darabok. Pedig Gyulai személye, nyomasztó tekintélye mégis csak feszélyezte kissé a kezdő fiatal kritikust. Érthető tehát, hogy szabadabb fórum után vágyódik. Bármennyire is megszépíti Fenyő későbbi emlékezte Gyulai alakját, akit ideálisan bátor szerkesztőnek

¹ *Magyar társadalmi színművek* — Budapesti Szemle 1905. 338. sz. 23.

mutat be emlékezéseiben, a Herczeget keményen bíráló *Bizánc*-kritikát a *Budapesti Szemle* mégsem közölte. Az induló *Figyelő*-ben jelenik meg.²

Fenyő a Figyelőben

Fenyő nagyon széleskörű tevékenységet fejt ki a *Figyelő*ben. Nevével, betűjeleivel és különféle álneveken (Kuthy Mihály, Pállya Márton) úgyszólván teleírja a lapot, és mint levelezéséből kiderül, a szerkesztésben is részt vesz. Apró recenzióktól kezdve terjedelmes szemlecikkekig, esszéig a legkülönbözőbb témákról ír: drámákról, regényekről, irodalomtörténeti tanulmányokról, magyar és külföldi, kortárs és klasszikus írókról, filozófusokról.

Ezekből az írásokból egy kiforrott ízlésű, nagyon határozottan egyéni hangú és saját véleményű, bátor kritikus portréja bontakozik ki előttünk. A bátor kritikai hang ugyan nemcsak Fenyőnek, hanem az egész *Figyelő*nek alaphangja volt. Róbert Jenő, Jób Dániel, sőt még a később tanárosan pedáns Elek Artur is bálványokat döntöget a *Figyelő*ben. Mégis meglepő az a merészség, mellyel a még névtelen fiatal kritikus tekintélyekkel vitázik, legendákat rombol. Csak az irodalmi kritika megújításának tudatos programja vezethette, mikor a kor legnagyobb kritikai tekintélyeivel, Riedl-lel, Beöthyvel és Péterfyvel, rajtuk keresztül pedig megnevezetlenül is Gyulaival szállt vitába. És ha ehhez még hozzávesszük, hogy a *Nyugat* első évfolyamában Ferenczi Zoltánt gúnyolja ki, akkor még világosabban rajzolódik ki ez a program.

Riedl *Arany*-esszéjében azt kifogásolja,³ hogy benne Arany a magyar faji sajátságok letéteményeseként szerepel, s ezzel a pozitivista irodalomtudomány és az egész népnemzeti irodalomfelfogás egyik általánosan elfogadott tételével szemben

² FENYŐ M.: HERCZEG FERENC: *Bizánc* — *Figyelő* 1905. 57.

³ FENYŐ M.: *Arany-irodalom* — *Figyelő* 1905. 281.

jelent be különvéleményt. Tudjuk jól, hogy ez a Gyulaitól megfogalmazott tétel — Arany mint a magyar író kötelező modellje — milyen megmerevedést okozott irodalomkritikánkban, hogy belé kapaszkodott még évtizedekig minden konzervativizmus Tisza Istvánig, sőt a Horthy-korszak irodalompolitikájáig. Az aranyi ideál nevében lehetett legkényelmesebben felelősségre vonni Adyt, nemzetietlennek bélyegezni az egész modern magyar irodalmat. Fenyő ellenvéleményét nem valamiféle Arany-ellenes indulat diktálta, hiszen Arany neki is életre szóló nagy élménye volt, mint egész generációjának; később Adyval vitázik a *Buda halála* költőjének védelmében. Csak károsnak ítélt mindenfajta leszűkítést, minden olyan megkötöttséget, mely az irodalom szabad fejlődését gátolhatná. És természetesen nem fogadja el Riednek azt a másik állítását sem, mely az előbbi hamis premisszából következtetett Arany kiváltképpen epikus alkatára. Ha ugyanis Arany a józan magyar nép tulajdonságainak megtestesítője, akkor nem lehet szubjektív, lírikus alkat, csak józan epikus. Fenyő ezzel szemben már a babitsi fáj-virág Arany-képet előlegezve elsődlegesen lírikusnak tartja Aranyt.

Nem véletlen, hogy Beöthy Zsolt Jókai-émlékbeszédében is azt kifogásolja elsősorban,⁴ hogy Beöthy Jókai írói kvalitásai helyett csak általánosságokat mond az írónak a nemzeti ideálokhoz való viszonyáról; az általános nemzeti jelleg felől akarja megérteni az írókat és nem annak egyénisége felől. Ugyanakkor megvédi Jókait Péterfy szigorú ítéletétől, mely Gyulai óta már kezdett kötelező sémává válni a magyar kritikában, és felveti a realizmus értelmezésének problémáját általánosságban. Elveti a naturalista esztétika követelményét, a közvetlen életszerűséget, és arra az axiomaszerű következtetésre jut, hogy a „realizmus valójában az arányok megtartása”, ami olyasfélélt jelenthet, hogy az író alakjait saját közegükben kell vizsgálni, és nem a nyers valósággal szembesíteni. A realizmus problémája, pontosabban az ezzel a fogalommal való visszaélés foglal-

⁴ -őm-: *Jókai Mór emlékezete* — Figyelő 1905. 658.

koztatja Herczeg *A honszerző* c. regényéről szóló kritikájában is, de a ténymegállapításon, ti. azon, hogy a kritikusok rosszul értelmезik ezt a terminust, itt sem megy túl.

Nagyon jellemző Fenyőre, hogy még az ifjúi tekintélyromboló merészség hevében is disztmgvál, — s ebben is megmutatkozik egész későbbi pályájának két meghatározó vonása: minőségérzeke és taktikai készsége. Míg Riedlben méltányolja az érzékeny írot, és mindvégig tiszteletteljes hangon ír róla, addig Beöthyt kíméletlenül kemény kritikával illeti: „Grcincnélküli nyelvezetének hajlékonysága gyakran oly dolgokat fogadtat el velünk jellemzés gyanánt, melyek lényegükben siralmas általánosságok. Vagy éppen ürességek.”⁵ És bizonyítékul Beöthynek egy jellemzően dagályos mondatát idézi: „Magyarságunk benne ti. Jókaiban világló értékének érzése, nemzeti érzésünk tőle oly fényesen tolmácsolt heve, művészi érzésünknek oly hatalmasan táplált, fejlesztett ereje: az, hogy oly büszkék vagyunk rá és benne fajunkra, hogy szükségünk van rá magán és nemzeti életünk harcaiban, hogy szeretjük őt.”⁶ Persze hogy ezzel szemben Riedl nyelvének költőisége üdülésszámba megy a jóföülü kritikus számára: „Inkább ez a tarka színekben játszó próza, mint tudományos irodalmunk halványra betegedett elvont zsargonja.”⁷ Később a *Nyugat* időkben nemcsak megbékül Riedl színvonalas konzervativizmusával, de véleményét kéri a *Nyugatról*.⁸

Fenyő kritikái a *Figyelő*ben nem az elemzés mélységével tűnnek ki, hanem inkább a bennük megnyilvánuló kvalitásérzék biztonságával, az ítélet pontosságával, mondhatni tévedhetetlenségével. Ahogyan Herczeg Ferencet, a polgárság, a dzscentri és a hivatalos irodalom dédelgetett kedvencét a *Bizánc*ról és *A honszerző*ről írt kritikáiban valóságos értékre szállítja le, ahogyan a tekintélyes Ábrányi Kornélt vagy a népszerű

⁵ uo.

⁶ uo.

⁷ Fenyő M.: *Arany-irodalom* — Figyelő 1905. 281.

⁸ Fenyő M.: *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről* — Pátria könyvkiadó kiadása. Kanada 1960. 115.

Farkas Pált szinte megsemmisíti vagy Hauptmann darabjának tragikái magját felfejti, mind megannyi telitalálat.

De nemcsak tudós képviselőiben tépázza meg a népnemzeti irodalomtudomány fő ideológusainak tekintélyét, nemcsak a kor hivatalos értékrendjének néhány álnagyságát dönti le a pcedesztálról, arra is kísérletet tesz, hogy a megmásíthatatlan nemzeti hagiográfia egyik-másik dogmáját kikezdje. Igaz, ez korábban akkora merészségnek számított, hogy csak névtelenül szánta rá magát. (Ez az egyetlen névtelen kritika a *Figyelő*ben!) Kármán Mór *Budapesti Szemlé*ben megjelent tanulmányával száll vitába *Az ember tragédiája* értékeléséről.⁹ Alapvető kifogása, hogy a dráma szereplői „emberbőrbe bújtatott absztrakciók”, hogy „Madách igazságai levegőben függő, emberektől elválasztott igazságok, melyek tizennégy színén át megismétlődnek anélkül, hogy az ismétléseket az egésznek drámaisága elfogadhatóvá tenné”. Tagadhatatlanul jogos észrevétel. Kár, hogy Fenyő nem fejt ki bővebben és mélyebb elemzés helyett azzal kíván hitelt szerezni neki, hogy Arany elismerését a mű iránt félreértéssel magyarázza. Tehát mikor tekintélyt rombol, maga is tekintélyre hivatkozik meggyőzés helyett. Így Fenyő kritikájának nem marad más érdeme, mint a meghökkentés merészsége, melyet nem követ egy elmélyült gondolkodó fogalmi rendszerbe foglalt bizonyítása, megmarad a pillanatnyi ötlet szintjén.

A kritikusi magatartás bátorsága mellett azonban azt is észre kell vennünk, hogy Fenyő kritikai módszere nem csupán ötletszerű, hanem meghatározott elvek és normák is érvényesülnek benne. Legfőbb követelménye mindenféle műfajjal szemben az életszerűség. Ez természetesen nem valamiféle mai értelemben vett realista esztétika követelménye nála. Ha Jókai védelmében el is veti a naturalista emberábrázolás normatív érvényét, azért a sokat emlegetett életszerűség nála is közelebb áll a naturalista esztétika statikus életelvűségéhez. Mikor egyik

⁹ *Reflexiók Kármán Mór Madách-tanulmányához* – Figyelő 1905. 660.

kritikájának keretpárbeszédében megkérdezik a kritikustól, hogy mit ír az írókról, így válaszol: „Analizálom őket. Az ő imaginárius világuk törvényeit. Kikutatom rokonságaikat. Az étellel. Más írókkal.”¹⁰ Másutt pedig így fejt ki bővebben „életes” esztétikai elveit kritikus eszményképével, Alfred Kerrel kapcsolatban: „megfigyeli: vajon úgy lélegzenek-e, mint ahogy élő emberek lélegzeni szoktak, megkérdi tőlük, hogy úgy szeretnek-e, szenvednek-e, mint ahogy itt a földön szeretni és szenvedni adatott.”¹¹ De az életszerűségnek ez a merev mércéje gyakran találó ítélethez vezet, így pl. mikor Iványi Ödön regényét védi meg vele éppen Mikszáth véleménye ellenében.¹² Másik határozott kritikai elve, hogy egyénített figurákat, egyéniségeket követel az írótól, s ezt a következetes igényt néha nagyon szellemes formában érvényesíti, mint pl. Farkas Pál regényhősével kapcsolatban: „Hát tudom én, ki ez a lány? Hát értem én, hogy mért zokog? Hát van valami közöm az ő sorsához? . . . Ő teremt számunkra külső összekötéseket. . . ezen túl már egy lépéssel sem megy az író. Mert az egyénítés volna. S ehhez már írói, művészi kvalitás kell.”¹³

Dramabírátaiban különösen feltűnő, hogy mennyire a klasszikus poétika szabályait tartja szem előtt: az életteljes figurák, a hősök jelleméből fejlesztett cselekmény, a klasszikus drámai helyzet, tragikus konfliktus stb. a fő szempontjai. A *Bizánc* azért rossz darab, mert a haldokló Bizánc nem kínál drámai helyzetet. „Amikor a darab elkezdődik, már minden megtörtént, s amikor a függöny legördül, még mindig nem történt semmi.”¹⁴ Konstantin nem igazi tragikus hős, és a darab szereplői nem élő alakok. „De hát nehéz az ilyen vér nélküli, s csak nevük segítségével megkülönböztethető alakokból drámát szerkeszteni, beleilleszteni őket egy cselekménybe,

¹⁰ PÁLLYA MÁRTON: *Magyar regényekről* – Figyelő 1905. 665.

¹¹ FENYŐ M.: *Parittyá és lant* – Figyelő 1905. 105.

¹² PÁLLYA M.: i. m.

¹³ uo.

¹⁴ F. M.: Herczeg Ferenc: *Bizánc* – Figyelő 1905. 57.

melyet nem tudnak fejleszteni, amely tehát valójában nem is cselekmény, hanem állapotrajz.”¹⁵ Nem arról van tehát szó, hogy Fenyő megveti a poétikai szabályokat, túlságosan közel van még a középiskolához, ahol akkoriban nagyon is bele-sulykolták a diákokba a poétikát. Csak óvakodik attól, hogy ezek és bármilyen szabályok valamiféle rendszerré álljanak össze kritikáiban.

Írásainak ugyanakkor mindig különleges, eredeti szint ad korszerű világirodalmi tájékozottsága, nagy műveltsége. Egészen fiatal kora óta előfizetője volt a *Le Temps* c. francia napilapnak, rendszeresen olvasta a *Frankfurter Zeitungot* és a *Berliner Tagblattot*, a *Der Tagot*, melyben Kerr kritikái megjelentek. Nemcsak a kortárs írókat és a klasszikusokat, de a nagy filozófusokat is jól ismerte. Az egyetemen Bodnár Zsigmondot hallgatta, Schopenhauerről még a középiskolában Böhm Károlytól hallott először olyan hangsúllyal, mely mindenképpen fel szokta kelteni egy fiatalember érdeklődését. Jól ismerte Spinozát és Nietzschét. Utóbbiról már a *Magyar Géniuszban* több ismertetést közölt. Elsőként ismertette Magyarországon Kierkegaard-t a *Figyelőben*.¹⁶ Igaz, hogy *A csábító naplóját* csupán irodalmi szempontból elemzi, és legnagyobb értékének iróniáját, valamint szerzőjének jó stílusát tartja. Az eseményeket, a történetet, itt is az életszerűséget kéri számon rajta, mert „a csábító a szerelmet csak arra használja, hogy pszichológiai megfigyeléseinek drágaköveit rajta köszörülje. . . ez a csábító sohasem csábított el egy leányt”. Nietzsche-ismeretesei is inkább nagyon érdekes és szellemes tartalom-elmondások és idézetek, mintsem Nietzsche filozófiai nézeteinek értékelő bemutatása.

Gyakran élénkíti kritikáit bon-mot-kal, aforizmákkal, és szinte kötelezően egy-egy szellemes poétra futtatja ki írásait. *A honszerzőről* írva így jellemzi Herczeget: „Ugyanavval a kalappal köszön az akadémiának, mint az Új Idők olvasóinak,

¹⁵ uo.

¹⁶ FENYŐ M.: *A csábító naplója* — Figyelő 1905. 35.

legfeljebb ha átteszi a másik kezébe.”¹⁷ Farkas Pált pedig ekként seimiséti meg: „A regény az komoly dolog. Farkas Pál már másodszer nem tudja ezt. . . este lefeküdt az Új Időkben Pósa Lajos és Tutsek Anna között s reggelre — csodák csodája — a Budapesti Szemlében ébredt fel Mahler Ede és Lévay József között.”¹⁸

Szándékosan mutattuk be Fenyő Miksa kritikusi pályájának indulását ilyen részletesen. Nemcsak azért, mert valóban meredeken induló pálya volt, és csaknem teljesen készen állt már a *Figyelő*ben, de azért is, hogy már itt megkíséreljük tisztázni azt a viszonyt, mely Fenyőt az ún. impresszionista kritikához fűzi.

Egy terminológiai közbevetés

Az impresszionista kritika terminust most a könnyebbség kedvéért megtartjuk, bár sokan és joggal kifogásolták azon az alapon, hogy — mint Komlós Aladár írja,¹⁹ — minden művelője voltaképpen meghaladta az impresszionizmust. Ehhez még azt is hozzátehetjük, hogy minden művelője másként is értelmezte az impresszionista kritikát. Kerr pl. tiltakozik az ellen, hogy Wilde-dal rokonítsák. Hatvanynál az impresszionizmus rendszerellenessége jól megfért a Sainte Beuve-i kritikai követelményekkel. Talán az egyetlen tétel, amelyben minden impresszionistának mondott kritikus megegyezett, az volt, hogy a kritika nem tudomány, hanem művészet. Komlós többek közt a liberális kritika elnevezést ajánlja kritikátörténetében, de ez csak egyik oldalról, a marxista kritika oldaláról határolja el az irányzatot, a pozitivistá kritika is liberális volt, ha egyes képviselőiben ekkor már perzekutorrá vált is. Az akadémiai irodalomtörténetben ugyancsak Komlós az individualista, pluralista vagy élményszerű kritikát javasolja. Ignotus

¹⁷ FENYŐ M.: *A honszerző* — *Figyelő* 1905. 265.

¹⁸ PÁLLYA M.: i. m.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Gyulaiától a marxista kritikáig* — Akadémiai Kiadó, 1966. 107.

lírai kritikáról beszél éppen Fenyővel kapcsolatban.²⁰ Azt hiszem, kár töprengeni rajta. Nem igen van olyan pontos irodalmi műszavunk, mely egy valóban sokrétű irányzatot tökéletesen fedne. Úgy gondolom, hogy ha tartalmát és eszmei forrásait megközelítően pontosan meghatározzuk, akkor nyugodtan megtarthatjuk a konvenció szentesítette kifejezést.

Tudomány-e a kritika vagy művészet?

19. századi tudós kritikusainknál, akik többnyire egyetemi vagy középiskolai katedrákon adtak elő, fel sem merülhetett az a kérdés, hogy a kritika tudomány-e vagy művészet. Minden tekintélyükkel tanúsították, hogy tudomány. A század elején azonban, ahogy az írói és újságírói kritika túlsúlyra jut, első-sorban Oscar Wilde és Alfred Kerr nyomán egyre gyakrabban foglalkoztatja e kérdés a kritikusokat és az irodalomteoretikusokat. Ezt fejtegeti a fiatal Lukács is a „kísérletről” szólva.²¹ És bár ekkor még ő is művészetnek tart egy bizonyos fajta esszét, mégis világosan látja, hogy művészet és kritika között elvi különbség van. Mindenesetre nem a jól megírtság teszi művészetté a kritikát, mint ahogyan ezt általában értelmezni szokták. „Az egyik a képet-teremtés principiuma lenne, a másik a jelentőséget-adásé; az egyik számára csak dolgok léteznek és a másiknak csak fogalmak, csak összefüggések, dolgok kapcsolatai.”²² De a tudomány és a művészi kritika között is egész sereg lényegi különbség van, hogy csak a legfontosabbat említsük: a tudomány eredményeit meg lehet, sőt meg is kell haladni a tudomány fejlődésével, viszont egy-egy kiemelkedő kritikai mű mindig tanulságos marad. Lukács is, Kerr is Lessing *Hamburgi Dramaturgiájának* példáját idézi, mely nem veszítette el vonzerejét annak ellenére, hogy a klasszikus tragédiáról benne kifejezésre jutó felfogás időközben megváltozott. Csak-

²⁰ IGNOTUS: *Herczeg Ferenc* — Nyugat 1908. II. 108.

²¹ *Levél a „kísérletről”*; A lélek és a formák — Budapest 1910. 5.

²² UO. 11.

hogy ez a különbség sem dönti el a kritika művészet jellegét, hanem az irodalomtudománynak azt a sajátosságát példázza, hogy nem ismer általánosan alkalmazható, egzakt szabályokat, mint a természettudományok, csak pontosan megfogalmazható elveket, nagy vonalakban megnyilvánuló általános törvényszerűségeket. Ezek pedig akkor is szervesen hozzátartoznak az emberi gondolkodás történetéhez, ha egyik-másik elvet időközben meghaladja és kiiktatja a fejlődés. Lessing esetében melleleg nem így áll a dolog. A *Hamburgi Dramaturgiában* a klasszikus tragédiáról kifejtett nézeteiből a marxista esztétika is sokat merített, és teljességgel elévülhetetlen annak a gyakorlati harcnak a társadalmi-történeti jelentősége is, melynek hevében Lessing elméleti tételei megszülettek.

Véleményünk szerint az egész kérdésfeltevés ebben a merev formában hamis. Híven tükrözi az impresszionista kritika végletes agnoszticizmusát, és megkerüli az igazán lényeges problémát, ti. azt, hogy a kritikának és minden művészetről szóló írásnak egységes nézőpontból kell szemlélnie a művész és a világ, művészet és valóság viszonyát, akármelyik pólusról indul is el, és akármilyen módszerrel közelít is ehhez a viszonyhoz.

Lukácsot később is foglalkoztatja a művész és a kritikus viszonyának kérdése, de nem az előbbi, mesterségesen konstruált ellentét formájában (az impresszionizmusról alkotott súlyosan elítélő véleménye híres 1910-es cikkétől²³ fogva mindvégig változatlan maradt). Egy 1939-es tanulmányában²⁴ kifejti, hogy a kritika kétféleképpen közeledhet tárgyához: a művész saját alkotói élményén keresztül jut el a konkrét műben megnyilvánuló törvényszerűséghez, a filozófus pedig mindig az objektív társadalmi-történeti törvényszerűségek viszonylatában közelíti meg a művészi alkotást. Itt Lukács két szélsőséges típust vázol fel: a művész kritikus és a filozófus kritikus portréját, melyeket mi csak eszményként fogadhatunk el, de a kritikái

²³ LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak* — Nyugat 1910. I. 190.

²⁴ LUKÁCS GY.: *A realizmus problémái* — Athenaeum 1948. Mi a normális viszony író és kritikus között? 353.

gyakorlatban szükségképpen sokféle átmenetet kell feltételeznünk.

Ám a mi szempontunkból most nem az a lényeges, hogy eldöntsünk egy a század elején felmerült és — mint láttuk — nem is egészen pontosan megfogalmazott alternatívát, sem pedig az, hogy tisztázzuk író és kritikus viszonyát. A mi feladatunk, hogy az impresszionisták által egyhangúlag vallott alaptételből kiindulva (hogy ti. a kritika művészet) megkíséreljük tisztázni az impresszionista kritika főbb sajátosságait, és lemérjük pozitív és negatív hatását a magyar kritika fejlődésére.

Az életfilozófia mint az impresszionista kritika gondolati alapja

Ha az impresszionista kritika filozófiai alapjait keressük, akkor is az említett tételből kell kiindulnunk. Ha ugyanis a kritika művészet, akkor a kritikus munkája a teremtő művészével egynemű folyamat. Ugyanúgy reprodukálja, újra teremti a művet, mint a művész az életet, és ez a reprodukció nem fogalmak segítségével történik, hanem az élmény, az átélés misztikus útján. Az élmény, az intuíció mint a megismerés forrása pedig az életfilozófia ismeretelméleti alapkategóriája. Ez az élményszerűség a legteljesebb szubjektivitást hozza magával a kritikában. A kritikus nem állapít meg összefüggéseket, törvényszerűségeket, csak benyomásokat, hangulatokat érzékeltet, nem fogalmakkal operál, hanem képekkel, metaforákkal. Ez az ismeretelméleti kiindulás az alapja az impresszionizmus mélyen gyökerező agnoszticizmusának.

Mikor az életfilozófiáról mint az impresszionista kritika eszmei ihletőjéről beszélünk, akkor ezen még nem a Dilthey által kifejtett határozott filozófiai rendszert vagy éppen rendszerellenességet kell értenünk, sokkal inkább Nietzsche az, aki mint közös ős, az életfilozófia és az impresszionizmus eszmei forrása. Nem véletlen, hogy pl. Hatvany az impresszionista kritika hitvallását (*Én és a könyvek*) még 1910-ben is Zarathustra pózában és helyenként az ő szavaival nyilatkoz-

tatja ki: „Nos testvéreim, verjük a változó ítéletek szívárványhídját a művész változó lelkétől a mi változó lelkünkig.”²⁵

Nietzsche nagy hatása a századforduló szellemi életére közismert. Az akkor ereje és önbizalma teljében levő magyar polgárság természetesen azt szűri ki belőle, ami akkor saját illúzióival leginkább harmonizált: életmámorát és arisztokratikus egyéniségkultuszát. Ez az életmámor egyrészt pozitív formában sugárik át az impresszionista kritikába, mikor a kritikus életszerűséget és újszerűséget követel a költőtől a merev szabályok és megkötöttségek szürkése helyett, másrészt viszont akárcsak Nietzschénél, dekadens tendenciákat is magában foglal, hiszen az impresszionista számára az élet azonos az élménnyel: a kritikus nem a történelmileg konkrét valóságot, hanem a saját elképzelését kéri számon a művésztől. Az újszerűség hajszolása pedig előbb-utóbb esztétikai formalizmushoz vezet. A nietzschei zsenikultusz, mely az egyéniséget teszi a kritikus egyedüli mércéjévé, ugyancsak kettős következménnyel járt: az epigonizmustól való elfordulással felszabadító hatást, másrészt pedig egy korlátozó, arisztokratikus törekvést eredményezett.

Az életfilozófia, és itt is elsősorban Nietzsche rendszerellenessége, a legszélsőségesebb relativizmusnak adott létjogosultságot. A kritikai relativizmus, a mindent megértés pedig az értékítélet kiiktatásához vezetett. Lemaître, a francia impresszionista kritika idehaza is legnagyobb hatású egyénisége ezt Brunetièrre-rel folytatott vitájában így fogalmazta meg: „Juger toujours, c'est peut-être ne jamais jouir.”²⁶ (Aki folyton ítél, az talán sohasem élvez.) A kritikus feladata pedig tudvalevően az impresszionizmus szellemében az, hogy a műről a saját élményét közölje az olvasóval. Kerr nem volt ennyire értékítélet-ellenes, s ebben szerencsére magyar tanítványai is követték. Egy-egy kritikája, mint pl. a Sudermannról írt, világraszóló botrányokat keltett durván elmarasztaló ítéletével.

²⁵ HATVANY L.: *Én és a könyvek* — Nyugat 1910. 14.

²⁶ JULES LEMAITRE: *Les Contemporains*. Részlet La critique littéraire en France au XIX. siècle c. műből. Buchet/Chastel 1963. 240.

Csakhogy az ítélet alapja nála sem valamilyen szilárd és objektív értékrend, hanem az egyéni ízlés, hangulat, a pillanatnyi szenzációkeltés vágya volt.

Lukács fejti ki Nietzschével kapcsolatban, hogy aforisztikus kifejezőmódja a legszorosabban összefügg rendszerellenes álláspontjával, mely korának relativista, agnoszticista tendenciáiból nő ki.²⁷ Az aforisztikus kifejezési módot az impresszionista kritika közvetlenül Nietzschétől tanulta, és kitűnően fel tudta használni a maga céljaira: egy-egy ötletet, végig nem gondolt összefüggést alkalmasan lehetett így az igazság talárjába öltöztetni. Ez az aforisztikus bölcsesség tökéletesen megfelelt az újságolvasók felületes műveltségszomjának és annak a felszínességnek, mely az újságíró kritika nagy részét jellemezte: nem tudást, hanem jólértesültséget nyújtott olvasóinak. Schopenhauer, Nietzsche vagy Wilde aforizmái a századforduló újságírásának legfontosabb kelléktára volt. De ugyanakkor nagy része volt ennek az aforizma-divatnak abban is, hogy a magyar kritika megőrizte filozófiaellenes beállítottságát, hiszen az aforizma többnyire a rendszeres gondolatmenetet pótolta, a végiggondolás hiányát leplezte.

Fenyő kritikai példaképe: Alfred Kerr

Az impresszionista kritika szubjektivizmusát Fenyő újfajta „tárgyilagosságnak” nevezi abban a programcikkében, melyet a *Figyelő*ben Alfred Kerr-ről írt.²⁸ *Parittyá és lant* — ez a cikk címe is — a bibliai Dávid király fegyverei, melyeket Kerr saját kritikusi elveinek szimbólumává tett. A kritikusnak gyűlölnie és szeretnie kell, nem lehet közömbös tárgyával szemben, és e kettő együtt — a parittyá és a lant, irónia és líra — jelenti a tárgyilagosságát, mert „a tárgyilagosság nem ellentéte az alanyiságnak, hanem produktuma: valami rejtett szeretet.

²⁷ LUKÁCS GY.: *Az ész trónfosztása* — Akadémiai Kiadó, 1954. 257.

²⁸ FENYŐ M.: *Parittyá és lant* — *Figyelő* 1905. 105.

mely meghúzódik lelkünk mélyén, valami rejtett irónia, mely megvonul szájunk szögletében, illetőleg a kettő harmóniája”. És ez a „tárgyilagosság” csak a kritikus sajátja, mert az irodalomtörténész nem ismeri a parittyát.

Fenyő is kiemeli, hogy Kerr nem áll meg az impressziónál. „Mindenütt, ahol impressziója visszautasító, e visszautasításnak mintegy korrelátumaképpen szinte szükségszerűleg emelkedik ki a negatív alapból az ő pozitívuma.”²⁹ És ez a többlet, ez a „hogyan kellett volna”, ez a kritikus alkotása és ítélete is egyben. És eddig minden rendben is lenne, ha ez a „hogyan kellett volna” a kritikusnak valamiféle következetes normarendszerén alapulna. Fenyőt azonban éppen ennek az ítéletnek az intuitív volta nyűgözi le. Mint láttuk, a kezdő kritikus éppen ítéleteinek biztonságával emelkedik ki, s ez ítéletek alapja nála sem pusztá intuíció, de elvileg ő is agnosztikus, minden rendszer, norma, általános érvényű tétel ellensége. Erre a kritikus elmélet és gyakorlat közötti ellentmondásra szellemesen mutat rá Hatvany Kerr-rel kapcsolatban; „Kerr is konstruált magának egy kényelmes elméletet, melynek segítségével a maga megértő okosságát minduntalan a teremtő szellemmel egyenrangúnak, sőt mi több, annál feljebbvalónak hirdetheti, s így mértéktelen hiúságát kielégítve, végül mégis a zseni szolgálatába állíthatja — pökhendi külsőségek ellenére — végeredményben áhítatos és igaz kritikáját.”³⁰ S ez a megállapítás — megszelídítve — alkalmazható Fenyő kritikai módszerére is.

Kerr maga is tiltakozik az impresszionista minősítés ellen *Das neue Drama* c. könyve első kiadásának előszavában, 1904-ben még szelídebben: „Ein Nur-Impressionist könnte sich als Kritiker begraben lassen. . . Impressionismus ist nicht Kritik; es gilt auch sachliche Förderungen. . .”³¹ 1917-es előszavában

²⁹ Uo.

³⁰ *Karl Kraus és a kritika*; Emberek és könyvek — Szépirodalmi Könyvkiadó 1971. 305.

³¹ Egy csak-impresszionista mint kritikus eláthatná magát . . . az impresszionizmus nem kritika; vannak tárgyi követelmények is. (A. KERR: *Die Welt im Drama*. I. S. Fischer Verlag Berlin 1917. 10.)

már hosszasan sorolja azokat a vonásokat, melyek megkülönböztetik az impresszionistáktól, sőt valami olyat is leír, ami egy ortodox impresszionista szemében valóságos cretnekségnek számít: „Beschäftigungen mit der Kunst — ja. Bis aufs Herzblut. Aber sie waren fast immer ein Vorwand für den Kampf um eine kühne vernünftigerere Menschenordnung.”³² Hogy ez a világnézeti fordulat hogyan ment végbe és végbement-e valójában Kerr kritikai gyakorlatában, annak kiemelése a Kerr-kutatókra tartozik. De annyit talán leszűrhetünk belőle, hogy az impresszionista kritika liberalizmusa arra is lehetőséget ad, hogy saját alapelveivel is szembefordulhasson, s ez Kerr-rel és Fenyővel is gyakran megesett. Erre céloz Lukács nagy impresszionista-ellenes vádiratában: „Az igazán nagy impresszionisták annyiban igazán nagyok — amennyiben nem impresszionisták.”³³

Fenyőre természetesen a korai Kerr hatott, s ezt a hatást talán el is túlozták a kortársak, mikor gúnyolódtak felette (nagykerreskedőnek csúfolták); Gellért Oszkár még emlékirataiban is ironikus hangsúllyal beszél róla. Bizonyára ez az oka annak, hogy Fenyő pályája végén maga is védekezik a Kerr-hatás ellen, és rossznéven veszi Komlós Aladárnak, hogy ezt az akadémiai Irodalomtörténetben megírja róla. Úgy érzi, hogy a Kerr-hatás csak pályája elejére érvényes: „Kritikai példaképem nem volt Alfred Kerr. . . hadd mondok el én, kellő kompetenciával, hogy kétségtelenül hatott rám, a huszonöt éves íróra Kerr ötletessége, eredetisége, írnutudása, ítéleteinek élessége, de hogy aztán még ki mindenki hatott rám, Heinetől Sainte-Beuve-ig, Vischerig, Gyulai Pálig, Péterfy Jenőig, — nincs az a választóvíz, mely ezt bennem vagy bármely íróban szételemezni tudná.”³⁴ Nincs is szándékunkban szételemezni.

³² Művészettel foglalkozni — igen. Az utolsó csepp vérig. De ez majdnem mindig ürügy volt egy merész, értelmesebb emberi rendért folytatott harcra. (uo. XV.)

³³ LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak*. — Nyugat 1910. 190.

³⁴ FENYŐ M.: *Új magyar irodalomtörténet* — Irodalmi Újság 1966. jún. 15.

Mindegyik benne volt az irodalmi élet levegőjében. Komlós Aladár megállapításához mindössze annyit teszünk hozzá, hogy Kerr hatása Fenyő első korszakában nagyon pozitív volt. Hogy az impresszionista kritika lehetőségein egy-egy különösen sikerült írásában később is nemegyszer túllépett, s olyan esztétikai megállapításokra jutott, melyeknek meggyőző ereje és érvényessége felér egy gondos elemzés végkövetkeztetésével, azt szívesen elismerjük, de az elemzés mélysége legalább annyira sine qua non-ja a jó kritikának, mint a biztos ítélet, sőt az utóbbi az előbbi nélkül könnyen esetlegessé és bizonytalanává válik. Mikor Fenyő Komlóssal szemben saját kritikáinak mélységét védelmezi, akkor védekezésével bizonyítja legjobban Komlós igazát: „...vitáimban, kritikáimban nem mentem elég mélyre. Kérjem az olvasókat, hogy szedjék össze fél-évszázados kritikai munkásságomat és döntsenek erről a kérdésről? Vagy beérik azzal a kijelentéssel, hogy katonai becsület-szavamra mélyre mentem.”³⁵

De térjünk vissza Fenyő indulásához és Kerr hatásához, mely akkor — mint mondtuk — nagyon is pozitív volt. Kerr szípor-kázóan szellemes stílusa nyomán Fenyő és a *Figyelő* többi kritikusa — mert ez a hatás általános volt az új magyar kritikára — merőben új, eddig elképzelhetetlenül könnyed hangot ütött meg. Ez az oldott, könnyed, humoros-ironikus hang szinte üdülés volt a pozitivista kritika unalmas nagyképűsége mellett, és valósággal felfrissítette az egész irodalmi életet. De leginkább felszabadítóan hatott Fenyőre Kerr kritikai bátorsága, minden polgárhökkenítő tiszteletlenségével, nyegle felhangjaival együtt. Tőle kapta az indítást ahhoz, hogy a konzervatív kritika legnagyobb tekintélyeivel olyan merészen és következetesen szembeszálljon. S ennek az indításnak köszönhető az is, hogy nemsokára pozitív formában is megnyilvánult Fenyő kritikai bátorsága, mikor habozás nélkül állt az új irodalom mellé, és a legelsőök közt szállt harcba Ady Endre lírá-jáért.

³⁵ uo.

II. A MEGBÉKÍTŐ. FENYŐ A NYUGAT ELSŐ KORSZAKÁBAN

A Nyugat pénzügyminisztere

A *Figyelő* kényszerű megszűnésébe elsősorban munkatársai nem akartak belenyugodni. Nem mintha az akkor már jónevű íróknak és kritikusoknak, Szininek, Elek Artúrnak, Jób Dánielnek és Fenyőnek közlési nehézségeik lettek volna. A rövid életű *Szerdán* kívül *A Hét* és a napilapok is szívesen látták őket. A *Figyelő*ben azonban kezdett valami kikristályosodni, ami a többi lapokból hiányzott: egy modern, szabad és kötetlen kritikai hang, melyet egyre kevésbé lehetett nélkülözni, mikor az új irodalom térhódítása is napról napra nyilvánvalóbbá vált. „És azt a publikumot, mely a *Figyelőt* olvasta, már nem lehet a régi irodalmi legelőkre visszahajtani.” — írta Ady a *Figyelő* megszűnésekor.³⁶ Időközben megjelent az *Új versek*, és Adynak sem volt többé méltó fórum a bármilyen jól szerkesztett *Budapesti Napló*, mely mégis csak egy efemer életű napilap nyilvánosságát jelentette.

A *Nyugat* sem indult sokkal szilárdabb anyagi alapokon, mint a *Figyelő*. Hatvany csak mintegy fél év múlva kapcsolódott bele, Fenyő kezdeményezésére, a *Nyugat*-kiadó anyagi támogatásával. Ebben persze, és abban is, hogy a *Nyugat* olyan gyorsan ismertté vált a haladó magyar értelmiség körében, a legfontosabb tényező az Adynak szánt központi szerep volt.

A *Nyugat* szerkesztésében Fenyő még aktívabban vett részt, mint a *Figyelő*ében. Igaz, hogy itt névleg is szerkesztőként szerepelt Osvát Ernővel együtt. A főszerkesztő Ignotus szellemi mértékadó szerepe a *Nyugat*nál közismert. Keveset tudunk azonban Fenyő szerkesztői munkájáról. Osvát titokzatos és tragikus személyiségéről sok hiteles beszámoló maradt fenn, Fenyőnek nagyobb nyilvánosság előtt folyt pályájáról úgyis szólván semmi, illetve csak annyi, amennyi ebből kívülről

³⁶ *A Figyelő* — utolsó száma. Ady Endre Összes Prózai Művei VII. 273.

nézve is nyilvánvaló volt, hogy Fenyőnek valamiféle szerep jutott a *Nyugat* anyagi fenntartásában.

Még ma is gyakran hallani, hogy Fenyő a *Nyugat* mecénása volt, aki nemcsak a lapot, de annak íróit is nagyobb pénzösszegekkel támogatta. A *Nyugat* indulásakor Fenyő a GyOSz elnökének volt a titkára, ami neki bizonyára tisztes megélhetést biztosított, de semmiesetre sem olyan jövedelmet, melyből ilyen komoly üzleti vállalkozást, mint a *Nyugat*, anyagilag támogathatott volna. A *Nyugat* első korszakában ez a szerep Hatvanynak jutott mindaddig, míg Osváttal való ellentétei következtében kivált a Nyugattól, de egyénileg akkor sem szűnt meg támogatni a *Nyugat* íróit, mint erről többek közt a Hatvanynak írt levelek gyűjteménye is tanúskodik. Fenyő csak lassanként tett szert a GyOSz-nál olyan befolyásra, mely lehetővé tette, hogy a nagy iparvállalatok és bankok vezetőségénél szerény pauszát és rendszeres hirdetéseket biztosíthasson a *Nyugat* anyagi támogatására. Kezdetben ezt sem ő egyedül, hanem Hatvany segítségével érte el, aki már az induláskor száz előfizetéssel támogatta a *Nyugatot*. Ezzel együtt a lap mindvégig nehéz küzdelmeket folytatott fennmaradásáért. Érdemes munkát végezne az, aki a meglevő *Nyugat*-dokumentumok alapján és a nyomdák, kiadók, valamint az érintett nagyvállalatok és bankok levéltári anyagából összeállítaná a *Nyugat* kiadástörténetét annak minden gazdasági és pénzügyi vonatkozásával együtt. Addig csak az emlékező tanúk, első-sorban Fenyő, Hatvany, Gellért és Móricz tanúságára, valamint a fennmaradt levelezésekre támaszkodhatunk. De ezekből is kiviláglik, hogy a *Nyugat* anyagi léte állandóan bizonytalan volt. Fenyő a rendszeres anyagi támogatás megszervezése mellett nemegyszer mentette meg a lapot azzal, hogy GyOSz összeköttetései révén hirtelen aláírókat szerzett egy-egy életmentő váltóra. Fenyő kéziratgyűjteményében találtuk a következő levelet, mely ugyan a *Nyugat* második korszakából való, de híven illusztrálja ezt a szerepet: „Bp. 1926. júl. 31. Kedves Uram, pechünkre az ifj. Wolfner báró sincs Budapesten. A kiadóhivatal a legnagyobb zavarban van és elseji [!] kötelezett-

ségének képtelen eleget tenni: mindnyájan nagyon kérjük Önt, legyen szíves, szerezzze meg a 20 milliós váltókölsönt. Hívei Gellért Oszkár Osvát Ernő”³⁷

Fenyő szerepe tehát a *Nyugat* anyagi létének fenntartásában valóban nagyon fontos és pozitív volt. Ha nem is mecénása, de pénzügyminisztere volt a lapnak.

Levelező szerkesztő

Nem kevésbé volt jelentős azonban tényleges szerkesztői munkája, melyet a köztudat nemcsak tévesen, de egyáltalán nem értékel. Nemrég hazakerült levelezése azonban olyan tényekkel szolgál e téren, hogy módosítani kell az eddig kialakult képen. Az emlékezők egész sora, élükön Fenyővel, a *Nyugat* szerkesztése körül minden érdemet Osvátnak tulajdonít, és bizonyára nem alaptalanul. A kéziratokkal feltehetően Osvát foglalkozott a legtöbbet és talán személyesen a szerzőkkel is. Fenyő így emlékezik erre: „A Nyugatot lényegében Osvát egyedül szerkesztette. Ő olvasta el a kéziratokat, és csak ha neki kételyei voltak, akkor adta oda nekem vagy másnak elolvasásra.”³⁸ Osvát azonban köztudottan irtózott mindenféle írástól. Így a szerzőkkel való levélbeli foglalkozás nagyrészt Fenyőre maradt. És ez nem csekély szerep volt. Gondoljunk csak a vidéki szerzőkre. Ady is ilyen volt többnyire párizsi, érmindszenti majd csucsai tartózkodásai idején, de vidéken élt egy darabig Babits, sokáig Kaffka Margit és Tóth Wanda. Hosszabb ideig külföldön lakott Lengyel Menyhért, Biró Lajos, Hatvany. Kaffka és Tóth Wanda Fenyőhöz írt leveleit olvasva kiderül, hogy Fenyő már a *Figyelő*nél is rendszeresen bírálta műveiket, biztatta, segítette őket tanáccsal, gyakran előleggel, és még inkább így volt ez a *Nyugat*nál. Fenyő Babitsnak írt levelei is arról tanúskodnak, hogy vele is ő tar-

³⁷ PIM Kézirattár V. 3181/219.

³⁸ *Emlékezések*; Irodalmi Múzeum I. 55.

totta a szerkesztői kapcsolatot: „Az Ady-szám óta nem kapunk írást öntől. . . talán valami okot adtunk a neheztelésre?”³⁹ „Az Arany–Petőfi tanulmány pompás volt, mindenki elragadtatással olvasta.”⁴⁰

Ha meggondoljuk, hogy Fenyőnek tulajdonképpen csak „mellékfoglalkozás” volt a *Nyugat* szerkesztése, hiszen megélhetését GyOSz-beli állása biztosította, akkor értékelhetjük csak igazán azt a nagy lendületet, mellyel mégis részt vett benne. A levelek tanúsága szerint nemcsak szerkesztői, de jó emberi kapcsolatot is tudott teremteni a szerzőkkel. Ahogy Kaffka Margit tréfásan írja egyik levelében: „Igen nagyon hálásan köszönöm, hogy az én kedves jó barátom, dr. Fenyő Miksa gondoskodva segít benne, hogy annak a kiállhatatlan *Nyugat* szerkesztőnek, annak a Fenyőnek végre kevesebb ügye legyen velem.”⁴¹ De abból is következtethetünk Fenyő türelmes és gyöngéd szerkesztői tapintatára, ahogyan az inkognitóját kétségbeesetten őrző, Tóth Wanda álneven író vidéki dzsentrilány lelkendez el levelében: „Hiszen épp ez a tiszta érdeklődésük szellemi dolgok iránt, ami az én körömben olyan szokatlan, lepett meg kellemesen. Hogyan? Önök elolvassák ismeretlen emberek írásait, beszélnek róla, fáradnak vele, és még segíteni akarnak rajta?”⁴² Sok emberismeret és eredeti megfigyelés van abban az 1908-ra keltezett apokrif levélben is, melyet Lesznai Anna Fenyő 80 éves születésnapjára köszöntőjébe foglalt bele:⁴³

„A *Nyugat* szerkesztői olyan magasban lebegnek felettem, hogy kissé félek tőlük. Hisz becsaphatnák verseim clótt az üdvösség kapuját — és az rettenetes volna. Osváttól félek leg-

³⁹ FENYŐ levele BABITSHOZ — 1909. jún. 21.; Széchényi Könyvtár Kézirattára. Babits-hagyaték.

⁴⁰ FENYŐ levele BABITSHOZ — 1910. dec.; uo.

⁴¹ KAFFKA M. levele FENYŐHÖZ — 1913. márc. 7.; PIM Kézirattár V. 3181/66.

⁴² TÓTH W. levele FENYŐHÖZ — 1909. márc. 20.; PIM Kézirattár V. 3181/97.

⁴³ Látóhatár (München) 1957. nov.—dec. 357.

jobban: azt mondják jó verseket varázsol ki a poétákból. Ez boszorkányos tudomány. Mi lenne, ha belőlem nem sikerülne azt kivárazsolnia, amit elvár? Ilyenkor nagyon megharagszanak a boszorkány mesterek . . . Ignostustól kevésbé félek; gyönyörködve és kissé irigyen olvasom a verseit. Törekény ékszer a költészete; a magamé egy kosár falusi alma . . . Magától, kedves Fenyő, nem félek. Talán azért, mert a harcot kiírja magából és a mosolygást éli. Mindig boldoggá tesz, mikor átvesz tőlem egy verset és azt mondja: »Ez nem is rossz, de változtasson rajta . . .«, és olyan barátságosan mosolyog hozzá. Az ember szinte örül, hogy változtathat a kéziratán. És én tudom, hogy ezt a kedves mosolyt nemcsak az arcán viseli. Ott találok írásainak legkomolyabb sorai közt is. Emberi megértést jelent és azt, hogy minden közeláll magához, bár semmivel sem azonosítja magát teljesen. Azt hiszem, ezt nevezik bölcsességnek.”

Nem valószínű, bár a *Casanova* szerzőjéről az is feltételezhető volna, hogy csak a nőírókkal foglalkozott ennyi tapintattal. De Ady és Balázs Béla hozzá írt levelei is arról tanúskodnak, hogy ő volt a közbenjáró Osvát és a szerzők közt minden kényesebb ügyben.

Beschwichtigungs-Hofrat

Fenyőnek ez a szerkesztői minőségében is következetesen megnyilvánuló emberi magatartása tudatos életprogramon alapult. Mint maga írja visszaemlékezéseiben, a „felelős ember” eszménye lebegett szeme előtt, akinek számára „kész kliséknak, prefabrikált erkölcsi vagy valláserkölcsi szabályoknak. . . nem volt helye; minden eset, mely az életben adódik, egyéni eset, s a felelős ember az adott esetben dönti el, hogy mit hogyan kell cselekednie”.⁴⁴ Ez az emberi magatartásforma sok párhuzamosságot mutat az impresszionista kritikus korlátot, megkötöttséget nem ismerő irodalomfelfogásával, és ahogyan ez csak bizonyos irodalmi konstellációban képes valóban termékennyé válni, úgy a másik sem elégséges teljes életprogramnak. Éppen az hiányzik belőle, ami az igazán jelentős egyéniségek

⁴⁴ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* VII. Új Látóhatár 1967/1. sz. 27.

szuverenitását oly vonzóvá teszi: a rendszeres gondolkodás távlatossága. Fenyő maga is érzi, hogy a sokféle irodalmi hatásból összeállt saját gyártmányú filozófiája kissé felszínes. „De bármilyen kaotikus is volt ez a házi használatra kieszelt filozófia, némely dolgokra mégis megtanított, jelesül önmagam és embertársaim türelmes megfigyelésére, s ebben a törekvésemben igyekeztem önmagammal szemben szigorú. . . másokkal szemben megértő szelídségű lenni.”⁴⁵ Ha a felelős ember fent vázolt modellje elég szűkös életideál, akkor ez a nagyon is általánosságba vesző és külsőségekben kimerülő önjellemzés inkább egy korrekt úriember portréja. Mélyén, ha jól ítéljük meg, egy érvényesülésre törekvő, a legkülönbélebb érdekeket összeegyeztetni tudó, „okos” kompromisszumokra mindig kész, távolságtartó, de az önbecsülésben kicsit érzelmes személyiség rejlik, melynek kezdetben az irodalom, akár csak a GyOSz is még csak eszköz az egyéni érvényesülésre, de a *Nyugat* már értelmes cél is. (Az érvényesülésre törekvés és az előbbiekben vázolt kritikai bátorság között ne lásson senki valamiféle egymást kizáró ellentétet, a kettő egy liberális korszakban nagyon jól megfér egymás mellett.) Az új irodalom sodró lendülete, az irodalmi forradalom pátosza megérintette, sőt polémiáiban néha túl is lendítette önmagán ezt a megfontoltan okos embert is, olyannyira, hogy művészi érzékenységét, szervező képességét és rendkívüli taktikai készségét a *Nyugat* javára kamatoztatta.

Ő volt az, aki a *Nyugat* belső ellentéteit legtöbbször elsimította, nem ösztönös tapintattal, hanem tudatos diplomáciával. A *Nyugat* első korszakában kétségtelenül Adyval volt a legnehezebb dolga, aki nemcsak komoly megalkuvásra, de gutgesinnt kis érdekegyeztetésekre is a legkevésbé volt kapható, legfeljebb anyagi megszorultság esetén öt perces érvénnyel egy-egy levél vagy dedikáció erejéig. Éppen azért, mert a *Nyugat*ot saját lapjának tudta, nem csinált belőle titkot, hogy rossz néven veszi, ha nem közlik egy-egy írását, ha nem méltat-

⁴⁵ Uo.

ják kritikára versesköteteit, ha a *Nyugatban* burkolt bántások érik vagy ha a *Nyugat* nem áll mellé a kívülről jövő otromba támadásokkal szemben. Osvát sem volt könnyű természet. Köztudomás szerint nem tűrt beleszólást sem a szerkesztés elveibe sem gyakorlatába. Ady írásait is több ízben közölhetetlennek minősítette. A költő sértődöttségében gyakran nyers volt és bántó. Ilyenkor Fenyő közvetített, egyeztetett, és abból a megfontolásból, hogy a *Nyugat* nem lehet meg Ady nélkül, de Adynak is szüksége van a *Nyugatra*, a legváltozatosabb módokon, néha bizony nála szokatlanul kemény hangon, lefegyverezte a lázadót. Ady látszólag hálás volt ezekért a békítésekért, nemegyszer nyugtázta is leveleiben: „téged tartalak a legbeszámíthatóbb s legjobb embernek a bandából”.⁴⁶ De azt is tudta, hogy ezek a kisebb-nagyobb afférok többnyire elvi ellentétekből és nem ízlésbeli eltérésekből vagy akár az ő rossz idegállapotából fakadnak csupán, amint ezt a békéltető bölcsesség szuggerálni próbálta. És mert a béke mindig csak a felületen állt helyre, Ady ingerültsége is mindig újra és újra fellobbant.

Ezek a lappangó elvi ellentétek, mint tudjuk, kétszer ki is robbantak. Egyszer az ismert duk-duk affér során, három év múlva pedig az irodalompolitika vitában. Mindkettőben arról volt szó, hogy a *Nyugat* vezérkara csak félig és hallgatólagosan vállalta az irodalmi forradalmat. Azon az állásponton volt, hogy a *Nyugat* nem a régivel szembehelyezkedő forradalmi mozgalom, melynek sajátos irodalomfelfogása és határozott céljai vannak, hanem olyan szabad fórum, melyben az új irodalom is szóhoz juthat a többi mellett. A *Nyugatot* tehát saját esztétikai színvonalára gondosan ügyelve, a teljes irodalmi szabadság jegyében meg lehet nyitni az egész magyar irodalom, akár a konzervatív irányzatok előtt is. Ady (átmeneti szövetségeseivel, mint például az irodalompolitika-vitában Hatvanyval) viszont végig akarta vinni az irodalmi forradalmat, és károsnak tartott mindenfajta felhígítást, akár a konzervatívokkal, akár a bizonytalan új kísérletezőkkel. Az általános taktika

⁴⁶ADY levele FENYŐHöz – 1910. márc. 16.; PIM Kézirattár A 205/19

mindkét esetben azonos volt: személyes kérdéssé devalválni az elvi ellentéteket, és úgy elsimítani, hogy kifelé, a *Nyugat* egységén ne essék csorba. A duk-duk ügyben Ady szolgáltatott is erre ürügyet hírhedt cikkével, mellyel a maga fejére zúdított minden ódiumot. Ha feltételezésünk a duk-duk ügy előzményeit illetően helyes,⁴⁷ és az affér háttere valóban az Ambrus elnöklete alatt szerveződő irodalmi társaság volt, úgy abban Fenyőnek jelentős szerepe lehetett. Fenyő a *Nyugat*ban való közreműködésre és Osvát érdekében közbenjárásra kérte fel Ambrust kevéssel a duk-duk ügy előtt. Később teljes egyetértésben a *Nyugat* vezérkarával Fenyő is úgy ítéli meg az affért, mint Ady hirtelen-váratlan indulatkitörését, mely hatásos eszköznek bizonyult Ady sakkban tartására. Többször is emlékezteti rá szelíd fenyegetésképpen, nehogy újabb duk-duk ügyet csináljon.

Az irodalompolitika-vitában lényegében ugyanaz történt, mint a duk-duk ügyben, csak itt már a nagyobb nyilvánosság miatt nem lehetett a lényeget teljesen elkendőzni. Az elvi kérdésben Fenyő nem foglalt nyilvánosan állást, de bölcsen tudta, hogy Hatvany anyagi támogatása nélkül a *Nyugat* nagyon nehéz helyzetbe kerülne, ezért az utolsó percig egyeztetni próbált, annál is inkább, mert Ignó is hosszú ideig Hatvany mellett látszott kitartani, tehát az erőviszonyok is ezt kívánták. És bár minden emberi és ízlésbeli rokonság Osváthoz fűzte (ezt privátlevelekben ekkor is és visszaemlékezésekben később is gyakran hangsúlyozza), mégis a végsőkig azon volt, hogy feltartóztassa a szakítást. Még 1913-ban, másfél évvel az affér után is felajánlja Hatvanynak a *Nyugatot* megvételre, teljesen szabad kezét adva neki a szerkesztést illetőleg, tehát úgy látszik, Osvátot is kész lett volna feláldozni, csak hogy a *Nyugatot* megmentse.⁴⁸ Fenyő békítő akciói mögött semmiesetre sem GyOSz-beli állásának féltését kell gyanítanunk

⁴⁷ Ady Endre *Összes Prózai Művei IX.* 522. *A duk-duk affér c. cikk* jegyzetei.

⁴⁸ FENYŐ levele HATVANY LAJOSHOZ — 1913. júl. 24.; *Levelek Hatvany Lajoshoz* — Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. 178.

(a GyOSz-nál Hatvany édesapja volt a főnöke), nemcsak azért nem, mert mint maga is írja visszaemlékezéseiben, Hatvany Sándor sohasem érezte vele neheztelését, de GyOSz-beli pozíciója is sokkal jobban megerősödött akkorra, mint hogy ilyesmitől tartania kellett volna. Mindenképpen a *Nyugat* léte, s ennek feltételeként a belső béke volt tehát számára legelső-sorban döntő. Ezért vállalta a Beschwichtigungs-Hofrat szerepét (saját találó kifejezése egy Babitsnak írt leveléből) az irodalompolitika-vitában csakúgy mint a későbbiek során is minden belső meghasonlás esetén, bár 20 után a helyzet e téren is sokkal bonyolultabbá vált.

A *Nyugat* kritikusa

Hogy szerkesztői és békebírói szerepe mellett Fenyőnek még rendszeres kritikaíráásra is maradt ideje, és a *Nyugat* körüli polémiákban is nagyon aktívan vett részt, az rendkívüli munkabírásán kívül megint csak arról tanúskodik, hogy ekkor a *Nyugat* volt számára az önmegvalósítás egyetlen igazi tereuma. (Csak a kuriózum kedvéért említjük meg, hogy ő szerkesztette a GyOSz *Magyar Gyáripar* című folyóiratát is.)

Mintegy folytonosságot teremtendő a *Figyelő*ben megkezdett írói útjához, a *Nyugat* első évfolyamában egy Kerr-idézettel elismétli az impresszionista kritika kiskátéját, majd — ismét saját hagyományai szellemében — Herczeg Ferenc új regényét tűzi tollhegyre,⁴⁹ kissé olcsó módszerrel vonva párhuzamot, persze nagyon felületi párhuzamot Tolsztoj *Családi boldogság* és Herczeg *Lélekrablás* c. regénye között. A *Nyugat* következő számában meglepő módon Ignotus kél Herczeg védelmére,⁵⁰ s ami még meglepőbb, Fenyő elutasító ítéletét a lírai kritika gyengességének tulajdonítja. Fenyő — úgymond — szubjektíve idegenkedik Herczeg alakjaitól, s ezért utasítja el az író is.

⁴⁹ FENYŐ M.: *Két regényről* — *Nyugat* 1908. II. 18.

⁵⁰ IGNOTUS: *Herczeg Ferenc* — *Nyugat* 1908. II. 108.

Persze Ignotus védelme ugyanolyan „lírai”, mint Fenyő ítélete, és a *Nyugat* belbékéjét ez az ellentét egyáltalán nem zavarta meg: izlésbeli, esetleg csak taktikai különbség volt köztük, semmiesetre sem elvi ellentét. Ignotus később Hatvanyval kapcsolatban is elmélkedik a lírai kritikáról,⁵¹ de akkor már Lukács híres impresszionizmus-ellenes cikkére reagál.⁵²

Fenyőt a *Nyugat*ban sem hagyja cserben biztos ítélőképessége. Valóban az ismeretlenségből emeli ki megjelenése után két évvel Musil regényét, a *Törless*t⁵³ (legutóbbi időkig magyar fordítása sem volt). Nem Musil írói értékei ragadták meg elsősorban, ezeket meg se próbálja összességükben látni; egy kamaszfiú szexuális ébredésének egymásba torlódó lélek-pályái, lelki aberrációk, az első gyönyörök gyötrelmei keltik fel érdeklődését a regény iránt, a lélekrajz mögött nyomasztó társadalmi kényszerekre, fojtogató szokásrendszerekre ügyet sem vet. Hogy a főhős egy katonaiskola növendéke, azt legfeljebb csak a német címből tudjuk meg: *Verwirrungen des Zöglings Törless*, s hogy mindez a monarchia egy osztrák kisvárosában játszódik, az meg éppen semmit sem mond a kritikusnak.

Fenyő mint kritikus általában ott van elemében, ahol pszichológiai, különösen pedig szexuálpszichológiai problémákat boncolgat az író. Ambrus Zoltán regényében (*Giroflé és Girofla*) csak a szerelem keletkezésének lelki bonyodalmaait értékeli, Balázs *Szélpál Margit*jában áttételesen mindent a szexualitásra vezet vissza. Talán egyik legjobb drámakritikáját Hatvany–Lengyel *A szűz* c. színdarabjáról írta.⁵⁴ Pedig a darabot ő sem tartja jelentősnek. De itt következetesen végig vitt lélektani motivációkat szembesít a dráma menetével, és

⁵¹ IGNOTUS: *A lírai kritika* — *Nyugat* 1910. I. 528.

⁵² LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak* — *Nyugat* 1910. I. 190. Ebben LUKÁCS Ignotust egy közismert esztétikai tételének idézésével aposztrofálja, névtelenül ugyan, de félreérthetetlenül.

⁵³ FENYŐ M.: „*Törless növendék*” — *Nyugat* 1908. I. 598.

⁵⁴ FENYŐ M.: *A szűz* — *Nyugat* 1909. II. 448.

erre alapozza ítéletét. Máshol, kedvetlenebb hangulatban írt bírálataiban gyakran helyettesíti az esztétikai okfejtést ilyen felkiáltásokkal: „Mely szép az a jelenet. . .” vagy „Meg kell nézni a darabot” stb.

A köztudatban Fenyő — teljes joggal — úgy él, mint egyike azoknak a kritikusoknak, akik Ady költői pályájának kiteljesedését megértő bírálataikkal leginkább ösztönözték, mintegy prófétái, propagandistái voltak a géniusznak. Ignotus-szal, Hatvanyval és Schöpflinnel osztozhatott ebben a tiszteletre-méltó szerepben. De ha végignézzük Adyról szóló írásait, azt látjuk, hogy igen kevés megfogható gondolat van bennük Ady művészetéről, újszerűségének esztétikai és világnézeti együttthatóiról. Jól látja, hogy ez a költészet a modern élet teljessége felé tör, de ennek fogalmi megragadására az impreszionista kritika eszköztára már gyöngé. Nemcsak a felsorolt kritikusok írásaival, de saját Kaffkáról és Móriczról szóló összegező esszéivel szembesítve is sok bennük a lényegyet elejtő általánosság.

Pedig legtöbb írása éppen Adyról szól. És bár Ady emberi magatartását — ebben is a kortársak többségével osztozik — idegennek érezte, költészetéért való rajongásában soha egy pillanatra sem ingott meg. Az emlékező ugyanolyan áhítattal beszél róla, mint ahogyan valaha a küzdőtárs írt. „Az én szülőimmet Ady költészete érlelte meg.”⁵⁵ Csakhogy éppen itt, ebben az áhítatban látom az okát annak, hogy Adyról szóló kritikái nem a legjava írások. Már az első, az *Új versek* megjelenését valóban a legelsőik közt üdvözlő cikke is inkább fenntartás nélküli hódolat, mintsem kritika. „Csak önmagamban kételkedek, róla tudom: nagy az ő lírája” — írja szinte prófétai alázattal már 1906 februárban.⁵⁶ Pedig már itt is van néhány újszerű meglátása pl. Ady verszenéjéről. A *Nyugat* Ady-számában megjelent nagy tanulmányában meg éppen elsőként mondja ki, amit később Babits és Földessy is jól látott, hogy Ady

⁵⁵ *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről* — 28.

⁵⁶ FENYŐ M.: *Egy új költő* — Budapesti Napló 1906. febr. 11.

lírája egyetlen nagy egység, melyben mindegyik vers összefügg a másikkal, egyik a másik értékét növeli. Ugyancsak figyelemreméltó, amit az utóbbi cikkben Ady verseinek drámaiságáról vagy a szavak jelentésbeli gazdagodásáról mond. Egy-egy észrevétele mindig találó és lényeges, csak éppen nem fejt ki, nem alapozza meg és nem is próbálja meg következetes gondolat-sorba rendezni észrevételeit. Így legjobb megfigyelései is belevesznek a hódoló lelkesedés szépszavú árába.

De ne legyünk igazságtalanok. 1909-et írunk. Mindennek más volt az akusztikája abban az időben, mikor Adynak minden irányból a támadások bombazáporát kellett állnia, s az ilyen feltétlen hódolat a költőnek is jóleső védelmet jelentett. Ha figyelmesebben olvassuk, akkor azt látjuk, hogy még ezeknek az általánosságokba oldott esszéknek is majd minden szavát polemikus indulat fűti. Mikor ilyeneket ír le a *Párisban járt az ősz* ürügyén: „Petőfi sem írt egyszerűbbet, keresetlenebbet”, akkor a rosszindulatú, Ady értetlenségén gúnyolódó maradiak felé dőf. Csakhogy a polemikus indulat is elernyed előbb-utóbb ha nem tényekkel, hanem csak hittel táplálkozik és bizonyít. Ez történt Fenyő Ady-cikkeivel is az idők folyamán. 1927-ben maga is leírja: „...számomra az Ady-kérdés már megszűnt esztétikai probléma lenni; valóságos hittétellé vált, melyről a hitviták szenvedélyességével nyilatkoztam.”⁵⁷ Ezért írhatta József Attila jogosan és szellemesen 1929-ben az Ady-revízió idején Fenyőnek Ady védelmében írt cikkéről: „Fenyő Miksa látja a csodát és hiszi. Én is hiszem és látom, de ő tovább menni nem hajlandó. — Ady-klerikális.”⁵⁸ Saját gondolatmenetünk körében maradva ez a kiürülés az impresszionista kritikai módszer zsákutcáját is jelzi.

Kafka Margit írói és emberi arculatát jobban sikerül átvilágítania abban a kritikában, melyet 1911-ben verseskötetéről, a *Tallózó évekről* írt. Kafka-nekrológja pedig emberi portrénak is remek. Kár hogy regényeiről egyszer sem írt

⁵⁷ *Polémia Adyról és magamról* — Nyugat 1927. II. 83.

⁵⁸ JÓZSEF A.: *Ady-vízió* — Összes Művei. Akadémiai Kiadó, 1958. III. 15.

bővebben. S bár itt sem rendszeres, elemző kritikát ad, mégis sok mindent meglát, ami igazán fontos Kaffka költészetében.⁵⁹ Kiemeli verseinek tudatos és állandóan fejlődő művészi megmunkálását, azt hogy Kaffka nem spontán lírai alkat, hanem keményen küzd a kifejezésért, s mindezt rejtett szemérmességgel, sok ökonómiával. Kitűnően jellemzi ezt a költészetet, mikor Lesznai Anna kitárulkozó lírájával szemben azt írja róla: összeszorított ajkú versek. Búcsúzó cikkében pedig máig is érvényes értékrendbe állítja Kaffka műveit.

Amit A. Kernnél világnézeti fordulatnak mondtunk, hogy ti. még ő is elismerte az irodalom katartikus szerepét, az Fenyőnél 1913-as Móricz-cikkében következett be.⁶⁰ Csakhogy ez sem annyira az impresszionista kritika mellett bizonyít, inkább azt példázza, hogy az igazán nagy művészi egyéniségek tudatformáló hatása alól a legszubjektívebb kritikus sem vonhatja ki magát. És bár ebben is inkább ünnepel, mint mérlegel, Móricz „csaknem balzaci arányokat öltő” művéből mégis azt a következtetést vonja le, hogy „az igazi nagy művész nem adhat úgy emberi dokumentumokat, hogy egyúttal a társadalom kritikája ne nyilatkozzon meg művében”. Még Schöpflinnel is vitatkozik, aki „Móricz Zsigmondot morális forradalmárnak mondja, szemben Adyval, akit politikai forradalmárnak nevez”. Fenyő szerint „politikai forradalmár Móricz is, ami emberi dokumentumot az ő művésze szolgáltat, mind megannyi fényes igazolása a politikai forradalomnak. . . férfias, tudatos, istenáldott művészetével akaratlanul is a forradalom ügyét szolgálja”. Egy későbbi kritikájában, Móricz háborús novelláit népünk életképességének legfontosabb dokumentumai közt méltatja.

Fenyő kritikai tevékenysége a *Nyugat*ban természetesen nem merül ki az említett kritikákkal. Irodalmi szimpátiái a legnagyobbakon túl is széles és színvonalas kört fognak át. Nagyon közel áll hozzá Szomory artistikusan pózoló művészi maga-

⁵⁹ FENYŐ M.: Kaffka Margit: *Tallózó évek* – *Nyugat* 1911. II. 318.

⁶⁰ FENYŐ M.: *Móricz Zsigmond* – *Nyugat* 1913. I. 254.

tartása, a fiatal Szabó Dezső romantikus forradalmisága, Balázs Béla mitikus szimbolizmusa, és megértő, szép sorokat ír Barta Lajos novelláiról is.

Legfőbb kritikusi erénye itt is biztos minőségérzéke, de az esztétikai minőség létrejöttének belső és külső feltételei nem gondolkoztatják el. Megelégszik az ítélőbíró szerepével, s bár ítéleteiben ritkán téved, éppen csalhatatlansága némi indokolatlan fölényérzetet is ad kritikai írásainak. Ugyanakkor, mintha ebben a szakaszban veszített volna a fiatalság lendületéből. Ennek ellenére Fenyő kritikai működését a *Nyugat* első korszakában még mindig úgy értékelhetjük, mint az impreszionista kritika lehetőségeinek legjobb megvalósulását. Mindvégig ott állt a *Nyugat* legjobbjai mellett megértéssel, lelkesedéssel, és ha kellett, harcos védelemmel.

Egy modern litvitázó

Kritikusi tevékenységénél is jelentősebb az a szerep, melyet Fenyő a *Nyugat* első korszakában szakadatlanul kiújuló külső támadásokkal szemben a különféle polémiákban vállalt. Az első korszakban Ignotus mellett ő képviselte a *Nyugat* álláspontját a legtöbb vitában. Pozíciója lényegében ugyanaz volt, mint a *Nyugat* belső harcaiban, csak ennek taktikai megnyilvánulása volt látszólag ellentétes. Míg a *Nyugat* belviszályaiban mindenáron a béke helyreállításán, a látszat-egység kialakításán munkálkodik, addig kifelé nem győzi hangsúlyozni, hogy a *Nyugat* nem valamiféle egységes irodalmi irány, sőt egyáltalán nem irány. Alexander Bernáttal folytatott vitájában írja: „S itt újból és újból nyomatékkal utalunk arra, hogy a *Nyugat* nem irány, hanem folyóirat, melynek hasábjain helye van minden tehetségnek s minden becsületes irodalmi törekvésnek.”⁶¹ Tipikusan védekező taktika volt ez, a belső kompromisszum kivetítődése. Ha a belső vitákban nem tisztázódtak

⁶¹ Alexander Bernát két bírálatáról — *Nyugat* 1910. I. 73.

az eszközök és a célok — és komoly szándék nem is volt a tisztázásukra⁶² — akkor mit is vállalhatnak a kifelé. Ha akármilyen határozott programot adnának a *Nyugat*-mozgalomnak, azonnal összeomlana a mindig ingatag belső egység. Csakhogy a reakció korlátoltsága mégis egységes irányzattá, mozgalommá kovácsolta össze a *Nyugatot* az egész magyar társadalom szemében. És a polémiákban, talán szándékai ellenére, Fenyő is a *Nyugat*-mozgalom forradalmi pozíciójából támadott és védekezett.

Mulatságosan dokumentálja ezt a botcsinálta egységet néhány jellemző eset. Fenyő a Horváth János *Ady*-könyvéről írt bírálatában⁶³ Horváthtal szemben példaként hosszan idézi Lukácsnak azt a tanulmányát, melyet a *Nyugat* nem érdemesített közlésre⁶⁴ (Lukács emlékezete szerint Osvát ellenkezése miatt). És mikor Angyal Dávid a Greguss-jutalomról szóló előadói beszédében a kritikai irodalom áttekintése során csak a konzervatív esszéistákat említi, akkor Fenyő a vele folytatott vitában⁶⁵ a méltatlanul mellőzöttek közt Babits, Schöpflin és Szabó Dezső mellett Lukács Györgyöt és Hatvany Lajost is felsorolja, noha utóbbival akkor már több mint egy éve szakított a *Nyugat*.

⁶² LUKÁCS többszöri kísérlete, hogy elvi vitát provokáljon a *Nyugat*-ban, eredménytelen maradt. Bár többször említett impresszionizmus-ellenes cikkében IGNOTUST közvetlenül is provokálja, IGNOTUS indirekt reagálásával (*A lírai kritika*) azonban éppen a vitatott kérdésben nem foglalt határozottan állást. Ugyanabban a cikkben BABITSOT is kihívja LUKÁCS, mikor utolsó mondatával félreérthetetlenül *A lírikus epilogjára* céloz. BABITS bírálatára (*A lélek és a formákról*) pedig ugyancsak vita szándékával válaszol. Válaszáról azt írja BABITSnak levélben: „... szerettem volna egyszer egy elvi kérdéssel kapcsolatban komoly emberrel komolyan vitatkozni.” (Az itt említett levelet — többek között — e számunkban közli GÁL ISTVÁN. A szerk.) De Babits már csak lapalji jegyzetben udvariaskodik és nem vitázik többé. L. még. FEHÉR FERENC: *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig* c. tanulmányát It. 1969. 316.

⁶³ *Ady és a legújabb magyar líra* — *Nyugat* 1910. I. 406.

⁶⁴ *Új magyar líra* — Huszadik Század, 1909.

⁶⁵ *A Greguss-jutalom* — *Nyugat* 1913. II. 41.

Polémiáiban, legalább is a *Nyugat* első korszakában, nyoma sincs annak a taktikus harcmodornak, melyet a *Nyugat* belső csatáiban megfigyelhettünk. A külső ellenfelekkel folytatott vitákban inkább Ignotus a diplomata. Fenyő néha a nyereségig őszinte, időnként bántóan goromba. S erre nem elégséges magyarázat az ellenfél nívótlansága. Benne volt ebben a polemikus hévben az is, hogy Fenyő ekkor a *Nyugat* ügyét saját személyes ügyének is érezte, fenntartás nélkül azonosult vele. Azonosulása nem egy racionálisan kielélt és végiggondolt érvrendszeren alapult, hanem azon a meggyőződésen, hogy számára a *Nyugat* az önmegvalósítás mindennél fontosabb eszköze, minden módon meg kell tehát védeni a külső támadásokkal szemben. Ezért van az, hogy ezeket a polémiákat olvasva gyakran az az érzésünk, hogy egy 20. századi hitvitázó vagdalkozik bennük. Ha sorra vesszük vitapartnereit, azt látjuk, hogy azok, ha nem is személy szerint, de ugyanazok mint akikkel a *Figyelő*-ben is szembeszállt: a tanári vaskalaposág hatalmasságai. Tehette ezt most már annál inkább, mivel maga mögött tudott egy másik, sokkal nagyobb súlyú hatalmat: a fejlődő fináncnökét, melynek képviselői látóköriknél és műveltségüknel, s nem utolsósorban érdekeiknél fogva is szívesebben álltak a modern irodalmi törekvések mellé, mint a konzervatív-nacionalista szellemű hivatalos irodalom oldalára. Ennek bizonyítására talán elég Hegedüs Lórántnak, a GyOSz ügyvezető igazgatójának Ady-szimpátiáira utalnunk. De nagyon jellemző erre az a konfliktus is, mely Fenyő és Berzeviczy között zajlott le 1927-ben, pedig akkor már teljesen megváltozott hatalmi viszonyok között. A kormány félhivatalosa, a *8-órai Ujság* követelte a GyOSz-tól, hogy Fenyőt, aki megbántotta az Akadémia elnökét, kényszerítse bocsánatkérésre vagy csapja el állásából. Ezt azonban a GyOSz akkor is megtagadhatta, holott addigra a nagyiparnak ez az érdekképviselete már sokkal szorosabban összefonódott a hatalommal, mint 20 előtt.

A polémiák csaknem állandó ütközőpontja természetesen Ady volt. Már utaltunk rá, hogy róla még hódoló cikkeit is

en garde állásban írta Fenyő. Ő volt a központi alakja annak a vitának is, melyet Rákosi Jenő *Holnap*-kritikája provokált. Fenyő utasítja vissza a vádakat a *Nyugatban Hadi készülődések* címmel 1909 elején. Ebben is több az indulat, mint az érvelés, de Rákosi kritikája olyan alacsony színvonalon állt, hogy nehéz lett volna rá gondolatibb szinten válaszolni.

Talán még élesebb hangon és kevesebb igazsággal megy neki Horváth Jánosnak a Greguss-jutalom előadói jelentése körül kirobbant vitában 1913-ban.⁶⁶ Pedig Horváth *Ady*-könyvének néhány évvel előbb még valamelyest elismerte értékeit is. És ebben a vitában eredetileg mégis csak arról volt szó, hogy Horváth János a nyugatosok, Schöpflin, Babits tanulmányainak és Ady Petőfi-esszéjének méltánylását hiányolta Angyal Dávid előadói beszédéből.⁶⁷ Mikor Angyal Dávid válaszában azzal vádolja Horváth Jánost, hogy ő is forradalmár, akkor Fenyő megsemmisítő gúnnyal fricskázza le Angyalt: „Ez az angyali üdvözet közelebb esik a denunciáláshoz, mint az irodalmi vitatkozáshoz.” Csakhogy nyilai az Angyal vádjaira visszavonuló Horváthot is halálra sebzik. Nemcsak bölcsessége és arányérzéke, de fölényes humora is cserbenhagyja itt Fenyőt, nem használva ki annak a helyzetnek pokolian groteszk voltát, hogy a jobboldal két prominens ideológusa összevész a nyugatosokon, és egymást forradalmárnak titulálja. De hát egy hitvitában gyakran megesik, hogy az indulat elfojtja a humorérzékét.

Leghevesebben Beöthy Zsolt 1913-as nyilatkozata körül robbant ki a tollharc.⁶⁸ Fenyő egyetlen indulatrohammal támadja Beöthyt és Herczeget, mert míg Beöthy mint regény-

⁶⁶ uo.

⁶⁷ HORVÁTH JÁNOS rg. szignóval reflektált ANGYAL DÁVID beszámolójára az It 1913. márciusi számában (184.), mire ANGYAL a B. Szle áprilisi számában válaszolt (136.); HORVÁTH JÁNOS az It. májusi számában zárja le a vitát.

⁶⁸ *Beöthy Zsolt — Herczeg Ferenc — Nyugat* 1913. II. 459.

fejedelmet ünnepli Herczeget nyilatkozatában, addig Herczeg ismét az új irodalom nemzetietlenségéről beszélt a Petőfi Társaságban. A vádak is elcsépeltek, védekezni se nagyon lehetett ellenük rényszerű érvekkel. De itt már Fenyő is ironikus vénájának teljes vértetében vitatkozik Herczeg Ferencel.

A *Nyugat* körüli viták a háború alatt vedlik le először irodalmi köntösüket és öltenek nyíltan is politikai jelleget. 1915-ben Rákosi frontális támadást intéz a *Nyugat* ellen, és mintegy harci riadóra felsorakoztatja maga mellett az egész reakciós sajtót. Ez a kórus azután kihatározva a háborús hangulatot defetizmussal vádolja és katonaszökevényként denunciólja a *Nyugat* íróit. Ebben a valóban vérre menő vitában mindenki megszólal, aki valamit számít a *Nyugat* táborában, sőt a szélesebb körű progresszió soraiban is Móricz Zsigmondtól Jászi Oszkárig. Most már Fenyő is nevével nevezi Rákosi düheinek politikai indítékait, és ha indulatosan is, de logikusan érvel: „Rákosi Jenőnek. . . hasztalan magyaráznók, hogy éppen a nacionalizmus, a Poincaré, a Barrès, a Delcassé nacionalizmusa volt az, ami Franciaországot e háborúba vitte, — aminthogy a szerb, az orosz, a francia nacionalizmus lelkén szárad az egész háború, — tehát éppen azok a törekvések döntötték veszélybe, melyeket itt minálunk Rákosi Jenő írt zászlajára, hála istennek, kevesebb tudással, kevesebb meggyőződéssel, és így remélhetőleg kevésbé ártóan.”⁶⁹ De ebben a vitában már megszólal egy a Rákosiénál színvonalasabb, agresszívebb és ártalmasabb nacionalizmus is, a Milotay Istváné. És a végső következtetést Fenyő most épp annyira nem tudja vagy nem akarja levonni, mint tíz évvel azelőtt. Még mindig a tiszta, tendenciamentes művészet bátyja mögé húzódik vissza, és ha egy-egy olyan támadás, mint a Rákosié, elő is csalja a politikai porondra, nyilatkozatában már ott árulkodik a GyOSz funkcionárius: a belpolitikai bajok egyik legsúlyosabbikának azt tartja, hogy „nincs ennek az országnak művelt és vagyonos középosztálya”.

⁶⁹ *Irodalmi vita* — *Nyugat* 1915. II. 1302.

Miniszter — 24 óráig

Sokak számára jelent problémát, hogy Fenyő, aki egy haladó folyóirat lelkes szervezője és munkatársa volt, egyidejűleg a magyar nagyipar érdekképviselői szervének, a Magyar Gyár-
iparosok Országos Szövetségének is tisztségviselője lehetett. Ez az intézmény a sajátos félfedális magyar viszonyok között, különösen indulásakor (1902-ben alakult) fontos feladatot töltött be: a nagygazdák érdekképviselőtének, az OMGÉ-nek egyeduralmát ellensúlyozandó a fejlett kapitalista nagyipar szervezésén munkálkodott. Ha irodalmi párhuzamot keresünk, törekvései mutatis mutandis megfelelték a városi irodalom létjogosultságáért, a polgári liberalizmus pozícióiból vívott irodalmi harcnak. Működése során a GyOSz olyan létfontosságú kérdésekkel is foglalkozott, mint a kivándorlás, igaz, hogy elsősorban a munkaerőhiány leküzdése szempontjából. És bár a kivándorlás egyetlen komoly ellenszere egy radikális földreform lett volna, ennek felvetésétől már bölcsen óvakodott, mert addigra szép csöndben megszületett a kompromisszum a nagyipar és a nagybirtok érdekképviselője között: a GyOSz mindjobban beilleszkedett a félfedális dzsenti Magyarországi intézményrendszerébe.

Fenyőt a GyOSz-hoz valóban a véletlen sodorta, de ottani gyors emelkedése már nem volt véletlen, hanem kitartó és céltudatos munka eredménye.

Önéletrajzi visszaemlékezéseiben a műfajjal együttjáró enyhe exhibicionizmussal elmondja, hogy már gyermekkorában nagyon vonzódott a társadalmilag kiemelkedőhöz. Falujában a Rédlí bárók előkelősége, Kohn Lipót nagybérlő vagyona impresszionálta legjobban gyermeki fantáziáját. „Már maga ez a szó uradalom mágikus hatással volt rám.”⁷⁰ Későbbi barátkozásainak és ismeretségeinek is nyomon követhető a protokoll jellege. Az ügyvédbojtárkodások színhelyeül

⁷⁰ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* II. Mélykút, a világ közepe. Új Látóhatár 1965/1. sz. 37.

szolgáló ügyvédi irodák előkelő ügyfeleitől kezdve egészen odáig, hogy elkísérte Chorin Ferencet a delegáció bécsi ülésére. Ezekről a kirándulásokról még emlékezéseiben is nagy ügylőz méltó komolysággal beszél, pedig két világháború távlatából visszatekintve bizonyára groteszknak tűnhetett volna ez a közösügyes fontoskodás mindenki előtt, akit nem nyűgöz le ennyire a társadalmi felemelkedés vágya. De Fenyő e tekintetben képtelen az iróniához szükséges távolságteremtésre:

„A magyar delegáció palotája Bécsben a Bankgasseban volt . . . Öröm volt fehérre lakkozott, aranyozott tanácskozó termében ülni, melyben a hallgatóságot a tanácskozó testületől csak egy vastag vörös kötél korlátja választotta el. Elnököm, Chorin Ferenc, az idősebb, tagja volt a delegációnak; a bécsi tanácskozásokra rendszerint föl-kísértem, hogy mellette a titkári teendőket ellássam. A lapok közléséről referáltam neki, mert látása igen gyöngye volt, mint most az enyém; egy-egy sétára elkísértem, este vele voltam az Operában, utána a Sacherben; külön sétáimról és fölfedezéseimről beszéltem neki — figyelmes gazdám volt egész életében.”⁷¹

Ez a tekintélytisztelet, mozgékony eszével és közgazdasági műveltségével társulva gyors előmenetelt biztosított Fenyőnek. A *Nyugaton*nál megszerzett irodalmi hírnév is segítette közgazdasági pályáján, ahogyan a GyOSz révén szerzett összeköttetései meg a *Nyugaton*nál öregbítették tekintélyét.

Mikor Gratz Gusztáv, a GyOSz ügyvezető igazgatója 1917-ben az Esterházy-kormány pénzügyminisztere lett, helyére Fenyő került. Nem volt ez természetes; olyan tekintélyes ellenjelöltje volt, mint Navratil Ákos egyetemi tanár. Tiszteletreméltó őszinteséggel vallja hosszú évek múltán is, hogy harcolt ezért a pozícióért: „Két ember igazán akarta, hogy a GyOSz igazgatósága engem válasszon meg: az egyik régi gazdám, Chorin Ferenc, a GyOSz elnöke. A másik én voltam, ki ezt a tekintélyes állást nagyon ambicionáltam.”⁷² Ez a tisztség már nemcsak befolyásban jelentett többet, mint egy be-

⁷¹ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* IX. Új Látóhatár 1968/1. sz. 60.

⁷² uo. X. Új Látóhatár 1968/3. sz. 222.

osztott titkári állás, hanem politikai felelősség vállalásban is. S vele eldőlt Fenyő irodalmi pályája is. Mindeddig ugyanis fennállt számára a választás lehetősége: egy jól fizetett közgazdasági állás fedezékéből a kultúra eszközeivel munkálkodni a *Nyugat*ban az új Magyarországért vagy pedig egy retrográd intézmény vezető pozíciójában konzerválni azt a társadalmi rendet, mely ellen irodalmi barátai, a *Nyugat* legjobbjai harcoltak. Fenyő nagyon is jól érezte magát ebben a társadalmi rendben ahhoz, hogy ne a második utat válassza. De ez egyben irodalmi pályája hanyatló szakaszának kezdetét is jelentette.

A *Nyugat* éléről kinevezésével egyidejűleg lekerül a neve mint szerkesztőé. Irodalmi jellegű írásai egyre gyérülnek a lapban, és megszaporodnak a politikai tartalmúak. A Tiszakormány „földbirtokreformját”, mely abban merült volna ki, hogy a bankoknak törvényileg megtiltsák a parcellázást, már inkább jobbról bírálja. Külpolitikai tekintetben pedig Ignotusszal együtt Andrassy monarchia-mentő akciói mellett kötelezi el magát.

A gazdaságpolitikai karrier egyenesen torkolt a politikai karrierbe. Kereskedelmi miniszter lett a 24 órás Hadik-kabinetben. S ez az őszirózsás forradalom előestéjén nemcsak retrográd szemléletre, de nagy politikai rövidlátásra is vallott. Csakhogy Fenyőnél ekkor már a politikai éleslátást elhomályosította a hiúság. Az író el sodorta a politikus.

DOKUMENTUM

LUKÁCS GYÖRGY LEVELEI BABITSHOZ

Babits és Lukács egymáshoz való viszonyára, elvi vitáik hátterére, kezdődő barátságukra majd elidegenedésükre fontos dokumentum az az öt levél, amely 1910 és 1918 között íródott, és a Babits-hagyatékban fennmaradt.¹ Kiegészíti ezeket a Heidelbergből nemrég hazakerült két Babits-levél Lukácshoz. Egymásról és egymáshoz írt tanulmányaik és cikkeik, valamint Balázs Béla értékelése körüli vitáik jobban megérthetők ennek a hét levélnek hangneme és magánközlése nyomán. Balázs Béla Babitshoz írt levelei voltaképpen kiegészítik a Babits–Lukács-levelezést, terjedelmüknél fogva azonban ezeket másutt, külön közlöm.² Hármuk egymás iránti kezdeti rokonszenve a magyar irodalom egyik nagy írói barátságának indult, fontos elvi nézeteltérések következtében azonban évről évre, „könyvről könyvre” meghiúsult, hogy 1919-es közös rövid forradalmi együttműködésük után ellenérzéssé váljék, bizonyos fokig azonban elismeréssel Babits társadalom- és irodalomtörténeti jelentősége iránt.

A fiatal Babits jelentőségét a *Holnap* első kötetében megjelent versei nyomán Lukács György ismerte föl kivételes éleslátással és nála is szokatlan, föltétlen elismeréssel. A *Huszádik Század*ba írt könyvismertetése két költő nevét emeli ki, de azokat rendkívüli módon: Adyét és Babitsét. „Ha egy pár vers meghamisíthatja is egy költő egyéniségéről alkotható képünket — írja —, ha talán máshol késztetni keressünk lényének súlypontját, mint ahol igazán van és a legnagyobb meglepetések ezer lehetőségét hagyja nyitva előttünk, az erejét mégis lehet éreznünk, teljes biztonsággal, tévedés kizárásával. Babits Mihály ritmusában megszólal valami, amit nálunk még nem lehetett hallani, valami vad gazdagság, a látások izzó részegsége és az érzések mélysége, komplikált és mégis töretlen primitivitása. Egy ősi nagy, természetből fakadt, minden közösségtől független energia, nem „muszáj-

¹ OSzK Kézirattár Babits-hagyaték Fond III/851.

² Tiszatáj 1974.

Herkules”-ség, mint az Ady Endréé. Valami, ami — anélkül, hogy a versek hasonlítanának az övére — a fiatal Rimbaud-ra emlékeztet.”³

Babits eredetiségének ilyen érzékletes ábrázolása méltán kelthette föl a fogarasi Tomi-jában magábavonult költő érdeklődését kritikusanak többi írásai iránt. Így érthető Lukács első hozzá intézett levelének bevezető mondata. Ez a levél *A lélek és a formák* megjelenése után kelt:

Tisztelt Uram,

Ignotus mondta a minap, hogy érdeklik az írásaim Önt. Örömmel ragadom meg az alkalmat, hogy elküldjem őket Önnek. Bár a fontos mondanivalóink terjesztésében nem kellene, hogy szempont legyen a modor és a tolakodás látszatának kerülése: én mégis így vagyok egy kicsit ezzel. De — mondom — örülök hogy van így alkalmam rá.

Egyúttal fel akarom használni az alkalmat, hogy nyári Bergson cikkét⁴ megköszönjem Önnek. Azt hiszem kevés magyar cikk végzett még eddig ilyen hasznos munkát.

Kitűnő tisztelettel maradok

őszinte híve

Lukács György

Babits Lukács könyvének javarészét már ismerhette, hiszen hét tanulmányából öt (Kassner, Novalis, Beer-Hofmann, Kierkegaard és George) éppen a *Nyugat*ban jelent meg. A *Nyugat* 1910. november 1-i számában Babits tanulmánynak beillő kritikában ismertette Lukács könyvét. „Ez a könyv határozottan értékes könyv — állapítja meg a kritikus — e gondolatok érdekesekek, mélységesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai, finom és előkelő lelkek számára.” Ugyanakkor azonban megállapítja, hogy „ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek . . . Ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt — mi bevalljuk — leküzdhetetlen ellen-szenvvel vagyunk . . . Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi.” Stílusa ellen is az a kifogás, hogy „éppoly elvont, éppoly német mint az egész könyv . . . Pedig néhol, egy-egy lapon, ahol eltűnik a homályosság s a finomság hangulattá válik: szép és folyékony, sőt költői is tud lenni.” Kiemeli a szerző találó megállapítását, hogy a kritika rokon az arcképművészetrel. Viszont rögtön el is ítéli a kitűnő

³ Huszadik Század 1908. II. 431–33.

⁴ *Nyugat* 1910. II. 945–61.

elv nehézkes megvalósulását: „Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysen a tudományos lelkiismeretet, és másodsor sokkal formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponálatlanabbak és stílustalanabbak, hogysen az igazi művészetet láthatnók bennük.”⁵

Lukács György hamar reagált az ismertetésre:

Berlin W. Passauerstrasse 22. III.

Igen tisztelt uram,
bocsásson meg, hogy kedves és megtisztelő soraira csak most felelek. Azért történt, mert egy kis feleletet írtam, és ennek megjelenését akartam megvárni; a Nyugat azonban nem közölte. Nem azért írtam azt a feleletet, mintha az Ön bírálatával nem értenék egyet vagy nem elégítene ki; a legtöbb ponton teljesen az én ítéletemet fejezte ki az Ön írása — csak jobbindulatúan értékelve a könyvet nálamnál. Egy kis ténybeli tévedésre akartam csak ott az Ön figyelmét felhívni — megbocsát, hogy ezt most így vagyok kénytelen. Ön Bécsbe helyezett engem — pedig sem azok, akiket tárgyalok (Storm holsteini, Novalis szász, George rajnavidéki, Kierkegaardról és Sterneről nem is szólva) nem bécsiek, de még Kassner vagy Beer-Hofmann, akik Bécsben születtek, sem „divatosak” ma Bécsben, mint Ön írta (pl. Beer-Hofmann egyetlen drámáját egy bécsi színház sem adta elő; berlini színészek játszották ott egyszer vendégjátékképen), sem munkamethodusom nem bécsi. Kassner az egyetlen bécsi származású író, akit élvezettel olvastam — és ő igazi lényegében szintén a közép és észak német klasszikus filozofia folytatója (ami bécsi benne azt én nem tudom élvezni).

De amiről Önnel vitatkozni szerettem volna nem ez, hanem a módszer kérdése, a német metafizikáé. Ettől az örömtől és megtiszteltetéstől sajnos a „Nyugat” megfosztott. Pedig úgy érzem: egy komoly ellenfél nagyobb érték az embernek, mint minden dicséret; és nálunk nagyonis csak személyes tetszések és nem tetszések alapján beszélnek (és így léhán) a

⁵ Nyugat 1910. II. 1563–65.

könyvekről. Mondom szerettem volna egyszer egy elvi kérdéssel kapcsolatban komoly emberrel komolyan vitatkozni. Ez azonban úgy látszik a Nyugatban lehetetlen.

Hallom, hogy a Renaissanceben (melylyel való kapcsolatom már végleg megszűnt) felelt valaki az Ön bírálataira. Még nem volt alkalmam elolvasni azt a cikket: félek azonban, hogy nem egy olyan vitatkozásról van szó, amilyenre én gondoltam: elvek összeütközéséről, ahol a személyes kérdés csak alkalom. Mégegyszer fogadja őszinte köszönetemet megtisztelő soraiért, remélem lesz még alkalmunk a köztünk fennforgó nézeteltéréseket szóban vagy írásban tisztázni.

Őszinte híve

Lukács György

Lukács Babits kritikájára nem saját személyét és könyvét, hanem „ködös és sokszor magvatlan német metafiziká”-ját védve válaszolt: „A bevezetés megmondja, hogy miért rosszak, az én mértékemmel nézve, ezek az írások. Az Ön ítélete ennél megértőbb, kevésbé apodiktikus — kedvezőbb. Azt csak megköszönni lehet, vitázni itt nem szabad és nem is illik.” Lukács Babits vádját, hogy német a módszertana, szembefordítja és éppen az ő módszertani ellenvetését minősíti tipikusan németnek sőt bécsinek: „Latinok és angolszászok ma azt mondogatják, hogy mellőzhetők a módszertani kérdések . . . A nem német ellenvetés könyvem ellen a formák metafizikai aprioritásának tagadása volna . . . Német hagyomány azonban, mielőtt egy kérdés érdemébe egyáltalában belemennénk, sőt egészen függetlenül tőle, a használt módszerek kérdésének döntő jelentőséget tulajdonítani.” Könyvének hőseit megvédi a bécsi jelleg gyanújától, majd rátér a „homályosság” kérdésére. „Nincsen filozófia, amely valahol homályos ne lenne — írja — ; az a kérdés csak, hogy hol és hogy mennyiben, hogy miért és hogy kinek a számára . . . A népszerű, a világos, a könnyen érthető filozófia tehát hamisítás: mert a filozófia lényege sem bizonyos, pár mondatban összefoglalható eredmények összege, hanem a gondolkodásnak egy bizonyos életformája . . . Filozófiai gondolkodás csak fogalmi lehet . . . A magyar filozófiai kultúra hiányának nem utolsó sorban egy, a nagy filozófia szükséges erőfeszítéseitől való irtózás az oka. Ez az oka annak, hogy a leglaposabb és lélektelenebb materialisták nálunk nagy filozófusokként hatottak, míg a legnagyobb gondolkodókat mint érthetetleneket kerülték.”⁶

⁶ Nyugat 1910. II. 1749 - 52.

⑤ Berlin W. Tassanestr. 21. II

Jenkitől van,

rosszabb meg, hogy kedves megkeresésed arra is most felelek. De
történeted és megint az a feleletet írtam, és ezzel megjelöltem
abban a részben, a kiegészítésben nem történet. Nem azért írtam
az a feleletet, mert ha az a történetem nem történet, azot meg nem
elgondolom, s a felelet ponton teljesen az a történetem felelt az a törté-
netem - csak a történetem történetem a történetem az a történetem az a történetem
történetem történetem történetem az a történetem történetem - meg-
keresés, hogy az a történetem történetem történetem történetem történetem
történetem - feleletem az a történetem történetem történetem történetem
történetem történetem, hogy megkeresésed történetem történetem történetem

szület (és nem létezés) a történelemből. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy
ami történelmi háttérrel rendelkező emberrel beszélünk, az az ember, aki a
történelemről írt, tehát a történelem írója.

Kellene, hogy a Reneszanszban (vagyis a 15. században) már megkezdődött volna
a történelem iránti érdeklődés. De nem volt ekkor elegendő a tudományosság
a történelem iránti érdeklődés, hogy olyan új szemléletet hozzon létre,
amely a történelem iránti érdeklődést a tudományosság szintjére emeli.
A történelem iránti érdeklődés csak akkor kezdődött el, amikor a történelem
tudományként kezdett kialakulni.

Megkezdte a legelső történelmi tudományosságok kialakulását, amelyek
az új tudományosságok iránti érdeklődést hozták létre, amelyek
iránti érdeklődés.

Összefoglalás
Létezés

(2) Budapest, Gyopárosi
1. sz. 9. 80-001
dec. 9. 1918

Tegnap kint volt keményen szél.

szélvédett helyen, ha az árvízszögbe kerül. A szél
dolgokat hirtelen hirtelen vészes - csak az
előtérben fogam sodort, újító munka. A megföld
(Munkám Károlyfal újult) kender és a. G. Kápolna
keményed fel; ha nem felelt meg - benn értezték
kenderfeldét stb. a hirtelen

újra hirtelen

I. Gyopárosi u. 2.

Kulcsos
Könyv

Lukács bizonyos idő múlva tudhatta meg, hogy Babits kritikájára írt válasza a bírálónál van, aki felelni fog rá. Erről szól következő levele:

Berlin W. Passauerstrasse 22. III

Igen tisztelt uram,
különböző félreértések következtében csak most tudtam meg, hogy cikkem Önnél van — és Ön felel rá. Ezzel természetesen majdnem minden, amit múlt levelemben írtam tárgytalanná vált. Válaszát természetesen a legnagyobb érdeklődéssel várom. Időközben kezembe jutott a Renaissance is — és most különösen örülök, hogy azt a választ megírtam, mert még inkább válasz a R. „védelmére” mint az Ön „támadására”. Csodálatos, hogy a legjobb indulattal olvasók sem látják meg — csak a legkritikább esetekben — hogy egy írásban miről van szó; az én nagyon bonyolult és nehezen megmagyarázható állásfoglalásomat a történelmi materializmushoz (amit az Irodalom Történet Elméletében próbáltam úgy-ahogy megvilágítani) a R. kritikája oda egyszerűsíti, hogy én a Marx követője vagyok! No de mindegy. Azt a pár sort csak azért írtam, mert úgy érzem, hogy — a tények rossz ismeretén alapuló — levelem Ön előtt teljesen érthetetlen kellett hogy legyen.

Mély tisztelettel üdvözl

őszinte híve

Lukács György

Babits Lukács önvédelméhez a következő megjegyzést fűzte:

„Ezt a szép és mély gondolatokkal teli választ az én igénytelen megjegyzéseim alig érdemelték. A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé. A kérdés az lesz: mi az igazi filozófia és mily filozófiát lehet az irodalmi jelenségekre termékenyen »alkalmazni?« Kétségtelen csak az, hogy én egészen más nemű »homályosságról« beszéltem, mint a válasz, s így a válasz mint írója is mondja, az én megállapításaimat nem érinti. Két nagy diadalt ad azonban nekem az a válasz: az egyik, hogy írója itt is épp oly szellemirányt mutat, amilyent benne én jellemeztem, a másik, hogy szerény soraim ily szép gondolatok kifejezésére adhattak alkalmat.”⁷

⁷ Nyugat 1910. II. 1752.

Ezeknek az éveknek legnagyobb konzervatív kritikusa, Horváth János Lukács könyvéről még szigorúbban ítélkezik. „Az ilyen értelmű kritika — írja — intellektuális költemény, vagy méginkább metaphysikai kirándulás műalkotások kapcsán.” Mint filozófust mégis nagyra tartja: „mindezekben örömmel üdvözlünk egy komoly gondolkodót.” Annál kegyetlenebbül ítélkezik stílusáról: „Ez a legpongyolább, a legmagyartalanabb írásmű, mely mostanában kezembe került. (Magyartalanság szempontjából csak Szomorý Dezső vetekehdetik vele.)” Végző összegezés pedig: „Lukács lehet művelt, s idővel tartalmas író, de magyarul nem tudó, gyarló stilista.”⁸ (Ezt az ítéletet Lukácsról Osvát nevéhez fűzik, lehet, hogy Horváth kritikája nyomán terjedt el, de az is lehet, hogy mindkettőjüknek ez volt a véleménye.⁹)

A következő, immár datált levél célzás lehet arra a szűkebb körű találkozóra, melyet Lengyel Menyhért szervezett Szabó Ervinnel, Gábor Andorral, Karinthy Frigyessel és Babitscsal, hogy közös antimilitarista-pacifista akcióprogramot dolgozzanak ki.¹⁰

Budapest I Gyopár utca 2
1918 V/15

Igen tisztelt uram,

az utolsó hetek folyamán reméltem, hogy egy megbeszélés alkalmából Jászi Oszkár barátunknál találkozni fogunk, amikor is előszóval és előre mondhattam volna meg Önnek, amit így írásban és a dologgal magával egyidejűleg vagyok kénytelen megtenni.

Mellékelve küldött könyvem előszava egy éles — bár a tárgyi ellentétén soha túl nem menő — támadást tartalmaz az Ön kritikai működésével szemben. Nem hiszem, hogy ez Önt meglephetné: sőt meg vagyok róla győződve, hogy — ismerve a kettőnk állásfoglalásának irodalmi jelenségekhez [így!] és különösen a Balázs Béla költészetének diametrális ellentétét — ezt a dolog

⁸ Horváth János Lukácsról: Budapesti Szemle 1911. 409. szám 306 — 11. Az idézetek sorrendje: 310, 311, 307 és 309.

⁹ KOMLÓS ALADÁR LUKÁCS filozófiai idealizmusának a társadalmi haladás akaratával való összeegyeztetése után még ma is osztja BABITS és HORVÁTH véleményét: „Lukács gondolkodása nem a magyar kultúrából nőtt ki, s a gondolatra messziről kerülgetve célozgató, érezhetően csak a beavatottakhoz szóló stílus fölöslegesen homályos.” (*Gyulaitól a marxista kritikáig. A magyar irodalmi kritika hét évtizede.* Bp. 1966. Lukácsról: 251 — 59, ez az idézet: 258.)

¹⁰ Részletesebben: *Babits és Szabó Ervin barátsága* Bartóktól Radnótiig c. könyvemben. Bp. 1973. 94 — 105.

természetéből következőnek fogja találni. Értékeléseink (és ezzel szoros összefüggésben: világnézetünk) poláris ellentétsége állít itt szembe egymással — és azt hiszem abban láthatná csak kritikai működése jelentőségének alábecsülését részemről, ha a támadás ez alkalommal *nem* következett volna be.

Talán felesleges is külön kiemelni, hogy ez az ellentét kizárólag az itt tárgyalt kérdésekre (és világnézeti háttérükre) vonatkozik. Hogy költészetéről hogyan gondolkodom, azt nem egyszer dokumentáltam a nyilvánosság előtt, — és azért is sajnálom, hogy nem volt módomban abban az ügyben Jászi Oszkárnál találkoznom Önnel: mert bebizonyult volna, hogy más tereken való szolidaritásunkat (legalább részemről) ezen — áthidalhatatlan — ellentét a legkevésbé sem befolyásolja. Fogadja igen tisztelt uram régi és változatlan nagyrabecsülésem kifejezését.

Tisztelő híve

Lukács György

1918. december 9-én Lukács már tegező hangon ír Babitsnak, közölve, hogy Mannheim Károllyal együtt föl akarja keresni. Eddig nem került elő semmiféle írásbeli dokumentum vagy más információ arról, mi volt kettőjük célja a látogatással. Mindenesetre a forradalmak korában nyilván a zajló, vagy készülő eseményekkel függött össze látogatásuk, hiszen ezidőben együttműködésük — hogy ezt a szót használjam — intézményesedett.

Budapest I Gyopár u. 2

(Tel: J. 80—00)

dec. 9. 1918

Igen tisztelt barátom uram,

engedd meg, hogy szívességre kérjelek. Egy fontos dologban beszélnem kellene veled — csak egy félórára fogom idődet igénybe venni. Ha megfelel (Mannheim Károllyal együtt) szerdán d.u. 6 tájban keresünk fel; ha nem felel meg — kérem értesítétedet.

Szívességedet előre is köszöni

igaz híved

Lukács György

Közli: GÁL ISTVÁN

LEVELEK LUKÁCS GYÖRGYHÖZ

1972 végén a heidelbergi *Deutsche Bank* egyik alkalmazottja elolvasta a Rowohlt kiadó népszerű kismonográfia sorozatának Lukács Györgyről szóló kötetét. A szerző, Fritz Raddatz, több új életrajzi adalék között azt is megemlítette, hogy a filozófus ifjúkorában használta az édesapja által szerzett nemesi címet. *Dr. Georg von Lukács* – a név ismerősen csengett; s csakhamar igazolódott a tisztviselő sejte: a nemrég elhunyt filozófus azonos azzal a személlyel, aki 1917. november 7-én a bank egyik széfjében letétbe helyezett egy levelekkel és más írásokkal teli bőröndöt, s azután többé nem jött érte.

Ha tartózkodunk is attól, hogy a véletlennel szimbolikus jelentőséget tulajdonítsunk, a magyarázatot keresve legalábbis utalnunk kell a véletlen játékára: mert ami azon a történelmivé vált hétköznapon kezdődött, amikor Lukács becsomagolta leveleit, pillanatnyilag nem használt jegyzeteit, s a csomaggal a Kepplerstrasse 28-ból elsétált a bankba, döntően megváltoztatja majd a filozófus életét is.

Lukács 1912 ősztől élt Heidelbergben, s itt a Max Weber-kör inspiráló szellemi közegében rendszeres esztétikáján dolgozott.¹ Csupán a katonai szolgálat miatt kényszerült arra, hogy hosszabb időt itthon töltsön; 1915 ősztől 1916 nyaráig a budapesti levélcenzúrán dolgozott. 1917 őszén nem a körülmények szorítják rá, önmaga határoz úgy, hogy hosszabb időre hazatér. „*Végérvényesen* eldöntöttem, hogy Budapestre utazom”² – írja augusztus 7-i heidelbergi levelezőlapján az őt magához meghívó Paul Ernstnek, s szeptember 5-i levelében indoklást is fűz elhatározásához:

„Az mindenesetre biztos, hogy Budapestre utazom, ez az egyetlen lehetőség számomra, hogy csak a munkámnak éljek, és az egész 'életet' kikapcsoljam; Neustadtban sem lenne más-képp – viszont most már teljesen felmorzsolódtam a 'valósággal' való állandó foglalkozástól. Neustadt mint munkahely már a világítás miatt sem jöhet számításba, de egyébként is minden Budapest mellett szól.”

¹ Az esztétikából egy fejezet jelent meg a megírás idején: *Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Aesthetik* – Logos, 1917–18. I – 39. és *Az alany és tárgy viszonya az esztétikában*. – Athenacum, 1918. 45–69. és 79–105. A filozófus halála után előkerült kéziratból további részletek jelentek meg MÁRKUS GYÖRGY gondozásában: *A „Heidelbergi” művészetfilozófiából 1912–14 (Az alkotói magatartás fenomenológiai vázlata)* Arion 5. Almanach International de Poesie; Budapest, Corvina kiadó, 1972. 39–46. és *The Philosophy of Art (from „Heidelberg Aesthetics” 1912–14)*. The New Hungarian Quarterly 47. sz. 1972. 57–87. A teljes kézirat megjelenik a Magvető Könyvkiadónál.

² L. Gy. PAUL ERNSTHEZ írott levelei a Paul Ernst-Társaság tulajdonában vannak. Magyarul válogatás jelent meg belőlük: MTA II. Oszt. Közl. 20. sz. 1972. 269–306.

A „valóság”, Lukács első házasságának súlyosbodó problémái indítják arra, hogy elhagyja Heidelberget, de a „minden”-ben, mely Budapest mellett szól, bennefoglaltatik egy életmozzanat is: 1917 májusában a Szellemtudományok Szabadiskoláján³ tartott egyik etikai előadása alkalmával találkozott későbbi feleségével Bortstrieber Gert-ruddal. Ez a találkozás, az idős Lukács György emlékezése szerint személyes életének legjelentősebb eseménye volt.

1918 nyarán Lukács újra Németországba készült — feltehetően mégiscsak hosszabb időre.

„Kedves Doktor Úr — írta Paul Ernstnek — megint csak egy kéréssel fordulok Önhöz. Ősszel szeretnék Németországba utazni. Ehhez tartózkodási engedélyre van szükségem. Barátom Dr. Staudinger, akit bizonyára Ön is ismer, beszélt a miniszterrel erről. Kérvény szükséges az ott-tartózkodás céljáról (tudományos munkáról stb.) — és német személyiségek véleménye, amit a kérvényhez csatolnom kell. Erre Önt is megkérném. Egy kis írásról van szó, melyben röviden foglalkozna olyasmival, mit jelent a munkám Németország számára stb. Kérem küldje el nekem a dolgot, olyan gyorsan, amilyen gyorsan csak lehet. (Wien VIII. Landergasse 20)

Elszomorított, hogy olyan pesszimista hangú levelet kaptam Öntől. Sajnos ezekről a kérdésekről írásban nehezen lehet valamit is mondani; jó volna beszélni Önnel, hogy arról a reménykedésről és bizakodásról is beszámolhassak, amely bennem fokról-fokra nő — jöllehet személyes sorsom több mint problematikus.

Ez persze az utolsó filozófiai állásfoglalással függ össze. . .”

Mire a válasz megérkezeti, a történelmi események összefüggésben ezzel az állásfoglalással, már gyökeresen megváltoztatták a terveket. A fordulatról 1919. május 18-án kelt levelében számol be.

„Kedves Doktor Úr, hálás köszönetem soraiért. Tartalma időközben kétszeresen is tárgytalanná vált. Először azért, mert

³ A Szellemtudományok Szabadiskolája 1917 tavaszán jött létre. Az előadásokat a LUKÁCS vezetésével már másfél éve működő Vasárnap-kör tagjai, MANNHEIM KÁROLY, BALÁZS BÉLA, FOGARASI BÉLA, ANTAL FRIGYES, HAUSER ARNOLD és LUKÁCS tartották, a második szemeszter programjában szerepelt a körön kívül álló BARTÓK BÉLA, KODÁLY ZOLTÁN és SZABÓ ERVIN is.

az akkor üldözött kommunista párt vezető tagjaként elvesztettem minden lehetőséget a professzorságra. Másodszor azért, mert egy hete, a Tanácsköztársaság kikiáltása óta, oktatásügyi népbiztos vagyok.

Munkáról hónapok óta nincs szó — és feltehetően évekig nem is lesz. Átlagosan kora reggeltől késő estig el vagyok foglalva — a legkülönbözőbb ügyekkel. Mindazok után, amit politikáról beszélgettünk, nem csodálkozhat rajta, hogy itt állok. De, hogy itt kötöttem ki; vagyis egy ilyen magas poszton. . .

Erről majd szóban, ha újra látjuk egymást. Ami, remélem mégis meg fog történni. Szívélyes üdvözetemet küldöm Feleségének és az

összes német barátomnak híve

Lukács

Lukács, a valódi hivatását megtalált ember elszánt magabiztosságával mond le a tudományos tervekről, s ugyanezzel a kikezdehetetlen öntudattal számolja fel egész eddigi életét. Valóban az *egész* életet — a mindennapi életformától a személyes kapcsolatokon át a gondolkodás legmagasabb régióiig. A tudományos munka kizárólagossága helyett most elsősorban mozgalmi munkát végez, a tudományos kontaktuson alapuló személyes viszonyokat felváltják a mozgalmi kapcsolatok, elfordul az esztétikától és a marxi történetfilozófiában keres választ a mozgalom kérdéseire. S mindennek kerete is új, igaz ez kényszerű-új: Bécs, emigráció.

Lukács bizonyára emlékezett arra a bőröndre a heidelbergi bankban, s ahogy könyvtárát elhozatta Heidelbergből, úgy ezt is megszerezhetette volna. De inkább elfeledkezett róla; ahogy a görög vagy bibliai mítoszban a vészterhes jövővel sújtott gyermeket nem ölik meg, hanem kiteszik, a sorsára hagyják, ő is a véletlen gondjaira bízta ifjúsága dokumentumait — megkímélve őket a pusztulástól, nem törődve fennmaradásukkal.

A bőrönd több mint 1600 levelet, jegyzetfüzeteket, megjelent írássok kéziratait, vázlatokat, tanulmánytöredékeket tartalmaz. A gazdag anyagban megtalálhatók mindazoknak a személyeknek a levelei, akikkel Lukács 1900 és 1917 között kapcsolatban állt; kiragadva néhány nevet a feladók közül: Popper Leó, Zalai Béla, Mannheim Károly, Polányi Károly, Fülep Lajos, Seidler Irma, Ljena Grabenko,

Max Weber, Georg Simmel, Emil Lask . . . és a címzett levelei közül is megmaradt több Popper Leóhoz szóló írás.

Válogatásunkban a magyar szellemi élet jelentős képviselőinek leveleiből közlünk néhányat. Ezek a levelek fontos adatokat nyújtanak ahhoz, hogy megértsük, milyen volt Lukács helyzete a tízes évek magyar kultúrájában. A filozófus retrospektív értékelése a *Nyugathoz* és a *Huszadik Századhoz* való viszonyát írta le; a most előkerült dokumentumok ennek a kapcsolatnak a másik oldalát is megvilágítják.

Babits Mihály levele *A lélek és a formák*ról folytatott vitájuk idején keletkeztek. Az első levél közvetlen előzménye Babits kritikájának megjelenése a *Nyugat* 1910 novemberi számában; ezzel egyidőben küldte el Lukács esszékötetét és az *Irodalomtörténet elméletéről* az Alexander-Emlékkönyvben megjelent dolgozatát Babitsnak. Válaszlevelében Babits mentegetőzik kritikájának egyoldalúsága miatt, s ez talán nemcsak udvariassági gesztus, Babits valóban érezhette, hogy írása nem fejezi ki azt a megértést, nem tükrözi azt az élvezetet, amiről itt számot ad. Kritikusi ítélete, mely kimerült Lukács német módszerének elutasításában, kritikusi érvelése, mely csak az ellenszenv érzésének deklarálásában nyer megalapozást – alig menthető értetlenségről tanúskodik. Emlékeztetőül idézzük a cikk összegező passzusát:

„De a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a történeti magyarázatról sem. Meg kell tehát mondanom, hogy ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek. Írójuk bámulja azt a ködös és magvatlan metafizikát, amit a legújabb német írók a magas kritikába vittek és ezeknek a köde, az ő gondolataiba is beszívárgott. Majdnem idegesen fél attól, hogy valahol a nevéen nevezze a gyermeket. Inkább ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi – bevalljuk – leküzdhetetlen ellenszenvvel viseltetünk.”⁴

Ez a vád és ez az érvelési módszer az elkövetkező évtizedekben kísérteties szívóssággal tovább él a Lukácsot bíráló kritikákban, a visszautasító véleményekben. A jelenség egyik okát maga Lukács fogalmazta meg legvilágosabban Babitsnak frott válaszcikkében:

„Azt hiszem t.i., hogy a magyar filozófiai kultúra hiányának nem utolsó sorban egy, a nagy filozófia szükséges erőfeszítései-

⁴ BABITS M.: *A lélek és a formák* – *Nyugat*, 1910. II. 1563–65.

től való irtózás az oka. Ez az oka annak, hogy a leglaposabb és leglélektelenebb materialisták nálunk nagy filozófusként hatottak, míg a legnagyobb gondolkodókat, mint 'érthetetleneket' kerülték."⁵

Babits gondolkodói szuverenitásának bizonyítéka – s ez szerencsén elkülöníti Lukács későbbi bírálóinak többségétől –, hogy Lukács válaszcikkéhez fűzött megjegyzésében őszintén elismeri a vitacikk érveinek mélységét és igazságát; nincs szüksége arra, hogy agresszivitással kompenzálja alulmaradását, vissza tud vonulni, anélkül, hogy vereséget szenvedne. A komoly, megalapozott szellemi liberalizmus öntudata teszi ezt, az a magabiztos öntudat, melynek ritka szép példája a november 28-i levél. Lukács előzőleg két levelet is írt Babitsnak, melyekben vitacikkének megjelentetési szándékát közli és röviden összefoglalja mondanivalóját.⁶ Babits válaszelevele méltó lezárása a vitának, s kezdete egy – csupán néhány találkozásból álló – kapcsolatnak, mely a háború elleni gyűlöletben, a 19-es együttműködésben a „rokonzó elvtárs és bajtárs” szövetségévé fejlődött.

A Lukács–Babits-vitára vonatkozik Ignotus levelezőlapja is. Lukács a Babits kritikájára írott válasza közlését kérte számon a *Nyugattól*, amellyel szemben 1908-as Ady-cikkének visszautasítása miatt is bizalmatlan volt. (A válasz 1910. december elsején jelent meg a *Nyugatban*.) Annál kevésbé látszik indokoltnak a gyanakvás Jászi Oszkár szándékaira: a *Nyugattól* visszautasított Ady-kritikát is a *Huszdik Század* közölte, s az itt szóban forgó írás is megjelent a folyóirat 1909 októberi és novemberi számában I ív terjedelemben.⁷ Sőt: az Adyhoz írott levélből kiderült, milyen kiütemezett figyelemmel, milyen éber várakozással készült Jászi Lukács cikkének közlésére:

„Kedves és tisztelt Barátom. Nagyon örülnék, ha csakugyan írna a Ritoók Emma könyvéről és egyéb dolgokról is, amik a H. Sz-ot érdeklik.

Az Ön új verskötetéről Lukács György fog írni. Úgy érzem, hogy a tömérdek kritika közepette, mely az Ön költészetét kíséri, épp a legfontosabb és legtörténelmibb szempontok még

⁵ L. Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról* (Válasz Babits Mihálynak) – *Nyugat*, 1910. 1749 – 52. BABITS megjegyzése u. o.

⁶ A levelek szövegét közreadja és kommentálja LUKÁCS és BABITS viszonyával foglalkozó cikkében GÁL ISTVÁN. (Lásd e számban.)

⁷ *Új magyar költők* – *Huszdik Század*, 1908. november 431 – 433. és *Új magyar líra* – 1909. október, 286 – 92. és november, 419 – 24.

mindig észrevétlenül maradtak. Talán Lukács megsejtte egyet-mást abból is, amit Hatvany nem látott meg. Jó munkát és kedvet kíván tisztelő híve és barátja, *Jászi Oszkár.*⁸

Feltűnő, hogy Jászi levele hangnemében és mondanivalójában mennyire összecseng Babitsnak a komoly szellemi teljesítmény tiszteletétől átfűtött soraival. S Jászi nem csupán egy személy, hanem a magyar progresszió egyik fóruma, a *Huszdik Század* nevében fogalmazza meg: Lukács tevékenysége, még ha külön úton jár is a folyóirat irányához képest, nélkülözhetetlen és fontos számukra. Fontos, és nemcsak, mert tendenciájában közel áll irányukhoz, hanem mert *színvonalas* különvélemény.

Figyelemre méltó és feledésbe ment attitűd fogalmazódik meg e levelekben; a szellemi liberalizmus a maga közvetlenségében – legendák nélkül. Ismeretes Lukács későbbi sommás értékelése a liberalizmusról, ellenszenva a liberalizmus minden válfajával szemben; a gyökerek innen eredtek, nem következménye, hanem egyik előzménye ez a marxista fordulatnak.

Lukács retrospektív értékelése, mely szerint: „izolált jelenség maradtam mind a Nyugat, mind a Huszdik Század körében”, sőt „legjobb esetben túrt vendégnek éreztem magamat köztük”⁹ – tényszerűen igaz: sem koncepcionálisan, sem praktikusán nem tartozott a *Nyugat*, vagy a *Huszdik Század* élgárdájához, elkülönítette a megváltó forradalmat váró radikalizmusa – melynek hitéből fakadt „a forradalom nélküli forradalmárok költőjének” legmélyebb megértése –, el a mindenfajta kompromisszumot, mindenfajta liberalizmust elutasító szigorúság, mely akarva-akaratlanul bizonyos – nem társadalmi, hanem erkölcsi értelemben vett – arisztokratizmus-hoz vezetett. Lukács filozófiailag túl volt sok mindenben, ami Jásziék számára elérendő vagy legalábbis orientáló példa; a nyugati kultúra átültetését, tágabb értelemben Nyugat-Európa polgári rendjének adaptálását Magyarországra Lukács távolról sem látja olyan pozitív célnak, mint Jásziék, hiszen az ő Simmel nyomán létrejött pesszimizista kultúrkritikája épp ennek a nyugati kultúrának a kritikája. Irodalmilag eleve többet követelt, mint az általa sokszor és pejoratív kommentárral idézett ignotusi program: helyet a hivatalos irodalom *mellett!* De – és álláspontjának egyedülálló szellemi magasrendűsége, attitűdjének magával ragadó vonzása ellenére – sem szabad megfedelkednünk arról, hogy e *Jenseits* másik oldala a túlemelkedés a

⁸ JÁSZI O. levele ADY ENDRÉHEZ 1906. március 10-én. MTA Kézirattára.

⁹ L. Gy.: *Magyar irodalom, magyar kultúra* – Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1970. 11.

kompromisszumok a reálpolitika világán, egy „csak álmokban létező forradalom” (Lukács) metafizikai realitásába, egyúttal szinte tudatosan vállalt érzéketlenség a reális problémák iránt. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy Magyarországon a reálpolitikus progresszió, a radikális reformpolitika is irreálisnak bizonyult, s éppen ennek csődtömege tette lehetővé Lukács számára 1919-ben, hogy az addig metafizikai realitású fordulatot a valóságos fordulattal azonosítsa.

Az itt közölt levelek egyik fontos tanulsága, hogy Lukács különállása nem jelentette azt, hogy személye annyira elszigetelt, munkássága annyira visszhangtalan lett volna, mint önértékelései illetve a későbbi tevékenysége alapján kialakított ítéletek és előítéletek mutatják.

Rendkívül érdekes dokumentuma ennek az időszaknak levélváltása Horváth Jánossal. Lukács Horváth Jánoshoz írott levele Horváth János hagyatékában található, és a család engedélyével közöljük:

1910 III. 19

Igen tisztelt tanár úr,

nagyon kérem, ne vegye tolkodásnak, hogy ismeretlen léte-mre írok Önnek: a Nyugat utolsó számában az Ön könyvéről megjelent bírálóat kényszerített arra, hogy ezt megtegyem. Magammal szemben való emberi és írói kötelességemnek érzem elmondani, hogy az a cikk mennyire kellemetlen volt nekem. Hogy mennyire kínosan érintett úgy tartalma, mint hangja az Ön könyvével szemben. Egy könyvvel — kércm: ne vegye tolkodásnak, hogy ezt elmondom — mely nekem igen sok élvezetet szerzett és sok tanulságos szempontra hívta fel figyelmeniet. Ezért volt annyira kínos nekem, hogy Fenyő Miksa rosszindulattal — hiszem és remélem, hogy öntudatlan rosszindulattal — állította szembe épen az én írásomat az Ön könyvével. Rosszindulatúnak érzem ezt a szembeállítást, mert az én érzésem szerint annyira különböző perspektívákból néztük a dolgokat — Ön könyvében, én itt idézett kis dolgozatomban — hogy elfogulatlan igazságossággal nem lehetett és nem szabadott volna egymással szembeállítani őket, ha véletlenül egy helyen ugyanarról a dologról beszélnek is.

Ismétlem: kötelességemnek éreztem ezt Önnek, igen tisztelt tanár úr, elmondani és bízom benne, hogy nem fog félreérteni és nem veszi tolakodásnak, hogy írtam Önnek.

Maradtam

tisztelő híve

Lukács György

A levélnek elsősorban nem is tartalmi oka van; meglepő és elgondolkoztató maga a gesztus, a közeledés gesztusa a vele egy fronton tőle eltérő álláspontot képviselőkkel szemben annyira bizalmatlan Lukács György részéről. A levél előzménye Fenyő Miksa kritikája Horváth János *Ady s a legújabb magyar lyra* című tanulmányáról. Horváth János könyve tisztelgés Ady előtt, de a mindennek — értsd: etikája, világgépe, politikai mondanivalója — *ellenére* zseni jelszavával. Ady szimbólumteremtő művészetéről felfedező értékű megállapítások hangzanak el, de a forradalmár, a politikus költő minden bűnökben elmarasztaltatik, a dekadenciától a magyargyalázásig. Fenyő Miksa kritikája nem ismeri el a könyv valóságos érdemeit sem, ironikus lekezelő hangon nyilatkozik róla, és tételeit — hosszan idézve a *Huszadik Században* megjelent cikkből — Lukács gondolataival veti össze:

„A metaphora, allegória és szimbólum viszonyán kezdi s ezekről valóban okos dolgokat mond: akármelyik középiskolai tankönyvben megtalálhatnánk. S aztán — visszafojtott lélegzet, mert most, most fog megnyilatkozni, ha van költészet Adyban! — áttér arra a megfigyelésre, hogy Ady verseiben több van szuggesztív szimbólumoknál: a szimbólum összeforr a szimbolizált gondolattal s a pusztá megértetés helyett Adynál 'egy nagy mindent megelevenítő látomás lesz'. S ami ily látomásra képesít a vallásos elragadtatással rokon őseredeti költőiség. . . (Mennyivel szebb és mélyebb amit Lukács György mond a vallásos elragadtatással rokon őseredeti költőiségről. 'Adynak minden verse vallásos vers. . .' stb.)”¹⁰

Lukács zokon veszi ezt a szembeállítást a *Nyugat* szerkesztője részéről, hiszen a *Nyugat* (igaz, hogy elsősorban Osvát) előzőleg megtagadta tőle cikke közlését. Levélírára ösztönözhetette imígyen a

¹⁰ FENYŐ M.: *Horváth János : Ady s a legújabb magyar lyra* — *Nyugat*, 1910. I. 406—409

Nyugattól való distancia demonstrálása, de az alapvető ok újra csak a karakterből sejthető meg: erkölcsi habitusa, emberi ízlése számára mindig vonzóbb, érdekesebb, elismerésre méltóbb volt egy radikális – nem politikai tartalmában, hanem végiggondolása módjában radikális –, tőle döntően különböző, vagy akár ellentétes koncepció, mint a tendenciájában rokon, de következtetéseiben labilis, többféle értelmezésnek helyet adó, liberális vélemény.

Kaffka Margit büszke-szép köszönő levele igazi elismerés Lukácsnak. Az „absztrakt, életidegen, metafizikus” jelzőkkel ellátott gondolkodó kritikájában azt a világot értette meg, amely lényege szerint természetes, ösztönös, érzéki, amit „bajos kimagyarázni”: Kaffka novelláinak asszonyvilágát.¹¹ Ebből a világból, a Kert¹² világából érkező üzenet Kaffka Margit és Lesznai Anna közös levele is.

★

Nagyságos
Lukács György
író úrnak
Berlin W. Passauer str. 23 III.

Igen tisztelt Uram,

Engedje meg, hogy megköszönjem azokat a szép könyveket, melyeket oly kedvesen és figyelmesen küldött meg Nekem.

Hogy mennyire érdekelték az Ön írásai, azt iparkodtam kifejezni azokban az igénytelen sorokban, melyeket róluk a Nyugatban írtam. Magam érzem legjobban, mennyire egyoldalúak voltak e sorok. De az élő irodalomnak minden kritikája szükségképpen nem egyoldalú és korlátolt-e? és olyan viszonyban van az irodalommal, mint a fogaskerék az óra ingájával?

Minden egyoldalúságom és korlátozottságom mellett azt hiszem az Ön gondolatainak mélységét és szubtilitását kevés ember élvezhette úgy mint én; s elvégre ez a fő dolog. S nem kisebb élvezetet szerzett az Alexander-émlékkönyvben meg-

¹¹ L. Gy.: *Csendes válságok*; *Kaffka Margit novellái* – Magyar Hírlap. 1910. január 27. megjelent: It 1972/3. sz. 714 – 19.

¹² LESZNAI A.: *Kezdetben volt a kert* – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966.

jelent értekezés¹³ melyet csak most olvastam, igazán sajnálom, hogy nem olvastam előbb. Egész más oldalról láttam Önt, mint az előbbi kötetéből.

Kérem fogadja mégegyszer köszönetemet, egyrészt a nagy élvezetért, melyben részesített, másrészt a kitüntető figyelemért, mellyel meglepett. És ha Önnek jól esik arra gondolni, hogy van valaki aki minden sorát mohón és élvezettel olvassa, akkor gondoljon

őszinte hívére

Babits Mihályra

Fogaras 910. nov. 7.

Hochwohlgeb. Herrn
G. Lukács
Schriftsteller
Berlin Passauer strasse 22. III.

Fogaras 910 nov 28

Igen tisztelt Uram,

nagyon köszönöm a két levelet; mindegyik nagy örömet okozott nekem, mert megmutatta azt, hogy nemcsak vitázó és egymást támadó ellenfelek nem vagyunk, hanem épen a legfontosabb dolgokban egyetértünk, vagy még pontosabb szóval együtt érzünk. Még inkább köszönöm az Ön választást melyet a Nyugatnak küldött s mely azt hiszem a legközelebbi számban már jön: egy pár sorban, jegyzet alakjában kifejeztem ott, mennyire örülök neki, hogy az én igénytelen soraim ilyen szép gondolatokat váltottak ki Önből; válaszolni, a dolog érdemére vonatkozólag; nem válaszoltam: az Ön által felvetett kérdés annyira mély és annyira általános filozófiai kérdés,

¹³ L. Gy.: *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez*; Emlékkönyv Alexander Bernát harvanadik születése napjára — Budapest, 1910. 388 — 422.

hogy nézetem szerint nem ily irodalmi vitába való. Az én privát gondolataim ebben a dologban nagyrészt megegyeznek az Önével, avval a különbséggel, hogy én ismerek és elismerek egy másik filozófiát is, amelyre az Ön leírása nem illik rá; lehet, hogy ez a másik filozófia nem olyan magas mint az Ön által leírt; de hogy *igazi filozófiának* elfogadjuk-e, ez azt hiszem csak a név dolga: minthogy általában így nevezik, talán nincs ok e nyelvszokást megváltoztatni.

Ami az Ön által leírt transzcendens (Ön érti milyen értelemben használom e szót) filozófiának az alkalmazását az irodalmi életre illeti: az kétségtelenül jogos és így jogos „az a bizonyos homályosság” is a kritikában. De figyeljünk rá, hogy az a homályosság más, mint az mely nekem az Ön könyvében nem tetszett: lehet, hogy csalódom, de nekem úgy tetszik, hogy Önnél nem a gondolatok mélyében, hanem a kifejezésekben és mondatszerkezetekben van a homályosság: s ez talán mégsem kötelezheti a filozófust, még pedagógiai szempontból sem. Minden nagy filozófus világos, *amennyire tud*: Ön világosabb tudna lenni, mint amilyen.

Ez a kritikus privát nézete, melyet ki kellett mondania: a szerző lehet más nézetben. De a kritikus ha a kifejezést gáncsolja is a legteljesebb bámulattal és szeretettel van a szerző gondolatai iránt és *gondolatiránya* iránt is: ellentétben (bocsásson meg, hogy megemlítem) a Renaissance gondolatirányával.¹⁴

A Renaissance támadásai (melyeknek talán az az oka, hogy felszólításukat, lennék munkatársuk, nem vállaltam és a „konkurrens” Nyugatnál maradtam) magamnak is teljesen érteleneknek és értetleneknek tűnnek fel. Ez az ember hol erővel modernkedőnek néz engem, hol „iskolamesternek”, hol azt

¹⁴ A *Renaissance* 1910. nov. 10-i számában POGÁNY JÓZSEF válaszolt BABITS kritikájára; cikkében BABITS „metafizikus” gondolkodásával LUKÁCS „dialektikus” gondolkodását állította szembe: LUKÁCS „a dialektikát már a feje helyett a talpára állította; már nem hegeli formájában az eszmék kigyózását keresi, hanem marxi formájában a valóság világának fonódásait”.

mondja, hogy irigykedem Adyra és le akarom taszítani a trónusról; a támadások (melyek megisméltődtek) ti. nyilván énellem szólnak és nem Ön mellett. Rendszeres hadjárat ez, mely nekem nagy örömet okoz, megvallom hiúságból: mert vannak, akiknek a gáncsa dicséret. —

Engedje meg uram, hogy a távolból és félig ismeretlenül a rokonérző elvtárs és bajtárs kézszerítésát küldjem Önnek. Az én érzésem az, hogy semmi sem hozhatott volna közelebb Önhöz, mint ez a polénia s minden okom van örülni, hogy így történt.

Üdvözli őszinte tisztelője

Babits Mihály

Rossz szokás és szórakozottság, hogy megírt leveleimet sokszor hctekig elfelejtem feladni. Azóta, mióta Önnek a mellékelt levelet írtam, az Ön válasza az én megjegyzésemmel együtt megjelent. S azóta újra elolvastam az Ön irodalomtörténet elméletét: s ím még egyszer megköszönöm, hogy elküldte. Ebben a könyvben nincs *semmi homályosság*: s mégis az egész könyv: filozófia. Ha világosságot kívánok: nem felületességet, hanem éles és egyértelmű gondolati átdolgozást kívánok és kifejezésben a *lehető legnagyobb* (megengedem, hogy teljes nem lehet) élességet. Filozófikus és művészeti szempontok egyaránt ezt kívánják és bűn lenne erről lemondani: bűn és olyan ajtó, amelyen a legrosszabb anarchia jöhetne be filozófiába és művészetbe. —

Bocsásson meg a hosszú levélért

Babits Mihály

Herrn. G. Lukács
 Passauerstrasse 22. III
 Berlin W.

Budapest 1910. nov. 21.

Kedves fiam, ne siessen úgy a tragikusan vétellel; a kis cikk Babitsnál van, hogy a „külföldi nagy revuek szokása szerint” együtt jöjjön az ő viszontválaszával. És pedig a dec. 1-i számban. Sok üdv

Ignotus

A borítékon: Herrn
 Dr. Georg v. Lukács
 Kastanienbaum Luzern
 Schweiz

HUSZADIK SZÁZAD
 TÁRSADALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

(Zeitschrift für Sozialwissenschaften
 Revue Sociologique) Budapest, 1909. VIII. 26.
 Budapest, I. Városmajor-utca 57.

Kedves Gyurka, Tót nemzetiségi kóborlásomból visszatérve csak most válaszolhatok szíves soraidra.

Őszintén sajnálom, hogy cikked lerövidítésére vonatkozó óhajom miatt megnehezteltél, sőt amögött rejtett indokokat keressz. Hát, kedves Barátom, nincsen senki, akire mi a te irodalmi tereget átruházni akarnók, mert nincs senki, aki a magyar esztétikában azokat a szempontokat képviselné, melyek a mi irányunkhoz közelebb állnának. Ilyen körülmények között a Te közreműködésed számunkra különösen becses, de az volna akkor is, ha ez az általunk várt esztétikus jelentkéznék is, mert nekünk rokonszenves minden jóhiszemű és alapos tudáson nyugvó különvélemény is, mint aminő a Tiéd.

Igen tisztelt Uram

Küldtje meg, hogy megismer-
jem azokat a néjs könyveket, melyeket
oly kedvesen és figyelemesen küldtök meg
Nekem.

Hogy mennyire érdekeltek az Ön
írásai, azt igazoltam kifejezve azok-
ban az izégtelen sorokban, melyeket rólatk
a nyugatban írtam. Magam érzem
legjobban, mennyire egyoldaluanak
voltak a sorok. De az első írodalom-
nak van minden kritikaja szüntözle-
pen egy nem egyoldalun és korlátolt-e?
és olyan viszonyban az írodalommal, mint
a fogatkerék az óra ingójával?

Minden egyoldalúságon és korlátot-
ságon mellett azt hiszem az Ön gondolatái-
nak mélyéjét és subtilitását kevés

/.

ember élvezhette úgy mint én; s el-
vége talán ez a fődolog. I nem ki-
sebb élvezetet nyújt az Alexander-
emlékirásiban megjelölt irodalom, me-
lyet csak most olvastam, és igazán
sajnálom, hogy nem olvastam előbb.
Egész más oldalról láttam előbb Dics
mint az előbbi kötetéből.

Kérem figyelemre méltóan kö-
rözetemre, egyrészt a nagy élvezetét,
melyben részesítke, másrészt a kitün-
tes fizetést, mellyel megfizette.
És ha Önnek jól esik arra gondolni,
hogy van valami ami minden szót
mohón és élvezettel olvasva, akkor
gondoljon

Öröme bízva

Batistulakoz

Fogaras 910. nov. 7.

Budapest, 1909. V. 11. 1. 166.

Keltes Gyula, Tóruvölgyi állatorvos.
Béni és a más-más világhatalom
viszonyai.

Önökön kívül, hogy éppen
keresni kezdte a másik féljén miatt
megszépségteljes, sőt a világos újat
először kezd. Kés, azelőtt, hogy
vissza sejt, a híve mi a te is.
Jeleni helyzet állásai és a nagy
vess azis sejt, aki a nagy
először is azelőtt a nagy
Kép is, megfés a mi isigyek
Közel állásai. Kés közt újat
Közt a Tóruvölgyi állatorvos
a világhatalom, de az is
az is, ha az is állásai és
állásai, jellemük is, azelőtt

dobbit. Eüpházisan
köszönöm hogy elküldte
nékem a könyvet. Legjobb
ast szeretem benne, a
mit magában, hogy
mennyire igaz, szép
teljes igazsága van.

Igaz barátsággal
Baray Amália

és a könyvet, Jusi
mely én is megérettben,
De apócsa, igazán!
Nagyon köszönöm
Vassflakusnak

Ennélfogva kéresemnek semmiféle rejtett oldala nem volt. Egyszerűen a szerkesztő feljajdulása volt, akinek nincs 1 1/2–2 ív tere irodalmi csemegék számára akkor, amikor a szociológiai és szociálpolitikai napi kenyér ügye is oly rosszul áll. Ami a Hatvány általad említett cikkét illeti:¹⁵ az analógia nem helyes. Először mert az a cikk mindössze 10 oldal volt; másodszer akkor nem küzdöttem oly rengeteg túlszedéssel. (Különben akkor is megmosták érte a fejemet, hogy nekünk nem szabad ennyire esztétizálnunk.)

Így állván a helyzet, újra kérlek, hogy segíts valamikép a dolgon. Talán kettéválaszthatnád a cikket: így könnyebb volna elhelyezni. Természetesen a 6–8 oldalt nem értettem abszolút értelemben. Ha 10–12 lesz belőle, ez sem szerencsétlenség.

Bármiként dönts is, arról meg lehetsz győződve — és el is várom, hogy meg légy győződve — hogy semmiféle aknamunka, vagy intrika vagy nem tudom én minek még az árnyéka sem ütődött a dologhoz.

Sokszor üdvözöl híved

Jászi Oszkár

Nagyságos dr. Lukács György úrnak
Budapest VI. Nagy János utca 15.

Igen Tisztelt Uram!

Köszönöm szíves figyelmét. Fenyő Miksa cikkét én is rossz indulatúnak találtam, majdnem azt merném mondani, hogy rossz hiszeműnek. Egy perczig sem kételkedtem benne, hogy minden elfogulatlan okos ember észreveszi bírálatának célzatosan sértő természetét. S hogy Ön a legelső, ki ezt

¹⁵ HATVANY L.: *Egy olvasmány és egy megtérés története* — Huszadik Század, 1908. febr., 234–44. A cikk *ADY VÉR és arany* c. kötetére reflektál.

észrevette, nagyon természetes; hisz Önnek tudnia kellett, hogy egyszeri hozzászólással nem lehet Adyt elintézni, s hogy őröla világosan beszélni igen nehéz.

Már pedig azt hiszem, hogy legelső sorban világos magyarázatra volt szükség. Hiszen sok, különben igen derék okos ember még csak hallani sem akart Adyról. S biztos tudomásom van róla, hogy könyvem elolvasása ilyenekre is volt némi hatással. Ha könyvem hasznára volt valakinek, az csak Ady lehet.

A Nyugatnak, az Ady-elismertetés szervének csak örülnie kellett volna, hogy az irodalmi múlthoz is egész tisztelettel ragaszkodó ember önként kilép a biztos, kényelmes háttérből s komoly vizsgálatra indulva értéket állapít meg az ő emberükben.

Hogy örömük nem lehetett teljes, természetes: s azt is értem, hogy haragusznak rám, hiszen a Nyugatnak nem igen hízelegtem. De a két érzelmet éppen úgy külön választhatták volna a bírálóban, mint ahogy én Adyt, teljes mértékben, sőt (Fenyő ellenére) szeretettel tudtam méltányolni.

Fenyő cikke nekem nem árt, de árt a Nyugatnak. Én nem is fogok neki sehol válaszolni. Ő rá elsősorban a Nyugat haragudhat, s azt hiszem Ady is az én véleményemen lesz.¹⁶

Kiváló tisztelettel

Horváth János

Margitta, 1910, márcz. 23.

¹⁶ A könyv megjelenése után nem sokkal, HORVÁTH JÁNOS és ADY találkoztak, és jó viszonyba kerültek egymással. Barátságuk dokumentumairól: KOROMPAY JÁNOS: *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából* – ItK, 1968. 360–64.

Tekintetes Lukács György úrnak
Budapest VI. Nagy János u. 15.

Kedves Lukács!

Őszinte hálával köszönöm szép cikkét. Igaza van, nagyon, nagyon örültem neki, hogy maga foglalkozott velem; s még inkább annak, hogy lekicsinylő elnézések és frakkos lakkcipős modorú, szépenzengő átlagmagasztalások nélkül, — ugye, szabad ezt magammal elhíttetni, — őszintén és komolyan foglalkozott. Eltekintve attól, hogy jól bánt velem; — amúgy is nagyon tetszett nekem, mert szóvá tesz és világosan megértet egy pár olyan gondolatot (asszonymunkáról, a formákról stb.) melyekről azt hittem, hogy csak érezzük, de bajos volna ki-magyarázni. Még egyszer hálás köszönettel maradtam

Kaffka Margit

Újpest 1910 I. 31.

(Boríték és dátum nélkül)

Kedves Gyuri

eddig nem írhattunk mert mindkettőnknek igen sok dolgunk volt — Margit szép regényeket én pedig párnákat szállítottam terminusra. Most itt ülünk ketten az én szobámban, vakácziózunk — és olvassuk magát. Margit az Ady cikket különösen szereti még jobban mint a többit. Én is hálásan köszönöm, hogy elküldte nékem a könyvet.¹⁷ Legjobban azt szeretem, amit magában, hogy mennyire igaza, szép teljes igazsága van.

Igaz barátsággal

*Garay Amália*¹⁸

Ezt a könyvét Gyuri, még én is megértettem, — de egészen, igazán. Nagyon köszönöm

Kaffka Margit

Közli: FEKETE ÉVA

¹⁷ L. GY.: *Esztétikai kultúra* — Athenaeum, Budapest, 1913.

¹⁸ LESZNAI ANNA született MOSKOWITZ AMÁLIA neve első férje után.

ÚJABB ADALÉK A BABITS–LUKÁCS-VITÁHOZ

Babits Mihály és Lukács György nézetkülönbségei először 1910-ben, a *Nyugat* hasábjain lezajlott vita során váltak nyilvánvalóvá. Ekkor fogalmazódtak meg konkrétan, személyhez szólóan a vádak, ill. a vitakérdések. Babits *A lélek és a formák* c. kötetéről írt bírálatot, (Ny. 1910: 1563), Lukács *Arról a bizonyos homályosságról* címen válaszolt (Ny. 1910: 1749), ehhez fűzött Babits lábjegyzetként egy rövid viszontválaszt (Ny. 1910: 1752). Babits kifogásai közt – az érthetlenség és ezoterikusság mellett – előkelő helyet kap a németesség vádjá is: „... ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek. Írójuk bámulja azt a ködös és sokszor magvatlan modern metafizikát, amit a legújabb német írók a magas kritikába vittek ...” Lukács válaszában nemcsak a németesség vádjára tér ki, hanem kiszélesítve a kérdést, a magyar filozófiai kultúra általános helyzetét, és ennek okait is érinti. A nyílt polémia ekkor Babits udvarias gesztusával – és kifogásainak fenntartásával – lezárul.

A vitának azonban voltak látens előzményei, s folytatása is sokáig nyomon követhető. Nem tekinthetjük például véletlennek, hogy Babits első *Nyugat*-ban megjelent prózai írásában, és éppen Balázs Béláról szólva, a Lukáccsal szemben is hangoztatott vádatokat fogalmazta meg: „A gondolatok nem eredetiek és nem tudományosak. Ködvár: gerendái a legsötétebb német–álgörög ködvilágból valók. Az építómester Schopenhauerhez járt iskolába.” A polémia ehhez hasonló rejtett részeit hosszan lehetne idézni Babits Lukács bírálat előtti írásaiból.

Ugyancsak ismeretes a vita néhány további mozzanata, egészen az 1918-ban megjelent *Baldzs Béla és akiknek nem kell* c. kötet előszaváig, ahol az ütközési pontok – Babitsot ismét név szerint is említve – fogalmazódnak meg újra.

A mintegy tíz évig tartó vitának feltehetően még több feltáratlan állomása is van. Az alábbiakban egy eddig említésre nem méltatott – kötetbe, bibliográfiába nem került – cikket mutatunk be magyar fordításban. (Megjelent a *Pester Lloyd*-ban *Die romanische Gefahr* címen, 1911. dec. 24. 39–41.) Ebben a tanulmányban Lukács más oldalról közelíti meg a francia és német kultúra különbségét, a latin világosság franciás könnyedség, elegancia és a germán homályosság ellentétének problémáját. A már korábban – és később is – vitatott kérdéseken kívül itt egy újabb témával bővül a polémia. Babits a magyar kultúra diszkontinuitásának problémáját első Vörösmarty-tanulmányának

expoziójában így fogalmazza meg: „Nagy szellemek és nagy művek a régibb időkben sem hiányoznak a magyar irodalomból: valami mégis hiányzik, hogy ezt az egységes elnevezést: irodalom, teljesen igazolja. Hiányzik az irodalomnak egységes folyama, ami az egyes szellemeket és műveket egymáshoz csatolja, s ez által az irodalmat a magyar lelket önmagának, önnön kincseinek tudatára ébressze — az öntudat mindig összekapcsolódás, mint a pszichológusok mondják. Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek; a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít, amilyeneket Janet tanulmányozott . . . Kincses keleti országok átka ez, ahol nagy erők laknak kicsi kultúrában s így nagy különbségek.” Hogy az ilyen okfejtés nem elégítette ki Lukácsot, az nem szorul bővebb bizonyításra. Lukács itt publikált tanulmánya, Babits nevének említése nélkül ugyan, de feltehetően Babits idézett soraira is reflektál, amikor a kultúra lényegét, a magyar kultúra hagyománytalanságát, diszkontinuitását, a német kultúra helyzetéhez való hasonlóságát, a két kultúra, tipológiai rokonságát, s nem utolsó sorban azonos lehetőségeit-feladatait vizsgálja.

★

LUKÁCS GYÖRGY

A FRANCIA VESZÉLY

Ez a cím — azt hiszem — néhány olvasót meg fog lepni; megszokottá vált, hogy ha valami kultúránkat fenyegető veszélyről van szó, csak az elnémetesedésre gondolhatunk, s hogy egy magyarnak Párizst megtalálni ugyanaz, mint önmagára eszmélni. Ám manapság haladó köreink egyáltalán nem akarnak tudni kulturális mozgalmaink egyik belső veszélyéről: az újnak csakis külsőleg kell érvényesülni, csak a régi sablonokat kell félrelökni — copf és németség itt gyakran egyenlővé válik —, és akkor minden rendben van, itt a magyar kultúra hajnala. A másik oldalon meg úgy vélik, hogy irodalmi fejlődésünk belső intaktságát valami importált perverzitás

fenyegeti, ezeket el kellene távolítani, és akkor régi nagysága helyreáll. A belső problémákkal szemben azonban mindkét tábor vak, de nemcsak ez közös bennük. Ezek a sorok éppenséggel nem igénylik, hogy egy ilyen nagy problémát akár csak megközelítőleg is meg akarjanak oldani, csupán azt kísérik meg, hogy közelebbről megvilágítsák a francia kultúra magyar kultúrára gyakorolt hatásának néhány elvi részletét. (Ennél a kérdésnél mellőzöm a festészet problémáját, ma csak francia festészet van, aki nem közvetlenül Giottotól vagy a görögöktől akar tanulni, az csak Cézanne iskolájába járhat.)

Ha a kultúra fogalmát egészen szigorúan fogjuk fel, akkor Európában egyáltalában csak a francia kultúra létezik; sőt még az sem lenne túlságosan paradox, ha azt mondanánk, nem is volt soha másik. Ebben az értelemben a megszelidített barbárság nem kultúra, a forma, amelynek körvonalain keresztül még látható az éppen megdermedt láva izzása, tulajdonképpen nem forma, hanem csak formálódás. A kultúra folytonosság, hagyomány, eltávolodás az „eredet”-től; lényege: a formáknak, a már megformáltak saját élete, színvonal, valami minimum, amelynek birtoklásába mintegy beleszületik az ember, amelynek elérése egészen bizonyosan nem probléma és nem kíván semmiféle zsenialitást, hanem éppen ezt a kultúrát feltételezi. Ebben az értelemben csak a franciáknak van kultúrájuk. Még Görögországban is állandó újrakezdés és újra megszűnés volt; a görögség túlságosan eredeti és az eredethez közelálló nép volt ahhoz, hogy a szép formáknak saját életet és önértéket tulajdonítson és engedjen; a görögöknél átéljük mindazoknak a formáknak keletkezését és elvirágzását, melyek a különféle formáknak apriori megfelelő és alapul szolgáló érzelmi és élmény fokozaton keresztül mennek: a görögség irodalomtörténete genetikus esztétika, művelődéstörténete a történelem filozófiája. Ezért nem volt soha kultúrája a kontinuitás, a továbbépítés, a már meghódított soha többé el nem vesztese értelmében. Homéros és Aischylos, Pindaros és Platon, Görögország minden nagy költője vagy filozófusa a semmiből teremtett világot, miként a genézis istene; mindegyik kezdet, előtte

a semmi, a sötétség, a vad vagy satnya barbárság káosza; tettük fénye hirtelen megvilágosította ezt a homályt, — ahogyan Pallas Athéné — felfegyverezve és készen szökkentek az ellenséges világra; a mű azonban súlyosan terhes és telve az alig leküzdött, mindig feltámadni kész káosz miatti nemesebb feszültséggel. Csak Franciaország volt a hagyomány földje. Mióta a francia kultúra az egyetemes középkorit elhagyta, és valami egészen sajátos profilt kapott, sohasem volt benne nyugalom, megállás, és minden új kezdés a már megkezdett út folytatása volt. Ez a széles és világos áradás valami előkelő tompítotttságot ad Corneille vad pátoszának, ez teszi a misztikus Pascal nyelvét kristálytisztává és ragyogóvá: még az örvény is csillog benne, mint valami tükör; így Rabelais vagy Diderot, az „Emberi színjáték” vagy az „Érzelmek iskolája” francia káosza világosan tagolt és teljesen rendezett.

Nem az értékelés, hanem az önfenntartás kedvéért kell világosan látnunk. Meg kell tanulnunk belátni azt, amit Lessing mindig érzett, ám amelynek egészen világos megértéséhez nagy küzdelme szükségszerű igazságtalansága miatt sohasem juthatott el: hogy a francia kultúra valami egyedülálló, kész, lezárt, valami irigylésreméltó földi paradicsom — de nem példakép, nem kánon. Mindig a görögség marad a mértéket adó nép, éppen azért, mert a görögök sohasem voltak készek, mert káoszukat sohasem tudták véglegesen legyőzni, és így mindig új nekikezdésekre kényszerültek: örökös és áldatlan tökéletlenségükből műveiket az örökkévalóságba és a boldog befejezettségbe emelték, mindazoknak útjelzőiként, akik barbárságban élnek, szenvedik a káoszt és saját tökéletességüket akarják és remélik. Én tökéletesen megértem a franciákat, ha ők még a legnagyobb külföldiekről sem akarnak semmit tudni. Mi lehet Shakespeare Franciaországnak? Azért a néhány dekoratív elemért, amelyet Victor Hugonak adott, túlságosan nagy árat fizettek azzal, hogy a Corneille korának grandiózus hagyományától napjainkig vezető vonal lazábbá vált; sőt nem tudom, vajon a francia dráma hanyatlása nem erre az idegen testre vezethető-e vissza, amely a kisebbeknél, például az idő-

sebb Dumas-nál mintegy hamis érdekességgé vált és azután mind mélyebbre süllyedt a banális polgári érdekesbe. (Összehasonlíthatjuk egy modern francia dráma nyersségét Mari-vaux vagy Sedaine artisztikus finomságával, hogy ezt a dekadenciát ne a polgári drámának tulajdonítsuk.) És bár a nemes Ch. L. Philippe Dickenst és Dosztojevszkijt mestereként tisztelte — mi azonban inkább Rabelais-ra, Prévost abbéra és Flaubert-re gondolunk, ha műveit olvassuk: azok nem kezdet és nem nekifutás, azok franciák.

Mi azonban elmaradtunk vagyunk. A franciák erényei egy régi kultúra erényei: semmit sem tudunk vele kezdeni, soha nem válhat bennünk és számunkra organikussá. Téves és jogtalan, ha érthető is, hogy a németek — önfenntartásuk önvédelméből — mindig a franciák szemére vetik felszínességüket. A németeket (Goethe és Hegel, Hebbel és Marées nagy népére gondolok) állandóan a külső és belső barbárság veszélye fenyegeti, harcuk a formáért mindig a múlt megtagadása, az egész világ szétzúzása, hogy legalább romokhoz, káoszhoz jussanak, mert a semmiből, az abszolút káoszból a teljesség, az új világ bontakozhat ki; ám azzal, ami előttük volt és ami körülöttük van, nincs kapcsolatuk. Azt hiszem, pontosan megérteneek most engem, (és különösen megértik, hogy itt mindenütt a lényeges ellentét alapján kell stilizálnom) ha azt mondom: a németek azok, amik a görögök voltak, a par-excellence forradalmi nép, és a franciák az igazi konzervatívok. Nem vethetjük ellene, hogy volt három forradalom: mily gyorsan kapott hagyományt a forradalom Franciaországban (már az elsőben), mily gyorsan akadémiakussá vált. Kulturális vonatkozásban Bismarck sokkal inkább forradalmár típus mint Robespierre: saját múltjával és környezetével sokkal vehemensebben és radikálisabban szakított, mint Robespierre (vagy akár Napóleon); Voltaire-től Rousseau-n, Mirabeau-n, Vergniaud-n, Dantonon át szép, fokozatos emelkedő és világos fejlődés van; hagyományuk a 19. században is bevált, és ma sem halott. Bismarck azonban kezdet volt és vég, semmilyen kötelesség nem kapcsolja őt 1830 Németországhoz, még kevésbé

1900-éhoz. Hogy manapság Németországban valami keletkezzen, ahhoz egészen újra kellene kezdeni, legyen az akár irodalom, akár politika, akár filozófia, akár festészet. Ebből a helyzetből megérthető a „felszínesség” vádja, ám egyúttal az is megmutatkozik, hogy ez tárgyilag mennyire megalapozatlan. A mélység Németországnak életszükséglet: ami nem egészen mély, és nem egészen eredeti, az egyáltalán nem érhet el semmilyen egzisztenciát, semmilyen értéket. A mélység: küzdelem az önfenntartásért, végigmenés egy kétségbeejtő úton; a megformált mélység mindig csoda. A „felszínesség” azonban az öregkor és a biztonság erénye. A francia „felszínesség” csillogó és gazdag, elsüllyedt mélységeket rejt: évszázadok munkálkodtak rajta, készítették elő, a takarékos melódia karcsú világosságát régi, elhangzott bölcsességek távoli visszhangja kíséri. A felszín az örökös gesztusa, azé, aki a hagyományban biztonságban van, aki biztos és fájdalom nélküli, akinek sohasem kellett kalandra és hódításra kivonulni, akinek tulajdonát sohasem veszélyeztették. A forma itt valami magától-értetődőség, minden dolog atmoszférája és apriorija. Ez a felszín minden kontraszt és ellentétes folyamat ellensúlya, felülemelkedettség minden osztályozottság fölé: Franciaország kulturális fejlődése inkább szociológiai, mint metafizikai ügy. Egy Flaubert-nek (mondhatnánk kissé paradoxan) nem kellett magának a lélek orosz mélységeibe hatolnia, — mert előtte Madame de Guyon és Saint-Martin az elmélyítés munkáját elvégezték, és egy Boileau mintegy megmenti Pascalt és Maine de Birant a feneketlen mélység veszélyeitől. Mélység és felszín itt egymás közelébe nyomultak, a mélység immanenssé vált.

A „felszínesség” így az öregkor nagy erénye lehet, de éppen ezért mindig veszély és bűn minden fiatal számára. Ha a felszínesség, a pusztán szép kifejezés tiszta csillogása, a végső kérdések tudatos vagy tudattalan kikerülése, a veszélyek mellett elhaladás, valami, amit a nagy múltnak ez a szándéktalan és természetszerű magától-értetődöttséggel bele vont kórusa nem kísér, — akkor a felszínesség csak üres, mélységhiánya csak bornírt, ügyessége banális. Egy kultúra külsőségei, annak fel-

tételei nélkül: ezek az „egzotikus”, a „balkáni” lényegi vonásai. Mert ezek a külsőségek önmagukban véve megtanulhatók, és valamely ifjú és kultúrátlan közönség szemében az ilyen utánzó még felül is fogja múlni majd mintaképét: sőt lesz benne még valami könnyedebb, valami „eredeti”, frissebb a példaképnél; a mélység valamilyen sejtetése rejlik benne, olykor fellángol temperamentumának vadsága — és mégis minden olyan elegáns, olyan sima, olyan világos és olyan tiszta, mint amilyen a mintakép aligha. Csak akinek valóságos érzéke van a szerveség és kultúra iránt, az fogja látni, hogy minden eredetiséget és mélységet elrejtettek, elnyomorítottak és elnyomtak; azáltal keletkezik ez a simaság, hogy a barbár kezek minden tudatos (akár jó akár rossz) szándék ellenére a simaságot éppen csak mint simaságot tudják megformálni: az üres és élettelen marad. És itt csupán az igazi megformálóról beszéltem; az átlagra a francia kultúra színvonala mégiscsak elbűvölően hat. Ha megírnánk egyszer a francia irodalom magyarországi hatásának történetét: nem Rabelais vagy Diderot, nem Stendhal vagy Flaubert hatott itt, hanem Bourget és Marcel Prévost, vagy legfeljebb Zola és Anatole France; nem Corneille, Racine és Molière, hanem Dumas, Rostand és Henri Bernstein. A francia kultúra evidenciáját és hatalmát persze elveszíthetetlen színvonala jellemzi, az, hogy a közönséges kézművesnek, a megformálásban gyenge tehetségnek, az üzletszerűségben agyafúrt literátornak még mindig elviselhető stílusa van, még mindig jól megfontoltak és ritkán építkezhetnek, tagolhatnak és mesélhetnek teljesen érdektelenül. (Míg Németországban a legnagyobb zsenik félresikerült műve élvezhetetlen.) Egy ifjú kultúra emberének azonban ez a színvonal probléma, hogy ezt az ideált megközelítse, minden erejét erre kell serkentenie, minden értékes tehetségét el kell nyomnia, vagy meg kell hajlítani; eredetiségre és erőfeszítésre van szüksége, hogy ezt a színvonalat éppen elérje. Ám ezáltal minden elvész. Egy Bataille csak hatni akar, és a színi hatás lehetőségei és eszközei megtanulhatók; balkáni utánzója azonban arra törekszik, amit ő Ronsard és Du Bellay elzüllött

ükunokájaként birtokol, ami tudattalan adottságként és bizonyosan meg nem szolgált kegyként veszi körül művét. Ezt azonban sem megtanulni, sem tehetséggel pótolni nem lehet. Ezt vagy a régi kultúrán keresztül, vagy soha nem érheti el az ember.

Úgy érzem, ebben rejlik a francia „veszély”: hamis célt kényszerít ránk, meghamisítja fogalmainkat és értékeléseinket. „Elmaradtak vagyunk”, mondotta Goethe a német népről. — Mit mondjunk ezek után magunkról? Oly különbözők mind a temperamentumok mind a német és a magyar fejlődés tartalmai, ezek a lényegi vonások azonban közösek: mindketten — ahol valóban nagyok — mindig az eredetnél, a valódi kezdetnél kezdenek, befejezettség és létezés mindkettőnek ugyanaz. Annak az energiának, amellyel Arany epikáját, Ady líráját a semmiből teremtette, Franciaországban nem lehet analógiája, jellegük és ritmusuk ellenben Kleistre és Kellerre, Hölderlinre és Hebbelre kell hogy emlékeztessen. Nálunk azonban ezek a nagyok teljesen izoláltak maradnak; bár céljaikat el akarták érni, veszélyes útjukat azonban el akarták kerülni; átsiklottak teljesítményük egyedülállóságán, soha meg nem ismételhőségén, és ezzel egyszersmind átsiklottak tettük mintakép és kánon voltán is. Gyakran beszélnek arról, hogy Ady hatása korunk új irodalmára túlságosan nagy, mások viszont azt állítják, hogy Arany hatása volt túl erős régebbi költészetünkre: én azt kívánom, hogy mindkettő végre hasson; hogy az a nagyszerű heveség, mellyel mindketten minden dolog kezdetére álltak, végül a köztudatba jusson. Akkor majd világossá válhat, hogy nálunk a forma problémája messze minden technikai és pusztán művészi fölé utal, hogy kérlelhetetlen önmagunkba-szállás nélkül, mindent felkavaró emberi és gondolati elmélyülés nélkül kultúra ezen a földön nem keletkezhet. Csak ha a számunkra hamis teljesség és az üres felszín minden csalóka díszét eldobtuk, csak akkor nyílik meg saját lényegünk megformálásának útja. Akkor lesz csak költészetünk, sem nem formalisztikus sem nem formátlan, hanem akkor lesz eredeti formája; majd csak akkor válik rövid és hosszú tárcáink-

ból novella, és a novellák ciklusai és konglomerátumai helyett akkor keletkezik majd igazi regény; és majd csak akkor lesz — ami soha nem volt nekünk — filozófiánk és tragédiánk. Amíg finomak és kerekdedek, világosak és párizsian elegánsak akarunk lenni, addig — irodalmunk sok eredeti tehetsége ellenére — egzotikusak, balkániak maradunk. (Az orosz irodalom is csak Tolsztoj és Dosztojevszkij révén vált európaivá; Turgenyevben még mindig van valami egzotikus, éppen virtuozitása és letisztultsága miatt, amely csak szeretlen és eltanult lehetett.) Arany és Ady — hogy csak a közeli múlt és a közvetlen jelen nagy neveit említsük, megjárták az elmélyülés és önállóvá válás útját: a jövőben jó lenne, ha nem csak lelkes tisztelőik és tehetséges utánzóik lennének, hanem valóságos folytatóik is, akik életútjukat mintaképként újra megélik, és tetteiket mindenütt megismétlik, ahol cselekedni kell.

Fordította és közli: TÍMÁR ÁRPÁD

ISMERETLEN DOKUMENTUM BABITS MIHÁLY IRODALMI NOBEL-DÍJRA TÖRTÉNŐ ESETLEGES FELTERJESZTÉSÉRŐL

Horvát Henrik, a kiváló műfordító hagyatékából került elő az alább közölt dokumentum, mely Babits Mihály irodalmi Nobel-díjra történő esetleges felterjesztésével foglalkozik.

A kézirat láthatóan a tervezet első megfogalmazása, annak mérlegelése, hogyan lehetne Babits munkásságát a Nobel-díj Bizottság számára is oly sokat mondóan bemutatni, hogy Babits a díj odaítélésékor mint tényleges esélyes jöhessen számba. Mivel írását Horvát nem datálta, s nem is utalt Babits egy évmeghatározó kötetére, a felterjesztés pontos időpontjáról és közelebbi részleteiről levéltári dokumentumok hiányában keveset tudtunk. Egyetlen konkrét szövegbeli támpontunk Horvátnak az a megjegyzése volt, hogy Babitsot már a Kisfaludy Társaság tagjaként említi, tehát tervezete mindenképpen a költő 1930. február 4-én történt 25 szavazatos beválasztása után keletkezett. (A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1932-ben megjelent 58. kötete közli Berzeviczy ajánlását és Babits Benedek Elekről 1930. október 8-án elhangzott székfoglalóját is.) A másik, már kevésbé konkrét adalékunk a felterjesztés időpontjában Magyarországon tartózkodó Böök (1883–1961) svéd irodalomtörténész professzor

említése volt, sőt itt tartózkodásának esetleges, a Svéd Akadémia megnyerésére történő felhasználása, illetve felkérése. Ez azonban nehezen volt pontosítható, mivel a professzor a huszas–harmincas években többször járt Magyarországon. Ennek bizonyítéka *Utazás Magyarországon* c. 1931-ben megjelent útikönyve, valamint az a tény, hogy 1932-ben az MTA külső tagjává is választották. Jó kapcsolatban állott tehát hivatalos irodalmi körökkel is, visszatérő vendége volt a várbeli Zichy-palotának, s az Eötvös Kollégiumban a külföldi vendégek számára fenntartott lakrészben szállt meg.¹ Sajnos a Kollégium vendégkönyve nem őrzi bejegyzését, a két világháború közötti hivatalos nyilvántartás pedig megsemmisült. Thienemann Tivadar professzor 1973. június 20-án kelt levele azonban arról tanúskodik, hogy Gombocz Zoltán, a Kollégium 1928–35 közötti igazgatója – s ez időben leszűkítette a kört – „bizalmasan tárgyalt vele Babits lehetőségeiről”. Arról sajnos nem szól a levél, mennyiben vállalta a közvetítő szerepét Thienemann, az a további megjegyzése viszont, hogy „Horvát Henrikkel sokat beszéltünk Babits lehetőségeiről. Horvát Henrik szépen lefordította Babits pacifista, humanista, háborúellenes verseit és én Gombocz útján eljuttattam Böökhöz. A versek másolatait magammal hoztam Amerikába”, arról tanúskodik, hogy a dokumentumban szükségesnek mondott versfordítások végül is elkészültek.

Az időbeli meghatározást illetően viszont szembetűnő volt az a tény, hogy Horvát a Pécsi Egyetemet mondta illetékesnek Babits ajánlására. Ennek véleményünk szerint több oka lehet. Magyarázata lehet az, hogy Babits a megye szülőtte volt, hogy jelentős részt vállalt a Janus Pannonius Társaság létrehozásának munkájában,² s az is, hogy a Pécsi Egyetem akkori oktatói között olyan nevekkel találkozunk, mint Fülep Lajos, Kerényi Károly és Thienemann Tivadar. Thienemannnak a két világháború közötti kulturális életben betöltött jelentős szerepe és nemzetközi tekintélye is nagymértékben garantálhatta a vélelmezett felterjesztés sikerét. Nyomatékosabbá tette ezt az a tény is, hogy Thienemann 1934-ig Babits mellett tagja volt a Baumgarten-díj Tauxásadó Testületének, tehát jó kapcsolatban állott Babitscal. Már idézett levelében Thienemann a következőket írja: „A pécsi egyetem természetesen mindenre hajlandó lett volna, de Böök leintett, magyar író az adott politikai viszonyok között nem kaphat Nobel-díjat.” Ez a megjegyzés viszont már a Svéd Akadémia politikai orientációjáról tájékoztat: bármennyire is jogosult lehetne Babits az irodalmi Nobel-díjra, a Horthy-Magyarország jelöltje semmiképpen nem nyerheti el. Ez a magyarázata Horvát igen körültekintő dokumentumbeli megfogalmazásainak, annak, hogy első-

¹ GYERGYAI ALBERT szíves szóbeli, valamint THIENEMANN TIVADAR levélbeli közlése alapján.

² KARDOS TIBOR szóbeli közlése

sorban Babits pacifista költészetét szeretné dokumentálni a bizottság előtt.

A dokumentum időbeli pontosítását Képes Géza³ visszaemlékezése segítette elő. 1928 és 1932 között az Eötvös Kollégium hallgatója volt, 1932-ben pedig Gombocz Zoltántól értesült arról a szellemi mozgolódásról, amely e tervezet előkészítésével foglalkozott. (Horvát tehát minden kétséget kizáróan Böök 1932-es, a székfoglaló alkalmából tett utazására utal, s ezt akarja felhasználni a Nobel-díj Bizottsághoz történő közvetítésre.) Bizonytalan azonban, hogy az írás⁴ eljutott-e valamilyen hivatalos fórumig. Közlését csak azért tartottuk jelentősnek, mert reméljük, hogy további kortársi emlékezésre késztet, és adaléka lehet a Babits-értékelésnek.

★

A. Babits első sorban munkássága alapján nyerheti el a díjat. Ez a munkásság; líra, regény, essay olyan, hogy úgy művész-irodalmi nívójánál, valamint etikai fajsúlyánál fogva is méltán sorakozik azoknak az íróknak oeverje mellé, akik eddig a díjban részesültek. b) Másodsorban tekintetbe jönnek oly más, B. irodalmi munkásságával közvetlen kapcsolatban [lev] nemlévő mozzanatok is, melyek tetemesen hozzájárulhatnak ahoz, hogy jelöltünk a díjat megkapja. És pedig: 1.) eddig magyar író nem kapta meg a díjat. 2.) Herczeget már egy ízben nem fogadta el a díjosztó fórum. 3.) Ha B. pl. a pécsi egyetem által jelöltetnék — azt hiszem nem volna más hivatalos fórum Magyarországon, [pl.] egyetem, vagy Akadémia, mely, [ha] ha a [Nob] Nobeldíj-bizottsága által vélemény adásra kéretnék fel, [visszautasí] B. *ellen* nyilatkoznék akkor sem, ha B. nem az ő jelöltje. Az a körülmény, hogy Babitsot beválasztotta a Kisfaludy Társaság, melynek elnöke Berzeviczy, [vél] [úgy szólva] biztosítaná az Akadémia hozzájárulását: azaz [kizárná azt, hogy az Akadémia, ha nem is jelöli Babitsot] [azon] abban az esetben, ha Babits [jelölését komolyan] [g] [esetleg díjazásával díjaz] kandidaturájával komolyan foglalkozna a

³ Ezúton mondunk köszönetet KÉPES GÉZÁNAK szíves közléséért.

⁴ A 17 × 22 cm-es levélpapíron, tintával frott szöveget eredeti helyesírással közöljük. A szögletes zárójelbe tett részek szövegbeli áthúzások, illetve javítások; közlésük azért lényeges, mert néhány esetben módosítják — árnyalják a tervezetet.

[Nobel ak] Nobeldíj bizottsága, kizárná azt, hogy az Akadémia [bárh] megakadályozni igyekeznék azt. [hogy magyar író és ezzel a magyarság végre abban a dicsőségben részes hogy végre] hogy amikor megvan a lehetőség rá, hogy végre [m] magyar író és vele a magyar irodalom (melynek hivatalos öre az Akadémia) [abban] a N.-díj dicsőségében részesüljön

— — —

ad. 2.) Meg kell *már most* értetni a Ndíj bizottságával, és pedig az itt időző Böök tanár útján, hogy B.-al az egyetlen komoly magyar jelölt fog jelentkezni. Ezt azért kell már most [tudo] [val] kellő úton és módon tudomására hozni a N. bizottságnak, nehogy [ismer] magyarországi [befoly] befolyások [és agitációk] hatása alatt a díjzat odaítélje Herczegnek — vagy Zilahynak — vagy hasonló hivatalos körök által protegált íróknak még mielőtt [módf] módjában lett volna B. munkásságával [és] behatóan foglalkozni és [jelö] [és] [igé] a díjra való jogosultság e munkásság ismerete alapján komolyan mérlegelni. — Meg kell értetni Böök-el hogy az, amivel most egyelőre megismerkedhetik Babits műveiből csak mutatvány az író összművéből, mellyel a maga impozáns egészében csak bizonyos idő múlva ismerkedhetik meg.

— — —

[Szükséges h] A legfontosabb az, hogy Babits összműve lehetőleg a maga teljességében hozzáférhetővé tétessék a bizottságnak. Szükséges 1.) hogy a regények és novellák teljesen legyenek fordítva. 2.) Szükséges egy reprezentatív [lírai köt] verskötet [B] német fordítása. Mivel Babits művészi jelentősége első sorban a lírában van — egy olyan mintegy 50 verset felölelő [kötet] verskötetre van szükség, [mely B] melyből kitűnik [nyilvánvaló] [legyen] [lesz] hogy B. a mai [líra legelső] világlíra *legelső* képviselői közt [foglal] foglal helyet. [3.] A pacifista verseknek benne kell lenniök ebben az antológiában.

giában, mert [a N. bizottságnak csak] egy jogcímmel több az [arra] hogy ilyen irányú [művei és művészileg] és amellett művészi szempontból magasértékű művei is vannak jelöltünknek. 3.) Szükséges egy reprezentatív essay-kötete német fordításban, mely B. széles [fil] szellemi horizontját, filozófiai és esztétikai gondolkozásának [magv] magvasságát és mélységét dokumentálja.

Közli: MIKÓ KRISZTINA

MEGÁLLAPODÁS A SZÉP SZÓ ÉS A PANTHEON KÖZÖTT

A *Szép Szó* kiadója, fennállásának első évében Cserépfalvi Imre volt, utána pedig a Pantheon rt., illetve annak elnök-igazgatója, Dormándi László vette át a folyóirat kiadását — hogy milyen föl-
tétélekkel, azt az itt közlendő megállapodás tanúsítja.

Kalandos bolyongásom és hányódásom során majd minden levelem, okmányom elkallódott a háború előtti évek óta; pusztá véletlen, hogy ez megmaradt. Örömet ajánlom fel közlésre az *Irodalomtörténet*-nek. Annyit tennék még hozzá, félreértések elkerülése végett, hogy noha a megállapodást mint szerkesztő-tulajdonosok hárman írtuk alá, voltak más társaink is, akik a szerkesztésben kezünkre jártak: így kezdettől fogva Hatvany Bertalan, Németh Andor, Horváth Tibor, egy darabig Hevesi András; később mind tevékenyebben Gáspár Zoltán, Remenyik Zsigmond, K. Havas Géza és aki nemrég maga számolt be erről a magyar nyilvánosság előtt, József Attiláról írt megrendítő visszaemlékezésében — M. Vágó Márta.

★

MEGÁLLAPODÁS

mely a mai napon egyfelől a Pantheon irodalmi intézet rt., később röviden Pantheon, másfelől pedig a SZÉP SZÓ szemle eddigi tulajdonosai: Fejtő Ferenc, Ignó Pál és József Attila urak, később röviden szerkesztők között kötött.

1. A Pantheon elvállalta a Szép Szó szemle kiadását 1937. év elejétől kezdődően azzal, hogy évenként legalább tízszer és

számonként legalább 1500 példányban és 96 oldalon, megjelenteti.

2. A Szép Szó szerkesztői: Fejtő Ferenc, Ignotus Pál és József Attila. Felelős szerkesztők és felelős kiadók Ignotus Pál és József Attila. Társszerkesztő Fejtő Ferenc. E szerkesztőség összetételében a laptulajdonos változtatást csak a szerkesztők egyhangú hozzájárulásával eszközölhet, viszont a szerkesztők is csupán a kiadó hozzájárulásával egészíthetik ki a lap állandó szerkesztőségét.

3. A szerkesztőség tartozik a lapot irodalmi anyaggal ellátni és annak honorálását a rendelkezésére álló külön alaptól intézi, saját belátása szerint. A lap szerkesztőit terhel a lap nyomdai szerkesztése is.

4. A Pantheon szerkesztési hozzájárulásai a következő jövedelmekből fizetendők: *a)* a nettó hirdetési és tényleg befolyt jövedelmek fele összegéből; *b)* a közgazdasági jövedelmek fele összegéből; *c)* az első 1000 P.— kivételével, mely a szerkesztőséget illeti, egyéb (mecénási) támogatások kétharmadából; a lap évi átlagban 1000 példányon fölül eladott példányai után a bolti ár 20%-ának megfelelő térítésből.

5. A Pantheon hetenként egy délután helyiséget bocsát a szerkesztőség rendelkezésére és gondoskodik egy személyről, aki a szerkesztőség technikai munkáját a szerkesztők utasításai szerint elvégzi. A Pantheon gondoskodik a lap terjesztéséről, reklámozásáról és propagandájáról, a saját belátásai szerint.

6. A Pantheon saját kiadványainak hirdetésére a lap két hátsó borítékoldalán kívül lefoglalhat díjmentesen a lapból 1 (egy) oldalt.

7. A Jelen megállapodásból kifolyólag a Pantheon tulajdonába megy át a Szép Szó kiadói tulajdonjogának 64%-a, míg 36% egyenlő részben a három szerkesztőé marad.

8. A kiadó a szerkesztőség rendelkezésére bocsát számonként 75 tiszteletpéldányt.

9. A Pantheonnak jogában áll jelen megállapodást két havi időre felmondani akkor, ha saját megállapítása és könyvelése szerint a Szép Szóra legalább 2000.— pengőt ráfiztett. Ezen

felmondási idő alatt is tartozik a lap előállításáról gondoskodni. A Pantheon visszalépése esetén a ráruházott kiadói tulajdonjogok teljes egészükben visszazállnak a szerkesztőkre.

10. A Pantheonnak nem áll jogában a lap ráruházott tulajdonjogát 1939 év végéig harmadik személynek továbbadni. Ha későbbi időpontban tulajdonjogát harmadik személynek adná át, tartozik a szerkesztőség jelen megállapodásban lefektetett összes jogai épségben tartását az új tulajdonosokkal szemben kikötni és biztosítani. A Pantheon ebben az esetben is opciót biztosít a három szerkesztőnek.

11. E megállapodásból a megállapodó felek mindegyike egy-egy példányt aláírt és rendben átvett.

Budapest, 1937. január 1.

Ignotus Pál
Fejtő Ferenc
Dormándi László
József Attila

Közli: IGNOTUS PÁL

VALLOMÁS

EMLÉKEIM JÓZSEF ATTILÁRÓL

I

József Attiláról megőrzött emlékeim különböző időkből származnak. Látom őt, az induló poétát, a Parnasszus hetyke ostromlóját, azután mint komoly férfit, a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* c. kötet kommunista alkotóját, és látom a kétségbeesés szélén tántorgó vizionáriust, a *Nagyon fáj* c. kötet riadt költőjét.

Egy Duna-parti kávéházban ismertem meg, a 20-as évek elején. Egy sereg fiatal költő ült egy hosszú asztalnál, az avantgardista *Magyar Írás* munkatársai. Csak a szerkesztő, Raith Tivadar volt köztünk tekintélyesebb korú, talán 30 éves. A szabad és kötött formájú versekről kiobbant vitában érveinek csapatát a legerélyesebben a társaság legfiatalabb tagja, József Attila vezette.

Arcáról sugárzott a friss szellemi erők bőségéből fellángoló kamaszos önbizalom. Az a fajta önbizalom, amely a legmagasabb csúcsokra is fel bírja lendíteni a tehetséges embert. De azért akkor még egyikünk sem gondolt arra, hogy az évszázad egyik legnagyobb proletárköltőjévé fejlődik majd ez a sovány, hetykén nevetgélő fiatalember, aki kedvtelve szedte ízekre a folyóiratokban és napilapokban megjelent verseket.

Hiszen ki ismer olyan valamire való költőt, aki 19–20 éves korában — legalább is titkon — nem azt érzi, hogy ő fogja a kor leglelkét megszólaltató, bűvös ígét kimondani? Az olyan ne is vegyen tollat a kezébe. De olyan talán nincs is.

Eszembe jut egyik találkozásom a tündéri novellák költőjével, Gelléri Andor Endrével. Írói pályája kezdetén volt ő is,

amikor egyszer a Rákóczi út elején szembejött velem. Hozzám hajolva, komoran suttogta a fülembe:

— Tudja-e Ember Ervin, hogy milyen rettenetesen nehéz, fájdalmas dolog zseninek lenni?

Az atléta izmú, hatalmas termetű, piros-pozsgás arcú fiatal-ember ráncolt homlokkal, szenvedő hangon mondta ezt. Lát-szott rajta, hogy teljesen átérzi.

József Attila akkor jött fel Szegedről, úgy emlékszem, már érettségi bizonyítvány volt a zsebében. Raith Tivadart kérte meg, hogy nála aludhasson azon a díványon, amely nem egy költő lakásgondját oldotta meg akkoriban néhány éjszakára.

II

Aztán hosszú időn át csak percekre találkoztunk, szerkesztőségben, utcán. A 30-as évek elején József Attila élettársa, Judit révén kerültünk közelebb egymáshoz. Judittal Szegi Pálnak, a *Pesti Hírlap* vasárnapi képes melléklete későbbi szerkesztőjének lakásán ismerkedtünk meg. Feleségemnek már első találkozásunkkor rokonszenves volt. Közel is laktunk egymáshoz, meghívta, de Judit feleségem tegezésére magázva felelt és sértően elutasította a meghívást.

— Majd gondolkozom róla. Én nem fogadok el csak úgy minden meghívást.

Körülbelül egy hét múlva újra találkoztak, a 46-os villamoson, amely akkor a Szinyei Merse utcán közlekedett.

— Szervusz kis Ember Ervinné! Mikor vagytok otthon? Szeretnék a férjeddal versekről beszélgetni.

Így indult meg a barátságunk Judittal.

Már szinte mindennapos vendég volt nálunk, amikor József Attila iránti szerelme kezdődött.

Judit igyekezett József Attilát velünk, barátaival megbarátoztatni.

Találkozásaink gyakoriakká váltak.

Milyennek láttam József Attilát *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* c. verseskönyvének időszakában?

Igen szigorú kritikus volt. Önmagával szemben is. Csak ilyen hajthatatlan igényességgel alkothatta meg remekművű költeményeit.

Akkoriban elég gyakran jelentek meg verseim. József Attila a neki nem tetsző verseket keményen megbíráta. Most, hogy szeretném válogatott verseimet sajtó alá rendezni, utólag is hálát érzek iránta és tanácsait, bírálatát figyelembe veszem.

Emlékként őrzöm Marx *Das Kapital* c. művének a Gustav Kiepenhauer Verlag kiadásában megjelent kötetét, mert ő szerezte meg részemre. Találkozásaink alkalmával érdeklődött, mennyire haladtam az olvasásában, és jaj volt nekem, ha az eredmény nem felelt meg várakozásának. Ilyenkor hiába mentegetőztem, hogy nehezen birkózom meg a mű német nyelvű szövegével, lustaságom miatt szigorú tanárként rótt meg.

Verseskönyveinket mi fiatal költők a saját kiadásunkban jelentettük meg. Előfizetőket gyűjtöttünk, ha tudtunk, kölcsönt vettünk fel stb. Mondanom sem kell, hogy a költségeket igyekeztünk minden lehető módon csökkenteni. Így a példányszámon is takarékoskodtunk, különben sem volt akkoriban kelendő cikk a verseskönyv.

József Attila elégedetlenkedve kifogásolta, hogy még az ország középiskolaiban működő magyar irodalom szakos tanároknak sem tudnánk egy-egy tiszteletpéldányt küldeni, olyan kis számban adjuk ki könyveinket. *Születésnapomra* című versét csak később írta meg, de az igénye kezdettől fogva megvolt, hogy „egész népét” tanítsa.

Roppant éles, logikus elme volt. És talán éppen ezért szinte meggyőzhetetlenül konok vitatkozó. Nem egyszer tapasztaltam, hogy végül csak a saját maga ellen tréfásan kifundált érvek előtt hajolt meg akkor is, amikor a vitában nyilvánvalóan nem neki volt igaza. Ezt elsősorban a szellemi játék kedvéért tette. De ugyanakkor mintha ezzel is dokumentálni akarta volna mindnyájunkénál nagyobb és őt méltán megillető szellemi rangját.

Egyik budai barátunk lakásán az egész társasággal szemben kitarított amellett, hogy ő tud úszni, csak éppen vízben nem, mert csaknem megfulladásával végződött gyerekkori úszási kísérlete óta fél a mély víztől. Hiába érveltünk azzal, hogy az úszás nem elméleti, hanem gyakorlati ismeret.

Hazafelé sétálva, lent az utcán nevetve mondta:

— Igazatok volt. De nem így kellett volna állításomat megcáfolni, hanem . . .

Sajnálom, hogy akkor nem jegyeztem fel szavait. De be kell vallanom, hogy a teljesen elvont, igen bonyolult bizonyítási formát egyszeri hallásra nem is értettem meg.

Egyébként is szeretett beugrató kérdéseket tenni. Tőlem egyszer azt kérdezte, hogy melyik a nagyobb terjedelmű fogalom, a történelmi vagy a dialektikus materializmus. Akkoriban még kevesen foglalkoztak írói körökben a marxizmus filozófiájával. Arra számított, hogy megtéveszt a történelem szó átfogó jellege. A helyes felelet szinte elkedvetlenül tette. Megfosztottam attól, hogy tanárosan oktasson.

A Japán kávéházban egy kis társaságban gyerekkori élményekről beszélgettünk. Dicsekedve mesélte, hogy első gimnazista korában milyen jól megfelelt latin tanárának.

Az utcán találkozva, a tanár ezt kérdezte tőle:

— Scis-ne puer latine?

Mire ő bátran azt felelte:

— Nescis!

Szellemes latin szójáték, amely lehetővé tette a kisiúnak, hogy tanárának arra a kérdésére „tudsz-e fiam latinul”, a büntetéstől való félelem nélkül, egy kis mímelt nyelvbotlással azt felelhessen: „Te nem tudsz.”

1932-ben új lakásba költöztem, melynek nagy szobája népe-sebb társaság befogadására is alkalmas volt. Össze is gyűltek itt a barátaink, ismerőseink. Nagy eszem-iszom nem volt, a társaság mégis jól szórakozott.

Megfigyelhettem, József Attilának a játékban is vezető szerepe volt. Tudásával, gyors észjárásával időnkint tréfás fordulatot adott a szórakozásnak. A találós kérdések játékában

például birokra kelt Agárdi Ferencsel, a 100% c. lap volt külpolitikai rovatvezetőjével, akinek hadtörténeti ismeretei bámulatra készítettek bennünket.

Egy névnapon József Attila és Judit alaposan felpakolva jöttek el hozzánk. Úgy látszik, pénzhez juthattak, mert mindkét kezük tele volt enni- és innivalóval, úgyhogy érkezésüket már csak a lábukkal tudták jelezni: József Attila vidáman meg-rúgdosta az előszobaajtót. Az ostromig az ajtó híven őrizte a kedves látogatás nyomait.

Ilyenkor a sokszor komor, töprengő költő kedve vidám hangulatba csapott át. Az említett alkalommal török ülésben elhelyezkedett a pamlagon, egyik kezébe fogta a főtt kolbászt, a másikba a kenyeret és élénken beszélgetve, nevetgélve, közben hörgintve egy kis borocskát, majszolta az ennivalót.

Mintha csak azt mondta volna:

– Lám! Így is tudnék élni!

III

A hol nálunk, hol másoknál összegyűlő társaság felbomlott. József Attilával már csak véletlenül, nagy időközökben találkoztam.

Én különböző okokból irodalmilag elszigetelődtem. Egyre kevesebb írásom jelent meg. Évekkel előbb félbehagyott egyetemi tanulmányaimat újra megkezdtem, és az elmaradt vizsgák pótlólagos letételével befejeztem.

A *Nagyon fáj* c. kötet megjelenését követő hónapokban történt, hogy a Szent István körúton valaki megszólított. Hátrafordultam. József Attila volt! Arca meggyötört volt, szemének élénk fénye megtört. Megdöbentett, hogy mennyire megváltozott. Én mindig úgy gondoltam rá, mint aki írói pályáján egyre nagyobb és egyre jobban megérdemelt sikereket ér el, egy tekintélyes irodalmi folyóirat — a *Szép Szó* — szerkesztője, könyveiről elismerő bírálatokat közölnek a baloldali lapok.

Most ez a kedvező kép — számomra érthetetlen módon — egy pillanat alatt szertefoszlott. Megtört, magába roskadt beteg emberként ment mellettem az, akit én azelőtt magabízó, optimista harcos költőként ismertem.

Kérdezte, hogy mi van velem, és kért, hogy kísérem el egy darabon.

Beszámoltam egyetemi tanulmányaim befejezéséről.

— Te választottad a jobbik részt — mondta kedvetlenül.

— Bár én is így tettem volna!

— Hogy mondhatsz ilyet! Mostanában jelent meg könyved, és mindenki magasztalja verseidet. Elismert nagy költő vagy. Mit ér ehhez képest egy egyetemi oklevél!

József Attila reménytelenül legyintve háritotta el magától vigasztaló szavaimat. És mint aki megfelelő mértékre kívánja leszállítani a költői dicsőség értékét, szomorúan szólt arról, hogy a könyvkereskedők a *Nagyon fáj* c. verseskönyvből eddig mindössze hét példányt adtak el.

Ady Endre jutott az eszembe. Életének egy elkeseredett pillanatában őbenne is felötlött a gondolat, hogy nem tette-e volna okosabban, ha versek írása helyett inkább elvégzi a jogot és közigazgatási hivatalt vállal. De Ady Endrét az induláskor kísértette meg a kétség.

József Attilával többé nem találkoztam. Megrendítő haláláról egy napilapból értesültem.

EMBER ERVIN

AZ ELSIKKADT TANULMÁNY

Édesapám idejekorán figyelmeztetett, hogy menjek bármely pályára, válasszak ki magamnak valamilyen szakterületet, különben nem sokra vihetem a mai világban. Az eszmecsere ennél a pontnál abbamaradt, ő úgy érezte, hogy kellőképpen tájékoztatott, én úgy éreztem, hogy az útmutatást megértettem. Valahogyan olyanformán kell szakmát választanom, mint ahogy az orvosok specializálódnak.

Egyetemi tanulmányaimat Pécssett végeztem, olasz–francia szakon, persze legtöbbit a magyar irodalommal foglalkoztam. Franciául jobban tudtam, az irodalmuk is inkább érdekelt, tehát francia irodalomból szándékoztam doktorálni. Valahányszor professzorommal, Birkás Gézával erről beszélgettem, sohsem mulasztottam el közölni vele, hogy szakterületül a kritikát választottam. Ez az eszmecsere ugyancsak megakadt ennél a pontnál, az általánosságában szükségszerűen ködös elképzelés a specializálódásról nem tisztázódott most sem, noha a tágabb „tudományos” terület már adva volt.

Olvasmányaim terelték érdeklődésemet a kritika felé, egy napon, a füllelt kamaszkíváncsiság ösztönzésére kivettem apám könyvtárából Schopenhauer tanulmánykötetét, reméltem, hogy *A nemi szerelem metafizikája* útbaigazít az élet rejtelmeiben. A tanulmányban csalódtam, a szerző viszont megejtett. Ő fedezte föl számomra Voltaire-t. Csakhamar újabb fölfedezés következett: Nietzsche. A *Vidám tudomány* fölkavart, de nem elégtett ki, úgy éreztem, gondolatmeneteit mindig a legérdekesebb pontnál szakítja félbe.

Gondolkodni e három félelmetes polémistától tanultam, még érettségi előtt. Polémia cáfolás, elemzés, érvelés, vagyis kritika nélkül nincs.

Az ilyenformán kifejlődött — vagy velem született? — hajlandóságot egyetemi éveim folyamán újabb hatások érték. Hűséges látogatója voltam Szabó Dezső mindig elemi hatású előadásainak. Őrjöngve tapsoltam, amikor a többi között ezt mondta: „a karaván ugat, a kutya halad”.

Egyébként a korszak intézményei, irodalma, botrányai, törvényei (a botbüntetés például), társadalmi rendje bírálatra készítetett minden jóakarátú embert. Ennek is megvolt a maga szerepe abban, hogy a kritika irányában tájékozódtam, noha e fogalomba megkülönböztetés nélkül nyomtam bele mindenféle kritikai tevékenységet, az esztétikaitól a társadalomkritikáig.

Harci szellem, tiszteletlenség, sokoldalú érdeklődés, bizonyos mérvű intellektuális iskolázottság, fentebb felsorolt mestereim-

nek ezzel vagyok adósa. A kritika módszerét azonban, amit én inkább a kritika manuálításának neveznék, a *Dictionnaire historique et critique* szerzőjétől, Pierre Bayletől lestem el. Nevét Nagy József, filozófia tanárom előadásában hallottam először. Egy Spinozára vonatkozó idézet gyűjtotta föl a fantáziámat. Ha igaz — mondta Bayle —, hogy csak egyetlen szubsztancia van, vagyis minden Isten, azaz *Deus sive natura*, akkor egy osztrák—török ütközetről így számolhatunk be: — „a németekké módosult Isten megölt tízezer törökké módosult Istent”.

Önmagában ez nem több felületes szellemességnél. Hitelét az a mindenre kiterjedő, az atomot is atomokra bontó elemzés adja meg, amelynek Bayle Spinozának valamennyi gondolatát aláveti. Bayle abban különbözik a többi polémikustól, akiket megismertem, hogy személytelen, nem valamely filozófiai elgondolás szempontjából bírál, ellentétben Schopenhauerrel, aki azért acsarkodik Leibnitzra, Hegelre, azért akarja szétrombolni rendszereiket, hogy aztán a magát ültesse trónra a *Die Welt als Wille und Vorstellung*ot. Bayle azt keresi meg-szállottan, mindig más és más szempontból vizsgálva Spinoza meg mások gondolatait, hogy miként festene a valóság, ha az egyetlen szubsztancia elvét nemcsak önmagában fogadnók el, hanem a következményeket mérlegelve. A *Deus sive Natura* azt is jelenti, hogy a viasz egyszerre lehet köralakú és négyszögletű. Bayle csak kérdez és nem állít, csak támad és nem védelmez, rendhagyó filozófus, a „szakma” minden bizonnal emiatt nem fogadta be, a felvilágosodás fegyvertárát azonban ő szolgáltatta, s a maga korában a haladás oldalán állott.

Mérce és módszer lett számomra egy személyben. Azelőtt sem lelkesedtem túlságosan a kritikusok teljesítményeiért. Miután átestem Bayle iskoláján, egyik meglepetés, egyik kiábrándulás, egyik csalódás a másik után ért. Nem sokat kellett elemeznem, hogy rátapintsak Sainte-Beuve gyöngéire. Közismert, hogy a kortárs zenik mellett vakon haladt el, nem értékelt a többi közt Baudelaire-t, akiért ma is rajongok. Pompásan ír, kétségtelen, kritikusi erőfeszítése azonban nem igen terjed túl az adatbeli pontatlanságok helyesbítésén. Eru-

dicója bámulatosan kiterjedt. Kritikusi eredményei viszont nem elégítettek ki.

Gyulai Pál eleinte imponált, „vitézsége”, ahogy Ady mondta s persze a nyelve érdemén, hiszen kristálytisztán ír. De amikor közelebbről szemügyre vettem, azzal tettem félre a könyveit, hogy amit művel az egy csoport eszményeinek zsoldoskapitányi védelmezése, de kritikának nem kritika. Ugyanígy ítélt meg Kölcsey hírhedt kritikáit Csokonairól, Berzsenyiről. Elmarasztaló véleményemet támogatta az a néhol a gyalázkodást súroló gáncs, hogy az egykorú szakkifejezést használjam, melyekkel a „Szent Öreg”, Kölcsey fölöttese Csokonait, Batsányit illette. Mostanság, az évforduló kapcsán került a kezembe Csokonainak Dayka költészetével foglalkozó bírálata. Állításról állításra bizonyító kritika, az intellektuális becsületesség eszményi példája.

Egyébként a harmincas évek elején már gyakorló kritikusként működtem, hol a *Nyugatban*, hol az *Erdélyi Helikonban*, hol a *Napkeletben*, hol a *Protestáns Szemlében*. Abban a meggyőződésben, hogy a gondolatok bírálata nélkül nincs kritika, hogy az első és legfontosabb, egyben legárulkodóbb gondolati elem regényben, novellában a szerkezet, a műveket — ha módot adtak rá — eszmei-gondolati oldalukról közelítettem meg. Huxleyvel foglalkoztam ebben a szellemben, Szathmári *Kazohiniájával* stb. Becsvágyam azonban ennyivel nem érte be. Nagyobb terjedelmű tanulmányban akartam bebizonyítani módszerem erényeit.

Ilyen előzmények után került kezembe, miután szórakozásból már elolvastam a *Fekete várost*, a *Különös házasságot*, Mikszáth szerkesztési módszerére legjellemzőbb regénye, a *Szent Péter esernyője*, ez a mozaikokból összeálló epikai építmény.

„Jókai egy világ, Mikszáth egy vármegye” — róttam ez alkalomból a jegyzetfüzetembe. Ezen körülbelül azt értettem, hogy Jókai a mesélés mellett adomázik, Mikszáth adomákat mesél.

Haladéktalanul hozzáláttam a tanulmány megírásához, az

elején csupán az emlékeimre támaszkodva, a továbbiakban már hivatkozom a forrásokra, noha hiányosan.

Az alább következő tanulmányt a harmincas évek elején, huszonöt éves koromban írtam, s minden változtatás nélkül közlöm:

„Mikszáth azok közé az írók közé tartozik, akik kész írók voltak, úgyszólván még mielőtt írni kezdtek volna, annyira készek, hogy fejlődni nem tudnak, annyira következetesek és befejezettek, hogy három-négy elbeszélés után már semmi meglepetést nem bírnak nyújtani az olvasónak. Mikszáthot legpontosabban a *szakíró* kifejezés jellemzi. A szó legszorosabb értelmében vett szakember, aki kiművelte magát az elbeszélés egy bizonyos fájában, melyet töviről-hegyire ismer, s ami ezen kívül van, arról egyszerűen nem vesz tudomást, következetesen megmarad „szakja” határain belül, és csaknem soha nem árulja el, hogy tud a modorán kívül fekvő másik világról is. Modora elválaszthatatlanul összeolvadt szemléletével, meghatározza a választható témát, a művészi eszközöket, a művészi hatást, meghatározza magát az embert is. Mindössze a botanika iránt tanúsított érdeklődése zavarja meg háborítatlan szakszerűségét, természetleírásaiba belevegyít kevésbé ismert növényeket is, s hogy félreértés ne támadhasson, aljegyzetben közli a kérdéses virág latin nevét. Egyébiránt csodálatos fegyelmezettséggel megmarad tehetsége, helyesebben modora természetes határai között, nem bocsátkozik meggondolatlan kalandokba s így eléri, hogy írásai egyöntetűek, befejezettek, gyakran tökéletesnek hatók. Az irodalomról, a költészetről általában rendkívül zavarosan vélekedik (Gyulai), egy ponton azonban mindvégig következetes, minden más momentumot elhanyagolva a közvetlen, folyamatos előadásmódot tartja az írásművészet csúcának. Az írott és beszélt nyelv közötti különbséget el akarja tüntetni, egyetlen ambíciója az, hogy amit leírt, az teljesen úgy hasson, mintha szóban

adták volna elő. Ez a követelmény, függetlenül esztétikai értékétől, a műveltség, egyéniség s a nyelv fejlődése miatt, nehezen alkalmazható kritérium. Szerencsére Mikszáthnál az előbeszédnek megvan a maga határozott fogalma: a beszélt nyelv az ő szemében egyenlő az adomák nyelvével s ez nem is csodálatos egy olyan korban, amikor egyre másra jelennek meg az anekdota-gyűjtemények s még oly zordon férfiak is szentelnek valamennyi időt vidám adomázásra, mint Tisza Kálmán. Alapjában Mikszáth sehol sem tér el az anekdota évszázadok alatt kifejlődött, szabályba nem foglalt, de a gyakorlatban szigorúan megtartott formanyelvétől, átvette hangját, emberábrázolását, filozófiáját, esetszerűségét, szoros kapcsolatát a mindennapok életével, átvette művészi fogásait s a szabályokat lelkiismeretesen szem előtt tartva, az emlékezetében főlhalmazott tömérdek tény-töredékből megpróbált új anekdotát csinálni s fáradozásait siker koronázta.

Mikszáth, amint ezt hangoztatja is, öntudatos elbeszélő, aki nem az élet lehetőleg hű másolását tűzi ki célul maga elé, hanem az elbeszélés pusztán művészi gyönyöre kedvéért ír. Művészete termőtalaja látszólag a külső megfigyelés, de mint egy színész kizárólag a mozdulatot figyeli meg, ezzel utal a mozdulatot előparancsoló érzésre s az érzést teremtő jellemre. Megfigyelései egy rakás gesztus és egy rakás jellemző vagy „zamos” mondás, olyan mondás és olyan gesztus, melyeket többé-kevésbé mindenki megfigyel s többé-kevésbé mindenki érdekesnek és jellemzőnek tart. S a gesztusok és mondások, ha akarja az olvasó, ha nem, bizonyos sokszor látott, jól ismert figurákat idéznek az emlékezetébe. A mozdulat nála minden, ez jelenti az embert, az egész jellemet. Amit leír, az nagyobbára reális szemléletre mutat, mégsem lehetne Mikszáthot, mint ahogy ezt többen tették, realista írónak minősíteni, mert ha realista is abban, amit leír, nem az azokban a dolgokban, amelyek fölött következetesen átsiklik. Ahhoz, hogy realista legyen, túlságosan keveset

figyel meg az életből, túlságosan szakember. És mint szakíró, valójában közönyös az élettel szemben. Másrészt amit Mikszáth megfigyelt, azt leírva sémákba merevíti. Művész, mert nem ragaszkodik a tapasztalt dolgokhoz, hanem amit a kezébe vesz, azt azonnal átformálja. Kalkuláló, öntudatos művész, amint ezt Schöpflin megfigyelte, mert bűvészi ügyességgel rejti el a sokszor természetesnek ható, folyamatos és kellemes elbeszélés mögött rejtőző vázat, a hatáskeltés kiszámított gépezetét. Egy elszigetelt Mikszáth-novella reálisztikus alkotásnak hat, három vagy négy már nem, hogy a regényeiről ne is beszéljünk. S ha valaki sokat olvas tőle, az élet illúziója helyett egyhangú sémákat kap. Alakjai csodálatosan elmosódók, nem rosszul megírt vagy elhibázott alakok, hanem üres és befejezetlen körvonalak, melyeket az olvasó tölt meg tartalommal, arra a rövid időre, amíg az olvasás ígérete tart.

Mikszáth prototípusa a feszültség nélküli, lomhaságban, álmos tunyaságban élő szellemnek. Az egyszer megtalált kifejezéshez, sőt egyes jelzőkhöz is állhatatosan ragaszkodik, a rögeszmévé merevedett modor rabszolgája, aki a külső világot s a lélek világát figyelmen kívül hagyva, a jelenségeket csupán a modorához való viszonyukban vizsgálja s ha egyáltalán képes arra, hogy olyasmit is megfigyeljen, ami nem illeszthető bele modorába, amire nincsen bizonyíték, azt elfelejti. Sémák szerint dolgozik, minden helyzetben a számára leginkább kézenfekvő, a legkönnyebb megoldást választja. A megfigyelt tények összefüggő leírása túlhaladja elpuhult elméjét. Rendkívül mulatságosak ebből a szempontból az Én kortársaimban összegyűjtött portréi. Belekezd például Deák jellemzésébe, fölvezol néhány vonalat, aztán bágyadtan lemond a jellemzésről s átcsap az adomázás biztonságos területére. Apponyiról, Széll Kálmánról, Szilágyi Dezsőről, Tisza Kálmánról csupa olyan dolgot mond el, ami fölkelte az érdeklődést, irányt mutat az olvasónak, hogy hol kell keresnie az érdekességet ebben vagy abban az emberben, csak éppen

a lényegét nem mondja meg, miben nagy, néhány fukar szóban megpróbálja kifejtteni, miért nevezhető Deák a magyar ember legjellemzőbb megjelenésének, de a cikk elolvasása után még azt sem tudjuk meg, vajon Mikszáth helyesli-e vagy pedig kárhóztatja Deák politikáját. Portréiban, novelláiban, regényeiben egyformán alakjai üres körvonalak s Mikszáth következetesen azon a ponton hagyja abba leírásukat, amikor az olvasó kíváncsi már rájuk. Megelégszik a jellemző gesztus leírásával, ennél azonban nem megy tovább. Ott hagyja abba az írást, ahol más író elkezdi, írása üres keret, melybe elfelejtettek képet tenni. Alakjai ártatlan szűzek, kacér asszonyok, bolondos öregurak, körülményes parasztok, szerelmes ifjak s éppúgy betöltetlen, tartalmatlan keretek, mint maga a fogalom „ártatlan szűz”, vagy „szerelmes ifjú”. Ehhez a fogalomhoz hozzátehetünk három vagy négy jelzőt, például szép, szőke, szegény ártatlan szűz s már el is mondtunk mindent, a Beszterce ostroma Apolkájáról. Ismétlem, hogy amit Mikszáth leír, az rendszerint réalista szemléletről tanúskodik, de kevés ahhoz, hogy realisztikussá tegye magát a munkát. Álrealista író, aki a valóságból indul ki, bizonyos értelemben ragaszkodik hozzá, mert ha át is alakítja anyagát, soha nem ugrik a fantasztikum vagy a tiszta líra világába, de mindig kevesebbet ad a valóságnál, mindig alatta marad ennek, a való életet inkább hígítja, mint sűríti, a puszta tényen kívül más, távlatot adó mondanivalója nincs.

Mikszáth a szó legszűkebb értelmében vett pozitívista, aki vak buzgalommal gyűjti az adatokat, magáért a gyűjtés gyönyörűségéért, meg sem kísérelve az összehordott anyagát valamely távlatot és értelmet adó gondolatnak alárendelni. A tény jelentősége soha nem érdekli, beteges, az idioszinkráziáig fajult irtózás tartja távol a tények síkját logikailag megelőző metafizikai síktól. Végletesen, karikatúraszerűen, a képtelenségig pozitívista. Nem tud embert ábrázolni, mert figyelmét a puszta, elszigetelt eset köti le,

az egyéniség hipotézisét, mely a tényeknek egységet adna, már nem tudja elgondolni. Alakjai, amint mondtuk, üres körvonalak, melyeket az olvasó képzelete tölt meg tartalommal. Mikszáth az adomázó szemléletével tekinti a világot, csak az egyszeri esetek kusza és rendezetlen tömegét látja s ha valamilyen oknál fogva elméleti állásfoglalásra kényszerül, hol mulatságosan, hol méltóságosan az adomázás biztonságos területére menekül. Ahogy kitér a föladat elől, mikor Deák portréját kellene megrajzolnia, kitér minden esetben, ha gondolkodnia kell. Elmfuttatás, gondolatmenet, következtetés, ezek a fogalmak teljesen ismeretlenek Mikszáthnál. Négy-öt gondolatot még össze bír fűzni, többre már nem telik az erejéből, elernyed s belekezd egy anekdotába. V. L. úr levelet írt Mikszáthnak, melyben a romanticizmus és a naturalizmus kérdését feszegeti, Mikszáth Scarron álnév alatt a Pesti Hírlapban felel a fölvetett kérdésekre: „elmondok önnek egy szájaízére való történetet az ön iskolájából (A romantikus iskolából)”, s egy Így írtok ti-szerű stílusparódiával bújik ki a nyílt válaszadás elől. Kora irodalmi kérdéseiről jóformán semmi véleménye nincs. Jókait szereti, de ha véleményadásra kerül a sor, üres általánosságokat mond, éppúgy mint politikai kérdésekben. Meglehetősen gyakran nyilatkozik a magyarságról, beszél a „szalmalángról”, a „nép hatalmas logikájáról”, a „magyar nemzet fönséges disztíngváló józanságáról”, „politikai érettségéről”, a „magyar ember eredeti, zamatos s bizonyos furfanggal vegyült gondolkozásáról”, a magyar nép gúnyolódásában megnyilatkozó „objektív”, „játszi” és „rosszakaratnélküli” humoráról, arról, hogy a magyar ember természete „be nem veszi a gúnyt, sem a kisebbítést”, mindezt rövid kijelentő mondatokban s anélkül, hogy megpróbálná bizonyítani. Egy-két cikkében küzd a magyar nyelv tisztaságáért s útmutatásokat ad, miként kellene módosítani a tantervezetet, hogy ne legyen többé csodálatra méltó ritkaság, ha valaki tud magyarul. Írt száz mondatot,

hogy ezeket a kisebbségi elemistákkal megtaníttassák s ezzel körülbelül ki is merül Mikszáth egész gondolatvilága, a kutató elé csodával határos sivárság tárul, valami Szahara-féle, melyben az élet nem bír gyökeret verni s amelynek érdekessége éppen ebben van.

Egymás mellé állítva Mikszáthnak koráról vallott s munkáiban szétszórt megjegyzéseit, meglepő az eredményül kapott kép. Mikszáth tulajdonképpen polémikus szellem, de annyira lusta és szétfolyó, hogy az önmagukban is meglehetősen éles megjegyzések rossz ízét a stílus üres kényelmessége elnyeli. Szellemi renyhessége visszatartja Mikszáthot attól, hogy polémizáljon, ezt csak a legritkább esetekben teszi meg, inkább zsörtölődik, vagy s ez sokkal gyakoribb, fölényesen leint. Soha nem támad s épp ezért soha nem eléggé részletes, nem eléggé világos ahhoz, hogy szatírája bántó legyen. Egymásmellé téve a kiragadott megjegyzéseket, meglehetősen összefüggő képet kapunk. Korát szerinte bizantinizmus jellemzi. „A gépek és a stréberk kora ez. A gép annyit ér, ahány lóerejű. Az államférfi annyit ér, ahány ember követi — vagyis ahány számárejeű” (mindkettő Hátr. hagy. m. Thaly p 179–180). Tisza Kálmánról s rajta keresztül a magyar parlamentárizmusról így ír: „Megalakította a „néma minisztériumot” . . . a legkényelmesebb, legszürkébb apparátust, mely valaha létezett. Tisza proponál s ők bólintanak rá egyet, vagy pedig ők proponálnak, de Tisza előleges beleegyezésével”. (A t. H. A. generális p 29.) A függetlenségi pártról ezt írja: „Olyan ez, mint a gyűjtőmedence, ahova minden merészebb kívánság befolyik, ahol a békétlen lelkületek megtalálják az okot, amiért egész ártalmatlanul holtig duzzoghatnak. Ilyen elégedetlenséget lecsapoló apparátusa egyetlen európai parlamentnek sincs.” (A sokfejűek A Tisztelt Ház p 65.) Tisza Kálmánt így írja le: „Lássuk csak, milyen! Nem lehet mondani, hogy szép ember (ámbár, ha szavazásra kerülne a sor, arra is többsége lenne).” (A Tisztelt Ház, A generális p 39.) Máshol ezt

mondja „...Gróf Apponyi Albert talán nyomtalanul tűnik el a szürkeségben, ha fiatal korában gégehurutot kap” (Az én I. Deák F. p 86). „Ha valakinek resteljük a nevét kimondani — mondja az Új Zrínyiász (p 73—4) —, hát ráadjuk az ismeretlenség ködből szőtt ruháját, azt mondjuk: »Közéletünk egyik kimagasló alakja«. Valaki esetleg semmit se csinált a közéletben, de azért az mégis közéletünk kimagasló alakja lehet. Úgy, hogy több ismeretlen kimagasló alakunk van, mint ismerős. Ez a saját-szerű benépesítése a hazai közéletnek nagy alakokkal igazi magyar találmány...” — „Magyarországon mindent bizottságokkal szeretnének végeztetni — ha lehetne még a lélegzést is.” (Új Zrínyiász p 29.) „Egy nemzet — mondja (Hátrahagyott művek, Petőfi almanach p 167) — sohase romlik meg annyira, hogy ne legyenek ép részei.” — „Itt a forma uralkodik . . . A lényeg semmi, hanem a forma szent.” (Új Zrínyiász p 123.) — Mikszáth egyik legvisszataszítóbb alakja a Beszterce ostroma Klivényije (p 96). „Klivényi magyar . . . érzésű volt és e magyarságból élt, táplálkozott. Mert már százszor is ki kellett volna tenni a szűrét (soknemű hivatali vétség és apró visszaélés terhelte Klivényit), de lehet-e egy nagy magyart elcsapni bűnhődés nélkül?” Ha ehhez még hozzátesszük, amit a közigazgatásról és főleg a gentry-osztályról írt a Noszty fiúban például, vigasztalanul sötét, szinte undorító képet kapunk a Ferenc József-kor Magyarországáról. Az Új Zrínyiászban Mikszáth kísérletet is tett egy munka keretén belül átfogó szatírárt írni koráról, anekdota-szemlélete, mely megakadályozta, hogy a tényeket jelentőségük szerint csoportosítsa, megghiúsította kísérletét. Mikszáthot csak az értheti meg, aki veszi magának a fáradtságot s elvégzi azt az összefogó munkát, melyet Mikszáth hiperpozitívista lelkialkata miatt nem bírt elvégezni. Ez azonban már a munka meghamisítása lenne, mert olyan elemet adna írásaihoz, mely belőlük teljes mértékben hiányzik.

Mikszáth bölcs volt, aki semmiben sem hitt, azok közé

a szomorú magyar bölcsek közé tartozik, akiknek minden gondolata a semmittevés igazolása. E tekintetben gyakorlat és elmélet tökéletes harmóniában egyesül benne. „A végzet elháríthatatlan, — mondja. — Küzdeni nem lehet csak konstatálni” (Hátrahagyott művek, A regényírók és a színműírók, p 329). Legfilozófikusabb gondolatát a Beszterce ostromában találják (pp 62—63): „A legbölcsebb ember is húzza meg magát szerényen. Mert miből áll a nagy bölcsessége? Talán abból, hogy legfeljebb egy félrőffel tovább lát a másiknál, a közönséges eszűnél, egy félrőffel egy olyan horizonba, amely egy billió mérföldre terjed. Az egész mély látás csak egy valamivel kisebb vak-ság. Hát érdemes ezért a csekélységért annyi hűhót csinálni?” — Ez a két idézet világosan mutatja Mikszáth bölcsességének természetét. A bölcs nem csinál semmit, megelégszik a konstatálással s nem tépelődik, a föladat úgyis meghaladja erejét, hiszen a „világon semmi sem állandó; még az igazságok is csak ideiglenesek. Éppúgy megeszi őket az idő, mint a vasat a rozsdá” (Hátrahagyott művek, Előszó p 227). Mindez rendben lenne, de Mikszáth olykor nem elégszik meg az egyszerű kijelentéssel, hanem magyarázni próbál, az eredmény könnyen elképzelhető: „Hiszen ti bölcs emberek, nemhogy egy fejet belülről, de egy fejről levett cilinderkalapot, ha megnéztek (magam tapasztaltam akárhányszor), nem vagytok képesek a falon még körülbelül sem eltalálni, hogy az a kalap a földre téve meddig ér fel — s ti akarnátok meghatározni, mekkora nagy és mekkora kicsiny egy koponya belülről?” (B. O. p 63.) — Ez a cylinder-hasonlat nem egészen alkalmas az ismeret-elméleti szkepticizmus bizonyítására, bár a mondat Mikszáthnál szokatlan ingadozása, bizonytalansága mutatja, hogy a szerző hatalmas erőfeszítést tett, hogy gondolatát lehetőleg világos formában közölje. A filozófiai állásfoglalás sem jót, sem rosszat nem jelent az író szempontjából, de mivel szemléletének alapja, meghatározza munkái minden sorát. Mikszáth munkáját egyedül ad

absurdum vitt pozitivizmusa alapján érthetjük meg. Munkáinak filozófiai egységét teljes filozófiátlanságában kell keresnünk. Gondolatokat találunk Mikszáthnál, de ezek elszigetelt, egymással legalább is az ő agyában, egyetlen ponton sem érintkező gondolat-foszlányok, melyeket összefoglalhatunk szkepticizmus vagy nihilizmus megjelölésben, de ezzel már kiléptünk Mikszáth világából, mint ahogy kiléptünk akkor is, mikor koráról szerteszórt véleményeit egymás mellé helyeztük. Mikszáthnak nem volt koráról összefogó véleménye és nem volt filozófiája sem, csak vélemény-csetei és gondolat-csetei. Művészeti úgyszólván gondolon inneni művészet. Mikszáth bölcsességét keresni reménytelen vállalkozás, mert véleményei készen kapott töredékek, melyeket semmi nem foglal egységbe, melyek mögött hiába keressük a meggyőződések teremtő küzdelmet és tépelődést. Bölcsessége szellemi elpuhultságának, nyíltan bevallott tehetetlenségének önkéntelen megnyilvánulása. Mikszáth született destruktív, par excellence romboló elme, aki nem elemzi a jelenségeket, született nihilista, aki csodával határos, operett-szerű, szinte emberfeletti ürességén nem lepődik meg, nem viaskodik vele, hanem elfogadja, mint változtathatatlan tény. A könnyed, derűs, kellemes adoma-modor mögött elképesztő sivárság és kiábrándultság tátong. Mikszáth nihilizmusa annyira végletes, hogy valósággal kizárja az életet s egy filozofikus élelemben a *mal du siècle*-nek egy talán a Baudelaire-nél is túlzottabb formájához vezetne. Mikszáthnak annyira nincs érzéke az elvont dolgok iránt, hogy észre sem veszi, sohasem jön tudatára nihilizmusának s igazi, írói bölcsessége abban nyilatkozik meg, hogy írásaiban el tudja takarni ezt a háborzongató ürességet.”

Ennyi készült el a tanulmányból. Az volt a tervem, hogy mielőtt végleges formába öntöm, újra elolvasom Mikszáth regényeit stb., hogy állításaimat adatokkal támogathassam.

Az volt a meggyőződésem — ma is változatlan —, hogy becsületes kritikához minimum kétszer el kell olvasni a művet, mindkétszer cédulázva. Ez az alapfeltétele e kétes tudomány tudományos voltának. Ezt a munkát nem végeztem el s ezért nem nyomattam ki a tanulmányt kötetben.

Tudtam, hogy az a rész például, amelyben Mikszáthnak a koráról szóló kritikai véleményeit közlöm, bővebb kidolgozásra szorul, „a gépek és stréberek kora”, „a szürke államapparátus” stb. mind helytálló megjegyzések, élesek, szellemesek, könyörtelenek, Mikszáth azonban ritkán megy ennél tovább, ritkán ábrázolja történetben, emberi sorsokban a társadalmat, amelyet elítél, az olyanszerű leleplezés, mint Druzsba sorsa a *Sipsiricában* kivétel, maga a történet is kivételes. A nagy szatírának szánt *Új Zrínyiászban* a hangsúly óhatatlanul az anakronizmusokra esik. Tüzetes bizonyítást kívánna az az állításom is, hogy Mikszáth felületes ember-ábrázoló, hiszen nyilván az ábrázolás megkönnyítése céljából szerepeltet annyi különcöt műveiben, a különtség önmagában jellemez, s a felületes olvasó előtt felment a mélyebbre hatoló jellemzés követelményétől. Mikszáth nem gondolja végig a jellemeket, s ugyanúgy anekdotányi szituációknál bonyolultabb egységekkel nem igen kísérletezik. Ezt is bővebben kellene bizonyítani.

Ennek a hiánynak őmaga is tudatában volt, Király István idézi monográfiájában Mikszáth e nagyon jellemző mondatát:

„Régi szilárd hitem, hogy csak akkor lesz a magyar regény igazi magaslaton, a *Háború és béke* nivója körül, ha az elbeszélő az esszicista eszközeivel is hathat.”

A kort, amelyben élt, utálta, megvetette, de elemezni sohasem próbálta, mert — mint Király megállapítja róla: — „mindig elhessegette magától töprengő, filozófálgatni szerető énjét. . . S ez volt az a gát, amelyen megtört realizmusa. . .”, „. . . történeteket mesélt el alakjairól és nem gondolkodtatta őket”.

Egyszóval árnyaltabban, a kifejezéseket érzékenyebben mérlegelve fogalmaznám meg a tanulmányomat, de az alapján nem változtatnék. Egyebek közt azért is sajnálom, hogy nem fejeztem be, mert akkor óhatatlanul elolvastam volna *A gaval-lérokat*, ezt a rendhagyó remekművet, amelyben úgy érzem, Mikszáth megtalálta a maga bizonytalan életérzésének megfelelő elbeszélő formát.

Hogy miért nem szántam el magam a befejezés munkájára? Azért, mert mikor a közlési lehetőségek felől puhatolódtam a folyóiratoknál, még Voinovich Gézát is megkísértettem, biztatást schol sem kaptam. Részint a várható terjedelem, főként azonban a tartalom miatt utasítottak vissza. Ezt tanúsítja az a néhány sor, amennyi a véglegesnek szánt tanulmányból elkészült:

„Hálátlan dolog egy félig-meddig vagy egészen klasz-szikussá vált íróval foglalkozni. Mikszáth a kortársak nagy többsége számára, mint régi-régi olvasmány emlék szerepel, s ezekhez az emlékekhez hozzá csatlakozik még egy sereg emlék, tanárok és az irodalomtörténeti meg egyéb tankönyvek, vagy cikkek elhomályosult, elmódosított tanítása. Különösen hálátlan nálunk, ahol az irodalomtörténeti vélemények oly csodálatosan fegyelmezettek, hogyha az utóbbi néhány esztendő eredményeit nem számítjuk, Toldy munkájában még a Nyugat-nemzedékről is pontos és megbízható értékelést kaphatunk.”

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

FILOLÓGIA

A TRAGÉDIA SZÖVEGMÓDOSÍTÁSAI ÉS A KORABELI IRODALMI NYELV*

1. Az igazán kiemelkedő, világirodalmi rangú műveket mindenkéltől az jellemzi, hogy bár meghatározott korban, meghatározott körülmények között és meghatározott nyelven keletkeznek, mégis korok és nemzetek felett állnak: tartalmi és formai egészükben — az ember, a mindenkori ember számára van lényegi mondanivalójuk. Hogy *Az ember tragédiája* az efféle művek közé tartozik, azt talán az utóbbi évtizedekben megjelent alapos tanulmányokra hivatkozva (l. *A magyar irodalom története bibliográfiáját*: IV, 360—1) — a korábban elhangzó és tompítottabb hangon napjainkban szintén felbukkanó ellentétes véleményekkel szemben is — fölösleges részleteiben igazolnunk.

De vajon ilyen alkotáshoz nem méltatlan-e a szövegmódosítások elemzése, vizsgálata? Egyáltalán valamilyen eredménnyel kecsegtet-e, szükséges-e és nem utolsósorban lehetséges-e a szövegváltozatok számbavétele, valamint a korabeli magyar irodalmi nyelvvel való egybevetésük tanulságainak a levonása? Ezekre a kérdésekre az itt közölt dolgozat igyekszik megadni a választ, de már előljáróban hadd jegyezzem meg a következőket.

Az ilyen filológiai munka egyáltalán nem méltatlan Madách drámái költeményéhez, mert kétségtelenül szuggesztív hatásában — akár olvassuk, akár színpadról halljuk — része van, ha nem is döntő része mindannak a gondolati tartalmat nem vagy alig-alig érintő nyelvi-stiláris módosításnak, amelyet zömben Arany János, kisebb hányadában Szász Károly, illetőleg maga a szerző hajtott végre a kéziraton. De nem méltatlan azért sem, mert a vizsgálat fényt derít arra, hogy Madách, ez a korabeli irodalmi és közéletből meglehetősen kívülrekedt költő mennyire élt az akkor már alapjaiban megszilárdult irodalmi nyelvvel, illetőleg hogy a szövegmódosítók — éppen a már kialakult

* Előadásként elhangzott az Eötvös Loránd Tudományegyetemnek a Madách Imre emlékére rendezett tudományos ülésszakán, 1973. december 6-án.

irodalmi nyelvi normáktól is sarkallva — milyen nyelvi-stiláris elemeknek a megváltoztatását tartották elengedhetetlennek.

Mint hogy továbbá *Az ember tragédiáját* a jelzett tekintetben is illik mérlegre tennünk, az elemzés szükséges volta szintén elvitathatatlan.

És végül: e munka elvégezhető, sőt föltétlen eredménnyel kecsegtet. Tudniillik egyrészt Madách életműve körül az utóbbi időben sok minden megnyugtatóan tisztázódott; másrészt az irodalmi nyelv történeti vizsgálata ugyancsak eddig nem tapasztalt mértékben előbbre lépett. Ismeretes továbbá, hogy az irodalmi nyelv történeti vizsgálatára a legjobb források a nyelvvel foglalkozóknak (íróknak, költőknek, grammatikusoknak, nyelvtudósoknak stb.) az olyan munkái, amelyekben saját írásukat vagy más szerző szövegét nyelvi-stiláris szempontból átjavítják, kiigazítják, vagyis korrigálják. Az ilyen korrigálásokban — továbbá azok elfogadásában vagy elutasításában — ugyanis a spontán nyelvhasználatot ellenőrző tudatosság érvényesül. Ezekből tehát viszonylag a legbiztosabban lehet következtetni az illető szerző, sőt — megfelelő áttételekkel, összehasonlításokkal — a kérdéses kor nyelvi normáinak a mennyiségére, erősségére, elterjedtségére, vagyis az irodalmi nyelv korabeli állapotára.

Sőt arról se feledkezzünk meg, hogy a szövegmódosítások értékelését illetően vannak bizonyos előmunkálatok. Morvay Győző *Magyarzó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz* című munkájában (Nagybánya, 1897.) már a múlt század végén párhuzamba állítja a *Tragédia* eredeti kéziratának illetőleg az ő korabeli kiadásnak az egyes sorait, valamint közli Arany megjegyzéseit. Voinovich Géza pedig *Madách Imre és Az ember tragédiája* című monográfiájában (Budapest, 1922.²) — igaz, nagyon röviden és általánosságban — jellemzi Arany módosításainak legfőbb típusait (170–4), és függelékben közli Szász Károly megjegyzéseit. A Tolnai Vilmos által nagy gondnal megjelentetett „első kritikai szövegkiadást” (Budapest, 1923., 1924.²) — magam is ezt használtam — az ötvenes években olyanok követték, amelyek a *Tragédia* javított sorainak az eredeti megfogalmazását és a módosításokat egyaránt feltüntetik, közben a vitatott variánsok szerzőit is pontosabban megállapítva. — Mindamellet Arany módosításaival viszonylag alaposabban csak két tanulmány foglalkozik. Dénes Szilárd *Arany János és Az ember tragédiája stílusa* című dolgozatában (Nyr. LIV, 35–42) e változtatások stilisztikai, nyelvi és verstani értékeit emeli ki, rámutatva, hogy Arany milyen módon teszi Madách stílusát határozottabbá, változatosabbá, könnyedebbé, jobb hangzásúvá, ritmikusabbá stb., illetőleg hogyan küszöböli ki a szokatlan, nem természetes kifejezéseket, a feltűnőbb nyelvújításbeli alakokat, a vidékiességeket, a nyelvi helytelenségeket stb. — Eddig a legrészletesebben Mihályi József, a Bölcsészettudományi Kar nemrég el-

hunyt, szerény, de jó felkészültségű, lelkiismeretes oktatója dolgozta fel a *Tragédia* nyelvét, csak sajnós, kevésbé közkézen forgó folyóiratban (*Az ember tragédiája nyelvéről*: Irodalmi és Nyelvi Közlemények. TIT-kiadvány. 1964. 3–4. sz. 41–81), így aztán nemigen vált ismeretté. A szerző először jellemzi a lírikus Madách nyelvét, a fejlődés éveit; majd Aranynak a *Tragédia* kialakulásában betöltött szerepét tárgyalja, lényegében a Dénes Szilárdéhoz hasonló módon. Dolgozatának leghasznosabb az a nagyobbik része, amelyben a *Nyelvünk a reformkorban* (Bp., 1955.) című kötetben megrajzolt irodalmi nyelvi képet véve alapul, jellemzi a *Tragédia* hangtani, alak- és mondattani arculatát, valamint legfőbb stiláris sajátosságait. Csak sajnálhatjuk, hogy a szerző Arany és Szász Károly javításainak értékelésében az irodalmi nyelv vizsgálati szempontjait nem vagy alig vette tekintetbe.

2. Mielőtt a *Tragédia* szövegmódosításainak a tárgyalására rátérnénk, röviden utalnunk kell arra, hol tartott irodalmi nyelvünk fejlődése a múlt század ötvenes–hatvanas éveiben.

Irodalmi nyelvünk és Petőfi címen (a Petőfi-ülésszak anyagát magába foglaló kötet) elmondott előadásomra hivatkozva ezúttal csak vázlatosan, pontokba foglalva említem meg a következőket.

a) Irodalmi nyelven nem a szépirodalom nyelvét, hanem az igényesebb írásbeliségben, elsősorban a szépirodalomban kicsiszolódott, a társadalom minden tagja számára legalábbis potenciálisan közös és egységes, eszményi és normatív, írott nyelvű típust értjük. Továbbá: a nyelvi egységesülés és normalizálódás egy kis magból kiinduló folyamat, amelynek során előbb az úgynevezett formai (tehát a helyesírási, hangtani és alaktani), majd – jóval később – az úgynevezett tartalmi (vagyis a szókészleti, frazeológiai, mondattani és stilisztikai) jelenségek egyes változatai kiválasztódnak, a norma rangjára emelkednek, és – lassanként e normaclemek egységes rendszerré kristályosodnak ki.

b) A mi irodalmi nyelvünk – minden bizonnyal az északkeleti területeken, a Kassa–Sárospatak–Debrecen környékén beszélt nyelvjárás alapjain – formai téren a 18. század hetvenes–nyolcvanas éveire lényegében kialakult. Nagy vonalakban ez azt jelenti, hogy például a hangtant illetően az írott nyelvből kiszorult az *i*-zés (*é*-vel szemben), az *ü*-zés (*ő*-vel szemben), az *ü*-zés (*i*-vel szemben) stb.; gyenge fokúvá vagy a maihoz hasonlóvá vált az *ö*-zés (*ē* ~ *e*-vel szemben); a *volt*, *zöld*-féle szavakban az *l* megmaradása normává szilárdult; stb. Az alaktan területén szintén igen sok esetben a mai változat emelkedett a norma rangjára. Ragok: *házzal* ~ *házzal*; *-ban*, *-ben* ~ *-ba*, *-be* (hol?); *-n* ~ *-nn* (loc.); *-tól*, *-től*, *-ból*, *-ből*, *-ről*, *-ről* ~ *-tul*, *-tül*, *-bul*, *-bül*, *-rul*, *-rül*; *-unk*, *-ünk* ~ *-onk*, *-önk* (birtokos és igei személyrag); stb. — Képzők: *-lt* ~ *-ét*; *-ú*, *-ü* ~ *-ó*, *-ő* stb.

Több jelenség még ingadozó maradt, de már megindult vagy éppen jelentős utat tett meg a ma felé: *kezét ~ kezit*; *baráti ~ barátai*; *édeseb ~ édesebb ~ edesebb*; *olvastak ~ olvastanak*; *olvasánk ~ olvasók*; *vagyon ~ van*; *leszen ~ lesz*; stb. Mindössze három esetben találunk a maival ellentétes vagy nem egészen egyező normát: a többes 3. személyű birtokos személyragban (*házik, kertjek, földjök*); abban, hogy általában csak az *engemet, házamat* tárgyaset ismeretes; és abban, hogy az *-s, -sz, -z* végű iktelen igék is *sz* ragot kapnak a kijelentő mód jelen idő egyes szám 2. személyében (*keressz*).

c) Két negatívumról azonban nem szabad megfeledkeznünk: egyrészt a tartalmi elemeket illetően szó- és kifejezőképességünk rendkívül szegényes volt; másrészt a kialakult hangtani, alaktani és helyesírási normarendszer is csak igen szűk körben vált ismeretessé. Az előbbi problémát a nyelvújítás, az utóbbit a felvilágosodás, a reformkor és szabadságharc által előidézett politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális fellendülés oldotta meg. Mindehhez hozzászámítva azt is, hogy — mint említett előadásomban igyekeztem rámutatni — a negyvenes évek elején különböző hatások (az uralkodó korstílusok: a romantika, a szentimentalizmus, az almanach-líra, a biedermeier stílus stb., a nyelvújítás túlzásai stb.) folytán létrejött mesterkéltség, nehézkes, gyakran idegenszerű, élettelen nyelvet éppen mindenekelőtt Petőfinek és Aranyak a realizmusa, az élő beszéd felé való fordulása tette a funkcióját minden területen betöltő, valóban élő kommunikációs eszközzé. Közben terjesztve a nyelvi normákat, hozzájárulva az ingadozások csökkentéséhez, hogy a szó teljes értelmében létrejöjjen nemzeti irodalmi nyelvünk és köznyelvünk.

3. Madáchra térve át, meg kell állapítanunk: sem életkörülményei, sem egyénisége, sem stílusfelfogása valójában nem kedveztek annak, hogy alkotásaival eleve olyan mértékben beleszóljon irodalmi nyelvünk fejlődésébe, mint például Petőfi vagy Arany. Élete nagy részét a jobbára szlovák lakosságú Alsósztyregován, illetőleg a palóc nyelvjárású Csesztvén és Balassagyarmaton töltötte. Ehhez a nyelvjáráshoz és a szélesebb értelemben vett népnyelvhez sem tudott azonban közel kerülni, igazat kell adnunk Arany Jánosnak, aki 1861. november 5-én többek között ezt írta neki: „Talán nem hatott úgy át a magyar népnyelv érzete, mint oly nagy költőt kellene. . . Talán előbb kaptad a német s általában idegen kulturát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetetlenül ette volna be magát nyelvérvérzedbe.” (Madách Imre Összes Művei. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Bp., 1942. II. 1014.) A Pesten töltött idő is kevés volt ahhoz, hogy igazán bekapcsolódjék az irodalmi életbe, és hogy magába szívhatta a kor nagy költőinek: Vörösmartynek, Petőfinek, Aranyak és másoknak több vonatkozásban is megtermékenyítő

hatását. Családjának életmódja, saját betegsége, a körülötte bekövetkezett valóságos tragédiásorozat, a társtalanság, a leggyakrabban csak önmagának való írás még befeléfordulóbbá tette a zárkózottságra amúgy is hajlamos költőt. Nem csoda hát, ha Aranyt 1864-ben a következőre kéri: „... tanits; ez nekem itt még szükségesebb, mint másnak, ki a főváros levegőjével szívhatja a közvéleményt magába.” (Uo. 875.) A Madách költői nyelvének fejlődése során létrejött, erőt sugárzó, tömörségre törekvő, a mondat logikájára építő, a beszélt nyelvtől egy kissé távolabb álló, néhol darabos és mégis veretes stílus szintén kevésbé volt alkalmas a nyelvi normák terjesztésére.

Az itt említettek ellenére azonban látnunk kell, hogy Madách nagyon is vágyott a közéleti szereplésre, lehetőségeihez mérten részt is vett fontos országos és megyei ügyek intézésében. Világosan felismerte, hogy népünk még nem vált igazán nemzetté, és hogy ebben lényeges szerepe van az anyanyelv kiművelésének és a hozzá kapcsolódó műveltség elterjesztésének. Ezt írja többek között a *Művészeti értekezésben* (1842.): „Hogy koszorús költőink nem zengnek a népnek ajkain, hogy még annyira nem lőnek népszerűekké, csak az lehet oka, hogy hazánk népének még legnagyobb része nem lett nemzetté, hogy nincs hazánk érdekeivel érdeke összeforrva, s zsellérül lakva honában, kinek a házbér fizetésén kívül alig van egyéb mi emlékeztesse lakára, ismeretlen honja érdekével.” (Uo. 559.) Akadémiai székfoglalóját pedig 1867-ben így kezdi: „Midőn a tekintetes Akadémia fényes körébe fogadott, ez érdemben szűkölködő öntudatomra inkább úgy hatott, mint a jóakarát és buzgalomnak nyújtott előlegezés a jövő számára, mintsem túlgazdag jutalma a csekély napszámnak, melyet erőm az anyanyelv és esztetika terén érvényesítenem eddig engedett. — De mégis az édes anyanyelv s az esztetika művelése volt azon kettős ok, mely e kedves becsületbeli tartozást reám hárítja...” (uo. 583). És hogy világosan látja a korabeli hivatalos és sajtónyelv hibáit, arra vonatkozólag is hadd idézzek tőle a Kisfaludy-Társaságban elmondott székfoglalójából: „Megyei jegyzőkönyveinkben hemzsegnék a legbotránkozhatóbb kifejezések; politikai szónoklatainkban az ízlés minden lépten-nyomon új sérelmet szenved; napilapjaink végre versenyezni látszanak a műformák elhanyagolásának netovábbjában.” (Uo. 574.).

Talán így érthető, hogy kényszerű kirekesztettsége stb. ellenére a levelezésében, a drámáiban (*Az ember tragédiáját* Arany és Szász Károly javításai előtt értve) és a prózai irataiban jelentkező nyelv a normákat illetően — ha nem éri is el azt a nyelvéllapotot, amelyet Petőfinél és Aranynál találunk — korának jó színvonalán áll (l. részletesen Mihályi József idézett dolgozatában).

4. A következő kérdésünk: hogyan jöttek létre a *Tragédia* szövegmódosításai? Röviden ezt felelhetjük: sajátos módon. Maga Madách így vall a Nagy Ivánnak szóló 1861. november 2-i levelében a *Tragédia* keletkezéséről és arról, hogy Arany először hogyan fogadta művét: „Különös története van ennek az ember tragédiájának. — Valóban igaz habent sua fata libelli. — Már több esztendeinél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög Ádám, Luther, Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' teremtéssel, játszik az égben, az egész földön, az ürben — mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki. — Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak fel olvasám s ő sürgetet adnám Aranynak bírálat végett. — Oda adtam, azonban mindjárt az első lapon, az isten így szól:

Be van fejezve a' nagy mű, igen,
S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,
Évmilliókig szépen el forog
Míg egy kerékfogát újítani kell. —

illy frivol passus az egész műben nincs több, de ez ott volt s ezen Arany esztetikai érzéke annyira megbotránkozott, hogy letette s hólnapokig feléje sem nézett, míg Jámbor Pál kérésére és sürgetésére újra kézbe fogta, s megtetszett neki.” (Uo. 929—30.) Csak közbevetőleg jegyzem meg, hogy a kézirat első javítója tulajdonképpen Szontagh Pál volt. Ő elsősorban bizonyos idegen tulajdonnevek és szavak írásmódját helyesbítette.

Aranynak, miután 1861 augusztusában még egyszer nekifogott a kézirat elolvasásának, annyira megtetszett Madách műve, hogy hamarosan így tájékoztatta felőle Tompa Mihályt egyik levelében (1861. aug. 25.): „Faust-féle drámai compositio, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, aki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni.” Majd szeptember 12-én lelkes szavakkal üdvözölte levelben Madáchot, és megküldte neki az I—VII. színre vonatkozó megjegyzéseit. Madách ezeket hálával fogadja, és felhatalmazására Arany most már a kéziratba írja be javításait, és ő maga gondoskodik a kinyomtatásáról. Arany 1861. november 5-én Madáchnak küldött levelében így nyilatkozott saját javítási módjáról: „Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; . . . Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom sí mább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást . . . Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint Bánkban némely zordságaitól. Mind ezt jó meggondolni a ki javít.” (Uo. 1014—5.)

A *Tragédia* második, 1863-i kiadását már maga Madách készítette elő, mérlegelvén (és nemegyszer módosítván) saját eredeti szövegét, valamint Arany Jánosnak a korábban, továbbá Szász Károlynak az első kiadás bírálata során tett észrevételeit. Természetesen Aranynak sem fogadta el minden javaslatát, a Szász Károly javításaiból pedig mintegy tízet tesz a magáévé, de gyakran megtörténik, hogy bár a javaslatokat nem követi, a hatásukra mégis változtat az eredeti szövegen.

Minthogy a harmadik, 1869-i kiadás a költő halála után jelent meg, a második kiadás tekinthető hiteles szövegnek. Ehhez képest jelölte Tolnai Vilmos is a szövegmódosításokat első kritikai szövegkiadásában. (Az egyes kiadások, illetve a szövegmódosítások létrejöttére l. részletesebben Morvay, Voinovich, Tolnai Vilmos és Mihályi József idézett munkáját.)

5. Lássuk most már az egyes módosításokat, elsősorban az Arany Jánosét, hogy mit vallanak a korabeli irodalmi nyelvről, az egyes nyelvi normák állapotáról.

Vizsgálódásunk szempontjából egyáltalán nem lényegtelen az, amit Arany a saját javítási módjáról mondott, hogy tudniillik a szerző gondolatát sohasem érintette. Vagyis módosításai nem irodalmi, hanem nyelvi, verstani és stilisztikai célúak, s ilyenformán „egyszerűbbek”, tehát jobban alkalmazkodhatott – tudatosan vagy spontánul – a nyelvi normákhoz.

Általában megállapíthatjuk, hogy mind Arany, mind Szász Károly, mind pedig Madách szinte kivétel nélkül a mai nyelvhasználat irányában változtat, azaz a nyelvjárásiástól a köznyelvi, a régiestől az újabb, a szokatlantól a szokottabb stb. variáns felé. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy – mint Petőfinél – az élőbeszédhez való fordulás itt is enyhébb nyelvjárási formákat eredményez. Csak így magyarázhatjuk például, hogy Arany a Madáchnál mai, nyíltabb magánhangzós *-ból*, *-ből*; *-tól*, *-től*; *-ról*, *-ről* formát több esetben (én nyolcat számoltam meg) *-u*, *-ü*-s alakúra változtatta (például Ádámnak a Luciferhez szóló egyik beszédében: „Vezess jövőmbül a jelenbe vissza” 3934.; – ez a szám a továbbiakban a Tolnai Vilmos-féle 1924-es, második kiadás szerinti sorszámot jelenti). – Egyébként a népi beszélt nyelv ebben az időben – különösen Aranynál – nincs olyan messze a szépirodalom nyelvétől. Ezt mutatja például Aranynak az *aztat* formára vonatkozó – mai fülünknek nagyon enyhén – elutasító megjegyzése: „*ha aztat élvezed*... *Aztat* elég népies, de megtagadja a nyelvtan. El is lehetne kerülni: »Tudsz, mint az (egy) isten, *azt* ha élvezed.«” (266.). – Ritkán a verselés, a ritmus, a választékosságra, ünnepélyességre való törekvés is okozhatja, hogy a javítók vagy meghagyják a maitól eltérő variáns, vagy éppen arra módosítanak. Talán erre lehetne példa a *távolról* hatá-

rozószónak *távulnan*-ra való változtatása: „Mennydörögve zúg amaz le, / Távulnan rettegve nézed:” (Az angyalok kara: 34.).

a) **H a n g t a n .** — A megszilárdult hangtani normáknak megfelelően javítja Arany a következő — jobbára palóc (ilyen egyébként nagyon kevés akad Madách kéziratában!) — alaki tájszavakat köznyelvi változatúra: *silled*: *süllded* (438. és többször), *araszt*: *arasz* (263. és többször), *hernyu*: *hernyó* (613.), *penig*: *pedig* (1718.), *zseszések*: *zsöleszék* (1998., utasítás), *fékítő*: *fejkitő* (2298.), *sikojt*: *sikolt* (3012. és többször), *késű*: *késő* (3123.) stb. Továbbá ingadozásra mutatnak a következő módosítások, tudniillik mindkét formájuk megtalálható a Tragédiában (sőt rendszerint ma is!): *érezed-é*: *érezed-e* (359.; egyebütt általában -é alakban), *odakünn*: *odakint* (683.), *megül*: *megől* (1671. és többször), *nékik*: *nékiek* (a szótagszám miatt, a kéziratban ugyanis ez áll: „... ki nékik *fedelet* nyujt” majd Madách javításában: „... ki nékiek *fedélt* nyujt” 1489.), *lelkiismeret*: *lelkiösmeret* (2273.), *mindég*: *mindig* (2035., egyébként gyakoribb az *é-s* alak), *felett*: *fölött* (3172.), *ismért*: *ismert* (3625.), *csepp*: *csőpp* (3660.) stb.

Mint érdekességet idézem az 1493. sorra vonatkozó megjegyzéseket. A kéziratban ez volt: „S e' *meztellábas* ronda csöcselék”; Arany a következőt jegyezte meg: „Nem megy. Lehetne *pőre-lábas*”; az első kiadásban Arany javításával *puszta-lábas* található; Szász Károly viszont kérdőjelesen *Pusztalábas* helyett *meziútlábas*-t javasolt. Madách végül is a következő formát választotta: „S e *meztelábas* ronda csöcselék”.

b) **Szó- és kifejezés-készlet.** — A szó- és kifejezés-készletet érintő módosítások is a realitás, a ma felé való közeledést szolgálják. Arany a tájszavakat ismertebbekkel helyettesíti, például a *kocogtat* helyébe a *kopog*-ot teszi a következő sorban „... hogyha a vész ajtódon *kocogtat*” (1283.); így kerül az *idább* helyébe a *közelebb* (4023.) és az *ifítt* helyébe az *ifjúvá tesz* (2140.; „Mely a földet meg fogja ifíttni”; mennyivel kifejezőbb az Aranytól módosított változat: „Mely a vén földet ifjúvá teszi”). — A szokatlan, nem természetes szavakat és kifejezéseket közhasználatúakkal cseréli fel. A *verő nap*-ot például *verőfényes nap*-pal helyettesíti (153., utasítás); a *kimérett életet* helyett pedig — mivel az „rosz hang” — *szabadlyos életet* formát javasol, s ezt Madách el is fogadja (297.). — Jó érzékkel hagyta el Arany — mint mérsékelten ortológus — a feltűnőbb nyelvújítási szavakat. A *szükséget* igével kapcsolatban például ezt jegyzi meg: „Nem versebe való ez a *szükségből* faragott szó”, és a kéziratbeli „Ahhoz segélyed sem *szükségelem tán* . . .” sort így alakítja át: „Ahhoz segélyed sem *kellett talán*” (382.). Hasonlóképpen lesz nála a *trágya túrony* (l. Ballagi szótárában) *trágyaféreg* (253.), a *közömb*: *közöny* (2129.), az *alagya*: *elégia* (1721.) stb. — Javítja az idegenszerűségeket is, így lesz a „Forróbb a vágy, ha egy kis vér *futott*” sorból — mivel véleménye szerint germanizmus — „Forróbb a vágy, ha egy kis vér *ömölt*” (1140.).

Itt lehetne tárgyalni a változatosság, a jobb hangzás, a költőiség stb. céljait szolgáló, úgynevezett stilisztikai jellegű módosításokat. Ez azonban most nem feladatom. Hogy mit köszönhet a Tragédia e tekintetben Arany Jánosnak, hadd illusztráljam egy példával: az „*Ah, milyen édes, milyen szép az élni*” sorra vonatkozólag ezt jegyezte meg: „Így kiáltatnám fel Évát: »Ah, élni, élni! mily édes, mily szép!« emphaticusabb is, vers, nyelv is jobb”. (154.)

c) A l a k t a n . — Az alaktani jelenségeken véghezvitt módosításokat szintén a már megszilárdult normák érvényesítése, illetőleg ingadozás esetén a ma felé való közelítés jellemzi.

A mai változatot találjuk a következő nyelvjárási névmási formák helyén: *mink* (277. és többször, egyszer meg is hagyja), *tiketket* (288. és többször), *eztet* (765.).

Az úgynevezett hangtani-alaktani jelenségek közül a mai többes harmadik személyű birtokos személynagoknak az *-ok*, *-ek*, *-ök* formája a gyakoribb, sőt az általános Madáchnál. De néha Arany már ekkor a mai alakúra módosítja őket, jöhetnek ezek a formák még a mai nyelvben is ingadoznak (például *mögöttök* : *mögöttük* 944., utasítás; *Más voltok* : *voltuk* 1512.).

Egy kivétellel a ma felé mutatnak a névszó- és igetövekbeli módosítások: *keseűebb* : *keseűbb* (937.), *vagyonosok* : *vagyonosak* (állítványként: „Artúr szülei *vagyonosok*” 2848.), *hagy* : *hagy* (971.), *elbúv* : *elbú* (2522.), *gyáras* : *gyáros* (2909.) stb. A kivétel a *jönni* igealaknak *jönni*-re való javítása a következő sorban: „Ez el fog *jönni*, érzem, jól tudom” (3113.), mindamellettt található az *el jó* helyén is *eljön* (532.).

A főnévragozásban a többször előforduló szokatlan *-ul*, *-ül* ragos formát *-ként* ragosra — de nem az egyébként szinte általánosnak mondható *-kint* formára — változtatja Arany. Például: „Vigan pajtás! — *mártíruól* vérzel el” (3045.).

A régies, szokatlan képzéseket is maival helyettesíti Arany János, például az *ivogat* nála *iddogál* lesz (2110., utasítás).

A szenvedő ige Madáchnál nem sokszor fordul elő, de ha igen, Arany cselekvővé változtatja, például „Pirulnom kell, midőn *discértetem*”: „Pirulnom kell, ha *discérnek* ezért” (2443.). Az ikes igét viszont a mai használattal ellentétben Arany gyakran iktelenre változtatja a jelen idő egyes szám harmadik személyben; például: a *tanyázik* alak helyett a *tanyáz* variáns ajánlja, mint ami „Lehet, s jobb is” — mondja megjegyzésében: „A pusztán koldus, szolganép *tanyázik*” (787.).

Az igeidők közül az elbeszélő múlt és az *-and*, *-end* végű jövő idő még gyakori Madáchnál. Arany ezek közül többet *-t*, *-tt* jelesre, illetve jelen idejűre változtat, viszont a fordítottjával sohasem találkozunk. Csak egy-egy példát: „Mig egykor *eljövendek* érte hozzád”:

„Mig egykor érte hozzád *eljövök*”. (995.); „Majd észrevétlen *lengé el* előttem”: „Majd észrevétlen *leng* tőlem tova”. (2811.)

d) *Mo n d a t t a n*. — A mondattanban véghezvitt módosítások sem mutatnak az eddigőtől eltérő képet. Elhagyja például Arany az *a* névelőt a következő sorban: „S szent fogadást tőn *a* szűz Máriának” (1747.). Úgyszintén — többször — mellőzi a feleslegesen kitett *-nak*, *-nek* birtokosjelző-ragot, például: „Száz tartománynak kincse mond urának”: „Száz tartomány bő kincse mond urának” (1567.). Az idegenszerű vonzatokat magyarral cseréli fel; például Madáchnak erre a sorára „Hiu báb, most *daczolsz* a tiszta égnek” (365.), Arany a következőt jegyzi meg: „Daczolni valamivel. Inkább vesszen a rím.” Szász Károly is hasonló módon nyilatkozik: „magyartalan is, nem is világos”. A sor végleges formája aztán ez lett: „Hiú báb, mostan fitytyet hánysz az égnek”. — Arany minden esetben az állítmány ragozott része után helyezi az *-e* kérdőszócskát, amely Madáchnál tagadó mondatban szinte mindig a *nem* tagadó szó után áll. Madáchnak ezekre a soraira: „Unalmas árnyjátékoknak *nem-e* / Kopogtat szintén véle bé határa” a következőt jegyzi meg: „Nehéz. A *nem-e* nem is jó magyarság . . .”, majd javaslatot tesz, de még azon is változtat, végül ezt olvashatjuk a 961–2. sorban: „Unalmas árnyjátékoknak vajon / Nem lesz-e akkor itt végső határa”. — Arany János számos esetben megszünteti a Madáchnál szereplő erősebb inverziókat is, ezzel szintén nem kismértékben hozzájárulva *Az ember tragédiája* nyelvének gördülékenyebbé, élőbbé, helyesebbé, szebbé tételéhez.

Még sokáig folytathatók a sort. És még nem szóltunk a helyesírási és a verstani jellegű változtatásokról, pedig ez utóbbiak — a már említett stilisztikaiakkal együtt — külön tanulmányt is megérdemelnének. Annyit azonban az előadottak alapján *ö s s z e f o g l a l á s - k é n t* megállapíthatunk, hogy a magyar irodalmi nyelv normarendszere — kisebb, állandóan jelentkező ingadozásokat nem tekintve — szinte teljesen megszilárdult, különösen egy olyan kivételes nyelv-érzékű költő ajkán és tollán, mint Arany János.

6. Madách 1843-ban ezt írta kedves barátjának, Szontagh Pálnak: „»Börtön az élet« — kedves Palim — 's ha legjobban is megy a dolog, élet terveinkel, vágyainkal, reményeinkel úgy vagyunk, mint a mókus, melly ha kerekében agyon fáradja magát, 's azt hiszi méréföldeket halladt — ugyan azon bizonyos helyen van.” (Uo. 955.). Mi, az utókor azt mondhatjuk, hogy mindez Madáchna, a költőre nem érvényes, mert olyan művet alkotott, amely páratlan erővel zengi minden kornak az újrakezdés szenvedélyét, az emberiség élni akarását, és amely — értékesítve Arany János szöveg módosításait is — hozzájárult nemzeti irodalmi nyelvünk további egységesüléséhez és a már kialakult normák megszilárdításához, valamint teljes elterjesztéséhez.

SZATHMÁRI ISTVÁN

„FOLTOZÁSNAK ÉN NEM VAGYOK BARÁTJA . . .”

SZÉLJEGYZETEK EGY SZÉCHENYI-RÖPIRATHOZ

Petőfi 1847. augusztus 17-én kelt Aranyhoz írott levelében olvashatjuk azt a Fialat Magyarországot meghatározó kijelentését: „. . . nem akarja a haza kopott bocskorát örökké foltozni, hogy legyen folt hátán folt, hanem tetőtől talpig új ruhába akarja öltöztetni . . .”

Lukácsy Sándor *Petőfi szavai nyomában* című cikkében (*Nyelvőr* 1963. 2. szám) gazdag példatárral bizonyította, hogy a metaforás szöveg alap-képe nem Petőfi tollán született meg, hanem visszanyúlik a múlt század harmincas éveibe. Ekkoriban számos írásban fellelhető a „foltozott ruha” és „új ruha” alternatívája a haza haladását, a viszonyok változtatásának módját mérlegelő publicisták, költők, írók cikkeiben, röpirataiban. Nem érdektelen ebbe a névsorba besorolni Széchenyit, aki — ahogy Fekete Sándor *Petőfi és Széchenyi* című tanulmányában rámutat — az utolsó rendi országgyűlésen mondott beszédében is alkalmazta azt a képet, hogy „egyes kiszakasztott dolgok javítása, *foltozása* lehetséges csak, de összefüggő munkálkodás nem”. De már az 1846-ban kiadott *Eszmetöredékek, különösen a Tisza-völgy rendezését illetőleg* című írásában többször is használja ezt a kor stílusában gyakran jelentkező fordulatot. A Tisza-völgy viszonyainak reformálását sürgetve, az ezzel kapcsolatban felmerülő gondok, nehézségek feltárása közben lépten-nyomon értelmeznie és értékelnie kell a hazai politikai állapotokat. A változtatás sürgetése — ebben a röpiratban — az országnak csak egyetlen tájára szorítkozik. Bár elsősorban gazdasági, technikai kérdések megoldásának lehetőségeit mérlegeli, mégis szembenéz azokkal a társadalmi, politikai tényezőkkel, amelyek javaslatainak elfogadását gátolják, hátráltatják, és amely tényezőknek esetleges módosulása lendíthetne e nehéz és sürgetően megoldásra váró feladat realizálásában.

Már írása elején, rövid bevezető után — amelyben megmagyarázza, miért foglalkoztatja épp a Tisza-völgy rendezésének problémája — ezt írja: „Foltozásnak én nem vagyok barátja. Mert »folt foltra« végképp sem egyéb, mint koldusöltöny, melyet ha egyed visel, nem nagy szerencse; ha pedig nemzet, szégyen.” (14.) Első olvasásra és a szövegösszefüggésből kiemelve megtévesztő lehet a kijelentés, hajlamosak lennénk Petőfi megfogalmazása mellé állítani. Széchenyi ugyanarról beszél, mint a költő? A „foltozás” ellensége, a gyökeres változtatás híve? Ha folytatjuk a szöveg olvasását, világossá lesz, hogy Széchenyi itt korlátozott hatállyal veti el a „foltozást”; a kijelentés érvényessége — így is jelentősen! — a Tisza és mellékfolyóinak globális rendezési tervére vonatkozik: „Ha csak arrul volna szó, egy egy határt menteni meg, és másokra eresztetni az árt, ám akkor a kérdésben levő csomó

feloldása nem volna súlyos. De én ily félszeg munkára — mert csak *folt*, s mi több: még méltánytalan is, és ekkép az utolsó lépcsőzetben bizonyosan káros — kezet nyújtani nem szeretek, sőt nem is fogok.” (Kiemelés tőlem. Sz. A.) (14.).

Tovább lapozva Széchenyi írásában, a későbbiekben hosszan kifejti, mennyire irtózik a népforradalomtól, mily nagyon kíván közbülső megoldást találni; elkerülni a legnagyobb „csapást”, a forradalmat, de lehetővé tenni a nép számára a felemelkedést, és a sorsába való beleszólás jogát. Széchenyi ezt írja: „... mi okozott eddigelé minden népforradalmat? Összevonva, bármily alakban egyébiránt, bizony soha nem egyéb, mint az, hogy *megnőtt a nép, és ruhájába nem férvén többé, biz kitört abbul és elszakítá azt*, mi = forradalom. Melyet ehhez képest csak úgy kerülhetni el, s a nemzetek átalakulási működését okszerinti reformációk által csak úgy menthetni vérfoltoktul, sőt vérpatakoktul meg, ha *előbb kitágítatik a népek ruhája*, mielőtt kinőnének abbul, vagy más szavakkal: ha politikai köre tágítatik a népnek előbb, mintsem növése még oktatás által sürgetve mesterségesen is előmozdítatnék. Én, bármily paradoxnak látszassék is, mit mondandok, csak kevéssel ezelőtt nem voltani a népnevelés, vagy jobban mondva a »népfelvilágosítás« mellett, mert tisztán áll előttem, hogy nyomorult politikai köre közt, melyből úgy szólván némileg csak tegnap merült ki a nép, vagy kétségbeesésre, vagy nyílt lázra neveltük volna azt. Minek természetesen egyikére sem kívántam ez öntudattal nyújtani segédkezet. S pedig, mert nincs kegyetlenebb tény, mint valakit ámitásibul s jobbat nem ismerő megalégtülésébül felírni vagy éppen felkorbácsolni, mielőtt egy uttal ámitásiírt valóságot, s felébredt vágyainak szabadabb hatáskört nyújtani nem volnánk képesek. S aztán, mert nem érhetne minket magyarokat nagyobb csapás, miut ha lázba, forradalomba gyulna ki a hon! Ki tehát e csapást minden módon kerülni s hátráltatni nem ügyekszik, az, bármily tudós és nagy tehetségű férfiú legyen is egyébiránt, semmi esetre sem hű magyar, kitül nemzeti felvirágzását és saját szellemünkbeni felemelkedését várhatná a hon. — ... azonban közelebbi időkben nem kis mértékben tágult a magyarországi egyetemes lakosság politikai köre, s . . . én legalább nem akarok csüggedni azon reményben, hogy alkotmányunk naprul napra tágasb és biztosb alapra fog állíttatni . . .” (34–35.— Kiemelés tőlem. Sz. A.).

A szövegekörnyezetből való önkényes kiemelés — itt is bebizonyosodik —, félreértelmezésekre nyújthat alapot. Ha a Tisza-völgy rendezéséről szóló röpiratnak csak ezt a két passzusát emeljük ki, úgy tűnhet fel, Széchenyi egymásnak ellentmondó eszméket fogalmaz meg írása más-más pontján. Pedig erről szó sincs. Jól átgondolt eszmerendszer tartó pillérei ezek a gondolatok. Miről van szó? Széchenyi végcélja a nemzet felemelése, az éppen felébredt nemzet öntudatra éb-

resztése, saját érdekeinek megvilágítása, és töretlen munkálkodás e felvirágoztatás érdekében. A legsürgetőbb teendők közé sorolja a Tisza-vidék kertté varázsolását. Az adott keretek közt próbál reformokat meghonosítani, és ezeknek a reformoknak szükségességét bebizonyítani, jelentőségét tudatosítani, megvalósítását a legaprólékosabb körülményekkel előkészíteni.

Mi tehát ez a Petőfi gondolatiságát felidéző kijelentés: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .” és utána a kétséget nem tűrő erőteljes megfogalmazás: a nép „ruhájába nem férvén többé, biz kitért abból és elszakítá azt, mi = forradalom” – és Széchenyi ezt a forradalmat mindeképpen kikerülni akarja. A két látszólag ellentmondó kijelentés között szoros kapcsolat van.

A konkrét feladatok számbavételekor Széchenyi határozottan jelenti ki, hogy csak a helyzet teljes áttekintése, a feladatok szabályos rendben történő számbavétele, és e terv alapján a mindenre kitékintő, nem átmeneti, de végleges megoldást ígérő munkálkodás hozhat csak eredményt, járulhat csak hozzá a nemzet felemelkedéséhez, a haza felvirágoztatásához. Röpirata szellemisége azok ellen a foltozató gyakorlatok ellen szól, amelyek félmegoldásokkal, látszatmunkával, látványos, ám haszontalan intézkedésekkel, a gyakorlatból jól ismert terv és átgondoltság nélküli javaslatokkal próbálják a haza gondjait orvosolni. Ezek ellen szól a kijelentés: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .”

De hogy ez mennyire távol áll attól, hogy a kor teljes valóságára vonatkoztassuk, azaz a nemzeti felemelkedés módjaként értelmezhesük, az ellen nemcsak az előbbieken idézett hosszabb passzus szól. Emeljünk ki még egy részletet a röpiratból: „A nemzetnek javulni kell. Ekkor fog, de csak ekkor javulni hazánk is, előbb nem, ha t. i. hazai javulás alatt többet értünk expediens-féle foltozásoknál. — Ámde vajon általmán véve miképp javulhat nemzet? Egyedül progresszió által. Mi megint célszerű törvények s főképp nevelésnek lehet eredménye.” (27.)

Ebből már világosan kitűnik, hogy a „folt foltra” elv ellen Széchenyi csak bizonyos, pontosan körülhatárolt keretek között szól. A progresszió, mint a nemzet javulásának egyetlen módja, szöges ellentétben áll a forradalmi változtatások sürgetőinek nézeteivel. Célszerű törvények és „népnevelés” a módja — Széchenyi szerint — az álmából alighogy felébresztett nemzet talpraállításának, élete javításának, a nemzeti felvirágoztatásnak, a hazai gondok, bajok orvoslásának — és mindezt, mint röpirata számos helyén nyomatékosan aláhúzza, csak a jelenlegi keretek, tehát a királyság teljes uralma és feltétlen elfogadása, tiszteletben tartása mellett. És hogy milyen rettegés él a kor egyik legkiválóbb elméjében a forradalomtól, az világosan kiderült az előbb idézett hosszabb részletből. S az itt következő mondatból is:

„A kevéssel megelégtelési filozófia az emberi szerencsének tagadhatatlanul nem legrosszabb keze; mert ki kevéssel meg tud elégedni, minden bizonnyal bölcsebb s így szerencsésb is, mint az, ki szűkebb körülmények között kielégíthetetlen vágyak által kínoztatik.” (36.)

Széchenyi sem az „új ruha”, sem az agyonfoltozott régi bocskor elvét nem vallja magáénak. Az egész nemzetet megmozgató változtatást, a forradalmat akarja kikerülni. Reformokat javasol, a nép politikai körét kívánja szélesíteni, még mielőtt „ruhájába nem férvén többé” a forradalom kitörne. És a nép belevonását a „politikai körbe”, még mielőtt helyzetéből felocsudva „kétségbeesésre vagy nyílt lázra” kerülhetne sor. De ugyanakkor Széchenyi nem látszat reformokra gondol. Ha reformokkal, progresszió által javítható — szerinte igen — a nemzet helyzete, csak egy módon lehetséges. Nem a helyzet foltozásával, hanem tényleges javításával, mert „folt foltra” végképp sem egyéb, mint „koldusöltöny”, melyet ha nemzet visel, „szégyen”.

Széchenyi röpirata 1846-ban jelent meg „Pesten, Trattner és Károlyi betűivel”. Petőfi levele 1847. augusztus 17-én. Az *Előszó az összes költeményekhez* 1847. január 1-én, ahol hasonló metaforás fogalmazással találkozunk: „Az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta, initt-amott megfoltozva és kibővítve ugyan: de ő mindazáltal más ruhát kíván, mert ez így is szűk neki, szorítja keblét, hogy alig vehet lélekzetet, s aztán szégyenli is magát, hogy ifjú létere gyermekruhát kell viselnie.” És visszatér ez a kép az 1848. április 22-i naplójegyzetben is. Petőfi tchéát Széchenyi után alkalmazta ezt a képet, a Széchenyi gondolatmenetéhez hasonló közegben, de a Széchenyitől homlokegyenest különböző, azzal szembenálló értelmezésben, összefüggésben. Nem állíthatjuk, hogy ezt a reformkorban gyakran használt metaforát Petőfi Széchenyi hatására alkalmazta. Bizonyos azonban, hogy ez a kép a forradalmár Petőfi világában — tudatosan vagy véletlenül — szembenáll a fontolva haladó Széchenyi által alkalmazott metafora jelentésével.

SZALAI ANNA

Hibaigazítás: Idei 1. számunk 108. oldalán Vadas József *Dal vagy nóta?* című írása sajnálatos tévedés következtében Ignotusnak tulajdonítja az *A propos Erdélyi József* c. cikket; szerzője természetesen: *Ignotus Pál*.

VITA

MIKSZÁTH KÁLMÁN VÉDELMEBEN

Mikszáth Kálmán és a tiszaezlári vérvádper címmel az *It* 1972. évfolyamában a 122–52 oldalakon cikket jelentetett meg tőlem. Ebben az írásomban röviden összegeztem a Mikszáth kritikai kiadás 66. kötetében közzétett több mint kétéves filológiai és textológiai kutatásaim eredményét. E kutatások során 27 eddig nem ismert tárcacikket találtam a tiszaezlári perről, és ehhez még hozzáfűztem a gyors információkat tartalmazó táviratokat is. E gazdag és szerzteágazó auktor szöveg megvilágítására behatóan tanulmányoztam az 1882 májusától kibontakozó antiszemita hecckampányt, annak parlamenti visszhangját és visszahangoztatását. Ennek kapcsán kísérletet tettem arra, hogy nyomon kövessem Mikszáth álláspontjának kialakulását. E vizsgálataimról az említett cikken kívül a kritikai kiadás 66. kötetében sokkal részletesebben szóltam (376–403). Az *It* hasábjain megjelent cikkben elsősorban Mikszáth karcolataival foglalkoztam, elemezni igyekeztem az alapkérdésekben kifejtett álláspontját (*It*. i. h. 133–42.). Konklúzióban leszögeztem: „írónk teljes egyértelműséggel elutasította az antiszemita hecckampányt, többször és visszatérően utalt arra, hogy ez az atmoszféra tette lehetővé a pert, bizonyos fordulatokkal felhívta a figyelmet arra, hogy még a tárgyalás során is történtek

A GYANÚ

Írta: *Scarron*

— A „Pesti Hírlap” eredeti tárcája —

Azon vettem észre magamat, hogy az utcámban minden ember süvegelni kezd, a környékbeli szatócsok, szabók kézdörzsölgetve jönnek ki boltjaikba, meghajolni, ha arra megyek, a házmesterem megnagyságot, a kávéházban, amelybe járok, engem kínál meg legelőbb a kávé a burnótszelencéjéből; egyszóval az egész világ előzékenyebb irányomban, mint azelőtt.

De hát mi az ördög történhetett velem? Miért növekedtem meg így egyszerre az emberek szemében?

olyan lépések, amelyek azt célozták, hogy a vizsgálat teremtette köd szét ne oszoljon, sőt még tovább csökkentsék a tisztánlátás lehetőségét.” (I. h. 142.) A továbbiakban *hat* lapon taglalom azokat a mozzanatokat, amelyek a mikszáthi beszámolók korlátaira utalnak. Fejtegetéseimet — az előbb idézetteket folytatva — a következő megállapítással vezettem be: „E visszatérően hangoztatott meggyőződése ellenére sem tudta Mikszáth Kálmán maradéktalanul kivonni magát a nyíregyházi tárgyalás atmoszférája alól. E hatás három területen nyilvánult meg: 1. a vád alá helyezett zsidók megjelenésének és magatartásának bemutatásakor; 2. a védelem tevékenységének interpretálásakor; 3. a vármegye és közegei nyomozati és a tárgyalás folyamán tanúsított tevékenységének megítélésakor.” (I. h. 142.) Az említett *hat* lapon azután pontról pontra kifejtettem és bemutattam idézve és utalva a megfelelő mikszáthi szövegek alapján, hogy milyen formában nyilatkoztak meg korlátjai.

Az It lapjain megjelent cikkem bevezetőjében kénytelen voltam szólni Hegedűs Sándornak az ItK 1967. évfolyamában közölt *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán* c. cikkéről. Nem fogadtam el a Mikszáth-szövegek általa nyújtott interpretálását. Nyugodt hangon és tárgyyszerűen megjegyeztem, hogy „a cikk megjelenésekor sommásnak, differenciálatlannak tartottam Hegedűs megközelítését”. (I. h. 123.) Majd kifejtettem azt, hogy Hegedűs Sándor egy történelmi összefoglalás melléktermékeként jutott el a Mikszáth-cikkekhez, magam pedig a hosszadalmas textológiai vizsgálódás eredményeként ismertem meg a mikszáthi szövegeket, jeleztem, hogy nem szállok tételesen vitába Hegedűs Sándor állításaival. Megjegyeztem: „Azt azonban le kell

Töprekvedve siettem a redakcióba és átnéztem az egész havi „Budapesti Közlönyt”, hogy azalatt, míg én távol voltam, nem kaptam bolondjába valami Ferenc József-rendet? Mert csak ilyesvalami rúgathatta fel annyira a tekintélyemet.

De a „Budapesti Közlöny”-ben nem volt rólam semmi. Talán nem is lesz soha: pedig váltig kérem az én kedves bátyámat, Salamon Ferencet, tegyen be már egyszer valaminek a ciceró betűs rovatjába, dehogyan teszi, dehogyan, pedig csak egy tollvonásába kerülne s lehetne irántam jó indulat. Al, mert én tulajdonképpen az ő becses lapjában kezdtem a nyilvános pályafutásomat. Itt jelent meg a nevem először nyomtatásban. Ti. abban a petit betűs rovatban, ahol a végrehajtások vannak.

Az én tisztelt Salamon Ferenc bátyám azonban azt szokta erre a kívánságomra mondani:

— Mindennek megvan a maga formája öcsém. Amelyik név itt elől jön ciceró betűkkel az még bejuthat valamikor hátul a petitbe, aminthogy rendszeren bele is jut, de amely nevet itt egyszer petitből szednek hátul, az már nehezen juthat ebben az életben elől a ciceróba.

Elismervén ezen okoskodás filozófikus alaposságát, ezennel örökre lemondok a Ferenc József-rendről s nyugodt lélekkel folytatom tovább a történetemet.

Hát mondom, most még kevésbé bírtam kiokoskodni, mitől lettem én olyan nagyon tisztelt egyéniség egyszerre? Mert az elutazásom előtt még a kutya sem törődött velem.

szögezniem — ezt a továbbiakban kifejtenő történelmi tények is megkövetelik —, hogy elfogadhatatlannak tartom Hegedűs Sándornak a prekonceptióját, amelyhez a cikk befejező részében hozzávágotta Mikszáth szövegéből kiragadott citátumokat.” (I. h. 124.)

A fent idézett véleményemet gondos elemzés és a téma beható megismerése után írtam le. Ezt ma is teljes egészében vallom és hirdetem.

Az *It* 1973. évfolyamában *Különvélemény a scarroni tudósításokról* Hegedűs Sándor cikket jelentetett meg, amelyben fenntartva az 1967-es véleményt, támadta cikkemet és érvelésemet.

A vitát minden tudományos kérdésben a megismerés, a nézőpont kialakításának elengedhetetlen élesztőjének és ébresztőjének tartom. Minden új összefüggés továbbviszi, elmélyíti a vizsgált kérdéstről kialakított ismereteinket.

Hegedűs Sándornak az *It* hasábjain megjelentetett cikkét gondosan áttanulmányoztam, és őszinte csodálkozással tapasztaltam, hogy a vitáiratban semmi új adat, semmi új összefüggés nincsen, a különvélemény szerzője nem tett mást, mint idézte a maga 1967-es cikkét, majd az általam feltárt új anyagokkal megismételte a mikszáthi magatartást „leleplező” helyeket. Az érvek hiányát azzal próbálta pótolni, hogy különböző vonatkozásokban kommentálta megállapításaimat, teljesen szája íze szerint összefüggésükből kiszakítva interpretálta gondolataimat és érveimet. Ilyen szubjektív részletekkel tulajdonképpen nincs értelme vitázni. Nincs értelme annak sem, hogy a személyeskedésekre és inszINUÁCIÓKRA tételesen rámutassak, és az erőteljes kifejezésekre hasonlókkal válaszoljak. Ilyesmi napjaink gyakorlatában

De nini, önök azt sem tudják, hogy egyáltalán elutaztam, hát mindenekelőtt röviden meg kell mondanom, hogy az elbeszélendő történet arra az időpontra esik, mikor a tiszacszlári ügy tárgyalása után hazajöttem Nyíregyházáról, ahonnan néhány tucat tárcát is írtam akkoriban a tárgyalás menetéről a Pesti Hírlapba.

Napok jöttek, múltak s még mindig átláthatatlan homály fedte a nagy változást, melyen köröszűl mentem az ismerőseim szemében s mely azóta is sok föltűnő jelben nyilvánult.

Végre, mint minden homálynak, ennek is szét kellett foszlania.

Egy nagy robusztus alak nyitott be a redakcióba egy délután, óriás, csontos fej, izmos vállakon, vörnyeges körszakáll és apró erekkel átfutott kék szemek.

A padló rengett a léptei alatt, amint a szerkesztőségi szobákon átment. A tollak percegése megszűnt egy percere, az pedig itt nagy ritkaság, ahol senki sem kíváncsi semmire, ami természetes is, mert mi már azt is tudjuk, amit az egész világ csak holnap fog megtudni.

Hanem a nagy drabális ember mégis föltűnt. Szemei lomhán fürkésztek szerte, míg végre engem pillantott meg egy asztalnál.

Felém jött és a vállamra tett súlyos tenyerét.

— Ösmersz? — kérdé nyersen.

A hangjáról ráösmertem.

a publicisztika egyik-másik régiójában sajnálatos gyakorlat. Tudományos folyóiratban érveket újabb bizonyítékokon alapuló érvekkel szökök vitatni és nem érzelmi megnyilvánulásokkal.

Ez az az ok, ami miatt csupán néhány észrevételt teszek, a többbit rábírom a folyóirat olvasóira: olvassák el Hegedűs Sándor 1967-es cikkét, vegyék kézbe a Mikszáth Kálmán Összes Művei 66. kötetét, olvassák el a Mikszáth-szövegeket, olvassák el a hozzáfűzött jegyzet-apparátusomat. Az *It* 1972-es évfolyamában megtalálják cikkemet, vessék össze Hegedűs Sándor *It* 1973. évfolyamában közölt különvéleményével.

1. Az 1972-es *It* cikkemben Hegedűs Sándor felfogását egy pre-konceptión alapuló vizsgálódási módszernek tekintettem. Különvéleménye bizonyítja, hogy minden okom megvolt erre. Cikkemben több alkalommal visszatérően azt magyarázza, hogyha Mikszáth szembeszállt volna az antiszemitizmussal, akkor „Nem a per 'tárgyi-

-
- Klopinszky! – kiáltám.
 - Igen, Klopinszky István vagyok. Teringette, csakhogy megtaláltalak . . . Huh! huh! De kutya meleg van. Hm. Hát ez az a redakció?
 - Ez!
 - Hát ti írjátok azt a sok okos dolgot, hm!
 - Már bizony mi.
 - Az a pápaszemű is?
 - Az is.
 - Mit ír az? – szólt, fitymálva nézegetvén a cingár legénykét.
 - A külföldet.
 - Az bírálja Bismarckot?
 - Az.
 - Azzal a termettel! – kiáltá csodálkozva. – Hm, mégis furcsa.
 - Sehogy sem tudott megnyugodni, idegenül nézegetett szét, míg végre megakadt egy a falra függesztett táblácskán, melyen ez áll: „Látogatók figyelmébe. Az idő pénz!”
 - Odabökött a nagy bütykös kezével:
 - Micsoda? Ez nekem szól?
 - A viláért sem. Az csak az alkalmatlan diskurálók ellen van kigondolva.
 - Jó, jó, nem háborgatlak sokáig, egy bizalmas szavam volna hozzád. Lehet itt?
 - Bátran. Parancsolj! Betegyem az ajtót?
 - Tedd be!
 - Magunk maradtunk a szobában, hozzám hajolt s suttozva lihegte:
 - Nagy dologban vagyok rokon, nagy dologban.
 - Miféle dologban?
 - Benne vagyok a korrupcióban – mondá a szemeit szemérmesen lesütve.
 - Hogyhogy?
 - Összeköttetésbe léptem a kormányval.
 - Mifélebe . . . ?
 - Kivettem bérbe a töltéscsináló munkások élelmészét. Tizenkilenc szakácsnét fogadok, rokon . . . Tizenkilencet és a feleségemet teszem meg szakácsné-generálisnak. Láttál te már valaha tizenkilenc eleven szakácsnét egyszerre! Nagy dolog. Főzni fognak a munkásoknak. Jó gsáft.
 - És jelentőségteljesen hunyorított a szemeivel.
 - Hanem hát – folytatta akadozva – pénzem nincs a vállalathoz . . . hát azért jöttem . . . azért kerestelek fel, hogy segíts rajtam rokon.

lagos' követését és regisztrálását, hanem az antiszemita ármánykodás szenvedélyes leleplezését vállalja, ha valóban mentes minden elfogultságtól." (It 1973. 602.) Ehhez hasonló még Hegedűs Sándor állásfoglalása a 600., 601–2. és a 604. oldalon is. Ilyen megfontolásból volt kénytelen egy „halhatatlanul népszerű író tévelygéseit poentírozni". (It 1973. 592.) Ez a nézőpont Hegedűs Sándor kiindulópontjának a következménye.

Miről is van tulajdonképpen szó? Arról, hogy Hegedűs Sándor annak ellenére, hogy történelmi kutatásokat folytat, annak ellenére, hogy megírta *A tiszzaeszlári vérvád* c. könyvecskét – amelyhez sajtóanyagot tanulmányozott át, és gondosan hasznosította Eötvös Károly *A nagy per* c. művét – nem tudja felmérni, hogy a vérvád említésének első pillanatától fogva az antiszemita sajtó és az ezeket az érveket továbbadó egyéb körök olyan hisztérikus hangulatot teremtettek, amely deformálta a polgári közvéleményt. A „nyomozat" során

– Miképpen?

– Adj kölcsön vagy tizenötezer forintot.

Ránéztem, hogy tréfál-e vagy pedig meg van örülve.

De sem a puffadt arcán nem találtam mosolyt, sem a kifejezés nélküli szemeiben ködöt.

– Tizenötezer forintot adjak? – kacagtam fel.

– No no... hiszen nem ingyen kértem... Nyolc percentet adok tőle, aztán ha akarod, be is táblázthatod az összeget a csomaházi „skvarkámra" (Így nevezik a szerényebb sárosiak a domíniumaikat.) Nem akarok neked rosszat. Az isten is megverne. Nyolc percent az ördögbe is! No ne nevsz hát. Kifutja. Két ezer gyomrot vettem ki árendába. A gyomrokon legtöbbet lehet megtakarítani.

– Igen igen, de mi szükség azért velem ilyen izetlen tréfát csinálni?

– Ne okoskodj öreg, szúrd ki no azt a tizenötezer forintot.

– Hagyj nekem békét – vágtam közbe türelmet vesztve – ne vedd el ilyen ostobaságokkal az időmet, sok dolgom van.

Klopinszki arca roppant savanyúra fordult erre a szóra, láttam, hogy csakugyan komolyan kéri a tizenötezer forintot.

– Hát adsz, vagy nem adsz? sürgető keserűen.

– Hol vegyek én neked tizenötezer forintot?

– Ugyan ne tagadd – suttopta egészen hozzám hajolva – mintha nem tudnám.

– Mit? kérdém ösztönszerűleg megjijedve...

– Hogy húszezer forintot kaptál a zsidóktól.

– Miféle zsidóktól?

– Amiért ezeket a zsidó szellemű tárcákat írod a lapba.

Az első pillanatban elvörösödtem a dühtől.

– Ki volt az a gazember, aki mondta?

– Mindenütt beszélik. A Terka néni, a Muki bácsi, a Halinyiék, tele van vele az egész környék. Azt már hiába tagadnád.

– De esküszöm neked, nem kaptam -- hebegtem még mindig fellázadva a gyanúsítás ellen. Hogy képzelhetsz ilyen butaságot?

S elkezdtem neki fejtegetni, hogy tiszta meggyőződésem szerint írok; bebizonyítottam világosan, hogy a pör kimenetelére nincsenek semmi befolyással az én tárcáim, következésképp nevetséges volna föltenni, hogy azokért a zsidók fizetnek. Több eszük van azoknak. Ha már énbennem nem hisz, legalább higgyen a zsidók élelmességében.

minden egyes alkalommal, amikor a vád tarthatatlannak tűnt, a vérvád képviselői együttműködve a Szabolcs megyei közigazgatásban velük együttérző közegekkel, újabb ködöt, újabb homályt teremtettek. Egy évig tartott ez a szenvedélyekre ható manipuláció. Ennek tárgyi dokumentumai a korabeli sajtó minden árnyalatában megtalálhatók, megtalálhatók a Képviselőházi Napló minden olyan helyén ahol az Istóczy–Verhovay–Ónody frakció a parlamenti szöveget használta fel a közvélemény felizzítására. Ilyen felszított atmoszférában került sor a nyíregyházi tárgyalásra, amelyet a Szabolcs megyei törvényhatósági szervek ellenére Kozma Sándor főügyész követelt ki. Az vezette erre, hogy az egy évig vagy annál tovább a megye tömlőcében vizsgálati fogságban tartott vádlottak ellen a nyilvános perben elhangzott vádemelés alapján a *tárgyalóterem nyilvánossága* előtt lehessen lefolytatni a bizonyító eljárást, hogy így kerülhessen sor a vád tarthatatlanságának bebizonyítására. A vizsgálati fogságban szenvedőket csak így lehetett kiszabadítani. A hathetes nyilvános tárgyalás nem volt más, mint a megyei bírósági és nyomozati szervek, illetőleg a központi igazságszolgáltatás nyílt és igen keserves összecsapása.

Ezeket a tényeket nem lehet figyelmen kívül hagyni akkor, amikor Mikszáthnak a tárgyalóteremből nap mint nap tudósításokat kellett írnia. Ezek a tudósítások tükrözték az összecsapásoknak, a lélektani ráhatásoknak minden mozzanatát. Mikszáth ezek krónikáját írta, miközben rá is hatottak a manipulációk. Mindezt az *It* 1972. évfolyamában megjelent cikkemben hat lapon át taglaltam (i. h. 142–48.).

Mikor már azt hittem, hogy teljesen meg van győzve, rám bámult a szitakötőéhez hasonló hülye szemekkel és így szólt:

– Hát akkor adjál legalább tizenkétezer forintot. Talán az is elég lesz.

Az otrombaságnak ez a csökönyössége olyan szibbasztó indulatba hozott, hogy sokáig nem bírtam szóhoz jutni, még a kezemet sem mozdítani, mert talán nekimentem volna fölháborodásomban az óriásnak.

Ő nemkevésbé dühöngött ezalatt, hangosan beszélt, szemei vadul forogtak és a nyála szétfecségett.

– Szép ember vagy, mondhatom. Gyönyörűséges rokon. Emlékezz csak vissza, anyád hogy szerette az én anyámat. Hányszor ringatott téged az én anyám térdein. Kő van a te szíved helyén, rossz ember vagy. Emlékszel-e, mikor még együtt keresgettük a madártojásokat a mezőn. Már akkor is eltagadtad előlem ha fészekre bukkantál. Most is bezárod szivedet... Jól van! Elmegyek, ne félj... nem alkalmatlankodom neked tovább... hanem ha majd otthon kimegyek az anyád sírjához valamelyik nap, elkialtom magam a fejfájánál: hogy miféle madár lettél.

– Pista! – hörögtem elszörnyülködve... Ne folytasd, ne kínozz.

Pista éppen távozóban volt már, a botját és kalapját fogta.

– Ne menj így el, kérelek.

– Hát adsz? – szólt fölcillanó reménnyel.

– Nem adok, mert nincs.

– Micsoda? Még mindig nem ösmered be, hogy kaptál pénzt a zsidó kasszából?

– Azt sem tudom, hogy van-e ilyen kassza.

Ezek azok a fejtegetések, amelyeket Hegedűs Sándor „bevallásokként”, „elszólásokként” aposztrofál. Értékelésemet az olvasó maga is ellenőrizheti.

2. Hegedűs Sándor prekoncepciójához tartozik az az érvelési módszer is, hogy Mikszáthnak a tárgyalóteremből küldött tudósításait Eötvös magatartásán és a húsz év múlva, 1904-ben közrebocsátott *A nagy per c.* munkáján méri. A per idején Eötvös nem újságíróként, hanem a védelem szervezőjeként tevékenykedett. 1882 júniusától minden energiáját és jogi, közigazgatási ismeretét arra fordította, hogy leleplezze az ügy köré szőtt zavaros históriákat. Hegedűs Sándor nem fogad el semmi olyan érvet, amely ellene szól annak, hogy csak a vád híveiből és harcos ellenzőiből állt a korabeli magyar társadalom. Talán hinni fog Eötvös Károlynak, aki a húsz évvel később megírt művében állandóan és visszatérően szól a közvélemény „megdolgozásáról”, a bizonytalanság mesterséges szításáról. Nem utalok lapszámokra, Eötvös szinte egész művében ezt fejtegeti. De erről vall Eötvösnek az az okfejtése is, amellyel megindokolja, hogy miért várt húsz évet műve megjelentetésével: „Művem célja kettős — írta Eötvös. — Földeríteni az igazságot: ez az egyik. Elismerésre is juttatni: ez a másik. Elismerés nélkül nincs hatása az igazságnak. Csak kiáltó szó a pusztába. Ámde, hogy lehetett volna hatása az igazságnak a szenvedélyek lángolása közben? Ki ismerte volna azt el? Aki elismerte volna: annak alig volt rá szüksége. Ahol szükséges lett volna: ott nem hallgattak volna rá. Az erkölcsi fejlődés igazságai nem úgy hatnak, mint

— Azt sem tudod? Hát az mi a mennykő, ahonnan Eötvös Károly kapta a félmilliót? Eressz! . . . megyek. Elég volt, uram. Ajánlom magamat.

S ezzel egy mélységesen megvető pillantással mért végig s becsapta maga után az ajtót.

Egy mentőgondolatom támadt . . . Ha az igazat nem hiszi el, hát bizonyosan elhiszi a nem igazat. Beszéljünk az ő észjárása szerint. Utána futottam.

— Pista, Pista gyere vissza!

Gondolkozott egy percig, megforduljon-e. Lassan, hidegen megfordult.

— Mi tetszik?

— Gyere be, kérek, egy szóra.

Bejött.

— Mit akarsz? — kérdé közömbösen.

— El akarok neked mondani mindent, úgy ahogy van.

— No.

— Eötvös Károlyt említetted azelőtt — mondtam szelíden.

— Hát aztán? — dűnnyögte nyersen, bizalmatlanul.

Csakugyan van valami abban a dologban.

— Ugye, hm!

— Mondtad, hogy fölvette a félmilliót.

— Persze hogy fölvette.

— Éppen ez a baj. Mert az igaz, hogy Eötvös mindnyájunknak húsz-húszezer forintot ígért, akik a zsidók mellett fogunk írni, de amint a félmilliót fölvette, azóta . . .

a villám, mely ketté tudja hasítani a legsötétebb felleget is. A harcos szenvedélyek füstföllegeit nem tudja az egyszerű igazság széteszlatni. Idő, türelem s nyugalmas korszak kell ahhoz. S azt be kell várni. Íme az ok: amiért húsz esztendeig késtem.” (E. K.: *A nagy per* —, Szépirodalmi, 1968. I. köt. 14. — Szándékosan a könnyebben hozzáférhető, újabb kiadást használom.) Eötvös elemzésére szeretnék hivatkozni a politikai és társadalmi körülmények jellemzésénél is, annak leírására, hogy milyen helyzetben vállalta Eötvös a védelem vezetését (Eötvös: I. m. I. köt. 372–80.).

3. Hegedűs Sándor hamis kiindulópontjának része az a szemlélet is, amely nem hajlandó tudomásul venni, hogy a nyíregyházi tárgyalóteremből tudósító Mikszáth Kálmán nemcsak újságíró, hanem író is volt. Nem szenvedett tudathasadásban, nem tudta sutba dobni a művész érzékeny látásmódját. Benyomásait megpróbálta rendezni és ebben saját írói intuíciója, meglátása is szerepet játszott. A tárgyalás sodrában az emberi lélek rejtelmét szerette volna kifürkészni. Ez teszi ma is élményszerűvé cikkeit, és ezekben az okfejtésekben „érte tetten” Hegedűs Sándor a „tévelygéseket” is. De azt elfelejti, hogy írói szöveggel áll szemben és nem jogi vagy történelmi fejtegetéssel. Egy szépíró (még ha napi politikai kérdéssel foglalkozik is) nem lehet az újságok vezércikkíróival összekeverni.

4. Végül Hegedűs Sándor gondolatmenetét gondosan áttanulmányozva arra a meggyőződésre jutottam, hogy különvélemény kialakításában nem tudva az adott történelmi helyzetben és körülmények között gondolkozni, elragadták érzelmei. Ennek tulajdoníthatom azt a gyanúsítgatást, amellyel különvéleményében, az *It* 1973. évfolyamában, a 600. lapon Mikszáthot és engem illetett. Mikszáthot nem kell védenem, de magam sem szorulok védelemre.

– Nos, azóta? — szólt közbe élénken.

– Feléje sem jön a redakciónak.

(Gondoltam magamban: Bocssássa meg szegény Eötvös a bűnömet, őnála bízást elcsúszik ez a ráfogás, és a többi mellett neki már nem árt, nekem meg használ).

Erre csodálatosan egyszerre kiengedett a Klopinszky István haragos ábrázata, nem volt már olyan zord, leült szép csendesen mellém.

– Te, fiú — mondá élénken és a kezével rácsapott az íróasztalomra — azt a pénzt sohasem fogod megkapni attól az embertől!

– Én is kezdem már hinni . . . feleltem szomorúan.

– Látod, látod. Hiszékeny bohó lélek. Téged mindenki az orrodnál fogva vezethet. Olyan jó szíved van, mint a vaj. Ej, ej gyerek, abból a pénzből nem eszel!

– Hja, bizony, bizony — sópáncodtam a szerepemhez híven, melynek sikerében egy percig sem kételkedem, mert *látással* dicsekszik a gyanú, pedig szurokkal van mind a két szeme betapasztva.

– Pedig ugye, kellene a pénz? — firtatott kíváratva.

– Persze.

– Ejnye . . . ejnye! No no . . . ne búsulj azért. Él még a pénzek anyja. Kölykezik az örökké. Hanem arra a húszezerre bízást kereszteset vethetsz.

A történelem különös játékának vélhetnénk, hogy 1883 augusztusában, a tárgyalás befejezése után a Hegedűs Sándor különvéleményében taglalt felfogással éppen ellentétes híresztelések terjedtek el Mikszáth Kálmánról: azzal gyanúsították, hogy nyíregyházi cikkeiért a „zsidó kassza” fényesen honorálta. Erről az inszinuációról Mikszáth maga ír *A gyanú* című cikkében, amely jelen írásom lapján teljes egészében olvasható. Három évnek kellett azonban eltelnie a tárgyalás után, hogy erről írónk részletesen szóljon: a Pesti Hírlap 1886. július 1-i számában (180. szám, 1., 2., 3.) Scarron névjelzéssel ellátva jelent meg a karcolat. Az itt leírt helyzetnek azonban olyan jelentőséget tulajdonított, hogy az életmű-kiadásba, az ún. Jubileumi Kiadásba is felvétette. (Az „Apró vázlatok és rajzok” 2. kötetében olvasható a 101–109 lapokon. A készülő kritikai kiadásban előre láthatólag a 73. kötetben fog helyet kapni.)

Ez a három évvel később megjelent karcolat is érzékelteti, hogy a tiszaezlári vérvádat követő időkben Mikszáth Kálmán tárgyszerűségre való törekvése a tárgyalás alatt milyen reakciót váltott ki abból a társadalmi rétegből, amely kolportálta vagy el akarta hinni a vérvád meséjét . . .

REJTŐ ISTVÁN

Idomtalan kezével gyöngéden simogatta meg a fejemet, s buta szemeiben jóság, szelid-ség tükröződött.

— Szegény fiú! Hm. Mindegy. Ne ess azért kétségbe, öreg, ha mondom . . . ha már így van, így van. Ha te nem adhattál nekem, majd adok neked én. Nincs más mód, fölveszek a birtokomra valahol . . . Aztán no . . . hiszen tudod kicsoda neked Klopinszky István. Hát szervusz öreg.

Így szabadultam meg Klopinszky rokonom síríg tartó neheztelésétől furfangos csellel, azoknak a szomorú napoknak egyikén, mikor annyira divatba jött a gyanúsítás, hogy még én, igénytelen újságíró is gazdag ember hírébe keveredtem.

Most értettem már a megnövekedett tekintélyemet az utcámban a szabók és szatócsok közt.

És mondhatom önöknek, hogy a gazdagságnak a híre nem valami nagyon kellemetes. Próbáltam.

Ami azonban magát a gazdagságot illeti, azt nem próbáltam, és nem is állítom, hogy kellemetlen lenne.

FORUM

ADALÉKOK EGY ELSÜLLYEDT IRODALOM- TÖRTÉNETHEZ

NÉMETH ANDOR VÁLOGATOTT MŰVEI NYOMÁN

Tudom: az irodalomban a mű az érdekes, nem az ember. A műből áradhat fény az alkotóra. Az alkotóból a műre alig. A mű levezetése a biográfiából a pozitivizmus idóluma volt. A mű mögött az élmény és végül az alkotói titok tapintása a szellemtörténeté. Ma kiemeljük az alkotást korból és életműből. A vallatóra fogott mű így maga adja tartalmait. Nem beleolvasunk, hanem kiolvasunk belőle. És ezt kontrolláljuk-egészítjük ki a kor, az irodalomtörténet és az egész életmű tanulságaival. Mégis: Németh Andor *A szélén behajtva* címen (a Szépirodalmi Kiadó gondozásában) megjelent válogatott írásaiban — szinte az első laptól — nem annyira a mű érdekelt, hanem az ember. A sors, amely nem válhatott jelentős életművé. Az ember, aki csupa lehetőség volt, de megvalósulás alig. Aki sokat írt, de keveset alkotott.

Először a *Fekete kolostorban* olvastam róla. Innen tudtam, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékénél csak néhány évvel fiatalabb író és tanár már nem Verlaine és Mallarmé városába érkezett tizennégy végzetes nyarán. Nem követte Kuncz Aladárt a Baudelaire sírjához vezető sétáin. Apollinaire-t kereste fel, és Claudelt olvasott. A szimultaneistákat kutatta. A nagy egyéniségekben és hangos folyóiratokban induló avantgardot. És Noirmoutier-ben, a Kuncztól halhatatlanná tett *Fekete kolostorban* és az *Ile d'Yeu* kazamatáiban is Claudelt fordított. És olvasott. Shakespeare-t angolul, Cervantest spanyolul. Hegelt franciára fordította. Bergsont németre. És a könyv legmegrendítőbb lapjain — későbbi pályájának a jellegzetességeit is

előre vetítve — az egyéni tehetetlenségből következő azonosulás már-már patológikus szintjén életre vizionálta a *Pármai kolostor* alakjait és helyzeteit. Persze ekkor még nem tudtam, hogy ő az, aki József Attila versében „két fürtjén őrzi a leölt halacskák szürke sóhaját”. Ezt a merengő-szomorú embert aztán nehéz volt azonosítani a *Csillag* szigorú, olykor a doktrinérségig merevedő kritikákat és tanulmányokat közlő szerkesztőjével. Annál kevésbé, mert Dérytől tudjuk, a két háború közötti irodalmunk történetét összejöveteleken, kávéházi asztalok mellett, végtelen éjszakai sétákon vagy érzelmesen okos, olykor felvillanóan ironikus kritikákban végigasszisztáló Németh Andor mélabújából maga Therszitéz sem tudta volna kicsiholni az indulat szikráit.

Kegyetlenül leegyszerűsítve: az élet itt nem a művet magyarázza, hanem a mű hiányát. Az abbamaradtságot, a félsikert, a torzót. A megérkezés nélküli indulást. Pedig elindult az életmű — és nem is akárhogyan. A húszéves író drámáját, a *Veronika tükrét* majdnem bemutatta a Vígszínház. És ez a majdnem itt több volt, mint az elmaradt bemutató lehetett volna. Mert a Galilei Kör hőst csinált a konzervatív prűdéria okán mellőzött szerzőből. Ünnepségen előadatta, Bárdos Artur megrendezte, Gombaszögi Frida eljátszotta a megtagadott darabot. A botrány dagasztotta siker pedig már belépőjegy volt az irodalomba. Annak is a radikális szárnyára, amihez már akkor csak a Párizsban szerzett tapasztalat és magabiztosság hiányzott. De „vad ágyúszóval vágatott gyöngyház-korán a tenger át”. És Párizsból az Óceán szigete lett. Az avantgardizmus rohamából a Fekete kolostor „érzelmek iskolája”. A lázas aktivitásból az önmarcangoló bezárkózás. Az írásból olvasás.

Nem hiszem, hogy túloznék: Németh sorsa a Fekete kolostorban dőlt el. Addig részt vett mindenben. Azóta csak ott volt mindenütt. A Tanácsköztársaság bécsi követségén, a bécsi emigrációban, a weimari köztársaság forró szellemi atmoszférájában, Karinthy asztalánál a Hadikban, József Attila mellett a Japánban, a *Toll* radikális-krakéler légkörében, a *Szép Szó* urbánus-baloldali csoportosulásában, a franciaországi szám-

űzetésben, a *Csillag* szerkesztőségében. A részvételből lehetett alkotás. Az ottlétből csak reflexió. A Fekete kolostorig formálta a sorsát. Azután csak követte. Már nem adott fel irodalmi megrendeléseket, csak teljesítette a kapottakat. A nem is mindig elsőrangúakat.

A baj talán az egyéniségében, a személyiségében lehetett. Igaz, sok ütést kapott, és erőseket is. A beérkezés küszöbén a *Nyugat* törzsasztala helyett az Óceán szigetére került, és majdnem öt évet töltött ott. Azután további hetet Bécsben, nehezen oldódó magányban. Tizenhárom itthon, mindenütt ott, és mégis mellőzöttek. Majd a fasizmus fenyegetéseitől egzisztenciálisan is veszélyeztetett második emigráció. Végül a *Csillag* és a dogmatizmus éveiben a végső félresiklás. Együtt tényleg nem kevés. Csakhogy például Kuncz Aladár nagy emberré és nagy íróvá nőtt mellette a szigeten, és remekművé formálta a rettenetet. Sokan mások — közöttük az általa sokszor idézett Kassák — a magyar irodalom fontos fórumává tették a bécsi emigrációt. A hozzá legközelebb állók — például József Attila és Karinthy — világirodalmi rangú életművét hozták létre az itthoni helyzetben, amelyet ő önarcképében az alkotást lehetetlenné tevő ketreccé mitizált. Déry akkor írta és mellette írta — a publikáció minden reménye nélkül — a bizonytalan jövőnek a *Befejezetlen mondatot*, amikor ő néhány nagyszerű kritika mellett rendelésre fordított, vagy alkalmi megbízásokra nem maradandó ismeretterjesztő műveket írt. Mert testének minden pontja Akhilleusz-sarok volt. És ezért számára minden ütés halálossá vált. A földre került tőle, a felállás minden reménye nélkül. Hiányzott belőle a kohéziós erő, amely az élményt, a rosszat is, beépíti a személyiségbe. Az ütésből dacot csinál. A szenvedésből művészi élettapasztalatot. A mellőzöttségből állhatatosságot és erőt. Ennek híján a dac helyett mélabú, az élettapasztalat helyett szkepszis, az állhatatosság helyett rezignáció, legfeljebb makacosság alakult benne. Ezek pedig inkább legyengítik, mint felerősítik egymást. És együtt sem képesek átütni a zárkózottság csonthéját, hogy az életanyagból mű lehessen. Így és ezért lett inkább passzív befogadó,

mint aktív alkotó, inkább olvasó, mint író, inkább megértő-megmagyarázó, mint kifejező. Ez tette költészetét és emlékiratait másodlagossá, József Attila-portróját együttérzéssel és finomsággal átszőtt esszéremekléssé, kritikáit egy elvetélt teoretikus részleteiben, de csak részleteiben ragyogó felvillanásaivá.

Kézenfekvő lenne a feltételezés: Németh és barátai között nem az alkat és a személyiség milyenségében, hanem a tehetőség minőségében és mennyiségében van a különbség. Nem valószínű. Inkább megkockáztatom a paradoxont: Németh Andor a 20. századi magyar irodalom olyan jelentős személyisége, aki jóformán nem hozott létre életművet. De a műve benne van a József Attiláéban, a Karinthy Frigyesében, a Déry Tiboréban, a *Toll* és a *Szép Szó* szellemében. Nagyoknak tudott társa lenni a szellemi kölcsönhatáségyenrangúság okán. És ez eleve arra int, hogy ne nyugodjunk bele az egyszerű megoldásokba. Pályájának ugyan nincs titka, de van egy szomorú görbéje. Ezt kell felrajzolni.

Az indulása nemcsak erőteljes volt, hanem kifejezetten nagy ígéret is. A *Veronika tükre* jelentős írás. A Galilei Kör nyilván az eszmei bátorságot, a gondolati radikalizmust ünnepelte benne. Ha nem is a profán misztériumot, de legalább is a misztérium profanizálását. Ettől persze még nem lenne maradandó. De azzá teszi az elfojtott szenvedélyek szikrázását, az indulatok ütköztetését megvalósító drámai erő. A gondolati magot, az elfojtástól magasra hevített szenvedélyek vallásos révületté szublimálását-fokozását a freudizmus, Németh egész világszemléletének egyik tartós pillére készen szolgáltatja. De ami erre épül, az már egyéni művészi teljesítmény. Elsősorban Veronika és a plébános atmoszférateremtő kettőse. Veronika, ez az egészséges ösztöneinek fellángolását gyötrő-felmagasztaló látomásokká nyomorító középkorvégi magyar falusi lourdes-i Bernadette és a Wittenbergában racionalizált hitet tanult, robosztusan földszagú paraszt-teológus plébános nemcsak két óriási szerep, hanem egy elvetélt drámai életmű monumentális indítása is. Mindez pedig körülvéve a szülők, a kurátor és

Orbán erősen formált figuráival és a földi szenvedély lehetetlenségét csodát kereső extázissal kompenzáló falusi tömeg zúgásával, egyetlen drámai vízióban egyesíti a középkor haláltáncának egyéni-emberi konfliktusvilágát. Elnyomorított emberségét, boldogságkereső boldogtalanságát.

És utána jóformán semmi. Mintha mindent „elírtak” volna előle. Az impresszionisztikus vagy szecessziós hangulathullámokat és képfoszlányokat a fiatal Kosztolányi és Tóth Árpád. Az avantgard lihegő töredezettségét, pátosztól összefűzött, felvillanó félvízióit többek között Kassák. Egy bezárkózó személyiség nehézségi erejének lebegéssé oldását mindenként felett József Attila. Az egész költői életmű ezután már csak sehova nem menő-eljutó indulás. Hol valamelyik nagy európai költői iskola szemlélete csapódik le benne, hol a festészeté. Néha úgy vizionál-komponál mintha Chagallt tenné át oldott ritmusú verssorokba. Máskor valamely prózai versében, költői prózájában Kafka visszfénye pislákol. Az életút a megtorpanó kezdekkel, önigazolásokkal kompenzált fegyverletételekkel a száműzetéstől az utolsó évek dermesztő magányáig végigkövethető a versekből. Mindennek biográfikus-dokumentáris jelentősége van. Költői aligha. Groteszk, de inkább szomorú a tény: a negyven éves Németh néhány versét Babits a kezdő költők antológiájában közölte.

Elsikkadt lehetőség az emlékirat is. Minden ott van benne a századfordulótól a fordulat évéig. A *Holnap* megjelenésétől a *Csillag* indulásáig. De semmi sem pregnánsan, egy meghatározott személyiség végletesen egyedüli szemléletének szűrőjén. Németh fontos helyeken volt ott, de mások is ott voltak vele, és erőteljesebben, karakterisztikusabban hírt adtak róla. Az átismérlés érzését adja az írás, a felismerését, ráismerését, felfedezését nemigen. Számára élete minden színhelye — fontos színhelyek voltak! — sorssá vált. De nem írásban reagált rájuk, hanem életvitelben. Mire megfogalmazta, a szenzáció már elavult. Az indulat ellobbant. A keserűségből is jobbára rezignáció lett. Három nagy témája lehetett volna: A Fekete kolostor, a cassisi második emigráció és idehaza a *Csillag* körüli évek.

Az elsőről Kuncz után jóformán nincs mondanivalója. Cassist zuggá alakította magának. Drámákról nem tud beszámolni, csak kellemetlenségekről. A *Csillag* krónikája pedig — beleillik ebbe az egész pályába — elveszett. Higgyük: talán itt mondta ki, amit még senki előtte.

Az egész életműben készülődő-csiholódó szikra végül is valamennyire és valamilyen módon a József Attiláról szóló írásokban kipattan. A két nagy tanulmányban — a második emigrációban írottban és a *Csillag*ban közöltben — és a folyamatosan megjelenő kritikákban. Itt minden megcsillan, amit Németh a magyar irodalomnak adhatott volna. Ez is inkább a hiányok rajzával döbbsen meg, mint a megvalósulással. Amit leír, szinte egészében talál. Csak éppen fölsejlik mögötte az is, amit sohasem írt meg. És az utóbbi majdnem bagatellizálja az előbbit. A formáló erő és a pszichológiai érzék, amivel a költő alakját megrajzolja, regényekre lett volna elegendő. Az ismeretanyag és az elemző készség tudományos monográfiákra. Mindebből lényegében töredék lett, de annak pompás. Olyasmiket villant fel, amelyek ma a József Attila-filológia közhelyei, de nála még rajtuk a felfedezés varázsa. Néhány vonásra redukál mindent. A gyerekkori öcsödi sokkra. A Pistává keresztelésre vagy inkább névfosztásra, amelyet személyiségfosztássá növel, és — jelentős meggyőző erővel — minden későbbi hasadás-meghasonlás determinánsává avat. A mama-kompleksusra, amelyre a társtalanság, a vágy, a gyerekkorhoz való emberi-költői kötöttség motívumait fűzi fel. És a nehéz indulati-pszichológiai-gondolati anyag és a játékosan lebegővé oldó formálás ellentétére, aniből lírája művészi titkát magyarázza. Mindezzel együtt nemcsak tanú, aki a gyerekkorról, a bécsi évekről, a családról, a mozgalomról, a *Szép Szóról*, a betegségről és a halálról ad megrendítő tudósítást, hanem értő kritikus is, aki megpróbál elfogadtatni, elemző, aki megalapoz minden későbbi tudományos feldolgozást, és elfuló hangú emlékező, aki szinte regényalakká formálja eltűnt barátja sziluettjét.

A kritikus Németh többnyire pontos. A felmagasztalásban

és az elmarasztalásban egyaránt. Nem a nagy összefüggések embere. Inkább a boncolásé. A lényegre mutató részleteké. Például pontosan tudja: Kassák szuggessziója a nagy lélekzetű pátosz és a darabos-súlyos erő. Füst titka a groteszk víziók kézzelfogható plaszticitása és a hang ünnepélyessége, de a tartalom a hang foglya marad. Ez teszi monotonná, szűkös skálájúvá. Az *Utazás a koponyám körül* a halálfélelmet legyőző, életvidám, kandi kíváncsiság emeli emberileg heroikussá, művészileg remekművé. A részletboncolás egyben felismerés is. Ettől tudja a kortárs irodalmat úgy ítélni — pontosan, az időtől később igazoltan — mintha irodalomtörténeti távlatra lenne. Karinthyban, Kassákban menet közben mérve fel a mű súlyát. József Attilának, Dérynek utat törve — félreértéseket oszlatva. Kafkát szinte felfedezve. Akkor is pontos, amikor kíméletlen. Pintérben a gyilkos közhelyeket leplezi le, Herczegben a hazug-retrográd kommersz mitológiát, Harsányiban a pornográfia határára sodródó fércművest.

A teóriateremtésben kevésbé erős. Ha az elemzést elméletre váltja, olykor téved is. Igaza van, amikor a művészetben a tükrözés mellett az újraalkotást, a teremtést is hangsúlyozza. Amikor a költészetben a közlést, a művészi üzenetet, az érzékileg kifejezett költői felhívást tartja lényegesnek. Amikor — szinte vitázva az ébredező sematizmussal — az eszmeiség és a műstruktúra egységét elemzi. Az attól elkülönítve kifejezett konklúziót didaktikusnak-művészietlennek ítéli. De megbicsaklik a gondolatmenet, ha a finom analízist összefoglaló körképpé szélesíti, ezt pedig elméletté általánosítja. Mint például a *Befejezetlen mondat* esetében. Nemcsak arról van itt szó, hogy Déry regényének Proust műve és a *Varázshegy* mellé való emelése aránytévesztés. Hanem főképpen arról, hogy éppen azokat a vonásokat emeli magasra, amelyek — Lukács figyelmezteti rá! — Déry egykori és átmeneti szektás szemléletéből következő művészi korlátok.

De éppen így és ezzel együtt harmonizál a kritikai munkásság az egész életművel, amelynek Réz Pál válogatása és utószava pontos keresztmetszetét és szép clemzését adja. Tanulsá-

gos életmű. Sok mindent megmutat történelmünk és irodalmunk néhány évtizedéből. Nem azzal, ami lett. Hanem azzal, ami nem lett, de lehetett volna. Könnyebb történelmi sorsú korok és nemzetek talán csak a csúcsokkal írják az irodalomtörténetüket. Mi — egész korszakokban — írhatjuk az elrepszelt utak és a visszametszett csúcsok felől is. Németh életművében tátongó hiányok jelzik egy félévszázad minden történelmi buktatóját. Így lett szomorú eleme „negatív irodalomtörténetünk” fejlődésrajzának.

POSZLER GYÖRGY

GELLÉRI ANDOR ENDRE PÁLYAKEZDÉSE*

Kezdő író művei súlytalan térben lebegnek, súlyukat nem adja meg az oeuvre és az arról kialakult ítéletek és előítéletek gravitációja. A kritikus számára így elemzésükkor, értékelésükkor csak két lehetőség kínálkozik, vizsgálhatja a külső társadalmi és irodalmi környezetet, a hatásokat és mestereket, akik az indulás lendületét megadták, az ősöket és kortársakat, akikhez aztán már mérhető, viszonyítható a fiatal író. Ez az út azonban nem mindig járható, vannak művészek, akik indulásukkor öntörvényű, saját világot teremtenek, gyakran úgy, hogy irodalmi környezetüket még nem is ismerik, spontán, az önkifejezés kényszeréből, belső vívódásaik indulatától hajtva írnak. Náluk az elemzésnek, értékelésnek csak egy útja látszik járhatónak, belső világuk törvényeit, rendező elvét kell megkeresni. Azt a belső problémát, szemléleti magot, amely köré — immanens törvényeiknek engedelmeskedve — az írások rendeződnek. Ilyen írónak hisszük a fiatal Gellérit is.

* E tanulmány egy nagyobb monográfia részeként vizsgálja a fiatal Gelléri pályakezdő novelláit a *Szállítók* c. novella megjelenéséig. Arra keres választ, hogy e hangnemükben oly egységes írások, szennléletüket, látásmódjukat tekintve, milyen csomópontok köré sűrítethetők, rendszerezhetők.

E tanulmány azt szeretné bizonyítani, hogy a fiatal Gelléri-nél e belső probléma, rendező elv a realitás-irrealitás párhuzama, ellentéte, hogy a pályakezdő művek ezt a dualitást variálják és a kettősség vetületeként rendszerezhetők, osztályozhatók is.

Az „álmom” novellái

„A cilindert egyszer használták, az esküvőn. Azóta él a tudatban mint hős, mint bíró minden családi viszályban, emlékül a szent pillanatoknak.” (*A szent cylinder*)

Az apa esküvői cylinderéről van szó, mely a házassági évforduló éjjelén a fiú fejére kerül. Első szerelmi kalandjáról tért ekkor haza, és a cylinder a fején betetőzi diadalát, férfi lett.

A fiú a hegyről álmodik, a hegyről, amely nővé változik és vonzza magához, a kamaszt azonban nem elégítik ki az álmok, még a hegy nagyságúak sem. Mária kell neki, a valódi lány:

„Mária – tör ki belőlem, és megcsókolom remegve. Ó milyen telt ajka van, hogy áttüzesíti a vér, bársonyos karja van, amit úgy a nyakam köré fon és adja vissza csókjaimat, kemény a melle és a mellemen fekszik és meleg árad belőle, s mint a rémek holtan támolyognak ki a fenyőfák, a nyárfák, a dombok és a hegy lelkemből.” (*Szabadulds*)

Munkát keresni megy a fiú, sietnie kell, mert az apja már haldoklik. A kereskedők azonban nem állnak szóba vele, érzi, baj van, egyre jobban rohan, a hőség fokozódik, tépi le magáról a ruhát és ekkor rádöbben kudarcának okára:

„Ejnye! már értem . . . ezért voltak bizalmatlanok a kereskedők. Mert az életben az én álmoruhámba mentem ki” (*Meztelenül*)

A fiú felveszi apja cylinderét. A fiú vágyálmok után valóságos lányt talál. A fiú eldobja álmoruháit.

— A fiúból felnőtt lett! — E felnőtté válás mozzanatait illusztrálják a fenti és Gelléri egyéb fiatalkori művei is.¹

¹ E csoportba a *Trombitálnék* (Az Est, 1924), *A föld* (Az Est, 1926), *A szent cylinder* (Az Est, 1926), a *Meztelenül* (Az Est, 1926), a *Szabadulds* (Pandora, 1927), az *Álomszűz* (Pandora, 1927) és az *Álombeszéd* (Pandora, 1927) című novellákat sorolnám.

Novellái áttételesen a pubertás problémáit, küzdelmeit tükrözik. A pubertás problémáit, melyek tulajdonképpen az irrealitás és a realitás küzdelméből is fakadnak. A realitás felismerése, a való világ dolgainak megmérése, jelentőségük tisztázása történik meg ezekben a jelképes történésszerű novellákban. Gelléri bennük éli át a felnőtté válás folyamatát, bennük vívja meg harcát a valóságért. Nemcsak képi, de gondolati síkon is jellemző, ahogy ezt a végeredményben általános életkori problémát a fiatal Gelléri konkretizálja, formálja és szimbolikus tartalmú példázatokba sűríti. Mert szimbolikus példázatok ezek az írások, mint a mesék vagy a Biblia példázatai.

A realitást, a való világot e novellák egy részében az Apa szimbolizálja. Gelléri egész életművén végigvonul a harc, a kisebbségi érzés apjával szemben. E motívumok első csírái már itt e jelképes írásokban is megtalálhatók. Az Apa ezekben az írásokban azonban még nem félelmetes, nem hideg, nem kegyetlen, mint amilyennek a későbbi műveiből megismerjük. Mert ekkor még nem valóságos. Szimbólum, a realitás-irrealitás kettősének egyik pólusa, a realitás, a valóság szimbóluma. Mert a gyermek számára a valóságot az álomtól, annak sürgető, feladatokat szabó, tetteket követelő jellege is megkülönbözteti. A valóságnak ezt a parancsoló, követelő jellegét a gyermek először a szülőkön keresztül érzékeli. Így válhat az apa a valóság szimbólumává is. És ahogy a fiú e novellákban az Apához közeledik, úgy veszi birtokába a valóságot is. A *Szent cylinder*ben a férfivá érés, az első szerelmi győzelem segít ebben: „Egyformának találta magát és az apját, mint férfit”. Az *Álombeszéd*ben a közös sors, a felismert szenvedés viszi közelebb az Apához — a valósághoz: „Bennem szólaltak meg szomorúan. A lelkemben rejtőzött száz fáradt mozdulatok, sok sóhajuk, beszélgetésük a halálról, a reménytelen öregségről.” E korai novellákban az apa gyakran mint halott, vagy mint naldokló szerepel, míg a későbbiekben mindig élő, kízó és valóságos. Mert a valóságos édesapa megrajzolása zavarta volna az alak beilleszkedését a példázatokba. A halott apa szerepelésekor azonban megmaradhatott a jelképi, az általános, a

generációs probléma szintjén, azon a szinten, amelyet még a felnőtté válás, a szexuális vágy, vagy az együttérzés segítségével meg tud oldani.

A realitás-irrealitás ellentét másik vetületét a novellák élet-álom ellentétében fedezhetjük fel. Láttuk, a *Szabadulásban* a szexuális vágyálmoktól tör utat a valóság, Mária felé. A *Meztelenülben* álomruháit veti le. Az *Álombeszédben* pedig így fohászkodik: „A hátamon mintha rajta volna az Álom keresztje, s most megrakodva haladok alatta: — Bárcsak az élethez érnék már el — sóhajtom — ó, meddig kell még vinnem?” A fiatalkori novellákban valóságos álmokról, a pubertáskor megélt, megizzadt álomvilágáról szól a híradás. A felnőtt Gellérinél az álom majd az írás természetét adja, és a vele való harc esztétikai harc lesz. Akárcsak az Apa motívum, ez is tovább él az érett író művészetében, de mint az, ez is minőségében változik meg. Megdöbbenő, hogy már ekkor milyen világosan látja művészetének dilemmáját: „Az égen úgyis ragyognak a csillagok: ne akarjon az ember igazán mondom csillag lenni! Ne mint távoli fény ragyogjon végig az életen, hanem mint a Pénz, olyan sugárral: Hasonlata ne kutassa a távot, hanem fogja meg az embert” — írja pályakezdő novellái közül a legérettebben az *Álomszűzben*.

E novella eszközeit és hangnemét tekintve is a pályakezdő Gelléri egyik legtipikusabb írása, leginkább reprezentálja az 1930-ig megjelent írások jellegzetességeit, így a kvantitatív elemzésre és az ebből levont következtetések általánosítására is a legalkalmasabbnak tetszik. A novellát elemezve, az adatok Móricz *Barbárok* c. novellájával mutatják a legnagyobb egyezést szemben Kosztolányi, Krúdy és Nagy Lajos egy-cgy írásával².

Míg Gellérinél a szavak átlagos szótagszáma 1,87, addig Móricznál 1,97, szemben Krúdy 2,33, Kosztolányi 2,33 és Nagy Lajos 2,36-os átlagaival.

² Az itt következő elemzés szempontjait, valamint a négy novellára vonatkozó adatokat Zsilka Tibor: *Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel* című tanulmányából vettem át.

A szótípusokra eső megterheltség is a Móriczhoz való feltűnő hasonlóságot mutatja:

Szavak szótagszáma %-ban kifejezve

Szavak szótagszáma:	1	2	3	4
Gelléri	46,40	31,61	12,79	6,69
Móricz	41,05	33,02	16,35	7,41
Krúdy	31,24	29,71	21,06	11,71
Kosztolányi	34,04	25,77	22,08	11,65
Nagy Lajos	33,53	28,48	24,33	6,23

Ugyanígy, a novellában a mondatok átlagosan 10,87 szót tartalmaznak, szemben Móricz 10,42, Kosztolányi 10,73, Nagy Lajos 10,27, de Krúdy 22,48 szótagos átlagos mondathosszával.

Legfeltűnőbb azonban a hasonlóság, ha a szófajok arányát is vizsgáljuk:

	melléknév/főnév	főnév/ige	melléknév/ige
Gelléri	0,266	1,11	0,29
Móricz	0,254	0,947	0,24
Krúdy	0,391	1,196	0,765
Kosztolányi	0,349	1,458	0,509
Nagy Lajos	0,299	1,702	0,509

Hogyan lehetséges – két hangnemében ennyire különböző novellánál – az átlagos mondat és szóhasználat, valamint a szófajok arányának ilyen feltűnő egyezése? E hasonlóság Móricz egyik legdrámaibb novellájával rávilágít a Gelléri-novella – és álomvilág leglényegesebb tulajdonságára, arra, hogy Gelléri nem hangulatokat, képeket, hanem cselekvéseket ilmodik. Belső problémái expresszív, drámai töltésű, mozgalmas mesékben vetítődnek ki. E novella a maga álomszerűségé-

ben is éppoly drámai és zsúfolt cselekményű, mint a *Barbárok*. Ezt s csak ezt bizonyítják a számok. És még azt, hogy a fentebb elemzett szimbolikus jelleg elsősorban tehát nem formai, hanem tartalmi momentumok eredménye.

Az „élet” novellái

„Aztán még így szól hozzám Szegi az egyik napon: Itt élsz — s uja befutotta gőzmosóm környékét — és még semmit sem írtál ezekről a szegény kis proliányokról, ezekről a mosólegényekről, a nyomorról és kínról, ami körülvesz . . . Még aznap éjjel írtam egy novellát, s annyi volt a címe É L E T . S nem mint a tegnapié, nem az volt, hogy Mélység! Megismersz-e? Az ÉLET-ben csak a fűtőnk jött be, rakta a tüzet s a lányok délben bementek hozzá, s amíg az ételük ott melegedett a kazánokon, hát beszélgettek. A Friss Újság hirdetéseit olvasták és nem Andersent.”³

És megírta még az *Életen* (*Pesti Napló*, 1927) kívül a *Halhatatlanságot* (*Pesti Napló*, 1928), a *Messzeséget* (*Nyugat*, 1930) és a *Parázst* (*Pesti Napló*, 1929) is. Láttuk, a szimbolikus példázatokban milyen kemény küzdelmet kellett vívnia Gellérinek a valóságért. E novellák e harc első győzelmei, bennük már nem álmairól, vívódásairól, hanem az újonnan felfedezett külső világról ír. Reális, megélt, mosodabeli élményei tükröződnek ezekben a novellákban és a belőlük kifejlődött *A nagymosoda* c. regényében is.⁴ A valóság leírásakor azonban nem reked meg közvetlen környezeténél, — a mosoda falainál —, ezt bizonyítják a *Varázsló segíts!* (*Nyugat*, 1928), a *Könnyes tenyér* (*Pesti Napló*, 1929) és a *Csönd* (*Nyugat*, 1930) c. írásai is. E novelláknál általában még csak a cselekményt indító környezetrajz reális:

³ GELLÉRI A. E.: *Egy önérzet története* — Szépirodalmi, 1966. 249.

⁴ Hogy e novellák *A nagymosoda* c. regény előzményei, ennek egyik bizonyítéka Tir a fűtő alakjának végigvonulása e novellákban. Fel-tűnő a *Messzeség* (*Nyugat*, 1930) és a regény egyéb részeinek szó-szerinti egyezése is.

„Küszködve dolgoznak a pincében. Tűz ég a lihegésükben, és röppen a kívánság: bárcsak már készen volna a ruha! Tömpe orrú kelmefestő, nagy facipőt kongatva az üstjeihez siet. Selyemruha leng a karján. A gallérosztályból fehér leples, sápadt angyalok szállnak ki. A tüdőbajos, roskadozó mosómester homloka izzadt és kezével is levegő után kap. Az egész mosoda pincébe süllyesztve, fulladozik a nap árnyéka alatt, homályos levegőben.” (*Élet*)

E teljesen hétköznapi környezetben teljesen hétköznapián indul a cselekmény is, lassan megkezdődik a munka, majd a csontkereskedő hozza el a szennyesét. A ritmus azonban hirtelen meggyorsul, a kép vált. Kicsapnak a biztosítékok, a fűtő otthagya a kazánokat és a kinti hidegben összeesik, mindenki az utcára menekül a robbanás elől „az utca kövén heverő fűtő fölött munkásnők sírnak. Egyesek kezében még lobognak a gyertyák, s a pince ablakain mindig több gőz tódul ki”.

Ugyanígy hétköznapi, reális módon indul a *Messzeség* is, hogy aztán öngyilkossággal végződjék. A *Varázsló segítés!* is csendes, békés borozgatással kezdődik. Tirnek azonban eszébe jut haldokló felesége. Ezekben és még néhány más novellájában megtörik a frissen felfedezett realitás, irreális, különös lezárásoknak adva át a helyet. Gelléri ezekben az írásaiban valahogy mindig túlszalad a realizmuson az expresszionizmus vagy a szürrealizmus felé. Ezekben a realiztikus írásokban ilyen képet találunk:

„Messzeség, vándorlás, hús csillagok és röpködő Hold! Tenger, vitorlák rajta, pálmák, s a sivatag szélén vörös sörényű oroszlánfej! Messzeség lobog! Vándorlás szabadság!” (*Messzeség*)

A reális kezdést irreális befejezés zárja le. Ennek okát abban látjuk, hogy a fiatal író nem bízik még eléggé a realizmus erejében. Szemléletileg az újonnan felfedezett valóságot már elfogadja, tükrözi is, de művészileg még nem tartja elég hatásosnak. Úgy érzi, a realizmus általánosságát a különösnek, az egyedinek kell fokoznia. Ezért feszül robbanásig, valóságos, kázánrobbanásig az *Életben* a hétköznapiak induló kép. A *Halhatatlanságban* a fiúnak le kell maratnia sósavval a lábát, hogy a „realizmus” elég könnyörtelen legyen. A *Könnyes*

tenyérben az elnyomottak könnyei a szerelmi csalódás könnyeitől csordulnak túl. Gellérit felébreszti álmaiból a megélt valóság, mégis ezt a valóságot még az álmok színeivel festi meg, festi át. A *Varázsló segíts!* -ben az asszony tüdőbaja valóságos, halálos betegség, a pénz hatalma a *Könnyes tenyérben* ugyanilyen valóságos, konkrét. Tir azonban mégis virágokkal akar gyógyítani, és az elhagyott legény csak a könnyek megfagyott városát vágja a festett disznó képébe. A reális kép irrealitásba megy át, mintegy előrejelezve azt a későbbi tendenciát, ahogy az érett író majd a valóság problémáira utópisztikus megoldásokat keres.

E realiztikus novellák közül igen sok halállal végződik, az *Életben a fűtő*, a *Varázsló segíts!* -ben a feleség, a *Messzeségben* a fiú hal meg, vagy lesz öngyilkos. Mert a halál Gellérinél realitás ugyan, de több is annál, tagadása is annak, túllépés is azon. Ahogy a halál túlvan az életen, úgy vannak túl ezek a novellák a realitáson. Míg az előző szimbolista példázatok belső igazságát gyakran az álom, addig ezen realiztikus életképek külső realizmusát a halál hitelesíti.

Gellérit felébreszti álmaiból a megélt valóság, mégis ezt a valóságot még az álmok színeivel festi meg, festi át. De nemcsak színeivel, hanem eszközeivel, így a szürrealizmussal is:

„Olyan ez, mintha aludnék, s márványból volna a szemem, s vékony szemhéj emelkedik rólam tágan, s izzani kezd benne a kihűlt szembogár.” (*Messzeség*)

Gelléri a szürrealizmust, mint iskolát ekkor még nem ismerhette, ösztönös, belső indíttatású nála ez a látásmód, bár — elsősorban a festészetten keresztül — külső indíttatást is kaphatott. Egyébként, ha elfogadjuk a szürrealista festészet egy olyan felosztását, mely szerint az egyik ága a tudat alól feltörő ősi formációk, mitikus jelképek, álmok segítségével éri el hatását (Bosch, Chagall, Miro), akkor ezt talán Gelléri szimbolisztikus, álmokkal küszködő novelláival vethetnénk össze. A szürrealista festészet másik ága, a fényképészeti pontosságú naturalizmussal megjelenített abszurd víziók festészete (Dali) pedig a fiatalkori novellák következő csoportja felé mutatna.

A „bizarr” novellái

„Új utakon járni sokszor üvegcserép, mindig örülteket írni, olyan megrémítő dolog, hogy az ember életösztone kézzel, lábbal csapkod ellene.

Hát ez most ilyen idő. De csak magával ragad megint és visz a bolondok országáig.”⁵

A szimbolisztikus — problémamegoldó, és a túlnyomórészt mosodai élményeket feldolgozó realiztikus novellák önélet-rajzi jellegűek voltak, erre utalt a jelenidejű egyes szám első személyű igealak sűrű használata is. A fiatalkori novellák egy másik csoportja élesen különvált e személyes jellegű írásoktól, rájuk inkább a múlt idő és a távolságtartó egyes szám harmadik személyű igealak a jellemző, és átalakul bennük a halál szerepe is. A *Menekülésben* a szolgát és urát egyformán üldözi, a *Fuvolaszó* Yarmerét emlékeiben éri utol, a *Füst* pékje a halálba menekül a szenvedés elől, a *Temettünk* lányanyája cukrosdobozba rejti megölt gyermekét, az *Álmok kószálása* örültjei egymást ölik meg. A halál elől menekülő szolgál, a környezet mikro-realizmusába rejtőző Yarmer, az önmagát elégető pék extrém, örültevel határos figurák. Hogyan kerülnek Gelléri novelláiba? Úgy tűnik, extrémitásuk, torz helyzetük a feladat, amit meg kell írni. Súlyok ők, amelyeket az írónak fel kell emelnie, különösségük a feladat nehézségét szolgálja. Gelléri e novelláiban művészete teljesítőképességét vizsgálja, eszközei erejét méri. Míg a realiztikus írásokban a halál a realitás súlyát adta, ezekben megnövekvő szerepe az extrémítást, a különöst szolgálja, általa a bizarr eltolódik, az iszonyú, az ijesztő felé. Miközben azonban a különös, szélsőséges határhelyzetek leírásában próbálgatja erejét, öntudatlanul, félcélmetes szürrealista víziókba sodródik: „Föld alatt fekvő, ágról hullt rózsák az emberek, az illatuk férges” (*Füst*). Maguk az extrém szituációk, de a szürrealizmus természete is megteremti a borzalom feltételét, amely azonban ezekben a novellákban még nem lépi túl egy-egy hasonlat, vagy kép határait. Fel-

⁵ Részlet GELLÉRInek egy SZABÓ LŐRINCHÉZ írt kiadatlan leveléből.

adata itt még csak az extrém határhelyzet hangulatának megteremtése. A fiatal Gelléri még legyőzi, kordába szorítja az irtózatát, amely aztán az átélt szenvedésektől megizmosodva oly uralkodóvá válik majd a *Kikötő* c. kötet groteszk, félelmetes írásaiban.

Összefoglalva tehát, Gellérinek a *Szállító*kig megjelent írásait vizsgálva úgy láttuk, hogy azok a realitás-irrealitás pólusai körül helyezkednek el. Egy részükben ez a kettősség a pubertás problémáit tükrözte, bennük a realizmusért folytatott harc a felnőtté válás eszköze. Pályakezdő novelláinak másik csoportja már sokkal közelebb áll a realizmushoz, ezek művészi erejét azonban még az irreálissal, a különössel véli fokozni. Végül írásai egy harmadik, halványabb részében az irreális öncélúan a bizarr, az extrém irányába tolódik el.

NAGY SZ. PÉTER

PAP KÁROLY: MESSIÁS SZÜLETIK STÍLUSELEMZÉS

I

Pap Károly, századunk magyar irodalmának tragikus sorsú nagy alkotója három regényt írt. *A VIII. stációban* egy 20. századi művész sorsán, az *Azarellben* önmaga gyermeki énjén, a *Megszabadítottál a haláltól*ban a bibliai ókor egy mesebeli hősen keresztül keresi a tisztaságot és helyét a világban. Pap Károly meg akarja váltani a világot, minden hőse ennek útját keresi, de egyik sem találja — ő sem. Viszont önmagát sikerül neki is, hőseinek is megváltani. A *Megszabadítottál a haláltól* tulajdonképpen nem is regény, inkább elbeszélésciklus. Ennek a ciklusnak első darabja a *Messiás születik*.

A novella a Biblia világába visz el bennünket. Mindaz, ami képzeletünkben és a tudományos elemzésben ezzel a művel, a Bibliával, ezzel a külön világgal összefonódik, kibontható az elbeszélésből is. Egy falu, Shéba lakóinak élete a novella anyaga,

előtérben Ruthtal, a meddő, majd csodás módon termékennyé váló asszony sorsával. Pap Károly ebben a művében találta meg saját, szuverén írói anyagát, nagyszerű témáját. Ennél jobban ezt a világot — az írók között legalábbis — senki sem ismerte. Nem csoda, apja soproni főrabbi volt. Író és anyag nagyszerű egymásratalálása ez a mű. Pap Károly nem a társadalmi fejlődés ábrázolását tekinti feladatának, mint korának nagy bibliai regényei (Th. Mann, Feuchtwanger), hanem saját létproblémáival viaskodik, meg-megújuló alakban minden regényében. A megváltót keresi minden írásában, a fenntartás nélküli emberi tisztaságra, jóságra sóvárog kielégíthetetlen szenvedéllyel. Pap Károly minden regénye példabeszéd, parabola — a szó ősi értelmében is —, leginkább *A VIII. stáció*, legkevésbé az *Azarel*. A *Megszabadítottól a haláltól* a realista és példázatszerű elemek keveredéséből áll össze, anélkül, hogy a kettő közötti egyensúly valahol is felborulna. Az elbeszélés tulajdonképpen egy bibliai mese, illetve egy csoda leírása. Hogyan szül gyermeket egy meddő asszony, és mi ennek az ára. Kétirányú, párhuzamos stilizálással teremt egyensúlyt a csoda és a kibontakozó valósághű esemény sor között. Egyfelől a csodát fokozatonként adagolja, miáltal a végén mi is, és a szereplők maguk is elhiszik, és elfogadják valóságnak a történeteket. Ebben nagy része van az író pontos, bár némileg stilizált lélekábrázolásának is. Így mindvégig realista tud maradni. „A fogyó valóságot fokozódó drámai szemléletességgel kompenzálja.” (Németh László: *Pap Károly*, Nyugat 1931/II. 104–9.) Másfelől a valószerűvé tett elbeszélés éppen stilizáltsága folytán emelkedetté válik, és ebben az emelkedett közegben természetesen látjuk a csodát is. Ez a stilizálás egyenes következménye a parabola műfajának, hisz nem a valóság-hűség a fontos, hanem a lényegfelmutatás.

A fikatív elbeszélő személye eltűnik a mű mögött. Nem is harmadik személyű előadásmódnak, hanem személytelen elbeszélésnek nevezném ezt. Az író véleményével, elemzésével nincs jelen, sőt leírásokat sem alkalmaz. Ez a személytelenség azonban csupán a felszín. Pap Károly nemhogy részt vesz a

műben, de azonos is vele, ami részben a parabola következménye, de nagyobb részben a költő egyéni sajátossága. Ő keresi a választ, ő alkotja hozzá a mesét, fokozottabban, mint más epikusok. „Az eszme termi a mesét” — mondta Németh László. (N.L. i.m.)

Az elbeszélés hangneme nyugodt, szenvtelen, amit a személytelen előadásmód is elősegít, de érezhető benne a fojtott szenvedély. Csak látszólag objektív ez a hangnem, valójában szenvedélyes és lázas.

II

A novella kompozíciója jelenetekre bontható, hat jól elkülöníthető, érzékletesen különálló képre. Halász Gábor állóképszerűnek nevezte ezt a szerkesztésmódot (H. G.: Pap Károly; *Megszabadítottál a haláltól*, — Nyugat, 1932/II. 561—62.) Illés Endre pedig így írt róla: „Képben, s mindig képben gondolkodik.” (I. E.: Pap Károly; *Megszabadítottál a haláltól*, — Nyugat, 1932/II. 559—61.). Az első jelenet az előkészítés; „Ruth, a meddő”. Ezt követik az akciók; „Ruth a templomban” és „Illés a templomban”. Fokozatosan emelkedik a hang egészen a csúcspontig, amely egy különös szerkezeti megoldással készült kettős csúcspont; „A szülés” és „A katasztrófa”. A cselekmény ekkor párhuzamosan fut egyidejűleg két helyszínen, a szülő asszony házában és a templomban. Ez a párhuzamosság különös drámai, szinte balladai hatást eredményez. Ezt követi a hanyatlás, „A gyász”. A kompozíció tökéletesen zárt rendbe foglalja a művet, az utolsó mondat — „De már a következő nemzedék lassan-lassan elfeledte őket.” — fájdalomosan ironikus keretbe zárja a novellát, és kifejezi az író mondanóját is. Az emberek felejtnek, a megváltó csodás, és tragikus eseményektől kísért születését is elfelejtik. Rezignált ez a búcsú!

A szegmentumvizsgálat a következő eredményt mutatja: (erről a strukturalista kompozícióvizsgálatról l. Voigt Vilmos cikkét, *Alföld*, 1970/6) a novellában 57 szegmentum van, ebből

34, tehát több mint a fele (58%) a cselekvő személyek szegmentuma. Hogy a tanuláshoz eljussunk, ezt tovább kell vizsgálnunk. Ebből a 34 szegmentumból ugyanis a túlnyomó többség (22), két személyhez kapcsolódik, Ruthoz és Illéshez. Kettejük jelenetei követik egymást párhuzamosan, ritmikusan végig az egész elbeszélésen. Ennek legszembeszökőbb megnyilvánulása a kettős csúcspont, az időben párhuzamosan futó szülési és teimplomi jelenet. A szegmentumok párhuzamos váltakozása a mű legfontosabb belső kompozíciós eleme.

Az elbeszélésben külsőleg mozdulatlanság van (csupán 8 cselekvésszegmentum), nincs változatos cselekvés, illetve egy, mániákusan egy irányba haladó cselekményszála van a műnek; Ruth vágya a gyermek után. Ez a látszólagos cselekménytelenség nem teszi statikussá az elbeszélést, mivel az erős belső dinamizmus, amely az írónak és hőse mániákus küzdelmének egygyéválása útján, mintegy a feszültségek összegeződéséként jön létre, előre hajtja. A külső mozdulatlanság, vagy alig haladás mögött állandó belső mozgás munkál. Ennek nyelvi eszközei a hasonlatok és megszemélyesítések, valamint az átképzeléses előadás, amelyet Pap Károly Móricztól tanult, s amelyet Pap a végső következtességig elvisz, szinte kompozíciós eszközzé tesz. Ez helyettesíti az elmaradt írói szubjektivitást. A belső ábrázolás, belülről láttatás nemcsak lehetővé teszi, hanem igényli is a lélekábrázolás valamilyen fokát. Jól megfigyelhetjük Ruth megszállott hitét, makacs következtességét. Bizonyos messianisztikus vonást is felmutat az asszony jelleme; elhivatottsága, hogy megváltót szüljön és belepusztuljon. Ruth is magányosan áll szemben a megnemértő, tradíciókhoz ragaszkodó közösséggel, mint Pap Károly. A költő mindenkit belülről mutat be, mindent hőseinek szeinszögéből ír le; — ugyanakkor nem belebújik hőseinek lelkébe, hanem ő maga azonos velük. Ne feledjük, realista tendenciái ellenére paraboláról van szó! Minden hős az íróval azonos, minden lélek az ő része. Ez az ábrázolásmód végső soron azt eredményezi, hogy a külső mozdulatlanság mögött a lélek állandó belső mozgása áramlik. Az átképzeléses előadás mellett a dialógusok

elvesztik funkciójukat, nem előrevívő elemek többé, legfeljebb hangos monológok. Csupán a ritmus kedvéért alkalmazza őket az író, hogy ne válják egyhangúvá a belső monológok sora. A kompozíció más eszközei — leírás, elemzés, jellemzés — elveszítik jelentőségüket, eltűnnek. Leírás nincs is a műben, különleg nem ismerünk meg senkit, mégis felkelti a helyszín és a kor illúzióját, mert a hangulat és a nyelv egysége összefogja az egészet. Belülről ábrázol mindent, képszerűvé teszi a belső világot; úgy is, hogy saját lelkéből világot teremt, mesét alkot, embereket formál, de úgy is, hogy magát az ábrázolt világot is önmaga belsejéből láttatja és újabb képekké vetíti ki. Ez már kétszeres képiesítése a költő belső világának.

A tér szegmentumainak csekély száma (6) arra utal, hogy nincs térbeli mozgás. Szűk körben, egy faluban játszódik az egész cselekmény, és még szűkebb helyen, egy meghatározatlan, tehát akármelyik házban a fő szál. Az idő szegmentumainak száma is csekély (15 %, 9 db). A tulajdonképpeni idő igen csekély szerepet játszik az elbeszélésben. Időbeli mozgás csak belül van, a lélek rezzenései jelzik az idő múlását, a külvilág eseményei nem mozdulnak. Örök jelenben játszódik a mese, a valóságnak mintegy a lényegi elemeit kiemeli, és keresztmetszetet ad róla. Nem időbeli kronológiával követik egymást az események, hanem a lélek belső logikája szerint, mint rendezett asszociációk. Az egészet egy különös naiv, egyszerű szemléletmód hatja át. A Biblia világának primitív életlátása ez, ahol az idő lassan hömpölyög, időnként megáll, a térbeli határok elmosódnak, a lélekábrázolás stilizált. Az elbeszélésben tudatos is ez a naivság, mert épp ez az egyszerűség kell az írónak ahhoz, hogy paraboláját tisztán és egyértelműen kifejtse, ez a stilizált világ, homályos idő és tér fejezi ki az önmagán túlmutató mondandót, az író személyes élményét.

III

A nyelvi stílusesszéközök vizsgálata során elsőnek a *hasonlatokat* említjük, amelyek különösen jellemzőek Pap Károly nyelvére. A 25 oldalas elbeszélésben 77 hasonlat van. Stílusá-

nak egyik legfontosabb jellemzője ez. A költő bravúrosan keveri a Biblia két rétegének stíluseszközeit. (Nagy vonásokban két részből áll a Biblia, egy epikus elbeszélő anyagból: Mózes 5 könyve, és egy lírai anyagból: Zsoltárok könyve, Énekek Éneke.) A hasonlatok eleinzésekor a Biblia lírai részének stílusából kell kiindulni. A zsoltárok nyelvének költőiségét, ritmusát a hasonlatok biztosítják. Álljon itt bizonyítékul az *Énekek Énekének* egy részlete:

1. Ímé szép vagy, szerelmes jegyesem, ímé szép vagy,
az te szemeid olyanok, mint az galambok szemei
az te hajadon kívül.
Az te hajad hasonlatos az kecskéknek gyapjához,
mellyeket megnyírtenek az Gilead hegyen.
2. Az te fogaid hasonlatosok
az szépen megnyírt juhoknak seregéhez,
mellyek az feredőből feljönnek,
mellyek mind kettősöket ellenek,
és nincsen egy is azok között meddő;
(Károli Gáspár ford.)

A részlet szinte tobzódik hasonlatokban, a hasonlított képek a kifejezés lényegévé válnak. A hasonlatok továbbfejlődnek, önállósulnak. Ugyanez Pap Károlynál: „A hang elnyújtózott, alant jár, olyan, mint a sivatagi állatok panaszkodása alkonyatkor, midőn nem értik, mért kaparta el magát az égi nagy tüzes állat: a nap, s mért kell nekik egyszerre fázni és éhezni.” A hasonlatok, szemléletes képalkotásuk ellenére dísztelenek, egyszerűek. Díszítő jelző alig van bennük. Puritán ez a nyelv, azért is olyan szemléletes, mert nem a díszre, hanem a látványra koncentrálnak. „Dinamikus hasonlatoknak” is nevezhetjük ezeket a szóképeket, mivel — és ebben eltér a Bibliától — nem fogalmakat, hanem folyamatokat fejeznek ki. Folyamatokat hasonlít, és folyamat a legtöbb hasonlítás is. Még a fogalmi hasonlítás esetében is, ahol a kép a hasonlat, legtöbbször nem áll meg az egyszerű képnél, mozgásba hozza, továbbfejleszti folyamattá: „Árad a magzat előtt a fájdalom, mint a tenger, ha reng alatta a föld, mert bensejében tűzhányó akar

az égnek törni.” Ennek fontos kompozíciós funkciója van. Korábban már említettem a novella látszólagos mozdulatlan-ságát. E külső mozdulatlanság mélyén mozog a mű belső világa, és ennek egyik legfontosabb stilisztikai eszköze a hasonlat. Legtöbbször nem a kép kedvéért alkalmazza őket az író, hanem a kép valamely stílusértéke vonzza. Legfontosabb ezek közül a mozgalmasság és a bibliai hangulat felidézése. „(Illés) . . . szakálla, mint egy inga leng, arcán, mint órán az idő, egy ezredév minden türelmes és ijedelmes sanyarúsága látszik.” Tartalmukat nézve a hasonlatok túlnyomó többsége feltételes hasonlat. Ilyenkor nem asszociációk hozzák létre, nem külső kép keletkezik, hanem a cselekmény menetébe tartozó, a hős, a hasonlított személy vagy esemény saját öntörvényű világából létrejövő hasonlat az eredmény. A hasonlító feltétellel beleolvad a hasonlított fogalmába, annak szemléleti részévé válik. „Megilletődve veszi el Illéstől a tórát, s oly örömmel szorítja magához a szentséget, mintha máris a gyermekét fogná, ringatná a karján, s könnye indul a boldogságtól.” Az egész bibliai ókor tele van ilyen érzéki csalódásokkal, más néven csodákkal. Ennek pontos lélektani mechanizmusát adja Pap Károly novellája, legfőképp hasonlatai segítségével.

A hasonlatokon kívül néhány szép körülírás és eufémizmus is található az elbeszélésben. A mű legszebb körülírása az a perc, melyben a Messiás megfogon: „Vére irtóztatóan fellobban, és tehetetlenül kínos szerelmében úgy ölelte magához az elveszettnek hitt asszonyt, mintha nem is egy új életet kívánna, hanem csak kettejük pusztulását.” — Csak figyelmes olvasásra derül ki, hogy ez a gyönyörű költői mondat egy kizárólag a naturalisták által kedvelt és megörökített emberi tevékenység finom leírása a naturalizmus legkisebb jele nélkül.

Pap Károly költői *metaforáin* nyomon követhetjük a primitív vallási szemlélet képalkotásmódját, néhol szinte rekonstruálja egy-egy metafora konkrét jelentését, és ezáltal érezteti a vallásos valóságlátás és költészet egymásraépültségét. Adonájnt emberként kezeli, akivel hősei vitáznak, beszélgetnek,

indulatait is képesítik. A vallási tárgyak is emberré lesznek; díszes öltözetű tórák, melyekről az egyik jelenetben lehasad a ruha, és mezítelen pergamentesttel hányódnak; majd a meggyalázott tórákat eltemetik. A vallási szemlélet a szent tárgyakat élőlényként kezeli, emberként tiszteli. Szép példa erre a vallási szemléletre a következő kép: „Hét napig ültek hamuban, gyászban.” Ez a mai értelemben teljes metafora, a vallási világképben viszont (főleg az ókorban) a hamu konkrét megjelenése volt a gyásznak. Ebben a szövegben szinonima a két fogalom. Az ilyen metaforák a költő nyelvének tartópillérei, átszövik az egész elbeszélést: „Shébában a mező a templom és a munka Adonáj”. Teljes metafora ez is. Van egy olyan kép, amely következetesen végighalad az egész elbeszélésen: Ruth holdmetaforája. Egy hasonlatban bukkan fel először: „Olyan sarlóformájú már a termete, mint fogyatkozása végén a hold.” Majd a templomi út jelenetében tér vissza a hasonlat: „... ahogy meggörnyedve felfelé kúszott, olyan volt, mintha egy újhold sarlója mászna föl a a földről a templomon az ég felé.” A hasonlatra már nincs szükség, mikor a teherbeesett asszonyról ír. Ez a mondat talán az elbeszélés legszebb képe: „A hold-sarló telihold lett.” Így válik önálló képrendszerré az elbeszélés, aminek saját, össze nem hasonlítható hangulata, külön világa van. Mozgó, igei metaforái azt a funkciót is viselik, hogy az alig mozduló, sok esetben álló külső cselekményt mozgalmassá tegyék.

Ezt a célt szolgálják a Pap Károly stílusában igen fontos helyet betöltő *megszemélyesítések* is. Már Jelenits István észrevette, hogy a Pap Károly-i stílus egyik fontos jellemzője a gyermeki szemlélet, a mindent képpé alakító gyermeki animizmus. (Ld. J. I.: *Jegyzetek Pap Károly írói nyelvéről* — Nyr. LXXIX. 1955, 435—37.) Már az elbeszélés elején megszemélyesíti, képpé alakítja Ruth „képzeteit”. „Ruthot csupán képzelete élteti még. Ahogy szenved, soványkodik, görnyed, képzelete egyre nő, izmosodik, termékenyül, kétségbeesett rajongással ölel magához minden apróságot, mintha a test helyében ő akarna szüntelen teherben lenni. Egyre-másra

szüli Ruthnak az édes káprázatokat.” Ez a jelenet is bizonyítja, hogy milyen mozgalmassá teszi a megszemélyesített képzelet a művet, holott a külvilágban közben semmi nem történik. Ez a stílus eszköz a szülési jelenetben éri el csúcspontját. A megszemélyesített képzelet és fájdalom vívják itt harcukat, és ez teszi oly felejthetlenné, izgalmassá a külsőleg ugyancsak mozdulatlan jelenetet. A megszemélyesítés nem csupán képpé válik, egész jelenetet alkot, önállósul. (Ilyen az ezt követő jelenetben Ruth „hangja”, „jajszava”). Nem a hős cselekszik, megszemélyesített fogalmak veszik át a cselekvő szerepét, köztük zajlik le a konfliktus. Ezzel oldja fel a külső mozdulatlanságot.

A költő metonimiáiban az ősi vallási és falusi élet szemlélete tükröződik: „Egész Shéba a tanúm”, „Az egész község templomba vonul.”, „Az egész utca ágya köré gyűlt.” A vallásos szemléletből kinövő képalkotási mód folyamatát figyelhetjük meg ezekben is. „Adonáj bevégezte a világot.” Ebből származik: „Ünnepelni kell a megteremtett világnak.”

IV

Pap Károly stílusának egyik legfőbb meghatározója *mondainak* szerkezete, ritmusa, hömpölygése. Nagy tudatossággal alkotott, tömör, látszólag egyszerű, valójában igen összetett mondatformák ezek. Az elbeszélés egy egyszerű mondattal indul: „Ruth meddő maradt a shébai asszonyok közt.” — Egészen bámulatos az a tömörség, amellyel kifejezi gondolatait a költő. Az írói alakítás magas fokát éri el ezzel. Ebben az egyszerű mondatban minden benne van, a helyszín, a főhős, a főhős állapota, a konfliktus forrása, sőt még többet is kifejez ez az egyetlen mondat, amit nem is fogalmaz meg. Az egyszerű „közt” névutó azt sugallja, hogy ez az asszony magányos volt eddig, és ezután is csak magára számíthat küzdelmében. Kettős értelmű ez a szócska, utal a főhős életkörülményeire, arra, hogy egyike Shéba asszonyainak, és arra is, hogy meddőségével szembekerül velük, különccé válik állapotával. Sőt, még

az is kiolvasható ebből az egy szóból, hogy Shébában kiközösítenek egy meddőt, hogy ebben a világban minden asszony szül, sokat szül, mert ez életének hivatása. Ez a gondolat már a Biblia hangulatát is felébreszti bennünk.

Pap Károly írásművészetének, és ezen belül mondatszerkezeteinek legfőbb rendező elve a párhuzamosság. Mondatai ritmikus párhuzamossággal követik egymást, és belső szerkezetüket is ez az elv irányítja. Forrása, mint annyi másé, a Biblia. (Ez esetben a Biblia epikus anyaga, Mózes 5 könyve.) A Bibliának, ennek a hatalmas prózai költeménynek legfőbb nyelvi törvényszerűsége a párhuzamosság. Ez Pap Károly művészetének is egyik legfontosabb ismertetőjegye. A Bibliából vette át a mondataira szintúgy jellemző folyamatosságot, a mondatahárokat elmosó lüktetést is. A Biblia szinte egyetlen hatalmas mondat, egységes és a végtelen hömpölyög benne. „Szülni péntek este, megtörni a szombat ünnepét, szüléssel zavarni a világ teremtésének a végét, a szülés mocskában ülni közvetlen a templom mellett!” — suttogják az asszonyok a templomban. Az egyre bővülő, párhuzamos szerkezetű variációsor ugyanazt a gondolatot fejezi ki, de a fokozás, a szabályos bővülés a hír terjedését, a nők fokozódó izgalmát érzékelteti. Nemcsak egymemű párhuzam húzódik a mondatokban, hanem ellentétes irányú is. Gondolati ellentétek, szerkezeti párhuzamok, feszültséget teremtő kontrasztok képezik a szigorúan pontos belső vázat. Az elbeszélés minden összetett mondata szabályos verssorokká tördelhető, bontható szét, így a párhuzamos szerkezet és a benne rejlő gondolati ellentétezés felszínre bukkan:

Máris elhárítja magától a gyermeket,
szemből hirtelen kialszik a fény,
szégyenkezve hajtja le a fejét,
mintha restellené az iménti káprázatot,
lassan kioson a csődületből,
és valóságra ébredt szomorúsággal csöndesen bezárkózik,
s most megint nem látni sokáig.

Az elbeszélés mondatainak 34%-a egyszerű, 66%-a összetett. A 155 egyszerű mondat elég nagy szám, a nyelv puritánságát bizonyítja. Az összetett mondatok (297) nagy többsége két (108), három (72), legfeljebb négy (57) tagmondatból áll. De még a sok tagból álló összetett mondatok is egyszerű, világos, áttekinthető szerkezetűek. Az összetett mondatoknak több mint a fele (54%, 160) mellérendelő. Ez érthető is, hisz mellett, hogy az irodalmi nyelv egyébként is inkább mellérendeléseket alkalmaz, itt a párhuzamok szerepe fokozott, és ez csak a mellérendelésekkel érhető el. Sok az ellentétes mondat (50), ami szintén a párhuzamos szerkesztésmód következménye. (Az alárendelések számát viszont a hasonlatok nagy mennyisége növeli.) Nominális mondat igen kevés van a műben (35), ennek oka a dinamizmusra való törekvés. A nominális szerkezet mozdulatlan, viszont e nyelvnek épp mozgásra van szüksége, hogy a tartalmi mozdulatlanságot ellensúlyozza. Ezért az igei szerkezetek kerülnek túlsúlyba.

A szenvedélyt — külsőleg is — a felkiáltó (42) és kérdő (22) mondatok juttatják kifejezésre. Költői kérdések és fojtott, legtöbbször néma, belső felkiáltások ezek, ritmikusan és szabályos időközökben bukkannak fel, és a szereplők lelki hullámzását festik.

A cselekmény végig jelen időben folyik (grammatikailag) — ez ad örök érvényt a történéseknek, a mondandónak. Néhány konkrét, nem lényeges esetben vált csupán múlt időre. Ami általános, az jelen időben játszódik. Ezt teszi szükségessé a lélektani ábrázolás is; az átképzeléses előadás, a gondolkodás mindig jelen idejű.

Az elbeszélés *szókincsét* az egyszerűségekre törekvő stilizálás jellemzi, egynemű, népi hangulatú. Ennél az életanyagnál elkerülhetetlen az archaizálás. Itt is megtartja azonban a kellő arányt. Archaikus ízű tulajdonnevek keltik fel a kor és hely illúzióját: Ruth, Illés, Shéba. Ehhez néhány arányosan adagolt fogalmi archaizmus járul: akó, uncia, olajmécs, asszonyállat, lajtorja, pergamentest. Jelentésbeli archaizmusai a korra, a vallásra utalnak: tanító, jámbor, törvény, ketrec, illatos fürdő,

hamu. Gyakoribbak a formai archaizmusok. Ezek átszövik az egész elbeszélést, de egyszer sem tolakodnak előtérbe a megértés rovására, csupán a hangulatot biztosítják, sokszor észrevétlenül. Leginkább továbbképzéssel ér el archaikus hatást: rabbinus, golyóbis, békesség, gyönyörűségesen, másodnapja, mezítelen. Emellett néhány régies alak is felbukkan: ád, hí, urok, körül, megett, éccaka, elfeledte.

Nincs igaza Halász Gábornak, aki elítélte Pap Károly archaizálását, helytelenítve az ősi zsidó fordulatok beszövését, és hiányolva a bibliafordítás nyelvét. (H. G.: i. m.) Pap Károly nem a bibliafordítás korába nyúlt vissza, de nem is a bibliai ókorba, hanem egy általános emberi szituációt ábrázolt *stilizáltan biblikus* nyelven.

Szókincsének igen fontos részét adják a vallási kifejezések. Ezek nem archaizmusok, hanem a vallási terminológia körébe tartoznak, ezért nélkülözhetetlenek az elbeszélés témája számára: rabbi, kántor, előljárók; frigyszekrény, tóra, cioni szentély, szentségek, imaleplek; Adonáj, Elohim, Messiás. Néhány kifejezés ezek közül szinte néprajzi jelentőségű és pontosságú, egy nép vallási élete bontakozik ki belőlük: Adonáj hajlka, Adonáj aranyból szőtt neve, Dávid pajzsa, csillaga, díszes öltözetű tórák (megszemélyesítés!) hétágú ünnepi lángtartó, a nők a rács megett a ketrecben, hamuban ülnek, a szülés bűne. E kifejezések némelyike (pl. a Dávid pajzsa, csillaga, vagy a „hamuban, gyászban ülnek”) ősi állapotában ragadja meg a vallási szimbólum keletkezési folyamatát. Dávid király pajzsa hatszögletű, csillag alakú volt, ez a tárgy absztrahálódott vallási, jelképpé és lett belőle a Dávid-csillag. Teljes szimbólumnak is nevezhetnénk, hisz a konkrét tárgy és az absztrahálás eredménye együtt szerepel egy rendkívül tömör, szemléletes képben. Pap Károly meztelenre vetkőzteti a nyelvi fejlődés elemeit, a gondolkodás változásait, és ezeket keletkezésükben, fejlődésükben mutatja be. Nemcsak nyelvi lelemény ez, hanem szemantikailag költői és mégis egzakt ábrázolása a jelentés-változások absztrakció felé haladó tendenciájának. Vallás- és gondolkodástörténeti értéke is van.

Hangtani kérdésekről prózai mű esetében nemigen lehet beszélni. Az egyetlen stilisztikai jelentőségű hangtani jelenség a helyenként felbukkanó alliteráció. Ez is az ősi költészetre vezethető vissza, a nagy naiv eposzok fontos alkotóelemét képezték a betűrímek. (Biblia!) „Padjaik pattannak, reccsennek, csikorognak” — a nők növekvő izgatottságát ábrázolja a költő ezzel a mondattal. A *p* zár ismételt felpattanása, a kettőzött mássalhangzók (tt, ccs), az ismétlődő *cs* nemcsak alliterál, festi is a fokozódó feszültséget, a hangokban is kifejezésre jutó mozgolódást, izgalmat és a tárgyakban is növekvő zűrzavart.

LICHTMANN TAMÁS

KÉT KRITIKA EGY KÖNYVRŐL — ÉS A VÁLASZ

„AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG”

Ez a kötet, amely az Akadémia, illetve az Irodalomtudományi Intézet égisze alatt jelent meg, már megjelenése tényével is figyelemre méltó: egy jó tanár, aki tanítása eredményeként hét, bizonytalannal legjobb tanítványának egy-egy munkáját mutatja be egyetlen mintakötetben, mint egy „műhely” hét remekművét (a „műhely” szó ötótle való), s ezzel mintegy összegzi a maga katedrai tanítását, s egyben — ha szabad általánosítanunk — a mai irodalomtudomány eredményeit. Legalább is így látja a recenzor, aki a legöregebb élő nemzedékből való, s ami ezután következik, az nem is értékítélet, mégcsak értékelő kritika sem, hanem egy mindenképp kívül- és messzeeső szemlélőnek az erőfeszítése, hogy a régi és az új között való különbségeket feltárja: milyennek látta ő, fiatalkorában, öt vagy hat egész évtizede, mi akkor még úgy neveztük, az „irodalomtörténetet”, s milyennek látja azt, amit a maiak „irodalomtudománynak” hívnak, ismétlem: az értékelés jogcíme és becsvégya nélkül. Ha tehát dicsér bizonyos szempontokat és módszereket, ez talán magánvaló értékük mellett egyrészt múltbeli

hiányuknak, másrészt meglepő, neki meglepő eredményeiknek tulajdonítható. Ha pedig elítélni látszik bizonyos jelenségeket, annak oka, többek közt, a korok közti különbséggel magyarázható, a régiek látásmódjával, talán elavult ízlésével, talán túlzott érzékenységgel, mint ahogy más téren is az öregek csak zsémbeskedve merik mutatni szeretetüket a náluk fiatalabbak irányában.

A könyv szép és sokatmondó címe nem egészen világos: az egyik részvevő Aranyt idézi (92. l.): „Keresem a *bizonytalant*; mert ami *bizonyos*, az kétségbecsi” — gyönyörű versével, a *Reményemmel* kapcsolatban.

Igen ám, de egy másik részvevő a szerkesztőt idézi (19. l.), aki szerint: „...adva volt [Arany] életérzésének, lélekállapotának legállandóbb eleme: az ambivalencia s vele a *bizonytalanság*”.

Ha hozzáteszem a részvevők általános felfogását, akik Arany lélektani bizonytalanságából vélik levezethetni Arany „tökéletlenségét” — s ha a nyájas, a legnyájasabb olvasó, ezekután, inkább a részvevők vagy az olvasók bizonytalanságába kapaszkodik, majdnem teljes lesz a bonyodalom, márcsak a cím körül is, ez pedig minden bizonnyal sem a szerkesztő célja, sem munkatársaié.

A második megjegyzés a versek kiválasztására vonatkozik: „lírájának első szakaszából” való a hét vers — de egyrészt maga a szerkesztő is bevallja, hogy nem minden első szakaszbeli vers kerül itt tárgyalásra, amellet *A lejtőn* 1857-ből való, de „első megfogalmazásai 1853 előtről valók”. A nagytudású szerkesztő igen jól tudja, hogy ez nem érv, mert hiszen minden költőnek vannak pillanat-szülte, s vannak évekig vajúdó versei, tehát a leírás dátuma csak része az igazságnak. De fontosabb ennél a hét részvevő Arany-választása; miért választották Aranyt? A szerkesztő érvei egy jó mester, egy jó tanár, egy jó apa mentegetőzései, de nem adnak megnyugtató választ, hogy miért épp egyik legnagyobb költőnket s ennek is szebbnél-szebb verseit (a hét vers között legalább öt határozottan remekmű, s épp azokat szedik szét legirigalmatlanabban) veszik

górcső alá. De ezek apró megjegyzések, hogyha tekintetbe vesszük, mennyi kitűnő megfigyelést, mennyi mélyreható elemzést tartalmaz szinte mindegyik tanulmány, olyanokat, amelyeket a régiek, megvallom, nem is igen sejtettek, nemhogy gyakoroltak volna. A régiek, mint az első aranyásók (akik már a felszínen, ásás nélkül, sok kincset találtak), beérték, szerényen, nagyon is szerényen, az életrajzi adatok gyűjtésével, a források és a minták felfedezésével, a pontos szövegkiadásokkal, s „téglahordóknak” nevezték magukat egy tőlük még nem látott épülethez. A maiak becsvágyóbbak, gazdagabban felszereltek, s szinte elkápráztatják a régi gárda tagjait szempontjaik és módszereik szinte kifogyhatatlan gazdagságával, eltökélt bátorságukkal, mely nem ismer nehézséget, a kutatás mámorával, amely szinte versenyre kel az alkotó ihletével, sőt, mintha a költő, az alkotás csak ürügy lenne a legvakmerőbb kísérletek végrehajtására. Hisz maga a szerkesztő mondja (10. l.), hogy sok hipotézisük „tarthatatlannak fog bizonyulni . . . , néhányat azonban az érvelés a valóság rangjára segít”. Azt hiszem, ily esetben mondták a régiek, hogy: „ut desint vires, tamen est laudanda voluntas”.

Mindegyik dolgozatban van érték, vannak kitűnő szempontok, felfedezések, rávillantások, olyanok, amelyek a régieknek mégcsak eszükbe sem jutottak, mert úgy érezték, hogy más a feladatuk, másképpen értelmezték az irodalomtörténetet. A műfajok elhatárolását, a retorikának szinte skolasztikus aprólékosságait, a külső és a belső forma finomabb összefüggéseit, a szerkezet, a ritmus és a mondanivaló egybefonódását mindannyi hibátlanul tudja és alkalmazza; a második értekezés mintaszerűen tágítja azt, amit régen úgy hívtak, hogy a motívumok vándorlása, és a hatodik értekezés Arany vallásos érzéseit, filozófiai magatartását és esztétikáját felsőbbeséssel tárgyalja. De mindnyájan, legalább is ez a régi olvasó érzése, túlértelmezik a szövegüket — s elidegenülnek témájuktól, eltárgyasítják az eleven műalkotást s utána, mint a kórboncoló, megállapítják a betegség jelenségeit, de már csak a halotton. Legegyformább szokásuk a referenciák kábító túlhalmozása,

s e tekintetben a hetedik dolgozat szinte túltesz mindannyin; valóságos karikatúrája társai mértéktartóbb idézgetésének, bár ezzel és a referenciákkal mindannyian visszaélnék, — talán mert a fiatalok a műveltség fő jelének az olvasottságot tartják? talán mert még használatlan vagy legalább is kevésbé használt érveiket és módszereiket ezekkel a referenciákkal támogatják? talán mert így vélnek bejutni a mesterség nagyjai közé? Bizonyos, hogy az idézetnek és a referenciának fontosabb szerepe van, mint hinnénk abban, amit akár irodalomtörténetnek, akár irodalomtudománynak hívunk. Van idézet, amelyet udvarló idézetnek mernék nevezni, mert inkább egy bizonyos személyre, mint magára a témára irányul; ebből a fajtából a hét dolgozatban összesen 21-et (huszonegyet) számoltam meg, csupa olyat, ami a szerkesztő műveit idézte, egyetlenegy bizonyos enyhe fenntartással, a többi feltétlen hódolattal. Azt hittem, a mai fiatalok kíméletlenebbek és nyersebbek, míg régen eléggé gyakori volt az ily idézet használata, s ismertem egy mikrofilológust, aki egy műről, bár csak a tárgymutatót olvasta, kedvezően vélekedett, mert legalább 11-szer (tizenegyszer) idézte az ő munkáit! Egy másik fajtájú idézet a baráti: mindenkinek megvan a maga kisebb vagy nagyobb baráti köre, s ha őt éri a közlés dicsősége, erkölcsi kötelességének tartja, hogy köre egy-másik tagját is idézze, akár fölöslegesen, hadd osztozzon az illető barátjának előnyében! Egy harmadik idézet a fitogtató: hadd lássa az olvasó, mennyi könyvet, mennyi szerzőt konzultált a tanulmányíró, micsoda olvasottság van 40—50 lap mögött! Fájdalom, ez néha csak látszat: egyrészt mert az idéző készen kapja idézeteit egy tudós elődje könyvében, vagyis idézetet idéz, másrészt néha hanyagul csak a címet és a szerzőt említi, anélkül hogy magát a könyvet érdemesnek találta volna az elolvasásra: enlékszem egy, különben igen ötletes irodalomtudósra, aki kertelés nélkül megvallotta, hogy az ő idézeteinek az előszó és a tárgymutató szolgálnak csak alapul, az illető mű törzse már nem érdekli. Vannak még divatos idézetek, csak hogy minden korban mások, mivel minden egyes kornak mások és mások a pillanatnyi

bálványai. Vannak kölcsönös idézők: idézlek, ha te is idézel engem! S végül vannak az önidézők, akik minden álszemérem nélkül saját régebbi műveikkel támogatják az újabbat, pedig a jó szokás oly egyszerű: csak a magában jót kell idézni s akkor, hogyha erősíti vagy megvilágítja érveinket. Mindez, mondhatnánk, külsőség, s a lényegét nem érinti; viszont a szellem területén is kötelező a jómodor s akárcsak a jó társaságban, az ily külsőségeken múlik az első benyomás és a jó fogadtatás. Mindez nem ront — igaz: nem is javít — a dolgozatok valószínűségi erényein; de ha arra gondolunk, hogy majdnem mind a hét tanulmány — s ebben, nem másban rejlik tulajdonképpeni egységük — Arany pár remek költeményéről (*A lejtőről*, *Rachelről*, a *Visszatekintésről*, a *Reményemről*, a *Letésem a lantotról*) mindenáron s eltökélten azt igyekeznek bizonyítani, hogy elhibáztak, hogy tökéletlenek és mennyi tudással! mily mázsás érvekkel! milyen módszerességgel! — kissé lehangol ez a fényes, bár nem annyira meggyőző, mint megdöbbentő logika, s annál inkább igazat adunk azoknak a sokszor naiv versmagyarázóknak, akik a közvetlen benyomásban s a *Miért szép?*-nek adott feleletben látják egy vers hatásának a lényegét (a hét közül egyetlenegy meri felvetni ezt a kérdést). Az egyik azt mondja, hogy Arany verscinek töretlen egysége „nem sikerül”, „heterogén”, „anorganikus”, „hibrid”, a másik szerint esztétikai megformálásuk „fogyatékos”, hogy egész lírája „tördelt és töredékes”, hogy „életművére bizonyos provincializmus jellemző”, „hiányzik nyelvéből a belső koherencia”, „gyenge oldala a kompozíció”, hogy „teljes értékű műalkotást hiába keresnénk költeményei között”, hogy „tele van ellentmondással”, hogy metaforái „halottak”, hogy az ötvenes évek elejétől „egyhelyben topogott” — s tucat-számra szedegethetnénk a kissé ellenőrizhetlen értékítéleteket, amelyeket alig-alig enyhít a cum grano salis adott elismerése legfeljebb egyes soroknak vagy szakaszoknak, s mindezt még a szenvedély vagy az elfogultság sem magyarázza, hiszen az elvek, az érvelések, az elméletek szinte tornyosulnak mindegyik dolgozat értelmi, csak értelmi felszínén, mintha a leg-

nagyobb költőkortársakból alakult törvényszék ítélkezne és jól a fejére olvasna egy kis fűzfapoétácskának, pedig csak fiatal tudósok próbálják ki friss módszereiket azon az Arany Jánoson, akinek a kedvéért sokan, hogyha nem tudnának, megtanulnának magyarul, s így egy kissé emlékeztetnek Lajos Fülöp királyra, aki versailles-i arcképcsarnokához előre megrendelte a kereteket és hol megtoldatta a vásznakat, hol meg körben levágatta őket, hogy úgy-ahogy beleférjenek e mindenesetre dekoratív keretekbe.

Ha mindezek után rendbeszedjük első olvasmányunk benyomásait, nagyjából a következő különbségeket találjuk a régiek és az újak között, minden túlzott kategorizálás, csak a személyes élmény alapján, amely, természetesen legalább annyira támadható, mint a hideg észokokra támaszkodó általánosítások. A régiek tisztelték, szinte a bálványozásig, az irodalmat, a szépség, a szabadság, a csoda forrásának tartották, az ősforrásnak, az egész élet, az egész ember édenének, amely az ősi állapotból mindmáig valahogy megmaradt, az alkotót afféle mágusnak, papnak, varázslónak, az alkotást szentségnek, s a kritikus, az irodalomtörténész teljesen alárendelte magát nekik, örült, ha egy téglával, egy adattal, egy jegyzettel helyesbíthette vagy gazdagíthatta a nekik épülő templomot, s legszebb álmában sem gondolt arra, hogy valaha is egyenrangúnak számítson az alkotóval. A maiak nevetnek az ilyen misztikus vagy romantikus felfogáson, tudósoknak, nem adathalmazóknak, építőművészeknek, nem téglahordóknak hiszik magukat, s tudományos érvekkel és pontosnak vélt módszerekkel fékezik meg az alkotó és az alkotás szabadságát. Legfőbb ambíciójuk, a mai tudományos korban, hogy az ő diszciplínájuk is elfoglalhassa a helyét a többi tudomány között, amelyek ma már nem az irodalomtörténet másodrendű segédei (ilyen a nyelvészet, az etnográfia, a lélektan, a szociológia és annyi más), hanem az irodalmi kritika irigyelt és buzgón utánzótt testvérei. Legnagyobb dicséretük a műről, ha kompozíciója „mérnöki pontosságú”, ha „szimmetrikus rendszert alkot”, ha tudományos feltevéseiknek megfelel. Szeretik a

grafikai ábrázolást, mert ez a matematikára, a tudományok tudományára emlékeztet, holott az irodalomhoz jobban illik „a szent nyelvezet”, „az emberek tisztessége”, amely kellő kezekben, mindent ki tud fejezni; szeretik a ritka vagy elfeledett idegen műszavakat, s mindennél jobban szeretik a minél távolibb, ismeretlenebb s ezért meglepő referenciákat, mert ez gyarapítja a bibliográfiát s emeli a szaktudási tekintélyt, holott a jámbor olvasó elsősorban a szerzőre, nem pedig referenciáira kíváncsi. Mindent a tudomány kedvéért mérhető anyaggá varázsolnak, megszámlolnak, listáznak, statisztikai adatokká változtatnak, egyszóval gépiesítenek, ami szintén korunk törekvése, s érthetően népszerű a fiataloknál — a magán- és mássalhangzók számszerint való előfordulását, a strófákat, a rímeket, a verslábakat gyakoriságuk szerint, a képek mineműségét (amiben, el kell ismerni, bámulatraméltó eredményeket érnek el), viszont annál kevésbé meggyőzők az összehasonlításaik: a mi Aranyunkkal kapcsolatban legtöbbször Baudelaire-t, sőt Eliot-ot, vagy Edgar Poe-t emlegetik, s elítélik a magyar költőt, ha ebben vagy abban az újításban elmarad idegen társai mögött! Nem ismerik, úgy látszik, a normand parasztbölcsességet, amely szerint narancsot hiába kérünk az almafától!

Egy másik jellemző vonásuk — amely a régi irodalomtörténetészeket vonzza és taszítja egyben — az a furcsa utánzó hajlam, vagy avantgardizmus, vagy sznobizmus, amely ma már valóságos járvány, főképp a keleti országokban, s ahogy főképp Párizs és Amerika szinte évenként új vonatot indít mindig valami új jelszóval, fiataljaink valósággal versenyt futnak egymás között, hogy az utolsó vonatról valahogy le ne maradjanak. Semmi sem természetesebb, főképp e forrongó fiataloknál, mint az új idők új hangjainak kihallása és követése; de az a tény, hogy egy módszer új, elég-e értékmérőnek? s épp ez a gyors változás nem teszi-e valamennyit gyanússá? A régiek gyűjtöttek, osztályoztak, számbavettek, minden adatot, évszámot, szöveghűséget ellenőriztek s túlzott, szinte önmegsemmisítő alázattal hajoltak meg a tények, a mindenható tények

előtt, míg a mai fiatalok, a hetek is, elsősorban a maguk vagy más elméleteit veszik számba, s a régiek parlagon hagyott részleteit elemzik, sokszor meglepő sikerrel, de az alázat legkisebb jele nélkül. A mai kritikus, ha nem is különbnek, de legalább egyenrangúnak érzi magát a tulajdonképpeni alkotóval (mint például a mai rendező a drámaíróval), s tulajdon reflexióit majdnem oly fontosnak tartja, mint magát az alkotást, amelyből ezek a reflexiók születtek. Vagyis nemcsak a módszer különbségéről van szó, hanem a kritikus magatartásáról s még mélyebben az Irodalom fogalmának, helyének, értékének megváltozásáról. A részletek oly gazdagok, hogy szinte ki sem tudják vagy akarják méríteni őket, viszont mintha megvetnék a műnek, mint egésznek az elemzését, vagy legalább összefoglalását: „A vers . . . teljes elemzésére e tanulmány nem tart igényt” (egy 56 lapos tanulmány egy 7 szakaszos versről) mondják egyhelyt s megint másutt: „Elemzésünkön kívülmarad az igény, mely a vers eleven egészét . . . a vers egész elevenségét . . . kívánja tolmácsolni . . .” Maga az előszó, a szerkesztőé, ellene van „a közvetlen értelmezésnek”, a „didaktikai”, „morális” elvnek — bár ennek a hetek gyakorlata szerencsére ellentmond. Miként lehet megmozgatni eget és földet anélkül, hogy közvetlen érintkezésbe lépjünk a művel? s el lehet-e választani az esztétikait és az etikaiit? Elvben talán, de a gyakorlatban nehezebben, amit egyébként a hetek legszebb lapjai is igazolnak. S különösen feszélyez — nem mindegyiknél, csak egyik-másiknál — az a lehangoló zsargon, amelyről egyesek azt hiszik, hogy a tudományok nyelve, mert zsúfolt, bonyolult és olykor értelmetlen, de magyarul úgy hat, mintha németből való fordítás lenne, amiről, sajnos, részben a magyar próza is tehet, mivel az elvont fogalmakra ma sincs még megfelelő szókincsünk. A régiekből — a szerkesztő szerint — „hiányzik . . . a jól általánosítható fejlődéstörténeti következtetések lehetősége is”. És a szerkesztő példájára a hetek is szeretik a „jól általánosítható” következtetéseket, — pedig ezek egy téren se pótolhatják a vers egészének elejtését s éppen olyan kevésbé a történeti összefüggéseket, amelyeket, nem egy íz-

ben vagy közhelyek, vagy általánosságok helyettesítenek, s amelyeket a múltbeli magyarázók vagy közvetlen benyomásaikkal vagy életrajzi konkrétumaikkal igyekeztek pótolni.

Ha mérleget állítanék, bármily rögtönzöttet és gorombát a régi és az új látásmód, a régi és az új magyarázó rendszer között, szinte egyidőben látom a régiek hiányait és a fiatalok túlzásait, és megvallom, nem tudom, melyik az az egyetlen s mindenható módszer, amely a kritikát vagy az irodalomtörténetet szerves, biztos, „mérnöki pontosságú” tudománnyá emelné, az alkotót az alkotással kapcsolatban megmagyarázná s mind az alkotó mibenlétére, mind az alkotás tudatos vagy öntudatlan folyamatára, az alkotást önmagában s az olvasóhoz való viszonyára választ, határozott választ adna, a filozófus, a történész, a lélekbúvár, az esztéta, a szociológus különböző, de egyformán jogos kérdései s követelményei szerint. Mindez, legalább egyelőre s valószínűleg még sokáig, utópia; a régiek csak megközelítőleg és óvatosan válaszoltak a legfőbb, központi kérdésre, s beérték a problémák körülhajózásával; a fiatalok, mármint a hetek, bátrabbak, kíváncsibbak, öntudatosabbak, nem érik be, mint elődeik, kevéske imbolygó fénnel, hanem teljes sötétségben keresik a biztos pontokat. Mielőtt egy idősebb szerencsét kívánna merész vállalkozásukhoz, úgy érzi, joga, sőt kötelessége, hogy figyelmeztesse őket terveik, módszereik, látásmódjuk veszélyeire, netán meddőségére, bántó túlzásaikra, vagy mint ahogy egyikük mondja, kutatásaik „lehetőségeire és hatáira”. És újból és újból vissza kell térni a legelső kérdésre: miért Aranyt választották ezek a mindent olvasó és mindent kipróbáló fiatalok? „fehér foltjai” miatt? „bonyolult alkotásmódja” okából? Az eredmény ellenük szól: egyik legnagyobb költőnknek legfeljebb kezdő sorait, olykor egy egész strófáját magasztalják, majdnem soha egy egész versét: Aranyban vagy bennük van a hiba? illetve az ő módszereikben, amelyek jól látják a részeket, annál kevésbé az egészet, amelyek nem tisztelik eléggé az alkotást, annál inkább az általánosságokat, jobban szeretik a költeménynél a maguk sokszor értelmes, de nem helyénvaló okfejtését, s ijesz-

tően eltúlozzák magyarázói szerepüket, amelynek alapja s létjoga mégiscsak a költemény, a költemény egésze. Ezt az egészet részekre bonthatjuk: de tudjuk-e a részeket újra egészzé formálni?

Summa summarum: az Irodalom nehezen alakul tudománnyá, a tudomány tárgyává, mivel más a szerepe, más eszközökkel kell hozzányúlni, ismerni kell, de élvezni is, mivel ez a feladata, s Roland Barthes, a francia „új kritika” bálványa, annyi fáradtságos jelszó után az „örömet” fedezte fel — végre — a műalkotás céljául. A világon valóban igen sok minden lemérhető, de nem minden gépesíthető, s örülnünk kell, ha az Irodalom olyasmit is tartalmaz, amit értelmi okokkal nem tudunk teljesen megmagyarázni. A hetek eredményei, épp egy Arannyal kapcsolatban, inkább meghökkentők, mint perdöntők: míg a régiek sokallták Tompa felemelését Petőfi és Arany mellé, a maiak Aranyt szállítanak le Tompa vagy Lévai szintjére. A régiek többet törődtek a költő életrajzával, s korával való, ha nem is mindig legmélyebb, de valóságos kapcsolataival, míg a maiak, joggal, a művel, viszont nagyon is hangsúlyozzák egyfelől tulajdon szerepüket az elsőrendű alkotó mellett, másfelől a mű készülését a kész mű mellett, híjával vannak az öniróniának, amely jobban láttatná velük a mű — a művész — a magyarázó — és az egyszerű élvező egymáshoz való helyzetét. A hetek mintha a fű növést is hallani akarnák s kissé elvetik a súlykot, amikor is épp Arannál próbálják ki nem egészen végleges módszereiket. Az olvasó viszont, ha elolvasta a hét költeményt, ellenkezése a hetekkel szemben, kíváncsisága Arany iránt s szépségszonja olyan erős lesz, hogy leemeli könyvespolcáról a legteljesebb s legpontosabb akadémiai Arany-kiadást, amely, épp e hetek egyik fiataljának felszólalása szerint, se nem teljes, se nem pontos — s tulajdonképp ebben van, Arany jobb megismerésében, közvetve vagy közvetlenül, egyenes úton vagy kerülővel, e könyvnek és hét tanulmányának legigazibb jelentősége . . .

GYERGYAI ALBERT

AZ EL NEM ÉRT ARANY JÁNOS

„Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlanak mondhatnánk.”

Ezzel a szigorú megállapítással kezdi Arany János költészetének jellemzését *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánygyűjteményben Szegedy-Maszák Mihály. Majd így folytatja:

„Ez nyilvánvalóan azért van így, mert Arany sohasem jutott el az ember léte egységes értelmezéséig. Lelke mélyén a tragikus világképhez vonzódott, de a tragikumot nem vállalta, mert eleget akart tenni a nemzeti elvárásnak. Ezzel a kettősséggel szervesen összefügg az, hogy nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sors képez, melyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó elolvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia. Legnagyobb terjedelmű költeménye, a *Toldi szerelme*, mutatja, mennyire gyenge oldala volt a kompozíció, s milyen gyakran megelégedett klisészerű formai megoldásokkal. Csak kevésbé hasznosította az őt megelőző romantikus nemzedék előremutató poétikai kezdeményezéseit, s így egyetlen műfajban sem teremtett olyan verstípust, melyet fenntartás nélkül eredetinek és korszerűnek tekinthetnénk. Költői eszmélkedésének és gyakorlatának végleges kialakulása idején, az 50-es években, a kései XVIII. század, a klasszicizmus és a romantika közötti átmeneti korszak költőinek versmodelljeit (ballada, elegico-óda) próbálta végig, azaz oly versmodelleket, melyeket a romantika tisztán lírai típusokkal cserélt fel és leszorított az Aranynál sokkal kisebb költők szintjére. Csak első jelentős alkotókorszaka végén, egyedül *A lejtőn* (1852 – 57) című költeményében sikerült közelebb kerülnie a korszerűség követelményéhez azáltal, hogy megteremtette a romantikus dal sajátos, átlénygített, elmélkedő költészetté felemelt változatát.”

A kissé hosszan idézett részlet Szegedy-Maszák verselemző dolgozatának bevezető fejezete. Szilárd, magabiztos véleményét kertelés nélkül, tézisként bocsátja előre, azt a később némileg növekvő gyanút keltve bennünk: rendíthetetlen előfeltevés készül keresni a továbbiakban rideg érveit. Ami kezdetben meghökkenti már az olvasót, az a tanulmány felépítése. A dolgozat élén rögzített szenttelen tétel; amely ide s így kiemelve mintha arról árulkodnék, nem felsorakozó bizonyítékok eredményeként alakult ki írójában, inkább fordítva: az ellentmondást nem tűrő alapgondolathoz kellett hozzáidomítania érveit. Az írásmű jellege győzi meg erről bírálóját. A fiatal tudós — és ez nemcsak Szegedy-Maszák Mihályra vonatkozik, a kötet egyik-másik munkatársára is — a legkisebb kételyt se mutatja saját elméletével szemben. A szenvedő, túlsebzett, vívódó Aranyt úgy vetíti strukturalizmusa hálóira, hogy ő maga nem ismeri a vívódást. Kijelentései kategorikusak, tudományos formanyelve mereven tárgyilagos. Mégis: a szemléletmód érzelemmentességre törekvő megfogalmazásának háttérében lehetetlen észre nem vennünk bizonyos tartózkodást, sőt — mind az ő, mind néhány filológus társa összegezéseiben — valami alig leplezett ellenszenvet az egész Arany János-i jelenség iránt.

Az *Elemzések Arany lírájának első szakaszából* alcímet viselő kötet a Magyar Tudományos Akadémia kiadójának gondozásában látott napvilágot. Annak a testületnek jóváhagyásával tehát, amelynek a költő nemcsak főtitkára volt valaha, de legfőbb dicsősége és dísze is. Ha semmi más, ez a tény maga elég töprengésre készítené már a bírálót: a könyv tételeit, megállapításait elvégre az ország legfelsőbb tudományos intézménye fémjelzi; oly szervezet hagyományos tekintélye, amely a tudományok fejlesztésén, a művelődés tervszerű irányításán és egybehangolásán túl, elméleti kérdésekben s azok gyakorlati alkalmazásának szorgalmazásában, példamutató s mérvadó szerepre is hivatott.

Nem tévedek talán, ha úgy vélem, helyénvalóbb lett volna e súlyos kérdéseket feszegető, de korántsem tisztázó munkát,

amely minden tárgyilagossága ellenére (sőt épp azáltal) már-már a panfletszerűség felé látszik eltolódni, inkább más lektorátusnak vállalnia: az Akadémiai Kiadó végül mégsem egy avantgard testület, bármennyire küzdeni kell is az akadémiizmus konvencionális formái ellen.

Kerülni szeretném a túlzott szigorúság látszatát, amikor pályakezdő, az egyetem padjaiból alig kirajzott irodalomtörténészek munkájáról írok. Mégkevésbé óhajtánám kedvüket szegni. Igen nehéz feladatra, Arany lírájának elemzésére szövetkeztek. Vállalkozásuk ténye épp oly tiszteletreméltó, mint fölényes felkészültségük, pontos anyagismeretük. Ha felfogásunk lényegbevágó kérdésekben különbözik is, távolról sem jelenti, hogy teljesítményüket alábecsülöm. A tanulmánykötet írói szakmájuk módszertanát alaposan ismerő, képzett kutatók. Egy sincs közöttük, aki szerencsés körülmények közt ne válhatna munkaterületének kiemelkedően tehetséges művelőjévé. Vonatkozik ez a merész alkotóközösség enfant terrible-jére, Szegedy-Maszák Mihályra is, aki a legélesebben, a legkevésbé árnyaltan fogalmaz — mi több, órá elsősorban. Amennyire eddigi publikációiból megítélhetem, átlagon felül művelt, az irodalomkritika újabb irányzataiban jól tájékozott filológus. Van bátorság benne, a tudományosság rezenéstelen maszkja mögött bálványdöntő indulat — és enélkül fiatal író jelentős feladatra vállalkozhat-e? Maga az emberi anyag tehát az, amely mindenekelőtt reménykeltő e pályakezdő tudósban. Ámde hiányzik belőle az alázat, az a kötelező szerénység, amelynek át kell hatnia a felelősségteljes bírálót, ha megérteni s megértetni kíván egy — már bocsásson meg érte — nála hasonlíthatatlanul jelentősebb egyéniséget.

A kötetben hét verselemzést olvashatunk. Újhelyi Mária a költő első balladáját, *A varró leányokat* vizsgálja; Korompay János a *Letérszem a lantot* kezdetű „elegico-ódát”. Zemplényi Ferenc egy allegóriát taglal, a *Reményemet*; Veres András ironikus életképet, a *Kertben* című költeményt. Vajda András a két *Ráchel*-verset elemzi, Szörényi László a „humoros elégiát”

a *Visszatekintést*, végül Szegedy-Maszák Mihály *A lejtőnt*, „Az átlényegített dal” címen.

A felsorolt lírai darabok a költő első alkotói korszakában, 1847 és 57 közt keletkeztek; *A lejtőn* kivételével mind 1853 előtt.

Ha nem terjeszkedne tovább a dolgozatok célkitűzése, mint hogy a megtárgyalt versek határain belül maradva, szigorúan akkora területet mérjen föl következtetéseivel, amekkorát a korai költemények hatósugara valóban leír, vitánk egészen más formát öltene. Magam se vagyok híve a klasszikusok bebalzsamozásának. Értékelje csak át őket minden kor, teljesítményüket elemezze újra és újra — ettől kapnak életre, ha valóban halhatatlanok. Arany színe előtt sem a szent áhítat az egyedül üdvözítő magatartás. Volt ő is kezdő költő, akadnak gyöngye versei neki is, s nem csak első alkotói korszakában. De filológiailag nem lovagias eljárás, ha ezeket gyűjtve csokorba, ezekből próbálunk egész költészetére érvényes általánosításokat levonni.

Amivel korántsem állítom, hogy a kötet munkatársai kizárólag ilyeneket vesznek szemügyre (bár *A varró leányok* vagy a *Ráchel* kétségkívül a még hangját kereső lírikus kevésbé sikerült költeményeihez sorolandók) — azt annál inkább: Arany teljes munkásságához viszonyítva semmiképp nem ezek a versek jelzik legmagasabb színvonalát. Hogy csak az 1853 előttiékből, s még ezt is szűkítve, a számomra kedvesebbekből soroljak fel néhányat: a *Télben*, az *Évnapra*, *A falu bolondja*, az *Ősszel*, a *Vojtina levelei*, a *Családi kör*, *A dalnok búja* vagy *Az elhagyott lak* nélkül nemhogy Arany líráját általában, de első periódusát se lehet minősíteni. Ha pedig 1857-ig tekinthetek előre, amire a kötetben tárgyalt *A lejtőn* voltaképp feljogosít, akkor már a nagy balladák jó részét is hozzávehetem, amilyen a *Török Bálint*, az *V. László*, *Az egri leány*, az *Ágnes asszony*, a *Zách Klára*, a *Bor vitéz*, a *Szondi két apródja* vagy *A walesi bárdok*. Ez az első periódus gerince, amelyben, együtt az előbbiekkal, Arany legfőbb értékei megmutatkoznak már,

nem pedig az az elég önkényesen kiragadott hét darab, amelyet a könyv taglal.

A tanulmányírók arra hivatkozhatnak, őket épp a kezdő lírikus érdekelte, nem későbbi munkásságát volt feladatuk vizsgálni. Csakhogy rajtuk múlt a választás. A méltánytalanság ebben az esetben maga a válogatás ténye. Oly költő értékelésekor, aki köztudottan az aránylag későn fellépő, még később kibontakozó lírikusok típusába tartozik, balszerencsés, mármár tiszteletlen eljárás működésének áttekintését a pályakezdés induló szakaszára szűkíteni. Különösen akkor, ha az értekezések szerzői oly igénnyel lépnek föl, hogy e költészet végső kérdéseire válaszoljanak; arra tehát: korszerű költő volt-e Arany? elég egyetemes szellemnek tekinthető-e az európai irodalmak fejlődésének távlatába állítva is vagy helyi nagyság csupán? Szegedy-Maszák nyíltan kérdez és — idéztem már — nyíltan mondja ki egyértelműen elmarasztaló véleményét. Veres Andrásnál a központi kérdés nem ez, de kedvezőtlen bírálatát végül ő se tudja elhallgatni: Erdélyi János

„arról igyekszik lebeszélni Aranyt, ami költészetét európai szinten korszerűvé *tehetne volna* — ha vállalta volna ezt az utat!” Majd: „Talán senki nem érezte e korban annyira, mint ő, hogy a csőd teljes . . . innen ered lírájának tördeltsége és töredékessége, a zseniális sorok és a sikertelen vers-egészek.”

A többiek mértéktartóbbak. Németh G. Béla előszava hangsúlyozottan óv bennünket, hogy a kötet szerzőinél egyöntetű szemléletmódot keressünk. Felhívja figyelmünket: időnként nemcsak egymás közt, hanem vele, tanárukkal is vitatkoznak. Én azonban itt-ott megnyilvánuló véleménykülönbségeiknél jellemzőbbnek, meghatározóbbnak érzem közös jegyciket. Predestinálja őket erre maga az a tény, hogy közösen, közös kötetben léptek fel, hogy közös műhelyben alakították ki értekező módszerüket, s főleg, hogy esztétikai szemléletük, irodalomfelfogásuk — amint ezt vezető tanáruk gyakori idézésével maguk is nyugtázzák — nyilvánvalóan épp Németh G. Béla Arany-konceptiójára vezethető vissza. Miben áll ez a koncepció? *Mű és személyiség* című kötetében így ír:

„Aggódó figyelemmel, teljesítő elszánással fordult »közössége« elvárásai, s az elvárásokat összegző kínált szerep felé. Mandátumos, feladatvállaló típus lett. Aki a mandátum védelmében akarja megteremteni biztonságát, függetlenségét, szabadságát, általa megalkotni erkölcsi személyiségét. Mandátumához akart hasonlítani, s magához hasonlítani mandátumát... Ezzel adva volt életérzésének, lélekállapotának legállandóbb eleme: az ambivalencia, s vele a bizonytalanság.”

A könyv írói — akár hallgatólagosan, akár bevallottan értve egyet vele — ezt az elgondolást mindnyájan elfogadják, s jórészt ebből a feltételezett elbizonytalanodásból (hogy tudniillik „mandátum és személyiség, a kínált és vágyott szerep nem esett egybe”) vezetik le Arany kudarcait.

Németh G. Béla egyetemi műhelye nem rossz iskola. Németh, amennyire kívülről néztem, megítélhetem, körülötte csoportosuló tanítványaival annak a rokonszenves reformnemzedéknek képviselője, amely — amikor a hajdani perzekútor esztétikát felválthatta egy hajlékonyabb-rugalmasabb irodalomszemlélet — a történetiséget, társadalmi hatásokat mereven túlhangsúlyozó költészetfelfogás óvatos ellenhatásaként jött létre, s többet, mást készül nyújtani, mint amit a valóság tükröztetésének sematikus értelmezése valaha kínált, vagy amit a versek egyoldalú tartalmi-ideológiai vizsgálatára szorítókozó didaktikus-dogmatikus műelemzési módszer oly hosszú időn át kötelezőleg előírt.

Németh G. Béla megállapításai azonban az elbizonytalanodó Aranyról tanítványaira a kelletténél talán nagyobb hatást gyakoroltak. Míg ő maga finoman mérlegelve fogalmaz és hangsúlyozza, hogy a költő lírája nem egy irodalmi korszak lezárása, „vagy ha az, épp annyira folytatás, átformálás és kezdeményezés is”, később pedig arra figyelmeztet: „szinte minden utódjára hatott, azokra is, akik szembefordultak örökségével” — addig tanítványai többsége Arany ambivalens egyéniségéből az indokolhatónál messzebbmenő következtetést von le. Néhány értekezés összegezése szerint a költőben kétségkívül meglevő, nem csekély ellentmondás lehet fő oka versei minden elhibázottságának. Úgy gondolják: a költő elbizonytalanodása negatívan befolyásolta egész líráját.

Ami Arany elbizonytalanodását illeti, két körülményt kellett volna tüzetesebben tekintetbe venni. Az 1840-es években országosan kibontakozó reformmozgalom az évtized második felében inkább a költő bizakodását, mint kételyeit erősítette. Elég itt irodalmi pályafutásának legharmonikusabb remekművét, a *Toldit* említenünk. A polgári demokratikus forradalom leverését követő időszakban pedig — épp ellenkezőleg, mint ahogy egy vívódó, meg-megtorpanó egyéniségtől várni lehetne — szinte vulkánikus hevességgel nyilatkozik meg teremtő ereje: soha oly termékeny korszaka többé, mint a szabadságharc bukása utáni években. Mintha egy elvesztett világ helyett, ő egyedül, új világot akarna (és lenne képes) költészetével teremteni. A lendületből futja első pesti éveire is. Keresztury Dezsővel tartok, aki az életrajz egy eléggé fel nem ismert és a kutatásban fel nem használt mozzanatára utal nyomtékosan, arra tudniillik, hogy Arany a fővárosba hatalmas energiától, aktivitástól fűtve érkezik, és — akárhányszor elmondja: nem érzi az irányt, nem lát célt s erélytelensége mindig visszatartja attól, amire tehetsége kijelölné — 1860 őszén valójában bizakodva, tervektől sarkallva költözik Három Pipa utcai bérlakásába. El van szánva rá: igenis szervezni, irányítani fogja az irodalmi kultúrát, vállalva folyóirata élén a felkínált vezérszerepet.

Legnagyobb csalódásainak kezdete: a *Szépirodalmi Figyelőt*, majd a *Koszorút* kísérő közöny — mondjuk ki: csőd —, ezt követi a kiegyezési törekvések mind nyilvánvalóbb kudarcai felett érzett ábrándvesztés, hogy leánya halálával, rövid öt év alatt, kedélyállapota mélypontjához érkezzék.

A kötet legvitathatóbb — legvitatandóbb — megállapításai Arany modernségének problémakörével kapcsolatosak. Itt, úgy vélem, elsősorban az bosszulta meg magát, hogy a szerzők nem vizsgálták meg alaposabban a költő munkásságának hatástörténetét. Ha ezt kielégítően mérik fel, alig képzelhető, hogy el ne gondolkozzanak: egy klasszikus, aki nemcsak saját korára volt oly kétségbevonhatatlan hatással, mint Arany, de élményadó olvasmány tud lenni napjainkig; akinek nemzedékek

nevelődtek-pallérozódtak művein, s akihez ma is visszatér megújulni költő s nem-költő egyaránt — annak valamiképp igei eleven s korszerű jelenségnek kell lennie, modernsége legfeljebb másutt keresendő, mint ahol a tanulmányok írói kutatják.

A Baudelaire-rel való összevetés például aligha nevezhető e tekintetben a legjárhatóbb útnak. Pedig Baudelaire neve, a modernség szinte kánonná emelt szimbólumaként, sokszor visszatér a kötet értekezéseiben. Szegedy-Maszákról most nem szólva, Zemplényi Ferenc, *Baudelaire és Arany* címen, egész fejezetet szentel a kérdésnek. Ebben írja (a *Reményem* kapcsán):

„Arany oly közel került itt kora legmodernebb költészetéhez, mint talán soha másutt. És mégsem jutott el oda.” Majd később: „Voltaképp ezek a Baudelaire közelébe jutó szakaszok teszik számunkra jelentőssé.”

Ki tudja! Számomra, s ebben aligha állok egyedül, Arany korszerűsége semmi esetre se Baudelaire mérlegén mérendő le, különben bármennyire kedvelem is a francia költőt. Baudelaire és Arany két összehasonlíthatatlan, szuverén egyéniség; épp úgy soha eszembe nem jutna értékítéletem kialakításakor összevetni őket, mint ahogy Babitsot Apollinaire-rel, Kosztolányit Joyce-szal vagy Kassákot García Lorccával, holott kortársak és a maguk teljesen eltérő eszközeivel időszerű, modern alkotók mindnyájan.

Ellenben Aranynak Robert Browning is kortársa volt. Az a Browning, aki ugyancsak egyik nagy előfutára századunk költészetének. Ha a *Katalin* szerzőjének epikus törekvéseit az angol költő *The Book and the Ring*-jével méri össze, vagy akár az általa kialakított-feltalált drámai monológokkal, a kötet írói alighanem termékenyebb eredményekre jutnak. A *Buda halálával* rokon törekvéseket pedig Tennyson epico-lirikus ciklusában lett volna gyümölcsözőbb keresniök. Függetlenül attól, mennyire ismerte Arany Browningot — de Tennyson bizonyosan olvasta, hiszen a *Királyidilleket* barátja, Szász Károly e is fordította.

Vagy ha már francia költőhöz ragaszkodtak a könyv munkatársai, az öreg Arany líráját az öreg Victor Hugo-éval lett volna kézenfekvő összevetni. Mit is mondott Gide, amikor megkérdezték, ki őszintén a legnagyobb francia költő? „Sajnos, Hugo” — ezt válaszolta, s nem Baudelaire nevét említette. Ami persze ugyancsak vitatható, de figyelembe vehető s tiszteltreméltó álláspont.

Formai konzervativizmusáról pedig csak annyit: ha egy költő valamilyen külsőséget megőriz — az ódát, vagy az eposzt, mint műfajt, de akár egy hagyományos versformát is — két okból teheti. Vagy epigon szellem, akinek nincs vagy nincs elég önálló invenciója, vagy oly alkotó-megőrző típus, ki a legforradalmibb, legmélyrehatóbb újításokat és változtatásokat éppen bizonyos hagyományok fenntartásával kívánja elfogadhatóvá tenni, legyenek ezek akár zárt forma-, akár fogalomrendszerek. Ebben az értelemben nem volt például József Attila sem formai újító. Azt hiszem, a téma bármily komplex, egy költői lelkiállapot, gondolatmenet bármily zaklatott: a következetesen-szigorúan megvalósított külső forma — még ha ez hagyományos forma is — nagy mértékben segíti a heterogén elemeket harmonikussá szerveződni.

Ide tartozik: Arany ambivalens egyéniségéből magából csak részben vezethető le költészetének problematikája. A világirodalom nagy alkotói közt utóvégre elég nehezen tudnék tiszta típusokat kimutatni; többé-kevésbé minden jelentős művész ambivalens, Goethe csakúgy mint Beethoven, Tolsztoj mint Picasso.

Ami végül Arany költészetének tökéletlenségeit, kudarcait illeti — s pillanatra sem vitatom, hogy akadnak unalmas, mint a *Széchenyi emlékezete*, vagy akár gyöngye versei, amilyen *A rodostói temető* — itt egyetlen körülménnyről nem szabad megfeledkezni. Az igazán nagy, csak világirodalmi mértékkel mérhető költészetnek van egy oly sajátossága, hogy az esetleges kudarckok, a kevésbé sikerült részletek valahogy asszimilálódnak a remekművek szövetében. A költészet mindig több — ez egyébként a strukturalizmus egyik alapelve — mint részeinek

összege. Egy-egy unalmasabb fejezet vagy éppen teljesen elhibázott, rossz mű, amely középszerű költőt tönkretesz, jelentéktelen művésznak végképp hitelét rontja, ugyanaz egy klaszszikusnál a mesteri alkotások mellett elhomályosodik. A jó Homérosz időnként alhat; ha Mallarmé aludna el, aprópénzt sem érne a poésie pure-je. Így Aranynál is kimutatható nem egy jelentéktelen vagy csak rutin-formálta munka, az egész életmű kvalitatív lényegét alapvetően mégse változtatja meg.

Az el nem ért bizonyosság szerzői tehetséges, szakmájuk alapelveiben jártas filológusok. Külön is kiemelem Szörényi László dolgozatát *A humoros elégéről*. Különösen a költő világnézetét, vallásosságát, Arany és a Biblia kapcsolatát tárgyaló fejezetei kiválóak; nemkülönben elsőrangú filológiai teljesítmény esztétikája forrásvidékének alapos feltárása. A kötet legkiérleltebb, legmértéktartóbb értekezésének ezt érzem. Írni tudása is Szörényinek a legszínvonalasabb. A többiek kevésbé jó stiliszták. Szerencsére, ami pályakezdő tudósoknál mégis fontosabb: módszertani műveltségük, lelkiismeretességük minden elismerést megérdemel. Arra kell majd ügyelniök, hogy esztétikai érzékenységüket, ízlésüket is csiszolják, amely filológiai felkészültségükkel még nem arányos. Látják, leírják a szerkezet működését, de nem hallják ki belőle az eleven élet hangjait. Egyelőre — nem hiába tartja számon a strukturalizmus, elődei közt, Aquinói Szent Tamást is — skolasztikus tendenciáktól ők sem mentesek. Vigyázzanak rá, ebben látom a fő veszélyt, nehogy a legyőzött, anakronisztikus dogmatizmus helyébe új, strukturalista dogmatizmust állítsanak.

LAKATOS ISTVÁN

MEGKÖZELÍTÉS ÉS MÉLTÁNYOSSÁG

NÉHÁNY ÉSZREVÉTEL GYERGYAI ALBERT BÍRÁLATÁRA

Az utolsó esztendőekben kevés könyvről jelent meg oly sok és oly indulatos bírálat, mint arról, amely Arany korai lírájából elemez néhány költeményt: *Az el nem ért bizonyosság* című kötetről. A kritikusok többségének indulata rendszerint két forrásból fakadt: úgy vélték, a kötet szerzői — idegen mértékkel mérve — lebecsülik Arany életművét, s oly újfajta elemző módszereket alkalmaznak, amelyek eltávolítanak Arany műveinek értékétől.

A bírálók indulata igen széles skálán mozgott: az enyhe rosszallástól a közvélemény előtt való nyílt nemzeti bevádolásig terjedt. Egyben azonban egységesek voltak: a kötet szerkesztőjének nevét nem vonták be a polémiába. Gyergyai Albert, tisztességére legyen mondvá, kivétel e tekintetben. Ő éppen a kötet szerkesztője felfogásának, tanári tevékenységének következményeit látja e tanulmányok valódi vagy vélt hibáiban. Sőt, tovább megy: egyenesen „a régiek és újak” feltételezett harca jelképének nyilvánítja ezt a tanári tevékenységet s vele ezt a kötetet. Így néhány lapon mindháromat rövid úton véli elintézhetőnek. Holott a kötet nem a szerkesztő kezdeményezésére, s még kevésbé nézeteinek kifejtésére jött létre, hanem abból az egyszerű célból, hogy lehetőséget nyújtson egy csoport azonos tárgy körű, tehetséges fiatal azonos műfajú indulására, akik közül (mellesleg) egyetemen alig néhány volt a szerkesztő tanítványa. Együttlétük a kötet kialakítása folyamán heves viták fóruma, s nem követők és tanítványok gyülekezete volt.

Gyergyai kerülni igyekszik az indulatosság látszatát; sőt, a jóindulatú tanács, a segítő szándék szép palástját ölti fel; mindezt azonban oly magas önérzéssel, hogy a kötetet, jóindulata magasából, úgy látszik, közlőről alkalma sem volt eléggé megnézni. Olvasása aztán így néha meglepő eredményekhez juttatta. Atyaiani figyelmezteti például arra a szerző-

ket: az általuk elemzett versek közül legalább öt remekmű. Bármilyen furcsa: tanulmányaikban a kötet szerzői ugyanezt *mondják*. S a magasból való olvasás másutt sem látszik kedvezni a tényeknek.

A kötetet előszó vezet be. Az előszó megállapítja, sem a kötet egyes szerzői, sem a kötet szerkesztője nem vallanak azonos felfogást Arany líráját illetően. Azt is kimondja az előszó, a kötet szerkesztőjének s egyes szerzőinek módszerei, megközelítési módjai erősen különböznek, gyakran ellent is mondanak egymásnak. Ki-ki *a maga* felfogását és módszerét igyekezett kimunkálni és alkalmazni. Veres András például Lukács útmutatása alapján indult el, Korompay János Horváth Jánosén, Vajda András pedig a hagyományos hazai esszé modorában. Gyergyai azonban, jóindulata magasából, hallatlanba, látatlanba veszi e mondatokat; helyettük megszámlálja, kit hányszor idéznek a munka szerzői, erkölcsi intésben részélti őket e tekintetben, s az idézetek gyakorisága alapján eldöntöttnek veszi a szerzők felfogásának kérdését, könnyeden egy nevezőre hozván tanulmányaik szemléletét és eljárás módját.

Azért tesszük mindczt szóvá, hogy menlevelet szerezzünk *Gyergyaitól is?*

Éppen ellenkezőleg. A felfogásbeli és módszerbeli különbséget ugyan most sem kívánjuk elmosni sem az egyes szerzők, sem a szerkesztő között, de le kívánjuk szögezni, hogy a szerkesztő vállalja a szerzőket, tévedéseik és botlásaik ellenére is. Részint és egyszerűen a kutatás elemi szabadsága nevében. Tanári munkáját, amelyre Gyergyai, látatlanban, oly biztonnággal hivatkozik, kezdettől a filozófus ama mondása vezérelte: „hallgass meg, de ne kövess”. Ne kövess, hanem gondolkodj, s járd a magad útját, a megismert valóság útját. Eszménye mindig az egyenlők partnersége, és sohasem a fölé- és alárendeltek mester–tanítvány viszonya volt. Részint, mert ezek a szerzők alaposan felkészültek Arany életművének és korszakának ismeretében. Részint és főleg pedig azért, mert oly problémára kerestek feleletet e szerzők is, amely a szerkesztőt is régóta foglalkoztatja. Oly problémára, amelyet

Ady, Móricz, Lukács s még oly sokan tettek szóvá. Arany tehetsége és életműve között érzékelhető különbség ez.

Vagyis nem ehhez vagy ahhoz a költőhöz mérték a szerzők Aranyt, hanem a maga szinte beláthatatlan tehetségéhez, s azt kutatták, amire Ady is várta és megpróbálta a választ, s amin maga Arany is annyit töprengett. Levelezése s az *Őszikék* egyaránt tanúsíthatja. Tették tehát ezt a keresést a kötet szerzői nem azért, mert kevésre becsülik Aranyt, hanem ellenkezőleg: mert alig becsülnek valakit annyira, mint éppen őt. Ezért szerettek volna, a maguk vizsgálódása alapján, feleletet kapni arra, mily történeti, szemléleti vagy egyéb körülmények gátolták e tehetség még nagyobb arányú, még teljesebb kibontakozását.

Am ha Gyergyai a bevezetőt hallatlanba, a szerzők közötti alapvető különbséget látatlanba vette, s tanulmányaikat az idézetek gyakorisága alapján a szerkesztő felfogása kibontásaként tekintette, — az idézetekből való kikövetkeztetések helyett talán mégis tanácsosabb lett volna megismerni a szerkesztő Aranyról alkotott felfogását. Nyomtatva van, elérhető.

Idézzünk belőle három rövid passzust. Az 50-es évek Arany-lírájának tárgyalását így összegzi:

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán. Ama líráénál, mely személyes, egyéni és egyedi, de nem szubjektivista és individualista, melyben az érzelmi-indulati töltésű látványos egyéniségkultuszt a személyiség értelmi-erkölcsi problémájának nehéz gondolatélménye váltotta föl. . . . A magyar líra történetében Arany e lírai évtizedének jelentősége egyre nő”. (*Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp. 1971. 85–86.)

A balladák annyi kritikától számonkért méltánylását pedig így summázza:

„Nehéz róluk szólani, mert szakadatlan szuperlativuszokban, fokozott felsőfokban kellene szólani. A ballada vásárián korszerűtlen műfaj volt akkor Európában. Minden rendű dilettánsok vadászterülete. Arany azonban magas irodalomná emelte újra, s alighanem Goethe mellett lehet helyét a műballadában kijelölni. A nemzeti önfenntartás ösztönének, a nemzeti étosz élesztésének nagyszerű eszközei lehettek

kezében. Erkölcsi óvások a meggondolatlan tett, bizonyítékok a történeti cél- és eszménytelenség ellen, a nemzeti história nehéz korszakaiból vagy a népeletből merített tárgyjal. A maga belső ellentmondásainak, fojtogató életérzésének és magát meg nem adó erkölcsi elszánásának is kitűnő, tárgyias kivetülései. . . Stflusművészete oly bravúrokat teremtett a magyar nyelv, a magyar mondat mindenfajta, de főképp lélektani törvényszerűségeinek oly megtestesüléseit alkotta meg, melyeket fordítás nem érzékeltethet soha. Egyetlen sorban gyakran a legkülönbözőbb élmény-, ítélet-, látás- és távlatfajták találkozását, kereszteződését, szembesítését tudja megteremteni. *Őtszáz, bizony, dalolva ment Lángsírba velszi bárd*, — mondja: s csupán a mondat-szerkesztés, a szórend és dikció segítségével rettenetet és büszkeséget, elégtételt és fenyegetést, pátoszt és gyászt, tragikumot és bizakodást, meditációt és próféciát egyesít — egyetlen sorban. Micsoda extatikus erővel dobja föl ez a szórend — ez a sorvégre vetett értelmező, ez a neológias, látomásos közbevetés: lángsír — az elnyomottak, a legyőzöttek örök mártírgöggjét: mi tettük ezt, mi velszitek!”

Végül egész életművéről, nem utolsósorban életműve erkölcsiségéről, amelynek kérdését, Gyergyai szerint, a szerkesztő lekicsinyli (holott csak esztétikán át kívánja irodalmi művekben látni), összefoglalóan így beszél:

„Ez a kemény fegyelmű moralitás, ez a folytonos erkölcsi jelenlét az utókornak sem engedi művét és személyiségét kényelmes kategóriákba szorítani. . . bár a romantikus s a polgári realista kor mezsgyéjén állt, műve és magatartása közeli rokona, tudatos folytatója és továbbadója a klasszicizmusnak is. Nemcsak összegző, betetőző így, hanem kezdeményező is. Iskolája nem volt: csak igen tehetségtelen epigonjai: nemzeti tematikáját, klasszikus technikáját majmolták. Az erkölcsi személyiségteremtésből fakadó költészetnek, persze, alig is lehet. iskolája. Később Ady és József Attila példája is ezt igazolja. A jelentős utódok azonban majdnem valamennyien megérkeztek hozzá, de majdnem valamennyien más-más, egyedi úton érkeztek meg. Akkor, rendszerint, midőn egyéniségük mámorának és nyilvánításának kamaszélvezetéből már kinőttek, s megérttek, hogy fegyelmezetten és tárgyiasan meghatározzák helyüket, lehetőségüket és feladatukat a világban.”

Utoljára, de nem utolsósorban a megközelítés lehetőségeinek kérdéséről is szóljunk néhány szót. A szerkesztő (s a szerzők közül is egy-kettő már) írt esszét is, filológiai tanulmányt is, eszmetörténeti fejtegetést is, s készített kritikai kiadást is. Azaz, *alkalomnak és célnak megfelelően*, többféle megközelítési módot

tartanak szükségesnek és jogosultnak. Eszükbe sem jutott soha például Gyergyai Albertot azért bírálni, mert esszéit ír a maga módszere és modora szerint. Így hát „a régiek és újak” harcának belevetítése a kötet bírálatába alig egyéb, mint az alkalom megragadása, hogy a kritikus szabad folyást engedjen a *más* módszert is alkalmazók elleni indulatának. S ha meggondoljuk, hogy hátvéd nélküli fiatal emberekről van szó, akkor bizony nem is látszik különösebben vonzó dolognak ez az alkalom-megragadás. A kötet szerkesztője és szerzői csak azt a toleranciát várják el, amit maguk is mindenkor hajlandók más mód-szernek, például Gyergyai módszere iránt tanúsítani.

S amilyen indokolatlan a kötet írásait „az újak” megtestesítőivé tenni meg, éppoly alaptalan a Gyergyai által fölrajzolt megközelítési eszményt „a régiek”-ének tekinteni. Mindössze a Nyugat egy csoportjának és utódának eszményéről van szó. Arany például aligha vállalta volna ezt az eszményt. Találomra utaljunk Szász Károlyról vagy Szász Gerőről írt bírálatára. Ez utóbbiban, miután nyolc lapon át boncolta a szerző legjobb versének két első versszakát, így szakítja félbe önmagát: „Két versszak és mennyi aprólékos gáncs! fog felkiáltani némely (íróféle) olvasóm (vagy tán nem is olvasóm, noha íróféle) kinek véleménye szerint a kritika tiszte csak abban áll, hogy vagy csak föllengős, duzma szavakban bálványát édig emelje vagy néhány odacsapott frázissal agyon üsse áldozatját. De m szeretünk olykor pedant is lenni. Megengedjük, hogy a lángész, midőn ír, nem ügyel efféle apróságokra, mégis jól jön nek minden: de a ki nem lángész, mégis arat némi sikert a költő foglalkozással, bizony az ilyen meg fogja nézni: vajon mondat elég szabatos, világos, erőteljes-e: vajon itt vagy ott nen hibit-e valami; képei, trópusai elég szemléletesek, tárgyho illők, újak, jellemzők-e; nincs-e bennök fonáság, követ kezetlenség, alásés, bágyadtság, fagy: kidomborulnak-e úgy mint kell; nincs-e valami fölösleges, henye, vagy kirívó voná bennök; megfelelnek-e az illető rész, s az egész költemén hangulatának stb. ... ha sokszor egy alkalmas epitheton gondot szerez a keresőnek: miért ne szólhatna effélékről

kritika is néha-néha, habár ezáltal bírálata egy-két hasábbal hosszabbra nyúlnék is. . .” Majd tizenkét lapon át tovább boncolja a versnek hátralevő néhány szakaszát. Ez a „pedant” eljárás, mely őrizkedik a „duzma” nagy szavaktól, mely őrizkedik „bálványát égig emelni”, mindenestre közelebb látszik állni a kötet szerzőinek modorához, mint a Gyergyai-féle „szépségimádó” „körüllhajózás”-hoz. S ha Arany nem, Kölcsey s Erdélyi még kevésbé vállalhatná a Gyergyai-féle eszményt.

Vitatkozni, persze, *tárgyszerűen* nehéz, szinte lehetetlen Gyergyai Alberttal. Hisz szerinte az irodalommal való foglalkozás eleve nem tudomány. Hogy mi, — azt ezúttal sem mondja meg. Így nehéz, majdnem lehetetlen azt a szellemi mezőnyt meghatározni, amelynek területén s amelynek eszközeivel vitatkozni lehetne véle. Többnyire erős érzelmi töltésű szavakat fűz erős érzelmi hangsúlyú mondatokba. Például az „alázat” hiányát veti ismételten a szerzők szemére. Az „alázat”, aminek mibenlétét elég bajos ugyan meghatározni, talán valóban hiányzik belőlük. De a tisztelet nem. Mert nem az tesz-e valódi tiszteltről tanúságot, aki teljes szellemi erőbevetéssel, szépelgés és szenvelgés nélkül, igyekszik egy kérdést megfejteni, — még ha kétséges értékű credménnyel is.

Vádja ugyanakkor az „alázat” hiányát illetően nagyon is könnyen visszafordítható. Egy pillanatra sem látszik gondolni például arra a még csak nem is „alázatos”, hanem csupán méltányos föltevésre, hogy talán *ennek a módszernek is* meglehet a *maga helyén* a haszna, meg *annak is*; hogy a módszerek *nem kizárják*, hanem *kiegészítik* egymást.

Gyergyai Albert, közismerten, szépen és elmésen ír. Szava méz, melódia és malícia ezúttal is. Szépen és elmésen írni nagy érdem. De talán nem kisebb, ha mellette némi igazságra, főleg pedig valamelyes igazságosságra is törekszünk. Gyergyai többször említi bírálatában magas korát. Magunk is az öregség kapujában állván, egyre inkább azt hisszük, az öregség nemcsak fölment, de kötelez is. Különösen oly méltán köztiszteletben álló szerző esetében, mint Gyergyai Albert.

NÉMETH G. BÉLA

SZEMLE

KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A RÉGI ÉS ÚJ THEÁTRUM HISTÓRIÁJA ÉS EGYÉB ÍRÁSOK*

(Kriterion, Bukarest, 1973.)

Kótsi Patkó János az erdélyi magyar színháztudomány legmarkánsabb alakja. A közhely veszélye nélkül, méltán nevezhetjük „gondviselés-szerű” egyéniségnek. Az erdélyi magyar színháztudományt soká ketten tartották Atlaszként vállukon „férfiul s emberül”: Wesselényi Miklós, a mecénás és Kótsi Patkó János, a színész, ki az első szót a kolozsvári magyar színpadon 1792. november 11-én kimondta, a magyar nyelvű *Hamlet* első színrehozója és alakítója. Egymással rokon jellemükben két ellentétes tényező a vezérszólam: mindkettejükben együtt van a féktelen erő s a lázas művelődési szomj. Az autokrata főúr, kit annyit érnek hatalmaskodáson, „jussát tartja” a színésztársasághoz. Tagjaival nem bánik kesztyűs kézzel, olykor olyan udvari bolond félének tekintti őket: de ha török-szakad, mindenáron fenntartja a társulatot. Kótsi Patkó, a birtokos nemes és keménykötésű katona kereken kimondja, hogy „neki sem a gubernium, sem Cserei nem parancsol, fittyet hány rája”, minduntalan összevész társulatának tagjaival, kikkel szemben a tettegességtől sem riad vissza, a színház pártfogói-val, mert kevesli bennük a szükséges „aesthetikai kulturát”. Az ellene szóló panasziratok hatalmas halommá dagadnak, de a színháztudomány nem tud meglenni nélküle. Szükség van szellemérc, műveltségére, szervező erejére és erős akaratára, mely ha féktelenségbe csap is, nem enged elveszni az ügyet.

Ha Kótsi Patkó alakját csupán az egykorú iratok alapján próbálnók életre kelteni, csak a hatalmaskodó s a féktelen ember rajzolódnék elénk. A sajtó alá rendező és bevezető tanulmány-író Jordáky Lajos könyve, mely az iratok mellett Kótsi Patkó szellemi termését is hozzáférhetővé teszi, megmutatja, hogy ez az erőszakos és izgága lélek a múzsák barátját is magában rejti, s ebben van a tudományos szempontból is mintaszerű kiadás fő jelentősége.

Színháztörténeti irodalmunknak nagy hiánya, hogy régi színházvezetőink és színészeink elméleti művei egyáltalában nincsenek kiadva, pedig ezek közvetlenebbül vallanak róluk, mint az akták, kortársi emlékezések vagy színikritikák. Ellene lehet vetni, hogy ezek a művek igen kevésbé eredetiek és zömükben kompilációk, min-

ahogy kompilációk Kótsi Patkó történeti és elméleti művei is, de közvetlen fényt vetnek műveltségük gyökereire és művészetükről vallott felfogásukra.

A művek élén álló színháztörténeti értekezésnek, a régi és új theátrum történetének ez az első teljes és hiteles kiadása. Kótsi Patkó kézírata tanítványához, Göde Istvánhoz került, aki 1846-ban *Színfűzér mint nyugdíj* címen saját műveként jelentette meg. Jordáky kiadása az eredeti kézíraton alapszik, csak az abból hiányzó lapokat pótolja Göde szövegéből, ezt azonban a kiadásban mindenkor jelzi.

Kótsi Patkó terve a színháztörténetnek megírása volt a görög és római színháztól kezdve a 19. század elejéig, de csak a 17. századig, a francia klasszikus tragédia fénykoráig, Corneille-ig jutott el. Műveltségének gyökerei a kolozsvári református kollégium humanisztikus képzéséig nyúlnak vissza, forrásai közt vannak Horatius *Ars poética*-ja és *Epistolái*, Plinius, Valerius Maximus, Pausanias művei. De művelődését az iskolai tanulmányokkal nem tartotta befejezettnek. Az egyetemes művelődés kapujának a nyelvtudást érezte, megtanult németül, franciául, angolul. Erdélyi és európai volt, mint minden igazán nagy erdélyi. Benne is élt az a világszomj, mely Kőrösi Csomát és a Bolyaiakat hajtotta. Olvasmányai, Barthélemy abbé regényes útleírása, melyre gyakran hivatkozik, a *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, amelyet épp a kolozsvári színháznál szorgoskodó Deáki Filep Sámuel fordított magyarra, Brumoynek a görög színházról írt műve, Rollin színháztörténete éppúgy megerősítették a klasszicizmus bámulatában, mint Lessing vagy Sulzer. Mint forrásai, ő is értetlenül áll a francia középkori dráma népi gyökerű termékeivel s az akkori színjáték realizisztikus előadásmódjával szemben. A „sík szcénák, melyek ízléstelenséggel párosítvák”, példájául Szent Borbála dramatizált életét idézi, melyben a szentet lábánál fogva akasztották fel, húsát vasgereblyével tépték le testéről. Az „ilyen Theátromi készület harmóniában volt a drámával, és a vad, nyers bárdolatlani fantázia nem tudta, miként viselje magát”, és „Jodelle azon szerencsés eszmére érkezett, hogy a szent moraliték, és sottisok helyét görög alakú drámákkal cserélje fel”. — De színpadi gyakorlatában mint Lessing hűséges tanítványa, túljutott a francia klasszicizmuson, és fő becsvágya Shakespeare és Schiller drámáinak színrehozása s alakjainak megtestesítése.

A *Beköszöntő Beszéd* programadás. Felfogása a színház hivatásáról egyezik kora általános magyar felfogásával, mely Schillerrel az „erkölcs iskolájának” vallja azt, és szárnyaló szavakkal méltatja ebbeli jelentőségét: „A régen elhunyt gonosztevők, kik századjoknak ostorai és átkai valának, még a föld gyomrában sem nyughatnak a színjátékos hatalma előtt, elévarázsolja ez őket a sírból, s kényszeríti, hogy elhagyván penészes lakhelyeket, a következő maradék szeme láttá-

ra gyalázatos életjeket még egyszer éljék el, hogy a nézőknek tanúságul s a vétek elrettentésére szolgáljanak.” A régi hősokeket „az ügyes színjatszó igazán természet szerént festi”. De ez a „természet szerént” nem nyers naturalizmust jelent számára, hanem a goethei „schöne Natur”-t, mely emelkedetten természetes és nemesen emberi. A színpadban azonban mégsem szószéklet lát, amelyről bizonyos eszméket terjeszteni, érzéseket fellobbantani, írók mondanivalóit közvetíteni lehet, hanem játékhelyet, amely az érzékeken át hat a lélekre. A súly nem a szón, hanem a játékon van nála, és ez különbözteti meg felfogását a magyarországitól, ahol írók vitték a vezérszerepet a színházban, s ezért a legfontosabb a szó.

Kótsi Patkó épp ezért a szövegmondáson túl nagy követelményeket támaszt a színésszel szemben. Históriait kell tudnia, hogy ábrázolhassa a „hajdani kort”, a jó testmozgást sose érheti el, ha „festeni nem tud, rajzolást nem tanult, vagy a szobrászhoz nem ért”. Deklamációja sohasem lehet helyes, ha nem ért a zenéhez. Az indulatokat nem tudja ábrázolni, ha nem tanult filozófiát. S mindehhez a sokoldalú tudáshoz csak egy úton, az idegen nyelvek tanulásának útján lehet eljutni. A műveltség minden színházvezetés és minden színészi munka alapja; mint Wessclényihez 1803-ban intézett s a kötetben közölt levelében írja: „belső érdememet tészem itten fontban a születéssel és a Ranggal”.

Érdekesen egészíti ki az elméleti és történeti művek és a hivatalos iratok szerzőjének arcképét *A havasi juhászeány* c. Nagyváradon, Kolozsvárott és Debrecenben többször előadott és Debrecenben 1799-ben nyomtatásban is megjelent, de ma már nehezen hozzáférhető énekesjátékának szövege. Ennek megítélése az egyetlen pont, melyben perbeszállok Jordáky rendkívül magvas életrajzi bevezetésével. Mert bár igaz az a megállapítása, hogy nem éri el Bessenyei *Philosophus*-át és elmarad Csokonai színpadi kísérletei mögött, de egy színpadi író nem lehet ezekhez a csúcsokehoz mérni. Nemcsak hogy — mint Jordáky írja — nem marad az átlag alatt, hanem messzire felülmúlja kora magyar színpadi irodalmát. Metastasio operaszövegeinek keretei között mozog, prózában ír, de ezt a prózát sűrűn váltják a verses énekek. Túlmegy Metastasio pásztorjáték-sablonján, és sokféle elemet vegyít hozzá. Hogy szereplői nem pásztorok hanem valódi vagy álruhás „juhászok” és „juhászeányok”, az, bár színhelyül az „Alpesekeket” jelöli meg, erdélyi levegőt áraszt. Az öreg Filémon az iskolai klasszicizmus ovidiusi emléke, a megtalált gyermek motívum kora polgári drámájának sablonja, „Gróf Fonrosz” és „Lagloár márkézné” a lovagdrámák világát idézik, a szerelmes sírja, melyet Adelheid, a „márkézné” leánya juhászeányi álruhában ápol, kora szentimentalizmusát leheli. De a sablonok mesealakjai a szerző egyéni gondolatainak és a koreszméknek hordozói. Kótsi Patkó saját zenerajongásának

ad hangot Adelheid szavaiban: „A muzsika az ég ajándéka, melyet még az ártatlanságban adott volt az embernek, ezen adomány magában is gyönyörködik, legtisztább minden mulatságok között, és semmi sincs nála könnyebb.” Természetszeretetének olykor költői hangot tud adni. Ez a gondolati tartalom és pásztorkettőseinek rokokó bája az egyik többlet kora színpadi irodalmával szemben. A másik plusz merőben formai. Kótsi Patkó prózája, mely tudományos műveiben rendkívül tömör, kifejező, népies fordulatokban gazdag, szépírói megjelenésében feszes és fakó; de verseiben könnyed és zeneiséggel teli. A legtöbb ének formája még a négyrímű nyolcas. De van egy dala, melyben áttöri ezt a merev formát s amely egész felépítésének, ritmusának és színeinek zenés játékoságában Csokonai Metastasio-fordításainak ariettáit is eléri:

*Láték egy fa árnyékában
Egy szép Jánykát rózsa ágyban
Szunnyadozva.
Én reszketve közelgettem,
Frissen egy csókot vettem
A szájába.
Sikolta és felébrede,
Rám néz, mosolyga, és inte,
Még egy csókra.
Tűzbe vala egész teste,
Ámor mosolyogva leste,
S szíve tája, —
Elég. — A több történetet
Tudom, hogy a ki szeretett,
Kitalálja.*

A mű zenéje, sajnos, nem maradt meg, s így nem tudjuk, vajon Kótsi Patkó szerezte-e vagy csak adaptálta, mint a *Tündérek* című vígjénekes játékához Haydn *Teremtésének* zenéjét.

Még inkább ellene kell mondanom Jordákynak a darabbal kapcsolatos másik megállapításának, hogy „fel sem csillannak benne azok az eszmék, melyek a magyar jakobinusokat táplálják” és „A színész, aki Shakespeare, Lessing, Goethe és Schiller szavaival a feudális endet rombolja, mint színműírő alig jelent valamit a társadalmi halálás szempontjából”. Ezzel szemben két idézet *A havasi juhászleányból*: „a természet és a szerelem sokszor csupa játékból is jeles tulajdonságokkal ékesíti fel még az alacsonyabb sorsú embert is, és az általa azt mutatja, hogy egy sors sincs, mely meg ne tudja az embert nemesíteni” a darabot végző dal:

*Csak a juhász élet mutat
A nagy boldogságra utat.
Emlékeztet amazokra
A zöldelő tavaszokra ;
A melyben még a természet
Szent jussa el nem enyészett.
A rang még el volt felejtve,
S a lélek sem volt megkötve.
Itt szabad mind Dél, mind Észak,
Mert itt alszik az erőszak.*

Ennél erősebben akkor nem lehetett a haladó gondolatoknak a színpadról hangot adni. A színházi cenzúra az 1793-i rendelet óta még a nyomtatványok cenzúrájánál is szigorúbb volt, ami természetes is, hisz a színpadról elhangzó eleven szó mindig nagyobb hatósugarú, mint a nyomtatott betű. Lehet, hogy a cenzúra törölt is a szövegből. Csokonainál egészen más a helyzet. Eredeti drámái közül életében egy sem jelent meg nyomtatásban és nem került előadásra nyilvános színpadon. Az iskolai színjáték nem tartozott a cenzúra hatáskörébe, azért az intézet vezetősége volt felelős. Ezért aggódik Festetics György egy levelében, hogy a Csokonai *Culturdjában* elhangzott Rákóczi-nóta miatt „széthányhatják” az iskolát.

Jordáky kiadványa a szövegeken túlmenően a már említett életrajzi bevezetésben a pusztá adatokon felül Kótsi Patkó színházvezetői, rendezői, színészi és írói működését is elemzi és értékeli. A Függelék gazdag anyaga feloleli kéziratának, nyomtatásban megjelent és színpadon előadott eredeti és fordított színműveinek és szerepeinek jegyzékét. A gazdag anyaggyűjteményt mindenestre még használhatóbbá tette volna egy betűrendes névmutató. De enélkül is megbízható alapja ez a kiadvány egy megírandó Kótsi Patkó monográfiának, amivel az erdélyi magyar színjátszás új tudományos feldolgozása megindulhatna. Nagy nyereség lenne ez színészettörténeti irodalmunknak, melyből úgyszólván teljesen hiányoznak a komoly és megbízható színészeletrajzok.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN

BABITS MIHÁLY: KÖNYVRŐL KÖNYVRE

(Magyar Helikon, 1973)

A költő alakul, fejlődik: a változó létet érzékelteti személyisége tükrében.

A kritikus szilárd módszert keres és törvényt szab: mértékén nem egyszer alul és fölül marad, ami eszményével nem egyezik.

Babits költő is, kritikus is, idővel szerkesztő, nem is említve prózaírói arculatát. Kritikusként általánosan használható alapelvet választ, mely ugyanakkor az irodalom alakváltoztató szépségéhez alkalmanként idomul. A *Nyugat* 1917-es évfolyamában megjelent Aranytanulmánya fölfedi irodalomtörténeti érdeklődésének irányát, vizsgálati módszerének lényegét. Babitsot elsősorban „a benső életírás” izgatja, minden írónál „a fantázia kvantitatív értékelésének” lehetőségét, a műben „implikált képzetek és hangulatok élményszerűségét” fürkészi.

Babits, a műbíráló Taine kritikai módszerének egyik vonását, a „faculté maîtresse”: az írói alkat egyénítő jegyének vizsgálatát nagyítja ki, finomítja tovább, teszi meg irodalomszemlélete alapjául, s mivel Bergson tanai is termőtalajra hulltak benne, legfontosabb közelítő eszközének az intuíciót, a művészi beleélést tekinti. Babitsnak az *Irodalmi problémákban* (1917) összegyűjtött, tehát még a tízes évek elején született esszéi, de különösen a Komjáthy- és Vörösmarty-arc képek igazolják módszerének feltáró erejét, úgyhogy éppen az utóbbiról jelenthette ki elmemozdító dicséretként Mátrai László a Babits-Emlékkönyvben: „A lélektan mégis csak filozófiai studium.”

Most egy kötetben kapjuk Babitsnak a *Nyugatban* megjelent „Könyvről könyvre” című rovata „kritikai portyázásai”-t. Rövid lélegzetű írások, 1923-tól adnak számot Babits olvasmányainak egy részéről, és talán a kevésbé égető témákról, hiszen a súlyosabbakról rendszeres önálló tanulmányt kerékitett. Felfoghatjuk azonban úgy is, a rovat az irodalom friss, élő vizsgálmaira visszhangzik, szükségszerűen gyors olvasói rezdületek foglalata. 1923 és 1933 közt a rovat tetszhalott, utolsó cikke pedig 1939-ből való, mégis egyrészt Babits szellemi életéről hű keresztmetszetet ad, másrészt egy irodalomtörténeti kor éles pillanatfelvételeinek együttese. A módszer, a „pszicho-fiziológia” szempont a cikkek tanúsága szerint végig megmarad, de ahogy Babits személyisége módosul, más-más tárgy vonzza és visszahatásként alakul is.

Ez a kritikai szempont szembetűnően a portrékban érvényesül. Az *Elégiaék* című Nagy Zoltán-verseskötet költőjéről rajzolt kép alapja a debreceni kismester introvertált magatartásformája, mely táplál és korlátoz: Nagy Zoltán szinte csak belső forrásokból merít, ezért benne „a lírai anyag meggyül és árad”, de épp mivel „nem függ a külső körülmények változásaitól”, tulajdonképpen „statikus jellegű”. Tóth Árpádról előbb műfordításai okán, majd összes verseinek megjelenése alkalmából olvasunk. Az ő meghatározó magatartásformáját a haláltudat bölcsességével azonosítja Babits, és ebből érteti meg bele-törődését, művészi tökéletességét, szépség-eszményét, átszűrt élményei nek mélabúját, de már az *Örök virágok* versfordításainak szépségittas művészetét is a pályatárs egységesítő nosztalgijából eredezteti. Csak

hogy amíg a korábbi portrén egy-két vonással meglevenített lényegi képe áll előttünk, a későbbin apró környezetrajzi elemek és kontrasztfigurák – pl. egy röpke összevetés Berzsenyivel – az életkép távlatát és mélységét sugallják. Babits még Horatiust, a költőt is az ezüstkori élvező ember magatartásából vezeti le: „Könyve egy emberi attitűd hiánytalan lírai monumentuma” – írja róla. De egy-egy mai verseskötetben is meglesi a szóban forgó szerzőnek azt a tulajdonságát, amelynek ismeretében világát kifordíthatja a fényre. A *Téli rapszódia* Erdélyi Józsefnek művészetét a kulcsárék naiv poéta fiának szercpével magyarázza akkor is, ha „primitív crejű, mitologikus látásmódját” dicséri, akkor is, ha „a legkisebb ellenállás irányában” ható ötleteit tűzi tollhegyre. Szabó Lőrinc alaptermészetét már pályakezdő kötetében megvilágítja, amikor „ész és tapasztalás” költőjének nevezi, akit a forrongásnál is inkább a kiábrándultság jellemez!

Az *európai irodalom története* készülődését kísérő egyik megjegyzésében tárja föl Babits, hogy az irodalomtörténetben is a jelen érdekli, s úgy mond: „Én az irodalmat is úgy látom, mint a természetet.” Valóban a *Könyvről könyvre* cikkei irodalomtörténeti és elméleti témákat is úgy jellemeznek mint élőlényeket, természeti képződményeket, s a kritikus a műveknek és jelenségeknek is valami jelképes magatartásformájára vagy legalábbis feltételezett gyújtópontjukra irányítja fényvetőjét. A rovat egyik első közleménye Horváth János *Magyar ritmus – jövővény versidom* című művével foglalkozik, de nem a szakterület fejlődésében betöltött szerepét taglalja, hanem mindenekelőtt a metrikus vers és magyar hangsúly együttélésének törvényeit mérlegeli, – igaz, Horváth könyvének ez a központi kérdése, bár teljes tematikáját nem meríti ki. Dézsi Balassi-kiadását ugyan tudós szemmel, de nem mindenben a filológia mértékével latolja, és Belia György, a *Könyvről könyvre* gondozója jó érzékkel figyelmeztet utószavában, hogy Babits a lélektani valószínűségből kiindulva tévesen tulajdonít a reneszánsz költőnek egy későbbi verset, melyet Dézsi helyesen választott le az életműről.

Elmondhatjuk, a kritikus Babits tekintete az irodalomtörténeti félhomályon is áthatol, legyen szó bár a jövőről vagy a befejezett jelenről. A Vajda János Társaság 1934-es antológiáját ismertetve a tömeg fölé emel egy még csak 21 esztendőös költőt: „Weörestől még kiszámíthatatlan meglepetéseket várhatunk.” Ez a látnoki ítélet nemcsak valóra vált jóslat, hanem jellemképe a fiatal poéta költészettanának, aki azóta is egy szuverén természet törvényei szerint kiapadhatatlan a művészi leleményben. De Babits tekintete csak mélyre hat, a költő-kritikus mégsem előzi meg korát. Az említett Nagy Zoltán-bírálatban hangsúlyozza, a költő „a nagy lelki vers felé fejlődik”, s példaként a *Jelenésekre* és a *Régi alóé-virágra* hivatkozik. (Pontosabban: *Egy régi álóé-virág.*) Ha Babits figyelmeztetésére újraolvassuk a két

költeményt, csakugyan megejtő művészetet találunk bennük. Meg-ejtőt, de korántsem egyenleteset. „Alig találjuk mintáját irodalmunkban” – vallja róluk az ismertetés, és ezzel jelzi, de egyáltalán nem tisztázza irodalomtörténeti helyüket, jelentőségüket. Mindkét költemény a szimbolizmussal meggyökeresedett belső epika egy-egy változata, olyan versfűzerek, melyeknek leíró és elbeszélő mozzanatai a kettősjelentés laza asszociációival vibrálnak. Ugyanakkor a szecessziós motívum-rendszer és a dekadens képzetek csökkentik a művészi hatást, mely azért még így is figyelemreméltó. Babits a kritika normatív szempontjait nem alkalmazza, a „faculté maîtresse” kidomborítása pedig szomjat ébreszt, de nem csillapít. Azt sem lehet véka alá rejteni, hogy ha ez a kritikusi intuíció nem egészen pontos, az ítélet nem is lehet igazságos. Így fordulhat elő, hogy Babits épp ifjúsága nagy barátjának, Kosztolányinak jellemző magatartásformájára nem tud (talán nem is akar) ráérezni, ezért bírálatába mindig fenntartás, ebben a gyűjteményben nem szereplő nekrológiájába pedig éppen-séggel vállveregetés vegyül.

Mégis, ahogy Babits vizsgálódásainak körét kiterjesztve a „faculté maîtresse” elvét az egyes íróról az irodalmi életre alkalmazza, a jelenségek mögött mozgató erőt mutat meg. Sárközivel és Szabó Lőrincel vitázva a nemzedékváltás általános jelenségét lélektani mozzanatként értelmezi, amikor apagyilkosságnak festi, másrészt a magyar irodalomtörténet egyik sajátosságára világít, amikor kimondja, a *Nyugat* nagy nemzedékének forradalma után a következő generációnak már csak a hagyományörzés szerepe jut. Fűzzük hozzá, Babits, aki az avantgard jelentőségét teljes extenzitásban sohasem fogadta el, nem számol közvetlen utódainak új formakeresésével. Az utókor történeti szemmel látja, hogy a „második nemzedék” kijárta az avantgarde iskoláját is, s noha valamennyien búcsút mondtak az izmusoknak, a maguk „újsütetű kenyerét” (Sárközi szava) a *Nyugat* lisztjéből, de az avantgard kovászával kelesztették.

A naturalizmus időszerűtlenségét fejtegetve ugyancsak irodalomtörténeti jelenséget boncol Babits. Okfejtésének magva: a naturalizmus a maga idején életjelenségekre döbbsentette az olvasót, az iránykövetői már csak ráismertetni tudnak, hiszen már korábban kialakult a közönségben egy beidegzettség, s ezért a naturalizmus folytatása epigon cselekedet. De egy-egy irodalmi irányzat – bölcsőjétől térben és időben távol – olykor új értelmet kap, és eleven hatást kelt, mint pl. a naturalista vénájú észak-amerikai dráma és regény, amit Babits már nem ismerhetett. Vitathatatlanabb és fájóbb az a felismerése, hogy főként a két világháború közt új létre kelt nemzetállamok irodalmi életét nem az érték, hanem a *cui prodest*, a csoportérdek irányítja. Végül erre a kérdésre sarkítja a katolikus irodalomról kezdődött vitát: s még inkább a türelmetlen és akkortájt divatosan kendőzött nacio-

nalizmus jegyeire általánosít Németh László „mélymagyar-hígmagyar” elméletét vitatva.

Az irodalomtörténeti „faculté maitresse”, a jelenségek alkati jegyeinek keresése a szellemtörténet hatásáról árulkodik. Babits idegenkedett a pedáns német szaktudományosságtól, és elméjének határtalan kíváncsisága sem ösztönözhetette arra, hogy idős fejjel a Geistesgeschichte művelőinek friss monográfiáit bújja, — a hatásból annyit szívott fel, amennyi a levegőben volt. Ha ez korjellemző fürkészésre készítette, ellene a történeti gondolkodás sem tiltakozhat.

Miközben Babits érdeklődése egyre inkább az irodalom elvi kérdései felé fordul, az alkotó egyént már csak mint egy jelenség megtestesítőjét villantja föl egy pillanatra. Szép Ernőt azért örökíti meg a rovatban, mert kötete régi versek kijavításának kevésbé szerencsés példáival a költői alkotás ritka műhelytitkait szemléltetheti. Mégis ezek a rögtönzött kritikai ítélszékek bátran kinyilvánítják, hogy az ünneplott írófejedelem (Herczeg Ferenc), sőt maga az írogató Habsburg főherceg — meztelen.

Az utolsó cikkeiben fokozatosan tért hódít a naplószerű följegyzés. Így a jó halálnak olvasmányokkal csak egy érintés erejéig bemutatott témájával találkozunk, és az emlékezet felszínére vetődnek az öregdiákos csínyek, melyeknek csak porondja az irodalom, hiszen elkövetői Karinthy, Kosztolányi és Babits.

Számadásnak indult kritikák, melyekben mind erősebb a vallomás, olykor már szinte narcisztikus hang, mint pl. az *Az európai irodalom történetéről* Halász Gáborral folytatott vitában; hallottuk ezt a hangot Sárköziékhez intézve is, de talán nemzedéki jelenség, hiszen Ady már sokszor megzendítette a tanítómesteri szólam pátozását. Ez a szubjektív elem idővel áthat egy kezdetben módszertaninak szánt elvet, s az évek során műfajjá izmosodik. Babits szemében az irodalom mindinkább élet, és estéjén a saját élete is irodalom. Már Kerecsényi Dezső rámutatott Babits elvi írásaiban az esszé-jelleg formateremtő szerepére, — „a gondolkodás, mely voltaképpen akció is”, jellemzi a *Könyvről könyvre* írásaiban az ihletett elme mozgékonyosságát.

A kiadvány lelkiismeretes szöveg gondozása Belia Györgynek köszönhető. Útrabocsátó soraiban pontosan közli, a rovat melyik három cikkét hagyta ki realitásnak tekinthető okok miatt. Tegyük hozzá, ha egy kifejezés erejéig ilyesmi a szövegben is előfordul, ki-pontozással arra is figyelmeztet.

RÁBA GYÖRGY

CSEHI GYULA: *FELVILÁGOSODÁSTÓL
FELVILÁGOSODÁSIG*

(Kriterion, Bukarest, 1972.)

Csehi Gyula kötete a *Romániai magyar írók* sorozatban jelent meg, s jórészt publicisztikai írások gyűjteménye, „három évszázadról, négy évtizedből”. E rangos sorozat megtiszteltetést, felelősséget, s egyben mértéket is jelent minden szerzője számára.

Szólhatnánk itt az erdélyi publicista négy évtizedes közéleti tevékenységéről — de ezt nálunk jobban összefoglalja a kötet előszava. Mestereihez és tanítványaihoz való viszonyát is jellemezhetnénk — de itt és most nem ez a feladat. Könyve elején közreadott, gondolkodva maga elé tekintő fényképét leírva is nekivághatnánk fejtegetéseinknek — de nem a szép szavak, hanem a lényeg kiinondásának híveként, azzal véljük őt leginkább megtisztelni, hogy tanulmánykötetét tesszük mérlegre, az utókor olvasatát kísérélvén meg „prekonstruálni”.

A *Felvilágosodástól felvilágosodásig* — Baróti Pál előszavát idézzük — egy „hihetetlen erudiciójú” professzor „lényegében homogén életművének” eddigi foglalata, szintézise.

Olyan vállalkozás, melynek célja és funkciója is sok szállal kötődik irodalomszemléletünk központi kérdéseire: amely arra törekszik, hogy a marxista irodalomkritika népszerűsítésének és a szintézisre való törekvésnek kérdéseit közvetítse olvasója számára, s amely egyben e kérdések igényes és átgondolt megválaszolására is ösztönöz. Csehi Gyula kötetének névmutatója betűrendben Abdul-Medzsid szultántól Stefan Zweigig, időben pedig Homérosztól Roman Jacobsonig terjed. Montesquieu, Diderot, Marx, Börne, Heine, Csernisevszkij, Zola, Lenin, Malraux, Jules Romains, Martin du Gard, Gorkij, Lunacsarszkij, Tucholsky, Piscator, Cocteau, Breton, Lukács, Auerbach, a *Nouvelle Critique*, a *New Criticism*, Kayser, az orosz formalisták, Lucien Goldmann, Lévi-Strauss, Butor, Proust, John Reed és a „Dortmunder Gruppe 61” írásainak cím- vagy főszereplői. E tiszteletreméltó olvasmány mennyiség dimenziói eleve olyan várakozást keltenek az olvasóban, melynek csak e dimenziók elmélyült és színvonalas meghatározása, a heterogén anyag súlypontjainak bemérése s ezeknek egy közös fókuszpontból való szemlélete tehet eleget.

A szerző „túlságosan változatos, de mégis összefüggő” írásokról tesz említést a kötet végén: a változatosság szempontjából kétségkívül igaza is van, hiszen pl. a könyv utolsó részében „Filológusok a huszadik században” fejezetcím alá gyűjti Lukács Györgyöt és Proustot, Lévi-Strauss és John Reedet, akik az igen tágran értelmezett filológiának valóban különböző változatait képviselték. S e változatosság műfaji szempontból is sajátja a kötetnek, melyben újságcikkek és be-

vezetők, esszék és nekrológok, önéletrajz-részletek és recenziók, vita-iratok és karcolatok követik egymást.

Mi hát a közös mozzanat, az összefüggéseket biztosító rendező elv, mely egy mederbe tereli e sokfelé kanyargó heterogén anyag-áradatot? Kézenfekvő a válasz: a szerző személye itt a „lényegében homogén életmű” szintézisének, egységének egyetlen biztosítéka. Az ő sokirányú érdeklődésének, negyven év olvasmányélményeinek lenyomata a kötet: szinte saját életrajzát írta meg benne Csehi Gyula – publicisztikájának tükrében.

Címe alapján „Felvilágosodástól felvilágosodásig” halad, s a cím is a szintézist van hivatva biztosítani. Az első felvilágosodást „abszolút igazság erejével bíró tudományos, illetve történeti, még pontosabban eszmetörténeti tényként” kell felfognunk; a másodikat pedig az első megtagadójaként és mégis folytatójaként: tulajdonképpen a munkásmozgalom erejét kifejező „szellemi törekvésről” van itten szó – írja Csehi Gyula.

E jelentésbővülés mellett van még egy közös jegye az egybegyűjtött írásoknak: szinte valamennyin rajta van az *alkalom* bélyege: évforduló, halálozás, körkérdés, vagy – leggyakrabban – egy újonnan megjelent könyv. Ezzel összefügg a kötet legfőbb érdeme is: a *népszerűsítő jelleg*. Népszerűsítő: korántsem pejoratív, hanem olyan értelemben, amelyet a francia „vulgarisation” szó jelent, tehát tájékoztató, ismertető szinten. S ha az itt újraközölt írások lelőhelyét, első megjelenésük idejét szemügyre vesszük, akkor ismerjük föl igazán azok valódi jelentőségét: 1930-tól kezdve jelentek meg, nagyrészt erdélyi lapokban és folyóiratokban, főképpen az *Igaz Szó*, a *Korunk* és az *Utunk* számaiban. Az az időszerűség viszont, mely akkor és ott sajátjuk lehetett, dokumentum-jelleget ölt a *most* megjelent *kötetben*. Hiszen a Cocteau halálakor írt kétoldalas portré után tíz évvel már részletesebb pályakép is készült róla, pl. a Világirodalmi Lexikonban (Gyergyai Albert tollából); hiszen az 1936-ban figyelemreméltó tettek számító, Börnéről szóló írás tanulságainál többet mond már az azóta megjelent szakirodalom; hiszen *Az ötvenéves Germinal* (1935) ma már újabb évtizedekkel mondható idősebbnek. – Támasztható-e hát ma az időszerűség követelménye ezelőtt negyven évvel megjelent írásokkal szemben?

„... Van-e és hol van az a cezúra, mely elválasztaná a még zsurnaliztikának tekinthető ismertetést attól, amelyik már az alkalmazott tudományok rangjára emelkedik (...)?” – teszi föl a kérdést azt Előszó írója. – „... Az egyszerű jegyzetet vagy napihírt csak fokozati különbségek határolják el a tartalmasabb beszámólótól, a többé-kevésbé irodalmi riporttól és az immár becsbe került publicisztikától, az ügyetlenül magyarított közírástól. (Mintha a lapokban és folyóiratokban megjelenő írások nem volnának mind együttesen a korhoz

szóló, közérdekű közlemények, azaz publicisztikai munkák.)” – válaszol rá Csehi Gyula.

Az így értelmezett publicisztika kategóriájába tehát immár a tanulmánykötetek is besorolhatók. Ennek a következtetésnek már ellent kell mondanunk. A napi újságírásnak és a tudományos igényű értekezésnek a mi véleményünk szerint különböző funkciója, módszere, jelentősége és színvonala van. A publicisztikát „mindennemű közönséghez szólás” jelentésűvé tágító etimológia egybemossa a kettő között igenis meghúzható és feltétlenül meghúzendó határt, mely határt éppen az *alkalmi érdekű* szempontok és módszerek *előtt* szükséges megjelölnünk.

A kötet anyagának sokszínűsége gondolkodóba ejt – főként, ha a „Felvilágosításul” közölt záradék mentegetőző hangvételének szükségességét is fontolóra vesszük. A válogatásban alig szereplő „igényesebb cikkek száairól” esik itt szó, és néhány, a kötetbe – „nem szerzői hiúságból” – „becsempészett” újságcikkről, melyeknek az a küldetése, hogy „képviseljék itten lomposabb és boldogtalanabb társait”. Mindez „annak érzékeltetésére elégséges, hogy ebben a műfajban is dolgoztam” – írja a szerző, majd így folytatja: „Bár a válogatásban igyekeztem elfogadható minőségi mércét felállítani, időnként mégis engedek belőle. Megint csak nem szerzői hiúságból, hanem annak bemutatására, milyen kitartóan érdekeltek korszakok, írók, eszmék, jelenségek.”

A könyv tematikája 18. századi anyagát tekintve a leginkább egyseges: főképp Diderot és 1789 körül mozog. Műfajilag változatos azonban itt is: szövegmontázs, bevezetés, elbeszélés, könyvismertetések váltogatják egymást a kötet első részében. A 19. századból elsősorban a német tárgyú írások jellemzőek, a 20-ban pedig orosz, német, francia, angol-szász szépirodalmi és irodalomelméleti jelenségekről tudósít a szerző – kalauzaként a még tájékozatlanoknak. A szépirodalomban Michel Butor, az elméletben a strukturalizmus jelzi vizsgálódásainak végpontját, melyek tehát – s ez elismerésre szólít – napjaink aktuális kérdéseinél fejeződnek be.

Csehi Gyula kötetét elsősorban sajtótörténeti kiadványok fogják majd emlegetni. Ez logikusan következik tudósító, olvasó-napló-jellegeből, s fő céljából: a *közvetítés* igényéből. De épp e szempontból kelt hiányérzetet is az olvasóban: nem érezni, hogy kihez is szól valaképpen. Nincs rajta a *couleur locale*, az *itt* és *most* bélyege; nem nyer kellő hangsúlyt az a *viszonyítási alap*, mely minden irodalmi közvetítésnek, minden új befogadásának feltétele.

Állásfoglalásairól, megállapításainak maradandóságáról az idő fog dönteni – éppúgy, mint azon írásainak esetében, melyekkel immár történeti távlatokból nézhetünk szembe.

KOROMPAY H. JÁNOS

BATA IMRE: KÉPEK ÉS VONULATOK

(Magvető, 1973.)

Kitűnően rendszerezett könyvet ad olvasói kezébe Bata Imre. Nem rejtőzik, az első pillanattól kezdve kiadja, elárulja kritikusi módszerét és meggyőződését. Erre szolgál már a legelső tanulmány is, amely líránk átfogó képét kívánja megrajzolni a már irodalomtörténeti korszaknak tekinthető elmúlt húsz évben. Ebben az írásban előtűnik Bata rendszerező képessége és igénye: bár csak képekről és vonulatokról szól, szándéka összetettebb és általánosabb, irodalomtörténeti helyet kijelölő. Mindehhez nem a megfellebbezhetetlen ítészi szigort hívja segítségül, sokkal inkább a beleérzést és a megértést. Ennek az indíttatásnak és módszernek azonban messzemenő következményei is vannak, ezek előjele ugyanakkor nem befolyásolja esszéinek a hatását. Nem, mert módszere — minden általam vélt fogyatékosága ellenére, vagy épp azért — nagyon szuggesztív, az olvasóban az eredeti műhöz közel álló képzeteket kelt. Épp ez is legfőbb érdeme és célja: a fogalmi beleérzés egy-egy adott mű világába, s ennek pontos, képszerű visszaadása.

Képek és vonulatok — a cím nemcsak Bata Imre módszeréről beszél, kritikusanak is segítséget nyújt, lehetőséget az eligazodásra, az ő kritikusi módszerének feltérképezésére. Talán furcsa, hogy egy irodalomtörténeti, s hozzá gyakran összefoglaló jellegű kötet esetében ennyire az azt létrehozó metódusra koncentrálnak, s nem elsősorban a bemutatott irodalomra. Két oka is van ennek: egyrészt ezzel többet érnek elmondhatónak a kötet alapjául szolgáló irodalmi anyagról is, másrészt Bata Imre kritikai módszere nem csupán erre az egy könyvre, s nem is csak az övére jellemző. Tehát: nem általánosításokba akarok bocsátkozni, csupán egy lehetséges kritikusi magatartás előnyeire és hátrányaira szeretném felhívni a figyelmet néhány megjegyzéssel.

Nézzük először a képek világát. A címadó tanulmány legfőbb értéke a rendszerezés mellett, hogy megvilágítja azokat az utakat és lehetőségeket is, melyek a magyar lírában 1965-ben, a tanulmány írásakor valósnak látszottak. Hogy mennyire nem egyszerűsített ez a kép Bata Imrénél, azt az azóta eltelt időszak is bizonyítja. Mindig az alkotó képvilágából indul el elemzéseiben Bata Imre: nemcsak fogalmilag, nyelvileg is igyekszik azonosulni — és többnyire sikerrel — a bemutatott költő vagy író élményanyagával. Behelyettesíti most egy másik világba, ezért érezzük mindig autentikusnak, akárhányszor egy-egy költőhöz fordul: mivel nem kívülről közelíti meg bírálatának tárgyát és alanyát, minden alkalommal eljut az azonosulás olyan fokára, ami egységet biztosít különböző időben keletkezett azonos tárgyú írásainak. Ez kétségtelenül előnye ennek a behelyettesítő módszernek, hiszen így a költői mű szubjektív része fogalmi objektíválódásban

jelenhet meg. Az viszont már kérdéses, mennyire képes valóban objektív lenni, mennyire képes valóban kritika is lenni ez a megjelenítés. El kell ugyanis határolnunk ezt a megoldást akár a teljesen szubjektív alapú impresszionista kritikától, akár az adott művet csak ürügynek tekintő, s ily módon preconcepcionált esszétől. Nem erről van itt szó: Bata Imrénél ez az azonosulás, behelyettesítődés mindig az objektív igazsághoz való eljutás igényével történik — s ha ehhez gyakran el is jut, kritikai tájékozódásra csak ritkán képes.

Az objektív igazságokig Bata az elemzett művész világát, tehát a művekben tükröztetett világot meghódítva akar eljutni. Esszéiben szinte azt az utat követi végig, amelyet a mű alkotója bejárt alkotás, írás közben. Ez páratlan eredményeket szül: az alkotás belső lélektanáról, egy-egy írói—költői világ építőkockáiról, struktúráló erőiről, a művészeket inspiráló végső kérdésekről imigyen sokkal többet tudhatunk meg, mint hagyományosabbaknak érzett módszerekkel. Mindez kivételes képességeket is igényel. Egy lépcsőfokot azonban mindenképpen kihagy: azt az objektív és történelmi-társadalmi értelemben sokszorosan meghatározott valóság-szférát, mely a művészi tükrözésnek is tárgya végső fokon. Persze ez a kihagyás nem jelenti azt, hogy nem vesz róla tudomást — csupán azt, hogy elemzéseiben épp a behelyettesítődés miatt ez az elem a háttérbe szorul, nem kapja meg kellő fogalmi kifejtését. Nem a problémák elől menekül Bata Imre: elfogadja inkább a bemutatott írók megoldását, épp ezt interpretálva igyekszik ő maga is túljutni a nehéz kérdéseken. Még azt sem mondhatjuk, hogy sikertelenül, hiszen a legtöbb esetben ez a végső kérdés, ahová az azonosulás útján eljut.

Ez a metódus — mely a képeket képi struktúrákkal szándékszik megragadni — további következményekkel is jár, egyéb jellemző sajátosságokat is mutat. Az egyik legszembevetőbb: Bata Imre minden egyes írása a teljes életművet fogja vallatóra. A kötet számos írásában, ahol valóban pályakép rajzolása a szándék, ez természetes és nyilvánvaló. Nem így az egy-egy versről vagy kötetről írott kritikái esetében. Az ok az eddigi elmondottakból következnek: mivel önmaga behelyettesítése révén mindig az elsődleges okokig igyekszik visszaátni, ezért minden írás esetében a teljes életmű egységét idézi meg. Ez az egységben látás talán legfőbb vonzereje és legnagyobb erénye is mívesre munkált nyelvi ötletekben is oly gazdag esszéinek, tanulmányainak. Legfőbb hitele bizonyosan ebben rejlik.

Ugyanakkor azonban azt a veszélyt is felveti Bata Imre kritikai módszere, hogy képeiből éppen az ítélet marad ki, hiszen az adott művészek világába való beleélés mindig azt az egyet tünteti fel abszolútnak és egyedül érvényesnek, tehát sohasem vagy csak igen ritkán viszonyít. Mégsem lehet azt mondani, hogy a megértés és megértetés az ítélet, vagyis a kritika végső céljának rovására menne. Erre

utaltam már azzal, amikor a könyv kitűnő rendszerezettségéről, az összeállításról beszéltem. Értékítéletet ugyanis nem az írásokon belül ad Bata Imre: hanem válogatásával. Már a címadó és átfogó igényű tanulmányból kitetszik ez. Csak azok világát elemzi, annak mélyeit kutatja, ahol értéket, s hozzá maradandót vél fölfedezni. És akiket már ebben az írásban kiemelt, azokról olvashatnak a kötet további tanulmányaiban. Nem bizonyos, hogy igazságos ez a módszer, az sem, hogy üdvöztető. De nem hamis, és mindenképp következetes. Így azután — ha az egyes írások nem is — az egész kötet mégiscsak nyújt lehetőséget a kritikai tájékozódásra, az irodalomtörténeti értékelésre. S ez biztosan nem esetleges választás következménye.

Ezzel eljutottunk a kötet címében és több tanulmányában is jelzett második, az elsővel szorosan összefüggő problémához: a képek után a vonulatok kérdéséhez. A kötet írásainak legjava — legalábbis mennyiségileg — a népi írók csoportosulásába több-kevesebb joggal besorolt írókhoz kapcsolódik: Juhász Ferenc, Illyés Gyula, Nagy László, Sánta Ferenc, Kodolányi János, Németh László és Veres Péter neve ha nem is egységes tábor, de sok közösséget tartó eszmei-irodalmi és irodalomtörténeti vonulatra utal. Mindez nem jelent újdonságot, hisz eddig is tudtuk, most csak még bizonyosabbá vált, hogy Bata Imre sok szállal kapcsolódik ehhez az irányhoz. Nem marad meg azonban csak ennél: szűlesebb tájékozódását Weöres Sándor, Pilinszky János, Bányai Kornél, Benedek Marcell nevével fémjelezhetnénk. Hangsúlyozom: önmagában semmi meglepő nincs sem az erős kötődésben egyfelől, sem a kitekintésben másfelől.

Ami a meglepő: Bata Imre elmélyült írásai sokkal többet képesek elmondani azokról a költőktől, írókról, akik pedig nem állanak érdeklődésének látszólagos homlokterében, akikhez nem fűzi irodalomszemléletének, felfogásának megannyi szála. Másképpen fogalmazva: míg a kötetnek azok az írásai, melyek a fentiekben egységesen és némileg önkényesen népi íróknak aposztrofált művészekhez kapcsolódnak, csupán részértékeket mutatnak, a másik oldalt jelző és feltérképező tanulmányai a teljességnek nemcsak igényét, hanem elérését is jelzik. Mindez — s erről szólnék még pár szót — logikusan következik abból a módszerből, amiről az eddigiekben is próbáltunk beszélni.

Az objektív kritikus ítélethez mindenképp szükség van bizonyos távolságra az elemző és az elemzett mű avagy művész között. Ha ez a kelletnél kisebb vagy alig is van meg, az elenzés aligha kerülheti ki az apologetika látszatát és veszélyét. Különösen igaznak tűnik ez olyan esetben — s most ilyennel van dolgunk —, amikor a kritikus módszere egyébként is a talán meglevő távolság felszámolását célozza, tehát az azonosulás és a behelyettesítődés technikáját alkalmazza. De a kettő — tehát távolság és azonosulás — nem zárja ki egymást, sőt,

szerencsés esetekben még egymás segítőivé is válhatnak. Pontosabban: ha már eleve adott volt bizonyos távolság, már az írás kezdetekor, akkor az azonosulás csak látszólag tünteti ezt el, valójában épp így juthat az elemző a szubjektíven túlmutató, igazán hasznosítható eredményekhez. Ilyenkor ugyanis a módszer valóban csak módszer marad, s a végén ismét átengedi helyét az objektíválódott eredménynek, a sajátosan értelmezett ítéletnek. Ha azonban már eleve nem volt meg a megfelelő távolság az értelmező és az értelmezett között, akkor a módszer céljá, eredménnyé növi magát, s a végső ítélet, a summiázó kép szubjektívvé válik; a részigazságok közül nem sejlik föl a tényleges megoldás, az általánosított vagy általánosítható tanulság.

Mindkét lehetőségre találunk példát Bata Imre kötetében — s éppen ez a kettősség válik döntővé tanulmányainak értékét illetően is. Bata nem tud megfelelő távolságot tartani a hozzá közel álló művek és alkotók esetében, s ezért az azonosulás megakadályozza a végső objektíválódást: részigazságai vannak ugyan, felfogását mégis legtöbb helyütt kritikátlannak kell minősítenünk. A „már eleve elfogadás” kiindulása találkozási Bata sajátos módszerével nem is hozhat létre más eredményt. Más a helyzet azon írók esetében, akik távolabb állnak Batától: itt módszere meghozza a kívánt eredményt, valóban módszerként funkcionál, és segítőjévé válik a konklúziók levonásának. Így lesz a kötet két legjobb írása a Pilinszkyról és a Weöresről szóló — minden előzetes és logikus várakozásunk ellenére.

Egy kritikusi-irodalomtörténeti módszer viszonylagosságának bemutatása sem fölösleges. Éppígy nem az maga a módszer sem. Erre Bata Imre kötete kitűnő példa. Hiszen következetesen vállalt koncepciója nemcsak az elemzett hibákat eredményezi — éppen ezáltal hordoz maradandó értéket is majd minden írása. Hogy ezekről kevesebb szó esett, annak az az oka, hogy egy jelenség vizsgálata volt e kritika elsőrendű célja. És nem Bata Imre igazságainak, eredményeinek az elkendőzése. Kötete a tanú: ezt nem is lehetne.

BÁNYAI GÁBOR

KÖLTŐ VAGY KRITIKUS?

FODOR ANDRÁS: *A NEMZEDÉK HANGJÁN*

(Szépirodalmi, 1973.)

„Ha ez az élmény magára az életre vonatkozik, akkor az író lírát, drámát, elbeszélést ír. Ha valamely olvasmánnyra vonatkozik, akkor kritikát ír.” — mondta Schöpflin Aladár 1927-ben a *Nyugat* jubileumi estjén. (Sch. A.: *Válogatott tanulmányok*, 145.) Ha egy költő kritikáit, kritikai esszéit olvassuk, önkéntelenül is eszünkbe juthatnak e sorok. Fodor András esszékötetével kapcsolatban azonban külön okunk is

van e beszéd felidézésére: a *Nyugat* nagy kritikusa szerint ugyanis az író „egyformán örül a napsugárban fürdő porszemnek és a legszebb emberi szenvedélynek. Ítélete róluk csak abban nyilvánul, hogy mindegyiket a maga súlyának és az életben lakó szimbolikus jelentőségének aránya szerint szövi bele alkotásába. A kritikus ellenben az irodalomból szerzett élményeit ítéletének szempontjai szerint értékeli.”

Ezúttal nem feladatunk arról elmélkedni, hogy Schöpflin miért iktatja ki az írói tevékenység köréből az ítéletet, az állásfoglalást, annál izgalmasabbnak érezzük viszont, hogy Fodor András miért iktatja ki saját kritikai tevékenységéből az értékelés szempontját. Igaz, közvetlenül, direkt módon nem veti el a véleményalkotást, sőt, első pillantásra szinte minden szava értéknyilvánítás: „sziklából életet fakasztó odaadás”, „a lélek belső megrendülésétől áthatott vallomás, az elveszett tájjal, szerlemmel, a halállal való zord szembenézés”, „áttört ragyogású sorok” stb. Bárhol üssük fel e kötetet, hasonló ünnepi csengés-bongás fogad. Márpedig az ünneplésnek ez az inflációja természetesen lehetetlenné teszi az igazi értékelést. Így kerül lényegében egy szintre, azaz a művészet legmagasabb szintjére csaknem valamennyi író, költő és zenész, akiről a kötetben szó van, Takács Gyulától Petőfiig és József Attiláig, Paszternáktól, Zabolockijtól Puskinig stb.

Fodor András ugyanis – Schöpflin szavainak megfelelően – kritikáiban ugyanúgy az élményeit fogalmazza meg, mint versciben, csak az előbbieken főként művészeti, míg az utóbbiakban főként az életből való élményeit. (Azért csak „főként”, mert míg az *Anglia, Írország – költészet zene* című írás például bővelkedik az életélményekben is, addig az *Egy párizsi hangverseny* című vers zenei élményt dolgoz fel.) Anélkül, hogy el kívánnánk mélyedni az impresszionista kritika bírálatában, meg kell jegyeznünk, hogy az élmény általában sokkal jellemzőbb az átélőjére, mint a kiváltójára. A művészet szenvedélyes szerelmesei, érzékeny hívei számára általában a jó átlag, a részletszépségekben bővelkedő második vonal is erős élményeket nyújthat (főleg, ha egyúttal kortársaik, földijeik műveiről van szó, amelyeknek már a pusztá tárgya is emlékeket, érzelmeket kavart fel a megformálás minőségétől függetlenül). Hiszen mit olvasnánk, ha csak a remekműveket tudnánk élvezni?

A kritikusra éppen az a kettős feladat hárul, hogy a szakmai mércét megütő, tehát jó, élvezhető műveket alkotó írók, költők mondanóját igyekezzék feltárni, egyéni vonásaikat igyekezzék megragadni, és másrészt válogassa szét közülük a kisebbeket és a nagyobbakat. A két feladat összefüggését aligha kell hangsúlyoznunk.

S itt jutunk el Fodor András kötetének az élménycentrikusságból következő második hibájához. Nemcsak az érték tekintetében mosódnak el a különbségek, hanem az egyéni vonások, egyéni mondani-

valók is feloldódnak az esszéíró élményében. De ez már *nem kizárólagosan* a kritikus impresszionizmus következménye, bár ez a jelenség is főleg abból ered. Fodor ugyanis csaknem valamennyi költőtársánál azonos élményeket fedez fel: nehéz falusi gyermekkor a háborúval (esetleg árvasággal) súlyosbítva, a faluról városba kerülés lelki konfliktusai, a vidéki táj (leginkább a dunántúli) nem szűnő hatása. (A felsorolás végére még egy stb. sem kívánkozik.) Tulajdonképpen részben ezek a sztereotip élmények, amelyekre szerzőnk elsődlegesen reagál, akadályozzák meg a mérlegelő ítéletalkotásban és az egyéni vonások plasztikusabb kidomborításában egyaránt.

De csak részben. Fodor András szemléletében ugyanis a minőségek összemosásának — úgy hisszük — van egy mélyebb oka, egy fontosabb összetevője is: a dogmatikus irodalompolitikára való utólagos és egyoldalú reagálás. Szándékosan hagytuk e helyre az iménti felsorolásból Fodor András író-költő hőseinek még egy, szinte mindegyiknél fellelhető, közös vonását: valamilyen formában mindegyikük megszenvedte (és *csak* szenvedte) az ötvenes évek elejét, sőt — Fodor szerint — Hernádi Gyulát az ötvenes évek végén is méltatlan kritikák érték.

Fodor Andrásnak általában igen rossz véleménye van a kritikusokról: úgy beszél „a hivatásos ítésekről”, mintha bizony a kritikus és az író szava úgy viszonyulna egymáshoz, mint bíróé és vádlotté. Lényegében ez sem más, mint művészet és elmélet hamis szembeállítás. Ahogyan Schöpflin idézett beszédében kora hivatalos irodalmának jobboldali konzervatív doktrinerségével az újra érzékeny, művekre figyelő kritikát állítja szembe, úgy Fodor Andrásból az ötvenes évek elejének baloldali dogmatizmusa szemlátomást mindenféle esztétikai elv, norma elvetését váltja ki.

S az elméletnek ez a mellőzése nemcsak a kötetben található portrék és kritikák fentiekben vázolt vonásaira vezetnek, hanem a verselemzések laposságára is, noha bizonyos formai megoldások észrevétele a szerző érdemének mutatkozik. (Igaz, ma már a forma szétszedése inkább szaktudást, mintsem érzékenységet igényel.) Ebben az interpretációban *A puszta télen* és a *Külvárosi éj* is elsősorban tájfestő kvalitásaival tűnik ki, a táj által felidézett társadalmi mondanivaló vagy eltűnik, vagy egészen lapossá válik. Fodor András egyébként is kitüntetett helyet biztosít esszéiben, kritikáiban a költészet mesterségbeli oldalának, és ezen belül is kiemelten foglalkozik a tájfestő képességekkel. (Ez még műfordításelemzéseit is áthatja; az *Anyegin*-fordítások összevetésekor például a számtalan részletmegoldás vizsgálata során nem jut tér az egyes fordítások szellemének, „lelkének” összehasonlítására.) A mélyebb tartalmi elemzés hiánya itt is lényegbevágó tévedést von maga után. Audennel kapcsolatban írja: „Válaszaiban tehát nem a látvány megragadása a fontos, mint a tájlfira művelőinél

általában, inkább a képekkel közvetített szimbolikus tartalmak evidenciája.” Aligha szorul bizonyításra, hogy ez nem Auden költészetének specialitása, hanem minden költészet lényegi vonása „a képekkel közvetített szimbolikus tartalmak evidenciája”, s így „a tájlíra művelőinél általában” sem „a látvány megragadása a fontos”, hanem amit a látvány jelent, s amit Fodor András mind *A puszta télen*, mind a *Külvárosi éj* esetében (de többi elemzéseiben is) elhanyagol.

Végül még egy elvi kérdést érzünk fontosnak. Fodor András elsősorban költő, és így bizonyos mértékig érthető az elmélettől, a normáktól való viszolygása, a költészet mesterségbeli problémáira irányuló szemlélete: esszéiben is az élményeket spontánul fogalmazó költő szólal meg, akit szenvedélyes művészszeretete és kultúrszomja (a kötet legrokonszenvesebb vonása ez) ítéleteiben túlzásokra ragad. Mégis úgy véljük, hogy aki kritikusként szólal meg, annak — abban a pillanatban legalábbis — kritikusnak kell lennie, s ha abban az előnyös helyzetben is van, hogy belülről ismeri azt, amiről szól, ez nem vezetheti a kritikai szempontok elvetéséhez.

Összefoglalva, Fodor András ez írásainak fő érdeme az, hogy dokumentálják a költő élményeit, gondolatait. Igazi súlyt, jelentőséget a versektől kaphatnak.

ZAPPE LÁSZLÓ

HUBAY MIKLÓS: ARANYKOR

(Szépirodalmi, 1972)

Izgalmas cím. Egyszerű. Váratlan. Az első olvasói ötlet a klasszikus múlt valamelyik messzetűnt korszakának elemzését illesztené a szó mögé, szinte gondolkodás nélkül, azonnal. Csakhogy a szerzőről köztudott, hogy érdeklődésterületei között bármennyire fontos is a görög – latin műveltség szellemi öröksége, annyira mégsem központi, hogy mindjárt egy kötetnyi esszévé bontakozzék. Ezért így izgalmas a cím, együtt a szerző nevével. Mert mindjárt sejteni lehet, hogy a fogalom szimbolikus, a tartalmak pedig, melyeket ennyire kiválasztott értékű jelképpel honosít össze, semmiképpen sem lehetnek egyszerűek, esetlegesen. Rápillantunk a fülszövegre, és a homály máris oszlani kezd, ismerős, „mai” nevek sorakoznak. A József Attiláé, Gulyás Pálé, Radnóti Miklóské, Illyés Gyuláé, Schaár Erzsébeté, Somlay Artúré, Vilt Tiboré. Az előbbi meglepetés most majdhogynem megrökönyödsbe csap át; ők, éppen ők, a nagyrészt meg-nem-értettek, agyonkínzottak, halálra gyötörtek asszociálnának Hubayban valami aranykorra, mondjuk arra, amit Claude Lorrain *Acis és Galatéja* után Dosztojevszkij olyan mámorosan megértett, de eljövételében igazán hinni akarva sem tudott? Vagy – és ez már intrikus értetlenség

- nem bosszantó széplelkűség valamint azzal ölelkező beképzeltség is tőle, hogy éppen a saját nemzedékét tornássza föl ebbe a nagy harmóniába, persze úgy egyensúlyozva, hogy abból a magasból azért közülük ki ne essen?!

Bölcs intelem, hogy az előszavakat nem szabad átlépni, sőt, ha lehet, az olvasmányt illik velük kezdeni. Mert a jogos dilemmát ezúttal éppen az előszó számolja föl, mindjárt címével is, mely azonos a kötetével, a különbség csak annyi, hogy most kérdőjel áll utána. Igazolásként az *Aris és Galatéd*t számonkérő értetlenségnek, intrikává süllyesztve az öntetszelgést leleplezni iparkodó vádat. Míg csodálom a feszítőerőt, ami két szó között egy kérdőjellel lehet, megkap az a hajlékonyan komoly lelki fegyelem, mely bátor annak kimondására, hogy, ha „oly korban” adatott „élni”, amit az emlékezett legszívesebben kiiktatna az átélt múltból, akkor a benne felülkerekedő erőnek kell, hogy kapcsolata nyíljon az emberi teljesség legszebb távlata felé is. Antitetikusan, de ott van abban az aranykor. Mint a Legfőbb Hadúr béna bálványában a karcsú sellő. S az a cinkosan derűs, fölénye tudatában könnyedén játszadozó művészi gazdagság, mellyel Borsos Miklós a szépre annyira merev tömbből az örömet kibontja, vajon nem magának az aranykornak önfeledtsége, teremtéssel ünneplő emberi békéje? Mindez végtelenül drámai és lenyűgözően költői egyszerre. Olyannyira egyszerre, hogy sem egyfelvonással, sem ragyogó szonettel nem lehet visszaadni. Csak novellával! Igaz, annak megírásához egy Tolsztoj, Csehov, Thomas Mann kezdhetne csak (*Sellő a Legfőbb Hadúrban*).

A kötet különben három nagyobb egységre oszlik, *Irodalom, Képzőművészet, Színház* az alcímek, s még az is logikus, hogy a két szélső tartomány a középsőn át kapcsolódik. Portrégyűjtemény ez, nem irodalmi, hanem nemzedéki arcképcsarnok, melynek színáradásában olyasvalaki a tárlatvezető, aki a képek alanyait nemcsak megörökítette, hanem szellemi örökségének is látta, amikor ecsetvonásaival láttatni próbálta. Így válik ketté az, ami ezekben a vallomásokban tárgyiasan tényszerű és személyes. Az előbbiről a tárlatvezető tudósít, az utóbbi maga a tárlat, s az nagyon szerencsés ezek után, hogy a festő és tárlatvezető személye azonos.

Az egybeesés persze formai, műfaji következményekkel jár, mindaz, amit olvashatunk, sokszor szaggatott, aforizmatikus fogalmazású, olykor vázlatos, másutt feljegyzésszerű, néha lakonikus, időnként pedig szenvedélyesen indulatos, önvallomásba csapóan őszinte és zigorú. Ha villanásszerűen végigtekintünk azoknak során, akik ebben a naplószerű szellemi emlékkönyvben helyet kaptak, mindjárt fölűnik a kiválasztott sorspéldák két legfőbb, egymást kiegészítő vonása. Az erkölcsi státusz, az etikai nagyságrend, s abba mintegy beleötvetődően, kicsit a kor válaszaként is, ezeknek az annyira hasonló külde-

téseknek vívódása a hamvakkal, amiket a mellőzöttség, az értetlenség, a vak korönzés hitük, akarásuk parazsára zúdított. Ez a két dolog együtt jelent csak valamit, ez az, ami a megjelenített művészi léteket szituálta az időben. Ezért közös a sorsa József Attilának, Gulyás Pálnak, Radnóti Miklósnak, Sarkadi Imrének, Csontvárynak, Ferenczy Béningnek, Soós Imrének, Somlay Artúrnak, Uray Tivadarnak vagy a sehogy sem értett, s az ahhoz, ami lenni akart, mégcsak hipotetikusán sem fölmért Szomory Dezsőnek. Ötletszerűnek is tűnhet némely vonása miatt ez a panoptikum, de bizonyítható, hogy mégsem az.

József Attila, Radnóti, Csontváry, Ferenczy Béni „részvétele” aligha jogosulatlan. Az ellenvetések éppen belőlük, miattuk fakadnak, ahogy jön össze egy József Attila Szomoryval, de még Gulyás Pállal is, hát még Szomory Csontváryval, Heltai Jenő Sarkadival és így tovább. Hubay nem a nemzeti panteonba hívott bennünket elmélkedő sétára, pontosabban oda, de nem azért, hogy olyan rendben mutassa meg a sírokat, amilyenben azt az értékek követelnék, hanem úgy, ahogyan ezt az értékrendet írói világa legsajátosabb jegyeivel, élménykörcivel egyeztetni képes. Azokhoz vezet el bennünket csak, akik számára valamikor, valamiért mindenkinél fontosabbak voltak, s azokhoz se mindhez — kötete alig közép méretű. Az így nyert összkép semmiképpen sem adja a jelképes, új „aranykor” értékgerincét, legalábbis objektíven nem adhatja azt. De illusztrálja azokat az értékeket, melyek Hubay előtt a legjelesebbek, példázza a lehetőségeket, melyek megint csak őelőtte mindennél mérvadóbbak ennek az időszaknak a megítélésében.

József Attila teljesebb megfejtéséhez igazán fontos újdonságokat nem szolgáltat, de nem mellékes az, hogy örökségét minden fölé helyezi, s az ő útjában tudja látni az emberi fölmagasodás legszebb képletét az elemzett korban. Gulyás Pál robusztusan torzó lírai egyénisége tolla nyomán olyannak tűnik, mintha a *Toldi-trilógia* csak a *Toldi estéje* volna, s ezzel sikerült róla a legfontosabbat elmondania. Radnóti-elemzése azért csúcsteljesítmény, mert teljesen más oldalról közelít meg ezt a sokat vizsgált életművet, mint bárki eddig — s ez máönmagában is komoly eredmény —, az pedig kiemelkedő kísérletében, hogy legújszerűbb, legváratlanabb állításait is igaznak tudjuk elfogadni. Így, ennyire modernnek még senki sem mutatta Radnóti költészetét, melynek mélyén az indulatok szembenállása olyan hevessifajul, hogy a kései versek világát már az abszurdhoz viszi közel. De nem a kitalált, az előmorfondírozott, tehát dekadensnek bélyegezhető abszurdhoz, hanem a lét valódi történéseit másképp sem látni, sem elviselni nem tudó életérzéshez. Empedoklész és Ézsaiás alakja kévégletet jelképez, s a lélek, mely azokat egymással ötvözni kénytelen az abszurd senkiföldjére taszítódik. De mindennek semmi kapcsolat sincs a közönnnyel, a senkiföldje itt egészen mást jelent, hiszen éppen a

1 tragikus, hogy a gyilkos idő elől csak ide, ebbe a magateremtette „semmi”-be menekülhet az, akiben a szeretet mégsem mond le a világról. Így a szituáció abszurd csak, amint az erkölcsiség szemszögéből minden háború az is, de nem abszurd a magatartás — bár rendkívül drámai, hogy éppen az látszik annak —, mely a szeretetet a többség törvényeként is hordozni tudja.

Hogy Hubay Miklós a magyar dráma ügyéért mindig, mindenkor ettrekész, s bárkivel hadba száll — néha nyitott kapukat is megöngöztet, mint kicsit a Szomoróy-ébredésben —, az közismert. Ezért, ár nem meglepetés, hogy valakiért ismét viaskodik, kísérlete ezúttal érdekfeszítő. Talán az is közrejátszik ebben, hogy most egy politikust utat be új, ismeretlen oldaláról: a drámaíró Károlyi Mihályt. Igaz, még a gondos, olykor túlfűtött érvelés dacára sem hisszük azért, hogy helyrehozott *Ravelszke*inek mindjárt legjobb drámáink között a hely, mégis van ebben a lelkesedésben valami megnyerő diákoság, ami az önképzőkori évek Németh Lászlóját idézi. Legalábbis abban, ami a vállalkozásban az életrekeltés, oltó nemesítés írói gyönyörének adózik. A hasonlat ironikusnak tűnhet, pedig nem is, csak utalni próbál egy alkatvonásra, melyet a fiatal évek érlelnek meg többnyire, s manapság kihálófélben volna, vagy ki is halt talán. szándék fontos itt, nem az eredmény.

A *Sarkadi-esszé* szinte egyedülálló, eddig csak B. Nagy László nyitlen lélegzetre előfakadó, a fájdalom lázas önkívületéből kihaladt írást tűnik teljesebbnek. De az is csak annyiban, hogy szertelenségei ennére kivallottabb, végigírottabb az övénél, mely tűnődően visszagöngyölt, balladásan szaggatott és kifejezetten novellisztikusra élezett zénaplója egy nagy barátságának. József Attila volt az első memento, a Radnóti annyiban társa, hogy mutatja, mi lehetett volna sorsának várható végállomása Szárszó nélkül; Sarkadi a másik memento, a meggyitott, totemszerűen fölének állított felkiáltójel. S a művelet, hogy Hubay ezt a dermedt-merev felkiáltójelét kérdőjellel próbálja litáni, nemcsak „sírí áldozat”, hanem hitvallás is, egy nemzedék írás szavazólapja a semmi nyitott urnája fölé.

A képzőművész- és színészportrék között is csak egy-két alkalmi megérett frászt találunk — mármint úgy alkalmit, hogy nem is több annál, mint a nagyobb hányadot azok jelentik, melyekben a már említett ölcsei nagyságrend mindújra kivési magát a zord korszak ellenálló ragtombjából. S mutatja a drámaíró az is, hogy mindig olyan alkotásokat sikerül kiválasztania, akiknek sorsában vagy feloldódik, vagy eljlesül, de végig ott kísért a tragédia. (Erről annyit még: azért annyiszor nem érhetette sértés drámaírói becsületében, hogy számon helyen ismételve érveként hozza elő — „drámaíró vagyok”) Ferenczy Béni, az itthon jóformán elfelejtett Farkas István gyönyörű gyalázat, de nevét most ismertem csak meg), Csontváry,

Uray vagy Soós Imre életútjában egyformán ott a tragédia árnyéka, mely alól nem is mindegyiküknek sikerült kilépni valami világosabb távlat vonzásának engedelmesen. Azt talán említeni is fölösleges, mennyi hangulatkeltő színesség, műértő avatottság és befogadói alázat a mondatok építőmestere ezekben a lírai élményrajzokban.

Ilyen hát ez a rendhagyó, ez az emberileg jó és rossz értelemben egyaránt mindenre képes „aranykor”, melyben végülis győzni tudott a szépet mindenből kimentő, mindenén áthordozó erkölcsiség. A gondolat és a tett fegyelme, melynek a művészet nemcsak iskolája, példája is. Köznapi szinten és magasabb értelemben ugyanúgy. Ferenczy Bénivel a mindennapok szintjén „csak” annyi történt, hogy szívós elszánással, konok vasakarattal lelket préselt a bénaságba. Mert nem orvosi csoda, csupán akaratos életszeretete volt tettének háterszága. Megtanult balkézssel rajzolni, a kézzel, mely, szemben a másikkal béna volt eddig a szépre. Az így mozduló bénaság egy magasabb értelemben az emberlét megfejtése is. Nem meghirdetése, hanem folytonossága egy aranykornak. Nem az idillikus vergiliusinak s nem: Claude Lorrainé-nak. Annak a másiknak. Melyben az idillt nem te remteni, hanem őrizni nehezebb. És Hubay az őrzők közül könyvével azoknak tiszteleg, akik tudták művükben a törvényt, melyre fi gyelmeztet a pompeji katona.

BELOHORSZKY PÁ

VARGHA KÁLMÁN: *ÁLOM, SZECCESSZIÓ, VALÓSÁG*

(Magvető, 1973.)

Huszadik századi prózáirókról írt tanulmányokat Vargha Kálmán A kiválasztott írók zöme sajtóságos valóságlátással rendelkezik. A valóságot élesen figyelő szemek mögött bensejük álom- és fantáziaképei kavarnak, és talán ez utóbbi a fontos számukra, nem az, am éles szemük meglát. Szomoró Dezső, Szini Gyula, Cholnoky László, Nagy Zoltán és Pap Károly talán éppen ezért helyezkednek el a műértékskálán ott, ahol az írói „értékpiramis” szélesedni kezd. Különleges értéket az talál bennük, akit — mert az élvonalbeli írók munkái már teljesen felszívódtak idegrendszerébe — a részletek csillogása megragad. Az az olvasó ízelegetheti nagy élvezettel a miniatűr szépségeket, aki a nagy írók műveit és azok világát teljességükben magában hordozza.

Vargha Kálmán is így éli át az irodalmat: a nagyon művelt ember ismeretanyagának, irodalomértésének háttérével veszi szemügyre azokat, akik részcredményeket értek el. Írásai a magyar elméleti irodalom esszé-hagyományainak útját járják. Ennek egyik jellemző

hogy a tanulmányíró a magasízlésű és elsősorban a hangulatok vonzó-körében élő olvasó szerepét veszi magára. A művek valóságábrázolása, elvi és elméleti kérdései sajátos ízekké és jellegekké oldódnak fel ebben az olvasói magatartásban. De a létrejött hangulatok összetevőinek csak egyik részét adják azok, amelyek a művekből szivárognak — a másik részt az esszéíró saját világának épp az adott mű olvastán mozgóította ízei, jellegei és hangulatai. A tanulmányok ezután e kettőség szép vegyületét adják, s azt árasztják magukból, hogy szerzőjük élvezi az irodalmat, egyéni életének színesítésére használja, hogy saját életét és valóságos körülményeit az irodalom szűrőjén át látja.

Ha van az olvasóban hajlandóság az irodalom és élet efféle szemléletére és átélésére, akkor e tanulmányok révén rányílik a szemé az eddig nem látott szépségekre. De ha nincs, akkor inkább a szerző világa tárul fel.

Ebben közrejátszik az esszéíró stílusa is. Az esszéíró ui. nagyon gyakran metaforákban adja a maga benyomásait, ítéletét és élményét. Ezért ilyen esetben mindig felvethető a kérdés: mennyire egyértelműek állításai? „Szomorú stílusa — olvashatjuk — egy szüntelenül élő organizmus benyomását kelti, romantikus és nosztalgikus stílus, amely nem ismeri a beteljesülés klasszikus nyugalját, mert az íróban élő, elérhetetlennek látszó stíluseszmény megvalósításáért folyó örök nyugtalanság hatja át.” „Teljesen egyéni, sejtelmes, meseszerű hangulat szövi át a kötet elbeszéléseit [Szini Gyula *Trilibi és egyéb történetek* c. kötetéről van szó], amelyeket szoros kapcsolat fűz össze, mint egy nagyon egységes és zárt hangulatú versciklus darabjai.” „A magyar prózairodalomban Cholnoky előtt [Cholnoky Lászlóról rja] senki sem ábrázolta ilyen hitelesen, magával ragadó módon, drámaian' és totálisan a felbomló személyiség közérzetét, félelmeit, zorongásait, düheit, tévováságait, nekirugaszkodásait, tudatzavarait, éveszméit, büntudatát, istent cibáló perlekedéseit, ellágyulásait, belső nonológjait, alkoholmámorát, mániákus tisztaságvágyát, látomásait, gymásba folyó és összemosódó érzelmi-tudati állapotait.” Nagyajos viszont „A szürke színek és hangulatok változataival és árnyataival dolgozik mindvégig.” Nagy Zoltán „Menekülő lélek, aki a metaforák és jelképek többszörös és áthatolhatatlan szövedékével védi önső világát. (...) Nem epigonja senkinek, de az individuális különállást hangsúlyozó korszak paradox jelenségeként hű rokona és estvére a század eleji hazai líra rokontalan magányosainak.” Mándyván *Fától fáig* c. novellájáról ezt olvashatjuk: „Ebben a novellában rezhető meg először, hogy mindaz, ami az elbeszélés szereplőinek épzeletében jelenik meg, az önálló organizmusként elevenedik meg novellában. A felidézett képsorok, az elképzelt párbeszédnek nemcsak novella öregasszonyának a karakterét értelmezik és motiválják, hanem egy öndllő és öntörvényű lírai-epikai struktúrát hoznak létre.”

(Kiemelés a szerzőtől.) Ezeknek a megállapításoknak a rendszeres bizonyítására azonban nem kerül sor a tanulmányokban.

Az a kérdés, hogy ezek az idézett állítások egyértelműek-e, nem azért tehető fel, mert valaki túlértékelést érezhet bennük. (Pl. Cholnoky Lászlóról.) Sokkal inkább azért, mert Vargha Kálmán a maga sajátos irodalomhoz való viszonyából, és az írók és művek reá tett benyomásai alapján fogalmaz. Ha Szomoró stílusa organizmus, ha Mátyás novellájában a szereplők képzeletében megjelenők organizmusként elevenednek meg, bizonytalan mindkét ítélet egyértelműsége. A leírt mondatok szubjektív tartalmait mindig érezhetni, soha nem kételkedünk abban, hogy írójuk ezt át is élte, s biztos is állításának pontosságában. A kérdés tehát így tehető fel: állításai milyen mértékben hordoznak objektív egyértelműséget, a szubjektív pontosság mellett és azon túl? Ha valaki metaforákban ír az irodalomról – ahogy az esszéista majdnem mindig – akkor a metafora nem az egzaktabb, mindenki számára egyértelmű fogalmakra utal, de életjelenségekre, hangulatokra, az olvasó benyomásain keresztül az érzelmileg átélhető és legfeljebb szubjektíve pontosabb jelenségekre. Az pl., hogy Nagy Lajos „a szürke színek és hangulatok változataiva és árnyalataival dolgozik” csak akkor lehet pontos állítás, ha mindenek behelyettesíti – nyilván sokkal részletesebben – a szürke színt változatait és árnyalatait. Az esszéíró így szükségképpen viszi az irodalomtudományt a szépirodalom határai felé, de míg a szépirodalom – igazi csúcsein – így vagy úgy de az egész életet tükrözi, – a tanulmány egy már megkonstruált, mesterséges alkotás magját akarja felderíteni. Mert végül is – véleményünk szerint – az irodalomról szóló írásoknak az az eredendő céljuk, hogy a művek világát derítsék fel a jobb megértés, a teljesebb befogadás érdekében. S itt bukkan el a kérdés: szubjektív tartalmú metaforákkal fel lehet-e egy másik ember számára tární egyértelműen a műveket? – vagy csak a magunk képét, a műről való hangulatainkat, benyomásainkat közölhetjük. Adhat-e az esszéíró többet, mint amit maga megérezkelt, hiszen ami megérezkelt azt az ő olvasóival is elsősorban megérezkeltetni akarja.

Vargha Kálmán esszéi ott adnak egyértelmű képet, ahol a műve mögött az írói alkotásmód kérdéseiről ír. Itt, ezen a területen hasznosítható legjobban ez a látásmód és az irodalomhoz való ezen viszony. Legjobb tanulmányának talán *A levélíró Mórincz Zsigmond* címűt tarthatjuk. A művek mögött kavargó élet és írói lélekállapot valamint a kész művek közötti összefüggés felderítésére nagyon gyümölcsöző ez a látásmód. Talán azért, mert az alkotáslélektan a kész mű viszonya még objektíve is nagymértékben felderíthető. Az író és mű viszonyában, az alkotáslélektan szemszögéből közeledve hozzá, az egyedi embert kell megérteni, és nem megkonstruálni a kótását. Ezt csak körvonalazni lehet, megérezkeltetni, s ezért a meg

érzékeltetett igazságok itt nem a pontosabban is megfogalmazhatók helyett állnak, itt a látásmód és a stílus alkalmazkodik a tárgyhoz.

Az esszé mindig élvezetes olvasmány, mert az író — itt talán helyénvaló a divatos szó — vall az olvasmányok és a saját maga viszonyáról. Vargha Kálmán tanulmányai is élvezetes olvasmányok, s feltehetően több olvasóját indítják arra, hogy vegye kézbe, vagy forgassa újra az e kötetben tárgyalt írók műveit.

BÉCSY TAMÁS

Szívből és örömmel köszöntjük KERESZTURY DEZSŐT, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alelnökét 70. születésnapja alkalmából. Nincs itt helyünk arra, hogy irodalomtörténészi, irodalompropagátori és írói szerepét kellőképpen méltassuk. Elég, ha megemlítjük, hogy számos irodalmár nemzedéknek volt mestere és maradt példaképe.

Kívánjuk neki, hogy továbbra is ugyanolyan fiatalos lendülettel, forró művészszeretettel és elmélyült odaadással alkothasson, mint eddig.

*Az Irodalomtörténet szerkesztő bizottsága
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
vezetősége*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 74 IV. 3. Terjedelem: 13,2 (A/5 ív)
Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

IRÁNYTŰ

A MAI MAGYAR IRODALOMHOZ A

KORTÁRSAINK

SOROZAT KISMONOGRÁFIÁI

	Ára fűzve:
Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS	17,— Ft
Simon Zoltán: BENJÁMIN LÁSZLÓ	17,— Ft
Imre László: RÁKOS SÁNDOR	14,— Ft
E. Nagy Sándor: REMENYIK SÁNDOR	16,— Ft
Hajdú Ráfnis: SARKADI IMRE	17,— Ft
Rába György: SZABÓ LŐRINC	18,— Ft
Kovács Sándor Iván: VÁCI MIHÁLY	18,— Ft

A rövid lélegzetű, de tudományos alaposággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről. Tervezett kiadványok: Déry Tibor, Illés Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Lengyel József, Nagy László, Pilinszky János, Sánta Ferenc, Vas István, Weöres Sándor pályájáról.



AKADÉMIAI KIADÓ

MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK
OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI**

Felelős szerkesztő: ORTUTAY GYULA

Tartalma: az Osztályhoz tartozó tudományterületek (nyelv- és irodalomtudomány, filológia, orientalisztika, zenetudomány, néprajz) új kutatási eredményeit ismertető tanulmányok

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 60,— Ft

FILOLÓGAI KÖZLÖNY

Tartalma: összehasonlító irodalomtörténeti, irodalomelméleti, statisztikai tanulmányok a közép- és újlatin filológiától kezdve a modern európai filológia eredményeig

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 44,— Ft

HELIKON

Világirodalmi Figyelő

Főszerkesztő: KÖPECZI BÉLA

Tartalma: az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalomelmélet legújabb eredményei, irodalmi viták, új jelenségek a nagyvilágban, beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról, könyvismertetések

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 48,— Ft

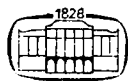
A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány u. 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.

IRÁNYTŰ
A MAI MAGYAR IRODALOMHOZ A
KORTÁRSAINK
SOROZAT KISMONOGRÁFIÁI

Ára fűzve:

Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS	17,— Ft
Simon Zoltán: BENJÁMIN LÁSZLÓ	17,— Ft
Imre László: RÁKOS SÁNDOR	14,— Ft
E. Nagy Sándor: REMENYIK SÁNDOR	16,— Ft
Hajdú Ráfnis: SARKADI IMRE	17,— Ft
Rába György: SZABÓ LŐRINC	18,— Ft
Kovács Sándor Iván: VÁCI MIHÁLY	18,— Ft

A rövid lélegzetű, de tudományos alapossággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről. Tervezett kiadványok: Déry Tibor, Illés Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Lengyel József, Nagy László, Pilinszky János, Sánta Ferenc, Vas István, Weöres Sándor pályájáról.



AKADÉMIAI KIADÓ

MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK
OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI**

Felelős szerkesztő: ORTUTAY GYULA

Tartalma: az Osztályhoz tartozó tudományterületek (nyelv- és irodalomtudomány, filológia, orientalisztika, zenetudomány, néprajz) új kutatási eredményeit ismertető tanulmányok

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 60,— Ft

FILOLÓGAI KÖZLÖNY

Tartalma: összehasonlító irodalomtörténeti, irodalomelméleti, statisztikai tanulmányok a közép- és újlatin filológiától kezdve a modern európai filológia eredményeiig

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 44,— Ft

HELIKON

Világirodalmi Figyelő

Főszerkesztő: KÖPECZI BÉLA

Tartalma: az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalomelmélet legújabb eredményei, irodalmi viták, új jelenségek a nagyvilágban, beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról, könyvismertetések

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 48,— Ft

A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány u. 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.

TARTALOM

SÜPEK OTTÓ: József Attila Vörös Segély-balladájának francia forrása	495
T. ERDÉLYI ILONA: Népköltészet, népzene – népi társadalom	506
FRIED ISTVÁN: Erdélyi János elfelejtett szerb népdalfordításai	522
POMOGÁTS BÉLA: Az ellentmondás költője – Horváth Imre négy sorosai	536
VEZÉR ERZSÉBET: Egy századeleji irodalmár portréja – Fenyő Miksa írói pályája a forradalmakig	556

DOKUMENTUM

GÁL ISTVÁN: Lukács György levelei Babitshoz	595
FEKETE ÉVA: Levelek Lukács Györgyhez	602
TIMÁR ÁRPÁD: Újabb adalék a Babits–Lukács-vitához	618
MIKÓ KRISZTINA: Ismeretlen dokumentum Babits Mihály irodalmi Nobel-díjra történő esetleges felterjesztéséről	626
IGNOTUS PÁL: Megállapodás a <i>Szép Szó</i> és a Pantheon között	630

VALLOMÁS

EMBER ERVIN: Emlékcím József Attiláról	633
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Az elcsikkadt tanulmány	638

FILOLÓGIA

SZATHMÁRI ISTVÁN: A <i>Tragédia</i> szövegmodosításai és a korabeli irodalmi nyelv	653
SZALAI ANNA: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .”	663

VITA

REJTŐ ISTVÁN: Mikszáth Kálmán védelmében	667
--	-----

FORUM

POSZLER GYÖRGY: Adalékok egy elsüllyedt irodalomtörténet-hez – Németh Andor válogatott művei nyomán	676
NAGY SZ. PÉTER: Gelléri Andor Endre pályakezdése	683
LICHTMANN TAMÁS: Pap Károly: <i>Messias születik</i>	692
Két kritika egy könyvről – És a válasz; GYERGYAI ALBERT: „Az el nem ért bizonyosság”; LAKATOS ISTVÁN: Az el nem ért Arany János; NÉMETH G. BÉLA: Megközelítés és méltányosság	704

SZEMLE

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: Kótsi Patkó János: <i>A régi és új theátrum históriája és egyéb írások</i>	730
RÁBA GYÖRGY: Babits Mihály: <i>Könyvről könyvre</i>	734
KOROMPAY H. JÁNOS: Cschi Gyula: <i>Felvilágosodástól felvilágosodásig</i>	739
BÁNYAI GÁBOR: Bata Imre: <i>Képek és vonulatok</i>	742
ZAPPE LÁSZLÓ: Költő vagy kritikus? – Fodor András: <i>A nemzedék hangján</i>	745
BELOHORSZKY PÁL: Hubay Miklós: <i>Aranykor</i>	748
BÉCSY TAMÁS: Vargha Kálmán: <i>Atom, szecesszió, valóság</i>	752

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

A LEGRÖVIDEBB IDŐ ALATT — A LEGÁTFOGÓBB
TÁJÉKOZTATÁST NYÚJTJA
KULTURÁLIS ÉLETÜNKRŐL

A LÁTÓHATÁR

című tallózó lap

Válogatás a magyar kulturális sajtó
legfrissebb
legérdekesebb
legszínvonalasabb írásaiból:

versek
novellák
kisregények
viták és tanulmányok kulturális életünkről
interjúk írókkal, művészekkel
évfordulós megemlékezések
kritikák könyvekről, színművekről, filmekről

Megjelenik havonta 240 oldalon. Évi előfizetési ára: 100,— Ft.
Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ

