

16

Irodalom történet

1975 1

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 1. szám

*

Új folyam VII. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

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

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR és PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1975. LVII. évf. 1. szám

★

Új folyam VII. 1. szám

AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

PETŐFI *FELHŐK*-CIKLUSÁHOZ

Petőfi költeményeinek kritikai kiadásából azt tudhatjuk meg, hogy a 66 versből álló ciklus kéziratát a költő 1846. március 10-én hozta fel Szalkszentmártonból Pestre.¹ „A verseket maga Petőfi adta ki”, s Emich Gusztáv vállalta a bizományi terjesztést. A kötet április huszadika után már meg is jelent, Endrődi április 23-ra teszi megjelenése napját. Sokkal bizony-

¹ Nem vállalkozunk itt a *Felhők*-ciklus monografikus bemutatására. Dolgozatunkban főleg a versfüzér szerkezetével, a szerkezetből adódó következtetésekkel és a ciklus néhány formai jellegzetességével foglalkozunk. Nem elemezzük most részletesen a *Felhők* magyar és világirodalmi előzményeinek, rokonságának hálózatát, nem világítjuk át a politikai és irodalmi életnek azt a szövevényét, a költő személyes életének azokat a kedvezőtlen fordulóit, amelyeknek ismerete — az irodalmi háttér ismeretével együtt — nagyban hozzájárulhat a ciklus értelmezéséhez, megértéséhez. Mindennek figyelembevétele nélkülözhetetlen a *Felhők* magyarázatához. A szakirodalom azonban már eddig is bőven foglalkozott ezekkel a körülményekkel, gondolok elsősorban Horváth János monográfiájának a hazai és külföldi rokonságot, feltételezett hatásforrásokat feltérképező, de a valóságosnál intenzívebb irodalmi hatást sugalló dokumentációjára. Gazdag szakirodalom foglalkozik a ciklus személyes és kritikai-politikai hátterével, feltételeivel is, s e szakunkak legfontosabb eredményei már helyet kaptak a különböző kézikönyvekben is. Továbbá azért is menthetem fel most magamat e kérdések részletes elemzésének feladata alól, mivel 1953-ban megjelent dolgozatomban (*Megjegyzések Petőfi „Felhők”-ciklusához*) már érintettem ezeket az összefüggéseket. Ez a dolgozat több vonatkozásban is folytatja a régebbi írás gondolatmenetét; egyben-másban hangsúlymódosítást is jelez, s a *Felhők*-ciklus belső egységének természetét jellemezve talán közelebb kerülünk az igazsághoz. Egészében azonban az itt következő dolgozat úgy is felfogható, mint az 1953-as értekezés folytatása.

A *Felhők*-ről P. életében megjelent véleményeket l. ENDRŐDI SÁN-

talánabb ismeretekkel rendelkezünk afelől, hogy mikor kezdte írni Petőfi e ciklus darabjait. A kritikai kiadásban a költemények után ez áll: (Szalkszentmárton, 1846. március 10. előtt.). Horváth János szerint a „cyklus tartalmát tevő 66 kis költemény zöme 1845. november és 1846 márciusa közt kelt, bár van köztük néhány korábbi darab is”. Ferenczi Zoltán szerint pedig: „Vannak köztük oly költemények, melyek 1845 őszére, sőt

DOR P. *nappjai a magyar irodalomban 1842–1849. c.* gyűjteményében. (1911. Bővített fakszimile kiadását sajtó alá rendezte BENJÁMIN LÁSZLÓ, KISS JÓZSEF, PATAKI FERENC. Bp. 1972. Fővárosi Szabó Ervin Kövtár.) A továbbiakban — a teljesség igénye nélkül — a *Felhőkkel* foglalkozó fontosabb tanulmányokra hívjuk fel a figyelmet. GYULAI PÁL P. S. *és lyrai költészetünk* (Új Magyar Múzeum, 1854. I–II. f. — Újra kiadva P.-Kvtár. 1908.); MELTZL HUGÓ *Gyulai Pál, a P.-irodalom megalapítója* (Magyar Polgár, 1876. — Újra kiadva M. H. P.-tanulmányai, P.-Kvtár, 1909.); PALÁGYI MENYHÉRT P. (18 és P.-Kvtár. 1909.); FERENCZI ZOLTÁN P. *életrajza* II. k. — 1896.); BARABÁS ÁBEL *Felhők* (P.-Kvtár — 1908.); SZIGETVÁRI IVÁN *A százéves P.* (1922.); HORVÁTH JÁNOS P. S. (1922, 1926².); KORNIS GYULA P. *pesszimizmusa* (1936.); ÜÖ. *Nietzsche és P.* (1942.); ILLYÉS GYULA P. (1936. Bőv. kiad. 1963.); RÉVAI JÓZSEF *Irodalmunk egyes kérdéseiről* (1952.); SÖTÉR ISTVÁN P. S. (Új Hang, 1953. I. sz.); ÜÖ. P. *a Felhők után* (1954. — Romantika és realizmus c. kötetben, 1956.); ÜÖ. *Nemzet és haladás* (1963.); KISS FERENC *Néhány szó a Felhőkről* (It 1955.); KISS JÓZSEF P. *az egykori hazai német nyelvű sajtóban — 1844–1846.* (Tanulmányok P.-ről c. kötetben, 1962.); FEKETE SÁNDOR *A vívódó költő* (1962. Kortárs, 1968. márc. és *Mezítláb a szentegyházban* c. kötetben, 1972.); ÜÖ. P. *és Széchenyi* (Uo. és Kortárs, 1969. márc.); ÜÖ. P. *jakobinusai* (Petőfi tüze c. kötetben, 1972.); LUKÁCSY SÁNDOR P. *és Cabet* (ItK 1966. 3–4. sz.); SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY *Világkép és stílus P. költészetében* (ItK 1972/4. sz.); VAJDA ANDRÁS P. *verselésének néhány funkcionális vonása* (ItK 1973. I. sz.); CS. NAGY ISTVÁN *A Felhők-ciklus verstandhoz* (Életünk, 1973. 6. sz.) — A kor- és líratörténeti összefüggésekhez az újabb szakirodalomból I. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF kötetben kiadásra váró tanulmányait, főleg P. *világirodalmi jelentőségéhez* (MTA I. Oszt. Közl. 1955.); HATVANY LAJOS *Így élt P.* (2. kiad. 1967.); MARTINKÓ ANDRÁS *A prózaíró P. és a magyar prózastílus fejlődése* (1965.); I. továbbá a *Tanulmányok P.-ről* (1962.); P. *és kora* (1970.); P. *tüze* (1972.) c. tanulmánygyűjteményeket. A külföldi költők hatásáról és a *Felhők-ciklus* hazai hatásáról, ill. a rokon szellemű művekről összefoglalóan tájékoztat FERENCZI életrajza s főleg HORVÁTH JÁNOS monográfiája.

augusztus havára utalnak, tehát a *Szerelem gyöngyei* idejére; de nagyobb részöket 1845 novemb.-től 1846. márc. elejéig írta s ezért utóbb mind 1846-ra téve, Szalk-Szentmártonból keltezte őket.” Petőfi 1845-ben és 1846 elején többször tartózkodott szüleinél Szalkszentmártonban [július közepén, augusztus végétől szeptember 8-ig, november végén, január elején, közepén, február végén] s a február végétől március elejéig húzódó otthon-tartózkodás után tért vissza Pestre a *Felhők* kéziratával. Ami semmiképpen sem jelenti azt, hogy Petőfi ekkor írta mind a 66 kis verset. Valószínűleg ekkor fejezte be, rendezte el a ciklust, amelynek nyolc darabja 1846. március 19-én („Mutatvány illy című, sajtó alatt levő kötetből. Szerk.”) jelent meg a Pesti Divatlapban. (I. *Mosolygjakok rám, oh mosolygjakok*, II. *Gyertyám homályosan lobog...*, III. *Szeretője-e vajon a testnek a lélek?* IV. *Mivé lesz a föld? megfagy-e, elég-e?*, V. *Mely’k a legvígabb temető?*, VI. *Hány csepp van az óczédnban?*, VII. *Oda nézzetek!*, VIII. *Nem csak mi vénülünk, mi emberek...*) Tegyük ehhez hozzá, hogy alig néhány héttel a galíciai parasztfelkelés kirobbanása után, s öt nappal azt követően, hogy az Irodalmi Őr jelezte a fiatal írók „kivonulási” tervét. Az Életképek mellékletében 1846. március 14-én megjelent közleményben még csak nyolc név szerepelt, köztük a Petőfié.²

Petőfi a *Felhők* kiadásában nem címmel, hanem I-től LXVI-ig terjedő római számjegyekkel jelölte verseit. (A Pesti Divatlapban közölt versek sorrendje a kötetben: XXIX., XXIV., XLVII., XLIII., XIII., XXXVII., XLI., XXXV.) A cím helyett számjegyekkel történt jelölés a versek láncszerű összefüggését érzékelteti, sugallja, amit nem cáfol a mutatványként közölt versek „felforgatott” sorrendje, hiszen ez a nyolc vers valóban mutatvány, mint a XIII–XLVII-es sorszámú versek közti ciklusrészből. Elképzelhető, hogy Petőfi csak az után állapította meg a versek végleges sorrendjét, miután eljuttatta a

² L. FERENCZI ZOLTÁN P. *törekvései egy írói társulat alapítására* (Erdélyi Múzeum-Egylet kiadása, 1888.)

mutatványdarabokat a Pesti Divatlaphoz. Az sem lehetetlen, hogy még nem fejezte be a ciklust, amikor a lapnak megküldte ezt a nyolc költeményt.

A továbbiak szempontjából fontosabb most annak a feltevésnek a kiemelése, hogy a *Felhők*-ciklus verseit Petőfi 1846 őszén, valószínűleg novemberben kezdte írni. A szakirodalom elsősorban azzal támogatja ezt a feltevést, hogy a versekből áradó indulat és hangulat jó néhány novemberben, sőt november előtt írt, cikluson kívüli költeményében is jelentkezett. Továbbá azt emeljük ki itt, hogy akár a megjelenés sorrendjében írta Petőfi e verseket (nem ez a valószínűbb), akár a megírás után állapította meg a kiadásbeli sorrendet (ez a valószínűbb), a költemények egymásutánja, a ciklus *sodrási iránya* mindenképpen figyelmet érdemel.

A Petőfi-irodalom nem egyetlen alkalommal foglalkozott már a *Felhők*-ciklusban érvényesülő sötét világlátás, kedélyborulat lírai előzményeivel és párhuzamaival a költő pályáján. Minden részletezés nélkül idézünk itt egy verscímsort, emlékeztetőül, ekként jelezve a *Felhők*-höz vezető komor utat. A kritikai kiadás szerint az itt elsőként említendő verset 1845 januárjában, az utolsóként szereplő költeményt 1845. november 25–december 31 között írta Petőfi. Tehát olyan versek is szerepelnek e listán, amelyek — feltehetőleg — a *Felhők* kis verseinek formálása közben születtek. Íme, a lista: *Mi volna különös azon . . . ; Hazugság, amit . . . ; Be szomorú az élet énnekem . . . ; A világ és én ; Hír ; Gyalázatos világ ; Megteremtéd lelkem új világát . . . ; Vadonerdő a világ . . . ; A világtól elvonulva . . . ; Az utósó ember ; A hűtelen barátokhoz ; Változás ; Hegyen ülök . . . ; Megpendítem . . . ; Forrás és folyam ; A jeggyűrű ; Jó kay Mórhoz ; Remény ; Hogy van, hogy azt a sok gazembert . . . ; Álmos vagyok és mégsem alhatom . . . ; Álmaim ; Téli éj.* Az itt felsorolt versek közül némelyiket szemléleti jegy, másokat hangulati elem, vagy egy-egy jellegzetes kifejezésbeli motívum közelíti a *Felhők*-ciklushoz. Olyan költeményekkel is találkozunk a ciklus előtti pályaszakaszon, amelyeket a megformálás rövidsége és a poentírozó szerkezet rokonít a *Felhők* vers-

típusával.³ Tehát esetenként tartalmi és formai jegyek, szemléleti és ízlésbeli vonások is összekapcsolják a ciklus verseit a ciklus előtti korszak verstermésével. Mindez kétségtelenné teszi, hogy a *Felhők* 66 darabja nem egy rossz hangulat futózápora, nem szeszélyes ötlet következménye, hanem a Petőfi-műbe szervesen belehelyezkedő költői megnyilatkozás. Nem azt állítjuk ezzel, hogy a ciklus egészében vagy akár részleteivel a Petőfi-mű legfelső szintjét jelöli, sem azt, hogy a *Felhők* esztétikailag egyenletes teljesítmény. Csupán azt kívántuk megerősíteni a fentebb mondottakkal, hogy a ciklus tartalmi, formai, szemléleti és ízlésjegyekkel kapcsolódik a korábbi szakasz költészetéhez. S jelezhetjük már itt is, hogy a lírai folytatás is szervesen kapcsolódik — éppen az ellenpontoszással — e komor versfüzérhez.⁴



A ciklus lírai előzményeinek egyszeri elolvasása is meggyőzhet arról, hogy ezekben a versekben már jelen vannak a baráti hűtlenség, az asszonyi állhatatlanság, a gyűlölő és gyűlölt világ, az úzöttség, a rabság, elnyomás, zsarnokság okozta fájdalom, ingerültség és szenvedélyes ellenkezés hullámai. Maradjunk az elkomorulásnak utolsóként említett okozóinál. A kritikai kiadás jelzése szerint Petőfi 1845. október 16–november 25 között írta *Álmos vagyok és mégsem alhatom...* és *Álmaim* című költeményeit, tehát feltételezhető, hogy nem a ciklus megkezdése előtt, hanem a ciklus írása közben születtek ezek a versek. A másodikként említett vers nyugtalan és fenyegető álom-felsorolással mond riasztó véleményt a világról. A valóság súlyos — társadalmi, ember-helyzeti — ellentéteit is

³ Vö. TURÓCZI-TROSTLER J. P. S. *Összes Művei I–III.* (MTA I. Oszt. Közl. 1952.).

⁴ V.ö. Lukácsy i. m. és P. *forradalmi világnézetének fő vonásai* c. tanulmányát. [P. *tűze* c. kötetben, 1972.]

kifejező képsorra nem az a jellemző, hogy a konkrét-általános lírai dialektikájával emeli a jelképes jelentés magasába ezeket az ellentét-képeket, hanem sokkal inkább az, hogy az egészében sötétnek látott világ komor és még komorabb bizonyítékaiként fejezi ki, némelyik vonatkozásban nagyon is tárgyyszerűen, az evilági igazságtalanságokat. A mindent sötétben látó és láttató szemlélet még nem alkalmas arra, hogy megvilágítsa az igazságtalanságok leküzdésének útját, erősít. A vers — s ebben is mélységesen rokon a *Felhők*-ciklussal — ingerült világgyűlölettel zárul: „Meddig tart még ez iszonyú világ? — Mért nem jössz, te rontó égitest, — Te üstökös, mely arra rendeltetél, — Hogy tengelyéből a földet kivesd!” De a valóságos igazságtalanságok versbeli képei — anélkül, hogy megszüntetnék az eleve komor kiindulás, a mindent elborító sötét hangulat lírai atmoszféráját — konkretizálják ezt az atmoszférát, s ami egy sötét világkép *tüneteként* jelentkezik a versben, az egyúttal a világkép elsötétülésének oka is. Így aztán a kíméletlen versvégi konklúzióban — ha a vers összefüggésében, s nem strófányi önmagában értelmezzük — nemcsak a világpusztulás komor látomása jelentkezik, hanem *ennek* a világnak a képe, az *ilyen* világ eltűnésének a sürgető-ingerült kívánsága.

Tegyük ehhez hozzá, hogy az *Álmaim* már tartalmazza a közbajokkal együtt a magánbánatok „tétéleit” is, méghozzá nagyon arányos szerkezeti elrendezésben. A vers kezdő és záró strófája között az első három szakasz a társadalmi igazságtalanságok riasztó képsora; a második rész (ugyancsak három strófa) a gyermeki—asszonyi—rokon csalárdtság sötét tablója, s a következő szakaszok a dúlt és rab országok vádképei. Az igazságtalanságok fokozásának ezen a pontján (a vers utolsó előtti strófájában) mondja ki Petőfi az eddig sorjázó *álomképek valóságos tartalmát*, érvényességük aktualitását: „Im, ilyek éji látomásaim. — De nem csodálkozom, hogy ilyenek; — Mert, amiket szemlélek álmaimban, — Történnek egyre és történtenek”. Íme: egy kulcs a ciklus értelmezéséhez is.

Az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . . borzalmas és bizarr rémlátásai jeleznek ugyan társadalomkritikai indulatot (emlé-

kezzünk az öreg cigányra, akiről a derezsen húsdarabokat vernek le), de ennek a költeménynek lidérces képsora a borzalmak fantasztikumot is mozgósító naturalisztikus halmozásával döbbsent meg. Ebben a versben nincs jelen az a politikai telítettségű kritikai tendencia, amely az *Álmaimat* jellemzi. Mégis, az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . . Petőfi életében nem jelent meg nyomtatásban, az *Álmaim* pedig megjelent a Pesti Divatlapban, 1845. december 4-én. Igaz, a 9. strófáját törölte a cenzúra („Láttam ledöntött, rab országokat, — Hol nem hallatszott a rabok jaja, — Mert jajgatásukat fölülhaladta — A zsarnokhatalom gúnykacaja.”), de ami megmaradt belőle, az is éppen elég szociális-politikai gyűjtőanyagot tartalmazott.⁵ És ez a matéria jelen van a *Felhők*-ciklusban is,⁶ bizonyítva egyebek között azt, hogy nem lehet éles szemléleti-tartalmi választóvonalat húzni a formailag eléggé jellegzetesen elkülönülő ciklus és a cikluson kívüli versek közé.

Még egy, a gondolatmenet kiépítéséhez szükséges észrevétel kívánczik ide. E két költemény születésének a kritikai kiadásban jelzett időpontját még módosíthatja ugyan a Petőfi-rilológia, de mozdíthatatlan tény az, hogy az *Álmaim* 1845. december 4-e előtt keletkezett, hiszen ezen a napon nyomtatásban látott napvilágot. Tegyük hozzá ehhez azt is, hogy a jellegével és motívumaival a fenti költeményekhez közelálló *Téli éj* című versét pedig *biztosan* 1846. január 1 előtt írta Petőfi, hiszen a vers ezen a napon megjelent a Pesti Divat-

⁵ E cikluson kívüli versek közelsége a *Felhők*khöz „régóta közhelyszámba megy a Petőfi-irodalomban.” — írta idézett cikkében TURÓCZI-TROSTLER J. L. továbbá LUKÁCSY S. i. m.; KOVÁCS MAGDA „Csattogjatok, csattogjatok, gondolatink szárnyai” . . . (P. küzdelme a cenzúrával) c. tanulmányát. P. tüze c. kötetben, 1972.)

⁶ HORVÁTH JÁNOS is észrevette a politikai gondolat szerepét a *Felhők*-ciklusban (sőt a *Szerelmi gyöngyeiben* is!). Ezt viszont RÉVAI JÓZSEF „vette észre” 1946-ban, s megjegyezte: „A konzervatív Horváthtól ez a felismerés tiszteletreméltó teljesítmény!” (L. Révai József jegyzetei Horváth János : P. S. című monográfiájához ; It 1973. I. sz. — s. a. r. AGÁRDI PÉTER — F. MAJLÁT AUGUSZTA.)

lapban. Minden bizonnyal szilveszteri versnek szánta a költő; lelkiállapotát összegező, különállását hangsúlyozó vallomásnak.



Említettük már: nincs adatunk arra vonatkozóan, hogy a versfüzér szemecinek kötetbeli sorrendje a megírás kronológiáját követi-e, vagy utólagos elrendezés alakította ki a ciklus szerkezetét. De bármiként történt is, tényként állapíthatjuk meg, hogy a *Felhők* verseinek sorrendje Petőfi szándékait, elhatározását fejezi ki. Ezt a tényt épp oly hiba lenne figyelmen kívül hagyni, mint túlbecsülni, túlértelmezni. Mivel korábban nem sok figyelmet fordítottunk a ciklus felépítésének szándékosságára, most közelebbről is szemügyre kell vennünk a *Felhők* szerkezetét. Eleve elhatárolva magunkat Barabás Ábel költői látomásától, amelyben a *Felhők* mint egy felvonásokra osztható drámai alkotás jelenik meg. (*A Felhők*, 1908.)

Egy ciklus szerkezetét különféle elképzelések alakíthatják ki; a szerkezetet dominánsan formáló — tudatos vagy tudat alatti — meghatározó elv azonban mindig szervesen összefügg a ciklus központi szándékával, az egész mű fősodrásával. A *Felhők*-ciklus lírai-szemléleti-hangulati anyagát a világgyűlöletnek és világfájdalomnak olyan változatai teszik, amelyek hol meditatív-elmerengő borúlátásban, hol szélsőségesen komor tónusú költői aktivitásban, hol pedig egy fegyelmezettettebb-fenyegetőbb, konkrétabb célra irányuló támadó magatartásban nyilvánulnak meg.

E komor tablón a legtöbb költemény az *általános* világmegvetés, a *mindent* elborító sötétség, a teljes kilátástalanság, az egyetemes reménytelenség kifejezője. Sok vers ezek közül a személytelen, illetve az általános lírai alany elvontságával szólal meg. A ciklus elejétől a ciklus végéig úgyszólván egyenletesen helyezkednek el ezek a költemények. (IV., IX., XVIII., XIX., XXII., XXV., XXVI., XXVII., XXVIII., XXX., XXXI., XXXVI., XXXVII., XXXVIII., XLI., XLIII., XLIV., XLV., XLIX., LIII., LVII., LXII., LXIV.)

Szám szerint kevesebb, de nem kevésbé jellegzetes *Felhők*-

vers fejezi ki a világfájdalmat a személyes vallomás hangján, tehát az általános alany vagy a leíró-epikus általánosítás helyett az egyes szám első személy lírai modorában. Ez a verstípus is végighúzódik a cikluson (II., III., XVI., XL., XLII., LV., LXV., LXVI.).

A személyes hangvétel nemcsak az ilyen általánosító, mindent összefogó versekben jelentkezik, hanem olyan költeményekben is, amelyekből a költő fájdalmának, csalódottságának a magánélet szférájában mutatkozó okaira következtethetünk. Versek sora panaszolja itt fel a barátok álnokságát (VI., XXIV., XXXIII., XLVII., LII.), és — nemcsak egyes szám első személyben — az asszonyi hűtlenséget, viszonzatlan szerelmet (XVII., XXIII., XXIX., XLVIII., LI., LVI.), ekkép téve teljessé az emberi bekerítettség sötét helyzetképét.

Nem egyes szám első személyben (egy alkalommal — XXXIX. — megszólító első személyben), de félreérthetetlenül személyes telítettséggel fejezi ki néhány jelentős, mélyre világító kis költemény a meg-nem-értettség miatt felgyült keserűséget, a remények, elképzelések és a valóság, a lehetőség rideg ellentétét, a lázító türelmetlenség amiatt, hogy a világ törpéi elnyomhatják a világ óriásait (VII., XXXIX.).

Láthatjuk, hogy az eddig számba vett verstípusok nem egy tömbben, nem cikluson belül ciklust alkotva helyezkednek el a *Felhők* versei között, hanem szétszórtnan. Leginkább még azoknak a verseknek elhelyezése szakít az említett típusok körében ezzel a széthintő módszerrel, amelyek alaphangjuk szerint nem jellegzetes *Felhők*-költemények. Ezek a ciklus első harmadában egymáshoz viszonylag közel került kis versek (VIII., X., XII., XV.) kivétel nélkül szerelmi tárgyúak; három közülük egyes szám első személyű vallomás, egy pedig (XII.) személytelen-általános lírai epigramma. Nincs különösebb okunk arra, hogy valami mélyebb szerkezeti értelmet tulajdonítsunk ennek az elhelyezésnek, annál kevésbé, mivel az itt említett versek alaphangja lágyabb-gyöngédebb ugyan a ciklus többi darabjánál, de mind a négy költemény felépítésében vagy motívum-sorában találkozunk jellegzetes *Felhők*-vonásokkal is.

A folytatás előtt itt még arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a különböző verstípusokhoz tartozó költeményeket jelölő számok nem menthetnek fel a versek „ellenőrző olvasásának” kötelessége alól, már csak azért sem, mert némelyik költemény két kategóriába is sorolható. A XXI-es számú vers (*Sok embert ismerek...*) például vonatkozhat barátokra is, de vonatkozhat a költő és szülei kapcsolatára is. Az LVII-es számú vers (*Igazság! alszol?*) értelmezhető úgy is, mint az általános világkorholás markáns kifejezője, s felfoghatjuk olyan társadalomkritikai kifakadásnak is, amely a *Felhők*-ciklus zárószakaszában elhelyezkedő politikai-társadalomkritikai versekhez tartozik.

S itt folytatódik tulajdonképpen gondolatmenetünk is. A *Felhők* utolsó tíz verse (LVII–LXVI.) így következik egymás után: *Igazság! alszol?*; *Az álom...*; *E gazdag úr...*; *Kereszt*; *Voltak fejedelmek...*; *Midőn a földön...*; *Kivágom én...*; *Fövény szem... harmatcsepp...*; *Fejemben éj van...*; *Átok és áldás*. Ezek közül hat vers — különböző módon, mértékben, minőséggel — a politikai-társadalomkritikai költészetnek azt a változatát képviseli, amely nem valamilyen esemény, személy vagy törekvés megjelölésével, hanem egy közérdekű eszme, egy szociális gondolat nyomatékos kimondásával ér el közvetlen hatást. További három — komor alapra feketével festett — költemény kritikai jellege csak felerősödik ebben a szűkebb verskörnyezetben. S a ciklus utolsó darabját — az *Átok és áldást* — ezt az oly szabályos és „szabálytalan” költeményt, szinte az egész sorozat összefoglaló, záróversévé tette a költő. A ciklus kevés számú rímtelen darabja közé tartozik ez a jambikus lejtést nagyon is prózaian érvényesítő tizenhat soros vers, amely ugyanakkor a legharmonikusabb versirányításnak engedve oszlik — mintha a szimmetriatörvény követné és profanizálná — két, terjedelmileg egyenlő, tartalmilag kijelentő módban, higgadtan ellentétes részre.

De maradjunk még a közvetlenül politikai-társadalomkritikai jellegű verseknél. Igaz, a ciklust záró tíz költemény előtt is helyet kapott a *Felhők* között ilyen típusú lírai darab, szigorú

mérték szerint két vers, a XXXVIII. (*Nem süllyed az emberiség...*) és az LIV. (*Hideg ellen a tél...*). Tehát mindkét költemény a ciklus második felében olvasható. Szerkezetével, az általánosságban mozgó világminősítésnek és a konkrét kezelésmódnak összekapcsolásával tűnik ki a XXXVIII. vers:

Nem süllyed az emberiség!
 Ilyen gonosz vala rég,
 Ilyen gonosz már kezdet óta...
 Hisz különben nem kellett volna
 Száz féle mesét,
 Eget, isteneket,
 Pokolt és ördögöket
 Gondolni ki, hogy zaboláztassék.

Az LIV. versben a leíró-előkészítő első részt (az első négy sort) fordulatszerűen, de legalábbis meglepően éles kanyarral követi a logikailag rendkívül merész, de lírailag jól követhető általánosítás, amelyet érzelmileg megfeszít, számonkérővé hangol, „kifogásoló módba” helyez a kérdésforma:

Hideg ellen a tél a folyókat jéggel,
 A földet hóval leplezé el.
 Csupán némely embernek
 Kell öltözetlenül bujdosnia...
 Tehát a természetnek
 Az ember a legmostohább fia?

A „némely” öltözetlenül bujdosó embert alapul vevő *általánosítás* a ciklus legradikálisabb megnyilatkozásainak egyike, noha ez a radikalizmus költőileg itt nem a legmagasabb Petőfi-szinten, nem is a legjobb ciklus-szinten jelentkezik. Találkozunk aztán a ciklus egyéb verseiben is olyan célzásokkal, gondolatvillanásokkal, amelyek tartalmaznak politikai-társadalomkritikai elemet (XV., L.), ha nem is olyan közvetlen-konkrét módon, mint a fentebb idézett költemények. Mindez csak aláhúzza azt a tényt, hogy a *Felhők*-ciklust író Petőfiben súlyos társadalomkritikai, politikai gondok halmozódtak fel; személyes csalódásaitól és sérelmeitől ebben a lelkivilágban rövid palló vezetett a közsérelmekig, s a közsérelmek, törté-

nelmi igazságtalanságok hol heves, hol tűnődő átélése nemcsak az általánosító világgyűlöletet, hanem annak személyes sérclemlőforrásait is átjárta, áthatotta. Továbbá alá kell húznunk azt a tényt is, hogy akár a versek megírásának sorrendje, akár az utólagos elrendezés következtében, azok a versek, amelyek nem általánosságban, hanem viszonylag konkrét célra mutatva vezetnek társadalmi, politikai jellegű támadást, a ciklus utolsó szakaszában csoportosulnak. A ciklus jó néhány darabja *előkészíti* ezt a verstömböt, nem hat tehát váratlanul az utolsó versek tömény kritikai-politikai jellege. De kétségtelen, hogy a *Felhők*ben ez a vers-elhelyezés mutatkozik a leginkább szándékos szerkezeti megoldásnak. Éppen csak jelezzük itt, hogy Petőfi nem a *Felhők*ben alkalmazta első ízben a legnyíltabban közérdekű versek, politikummal érintkező költemények ciklus végi elhelyezésének szerkezeti megoldását. A *Szerelem gyöngyei* 39 verse között a ciklus utolsó harmadában olvasható a *Háborúval álmodám . . .*, *Ha az Isten . . .*, *Azt hívém, hogy . . .*, *Messze estem . . .*



Egyetlen megjegyzés erejéig foglalkoznunk kell itt a ciklusvégi versláncolatnak és a Petőfi-pálya cikluson kívüli vonulatainak egymást értelmező hasonlóságával. Jeleztük már, hogy néhány, a *Felhők*-ciklus utolsó szakaszán elhelyezkedő vers és az 1845 decembere *előtt*, illetve decemberében írt álom- és látomásköltemények között tematikai, motívumbeli és szemléleti rokonvonások mutatkoznak. A ciklus utolsó tíz verse közül három költeményben is álom és látomás keretében jelentkezik a költő gondolatai (LVIII., LXIV., LXV.), e zárószakasz előtt viszont a cikluson belül egyetlen versben sem kap helyet álomképsor és alvás előtti éji látomás.⁷ A ciklus feltételezett megírása idejét közvetlenül megelőző hetekben, illetve

⁷ L. erről HORVÁTH i. m.; OLÁH GÁBOR P. *képzelete* (1909.). Megjegyzendő, hogy a ciklus I. sz. verse tartalmaz — ha nem is álomképet, de — utalást az álomra.

a ciklus-versek megírásának első időszakában született, cikluson kívüli költemények között szembetűnően sok az álom és látomás-vers, emlékezzünk az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . ., *Álmaim*, *Téli éj* című költeményekre, vagy — tágabban értelmezve a hasonlóságot — utalhatunk *Az utolsó ember*, *A hazáról* és a *Tündérvilág* című költeményekre vagy akár *Az örültre* is. A pusztá motívumrokonságnál azonban fontosabb tény az, hogy nemcsak az álomsor és az alvás előtti látomások jeleznek lényeges hasonlóságot az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . ., az *Álmaim* és *Az álom* (LVIII.), illetve a *Téli éj* és a *Fejemben éj van* . . . (LXV.) között. Azonos forrásból táplálkozik itt e képek, látomások funkciója, tendenciája is. Nemcsak az iszonyat, a borzalom látomásos fokozása, a kétségbeesés, a rettenet teremt rokonságot a cikluson kívüli és belüli versek között, hanem az igazságtalanság, az elnyomás túrheterogenitásának érzete is, a borzalmak festését értelmező türelmetlen céltudat is.

Ez a Petőfi-irodalomban már korábban felismert és elismert összefüggés teljes felhatalmazást ad arra a következtetésre, hogy a *Felhők-ciklus zárószakaszának verseiben megfogalmazott társadalomkritikai kép és eszme már az Álmaim megjelenése előtt, tehát 1845. december 4-e előtt „készre volt” Petőfiben*. Arra lehet ebből következtetni, hogy a költő már 1845 decembere előtt vagy decemberében megírta azokat a verseket, amelyek a ciklus utolsó szakaszába kerültek, de legalábbis megírhatta őket, hiszen az *Álmaim*, a *Téli éj* és a ciklust záró költemények motívumai, szemlélete és vers-atmoszférája, ha nem is az ikerszületés, de a megfogalmazás meglehetősen szoros időbeli közelségét jelzik. Bármiként történt is, ebből az összefüggésből is arra következtethetünk, hogy *Petőfi a Felhők-ciklust, vagy legalábbis a 66 vers jelentős hányadát a ciklus végére került versek eszméinek gondolati és érzelmi kiteljesedése után írta meg*. Eszerint a ciklus (vagy annak egy része) *nem a sötét világlátás és passzivitás, nem a világgyűlölet és kiszolgáltatottság, nem a reménytelenség és a bénító kiábrándultság lelkiállapotával, hangulatával egyidőben született*. Egy ciklusformáló elképzelés realizálása

ez a verslánc, a hullámvölgyből való *kiemelkedés* lelkiállapotában.

Megerősíthetjük ezt a feltevést azzal is, ha néhány utalással rávilágítunk Petőfi változó állapotjelzéseire a ciklus-írás kezdetén, illetve a ciklust megelőző időszakban. *Az utósó ember* című 1845 szeptemberében írt versében, így jellemezte lelkiállapotát a költő:

— — — — —
 Halál, mért nem jössz? félsz talán, hogy
 Megbirkozom veled s legyőzlek?
 Ne félj, nem az vagyok, ki voltam,
 Ki egykor vakmerő kebellet
 Dacoltam sorssal és világgal.
 Bátran jöhetsz. Meg nem támadlak.
 Hagyom magam. Erőtelen hang
 Leszek. Te szélvész légy. Sodorj el.

Nem sokkal később, 1845 október közepe táján írta *Változás* című versét. Ebben már másként jellemzi önmagát, az egyéniség folytonosságának kiemelésével csak növelve a változás morális komolyságát:

— — — — —
 Egykor ha a világ megbántott,
 Kiváncozám a sírba le;
 Most, épen mert bánt, élni vágyok.
 Dacolni van kedvem vele.

 Agyag voltam, hig, engedékeny,
 Egy ujjal is átszúrható,
 Márvány vagyok . . . ki rám lő; rólam
 Rá visszapattan a golyó.

S ehhez a magatartáshoz áll közel a ciklus XI. versének (*Viseld egyformán . . .*). jelszava. Egyébként *Az utósó ember* lelkiállapotának kialakításához bizonyára hozzájárult Császár Ferenc rosszindulatú kritikája az Életképek melléklapjának, az Irodalmi Örnek 1845. szeptember 6-i számában. Ezt a támadást jól érvelve hárította el Szeverin (Dobrosi István) cikke a Pesti Divatlap október 2-i számában. A folytatás azon-

ban okkal riasztotta Petőfit. Október 9-én jelent meg Nagy Ignác munkájának a *Menny és pokol*nak 2. füzeté, benne a Petőfit támadó *Tigris költészet* című szatirikus írással. Nagy Ignác akkor az Életképek munkatársai közé tartozott. Ugyanitt jelent meg, október 11-én, egy fanyalgó cikk Szeverin írásáról, azaz a főlap — ha nem is név szerint — megvédte a mellék-lapjában közölt Petőfi-ellenes kritikát. Ez a kritikai vihar nemcsak az itt említett költeményekben késztette reagálásra Petőfit; most azonban csak azt jegyezzük meg, hogy *mindkét* magatartástípus kialakulásában közrejátszottak a támadások. A kétségbeesést — a kritikai kampány kiszélesedése nyomán — követte az ellentámadásra kész lelkület és hangulat.⁸ S mindez, tehát a változás lehetőségének kimondása is, megelőzte a *Felhők*-ciklust. Nem hisszük azt, hogy a ciklussal Petőfi csak a kritikai támadásokra reagált. De *Az utósó ember* és a *Változás* sem *csak* a bírálóknak adott válasz; egyetlen relációnál álta-

⁸ Más összefüggésre is rá kell itt mutatnunk. A *Felhők*-ciklus monografikus feldolgozása nem hagyhatja majd figyelmen kívül azt a szempontot, hogy magának a ciklus-alkotásnak az elhatározásában szerepet játszhattak azok a kritikai hangok, amelyek már 1845 novemberében — decembere előtt kétségbevonták „mérték nélkül” való versek értékét, a sötét hangulatok irodalmi létjogosultságát. TOLDY (SCHEDEL) FERENC írta a Budapesti Híradó 1845. március 4-i számában, Petőfi tehetségét elismerő cikkében: „Óhajtjuk, hogy az a világnézet, mely szerzőnknek egy újabb versét ('A világ és én', P. Divatlap 12. d. sz.) szülte, szeszély legyen, ne valóság; mert az embergyűlölet és lenézés maszlaga minden költészetnek. A költészet első eleme a szeretet. . .” 1845. október 28-án a Pesti Hírlapban jelenik meg elismerő kritika a *Szerellem gyöngyeiről*. Ebben olvassuk: „Hasonló szigort ajánlunk szerzőnek azon művei megbírálásában, melyeket hírlapokba ad. Óhajtjuk továbbá, hogy minél kevesebbet írjon mérték nélkül.” Később, már 1845. december 20-án az Életképekben (Hírlapi Őr) támadó írás jelenik meg az *Álmaim* c. vers ellen. „E feketevérű boszus hangulat nem költői, tehát csak egyéni. Az egyéni érzelmeket dalba önteni csak akkor szabad, ha azokban valamelly általános költői eszme lappang; elégedetlenséget, ember- és világgyűlöletet hirdetni mindenek közt legkevésbé a költőnek hivatása. Ha valakit e baj bánt, iparkodjék menekülni tőle; a menekülésre két mód van: tisztába, egyensúlyba jöni önmagával, vagy tisztába jöni, megbarátkozni a társasélet formáival. . .”

lánosabb értelmű lírai felvilágosítást nyújt itt magáról a költő. Ha tehát e lírai előjáték lelki nyomvonalát követve érkezünk el a *Felhők*hez, erősítést kap Petőfitől a Petőfi-értelmezés; az a feltételezés, miszerint *a ciklus verseinek többsége már egy válságérzés mélypontja utáni helyzetben, a lelki-kedélyi aktivizálódás állapotában tükrözi a lezajló — tehát még nem befejezett múltként kezelhető — világgyűlöleti vihart.*



A *Felhők*nek e tartalmilag és szerkezetileg egyaránt nyomatékos része, a finálé, arra késztet, hogy figyelmet fordítsunk a ciklusnak egy itt még mellőzött tartalmi-lelki-hangulati összetevőjére. A *Felhők* nagy részén végigvonul, s az intonáció nyomatékától különhangsúlyt is kap a *türelmetlenség a múlt és meddő idő miatt.* (I., V., XIV., XXXII., XXXIV., XXXV., L.). A cikluskezdő vers azzal végződik, tehát a *Felhők*-ciklus ezzel a kérdéssel *kezdődik*: „A madárnál — Mi száll tova még sebesebben? . . . az élet! — De mint a madár, ez nem tér többé vissza.” Ebben a komor világban az egészség jele, hogy nem annyira a pusztulás, a vég félelme fojtogatja a költőt, hanem a tehetetlenség, a bénító, cselekvéstelen magány, a helybenjárás irtóztató lélekőrlése:

Mögöttem a múlt szép kék erdősége,
Elöttem a jövő szép zöld vetése;
Az mindig messze, és mégsem hagy el,
Ezt el nem érem, bár mindig közel!
Ekép vándorlok az országúton,
Mely pusztá, vadon,
Vándorlok csüggedetten
Az örökkétartó jelenben.

A múlt: „távolodó kék erdőség”, a jövő: „szép zöld vetés”, remény, sokatígérő biztató lehetőség. De a tantaluszi kínoknál nagyobb fájdalom emészti a költőt, mert — írja: „Elöttem a jövő szép zöld vetése . . . Ezt el nem érem, *bár mindig közel*”!

A türelmetlenség, a hol ingerült versekben kicsapódó, hol meditatív-elrévedő sorokban széthullámzó keserűség a tétlenség, a helybenjárás miatt: jellemzője a ciklusnak. Ezt a mozga-

tőerőt, természetesen, nem csak a barátok hűtlensége, a kritikusok támadása és a szerelmi csalódás hívta életre, ellenhatásképpen. Mindez hozzájárult a *Felhők*-atmoszféra kialakításához, mindennek a pszichikai reakciói belegyűrűztek a költő időmúlást, tehetetlenséget félő lelkiállapotába, szorongásába. És mindezzel összefonódva, nem külön-nyugtalanulásgként hatottak a lírai továbblépés ingerei is; nem annyira egy formai változásnak, mint inkább a felhalmozódott életkérdések adekvát költői megoldásának sürgetései.

De mindezzel még nem adtunk teljes választ arra a kérdésre, hogy miért játszik oly nagy szerepet a ciklusban a tehetetlenség szorongása, az idő múlásának rettenete. Erre a kérdésre csakis akkor válaszolhatunk lényegbevéágóan, ha látjuk az összefüggést a ciklus *vége* és *kezdeté* között, ha felismerjük azt, hogy az idő múlásától való félelem, a tehetetlenség okozta zaklatottság és letargia elválaszthatatlan a ciklus záróverseiben tükröződő felismeréstől a rab nemzetek bilincseiről, a gazdagok és szegények ellentétéről, a megváltók sorsáról. *Azért* türelmetlen a költő, *azért* kétségbeesett az idő múlása miatt, *azért* emészti őt a tehetetlenség kínja, a helybenjárás gyötrelme, *mert ő már látja*, nagyon is élesen, a világ igazi arcát, pontosabban: a világ alapvető, kibékíthetetlen ellentéteit. És nincs tábora az igazságának, úgy érzi: nincs tere a tethez. Mivel pedig Petőfi mindezt bizonyítottan látta-tudta (és megírta) már 1845. december 4-e előtt, az egész ciklus létrejöttében fontos szerepet kell tulajdonítanunk a türelmetlenségnek, nyugtalanulásnak. Még akkor is, ha ezek a mozgatók gyakran ellentétes vélegtel adnak hírt magukról a *Felhők*ben. Ettől a lelki mechanizmustól elválaszthatatlan a ciklusbeli szélsőséges festés, a hyperbolikus bemutatás, a romantikus színezetű túlzás. De a lelkiállapot magva az a súlyos időértelmezés, amelynek előzményével Byron Manfrédje ismertet meg: „Hát azt hiszed, időtől függ a lét? — Függ attól is; de tetteinkben vannak — a korszakok; ...”⁹

⁹ ÁBRÁNYI EMIL fordítása.

A ciklus szerkezeti zárószakaszának és a ciklust intonáló, s a cikluson végighullámzó türelmetlenségnek, a célt látó vagy célt sejtő nyugtalanságnak az összefüggéséből következtetünk a megalkotásnak erre a lélektani időpontjára. Sokkal meggyőzőbb érv ez, mint — mondjuk — a XXXIII. számú vers nagyon is konkrét szövegrészlete („most jó dolgom van, — Jertek hozzám, ha majd napon lejár,”), amely inkább a verszáró fordulat előtt megkívánt ellenpont („Mert a barátság nappal láthatatlan, — Éjjel ragyog csak, mint a fénybogár.”) vagy petőfiesen keserű irónia, s nem pontos állapotjelzés.

A ciklusnak ezt a lényegi, aktív vonását persze megerősíti direkt módon érvelő vers is, emlékezzünk csak a XI-es számú költeményre (*Viseld egyformán . . .*). Ez a kis vers felfogható úgy is, mint az egész ciklus lélektani-költői mechanizmusának egyik kulcsa: — a közömbösség tagadása, az egykedvűség megvetése ez a kis vers, a dinamikus jelenlét, az aktivitás, a tettvágy jele:

„Viseld egyformán jó- s balsorsodat!”
 Így szól, kit a bolond világ bölcsnek nevez.
 Az én jelszóm nem ez;
 Én öröमित és fájdalomimat
 Érezni akarom . . . kettősen érzem.
 Lelkem nem a folyó leszén,
 Amely egykedvűleg
 Ragadja magával a rózsalevelet,
 Melyet tavasszal szép lány vet bele,
 S a száraz fűveket,
 Miket
 Árjára sodort az ősz szele.

Ez az aktivitás tulajdonképpen csak a ciklus végén nyilatkozik meg újra ilyen közvetlenül, programosan. Több más tényezővel kölcsönhatásban viszont átvilágítja a ciklus egészét. A kétségbeesés, magárahagyottság, rezignáltság, bánat lírai kifejezéseit is. A lelki bénultság is olyan ciklus-közegben mutatkozik meg, amelyet ingerült-komor-támadó aktivitás hullámoztat. A költészetben sem feloldhatatlan a kétségbeesésnek, sőt lelki bénultságnak és a türelmetlenségnek, elége-

detlenségnek, tehát a lélek aktív készségeinek ez az ellentmondása, amely az egész ciklus jellegét, költői attitűdjét meghatározza. E két mozzanat az emberi világban sem csak diakronikusan helyezkedik el; az egyszerre érvényesülés és az egymás után következő megnyilvánulás között mozoghat ez a jelenség. A *Felhők*ben a lírai nyomaték az egyszerre-érvényesülésen, sőt tartalmilag a világgyűlölő stádium primátusán van, de ezt a primátust úgy érzékelteti Petőfi, hogy költőileg már jelen van benne a meghaladás, a túljutás energiája.

A világfájdalom, a sötét közérzet nem a közvetlen lírai tükrözés révén van jelen itt, nem „vegytisztán” kap teret a ciklusban a lemondás, a passzivitás, a lélek pesszimizmusa, hanem *mindez*: a világ, a körülmények ellen fordítva. Ez a különböző formációkban megmutatkozó lírai magatartás a ciklus menetében a szorongástól, az indulatok háborgásán át az elkomorulás, a „felhők” legáltalánosabb okainak nagyon is pontos, már-már lírai-rationális kimondásáig vezet.

A költő belső világának ezt az egységes kettősségét, a türelmetlenség lelki pozíciójából megfogalmazott lelki borulatot sajátosan tükrözi a *Felhők*-ciklus versláncában az egyes szám első személyű és az általános alany, általános leírás formuláiban megszólaló költemények aránya, arányváltozása. A lírai költő, kiváltképp, ha olyan dinamikus, közvetlen, mint Petőfi, a költői kifejezésben az egyes szám első személyű megnyilatkozás uralmát, hegemoniáját teremti meg. Petőfi lírájának ezen az általános igazságon belül is megkülönböztető jegye a személyesség, a személyesség felszikrázó gazdagsága. Elhibázott az a versszemlélet, amely csakis grammatikai kritérium alapján minősíti személyesnek vagy személytelennek, egyéninek vagy általánosságban hangzónak, vallomásosnak vagy ábrázolónak, festőnek a költeményt. Éppen Petőfi lírája bizonyítja klasszikusan, hogy a többes szám első személyben történő lírai vallomás is érzékeltethet intenzív személyességet, s a leíró költemény is lehet vallomás-értékű. És arra is kínálkozik példa, még Petőfi versei közül is, hogy az egyes

szám első személyű megszólalás inkább a megszokottság, mint a kiemelkedő személyesség jele.

Mindezt szem előtt tartva sem hagyhatjuk ki érveink sorából azt a tényt, hogy a kedélyborulatot, lelki megrázkódtatást, hangulati elsötétülést, tehát e jellegzetesen személyhez, személyiséghez fűződő pszichikai és szemléleti jelenségeket kifejező ciklus 66 versének többsége — csaknem 40 költemény — nem egyes szám első személyű költői megnyilatkozás. A ciklusnak mindössze 29 darabja szólal meg az egyes szám első személy formulájában, de ezek közül is legalább hét-nyolc költeményben olyan hangsúlytalan az első személy használata, hogy a versben inkább az általánosságban hangzó tónus vagy az ábrázoló, közlő jelleg uralkodik (pl. XXI., XXII., XLIII., XLVI., XLIX.). Harminchét versben pedig grammatikailag sem jelentkezik az egyes szám első személy. Érdemes megjegyezni még azt is, hogy a ciklus első harmadában még az én-versek dominálnak (számuk itt 13), míg a második és a harmadik harmadban az én-versek száma (ide számítva a hangsúlytalan egyes szám első személyben szólókat is), csökken, (számuk itt 8—8) s szaporodnak az általános alany, a többes szám első személy, a leírás alkalmazásának változatai (számuk itt 14—14). Tehát a ciklusban az én-versek számbeli túlsúlyát a grammatikailag nem-én versek uralma követi. Ami — az elvont tükrözés természete szerint — támogathatja azt a feltetelezést, miszerint a *Felhők*-ciklus jelentős részét Petőfi már nem a világgyűlölet bugyraiban alkotta meg, hanem e bugyrokából kiemelkedően, de még „reconvalescens” állapotban; jelen időben idézve föl a lélek bugyorélményeit. Nem csökkenti, ellenkezőleg: növeli ennek a szolid statisztikának az érv erejét az a másik tény, hogy a ciklusnak azokon a pontjain, ahol teljes az egyidejűség a költő szemléleti-hangulati tartalmi és a versben kifejezett szemlélet és kedélyállapot között, az én-versek dominálnak. A ciklust kezdő és a ciklust záró öt-öt költemény között többségben vannak az én-versek, s nyomatékosan, a személyiséget kiemelve érvényesül — tehát nemcsak grammatikailag — az egyes szám első személy a *Felhők* egyik

kulcsdarabjában, a *Viseld egyformán* ... kezdetű, XI. számú versben.

A *Felhők*-ciklus megírásának időszakában Petőfi számára többé-kevésbé áttekinthető volt a „felhők”-állapot; annak okait, feltételeit, következményeit egyre tisztábban — tehát már némi distanciát teremtve — látta, láthatta a költő. Az összefoglaló, sőt mérlegkészítő meditációt a ciklusnál sokkal koncentráltabban tartalmazza a kritikai kiadás szerint 1846 márciusában, májusában írt versei, gondoljunk a *Mért vagyok én még a világon* ... vagy a *Száműztem magamat* ... címűre. Az elsőként említett költemény még a kétségbeesés partján ingadozó állapotot jelez, de a második már befejezett múltként kezeli a felhők-állapotot, párhuzamot, hasonlóságot mondva ki a világ és saját sorsa között. („Végigtekintettem tulajdon sorsomon — És a világ során. Az és ez oly sötét!”) Ez a lírai-gondolati párhuzam nemcsak a *Felhők*-ciklusnak, hanem az 1845-ös év számos költői megnyilatkozásának a lényegére mutat vissza. És lírai értelemben — gondoljunk csak a *Felhők* XI. és LVIII. verseire! — már sejteti a gondolati-költői továbbhaladás irányát: attól az életérzéstől, hogy a *világ* és az *én* sorsom sötét, Petőfi eljut addig a felismerésig, hogy a világ nem általában sötét, hanem az elnyomás és a szolgaság teszik azzá, egyébként az élet szép, — tehát küzdeni kell az elnyomás ellen, hogy minden nép számára megteremtődjene az igazi élet feltételei. Azaz: meg kell változtatni a világot. Az 1846 áprilisában írt *Sors, nyiss nekem tért* ... vagy a májusi *Levél Várady Antalhoz* fogalmi pontossággal is kifejezik ezt a haladási irányt.

Ám a ciklus már a fogalmi bejelentés előtt is hírt ad erről a tendenciáról. Egy szemlélet és az annak megfelelő költői magatartás a legritkább esetben ugrik elő készen, felfegyverzetten, mint Pallas Athéné Zeusz fejéből, a lírai pályaképen. Mozgásban van itt az emberi egész; a kedélyszinttől a látásmódig, a hangulattól a szemléletig, a feszülő idegektől a változás keltette lélektani reakciókig; az ifjú teherbírás és az ifjú letörések által is szabályozott temperamentum hullámzásáig, aktivitás és passzivitás váltakozásáig. Erről a nyugtalan

változékonyságról nemcsak a *Felhők*-ciklus előtt (pl. *Változás ; Forrás és folyam*) és közvetlenül a ciklus után (pl. *Mint felhők a nyári égen . . . ; Dalaim*) vallanak Petőfi költeményei, hanem maga a ciklus is mozgalmas terepe nyugtalanságának, türelmetlenségének, elégedetlenségének. Azok a ciklus-versek, amelyek általános-elvont vagy közvetett-elvont módon közvetítik a költő nyugtalanságát, a maguk általános-közvetett-elvont jellegével, az idegállapot, a kedély örvényeivel is kapcsolódnak a ciklus alapvető indítékaihoz. Nem azt értjük ezen, hogy minden elvont-általános nyugtalansági jel „lefordítható” valamilyen konkrét okra, hanem azt, hogy ezek az elvontan jelző, végokukat fogalmilag nem tisztázó versek az emberi-költői természet, lelkivilág, idegállapot hajszáleres kapcsolati hálózatában összefüggenek a ciklus végső, legsúlyosabb létrehívó okaival. Minden kétségbeesésnek, a kedély minden válságos periódusának van *oka* és *állapota*. S az *ok* akkor is jelen van, ha nem nyilatkozik meg közvetlenül az *állapot* hullámozásában.



Mint a ciklust jellemző sajátosságokra kell felfigyelnünk a *Felhők*-versek olyan szerkezeti, építkezési, lírai-grammatikai tulajdonságaira is (típusos tulajdonságaira, értve ezen a hasonló vagy közös funkcióban való többszöri előfordulást), amelyek a lelkiállapot jelzéseként, a maguk elvont tükrözési természetével is, a ciklus lényegét érzékeltetik.

Figyelmet érdemel a – Petőfinél egyébként sem ritka – kérdező-kezdés, sőt általánosabban: a *kérdező szerkezet* kiterjedt szerepe a ciklusban. A *Felhők* 66 verse közül tizenöt kezdődik kérdéssel (XII., XIII., XX., XXII., XXVI., XXVIII., XXX., XXXI., XXXVII., XLIII., XLV., XLVII., XLIX., LV., LVII.), és ezek közül *hat* vers *csak* kérdés, egyetlen kérdés vagy több kérdés halmozva-fokozó kombinációja (XXVIII., XXX., XXXI., XXXVII., XLV., XLVII.). Négy vers típusát a „kérdés–felelet” jelleg határozza meg; van köztük a kérdezővel mozgalmassá tett gnóma (XX.); s olvashatunk olyan verset is, amelyben a kérdés–

feleletet minősítő folytatása követi (XXII., XLIII.). A XIII-as számú vers (*Mely'k a legvígabb temető?*) is kérdés és felelet, amelyet felszólító kiegészítés követ; — ám ennek a darabnak inkább csak motívumai (temető, szomorú idő) illeszkednek a *Felhők*höz, s nem a szelleme.

Találkozunk továbbá ebben a ciklusban olyan versekkel, amelyek válasz nélküli kérdéssel végződnek, illetve végződnek-nem végződnek, hiszen a versszöveg befejezése után még munkál az olvasóban a felelet-inger, illetve a lezáratlanság-inger. Nem tekintve most azokat a ciklus-darabokat (szám szerint hatot), amelyek egyetlen (vagy több) kérdésből állanak, négy olyan vers olvasható a *Felhők* között, amelyek válasz nélkül hagyott kérdéssel zárulnak (XIV., XVI., LIV., LVII.). Ez a befejezőmód többféle hatást ébreszt (s a hatásváltozatok számát még gyarapítják a csak-kérdező versek). Az elmerengő szomorúság érzetét kelti fel a *Hajamnak egy fűrtjét levágom . . .* kezdetű vers (XIV.) feleletet sem kívánó zárókérdése. A legérdekesebb ciklus-versek közé tartozó *Itt állok a rónaközépen . . .* (XVI.) utolsó sorába helyezett kérdőmondat éppen azzal éri el költői, atmoszféra-teremtő célját, hogy nem kíván választ: a sejtetéssel, az elrövedő tekintettel, a két kérdés kapcsolatának meditatív jellegével. („Mit gondolhat, hogy én miről gondolkodom?”) Más funkciója van a verszáró kérdőmondatnak a *Hideg ellen a tél . . .* szerkezetében (LIV.). A kérdés itt egy sarkító-fokozó logikai ugrás világkritikai és ellentmondásra serkentő végső pontja. Már nem is feleletet követel, hanem indirekt módon is a gyökeres változtatás igényét pedzi. Ilyen értelemben — tehát a közvetett igényjelzés módja szerint — fenyegető is ez a verszárás. Sokkal erősebb és közvetlenebb ez a fenyegetés az *Igazság! alszol?* kezdetű versben (LVII.). Itt a kezdő- és zárósort azonossága, a felszólítás és kérés számonkérésé keményedő kombinációja (s a két sor közé zárt beszédes képek magyarázata) kelti a serkentő fenyegetés hatását.

Ha mindehhez hozzátesszük, hogy az említett ciklus-darabok mellett még legalább hat ciklus-vers belső szerkezetében játszik fontos (fokozó, kiugrató-kiemelő) szerepet a kérdező mondat

vagy részmondatt (I., XXIII., XXXII., XXXIII., XXXIX., LXI.), akkor elmondhatjuk, hogy a *Felhők*-ciklus verseinek több mint egyharmadában használ Petőfi kérdező formulát indulatának, belső feszültségének, világgal összefüggő lelki-állapotának érzékeltetésére. Ha itt még azt is megjegyezzük, hogy az említett verseknek legalább az ötven százalékában nem pusztán elkeseredettséget, rezignáltságot, hanem támadó, kritikai, provokáló mozzanatot (is) tartalmaz a kérdező formula, akkor nem túlzás, ha ennek a kérdés-sornak, illetve a kérdező formuláknak a természetéből a költő ciklusteremtő lelkivilágának és szándékainak aktív-nyugtalan, szorongástól szabadulni kívánó állapotára következtetünk. A kérdező forma közönség-teremtő, mert konvencionálisan közönséget feltételező.

Poétikai közhely, hogy a líra érzelmi töltésű műfaj; az érzelmi közvetítésnek itt centrális szerepe van. Nem az értelmi tartalmat zárja ki ez a tényyszerűség, hanem műfaji törvényként feltételezi — a különböző lírai nemekben különböző módon —, a költői magatartás érzelmi telítettségét, érzelmi megnyilvánulását. Mindebből nem az következik, hogy a líra egyenlő az érzelemmel, hiszen nyilvánvaló, hogy az érzelem nem egyenlő a lírával. A líra művészi érvénnyel *megformált* érzelem, s ez azt is jelenti, hogy a specifikus megformálás olyan emberi komplexitást érzékeltet, amelynek közegét a magatartáselemek *lírai* összeszűrődése, tehát érzelmi nyomatókéú összegeződése határozza meg. Ez a lírai közeg még az idilli válfajokban sem statikus, hiszen minden lírai közlésnek célja, tartalma, kiterjedése van; a cél költői kimondása szükségképpen feltételezi a célt előkészítő, a célhoz vezető, a célt a világba helyező út és kapcsolathálózat lírai érzékeltetését. Mindez pedig mozgást jelent, egy lelki-gondolati *folyamatnak* egyetlen érzelmi-értelmi pozícióból — tehát nem epikus követéssel — történő kimondását. Ennek a folyamatnak szerves tartozékai a fokozás, visszafogás, váltás, nyomatóké-adás, a crescendo és decrescendo lírai modulációi, az érzelmi jellegű kifejezésnek ezek a fogalmi szempontból gyakran elvont tükrözési kategóriái. A cél lírai előkészítésének változatai a céllal együtt adhatnak *lírai* egészet; az

előrejelzés (az első sor vagy sorok összegezése), az előkészítés és a verscél egyetlen szerves egésznek alkotnak, mozgalmas egységet, s itt az *egység* és a *mozgás* egyaránt, egyszerre hangsúlyosak.

Ennek a lírai mozgásnak szélsőséges megnyilatkozása a *versfordulat*, s az ehhez közelálló *fordulatszerű* lírai megoldás. A *fordulat* a lírában mindig felfokozott állapot tükrözője, mindig élénk érzelmi-hangulati aktivitást érzékeltet. Aligha tekinthető véletlennek, hogy a *Felhők*-ciklus 66 darabjának csaknem a fele *fordulatot* vagy *fordulatszerű* költői eljárást tartalmaz. Ahhoz hasonló szerkezeti funkcióról van itt szó, mint a kérdés-formák esetében: mindkét megoldás változatai a mozgás, nyugtalanság, a támadó indulat, a befolyásoló szuggesztivitás eszközei, kifejezői.

A fordulatnak és a fordulatszerű lírai mozdulatnak számos változatával találkozunk a *Felhők* verseiben.¹⁰ Leginkább szembevetendő az olyan *éles fordulat*, amelyben szándékosan *megtévesztő költői előkészítés* után következik a verszáró poén. Ennek a mechanizmusnak az alkalmazásakor Petőfi nem mindig tudja lírává oldani az ötletet, olykor az ötlet uralma határozza meg a verset, akadályozva a lírai jelzés érvényesülését. Például az LI-es számú ciklusdarabban. A megtévesztő előkészítés:

A férj hazajő betegen.
Hű nője orvosért
Megy hirtelen.
Miként siet, az istenért!
Az orvostól mindent remél,
Azért rohan érte, mint a szél,
Oly gyorsan azért keresi föl...

S a váratlan, poénos fordulat:

Jól tudja: az orvos gyakran öl.

¹⁰ A Petőfi-versek felépítésének egy sajátosságáról az újabb szakirodalomban I. MARTINKÓ A. *Az ellentét szerepe P. alkotásmódjában* (Forrás, 1973.); A *Felhők*-ciklus verselési sajátosságairól I. Cs. NAGY I. *A Felhők-ciklus verstandhoz* (Életünk, 1973. nov. — dec.) című tartalmas, tanulmányát.

Ehhez hasonló ötlet-uralmú vers az LVI-os is. (*Az özvegy...*)

Nem állítjuk, hogy minden olyan ciklus-vers, amely éles fordulatot tartalmaz, illetve az olvasói érzelmeket és figyelmet nem egyenes vonalban vezeti a célhoz, nélkülözi a költőiséget, s csakis az ötlet-uralom a jellemzője. Itt van például a XVII. darab (*Oh lány! szemed...*), amelynek verszáró pozíciójában a *lányszem* tündöklését a *hóhérpallos*hoz hasonlíttja Petőfi. Az egyetlen — hódolásként induló — versmondat meghökkenetően „fennakad” a hóhéri befejezéssel, amelyet azonban már előhangol a hasonlat második felének, tehát a hasonlónak két sornyi részletezése, a hóhérpallos fenyegető-riasztó környezetbe helyezése: a lány szeme úgy tündököl, „Mint zordon éjben — villám tüzénél” a hóhérpallos. Ez a „környezetrajz” hozzájárul ahhoz, hogy a hóhérpallos kiemelkedjen a pusztán meghökkenető asszociációs fordulat ötletstátuszából. Visszaható összefüggést teremt ezzel a költő, anélkül, hogy megszüntetné a váratlanság érzetét a hasonlat második felének nyugtalanító, veszélyt jelző képi természete, s a leánytekintetben rosszat sejtő, veszélyt látó lírai alany lelkivilága között. A belső világ lappangó tartalmát a hasonlatban szereplő kép természete ugratja ki, de — ezt kívántuk itt jelezni — nem önkényesen, nem pusztán a meghökkenető ötlet érdeke szerint.

Tartalmi-szemléleti kapcsolat fűzi össze a LX. vers (*Kereszt*) mellbevágó zárósort („Fakereszt illet, megváltók titeket!”) a megelőző felsorolással. Horváth János is csak fenntartással mondja, hogy e versében a költő „ugyanazon szó többféle jelentésével *szinte* szójátékot űz”, mivel jól látja, hogy az „üresnek *tetsző* játék végül is fájdalmas tartalmat fed föl”. A vers anyaga a kezdőponttól a végpontig haladva bontakozik ki, de mélyebb értelme, jelentése egy végpontról kiinduló szellemi összegezést kíván. Némi hasonlóságot mutat ezzel az ugyancsak meglepő fordulattal záruló s ugyancsak esztétikai érdekű XLIV-es számú vers (*Főnséges éj!*), amelyet Horváth János *cinikus célzatúnak* mond.¹¹ Pedig ebben a versben is

¹¹ Vö. HORVÁTH J. i. m. 190.; Cs. NAGY I. i. m. f.

költői közegbe került az ötletszerű, meghökkentő fordulat, ami azt jelenti, hogy az ötlet, a fordulat itt már *nem pusztán ötlet*, nem önkényes fordulat, hanem a versegészben funkciót betöltő költői eljárás. A pontosan felépített, szinte intim, otthonos hangulatú idillre rácsapó, lakonikusan közölt atrocitás, mint egyszerű ellentét is alkalmas arra, hogy érzékeltetője legyen a zaklatott, űzött, elégedetlen, sötét lelkiállapotnak.

Ezt a kontrasztot elmélyíti az a versen — egyszerre látványosan és rejtetten — végighúzódnó jelentésréteg, pontosabban: jelentés-érzetet felkeltő réteg, amely szépet és visszataszítót, jót és rosszat egyaránt a „fönséges éj” leple alá von. A négyszer ismétlődő, a kezdő- és zárósor is adó „fönséges éj” jelentés-tartalma így szemléleti érdekű változáson megy át: azzal, hogy az idilli képeket összekapcsoló „fönséges éj” mit sem változik, amikor az idill helyébe az atrocitás lép. E változás és változatlanság következtében a „fönséges éj” már gunyoros-ironikus jelentéstartalmat kap, amit csak kiemel a méltóság-teljes „fönséges” szóalak (amely a verskezdetben még az ihletett áhítat érzékeltetője volt). A szintagma-jelentés ironikus-pejoratív változása sötét, keserű szemlélet kifejezője: hamis a világ, rossz, megtévesztő látszatú a világ. Mindezt azonban nem a földrevert, elesett ember helyzetéből mondja ki a költő, hanem egyfajta fölénnnyel, a világon belül s a rosszon kívül álló (de a rossztól felsértett) ember támadó keserűségével.

Az éles, meglepő versfordulat itt bemutatott példái mellett számos olyan vers jelentkezik a ciklusból, amely szintén tartalmaz fordulatot vagy legalábbis ugrásszerű változást, illetve sűrűbb hangulati, érzelmi közegbe való átcsapást a fokozással. De az itt említendő versekben a változások nem éles, meglepő fordulat jegyében zajlanak le, a „sokk-hatás” e költeményekben nem olyan erős, mint az imént jellemzett verstípusban. De a változásnak centrális szerepe van ezekben a versekben is, a változás itt is a közlés lényegéből nőtt formálólé, a „zsebkendőnyi területen” történő intenzív költői moz-

gás itt is egy fájdalmas, tépett, nekikeseredett közérzet nyugtalan kifejeződése.

Lássuk ennek a verstípusnak néhány példáját. Szembetűnően érzékeny — és változatos — szerepet játszik e típus jellegének kialakításában a rövid költemények záró, lezáró-aktusa. Jó néhány olyan verssel találkozunk a ciklusban, amelynek a *zárókérdése tartalmaz fordulatot*. A XXXVII. számú ciklusdarab (*Hány csepp van az óceánban . . .*) négy sora négy kérdés, de az első három kérdezősor csak előkészíti a negyediket, amely félreérthetetlen, és közvetlenségével szigorú utalás az emberiség gonoszságára:

Hány csepp van az óceánban?
Hány csillag az égen?
Az emberiség fején hány hajsza van?
S hány gonoszság szívében?

A költői utalás itt éppen azért félreérthetetlen, mivel az első három kérdés a hatalmas mennyiség okán a megválaszolhatatlanság ingereit kelti fel, s a kis vers szerkezete *ezt* koncentrálja a negyedik kérdősorban, illetve a kérdésre válaszoló megválaszolhatatlanságban. Komor és minősítő kérdéssel zárul a XLVII. számú vers is. (*Szeretője-e vajon . . .*) A sorjázó kérdések áramlását a harmadik sor után megszakítja a kiegészítő-magyarázó bővítmény, amelyből új kérdés sarjad a verszáró sorban, légköri feszültséget teremtve a „barát” szó általános értelmezése és személyes tapasztalatot kifejező átértelmezése között. Úgy teremődik meg ez a feszültség, hogy Petőfi hangsúlyozott természetességgel, magától értődően állítja a „barát” szó általános értelmezése helyébe a maga komor, illúziótlan, támadóan határozott értelmezését. (Amit előkészít a harmadik sor határozós szintagmája: „*csak barátja?*”) Mindez persze, a kétféle jelentés konfrontációjának formája. Jegyezzük még meg, hogy a harmadik sor után következő megszakítás, ez a lelassítás a befejezés előtt, felerősíti azt a *Felhők*-ciklusban oly sűrűn jelentkező elrévedő-meditatív magatartást, amely gyakran kérdésbe zárja a választ is. Mind a

zárókérdés fordulatszerű minőségével, mind pedig a meditatív jelleg érvényesülésével ehhez a típushoz áll közel a XLIX. számú vers. (*Miért, hogy láthatatlanok . . .*)

A kis terjedelmű verseken belül úgyszólván minden változás, minden költői nyomatékkeremtés, a kiemelés minden mozdulata, valamennyi szerkezetileg hangsúlyos megoldás a nyugtalanság, a támadó vagy csak észrevétető türelmetlenség jelzése. Akkor is, amikor fordulatossá vagy fordulatszerűvé a vers felépítése, s akkor is, amikor nem fordulat jelenti a változást, hanem a fokozás, az elrévedés vagy a fenyegetést és bánatot egyszerre tartalmazó szüksézszerűség. Ezt tükrözik a fordulatszerűen határozott és *komor zárósorok*, amelyeknek közlése — ha nem is lesújtó, de — mindig nyomasztó. Van ennek dramatikus, poénszerűen kidolgozott változata (pl. I., VII., XXI.) és epikusabban előkészített jelentkezése (pl. XXIX., XL.) is. Találkozunk olyan versekkel, amelyek — *tagadott*, kétségbevonat — *szólamondásszerű* formulázással zárulnak (LIV.) vagy *fekete igazmondással*, mint például az LIII., vagy LX. vers (*Mint lőt-fut a boldogság után . . . ; Kereszt*), vagy a hamis látszat méltatlankodás-hatású regisztrálásával (XXXIX.). Keserű *bölcsmondással* zárul a XXXIII. ciklusdarab (*Barátaim vagytok . . .*);

Mert a barátság nappal láthatatlan,
Éjjel ragyog csak, mint a fénybogár.

— noha ez a sorpár, a korábban már érintett vers egészével összefüggésben, inkább mértékszabó, mint végletesen sötét, inkább igényt-bejelentő, mint kétségbeesett. (A vers fekete iróniáját inkább a „most jó dolgom van” bejelentést tartalmazza; — feltéve, ha jogos e versrészlet ilyenén való értelmezése.)

A ciklusdarabok belső mozgásának — a felhők, rossz sejtések szaporodásának és emelkedésének — gyakori formája itt a *fokozás*. A sötét színárnyalatait halmozva itt Petőfi, s ezt megtétezi a versvégi mélyfekete árnyalattal. Voltaképpen tehát nem is emelkedést sugalló fokozás ez a *Felhők*beli, hanem a keserűség eszkalációja, leereszkedés vagy alázuhanás a bánat, keserűség, szorongás, tehetetlenség poklaiba (pl. III., XXV.,

XLVII., XL., L., LII., LIII., LXIV., LXV.). Találkozunk aztán a fokozást a dinamikus emelkedés értelmében megvalósító verssel (LVIII.) (*Az álom*), vagy olyan ciklusdarabbal, amelyben a verszáró felsorolás („...körüle fekszenek — Szétszórva: eltört koronák, — Hervadt virágok, megrepedt szívek.”) voltaképpen az emelkedő minőség lépcsőit jelenti, tehát a minőség fokozását hivatott érzékeltetni az „eszköz-telenség” eszközével. (L. számú vers.)

A versváltozás látványosabb, nemcsak a szerkezetben, hanem a sorméretben is megmutatkozó típusa a versvégi zárósor *lerövidülése*, nemegyszer hirtelenül-váratlanul (pl. XIII., XI., LII., LIII.). Ez a szerkezeti és terjedelmi kiemelés olyan formai megoldás, amely viszonylag közvetlenül érvényesíti az őt létrehívó tartalmi okot. A formai változás váratlansága is a kiemelést, a nyomatékosítást szolgálja. A ciklus emlékezetes versei közül kínálkozik itt példának az LII. darab:

Barátaim megölelének,
Szívökhöz nyomták szívemet;
Bennem mi boldog volt a lélek!
Később tudám meg: mért öleltenek? —
Azt tapogatták, míg öleltek:
Hol van legfájóbb része e kebelnek?
Hogy gyilkukat majd odadöfjék...
És odadöfték!

A 8—9—10—11 szótagszámú sorokra csap rá az 5 szótagos zárósor; kommentárt mellőző, szenvedélyes tényközléssel.

Ennek a típusnak ellentétpárja a nyújtott zárású ciklusvers, pontosabban az a változata a 10—11—12 szótagos sorral (vagy sorokkal) záruló költeménynek, amelyben az adott szerkezeti ponton jelentkező sorterjedelem az egész verset értelmező, meditatív jellegű versformáló funkciót tölt be (pl. XVI., XXIV., XXXV.). Ezzel rokoni jelenségre bukkanunk néhány — vers végi pozícióban — rövid és hosszú sort kombináló költeményben. Ez a kombináció többféle megoldás, hatástípus formája; egyik változatában a versvégi tartalmas elmerengést, a költemény egészére visszaható nyomatékot, hangulatot emeli

ki a záró sor — vagy záró sorok — előtt hirtelen lerövidülő, ezzel a versvéget „kiugrató” sor. A további kombinációs variánsokról később még lesz szó.

Azzal kezdtük ezt a gondolatmenetet, hogy váratlan és éles fordulokat tartalmazó ciklusdarabok mellett számos olyan verssel találkozunk a *Felhők* között, amelyben szintén jelentkezik fordulat vagy fordulatszerű változás, de nem olyan élesen, nem olyan váratlanul, meglepően, mint az elsőként említett verstípusban. E versek közös vonása a költemény végi pozíció nyomatékos szerepe. A végletességgel támadó türelmetlenséget is érzékeltető versépítésben éppen az aktivitás jelzője ez a vers végi „robbanófej”-megoldás, de legalábbis a keserűség és szorongás koncentrációja a kis versek utolsó sorába, soraiba.

Az ismertetett verstípusok éppen közös vagy rokoni szerkezeti sajátosságukkal, a versépítés kimódoltságával is bizonyítják — az alkotáspszichológiai és alkotástechnikai érvelés természete szerint —, hogy a *Felhők*-ciklus jó része nem a *tartalmilag* kifejezett élettartalom és a *lírai* kifejezés teljes egyidejűségének, hanem a közlés egyfajta „utóidejűségének” jegyében született. [Minden művészi megfogalmazás tartalmazza az utóidejűség elemét, abban az értelemben, hogy az emberi tartalom érettsége a művészi kifejezésre már magában foglalja az áttekinthetőségnek, megítélhetőségnek azt a termékeny minimumát, amit az alkotáshoz szükséges utóidejűség megkövetel.] Az egyidejűség nehezen tűri el a folyamatos, illetve sűrűn ismétlődő késleltetést a versépítésben, a vers végi pozíciónak különböző tartalmi és technikai megoldással történő poénszerű kiemelését. A *Felhők*-ciklus számos versének szerkezeti-formai sajátossága éppen azt a benyomásunkat erősíti meg, hogy e költemények nem egy mindent elsöprő lelki válság ex abrupto kibocsátott lírai jelzései, hanem a költőnek mint a helyzet urának, céltudatosan komor, kétségbeesett, ám indirekt és direkt fenyegetést is tartalmazó „üzenetei”.



Természetesen a *Felhők*-líra elvont tükrözési formációi nemcsak azt érzékeltetik, hogy a mindent elborító világgyűlöletet már a közérzeti pokolból kiemelkedően, ekként tehát egyfajta „utóidejűség” jegyében fogalmazta meg Petőfi. Kifejeződik ebben az elvont tükrözési szférában az „utóidejűség” intenzív lírai jelenidejűsége is, a költő lázasan személyes érdekeltisége az immár terelt pokolhangulatok, pokoleszmék kimondásában. A ciklusversek csapongó, szabályt nem tűrő formai változatossága, az indulatokat, hangulatokat, gondolatvillanásokat *tüsként érvényesítő formai alkalmazkodás* ezt is jelenti ebben a közegben. A nagyfokú szótagszám-ingadozás és a szokatlan, szabálytörő (szabályteremtő) rímképleti kombinációk nemcsak a *gondolati* uralmat jelző szabadvers típusához közelítenek, hanem a tükrözés elvont, formai képződményeiként fejezik ki a költő lelkiállapotának feszültségét, türelmetlenségét, Petőfi fiatalosan végletes gesztusait is. Ezt az emberi közeget — a gondolatvillanások és indulatok kombinációit, az indulattá keseredett gondolatokat, a gondolattá sűrűsödő indulatokat — érvényesíti a formát a tartalom közvetlen, direkt szolgálatára rendelő verselés.

Sorszám szerinti variációt mindössze tizenkettőt találunk a 66 darab között. A legrövidebb a *kétsoros* vers (XX., XXVIII.), a leghosszabb egy *tizenhét soros* költemény (XLI). Legnagyobb számban a *nyolcsoros* vers fordul elő (16 darab), utána a *négy-soros* következik (12 darab), majd a *tíz-soros* (11 darab) és a *hatsoros* (9 darab). A sorszám-variációknak e nem túl széles mezején igen nagy változatosságot mutatnak a költemények sorainak szótagszám-kombinációi. A legrövidebb (2 szótagos) és leghosszabb (13 szótagos) sortípus között elhelyezkedő tíz különböző hosszúságú sorból — tehát a *tizenkét* mérettípusból — az egyes versek legrövidebb és leghosszabb sorainak kombinációját tekintve, összesen 31 variációt teremt a költő. Legsűrűbben — hét-hét versben — a 4–12-es, illetve 5–11-es típus szerepel, utána következik a 4–10-es variáns (hat versben), majd a 6–12-es és a 7–12-es (négy-négy versben). Jellemzi a ciklust a legrövidebb és leghosszabb szótagszámú

sorok közötti viszonylag nagy különbség is (egy-egy versen belül!). Ez a különbség két esetben (XI., XLV.) *tíz*; három versben (I., VI., LVIII.) *kilenc*; tizenegy versben (XV., XVI., XXIV., XL., XLI., XLIV., XLVII., LXIV.) *nyolc* szótagnyi! Leggyakrabban *hat* szótagnyi különbség mutatkozik (tizenhét versben) s három ciklusdarabban a sorok szótagszám-azonosságát konstruálhatjuk (XX., XXVIII., LV.). A ciklus verseinek legrövidebb és leghosszabb sorai közti általános szótagszám-különbség 5.43. Érdekesbb ennél az, hogy a ciklus első harmadában ez a szám 5.59, a második harmadában 5.72, az utolsó harmadában pedig 5. A ciklust záró tizenöt versben ez az átlagszám még alacsonyabb: 4.33. Tehát a verseken belüli fesztség növekedését a fesztség csökkenése követi; a nyugtalan indulatos, szélsőséges kombinációkra valamivel kiegyensúlyozottabb periódus következik: a ciklus leghatározottabb, legtöbb fogódzót kínáló szakasza. (Ami nem zárja ki, legfeljebb mérsékli a szótagszám-vibrálást, ebben az utolsó periódusban a sorok szótagszám-azonossága és a 9 szótagnyi versnyílás között.)

Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy a szótagszám-ingadozás, illetve a sorméretek közti különbségek mutatószámai önmagukban nem rendelkeznek konkrét, fogalmakra fordítható jelentéssel. Csakis a vers összefüggései között, csakis valamennyi verstényezővel együttesen járulnak hozzá ezek a számok a költemények értelmezéséhez. Nem arról van tehát szó, hogy a sorszótagszámok erős ingadozása általában a nyugtalanság, türelmetlenség, komor lelkiállapot kifejezője, hanem arról, hogy *ebben* a ciklusban, *ezekben* a versekben, *ez* a formai gyakorlat a komor, türelmetlen, feldúlt lelkiállapot érvényesítője. E megállapítás igazságát igazolhatjuk az ellenpróbával is. Az *Arany Lacinak* című verset is jellemzi az erős szótagszám-ingadozás és a különböző hosszúságú sorok egyberímélése. Ennek a — példaként kiragadott — versnek az összefüggései között ez a formai sajátosság a játékoság érvényesítője. Mindebből nem arra kell következtetnünk, hogy a forma közömbös a kifejezett tartalom iránt. Éppen ellenkezőleg: a formai séma csakis a művészi kifejezésben válik értelmes formává, tartalmas

formává; a műalkotás egészében szerez konkrét funkciót, itt lényegülhet csak át tartalommal. Más kérdés, hogy bizonyos formai sémák funkciójának sűrű ismétlődése az alkalmazásban történetileg kifejleszthet bizonyos — látszólag — önálló jelentéstartalmat, tartalom nélkül is tartalmat szuggeráló képességet e sémákban. Ez azonban nem mond ellent a fentebbieknek, legfeljebb arra figyelmeztet, hogy a konkrét műalkotás elemzésekor számolnunk kell azzal, hogy elvileg minden formai elem saját felhasználása előtörténetének konzekvenciáival együtt (ezekkel egyirányúan vagy ezekkel szakítva) van jelen a műegészben.

De térjünk vissza a *Felhők*höz. További változatosságról, a változatosság más minőségéről ad képet a ciklus rímképleteinek tablója. A 66 vers közül négy rímtelen; hatvankét vers pedig 37 különböző rímképleti kombinációt mutat fel. Például a tizenhat nyolcsoros vers 8 rímképletet ad, a tizenegy tízsoros vers 9-et, az öt tizenkét soros vers 5-öt. A rímképleteknek ez a gazdagsága, ez a rímelési lehetőségek határait kereső nyugtalanság természetesen túllép a gyakran használt rímképleteken, a páros, ölelkező, keresztrímes és félrímes megoldások gyakorlatán. Ezeket felhasználva, szokványosat a szokványossal, szokványosat a szokatlannal kombinálva, olykor szokatlanul nagy távolságot teremt a költő a *hívó* és a *válaszoló* rím��avak között (pl. a cikluskezdő versben: a—a—b—b—c—c—d—e—f—e—f—d). A rímelhelyezés ciklusbeli sokfélesége, a „szabályok” szabálytalan variációja éppen úgy a nyugtalanság, sablonrombolás, türelmetlenség — mondhatni fiatalosan profán — jelzői és hordozói, mint az idegesen, szokatlanul harmonikázó sorok. S ha mindehhez még hozzátesszük — a versek sorszámanak, a sorok szótagszámanak és a rímelhelyezésnek kombinációját tartva szem előtt —, hogy nincs két azonos formájú vers a *Felhők*-ciklusban [tehát a hatvanhat vers hatvanhat formai megoldást jelent], akkor bizonyítottnak tekinthetjük, hogy a ciklusnak tartalomból nőtt formai sajátossága, valósággal formáló elve a változatosság, a versforma nyugtalansága. A sorhosszúság és a rímnyomaték szokatlan

találkoztatásaival fokozza ezt a nyugtalanságot a ciklus-versek tekintélyes hányada. Nem Petőfi az első magyar költő, aki a versen belüli nagyfokú szótagszám-ingadozást legalizálja, s aki különböző hosszúságú sorok rímeltetésével szakítja meg a hívó és válaszoló rímzavakat tartalmazó sorok szótagszám-azonosságának gyakorlatát. Megszakította már ezt a hagyományt — például — a kuruc-vers vagy Csokonai, Batsányi és Vörösmarty is.¹² Ilyen koncentráltan, ilyen folyamatosan, ilyen gátat-mértéket nem ismerő nyugtalansággal azonban Petőfi előtt — senki. Lássuk néhány példáját ennek a gyakorlatnak:

10 — 8 — 4 — 4 — 8
a b b a b (XXX. sz. vers)

8 — 6 — 11 — 7
a b a b (XXXVII. sz. vers)

13 — 12 — 11 — 9 — 5 — 9
a a b c c b (XLVII. sz. vers)

9 — 12 — 9 — 10 — 6 — 5 — 8 — 7
a a b b c d d c (X. sz. vers)

Sorolhatnánk oldalakon keresztül a példákat, hiszen a *Felhők*-ciklusnak egyik jellemzője az, hogy a rímes versek között mindössze *hat* költeményben tapasztaljuk valamennyi összerímelő sor szótagazonosságát (XXVIII.; XXXIV.; XLIII.; L.; LV.; LX.). Figyelmet érdemlő verstény az is, hogy ellentétben a gyakran erősen különböző szótagszámú sorokat rímmel összekapcsoló versekkel, a rím nélküli versek sorai között a ciklus átlagánál jóval kisebb a szótagszámkülönbség. Íme a négy rímtelen vers:

XVII. sz. vers: 4 — 4 — 4 — 4 — 5 — 4 — 5 — 5 — 5

XX. sz. vers: 11 — 11

LVII. sz. vers: 10 — 11 — 10 — 10 — 11 — 10 — 10

LXVI. sz. vers: 7 — 6 — 6 — 6 — 7 — 6 — 11 — 7 — 8 —
6 — 5 — 5 — 6 — 6 — 9 — 7

¹² Vö. HORVÁTH J. *Rendszeres magyar verstan* (1951.).

Távoli rokonságot tart ez a *Felhők*-ciklusban ritkán jelentkező verstípus a rímtelen jambikus gondolati lírával, a költői gondolatközlésnek ezzel a formailag fegyelmezett, szokottabb változatával. A ciklus nagy többségét tevő rímes-szeszélyes verstípus pedig olyan szélsőséges változata a rímmel kötött versnek, amelyet kötetlenségei az 1840-es években még nem sűrűn előforduló, de már jelentkező kötetlen vershez (szabad vershez) közelítenek. A ciklus születési időszakában írt *Az őrült* klasszikus példája ennek a — romantikus elemeket romantikán túlmutató célok eszközeként mozgósító — szabad versnek. Egyébként ez a verstípus is mind gyakrabban jelentkezik a líratörténetben a gondolati közlés jellegzetes „formájaként”. A formai kötetlenség és a gondolati kötöttség e kombinációjának egyik változatát képviseli a *Felhők*-versek zöme, s már itt érdemes felfigyelni arra, hogy a ciklusnak mind a rímes, mind a rím nélküli darabjai csatlakoznak — távolról, egyéni változatként — a gondolati líra jellegzetes verstípusaihoz. Nem hangos, de megbízható jele ez annak, hogy a *Felhők*-ciklusban Petőfi energikus gondolatközlő ingerei is közreműködtek, s bár nem ez az egyetlen, egyedüli jellemzője a versfűzer világának, ez az igény a ciklus magvával függ össze.

Az a kérdés most már, hogy miként illeszkedik e formai együtteshez a forma harmadik, a vers egészét érintő tényezője, a ritmus. Röviden erről azt mondhatjuk el, hogy a *Felhők*-ciklus versei jambusi mérték szerint lüktetnek, ez a legáltalánosabb ritmikai szabályozás a ciklusban. A pontosabb vizsgálat azonban megállapíthatja, hogy Petőfi itt sem a klasszikusan szoros jambus-értelmezés szerint hajlítja verseit, hanem a jambusnak azt a cikluson kívül is gyakran érvényesített felfogását valósítja meg, amely a metrum időmérték-szabályozóit összemossa a magyar élőbeszéd hangsúlylücktetésével, illetve a versbeli közlés kívánta nyomatékelosztás érdekeivel. Így aztán aligha talál rá e gnómák ritmikai ízére az „iskolai szabályok” akkurátus visszakeresője, hiszen ez a mérőeszköz nem alkalmas a Petőfi-vers mérésére. A jambusokat gyakran helyettesítik spondeusok; nem ritka e versekben a tribrachys (υ υ υ),

sőt viszonylag sűrűn fordulnak itt elő olyan sorok is, amelyekben — a klasszikus kritériumok szerint — ereszkedő és emelkedő verslábakat kapcsol össze a szöveg. Nem ritka kivétel az olyan vers, amelyben inkább csak feldereng a jambus, de minduntalan ritmikai akadályba ütközik szabályos érvényesítése (pl. LVII.); s még gyakoribb az olyan ciklus-darab, amelynek ritmusát a zaklatott jambizálás jellemzi: (pl. IV., VI., X., XVIII., XXI., XXXV., XXXIX., LVIII., LXIV., LXVI.). Feltűnően gyakran találkozunk a verslábak között a felgyorsító anapestussal.¹³ Oly sűrű e versláb előfordulása — a ciklus darabjainak csaknem ötven százalékában találkozunk egynél több anapestusi ütemmel —, hogy bízvást állíthatjuk: Petőfi a *Felhők*ben is előszeretettel alkalmazza a jambikus sorok anapestizálásának eszközét. A lassító spondeus és a gyorsító anapestus között hullámnak gyakran Petőfi jambusai, s ez a szövegnek — a szövegmondó vérmérsékletnek — határozottan alárendelt ritmika ugyanabban az irányban hat, mint a sorok verstanilag szokatlanul váltakozó szótagszáma, vagy a „szabálytalanul” fűzött rímlánc. Mindez a nyugtalanságot, az indulatok halmozódását, a türelmetlenséget, keserűséget érzékelteti; a hangsúlyozottan közvetlen, helyenként éppenséggel fésületlen laza előadásmódban érvényesítve a bonyolult, nagyon is rétegezett tartalmat. Ezt a közvetlenkeresetlen kifejezést csak kiemeli rímeinek keresetlensége, a rímzavak összecsengésének gyakori fátyolozottsága, a tiszta rímek ritkasága, gyakran csak az utolsó szótagok magánhangzóinak egyezése a többszótagos rímzavakban, azaz a „fél-asszonánc” sűrű előfordulása.



A *Felhők*-ciklus tartalmi és motívumai szervesen illeszkednek bele Petőfi pályavonalába; ami e versfűzérben kifejeződő életérzést, hangulatokat és indulatokat, sőt némelyik markáns

¹³ Vö. GÁLDI LÁSZLÓ *Jegyzetek P. jambikus versformáiról.* (Tanulmányok P.-ről c. kötetben, 1962.)

gondolatát illeti — ezek sem szigetelődnek el éles határvonal mentén a ciklust követő, különösen pedig a ciklust megelőző költeményektől. Ugyanakkor kétségtelen tény az, hogy a *Felhők* formai természete, a rövid versek sorozata, a változatos sor-szótagszám, a szokatlan rímláncok, továbbá a sorszótag-szám, rím és ritmus rendkívül sokféleképpen variált kombinációja az ilyen kurta versek keretében: formailag nagyon is hangsúlyossá teszik a ciklus elkülönülését a Petőfi-lírában. Igaz, találkozunk a korábbi és későbbi pályaszakaszon is rövid versekkel, olyanokkal is, amelyeknek gnómaszerű, sőt a heinei poentírozó hatásról valló megoldásai rokonai a *Felhők*-ciklus verssorozatának. S a rím—ritmus- és szótagszám kötetlensége, nem-feszés kezelése sem csak a *Felhők*-ben jellemzi Petőfi verselését.

Mégis, ha komplex módon szemléljük a *Felhők*-formát, akkor jól látható a ciklus-szervező formai szándék érvényesülése. A formai önállóság, elkülönülés itt mindenképpen szemléletesebb, mint a *Cipruslombok* . . .ban, vagy akár a *Szerelem gyöngyeiben*, ahol pedig a ciklus valamennyi versében azonos strófaszerkezetet alkalmazott Petőfi. A *Felhők* — nem előzményszerű — formátlan formája éppen folyamatos, láncszerű szokatlanságával tűnik ki, nem utolsósorban a feltűnően kurta versterjedelem keretein belül végrehajtott „szabálytalanságai-val”. (A viszonylag kisterjedelmű népdalokban Petőfi igazodott a műnem formasablonjaihoz.) S mindez egy végletesen komor közérzet és világszemlélet kifejezéseként jelentkezik. A *Felhők* — lehető legtágabban értelmezett — irodalmi háttéréből drámai költemény (Byron *Manfrédje*), regény (például Eötvös: *A karthausi*) tekint ránk, s Heinének a Petőfit talán legerősebben inspiráló szabadverselésű *Nordsee*-ciklusát (amelyből a *Krönung*-ot Petőfi lefordította) éppen nem jellemzi a költemények rövidege. Terjedelmileg leginkább Shelley *Fragmentjeire* emlékeztetnek a *Felhők*-ciklus darabjai; Horváth János nem oktanul kereste a *Felhők* „műfaj-ihletét” a töredékekben és néhány rokonversben. Ami persze nem jelentheti azt, hogy a *Felhők*-et csupán a Shelley-hatás termékeként értelmezzük.

A tartalom végleteességét, fenyegető rendkívüliségét érzékelteti a *Felhők*ben a forma és a formabontás határán jelentkező külalak és verscsengés. Ha nem lett volna idegen Petőfi alkotástechnikai egyéniségétől a puszta formai kísérletezés, akkor még annak a feltételezésnek is helyet adhatnánk, miszerint a költő a dalformák teljes uralma, a hagyományos verselés klasszikusan biztos gyakorlata után a formaváltás, formaújítás műhelyének rendezte be a *Felhők*-ciklust. De — egyrészt — Petőfi már korábban is túllépett — s halhatatlanul — a hagyományos verselésen, gondolok itt elsősorban *A helység kalapácsa*-ra. Másrészt Petőfi formatörő költői lépései nem formai műhelykísérletek sorozataiból nőttek ki, hanem a belső, lelki-tartalmi indítás primátusát követve. Az ő költői világában itt is *magból* képződött a *héj*.

A ciklussal vállalt feladat a tartalommal együtt formai téren is változásokat követelt. Új lehetőségek kipróbálását. S anélkül, hogy a fentebbiekkel ellenkezőt állítanánk, konstatálhatjuk, hogy a *Felhők*-ciklusban Petőfi jelentős kísérletet tett — anélkül talán, hogy tudatosan *ezt* tette volna — a lírai indulat, a hangulati közérzet és a gondolati költészet egybepréselésére a formai zártágnak [rövid vers] és a formai kötetlenségnek együttes feltételei között. A kritika tüstént érzékelte ezt a változást. Jóhiszeműen, elismerően mint a Jelenkor cikkírója, mondván, hogy a *Felhők*ben „nem látjuk többé az életvidor magyar szilaj dalost, hanem a magába szállt keserűn eszmélkedő természeti bölcsészt”. (1846. május 7.) Vagy ellenséges-értetlenül, mint a Honderűben Zerffi, aki szerint a ciklus verseit „ép oly jól” nevezhetnénk *nem verseknek* is, vagy „szaggatott gondolatoknak prózában!” (1846. december 1.)¹⁴

¹⁴ Ennek az elutasító álláspontnak előzményei közé tartozik az olyan korabeli skolasztikus versforma-értelmezés, amely már Petőfivel szemben is kimutatta korlátoltságát. CSÁSZÁR FERENCNEK az Irodalmi Őr 1845. szeptember 6-i számában befejezett, hírhedt bírálatában olvassuk például ezt: „A technika Petőfinél, általában véve, rossz az elszomorodásig. Ő nem ügyel semmire, csak gondolatára, mely épen tollára jó. Mérték, rím, verssor, nála kicsinységek, semmik; gyakran ír alagytát trochaeusokban, csintalanságokat jambusokban...”

Petőfi mindenesetre egy — nem minden előzmény nélküli, de újként ható — lírai változatot teremtett itt. Olyan vulgáris (de nem vulgarizáló!) gondolati líra a *Felhők*-vers, amely bár nem esztétikai tetőzés a pályáján, de költőileg szervesen van jelen azon a lírai mezőn, amelyen *dalait és gondolati költészetének* változatait megismerhettük.

Egyébként nem lenne nehéz bebizonyítani, hogy a *Felhők* megírása idején Petőfi már rendelkezett versformai öntudattal, elég itt arra utalnunk, hogy már jóval a ciklus születése előtt reagált a rímelését elmarasztaló kritikára. Utóbb, az 1847. január 1-én kelt *Előszó*ban foglalta össze álláspontját, válaszolva azokra a vádakra, melyek szerint „költeményeimben rossz rím, rossz mérték, szaggatottság és aljasság van.” Itt olvassuk a jelentős sorokat, amelyeknek néhány irányító-szavát kurzivált szedéssel emelem ki: „Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs. Ők a magyar versekben latin metrumot és német kádenciát keresnek, s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, de *nem is akartam, hogy szorosan legyen.* A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még *ezután fog, ha fog, kifejlődni* és meghatároztatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de *van sejtésem . . .* az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb *hanyagsággal vádolnak*, talán éppen *ott járok legközelebb* a tökéletes, az igaz magyar versformához.” Tehát Petőfi nemcsak és nem első sorban azt állította, hogy a „magyar mérték és rím” még nincs meghatározva, hanem azt, hogy *még kifejlődve sincs.* Ami tulajdonképpen azt is jelenti, hogy Petőfi nem tekintette a népdalt rím és mérték dolgában a magyar vers *végző* kifejtésének, s eképpen a *Felhők*-szerű próbálkozás meggyőződése szerint belefért a magyar rím és mérték kifejlődésének folyamatába. Ez annál valószínűbb, mivel a *Felhők* kapcsán a költészet szempontjából a „legnagyobb hanyagsággal” vádolták, mondván, hogy „nem-vers”, „próza” az, amit ír.

Továbbá azt kell itt megjegyeznünk, hogy az 1847. január 1-én írt *Előszó* olyan négy vádra reagál, amelyek közül kettőt — a *mérték és rím* elégtelenségét — korábban is hangoztattak

olyan jeles bírálók és Petőfi jóemberei, mint Bajza és Erdélyi János. A másik két vád pedig — a *szaggatottság* és *aljasság* vádja — nagyon is frissen hangzott el újfent, a Petőfivel szemben ostobán elfogult, doktriner szerző, Zerffi Gusztáv írásában. Zerffi Laube Henrikhez intézett IX. irodalmi levelében, amely a Honderű 1846. december 1-i számában jelent meg, arról értekezik, hogy a Petőfi-vers „tökéletlen szaggatottsággá diribolódik”, s a költő „a legaljasb nézeteket kényszeríti versekbe...” S mindezt elsősorban a *Felhőket* sújtva írta le Zerffi, azt a ciklust marasztalva el, amelyben „tükröződik a legújabb magyar irodalom egész jelleme. Hasonlás, mely a legeslegbensőbbet szaggatja szét, tombolás és dühöngés, mely az irodalomtest egészségét pusztítja...”¹⁵ De még Zerffi IX. levele és az *Előszó* megírása között megjelenik egy, illetve két olyan cikk, amely a *Felhők formai* elmarasztalásával foglalkozik. A Merkur 1846. december 19-én kiadott mutatvány-száma bírálatot közölt Kövesi Kálmán (Császár Ferenc) *Esti Dalok* című versfüzetéről, amelynek szerzője azt állítja, hogy Kövesi formailag felülmúlja a *Felhők*-ciklust. Mire a Pesti Hírlapban, 1846. december 4-én, Pákh Albert válaszol (□ jeggyel), mondván

„midőn a Merkur összehasonlításba ereszkedik, s azt állítja, hogy ámbár ezen Esti Dalok Petőfi Felhőinek utánzása, ezeket mégis mind formatisztaságra, mind tartalomra nézve jóval felülmúlják... akkor... röviden csak azzal válaszolunk, hogy Petőfi Sándor egyetlen legpongyolább versében is több költészet, eredetiség, sajátság és erő van, mint mind abban összesen, mit Kövessy Kálmán eddig írt, s valószínűleg ezután is irand.”

Ezek után írta meg Petőfi az *Előszót*, tehát olyan helyzetben, amikor az ellene emelt vádak a *Felhők* bírálaiban fogalmazódtak meg, illetve fogalmazódtak meg újra. Így aztán a négy

¹⁵ Néhány hónappal korábban ZERFFI még lelkesen méltatta a *Felhőket*, és sikerült fordításokat közölt belőle a Spiegelben, Pannoniában, Schmetterlingben, ígérve a teljes ciklus lefordítását. (L. erről Kiss J. P. az egykorú hazai német nyelvű sajtóban. — 1844 — 1846. — *Tanulmányok P.-ről* c. kötetben, 1962.)

vádra adott válasza, kimondatlanul is, a *Felhők* elvi védelmét is jelenti — így nőtt bele ez a komor ciklus a kor egyik legjelentősebb — esztétikán túlmutató — vitájába.



Nagyhatású Petőfi-tanulmányában Gyulai Pál azt az értéket fűzte a *Felhők*-ciklus verseihez, hogy a költő „Többi műveihez mérve nem bírnak nagy beccsel.” Ez a vélemény továbbgyűrűzött a Petőfi-irodalomban . . . Az „egész *Felhők*-cyklust egy örült-genre lappangó szerepjátzásának nézem . . .” írta Horváth János, s bár ezt a szerepjátékot „önfeledtebb és végzetesebb”-nek tartotta, mint a korábbi, szerinte Petőfi itt „a maga kifejezésére egy romantikus költőszerepet teremt.” (I. m. 167.); a „költeményké” (Gyulai Pál Horváth által felhasznált szava ez) érdeke — így Horváth — „nem is a gondolat eredetiségében, hanem csak a kifejezés pregnáns erejében van, ha van”. (185.) A ciklus formai világából sokat és helyesen meglátó Horváth János arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy „A *Felhők*ben a gyakorlatozó művész jár elől a költő rovására”. (193.) És: a ciklust „Petőfi más, nagymértékű darabjaival nem tudom egyenrangúnak látni”. (195.)

Ha egy nagyot lépünk előre az időben, azt állapíthatjuk meg, hogy a felszabadulás utáni, marxista igényű irodalomtörténetírás is óvatosan, kételkedve nyúlt a *Felhőkhöz*. A mi diszkrimináló szemléletünknek nem az volt a tartalma, mint a Horváth Jánosénak, aki úgy látta, hogy „A *Felhők* költői értéke a népdalokéhoz képest csekélyebb”. Mi azért láttuk egy ideig a Petőfi-életművön belüli „petőfietlenségnek” ezt a ciklust, mert a világgyűlöletnek hangot adó, vívódó költő vonásait végső soron összeférhetetlennek tartottuk a következetes forradalmár-típusról alkotott akkori felfogásunkkal. Joggal írta *A vívódó költő* című tanulmányában Fekete Sándor:

„Új irodalomtörténetírásunk sok régi tévedést helyesen korrigált, mindenekelőtt — teljes joggal — központba állította Petőfi forradalmiságát. Olykor azonban leszűkítette a forradalmiság problematikáját, és túlságosan egysíkúvá tette Petőfi világnézetét azzal, hogy a

költő kételyeit a *Felhők* korszakára korlátozta (néha magát a *Felhők*-ciklust is bagatellizálta). Így történhetett meg, hogy egyszer-egyszer marxista szándékú tanulmányok is... idegenkedést tanúsítottak a költő 'pesszimista' versével szemben, mint a Petőfi-korabeli konzervatív kritika vagy később Gyulai, Horváth, Szerb és mások írásai."

Az elmúlt egy-két évtized Petőfi-értelmezéseiben a *Felhők*-ciklus megítélése is változott, realisabb lett, s e „költeményké” pályaképi helyét ma már pontosabban látjuk (és talán: láttatjuk), mint két—két és fél évtizeddel czelőtt. Ha e dolgozat olvasója az itt elmondottakkal ellenkezni véli azokat az észrevételeinket, amelyek szerint a *Felhők*-ciklus nem jelenti Petőfi esztétikai kiteljesedését, lírai optimumát, s hogy a remek ciklusdarabok mellett akadnak itt gyengébb, ötlet-uralmú, szélsőségesen romantikus versek is — nos, ez a feltételezett feltételezés megérdemli, hogy kissé bővebb magyarázattal szolgáljunk.

Először azt kell itt hangsúlyozni, hogy a *Felhők*-ciklusnak a korábbinál árnyaltabb, az életmű összefüggéseire támaszkodó értelmezései nem azt jelentik, hogy a régebben esztétikai optimum alatt látott versfüzért — ellenhatásképpen — felemeljük az esztétikai optimumig. Az életmű összefüggéseinek érvényesítése az elemzésben mindenekelőtt a ciklus egész lírai természetének a jobb megértését eredményezheti, tehát a ciklus esztétikai értékingadozásainak a pontosabb indokolását, s nem az ingadozás tagadását. Általánosságok helyett alighanem hasznosabb, ha egyetlen konkrét példán jelezzük e szemléleti változás — jelen esetben a Horváth Jánossal konfrontáló változás — természetét. Ezért *másodszor*, arra kell rámutatnunk, hogy Horváth tartalmaz *Felhők*-elemzését, amely a ciklust „a klasszikus népdalnak forma s lényeg szerint legszélsőbb tagadásá”-nak tekinti (185.), s a *Felhők* értékét „a népdalokéhoz képest csekélyebb”-nek minősíti, nem fogadhatjuk el föltétel nélkül: mi ennek a jelenségnek a mibenlétét és értékkonzekvenciáit másként látjuk. A *Felhők*-ciklus valóban eltávolodást jelent a népdaloktól, s ezt az eltávolodást valóban jellemzi „fejlődésbeli reactio”. Is. De — egyrészt — a *Felhők* verseiben nem

kevés népdalmotívum él tovább, a megőrzöttség és átlényegülés költői státuszában, figyelmeztetve így arra is, hogy a ciklust nem lehet megérteni pusztán egy népdaltagadó eltökéltség feltételezéséből, abból, hogy „ellenlábasa a dalnak”. Másrészt tehát a *Felhők* esztétikailag sem mérhető meg csupán egy előző költői gyakorlatra reagáló művészi ellenhatásként. Magát a belső fejlődésvonalat is összefüggésben kell látnunk azzal a totalitással, amelynek mind a költészetén kívül, mind azon belül megragadható a kiterjedése. (Ez a „kell” természetesen nem valami doktrinér módszertani követelmény, hanem magának az irodalmi anyagnak az igénye.) Erre a totalitásra figyelve (a mű és a totalitás összefüggését tartva szem előtt), azt kell megjegyeznünk, hogy a „fejlődésbeli reactio”, amelyet Horváth János pusztán formai-szerkezeti kritériumok alapján az előzmények teljes ellentétéként mutatott be, az életbeli-költői totalitás egészében olyan *folytatás*, amely a maga diszharmónikus természetével érzékelteti egy mélyebben meglátott valóság sokkírozó hatását a költőre, a személyiség s a költői készség „már nem — még nem” állapotát. Mindez együtt — költőileg is megsejdtítve — egy olyan magasabbrendű, tartalmas harmóniához vezető út szakasza, amely harmóniának nem a világgal, a körülményekkel való megalkuvás a kritériuma, hanem a közösségteremtő harc a „rossz” ellen, s az emberi, értelmes szövetség a „jókkal”. Így tekintve a költő pályavonalát, talán könnyebben megértjük, hogy a korábbi szakasz feltételei között esztétikai tetőzést jelentő népdaloknak az új világlátás, az új feltételek között minden gondolati, hangulati, formai ellentéttel vagy különbözőséggel együtt is *pályafolytatása* lehet a *Felhők*-ciklus. A valóságlátásban különböző, változó feltételű élet- és művészi szakaszok között éppen a folytatás jele lehet az ellentét vagy különbözőség.

Ehhez kapcsolódva, *harmadszor*, arra kell rámutatnunk, hogy egy új, kibontakozó stádium művészi kifejeződése nem mindig éri el tüstént, in statu nascendi azt az esztétikai optimumot, amelyet esetleg egy későbbi szakasz produkál megvalósult gyakorlatként. Ilyen értelemben egy előző pályá-

szakasz elért esztétikai optimuma után az új stádium érlelődő feltételei között nem okvetlenül jelentkezik olyan művészi kiteljesedés, amely ahhoz hasonló szinten érvényesítené esztétikailag az új stádium tartalmait, meghatározásait, mint a korábbi szakasz művészi képződményei *annak* a szakasznak a kifejlett tartalmait, meghatározásait. Az esztétikai értékingadozás ilyen esetben nem azt jelenti, hogy a költő „visszaesett”, hogy „téves útra” keveredett, hogy „csökkentek alkotói energiái”, hanem azt, hogy küzd az új meghatározások, külső és belső feltételek adekvát művészi megragadásáért.

Nem független ez a művészi küzdelem a ciklust formáló eltökéltségtől sem. Még hozzá a közérzetnek egy olyan állapotában, amelyben *már* megmutatkoznak a komor hangulat, a világyűlölet fiatalosan végletes — és fiatalosan megszakítható — pokoljárásának *záró* energiái, de *még* uralkodnak benne a felhők. Ebben a szituációban felerősödnek az ötletek, s a költői kifejezőkészletben megnövekszik azoknak a romantikus stíuselemeknek a szerepe, amelyek a 19. század első felében nagyon is korszerű velejárói lehettek a parttalan világfájdalomnak, de amelyek előbb-utóbb konfliktusba kerültek a világfájdalmat, világyűlöletet egy magasabb célnak alárendelő, eszköz-státuszba áttevő emberi-költői magatartással, illetve ennek stiláris konzekvenciáival. A *Felhők*-ciklusban tanúi lehetünk mind a romantikusan parttalan világfájdalommal adekvát stiláris romantika érvényesülésének, mind pedig a világfájdalmon túllépő, a világyűlöletet valós célra szegező — s ezzel fajsúlyosabbá tevő — költői szemlélet stiláris kiválásának a romantika, illetve a stilromantika áramából. Ez a hullámnázás a versek tekintélyes hányadában nem eredményez azonnali esztétikai kiteljesedést, s ennek nem mond ellent az a tény, az az esztétikus lehetőség sem, hogy a világyűlöleti mélypontjain való költői túljutás is érvényesíthet — érvényesít is — romantikus stíuselemeket. Anélkül, hogy ettől az egész vers romantikusnak minősülhetne. A ciklus egészét tekintve azonban kétségtelenül érvényesül itt egy esztétikailag még nem egyenletesen feloldott ellentét a versek

erősen romantikus hangszerelése s a ciklus pályaképi, fejlődéshelyi energiájának realista kisugárzása között. Végül is mindezzel együtt jellegzetes és jelentős Petőfi útján ez a versfüzér, amelyről helytállóan írta Fekete Sándor, hogy Petőfi „a *Felhők*ből nem ’gyógyulki’ véglegesen, ellenkezőleg, magasabb fokon újra és újra feldolgozza annak a korszaknak fő kérdéseit”. Hiszen maga a *Felhők*-ciklus sem a vakság éji tapogatózása, hanem még komor és kétsébeesett reagálás a világ egyre mélyebb összefüggésekben megmutatkozó valóságára.

A TIGRIS ÉS HIÉNA KÖRBEJÁRÁSA

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet.

Madách: *Az ember tragédiája*. II. szín.

Balszerencsés egy mű ez a *Tigris és hiéna*. Kezdődött a balszerencséje azzal, hogy Petőfi életében nem kerülhetett színpadra, így semmi támpontunk nincs arra nézve, hogy a kor (1846 eleje) talált volna-e benne valami korszerűen neki szólót s a korabeli dramaturgia valamit abból, amit a szovjet A. Gerskovics ma úgy lát, hogy „Petőfi volt a magyar színpad dramaturgiai rendszerének átalakítója”.¹ Úgy egy év múlva (1847. jan. 2.) a mű nyomtatásban megjelent ugyan, de a kortársak egy része gyalázkodó, elfogult indulatossággal szólt, a másik része — beleértve Petőfi legbensőbb baráti körét, leglelkesebb vagy leghozzáértőbb kritikusait is — szemérmesen hallgatott róla. Az utókor — egyetlen eset kivételével — több mint száz éven át ugyanígy ajkbiggyesztő, szemlesütő elhárítással beszélt vagy még inkább hallgatott róla. Vagyis nem értette, vagy félreértette. A balszerencse második fordulata akkor kezdődött, amikor — először 1883-ban a kolozsvári Meltzl Hugó irodalomtudós, majd — napjaink irodalomtudomány és színművészete „felfedezte” és (állítólag) megértette. Az még a kisebb baj lenne, hogy a *Tigris és hiéna* megértése, remekműként vagy majdnem remekműként való méltánylása próbakövévé deklaráltatott a szakmai hozzáértésnek s — ami súlyosabb — a haladó eszmei, ideológiai, politikai magatartásnak. Az idegenkedés vagy netán „hatások” keresése ugyanakkor „a nemesi liberalizmus fölényének anakronisztikus tovább-

¹ A. GERSKOVICS: *A „Tigris és hiéna”*. A Petőfi Irod. Múz. Évk. 10. 1973. 147.

élésével függ össze”, illetve a „kényelmes és kifizetődő konzervativizmus” megnyilatkozása.²

De, ismétlem, ez a kisebbik baj. A nagyobbik az, hogy — bár az értők mindegyike határozottan tudta: mi a dráma igazi, valódi mondanivalója és értéke — *mindenki másképpen* értelmezte a múltnak a *Tigris és hiéna*-ban megfogalmazott üzenetét. De annyira másképpen, hogy az egyes, egyaránt megértő értelmezések és értékelések kölcsönösen lerontják egymás hiteletét. Mi sem lenne olcsóbb mulatság, mint szembesíteni egymással ezeket a felfogásokat olyasmikről, hogy: mi a dráma valódi mondanivalója, milyen eszmerendszer tükröződik benne,³ ki vagy kik e mű tulajdonképpen, illetve pozitív hősei, miféle mondanivalót hordoznak ezek, mi jellemüknek legalapvetőbb vonása és drámai funkciója, melyik kor van valóban élénk állítva — egészen a dráma stílusára, nyelvére vonatkozó megállapításokig.⁴ De ezeknek az egymást lerontó kijelentéseknek a szembesítését hagyjuk a — már nagyon is aktuális — *Tigris és hiéna*-monográfiának. (A későbbiek során egyik-másikra mégis kénytelen leszek utalni.)



A mondottak után nyilvánvaló: nem kis kockázatot vállal az, aki a *Tigris és hiéna*-val kapcsolatos problémaszövevénybe

² DERSI T.: *Thália magyarul tanul.* 1971. 332, illetve FEKETE S.: *Színház* (Petőfi Sándor: *Tigris és hiéna*). Kritika 1967. okt., 45.

³ Nem lehet lekicsinylendő eszmerendszer ez, ha FEKETE S. azt mondja: „a *Tigris és hiéna* eszmerendszerében több a gondolat, mint a rutinos francia szerző [= A. DUMAS] valamennyi drámájában együttvéve” (i. h.). Ezzel ugyan némiképp ellentétben állnak PETŐFINEK a XVIII. *Úti levélben* DUMAS-ról tett kijelentései, de még a szerzőnek *Petőfi és Dumas* c. tanulmánya is (in: *Petőfi romantikájának forrásai.* 1972. ItFüz 77. sz. 78–123). — Különös, hogy SZIGETHY G. viszont a drámai alakok „gondolati önállótlanágát”, a „tartalom nélküli hatalmas indulatokat” emlegeti. (*A drámaíró Petőfi.* In: *Petőfi tüze.* 1972. 300, 302.)

⁴ Ez utóbbi téren a leghajmeresztőbb az a vélekedés, mely a „gyűlölni fogndl engemet” formában Petőfinek a szlávos (?) mondattannal való kacérkodását sejtí (KAZIMIR K.: *Petőfi a Körszínházban.* 1968. 81).

ártja magát.⁵ Ezzel már csak azért is számolnom kell, mert korántsem áltatom magam azzal, hogy az értők sorába tartozom, hogy én megtaláltam volna a *Tigris és hiéna*, e (véleményem szerint) máig lepecsételt mű felnyitásához a kulcsot, csupán körbejárom, keresve a réseket, melyeken keresztül bele lehetne pillantani e különös mű világába, mely — ez az egyetlen vitathatatlan tény — mégis *Petőfi egyik világa*.

Anikor „körüljárásról” beszéltem, azzal azt akartam jelezni, hogy a *Tigris és hiéna* azon drámai művek közé tartozik, melyeknek nincs zárt drámai autonómiája, más szóval: önmagában nem fejez ki egy, minden szavával a dráma mondani-valóját szolgáló, minden eresztékével egymásba kapcsolódó, egymást motiváló, zárt, befejezett, megoldott (drámai) világot. A *drámán kívülre* mutató, illetve onnan származó előzményei, oldalágazásai s előremutatásai vannak *Petőfi lírai* (s részben epikai) életművében. Ezek ismerete és kísérő, értelmező szólamként a drámához való komponálása nélkül sok minden egyszerűen érthetetlen, indokolatlan, motiválatlan, kirívóan nem helyénvaló lesz a műben. Az ilyen drámák vajmi kevés megértéssel kecsegtetnek a színrevitel által, hiszen a többségében laikus néző éppen ezeket a kívülre mutató utalásokat, kapcsolódásokat nem ismerheti fel. Ezért is kellett Kazimir Károlynak sok-sok derekas vívódással egy (vélt vagy valódi) drámai vonalat kibontania, a művön kívülre mutató szövegrészeket elhagynia (vagy hangsúlyozottan nem drámai funkcióval meghagynia), egyáltalán egy kezdete-vége autonóm világgá lekerékítenie és lezárnia. A *Petőfi-ismerők* és -értők számára a *Tigris és hiénának* ezek az utalásai, kapcsolódásai a korábbi, korabeli és későbbi lírai életműhöz félreérthetetlen információk, „üzenetek”, joggal mutatnak rá értelmezésükben, sőt számukra ez a lírai környezet (melynek a *Tigris és hiéna* csak *egyik* energiaforrása) a legfontosabb mondanivaló. Ám ez

⁵ Bár nem tudom: állásfoglalásnak tekinthető-e, de ILLYÉS GY. is (*Petőfi Sándor*. 1967. 200–201.), sőt PÁNDI P. — PÁLMAI K. monográfiája (*Petőfi Sándor*. 1973. 113.) mindössze egypár sort szentel a műnek.

a körülmény sem vádul nem szolgálhat a nem értők irányában, sem mentségül a Petőfi-mű *mint dráma* tekintetében.

Csak ha úgy fogjuk fel, hogy Petőfi e műve a *lírai fogantatású és felépítésű-szerkezetű* dráma valóságos modellje. Dersi Tamással ellentétben nem ítélném meg olyan súlyosan a *Tigris és hiéna* mellőzésében *Gyulai Pál szerepét*, aki „egyoldalúan lírai alkatú művészként állította [Petőfit] a nemzeti Pantheonba” (328).⁶ A Petőfi-dráma említett lírai meghatározottságára már korántsem tartom ennyire döntőnek Petőfi *fiatal* korát (többek nyomán Szigethy G. is felemlégeti: 289–290), elvégre G. Büchner is éppen 22 éves, amikor megírja a *Danton halálát* (1835). Ellenben nagyon is fontos Petőfi fiatal életkora a *korabeli lírája* szempontjából; nem egy gesztusának, reakciójának, sőt eszméjének-gondolatának forrását — sokszor Illyés Gyula nyomát követve — éppen fiatal életkorában lehet feltalálni . . . A drámaíróvá levés akadályairól lévén szó, hadd tegyek egy vallomást. Nem értem, mire gondol Kazimir Károly, amikor (Kazinczyként már előzetesen „fel-felsikoltván”, hogy „remekműre bukkantunk”) azt mondja: „*jobb körülmények között* nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle” (50), ti. Petőfiből . . . A „*körülmények*” szülnék a nagy drámaírókat?

De térjünk vissza Petőfi drámájához. Az ilyen drámatípus *születik* — és nem drámai komponálás, szerkesztés útján készül. Mégpedig a poétikus alkotáspszichológia biológiája szerint születik. Ennek az alkotásmódnak egy-két jellemzője: a mű a lírai megformálódás folyamatát járja végig, az író az első élményimpulzus jelentkezésekor maga sem tudja, hogy végül is hogyan, mivel záródik az alkotó folyamat, és oldódik fel a teremtő feszültség. Petőfinek több *epikai* művében is

⁶ De arra a más részről is elhangzott kérdésre: „Lehetséges, hogy a líra őriása a színpadon csak botorkálni volt képes?” — csak jegyzetben merek felelni, így: Lehetséges. (Még az is előfordul, hogy ilyen valaki még botorkálni sem képes, pl. nálunk maradvá ADV vagy JÓZSEF A.) Elvégre én ismerek olyan súlylökő világrekordert, aki magasugrásban 150 cm-t se tud átugrani. Pedig: sport — sport.

megfigyelhető ez a lírai megtervezetlenség (pl. a *János vitéz*, *A hóhér kötele*, talán még *Az apostol* esetében is), minek következtében váratlan váltás, atmoszféra- és logikaváltoztatás áll elő. A *Tigris és hiéna* esetében is megfigyelték, hogy az első jelenetek egyáltalán nem sejtetik a később kialakuló (bár elég gyakran el-eltűnő) bosszú- és rémdráma atmoszféráját. Szinte-szinte vígjátéki tónusban indul a mű. Mindez a lírai spontaneitás és improvizáció jelzése. Tegyük azonban mindjárt hozzá, hogy Petőfinél egy valami bizonyosan tudatos volt: a *drámai műfaj szándéka*. Így aztán a váltások, átfordulások során is az olvasott, látott vagy játszott drámák külsőleges rekvizítumai legalább annyira biztosítják a műfaji síneken maradást, mint — mondjuk — *A hóhér kötele* esetében a regény, a *János vitéz* esetében a nagyobb elbeszélő költemény műfaji kellékei.

Ezen belül azonban a *Tigris és hiénát* egész sereg (sokszor bizony zavarba ejtő) lírai s epikai, improvizált — menet közben született s nem előre betervezett — impulzus hajtja előre: „lyrai szeszélyek lökdösik előre a cselekményt”.⁷ Sőt az impulzus lehet egyszerűen a Petőfire oly jellemző „lépegető”: szót szóba öltő, szótól szóra ugró *beszédmechanizmus* is, ami annyi Petőfi-versben (és prózaikus műben) fellelhető formai jelenség, de ami a drámában, lírai-pszichológiai formai érdekének nyilvánvaló voltával nemigen van helyén, nem tudja betölteni a lírában ragyogóan érvényesülő funkcióját. Mindenestre érdemes odafigyelni Sülülü egyik megjegyzésére: „igazán csak azért mondom, mert hamarjában nem jutott egyéb eszembe”. Ez nem tréfa, ez az igazság.

Ha már a beszédnél tartunk, röviden érintsük a lírai drámának azt a jellegzetességét, hogy benne a szereplők meglehetősen sokat és szószaporító módon beszélnek ahhoz képest, amit cselekszenek. A *Tigris és hiéna* eme jellegét még az értők tábora is elismeri. Kazimir Károlynak elég gondja volt azzal, hogy a sok nyelveléssel egybekötött kardhoz *kapást* valamiképpen

⁷ HORVÁTH J.: *Petőfi Sándor*. 1922. 206.

kevesebb kardkihúzásra és viadalra redukálja. Eddig rendben is lenne a dolog. Valami erőltetett, „felfedezés” akkor következik be, amikor a sok beszédnek és kevés tettnek konkrét szeman-tikát tulajdonítanak, úgy vélvén, hogy Petőfi a tehetetlen, cselekvésről megfélemlített, illetve arra képtelen kort — saját korát — akarja ezzel ábrázolni, bemutatni (pl. Szigethy: 300–301, aki ráadásul iróniát, tehát tudatos írói eljárást lát a szóáradatokban). Ezt valóban alá is támasztják az olyan — egy-két mondatnyi — kijelentések: „Szép szó, de amint kimondják, el is hangzik. *Ismerlek, magyar nemzet*”. (Zsember). De hiszen az apostol Szilveszter is meglehetősen hosszasan szokott nyilatkozni, ez is a „megint beszélünk, csak beszélünk” kritikája lenne? Aligha. Itt is, a *Tigris és hiénd*-ban a lírai költő cselekvés-formája: a beszéd, az önkifejezés épül bele az epikai, illetve drámai műfaj eszköztárába. Sőt a kifejezés, illetve annak mikéntje függetlenedik a mondanivalótól, annak föléje kerekedik mint a költő sajátja fontosabb lesz nála. Százzámra lehetne elsorolni az olyan költőiségeket, amelyeknek szépsége és drámai funkciótlansága között Kazimir K. annyit vergődött de példának legyen elég ez: „Ez [ti. férje vaksága] szívember a fájdalom lantjának legsiralmasabb húrja, mely ha megpendül *kétségbeesve riad föl lelkem, mint mennydörgésre az alvó galamb . . .*” — így Ilona királyné, azazhogy Petőfi Sándor.

Ahogy a lírai alkotásmód másik következménye az is hogy a fontos, lényeges mondanivalókat nem a drámai egész hanem egy-egy lírai terjedelmű rész mondja ki — alkalom- és ötletszerűen, függetlenül a drámai helyzettől s a drámai személy jellemétől. Ennek aztán eléggé súlyos következménye vannak a drámai cselekmény, mondanivaló s a személyek jellemlogikája, sőt etikai-esztétikai megjelenítése szempontjából. Egy-egy jelentéktelen mellékszereplő (pl. Gerő, vagy a porkoláb, Dengez úr stb.) egyszerre csak a lírai, gondolati-eszme vagy éppen költői nyelvi azonosulás hőfokára emelkedik hogy aztán visszasüllyedjen jelentéktelen s funkciótlan mivolt: szintjére. Ennek következtében máig tartó vita keletkezik Petőfinek a *Tigris és hiénd*-ban is szükségszerűen meglevő azono-

sulds- és szembenállás-rendszeréről, meg arról, hogy ki vagy kik is a *főhős(ök)* a drámában — minderről később még esik szó —, de legsúlyosabb következménynek mégis azt érzem, hogy ezek a lírai, költői funkciójú gondolat-, eszmefelvillantások mindmáig melegágyai a fő, az „igazi” *mondanivaló különböző* meghatározásainak és — látszólag — cáfolhatatlan bizonyításainak. Petőfi pl. egy-egy mondat („sor”, „strófa”) erejéig tesz ilyen kijelentéseket: 1. „Az élet legszebb öröme *a trón*”; „... *a hatalom*, ez minden a földön” (Predszláva); „Oh *nagyra*vágyás, lelkem ördöge, mit gyötörsz?” (Borics). 2. „Igyunk a hazáért ... *Úgysem tehetünk érte mást* mi szegény közönséges emberek” (Kórog!); „... itt nálunk Magyarorszában ... minél kevesebb [= nagyon kevés] kivétellel, *csak az a valódi hazafi, ki semmit sem tehet a hazáért*; aki pedig tehetne valamit, az *gazember*” (Bial!). 4. „Az erény ritkán győz a földön. Itt a *gazság az úr*” (Sámson!); „Az ember sokszor csak azért jó, mert nincs alkalma rossznak lennie” (Béla). 5. „... mily boldog a vak. Mi a vakság? mennyei fátyol, mely eltakarja az ember elől a világot ... A jóknak jobb nem látniok, mint látni *a nyomort*, mely *oly közönséges a földön*, s melyet a legdúsabb uralkodók sem irthatnának ki ... és ha százezreken segítenek is: *milliók* maradnak még hátra” (Béla). 6. „... ha meghalok ... *jobbágyaim* [= alattvalóim] nem fognak megsiratni” (Béla). 7. „... hol vallás az úr, ott szolga az ész” (Porkoláb). 8. „Van egy bűn. Ha létezik pokol, úgy azt az isten ezen bűn számára rendelé, mert más nem érdemel pokolt... Ez a *hazaárulás*” (Saul). → 9. „*A trónt* még gyanúnak sem szabad érnie. Tiszta legyen, mint a napsugár, mely égből jön, égbe megy, *menten ninden földi szennytől*”. (Gedő); „Legyen a tér [= Arad], történetkönyvünknek egy lapja, melyben aranybetűkkel álljon, hogy a magyar nemzet bosszúlatlan nem hagyja *fejedelmét*, hogy a magyar olyan nemzet, melyben *királyai büszkélkedhetnek!*” (Ilona) ...

Ismétlem: e valóban messze világító mondatok nem valami összesűrűsödött drámai helyzet szentenciái, hanem a folyamatos fecsegés, civakodás, elmélázás vagy a retorika esetleges

melléktermékei. A dráma valódi mondanivalóját kereső értelem azonban — ideológiai, érzelmi, politikai stb. rokonszenvénel fogva — kiemeli esetlegességéből és a dráma fő mondanivalójává általánosítja, nagyítja fel — éspedig (ez közös vonás) *kritikai* funkcióval. Részben A. Gerskovics alapján (146) összeszedem a legfontosabb általánosításokat: Meltzl H.: Borics és Sámson *hazaárulásának* megbélyegezése; Havas Adolf (az 1892–93-i első kritikai kiadás IV. kötetében): „*koronázott személyek bemutatása*”, „*a bűnök és vétkek* [nem az övék! — M. A.] *forgatagában*”; Riedl Frigyes: a *bosszúállás* drámája; Sőtér István: „romantikusan hiperbolizált kritika”, „*a hűbéri világ szenvedélyes bírdlata*”; Martinkó A.: „hogyan oldják meg egy adott időpontban a *nemzet és király* közti ellentéteket”; Pándi Pál: „a haza megújítására és megmentésére hivatott *erők éretlensége*”. Bár alább külön is kitérek rá, idézem Fekete S. és A. Gerskovics korábbi felfogását. Fekete S.: „*saját koráról* alkotott véleményeinek, érzéseinek, hangulatainak” „egy régi kor köntösébe burkolt” megfogalmazása; Gerskovics: a *néptől elszakadt vezető* és a *vezető nélküli nép* képe a forradalom előestéjén.

A *Tigris és hiéna* 1967-es bemutatása, illetve az 1973-as évforduló alkalmából újabb értelmezések születtek. Fekete S.: „a jók és igazak szükségszerű elbukása”, illetve a *hatalom* vállalásának elkerülhetetlen s megoldhatatlan erkölcsi konfliktusa. Kazimir K. meglehetősen sok fő mondanivalót talál, többek között: „a gyűlölködésnek és anarchiának . . . pokla”; a hazaféltés; a jószándékú, de „a körülötte viharzó szándékokon, ellentétes indulatokon, egymást keresztező, pusztító szándékú érdekeken” úrrá lenni nem tudó király; a megbocsátás megbocsáthatatlansága stb. Dersi Tamás: (egyebek mellett) „a politika, a hatalmi küzdelem színpadi ábrázolása”, e küzdelemben az emberséges, engedékeny Béla és a reálpolitikus, a „célszerűség erejével kormányzó Ilona” szembeállítása. (A szerzőknek a *Felhők* eszmei, etikai, indulati világára tett helyes utalásaira később térek ki.) A. Gerskovics: „A színdarab igazi súlypontja . . . a kor [az 1840-es évek?] társadalmi-

politikai összeütközéseiben keresendő”; a darab „a nép akarata ellenére hatalomra törő trónkövetelők bukásáról szól”, és hogy „akár Borics, akár Béla kerül ki győztesen a hatalomért vívott harcból, a nép sorsa nem lesz könnyebb” stb. Szigethy Gábor: „a tehetetlen kor”, „tartalmatlan indulatokkal”. — Majd mindenki kitér ezeken kívül Gedőnek a *függetlenség* mellett tett nyilatkozatára — tekintet nélkül arra, hogy Petőfi ezt a kinyomtatott szövegből — kihagyta! E nyilatkozat így hangzik „... én a címet és hivatali kötelnek tartom, mely az embert a trónhoz köti. Én trónod mellett fogok állni, de szabadon, mert ha hozzá lennék kötve, talán iparkodnám megszabadulni tőle.”⁸ Megint csak arra gondoljunk: Gedő teljesen jelentéktelen mellékszereplő a darabban.

... Mindez még igaz is lehet, különösen ha a *Tigris és hiénát* nem önmagában nézzük, hanem a *Felhőkkel* való kétségtelen összefüggéseiben. (Ami persze, mint mondtam, a laikus néző esetében elképzelhetetlen.) Az azonban már *számomra* teljesen felfoghatatlan: hogyan válhat valami egy dráma mondanivalójává, amire még csak utalás sincs a műben, de még a lírai környezetében sem. A *plebejus radikalizmus*, sőt *republikánus forradalmiság*, egyáltalán a *monarchiaellenesség* eszméire gondolok itt. Nagyon-nagyon erős kérdőjelek ágaskodnak bennem a Petőfi-dráma korszerű, a magyarországi 1845–46-os éveket illető kritikája tekintetében is. Az A. Gerskovics esetében még érthető, hogy a „nép” fogalmát anakronisztikusan vetíti vissza a 12. századba — annak ellenére, hogy *egyetlen népi alak sem szerepel a drámában*, még akkor is, ha a II. felvonás „csapszékeben” Kórog „mi szegény közönséges emberek”-nek mondja magukat. Éppen ezért meglehetősen szkepszissel kell fogadnunk az olyan kijelentéseket, hogy a dráma Petőfi „állandó [?] problémáját tükrözi: milyen a kapcsolat a nép és a kiemelkedő történelmi személyiségek között?”, vagy: „Petőfi . . . népbíróként ítélkezik Borics és Béla felett” (143). Milutint is hiába teszi meg Kazimir K.

⁸ Petőfi Sándor Összes Művei. IV. 1952. 406.

és nyomában Dersi T. „szolgafiú”-nak, ő valójában Borics udvari belső embere, vitéz, akit anyja mellé kíséretül akar adni. („Szolga” ugyan van a drámában, de — néma statisztá.) Borics is „szolga”-nak nevezi Sault (III. felv. 3. jel.) — mert valakit szolgál. Az pedig, hogy — mint Gerskovics mondja — Petőfi drámájának funkciója „a monarchikus illúzió teljes eloszlatása” lenne (146) — nem is kíván sok cáfolást. (Vö. fentebb a királyhűségről és a felségárulás bűnéről idézett sorokat.) És mégis: Kazimir Károly már itt és most emlegeti Petőfi „republikánus hitvallását”, megtoldva ilyenekkel: „Alaposabb [?] vizsgálat után azonban kiderül [?]: nincs olyan ellentmondás, mely igazolná, hogy Petőfi ebben a drámájában nem volt republikánus” (10–11). Dersi Tamás szembe is fordul Kazimir ilyen irányú értékelésével, főleg a már ekkor Petőfinek tulajdonított radikalizmussal (334 kk.), mindez nem zavarja még 1973-ban sem Csanádi Imrét, hogy így vélekedjék: „Egy töről fakad különben [a Tigris és hiéna] a *Felhőkkel*, és Petőfi királyságellenes indulatai alighanem itt találnak először formát.”⁹ A magam részéről még Fekete Sándornak azt a viszonylag mértéktartó felfogását is megkérdőjelezném — legalábbis Petőfi drámája tekintetében —, miszerint 1845–46 fordulójának s benne a *Tigris és hiénának* „az ösztönös, plebejus lázadásból a tudatos forradalmiságba való átmenet a lényege” (46). Lázadás kétségkívül van a műben, de ennek plebejus jellege nehezen igazolható.

Egy kissé messzire elkalandozva se feledkezzünk meg arról, hogy még mindig a *Tigris és hiéna* lírai dráma mivoltánál tartunk. Mert ezzel állnak szoros összefüggésben azok az értelem számára illogikus, a drámai motiváltság szempontjából elfogadhatatlan helyzetek, érzelmi, sőt gondolati pálfordulások, melyeknek lírai lehetőségei, hitele legalább annyira meggyőzőek, mint — pusztá *ürügy* voltuk; cselekmény-, szituáció- és jellembeli tényyszerűségük azonban eléggé zavarba ejtő. Nem a

⁹ CSANÁDI I.: Petőfi — időrendben. Kortárs. 1973. 23.

történelmi hitelesség kérdéseire gondolok itt — pl. hogy Predszláva nem Kálmán király felesége volt, hogy királyi férjét két fattyúval ajándékozta meg, hogy Petőfi kinevezi Sámson Predszláva szeretőjének és a két fiú atyjának, Juditot Borics feleségének stb., stb. Mindehhez joga volt, s mindez nem érinti a dráma lényegét. Vannak azonban a legprimitívebb lélektani és történelmi ismeretek fényénél is meghökkentő megoldások. Egy-kettőt belőlük. Kálmán király hűtelen feleségét elűzi — a csábító után viszont nem kutat, ez továbbra is az udvari főemberek sorában marad, holott Predszláva (mint királyné? mint elűzött asszony?) gyakran felkeresi Sámson határmenti várában. És hogyan is van azzal a két (bizonyára iker!) fiúval? „A királyné két fiút szült. Egyiket Sámsonnak adá, hogy részessüljön az atyai örömeiben, a másikkal a királyt ajándékozta meg, ki azonban meg nem köszönte az ajándékot, mert megszagolta, hogy rossz fa ég a tűzön...” (II. felv. IV. jel.) Ki érti ezt? Ha nem iker a két fiú, akkor a királyné mindenkitől észrevétlenül szülte meg Sault, azt Sámsonnak adta(?), majd megszülte Boricsot, de akkor már a király gyanút fogott. Ha ikrek — még bonyolultabb a helyzet. Sault mindenesetre Sámson neveli, mint fogadott fiát. És a királyi udvarban senki se érdeklődik: ki fia-borja? Maga Saul sem? És Predszláva 24–25 év alatt soha nem akarja azt a fiát látni? Boricsnak sem árulja el, hogy testvére is van? Sault sohasem akarják felhasználni trónkövetelőként? Stb.

Íme egyetlen helyzet, mely tele van logikai képtelenségekkel. Igen ám, de ezek eleve megválaszolásával mi lenne Predszláva Saul iránti ösztönös anyai szeretetének és Saul Predszláva iránti „megmagyarázhatatlan”, „csodás érzései”-nek, nyugtalanító vonzalmának—taszításának lírájával? Mi a felismerés túlaradó boldogságával Predszláva részéről és megborzásával Saul részéről? (Ez utóbbinak egyébként nincs igaza: anyja, Predszláva neki — a dráma folyamán — semmiben sem ártott, sőt javát, boldogságát akarta és mégis: halálában sem fogadja el az anya ölelését: „ne lehelj rám dögvészt...”) De főleg Saul—Sámson és Saul—Borics: apa—fiú, egyik testvér—másik testvér

viszonyában használható fel ez a képtelen helyzet immár drámai funkcióban is: jellemük kirívó különbözősége, szembekeverülésük, egymást felismerésük hasznosan szolgálja a színi hatást, s a megoldás gyermekdedsége ellenére is már-már *komoly* hidegen fúj a romantikus végzet fagyos szele.

Talán még kirívóbb a lírai érdek a Borics—Judit—Milutin háromszögben. Ezúttal sem az a fontos, hogy Boricsnak a valóságban más volt a felesége, aki nem szökött meg egy harmadikkal, hanem a logikus kérdések elhárítása a lírai érdek kedvéért. A leginkább megválaszolatlan kérdés az: valójában Judit mért hagyja el fejedelmi férjét és mért éppen Milutinnal? Erre Juditnak még a 19. századi (polgári) erkölcsi normák szerint sem volt semmi oka. (Hogy aztán ki ez a Judit, és hová szöknek Milutinnal, miből fognak élni, kik, hol és hogyan fogadják őket — az már fel sem vetődik.) Hogy Borics sokat van távol („elhanyagolja”), hogy néha keményebb szót használ vele, különösen meg az anyósával szemben (akit ugyan majdnem meg is öl, de először az anya emelt kezet, tört a fiára!), szóval, hogy Borics gonosz ember — ez, fejedelmi házasságban, csak nem ok a nagyon is kispolgári megszökésre? Persze hogy nem, de akkor milyen ürüggyel vallana Judit s Borics a szerelméről, mire föl fejtené ki — nagyon is korát meghazudtoló költői érettséggel — lelkiismeret-furdalását Judit? És hová lenne Borics érzelmi-erkölcsi támaszkeresése, majd toporzékolása felesége hűtlenségét látva, és teljes emberi összeomlása a befejezett tény előtt? Különösen pedig nem lenne alkalma Petőfinek, hogy „kifejtse” — a dráma szempontjából egyébként teljesen közömbös — nézetét a fiatal, tiszta, idilli szerelemről, a szerelemnek biztonságot, erőt, emberséget kölcsönző hatalmáról, végül pedig nem lenne alkalma arra a Milutin szájába adott, eleinte titkon hódoló, epedő, majd ügyetlen, félénk, szót kerülgető vallomásra, melynek mását majd 1847 tavaszán *A fakó leány s a pej legény* c. novellájában látjuk viszont. Csak-hogy... Az egész Petőfi-életműben nincs eset — mint alapképlet s nem epizód — férjes asszony és legény szerelmére, a tiszta, hű, ragaszkodó asszony hűtlenségére. Petőfi ezen úgy

segít, hogy a házasságetika koordinátáiról nem vesz tudomást — csak magát a szerelem lírai modelljét tartja szem előtt.

És így lehetne vég nélkül elősorolni a hasonló kérdéseket: pl. miféle „bosszúvágó” csalja vissza Sault hazájába? (Sámson magyarázó monológját Petőfi a nyomtatott szövegből elhagyta!). És ha — mint kiderül — a Sámson elleni, mért érzi magát hazáárulónak? Majd később kiderül, hogy állítólag Borics ajánlatára, kémkedésre vállalkozott Béla ellen. De ezt mért tette volna ő, aki mindig becsületes volt? (Teljesen érthetetlenek a királynak mondott szavai: „én el akartalak téged árulni”, „én voltam, ki trónodat eldönteni akarta” — csak nem így akart Ilonához jutni?) Saul, a lovag nyilvánosan beszél a királyné elleni vétkérről? (III. felv. 1. jel.) Ha Saul nem ismeri fel az álruhás Boricsot, honnan tudja, hogy hazudik, ha felismeri, mért engedi Sülülüt ennyi ideig locsogni? Milyen alapon nevezi Saul Sámson csoportját Borics szolgáinak, amikor e kettő nem egyeztette terveit? Rendkívül kínos az a jelenet is (IV. felv. 1. jel.), melyben Saulnak az általa leleplezett, Sámsonnal szembeni viselkedése etikai mércéjét állítják fel. (Érdekes módon a *János vitéz*ben is felmerül ez a helyzet: a nevelő apa átkozódva kergeti Jancsit, de az a helyzetet a népi erkölcs szerint oldja meg: elfut. „S ha ütlegre kerül a dolog, azt verje, / Ki félig apja volt, ki őt fölnevelte?” / Zsember szerint Saul Sámson elárulta. „Gedő: Az árulót elárulni nem árulás. — Zsember: De hála sem volt ám. Azt, aki fölnevelte, s eszerint mintegy apja volt: föladni, börtönbe, talán vérpadra küldeni”. Gedő azzal érvel, hogy Sámson megérdemelte ezt a bánásmódot: összeesküdött Béla ellen, fiát is száműzette. Zsember meg is nyugszik, majd váratlanul hozzáteszi: „hiszem, hogy itt a bosszú nagy mértékben működött...” Akkor pedig Saul nagyot esik az etikai mércén. De a humanista Béla király is, aki a (nevelő)szülőgyilkosságért adja Saulnak a kitüntetést és vagyont — ő, aki Boricsnak megbocsátott: „... első kötelességedül adom végezni a pártütő Sámson ügyében. Kezedbe teszem életét”.

Újból csak stb. Mert a dráma egy további lírai aspektusára

kell fordítani figyelmünket. Ez pedig a *Tigris és hiéna* dráma, még inkább pedig történelmi dráma műfajának kérdése. Itt jegyezzük meg mindjárt: a *Tigris és hiéna* nem azért nem remekmű, mert Petőfi lírikus volt, viszont Petőfi azért a legnagyobb lírikusok egyike, mert legmélyebb, leglényegesebb, legigazibb mondanivalóit csak lírikusként tudta megfogalmazni. (*Nem a verses formára* gondolok!) Minden más műfajban csak az az igazán petőfies, petőfiesen szép és igaz, ami transzponált líra: *János vitéz*, *Bolond Istók*, *Az Apostol*, vagy egy-egy epikai vagy drámai, sőt „elméleti”, „kritikai” alkotásban, levélben stb. lírailag kristályosodott, külön lírai művé (műcsírává) szerveződött zárvány. Elég itt utalni a *Salgó*, a *Szécsi Mária*, a *Hóhér kötele* vagy a novellák, levelek ilyen lírai zárványaira. A „líra” persze lehet eszme, gondolat, figura, szemlélet, akár epikum vagy leírás is — ha a viszonyulás, a kedély, a kisajátítás s nem utolsósorban az alkotásmód lírailag formálja (művészi) élménnyé.

Szinte kézzel fogható jelzése ez annak, hogy ami csak műfaji kellékként vagy csak epikai funkcióval, illetőleg a tárgyi, történeti stb. hitel kedvéért kerül bele Petőfinek nem lírai műfajú alkotásaiba, az majd mindig kimutathatóan kölcsönzés és idegen test a forró műstruktúrában. Ez áll a *Tigris és hiénára* is, melynek hiteles történeti magva inkább zavarja, mint elősegíti a dráma petőfies mondanivalójának kibontását, s inkább egy kisegítő kölcsönzött keretről, semmint az ellenállhatatlan alkotóvágyról informál. A néhány hónappal korábban (1845. júl.) írt *Zöld Marcival* szemben gyakorolt gesztus (elutasítása után Petőfi eldobja, megsemmisíti) már arról tanúskodik, hogy Petőfi drámát *akart* írni, de valami nagyon mély, személyes művészi érdek nem hajtotta a drámai műfaj felé. A *Tigris és hiéna* viszont már szövegszerűen is bizonyítja, hogy még kevésbé hajtotta a művészi kielégülés reménye a *történelmi tragédia* felé. Ez a dráma — a benne megjelenített kortól, alakoktól és cselekménytől független — szenvedély-, indulat-dráma, tehát líra, lírává egyénített, de eléggé a zárványszinten maradt, következetes rendszerré egybe nem szerveződött

államfilozófiai, erkölcs- és társadalomfilozófiai eszmékkel. Ezzel kapcsolatban: az még valamiképp megfejthető vagy „megsaccolható”, hogy Petőfi nemzeti történelmünknek miért éppen ezt a korszakát s e korszaknak felléptetett valóságos vagy fiktív szereplőit választotta akkori önmaga és önmaga ellentéteinek megfogalmazására (erről dölgozatom második részében szólok), de hogy miként jutott eszébe *történelmi* drámába fogni, az — hacsak nem gondolunk leplezetlenül a hazai és külföldi romantika divatjára, valami akár öntudatlan versengés-impulzusra meg a várható érdeklődésre, azaz az anyagi sikerre s talán a cenzúra tekintetében tágabb lehetőségekre — számomra legalábbis: rejtély. Mert hogy Petőfi mennyire nem fogékony még az objektív történetből kínálkozó *drámai* bonyolítás, és cselekvésmotiválás iránt sem, arra egyetlen példának hadd említsem meg a Borics-féle hazaárulás, a Sámson-féle akció és a király megvakításában bűnösök egybekapcsolásának elmulasztását, illetve Borics hazaárulásának egy maszek merényletkísérletre való redukálását. Így aztán Ilona bosszúja nem tud történelmi méltóságra emelkedni, pedig még a derék Budai Ferenc is úgy vélekedik az aradi vérbosszú nagy méretéről: „De hihető, hogy nem csak a Béla vakságának okait, hanem a Borics pártfogóit is megöldöklötték itt . . .”¹⁰ Ugyanúgy külön úton fut Borics és Sámson akciója, még hozzá azzal a történelmileg meghamisíthatatlan eredménnyel, hogy Borics megússza az ügyet (ugyanakkor Sámson pedig rútul megbűnhődik). Ez utóbbi körülmény két szempontból is fontos: egyrészt kihúzza a talajt azon értelmezések alól, mely szerint a drámában valami olyan etika fogalmazódna meg, hogy a jóknak és igazaknak szükségszerűen bukniuk kell, de e bukásban van annyi vigasz, hogy a szörnyek „legalább olykor egymást is pusztítják” (például Fekete S. 46–47)

¹⁰ BUDAI FERENC: *Magyar-Ország polgári Históriájára való Lexikon a XVI. század végeig*. I. Darab. Nagy-Váradon, 1805. 358. l. — Megint csak különös, hogy Petőfi a kinyomtatott szövegből kihagyta Baját híradását arról, hogy Borics nagy sereggel tört be, s az urak kezdenek hozzápártolni (az eredeti IV. felv. 6. jel.).

— hiszen nem pusztul el Borics sem, de még Predszláva sem, tehát sem a tigris, sem a hiéna! A „jók”, „erényesek” közül is életben marad Béla, Gedő stb. De fontos Petőfi említett megoldása abból a szempontból is, hogy a drámát hajtani, fűteni rendeltetett indulatok az objektív helyzettől, de a másik szereplőtől is szinte függetlenül, szinte nem is reakcióként, hanem *öngerjesztés*, önindukció révén szolgáltatják az indulati energiát, ami aztán — mint egy elszakadt vezeték végén — a „lég-üres” térbe áramlik — gyakran — anélkül, hogy drámai „munkát” végezne.

Ez az öngerjesztő, ellenpólus nélküli indulatemanáció tipikusan az *egyik fajta* lírai alkotásimód, teremtő munka jellemzője. Ahogy a sérelem és a ráfelelő indulat, az ok és a reakció s mindennek következtében tartalom és formai megfogalmazás *aránytalansága* is az. Itt válik lényegessé — és funkcionálissá — az a Horváth Jánostól is már kiemelt, majd Szigethy Gábornál még nagyobb hangsúlyt kapott körülmény, hogy a *Tigris és hiéna* legtöbb szereplője csak beszél, hatalmas indulati energia-kvantumokat emittál, de drámailag alig cselekszik, illetve a szokványos gesztusokat (dühöngés, toporzékolás, monologikus meditálás, gyilkosság stb.) hajtja végre. Ennek egyik kirívó dramaturgiai vetülete a szóval való *önjellemezés* túltengése (pl. Sámson, Judit esetében), illetve mások jellemének ugyancsak szóval való, olykor terjedelmes fejtegetése (pl. Ilona Béláról, Saul Ilonáról stb.).

A drámának már untig emlegetett líraiságával függ össze az is, hogy a szereplők, de még a bűn—erény etikai rendszer is, végső soron pedig az *azonosulás és szembenállás* strukturáló viszonyulása a drámában nem a cselekmény- vagy jellemlogika jegyében, hanem a *menet közben* fellépő lírai érdek, a lírai logika jegyében — tehát illogikusan — változnak. Különösen feltűnő ez Béla és Ilona esetében: Petőfi előbb érezhetőleg Béla álláspontján van, majd fokozatosan „átpártol” Ilona oldalára, és éppen akkor, amikor a királyné — Fekete Sándor kifejezésével — „fiók-Predszlávává válik”. Borics sokarcúsága sem egy bonyolult, ellentmondásos jellemet mutat, hanem jellemzésbeli

következetlenséget. Motiválatlan metamorfózisról van szó még olyan mellékszereplők, mint Judit és Milutin alakjában is. A mezei virág illatú, tisztaságú Judit egyszerre csak egy kis ravasz, hidegen számító, férjcsaló polgárasszony lesz, ahogy a gyámoltalan, félnék Milutin asszony- (fejedelemasszony-) szöktető arslán. S általában is: nagyon nehéz lenne rámutatni a drámában valakire, vagy a nagyon kevés mozgató eszme, eszmény valamelyikére, akivel-amelyikkel Petőfi lírailag teljesen azonosul. Ez önmagában persze még nem lenne különösebb baj, de annak jelzése, hogy a drámának lírai (s lírailag felfogott eszmei etikai) mondanivalója is a *dráma során* lényeges változásokon megy át, s aki a mű elején még Petőfi alteregójának vagy antitézisének ígérkezik, a végén nem, vagy csak felemás módon tudja ezt a funkciót teljesíteni. Ennek most már a műalkotás másik pólusán: a befogadóknál (olvasóknál, nézőknél, sőt kritikusoknál, dramaturgoknál) is jelentkezik egy zavaró következménye. Az ti. hogy kit tartanak pozitív vagy negatív, illetve főhősnek vagy mellékszereplőnek, a kurrens és permanens jellem- s gondolkodás-, érzéssbeli változásokat kiben tekintsük többsikúságnak s kiben művészi sikerületlenségnek. Néhány példa: Fekete Sándor (47) Kazimir Károly rendezői felfogásával szemben tagadja, hogy *Ilona* „igazságtevő, tanulságkimondó, pozitív hős” — szerinte „A pozitív hős *Saul* (s passzívan a király is az)”. Szigethy Gábor szerint (298) *Saul* csak „látszólag pozitív hős”, semmi tudatosság és következetesség nincs benne. Szerinte mintha *Sülülü* volna Petőfi ironiájának leghűbb tolmácsolója. Kazimir Károly (37) szerint *Vak Béla* és *Ilona* a Petőfi-mű „két leghálásabb, legbonyolultabb alakja”, ravaszságban, okosságban pedig *Boricsot Saul* fölé helyezi (60), sőt később *Boricsot* „humanizálja, a tigrisből embert formál” (78). Dersi Tamás úgy látja *Ilonát*, mint „érzelmek nélkül politizáló, engedmények nélkül célra törő” királynét (340), a királyi párt pedig, mint „a hatalmi játék cselekvő, illetve szenvedő hősét” (348). A. Gerskovics szerint *Borics* „gyáva és vérszomjas” (142); *Bélát* „kényszerűség és illúziók vezérlik” (143), *Saul* a nép nevében is cselekszik

(144), *Ilona* a király átka (144). De nem folytatom, még azt hihetné valaki, hogy az egyes értelmezésekkel vitatkozom, holott a többféle értelmezés lehetőségéről beszélek.

A lírai drámaépítés problematikájának kapcsán utolsó töprengésként felvetem a dráma címének — és ami ezzel szorosan összefügg — a *főhős(ök)*nek a kérdését. Irodalmi művek esetében, beleértve a drámát is, több évezredes szokás, hogy címünkkel a főhős(ök)re vagy a drámát mozgató fő erő(k)re, illetőleg más meghatározó körülményre utalnak: *Bánk bán*, *Ármány és szerelem*, *A fösvény*, *Szentivánéji álom* stb. Ha a dráma végső formájában ez a jellegadó mozzanat elhalványodik, elsikkad vagy más mozzanatokkal keveredik, az mindig annak a jele, hogy a dráma a spontán alkotásmód következtében valahol, vagy több helyen is új medret ásott magának, s végül is nem az lett belőle, aminek indult. (Ettől persze még lehet kitűnő alkotás.) Petőfi drámájának a címe azt sugallja, hogy a két *főhős*: Borics és Predsláva, akik tigris, illetve hiéna mivoltukkal lesznek a dráma fő mozgatóivá. A valóságban erről szó sincs! Saul drámai szerepe legalább olyan fontos, de Ilonáé, Vak Béláé, sőt Sámsoné is. Mind Predslávának hiéna-, mint Boricsnak tigrismivolta dramaturgiaiilag sem következetes s még kevésbé lényeget jelző. Mért hiéna Predsláva? Kazimir Károly szerint, „mert nem alkuszik, kiszámítottan, kegyetlenül sürgeti az eseményeket a végső megoldásig” (36). Hát... nem vagyok olyan képzett zoológus, hogy megítéljem: ezek-e a hiénakarakter legjellemzőbb jegyei — de hogy Predslávác nem, azt majdnem bizonyosra merem venni. Bizony alkudozik ő Sámsonnal, próbálja felidézni az egykori (s nála 25 év után is élő!) szerelem emlékeit. (Egy szerelmes hiéna!) És ha Sámson rezonálna a kétszeresen elvetett asszony s a gyűlölt, egyik gyermekétől megfosztott, öreg, megtört anya szavára, más folyása lett volna a dolgoknak. Ebből a jelenetből is, de Predsláva más emberi gesztusaiból is annyi mindenestre nyilvánvaló, hogy semmiképpen sem képvisel valamilyen pregnánsabb ember telenséget, mint Sámson. Lehet, hogy Borics, a tigris és az ő

viszonyában Predszláva hiéna (ha Borics nem róka inkább, mint tigris), de valójában mi is kettőjük drámai konfliktusának az alapja? Nem az lenne inkább a természetes, hogy ők ketten szövetségesek legyenek? Bár Boricsnak minden alapja megvan rá, hogy gyűlölje anyját — uram bocsá', még az sem valami ritka középkoriság, hogy kolostorba akarja küldeni —, Predszlávának viszont semmi oka gyűlölni Boricsot. És mért szereti jobban Sault, aki neki semmi elégtételt nem tud szerezni? Az emberséget, a királyhűséget, a lovagiasságot, a hazaszeretetet tiszteli benne, ő, a hiéna? És miért lesz saját menyje kerítőjévé, ő, aki keservesen tapasztalta, mivel jár egy fejedelmi feleség hűtlensége, és mivé lesznek az egykori vonzó csábítók? Ha pedig a trónkövetelő, a hazaáruló ellen és a fiatalok szép szerelme érdekében lép fel — akkor mért hiéna? Az végül is érthető, hogy Sámson bosszút akar állni, de akkor Sámson mért válik a drámai bonyodalom mellékszálává — majd az utolsó jelenetek egyik főszereplőjévé? Közben Predszláva a II. felvonás 6. jelenése után csak a IV. (utolsó) felvonás 3., utolsó jelenetében kerül újból elő. Miféle címszereplő ez? S vajon — a mondottak után — valóban megérdemli-e ezt a dicséretet: „... Gertrudis kivételével nem tudok a magyar drámairodalomban hasonlóan erőteljes(?) és ennyire jellegzetes(?) női alakról”? (Kazimir K. 25–26.)

Predszláva tehát se nem igazi hiéna — legfeljebb alkatilag, tehát dramaturgiailag motiválatlanul és funkciótlanul az —, se nem főhős. Különös módon indokolja meg a „hiéna” alkata eltorzulását és az erkölcsi igazságszolgáltatásban való szerepét. Amikor Sámson (IV. felv. 7. jel.) „szörnyetegnek” nevezi, ezzel vág vissza: „Szörnyeteg? *ti tettetek azzá*”. (Ezt a következő jelenetben Saulnak is megismétli: „Asszony, ki tett ily ördöggé?” — „Atyád és testvéred.”) Sámson szerepe Predszláva szörnyeteggé, ördöggé válásában még valamelyest érthető — bár: mért csak 25 év elmúltával kerül sor erre a nevelői munkára? —, de Boricsnak nem sok oka volt, hogy hálás legyen anyjának. Az ő sorsában — ami különben egy csatavesztett trónkövetelőéhez képest nem is olyan szörnyű —

Predszláva mégis az isteni igazságszolgáltatás (!) érvényesülését látja: „Az isten nem engedhette, hogy a fiú éveken át gyötörje anyját megbüntetlenül!” Sőt általánosítva: „Én voltam az eszköz az örök igazság kezében, ki a rossz gyermekeket megbünteti, ki a nagyravágyókat örvénybe dönti.” Kissé furcsa ez az „örök igazság”, mely bünteti a rossz gyermeket és a hazug szerelmest, de meglehetősen elnéző a királyi férjét folyamatosan és gyümölcsozóen csaló feleség iránt. (Legalábbis a „függöny”-nél Predszláva élve, bosszúittasan, karddal a kezében áll szembe Boriccsal.) Talán az ő bűnhődése abban áll, hogy: „Senki se szeret a világon!” — még Saul sem. Ez valóban nagy, emberivé magasztosító büntetés — de nem egy hiénának. Ha Petőfi kibontotta volna Predszlávának azt az emberségét, hogy ő elsősorban nő, szerelmét a trónnál is többre tartó szerelmes nő és bár rossz feleség, de jó anya — ez a büntetés valóban katartikus hatással járt volna, de Petőfi nagyravágyó asszonyként és a sérelmet aránytalanul embertelen válasszal megtorló hiénaként indítja sorsa elé Predszlávát. „Az élet legszebb öröme a trón. Oh a trón, ez a *mennysország*, és a korona napja e mennyországnak. A trónon ülni és uralkodni, ez *földi istenség*” — áradozik Juditnak (I. felv. 3. jel.). A végső mérlegül szánt „Senki se szeret a világon” így majdnem teljes tragikai súlyát elveszti.

Talán Borics jobban betölti főhősi „tigris” funkcióját. Sajnos, ő is csak az anyjával szemben tigris, egyébként szellemes, kedélyes, gáláns fejedelem és emberségesen szerető férj. Ahogy nemcsak az emberségében már-már bárgyú Vak Bélát és a hiú, bosszúvágyó Ilonát, hanem még az eszes Sault is félrevezeti, az mindenre, csak nem tigrisi jellemre vall. Szerepe ugyan — mennyiségileg — főhősi helyet biztosíthatna neki, de — mint láttuk — az ő történetének szála kiválik a központivá lett kérdésből: Ilona és Béla konfliktusából, a hatalom, az uralkodás eszközeinek s céljainak különböző megítéléséből. A végén Borics amolyan házi tigris lesz, aki a magánélet szférájában bűnhődik — *itt méltatlanul!* — a nagyravágyásáért, haza- és felségárulásáért. Még Sámson és barátai bűnhődése

is közéletibb, történelmibb s a drámába jobban beleszövődőbb, mint a Boricsé.

Egyébként, mint említettem is, Sámson, Saul, Béla, Ilona legalább annyira főhősei a drámának, mint Borics és Predszláva. Amivel nem akarom azt mondani, hogy egy drámában föltétlenül csak egy-két főhős lehet. E kérdés feszegetésével csupán azt akartam illusztrálni, hogy Petőfi *Tigris és hiénája* tipikusan lírai alkotásmód, alkotáslélektan szerint, a lírai érdek változásait követve-tükrözve született, s másnak, mint a cím felírásakor Petőfi elképzelhette.



Mért lett ilyen (más), amilyen? A — hogy úgy mondjam — „külső dráma” mögött milyen valóságos belső dráma játszotta a determináló, építő, alkotó erő szerepét? Milyen az az életrajzi, életkori, költői, lelki s társadalmi *környezet*, mely a *Tigris és hiéna* megfejtésének valódi kódját tartalmazza? Ilyesféle — az eddigieknél sokkalta fontosabb — kérdésekre kellene most felelni. Nem azért, hogy a dráma kitűnősége vagy gyengesége, Petőfihez méltó vagy méltatlan volta melletti szalmacséplést folytassuk, hanem hogy megtaláljuk benne Petőfinek, a biológiai, a művész- és társadalmi embernek *egyik igazi* arcát . . . De mindegyre — talán-talán — egy más alkalommal fogok sort keríteni.

A ROMANTIKA SZEREPE A PLEBEJUS NÉPISÉG VILÁGNÉZETÉNEK KIALAKULÁSÁBAN PETŐFINÉL*

Mint ezt már többen kimutatták,¹ a magyar társadalmi tudat haladó rétegében határozott válságjelek találhatók az 1845-ik év végén. Ez majdnem egyértelműen visszavezethető a reformkori lendület pillanatnyi megtörésére (a Védegylet szétbomlása, az ellenzék megosztottsága stb.), a konzervatív pártszintű ellentámadására, és természetesen a külföld negatív híreire is (galíciai parasztfelkelés visszhangja, a nemzetközi reakció erősödése).

Petőfi, „honának hű gyermeke” is átélte a válságot, de nála, véleményünk szerint, ennek jóval mélyebb jelentősége volt, mint bárki másnál.

E tétel bizonyításához szükséges azonban 1845 előtti költészetének vázlatos áttekintése, a világ egészéről vallott felfogásának szempontjából.

Sokak által említett tény az is, hogy költőnk korai költészete erős elvi eszmei hasonlóságot mutat a francia felvilágosodás nagy filozófusainak — főként Rousseau-nak — gondolataival.

Petőfi ilyen jellegű eszméi elsősorban a népi szemléletből, a népből jött ember természetéhez és a közösséghez való viszo-

* Jelen írásom egy hosszabb, Petőfi 1845–46-os években keletkezett műveiről szóló dolgozat része. Éppen ezért a felvetett problémának inkább csak elvi vázlatát hívatott megadni. Azt az újabb irodalomtörténeti munkákban egyre többet előforduló kérdést tárgyalja, hogy milyen szerepe lehetett a két esztendő határán jelentkező válságkorszaknak költőnk tudati kibontakozásában.

¹ PÁNDI P.: „Kísértetjárdás” *Magyarországon* (Magvető, 1972) LUKÁCSY S.: *P.: Költészet és esztétörténet* (Valóság, 1973/12. sz. 71–79.)

nyából származnak, de fontos szerepet kaphattak benne tudatos elemek is, közvetlen vagy közvetett forrásból egyaránt.

Az egész költői szakasz általános jellemzője a *természetalapúság*, mint világszemléletet konstruáló lényegi pont. A társadalom a természet mellett itt még másodlagos, a közösség minden eleme, az egyedek célja és életük értelme mind a természet törvényhozó léteire tapad, mely teljesen konkrét, érthető és amellet örök törvényt, mindig biztos pontot mutat.

A *János vitéz* Jancsija a társadalmi összeütközést a patriarchális, természeti közösségben, a faluban éli át, elbujdosni is a természetbe, a pusztába tud. Még a falu keretén belül sem osztályokkal, hanem nem-természeti, a család hagyományát megtörő mostohával és nevelőapával száll szembe. A francia király (akár Béla király a *Tigris és hiéná*ban) csak mint atya, családfió érdemel tiszteletet, a király nem feudális kegyúr, hanem népének gondozója, pásztora, legfelsőbb tisztelet jár több neki.

Népiesen materialisztikus—felvilágosult istenképe is. A felsőbb lény emberré, e világgal érző lénnyé vált, akivel a földi ember ugyanúgy társaloghat, mint bármely más társával. Az isteni fölérendeltség itt is patriarchális viszonyban gyökerezik, az isten egy általánosságban felfogott atya, „akitől félni nem kell, nem tudja sem személyes énné, sem hatalomnak”.² (Lásd: *Legenda c. vers.*)

A természetben élő ember nem fél a haláltól, hiszen az apa—fiú láncolata az ő közösségi (családbeli) tetteit is továbbörökíti. Létük, jövőjük így nyitott, perspektívájuk a minél természetibb, minél *harmonikusabb lét*, az emberek *természeti alapú folytonossága, kontinuitása* valósul itt meg.

Az egyén lehetőségei azonban így kötöttek lesznek, világképébe nem férnek be az osztársadalmi mozgások, konfliktusok, és hiába próbál elzárkózni, a természetbe visszavonulni (*Est, Magány, Szeretném itthagyni . . . stb.*), nem képes a meg-növekedett osztársadalmi környezet adekvát tükrözésére,

² HEGEL: *A szellem fenomenológiája* (Akadémiai, 1961).

régi eszméi elégtelennek bizonyulnak, újat, magasabb szintű még nem talált, válságba kerül.

Petőfi válságának jellege spontán párhuzamot mutat azzal a tudatállapottal, amelyet Hegel *A szellem fenomenológiájában* pontosan megfogalmaz. Petőfi és Hegel párhuzamára már többen felfigyeltek,³ és bár Petőfi közvetlen értesüléseket is szerezhett a hegeli eszmékről — főként Pápán, ill. Erdélyiektől —, mi most inkább egy spontán párhuzamot tárunk fel, a hegeli második szellem „állapot” és Petőfi válságfelfogása között.

A romantikus válságban alakult ki az individuum, melynek jellemzője, hogy általános nagy célokat tűz ki maga elé és elégedetlen a fennálló rossz renddel. A költő úgy érzi, hogy egyedül maradt, barátai, szerelmei elhagyták, az emberiség mint egységes, ellenséges tömeg áll vele szemben. A romantikus egyéniség önmagát, mint az egyetlen erkölcsi jót, mint utolsót és egyedit tartja számon. Megszületett a hegeli „szív” „törvénye” által meghatározott állapot, a romantikus válság. Hegel megfogalmazása szerint:

„E szívvel szemben áll a valóság, mert a szívben a törvény először csak magáért való, még nem valósult meg... A valóság egyfelől olyan törvény, amely nyomja az egyes egyediséget, a világ erőszakos rendje, amely ellentmond a szív törvényének, s másrészt egy, e rend alatt szenvedő emberiség, amely nem követi a szív törvényeit, hanem idegen szükségszerűségnek van alávetve.”⁴ (*Szállnak reményink... , Mit ettél föld... stb.*)

A való világ, mely eddig segítő erő volt, most ellenséggé, felettes hatalommá vált. (A *Tündérvilág* két kezdő strófája.) A konkrétumban lét, az *azért-lét* reális viszonya helyett egy, az *az-ellen lét* valósul meg. Az emberi világ eddigi közösségi, családi felépítése eltűnik, a hűség és szeretet helyett, az idegen-

³ HERMANN I.: *Hegeli gondolat a magyar forradalmi demokraták világnézetében*; in: Hegel Emlékkönyv, szerk.: SZIGETI J. (Akadémiai, 1957).

⁴ HEGEL: i. m. 190.

ség, gyűlölködés jellemzi az emberi kapcsolatot (*Voltak bardáim . . .*).

Az individuum harcot folytat az általános szint gyökeres átalakítására, jelszavai elvont fogalmak, megfoghatatlan eszmék.

A célok is elvontak, nagy általános erkölcsi igazságok (prófétai fakeszt, abszolút tisztaság stb.), melyek nem rendelkeznek konkrét, megfogható társadalmi általánossággal, abszolút tiszta megvalósításuk még elvileg se nagyon képzelhető el.

A romantikus válság-etika titka az, hogy szubjektív, *individualisztikus* princípiumokat hangoztat, amelyeket az általánosságra, az egész emberiségre vonatkozóvá változtat át. („Nem súlyod az emberiség! Ilyen gonosz vala rég”). Így a partikularitás helyett egy nem valóságos, *kvasi nembeliséget* jelöl ki eszméi szintjének.

Az egyén tehát tevékenysége során mindennemű reális környezetébe, az emberiségbe törvényszerűen illő tettet megtagad, vagy lehetetlennek érez: „Vándorlok csüggedetten / Az örökkétartó jelenben”. Ugyanakkor önmaga, mint abszolút tisztaság, mint moralitás a megtagadott tömegre irányul, az „emberiség java” általános fogalmán keresztül. Így aztán, mikor kiépíti önmagát, morális értékelést, számvetést, tettet visz végbe, akkor tevékenységének ebbe a konkrétumba kellene leszállnia, de „mert a lét formáját kapja benne (. . .) saját rendjét azáltal, hogy felállítja már nem találja magáénak.”⁵ „Az ő léte helyett tehát az önmagától való elidegenedést éri el a létben.” (Pl.: *Tündéralom* és jó néhány *Felhők*-vers.)

Ezáltal az ember, az individuum minden eddiginél általánosabb szintjére lép fel, ahol már saját egyedi léte is önmaga ellentéte.

Az abszolút általános, romantikus individuum és eme individuum egyedisége, csak önmagára vonatkoztatottsága óriási feszültséget eredményez, amit csak részben és csak egy ideig tud ellensúlyozni a Petőfi válságára annyira jellemző *érzelmi*

⁵ Uo. 191.

alap. A szív törvényeinek általános igényű léte és általános elutasíttósága közötti feszültséget és ellentmondást *meg kell okolni.* A romantikus költő itt már szemben találja magát önnön ítéletével, mert látnia kell, hogy az egyként *ellenséges* és *szenvedő* tömeg nem okozhatja saját nyomorát, a *passzív* mellett kell lenni egy *aktív rossznak*, amely a szenvedés tulajdonképpeni okozója.

Újra Hegel szavaival élve:

„Kimondja tehát, hogy az általános rend, a szív és boldogsága törvényének felfordítása, amelyet vakbuzgó papok, dőzsölő despoták és megaláztatásukért lefelé mások megalázásával és elnyomásával magukat kárpótló szolgálk találtak ki a megcsalt emberiség kimondhatatlan nyomorára.”⁸

Itt már kettéosztódott a tömeg a megcsaltakra és a csalókra, a kifosztottakra és a kifosztókra, most azonban mindez még csak *érzelmi* szinten megfogalmazott. (Lásd: a *Felhők* társadalmi versei: *Az álom, Voltak fejedelmek.*) A realista korszak majd éppen ebben hoz újat, ott már *értelmi* szintű, *okszerű* levezetést találunk, a két embercsoport két valóban létező társadalmi osztállyal, az elnyomókkal és az elnyomottakkal fog azonosulni. Az egyén és társadalom viszonyának romantikus megfogalmazása így kerül be a plebejus forradalmár világnézetébe.

Visszatérve a romantikára, a naiv realista korszak minden lényeges jelensége új köntöst kap.

A természet törvényei itt nem biztonságot, hanem korlátozottságot okoznak, az individuum saját halálában egy megismerés-szakasz folytathatatlan lezárását érzi — és ez agnosztikus világszemlélethez vezet.

A „puszta”, mely nemrég (*A csárda romjai*) még a szabadság szimbóluma volt, a természethez menekülés mindig biztos lehetősége, most a magány, az emberi kapcsolat lehetetlenségét, a halált példázza (*Itt állok a rónaközépen*).

⁸ Uo. 194.

Megtörik a realizmus természetalapú kontinuitásképzete, hisz ellenséggé vált maga a természet is, tragikus vég jellemmez mindent ami élő, hiszen egymáshoz nem kapcsolódnak, létük, tettük elvész.

A romantikus világnézet elvi váza után szükségesnek látszik a gyakorlatban, egy műben bemutatnunk a Petőfi romantikáját alkotó nézetrendszert. Erre legalkalmasabb a *Felhők*-ciklus egész „filozófiáját” összegező „Fövény szem . . . harmatcsepp . . .” című vers.

A vers indításakor az anyagi világ örökkévalóságáról van szó, a *reális* világegyetem egészére vonatkoztatva: a mikrovilágból a fövény szem és a harmatcsepp; a makrovilágból a szikla, a tenger; a kozmoszból a napfény és végül mint élőlény, ugyanilyen állandóságot élvez a morálisan negatív, „szennyes” ember.

A következő részben azonban megtudjuk, hogy bár mindez végtelennek, öröknek tetszik, valójában véges, mert „csak álom”. A látszólagos időzavart a *világ megkettőzése* okozza.

A népi realista szemléletben egykor az időnek harmonikusan végtelen képe élt, az anyagi világ elemeinek és az emberek folytonos sorának képzetében. Az individuális romantikus egyéniség számára azonban megtört ez a párhuzam, és mivel önnön létét tartja egésznek, így halálával a lét-szakasz lezárulását érzi.

A realitásban leszűkült világ mellett egy új keletkezik, melynek *nincs belátható határa* — *abszolút végtelen*, amelynek az ember csak részeit (tulajdonképpen álmát), *fenomenonjait* ismeri, és amely *fölöttes hatalomként* viselkedik, és az ember számára semmiképpen sem irányítható.

A világ megkettőzésével megkezdődik a tér és az idő is. A romantikus világegyetem időbeli és térbeli kozmikus végtelenségével *magába foglalja a népi-reális világot* (fövény szem + tenger + nap + ember = alvó természet), annak ellenére, hogy ez a romantikus világ megismerése, léténck felfedezése előtt végtelennek („miljom, miljom éveig”; „örökké rengő tenger” stb.) tetszett.

A *realista lét* romantikus nézőpontból, az abszolút végtelen, nyitott idő szempontjából *pillanatnyi*, mert zárt („miljom” évnvi hosszúsága ellenére volt eleje: elalvás, lesz vége: ébredés) és a kozmikus-transzcendentális világrészt nem foglalja magába.

A reális világ pillanatnyilag teljesnek tűnik, végül mégis valami nagyobbba ugrik, a végtelen anyagiság a semmi világában tűnik el.

A romantikus végtelen viszont az ún. hamis végtelen, semmi sincs benne, ismeretünk eleve nem érheti el, csak az üres kozmoszt és az anyagi világot irányító isteni lény él a csúcán.

A két világ lényegében különbözik, egyrészt, mert időben ellentétesek (a romantikus *nyitott*, a reális *zárt*) ; másrészt a reális világ az *irányított*, az alvó, a kisebb egység, míg a romantikus az *irányító*, a végtelenül nagy egység.

A két szint antagonizmusát az ember úgy éli át, mint a másik nagyobb világ vezérlőjének (*isten, sors, semmi*) büntető, vagy ismeretlen célú tetteit. (Lásd: *Futó folyam hullámai . . .*)

A felsőbb hatalom nem egy segítő szándékú, jóra való vezető, tettei csak a *múltban* vagy a *jövőben* realizálódnak az ember számára, a pillanatban mindig idegen hatalom — „semmi” világ. Ez lényegében megkülönbözteti a hagyományos isten fogalmától, végzetszerű, megközelíthetetlen, mindenütt jelen levő, megfoghatatlan, kiismerhetetlen *demiurgosz*, romantikus isten lesz belőle.

A romantikus világ azonban képtelen befogadni a valóság tényeit, jelenségeit, az individuum magára marad, szubjektív léte elszakad a valóság objektivitásától, „hiányzik neki a külsővé válás ereje, az az erő, hogy dologgá tegye magát, és a létet elviselje”.⁷

Az általánosban elvesző romantikus szellem nem talál objektív fogódzót a megfoghatatlan világban, a válságból megoldásához biztonságot, tevékenységi keretet nyújtó objektív cél kell. Hegeli terminussal élve szituáció — vagyis tovább-

⁷ Uo. 336–37.

fejlődésre kész, dinamikus állapot csak a szubjektív lét részleges objektálása, objektumhoz kötése esetén lehetséges. „Nemcsak egy általános világállapotot kell megrajzolnia, hanem ebből az általános képzetből el kell jutnia a meghatározott jellemek és cselekvések képéig.”⁸

Ez tulajdonképpen egy, az előző kor tézis—antitézis párja után létrehozandó szintézis, amely egyediséggé válásként jelenik meg, de amelyben egyúttal az *általános* hatalmak maradnak uralkodók.

A világnézet ilyen irányú kibontakozását azonban még megelőzte egy várakozó, semleges átmeneti kor. Ekkor már újra a tevékeny Petőfi áll előttünk, megalakul a Tízek Társasága; költőnk híre egyre nő, országos jelentőségű személyiséggé vált.

A „nyitás” (Pándi Pál kifejezésével élve) először a romantikus világnézet megkérdőjelezését (*Miért vagyok én a világban . . .*), majd egy idilli természetbevonulást (*Elhagytam . . ., Erdőben*) jelent.

Ezek az alkotások a pillanatnyi léthez tapadnak, fokozatosan elhagyják a romantika általánosságokig ható eszméit, realitásuk jellegben az 1845 előtti korhoz hasonlít.

Az első olyan alkotás, amely általános emberi problémákhoz is nyúl, és ugyanakkor már nem a romantikus világnézet hatása alatt keletkezett, a *Mint felhők . . .* kezdetű költemény.

Az időprobléma itt is lényeges, éppen változásában. A lezártág és nyitottság ellentétes ténye újra megfigyelhető, van egy végtelen időfolyamat:

Hozza és elfújja őket
Az örök szél, az idő

Csakhoggy ez már reális idő, a valóságos természettel, a felhőkkel kerülnek párhuzamba az író érzelmei („Mint felhők a nyári égen / Érzeményim jönnek — mennek”), vagyis nem lép túl a valóság természeti és emberi szubjektív keretein,

⁸ HEGEL: *Esztétikai előadások* I. kötet 201. (Akadémiai 1952).

nincs felette isten vagy valamilyen felsőbb erő. A felhők megmutatják az élet jellegét, fehér színük már nem mutatja a romantikus tragédia sötétjét, de még a boldogság rózsaszínét sem. A boldogság el fog jönni, de az egyén élete véges, a költő a halál miatt nem élvezheti kellően; a felhők, az anyagi világ örökké változásával az egyes ember létidejének rövidsége áll szemben.

Másképp az idő-fogalom lezártként, végesként is megjelenik, de nem ez az egész, nagy reális időfolyam, hanem a *partikuláris egyén időlehetőségei végesek*. Itt is realitásról, valóság-hű ábrázolásról beszélhetünk, az emberi egyed biológiai végeségét figyelembe véve. Most vált lényegessé a partikularitás, mert ebben a versben egy ember, Petőfi Sándor, a költő mondja el érzéseit. Az ő *saját*, eddigi életében hiányolta, nem kapta meg az igazi barátságot és az igazi szerelmet (mármint a hangulatának, érzelmeinek megfelelő szerelmet és barátságot).

Ez a múltbeli tapasztalat azonban *nem abszolút*, nem érvényes a jövőre, csak az egyén eddigi és jelenbeli helyzetére, tehát reális, logikai, értelmi következtetés, és nem romantikus érzelmi abszolutizálás.

A *Mint felhők...* írója tehát belátja, hogy csak saját létideje korlátozott, az anyagi valóság örök, a lezárt idő, amit ő eddig a valós világ idejének hitt, csak sajátja, a romantikus végtelen pedig az egyed lezárt világát körülölelő anyagi valóság.

Amikor az egyes ember olyan célt talál, mely objektivitása és osztársadalmi szükségessége miatt utódjainak is cél marad (a forradalom, ill. ezen keresztül a „boldogság”), akkor nem érzi magát egyedül, tette halálával nem vész el, hanem az *emberiség végtelen sora* fogja megvalósítani, így az ember újjá lesz az idő felett, ahogy Petőfi írja: „hasonló isten képihez” vagyis létrejött a forradalmisághoz feltétlenül szükséges *hi a jövőben*. Az ilyen típusú ember—idő viszonyt már a *Levé Várady Antalhoz* című versben is megtaláltuk, Petőfi később költeményeiben azonban egyre tudatosulva, egyre tisztábban jelenik ez meg. Az *Egy gondolat...* forradalmi víziója is más továbblépés, majd *A XIX. század költői*, a tudatos, konkrétumj

hatoló „költői szerep” megfogalmazása következik, végül a csúcs, *Az apostol* híres szőlőszem hasonlata.

Az időképben tehát újra lényeges változás történik, már az egyén sem korlátozott, az egyéni lét végessége a társadalmi folyamat végtelenségében válik nyitottá, perspektivikussá.

A lírai realizmus és forradalmiság kiteljesedésével már egy egészen más, *társadalmi alapú kontinuitás* teremődik meg, mely az emberek aktív, társadalomváltoztató szerepére épül, melynek a természet már csak eszköze, a költő már általánosabb szinten gondolkodik; társadalmi ember lett a természeti emberből.

Az objektiválódás útja, az adekvát világkép — a szituáció — kifejlődése nem egyszerre ment végbe, hanem következetes tudati fejlődésen keresztül. Először az egyén szintjén történt meg az objektiválás, a természettel megbékélve, oda visszahúzódva majdnem a régi romantika előtti partikuláris állapotba került az egyén.

A költő megtalálja azonban a társadalom reális kulcsát is, először a forradalom, a társadalmi változás eszméjét, majd további objektumhoz közeledés során ennek konkrét eszközét és anyagát: a *népet*.

Vagyis az új, adekvátan tükröző magas szintű világnézet elvi oldala összefonódik a megfelelő aktív konkréttal, így a világkép dinamikus, előremutató szituációvá lett Petőfi költészetében. Álláspontja azonban nem más, mint a társadalmi valóság nyújtotta lehetőség tudatosulása.

Itt már szerves egységben és egyenlő mértékben kap szerepet a tézis naiv realizmusa, és az elvi tagadás romantikája. A nép ábrázolása a romantika előtt állapotszerű volt, mint konkrét helyzetek sokasága, most összekapcsolva az emberi boldogulás, a társadalmi változás általános, romantikában keletkezett eszméjével, minőségileg magasabb szintet jelent.

A bensőséges igaz népiességet a naiv, népies kor hozta, a forradalmi, sőt világforradalmi változás, az emberi problémák megoldásának elvont gondolata a romantikában keletkezett, a kettő egységből teremődött meg a plebejus forradalmiság

a realista ábrázolású, de általános eszméikkel magas színvonalúra emelt nézetrendszere.

Szándékosan hagytam problémánk lezárójának egy másik véleményt — Marxét — a romantika és felvilágosodás kapcsolatáról. Marx a romantika általános vonásaként fogalmazta meg azt, amit mi most Petőfinél felfedtünk, a felvilágosodás — romantika — forradalmiság dialektikus hármasát:

„Az első reakció a francia forradalom és az azzal kapcsolódó felvilágosodás ellen természetesen az volt, hogy mindent középkorisan romantikusan láttak . . . A második reakció — és ez megfelel a szocialista iránynak (. . .) — a középkoron túlmenően minden nép őskorának kifürkészése. Akkor aztán meglepi őket, hogy a legősibben megtalálják a legújabbakat, még az egyenlősítőket is olyan fokon, melytől Proudhon is borzongana . . .”⁹

Bár Petőfinél nincs szó őskorba tekintésről, az ő *őskora az igazi népiség*, mégis ezt a pályát járta be, nála a romantika másodlagos, átmeneti jellegű volt, de így juthatott el a forradalmisághoz, így alkototta meg a 19. század első felét szintetizáló költészetét.

MARX: *Levél Engelshez*, 1868. III. 25.; in: Marx — Engels: *Művészetről, irodalomról* (Kossuth, 1966) 311.

A VALÓSÁG FOGALMA GYULAI ESZTÉTIKÁJÁBAN

Gyulai esztétikájának marxista szempontú átfogó felmérésére először 1956-ban, a II. magyar irodalomtörténeti kongresszuson került sor, a kritikai realizmus tárgyalása kapcsán.¹ Itt került szóba első ízben Arany és Gyulai eszményítés fogalma, amely mint költői eljárás az őket megelőző irodalomban sem volt már ismeretlen, s a kongresszuson többen rámutattak, hogy „Abszolút esztétikai szempontból a mi forradalmi realistáink is eszményítének.”²

De sem Gyulai esztétikájáról általában, sem pedig azon belül eszményítés fogalmáról nem mondhatunk értékítéletet mindaddig, amíg tisztába nem jöttünk esztétikájának alapfogalmaival: az esztétikai hatással, és az ennek alapját képező valóságfogalommal. Csak e két fundamentális fogalmon belül mélyebbre hatolva, s a fogalmakat tágítva nézhetjük meg, hogy elvrendszerében milyen korrelációban áll az illúziókeltés, a valóságtükröztetés, az eszményítés és a pártosság. E fogalmak tisztázásának fontosságát az is emeli, hogy nemcsak magáról Gyulairól van szó, hanem bizonyos fokig a népnemzeti irányzat esztétikájáról is. Sőt! Hiszen Gyulai gondolatrendszere még a mi századunkra is mélyrehatóan rányomta bélyegét: hivataltos irodalomtörténetírásunk elsősorban Gyulai Pál útmutatásaihoz igazodott, javarészt szívesen és engedelmesen, de még ott és akkor is, ahol és amikor szemben állt vele. Gyulai tehát az utókorra is jelentősen hatott. Eltekintve attól, hogy rajta nevelkedett a *Nyugat*-nemzedék egyik legélesebb szemű,

¹ *A realizmus kérdése a magyar irodalomban.* A II. Magyar Irodalomtörténeti Kongresszus. — Bp. 1956.

² I. m. 317–18.

legfinomabb fülű irodalomértője, Hatvany Lajos, és a *Nyugat* vezető kritikusa, Schöpflin Aladár, sőt okkal-móddal még Osvát Ernő is; a maradi vagy hagyományörző konzervativizmus legjobb képviselői egytől-egyig tanítványai voltak: Beöthy és Riedl, Négyesy és Horváth János egyaránt. A Gyulai-hatások tehát még ma is, harmadik-negyedik nemzedékben is, többé-kevésbé eleven tényezők irodalmunk áramlataiban. Fontos tehát, hogy Gyulaival, mint iskolateremtővel, alaposan szembenézzünk, és tanításainak eredendő gyökereit kimutassuk. Esztétikájának értékét nem kell bizonygatnunk: nem egy eleme már egy évszázadot túlélte, s bizonyos vonatkozásokban ma is elfogadjuk. Különösen sokat tett ennek érdekében — a felszabadulás után elsőnek! — Hermann István,³ akinek a marxista Gyulai-kutatást megalapozó tanulmányát, ha megállapításait az újabb munkálatok egyben s másban meg is kérdőjelezhetjük, ma is nélkülözhetetlennek tartjuk. De Gyulai esztétikájának Hermann elsősorban „a valóságot tükröző jellegét” vizsgálta,⁴ s nem pedig azt, hogy kritikusunk mit értett magán a valóság fogalmán. Az utóbbi évek kutatói pedig — elsősorban Sőtér István⁵ és Kovács Kálmán⁶ — főképp azt vizsgálták, hogy Gyulai elvrendszere mennyiben segítette elő a nemzeti polgárosodás kialakulását, és honnan erednek esztétikájának a tápláló gyökerei. Németh G. Béla pedig — akinck Gyulaival kapcsolatos megállapításai, főképp

³ HERMANN I. bevezetője a *Magyar Klasszikusok Gy. P. Válogatott Művei* 1–2. kötetéhez. — Bp. 1956.

⁴ I. m. 31–32.: „Hangoztatja ugyan a művészet valóságot tükröző jellegét, de ezt kettős értelemben is szűken, korlátoltan ragadja meg. A valóságot felnagyító, a valóság tendenciáit fantasztikus formában tükröző módszereket egyrészt képtelen megérteni (így nem érti meg pl. a *Galamb a kalitkában* kiélezett ábrázoló módszerét), másrészt tartalmában nem a nagy realisták módján fogja fel a visszatükrözést”.

⁵ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Irodalmunk Világos után. — Bp. 1963.

⁶ KOVÁCS K.: *Fejezet a magyar kritika történetéből*. Gyulai Pál irodalmi elveinek kialakulása. 1850–1860. — Bp., 1963.

tragikumelméletére vonatkozóan,⁷ fundamentális értékűek — azzal tett nagy szolgálatot, hogy sok vonatkozásban tisztázta kritikusunknak a századvég esztétikai nézeteivel, főleg pedig Péterfy gondolatvilágával való kapcsolatát, azaz kölcsönös egymásra hatását.⁸ Nagy Miklósnak a Kemény Zsigmondról írt monográfiája⁹ viszont azért nagyon hasznos a Gyulai-kutatásokban, mert számos vonatkozásban köd-oszlató munkát végez a példakép és a tanítvány eszmei kapcsolatát illetően.

A fentiekből is látnivaló tehát, hogy az utóbbi évek alapvető Gyulai-kutatásai ellenére is, esztétikája egyik alappilléreinek, a *valóság fogalmának* vizsgálatával régóta tartozunk, és pedig nemcsak a nagy kritikus emlékének, hanem — és főképpen! — a magunk helyes irodalomtörténeti tájékozódásának is.

Az élet és a művészet valósága

Mindenekelőtt tudnunk kell, hogy Gyulai élesen megkülönbözteti és elválasztja egymástól az *élet* és a *művészet* valóságát. Esztétikai ellenlábasainak gúnyosan mondja:

„Nektek nem a költői, a *művészi valóság* kell, hanem a materiális, melyet kézzel lehet tapintani; nektek minden képtelenség, amit együgyű józanságokban föl nem foghattok. Ti ítélni akartok a legnagyobb költők műveiről s még az esztétika ábécéjét sem értitek, mert íme összezavarjátok a *művészet valóságot* a *mindennapi élet valósággal* . . . a csodás túlteszi ugyan magát a természet törvényein, de nem a *szellemén*; ellenkezik ugyan a valószínűséggel, de nem az illúzióval, a művészetben pedig ez a fődolog. Ki ezt nem érti, vagy legalább nem érzi, az általában bajosan értheti a művészet lényegét s a művészi valót, a költői igazat.”¹⁰

⁷ NÉMETH G. B.: *Tragikum és történetfelfogás*. (A századvégi tragikum-vita). — Bp. 1971.

⁸ NÉMETH G. B. bevezetése a Magyar Klasszikusok Péterfy Jenő *Válogatott Művei* kötete előtt. — Bp. 1962.

⁹ NAGY M.: *Kemény Zsigmond*. — Bp. 1972.

¹⁰ *Dramaturgiai dolgozatok* (továbbiakban: *Dram. dolg.*) II. 107—108.

Milyen elemekből áll Gyulai valóságfogalma?

Ha azt vizsgáljuk, hogy mit értett Gyulai a valóság fogalmán, és mi mindent foglal magába valóságfogalma, akkor a róla mondott értékítéletünkben természetesen nem szabad abba a hibába esnünk, hogy az irodalom funkcióját pusztá ismereti funkcióra szűkítsük, és valóságon kizárólag csak a társadalmi valóságot értsük. Hiszen mondanunk sem kell, hogy a művészet valósága lényegesen más, mint a tudomány valósága. A művészetben például a kézzel nem fogható belső érzelmi vibrálások, vágyak és a lelki élet összes megnyilvánulási formái is valóságnak számítanak, hiszen különben miféle valóságot tükröz például egy bölcsődal?

A kérdést tehát Gyulai valóságfogalmával kapcsolatban sem úgy kell feltennünk, hogy mennyi abban a pusztá társadalmi és politikai elem, hanem hogy milyen elemekből, miféle részletekből tevődik össze? Gyulai valóságfogalma meglehetősen komplex fogalom, melyet legalábbis két részre bonthatunk. Egyrészt meg kell különböztetni benne egy társadalmi vetületet, másrészt az erkölcsi embert, illetve vonatkozásait.

Társadalmi rész

Amikor Gyulai egy drámai vagy epikai művet bírál, mindig felveti azt a kérdést is, hogy milyen a mű életanyaga, s hogy mennyiben harmonizál a valósággal. Valóságfogalmának a társadalomra vonatkozó része alapján ugyanis az íróktól megkövetelte a kort mozgató eszméknek, a kor nagy szenvedélyeinek festését, s nem tartotta művészileg igaznak az olyan alkotást, amelyből ez hiányzott, vagy meghamosítva ábrázolta. Egyetemi előadásában részletesen kitér Eötvösre,¹¹ aki regényeivel nem pusztán művészi célt akar elérni, hanem mindegyikkel egy-egy erkölcsi, politikai vagy társadalmi célt is szolgál. És nagy elismeréssel említi, hogy „Senki nem hozta

¹¹ *A magyar irodalom története. 1830–1848.* DR. GYULAY [sic !] PÁL egyetemi előadásai után jegyzi s kiadja KÖZMÉNYI FERENCZ. Bp. 1880, II. félv. 113.

oly közel a regényt saját korához, talán senki nem fejezte ki saját korának eszméit, vágyait, törekvéseit még történelmi regényében is, mint Eötvös”.¹² Dicséri a *Magyarország 1514-bent*, mert „éppen azért válik azon kor eszméinek kifejezőjévé, hogy két nagy társadalmi osztály és erő küzdelmét teszi a cselekmény központjává s nem egyes személyekét”.¹³ Látnivaló, valóságfogalmának ez a része magában foglalja tehát az osztályharc konkrét ábrázolását is, sőt a kor eszméinek kifejezését éppen ezen keresztül tartja kivihetőnek. Hűtlennek lennénk az igazsághoz, ha említetlenül hagynánk, hogy az a Gyulai állítja fel itt már az elmúlt századokra vonatkoztatva is a társadalmi osztályok közötti küzdelemnek, tehát a konkrét osztályharcnak az ábrázolását, akiről az irodalomtörténet évtizedeken át azt tanította, hogy esztétikája voltaképpen nem más, mint Kemény Zsigmond szépirodalmi és elméleti műveinek újra-fogalmazása. Holott

„Kemény — mint ezt Nagy Miklós meggyőző erővel bebizonyította — csupán saját századában látja számottevő tényezőnek az osztályharcot, illetve osztálykülönbségeket, a múltban eléggé elsiklik fölöttük. Hőseinek szociális hovatartozása másodlagos kérdés előtte testi-lelki adottságaikhoz, erkölcsi érzékenységükhöz képest.”¹⁴

Ez a kettejük felfogása közötti nyilvánvaló és nagyon fontos különbség ismét arra figyelmeztet bennünket, hogy immár alapos vizsgálat tárgyává kellene tennünk Gyulai esztétikájának a forrásvidékét is. Könnyen meglehet, hogy azokon a helyeken, amelyeken eddig buzgárokat véltünk tudni, pusztá holtvidéket találnánk, s másfelől viszont forrásokra akadhatnánk ott, ahol eddig talán nem is sejtettük. Ugyancsak a *Magyarország 1514-ben*-ről mondja, hogy abban

„Eötvös a kor uralkodó eszméit, küzdő szenvedélyeit igyekezett megtestesíteni, s éppen ezért műve történelmi felfogás tekintetében felülmúl minden addigi magyar regényt, melyek csak háttérül használták

¹² Uo. 115.

¹³ Uo. 129.

¹⁴ NAGY M. i. m. 134.

a történelmet, vagy ha nem, történelmi személyei inkább az általános emberi szenvedélyek képviselői voltak, s nem *egyszersmind a koréi*".¹⁵

A kort mozgató eszméknek, szenvedélyeknek, vágyaknak és törekvéseknek az ábrázolását kérte számon regényíróinktól már 1855-ben, a *Szépirodalmi Szemlében* is:

„Mi köze a kornak oly költőhöz, ki a múlt dicsőségén mereng, midőn a jövő dicsőségéért annyi ellenkező elv és párt támadta meg a hagyományt és történeti jogot? Hogy gyönyörködjenek az emberek a naív mondák aranyfürtös emlékein, ha bennük a kétely nemcsak a babonát és előítéleteket, hanem a hitet és erkölcsi meggyőződéseket is megingatta? Ki fog merengeni a primitív erkölcsök, egyszerű viszonyok és egyszerű egyéniségek rajzain, midőn a tevékeny boncoló szellem és tchetetlen alkotó erő lázas ingerültséggel vitatja az állam és társadalom nagy kérdéseit, légvára légvárat emel, s az egyéni szabadság romjain keresi az emberiség üdvét? Hogy gyakorolhasson bűvös hatást az erős fajszeretet mély kedélyessége, büszke álmodozása, mikor az óriási közlekedési eszközök szellemi és kereskedelmi érdekek gyöngítik a nemzeti sajátságokat s az egyetemesség eszméit hintik szét? Ez eszmék és érzések hangulatának leginkább megfelel a regény. Tárgyai és alakjánál fogva legalkalmasabb, hogy e gondolkodásban vizsgáló és kétkedő, érzéseiben blázírozott kornak legtöbb tápot és izgalmat, legbiztosabb kiengesztelést és megnyugvást s talán legerősebb lelkesülést is nyújtson. Innen van, hogy az európai irodalomban a legtöbb nagy- és középszerű tehetség mind a regény köré gyűlekszik, mint melynek a hatásával a költészetnek egyetlen más neme sem versenyezhet. Az angol, francia és német közönség mit olvas legmohóbban a költői művek közt? A regényt és ismét csak a regényt. Miért? Mert a változott viszonyokhoz képest valami olyant talál benne, mit a valódi eposzban talált a hajdani nép: vallását, múltját, jelenét, jövőjét, bölcsességét és hóbortjait.¹⁶

Egyetemi előadásaiban és a *Szépirodalmi Szemlében* kifejtett követelményeinek jelentős részét ma már egészen természetesnek érezzük. De vajon volt-e valaki Magyarországon Gyulain kívül, aki már az ötvenes években ilyen határozottan tudta ezeket az elveket megfogalmazni és továbbadni őket nemzedékek hosszú sorának. Schöpflin Aladár beszéli el,¹⁷ hogy

¹⁵ *Egyetemi előadások Eötvösről*. Bp. 1880, II. félév. 1219.

¹⁶ *Kritikai dolgozatok* (továbbiakban: Krit. dolg.) 94–95.

¹⁷ SCHÖPFLIN A.: *Gyulai Pál az egyetemen*. „Kortársak nagy írókról” c. kötetben. Szerk. LUKÁCSY SÁNDOR. Bp. 1954. 260.

amikor ő 1894-ben az egyetemre került, már semmi olyant nem hallott Gyulaitól, amit ne olvasott volna valamelyik korábbi írásában. Csakhogy ő és társai ezeket az elveket úgy tudták, hogy az iskolában tanulták meg tankönyvekből; Gyulai pedig úgy tudta, hogy egy életen át harcolt értük.

Eddigi fejtegetéseinkből nyilvánvalóan kitűnt, hogy a művészetben Gyulai nemcsak a pszichológiai valóság illúziójának a felkeltését követeli, hanem a kor nagy problémáinak, a történeti és politikai tényeknek, a nagy társadalmi disszonanciáknak, és az éhező gyármunkások (Gyulai kifejezése!) világának képét, illetve „illúzióját” is észleltetni kívánja. Óvakodnunk kell persze attól, hogy Gyulai esztétikai követelményeit, egy-egy kifejezése kapcsán, túlságosan közel hozzuk a kifejezetten szociális igényű realizmus követőéhez. Nyilvánvalóan distanciát kell tennünk ugyanis ez utóbbinak az „osztályviszonyok vizsgálatára” vonatkozó követelése, és a Gyulai-féle „társadalmi disszonanciák” észlelése közé. Ez utóbbiban ugyanis a hangsúly nem a társadalmi viszonyok tarthatatlansága elleni lázításra, és azok megváltoztatására esik, hanem elsősorban az *esztétikai hatásra*, amelynek azonban a létrejöttét a társadalmi valóság nem hiteles ábrázolása megakadályozná, vagy legalábbis fogyatékosná tenné. Gyulai esztétikájában tehát a hangsúly minden esetben az esztétikai hatáson van, és az illúzió felkeltésére vonatkozó követelménye ennek csupán mint *eszköznek* a szükséges meglétére vonatkozik. Éppen ezért Gyulai nem az elmúlt valóságnak, hanem a kialakulónak, az újnak, és a fejlődőnek az ábrázolását kívánja. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Gyulainak igenis volt érzéke a kor nagy problémái iránt, csakhogy szerinte a művészetnek nem az az *elsődleges* célja, hogy ezt ábrázolja — ez szerinte csupán másodlagos cél —, hanem hogy *erre alapozva, ebből kinőve* hozzon létre esztétikumot. Eötvösről mondja:

„maga bevallja egy helyt, hogy a költészet kedves játékká süllyed, ha külön válik a kor nagy érdekeitől; s ezért nemcsak a gyönyörködtetést, de a nemzet szenvedésein való segítséget is célul tűzte ki, s valóban a *Falu jegyzője* nemcsak egy szép könyv, hanem egy jó tett is volt:

a demokrácia jalkiáltása, mely szenvedéseit panaszoja és jogait követeli, a fájdalom és gúny megolvadt könnye, mely milliók kínjait fejezi ki, egy villámfény, mely megvilágítja a láthatárt s a közelgő vihart jelenti.”¹⁸

Szigligetiről szólva hosszasan elemzi a népszínművek létrejöttének társadalmi okait, s nagy megértéssel és együttérzéssel magyarázza a népszínműírók társadalmi törekvéseit:

„Nem mondjuk, hogy a magyar népszínműre a francia demokrácia eszméi, melyek nálunk is terjedezni kezdettek, nevezetes befolyással voltak reá. A francia népdrámák többé-kevésbé váddal léptek föl a társadalom ellen a szocializmus érdekében; a mieink is vádolták a társadalmat, de inkább csak szerény reformot sürgettek. Előszórettel rajzolták politikai és társadalmi intézményeink hiányait s a nép érdekében kívántak hatni. A politikai vezércikkek fejtegetéseit: a jobbágyság eltörlésétől a börtönrendszer javításáig, örömet fogadták műveik alapeszméjéül ott is, ahol nem vettek fel valamely speciális kérdést, részvétet igyekeztek kelteni a társadalom alsó osztályai iránt és sokszor igenis kirívóan a fensőbb osztályok rovására. Politikai életünk demokráciai mozgalmainak egyik hatásaként tűnt fel a népszínmű színpadunkon. Ez volt az egyik forrás, melyből népszínműíróink merítettek; a másikat az irodalom nyújtotta, ahol szintén hasonló forrongás mutatkozott.”¹⁹

A társadalmi valóság elemzésében pedig eljut egészen az osztály-erőviszonyok vizsgálatáig. Szigligetiről állapítja meg, hogy „polgárivá kívánja emelni népszínművét, viszonyainkhoz alkalmazva, ahol sok tekintetben nagyobb szerepet játszik a vidéki alsó középosztály, mint a szó szerinti bourgeoisie”.²⁰ Turgenyev *Nemes fészek* című regényét is azért dicséri — Turgenyevet egyébként „az újabb orosz beszély-irodalom egyik legkitűnőbb képviselőjének” tartotta —, mert az is: „mint Gogoly, kiválóan az orosz társadalmat rajzolja. E jelen regénye is, ahogy mondani szokták, egy darab Oroszország”.²¹ Persze a társadalmat sokféleképpen lehet rajzolni, úgyhogy ez

¹⁸ I. m. 114.

¹⁹ *Dram. dolg.* I. 570.

²⁰ Uo. 574.

²¹ *Kritikai dolgozatok újabb gyűjteménye.* 137.

a dicséret önmagában még nem sokat jelentene, ha nem ismer-nénk Turgenyev regényét és Gyulainak a társadalom ábrá-zolásával szemben támasztott igényeit. Egy szovjet irodalom-történész véleménye szerint

„a *Nemes fészek*ben a haldokló nemesi udvarházak költőisége olyan nyugodt, szomorú fénnel ragyog, mint Turgenyev egy regényében sem. A regénynek általános nagy sikere volt. Egy kortárs szavai sze-rint 'önfeledten olvasták', mindenüvé eljutott és olyan népszerű lett, hogy megbocsáthatatlan mulasztásnak tekintették, ha valaki nem olvasta.”²²

Gyulai valóságfogalmának társadalmi részét szervesen egé-szíti ki a *népélet rajza*. Ugyancsak szigorúan veti Herczeg Ferenc szemére, hogy „a népélet rajzához kevés érzéke van”.²³ A népélet rajzát természetesen nem úgy gondolja, hogy az az író jóakarató önkényéből fakadjon, hanem hogy „a dolgok kényszerű, természetes folyamatából”²⁴ eredjen, és nem az esetlegességekből. Tolnait is azért rója meg, mert regényében — *Az urakról* van szó — „A hazai viszonyokban képzelt elemek vegyülnek, s a jól ismert alakok jellemző vonásai mintegy el-torzulnak”.²⁵

Nem állítjuk, hogy Gyulai valóságfogalmában a népélet rajza egyetemes követelmény lenne, hiszen az eddig tárgyalt elemekből például a kort mozgató eszmék rajzának igénye feltétlenül megelőzi, de esetenként ezt is számon kéri az írók-tól, különösen epikai művekben.

A kor eszméinek, és a kort mozgató szenvedélyeknek a rajza állandó követelményként szerepel nála: fiatalkori Petőfi tanulmányában éppen úgy megtaláljuk, mint öregkori kriti-káiban. „Petőfi kifejezte kora érzületét — írja Gyulai —, hangot adott az idők törekvéseinek, s ez oly sajátság, mellyel minden nagyobb költő bír s minden életrevaló lírának bírnia

²² ZERCSANYINOV—RAJHIN—SZTRAZSEV: *Az orosz irodalom törté-nete*. — Bp. 1951, 252.

²³ Krit. dolg. újabb gyűjt. 348.

²⁴ Uo.

²⁵ *Bírálatok* 126.

kell.”²⁶ Gyulai valóságfogalma tehát sohasem szűkül le csak a lélektani valóságábrázolásra, sőt ellenkezőleg: a társadalmi valóságábrázolást egész élete folyamán, töretlenül — tehát az ötvenes években éppúgy, mint a századvégen — megköveteli. Bár Hermann István szerint — akinek egyébként jelentős érdeme van Gyulai felszabadulás utáni „rehabilitációjában” —

„Gyulai a szemlélet és tapasztalat által felfogott valóságot elfogadott és elfogadható valóságnak tekinti, s a jelenségek megragadásában nem a lényeg felé hatolást, nem a jelenségek belső mozgatórugóinak felfedését tartja a fontosnak”.²⁷

De a fentiekben igenis azt láttuk, hogy Gyulai az esztétikai hatás felkeltésének érdekében az osztályharc konkrét megnyilvánulási formáinak ábrázolását nemcsak megengedhetőnek tartja, hanem meg is követeli: vajon mi ez, ha nem „a lényeg felé hatolás”? Az persze más kérdés, hogy öregkorában helyesen látta-e a társadalmi valóságot? Gyakorlatilag messze elmaradt a kialakuló új társadalmi és politikai viszonyok helyes felismerésétől, de *elvben* ekkor is fenntartja korábbi nézeteit, és sohasem szűkítette le valóságfogalmát a pusztá pszichológiai valóságra. 1855-ben például éppen azt veti szemére a petőfikedőknek, hogy „nem saját, hanem Petőfi élményeit éneklik, utánozzák, s eszmei tartalmat illetően éppen úgy megírhatnák ötven év múlva költeményeiket, mint megírták most”.²⁸ Más szóval: műveik eszmei tartalma nem az adott kort tükrözi, hanem időtlenségben lebeg.

Gyulai valóságfogalmában a társadalmi elemek állandóan megmaradnak, s ebben a tekintetben — éppen ezért — külön is kell őt választanunk ötvenes évekbeli kritikus társaitól. Nem követeli kimondottan, *minden esetben* a kialakuló újnak az ábrázolását, de nyilvánvaló, hogy nem is zárkózik el előle. Megengedi, sőt egyik regénykritikájában határozottan megköveteli a nagy társadalmi disszonanciák ábrázolását, ami azonban *nem okvetlenül* azonos az új és régi harcával. Sokszor

²⁶ Krit. dolg. 180.

²⁷ HERMANN i. m. 33.

²⁸ Krit. dolg. 99.

csak általában a jó és rossz, a hatalmon levők és a hatalomból kirekesztettek, vagy esetleg csak bizonyos erkölcsi követelményeknek a küzdelmét jelenti.

A társadalmi valóság hiteles ábrázolása végett néha, erős korlátok között, megköveteli még a ténybeli hitelességet is; de esztétikai rendszerének ez már csak a legsós foka.

Valóságfogalmának az eddig felsorolt elemei együttesen alkotják azt a részét, amelyben mi Gyulainál a művészet *valóságfeldró funkciójának* követelését látjuk. Helyesen mutatott rá Nagy Miklós:

„A realizmus és a határozottan antirealista törekvések többször is összecsapnak 1850 és 1880 között. E küzdelmekben a haladó romantikus Vajda ugyanúgy a helyes oldalon vesz részt, mint Arany János, de még a náluk sokkal kevésbé következetes Kemény és Gyulai is. Ennek az a magyarázata, hogy a valóság meghamisítását e jelentős írók nem akarják elfogadni, ettől korlátaik ellenére is visszariadnak.”²⁹

Erkölcsi ember

Ha azonban Gyulai a valóságon csupán ennyit értett volna, és nem többet, akkor nem a művészetnek a valóságfogalmát fejtette volna ki, hanem a szociológiáét vagy a történettudományét. De az irodalom az eddig elmondottaknál sokkal többet mutat meg az életből; ehhez hozzáad valami pluszt, valami többletet, s többek közt épp ez a plusz különbözteti meg a társadalomtudományokat a művészetektől.

Említettük már, hogy Gyulai felfogása szerint az irodalom az állami és társadalmi kérdéseket, valamint ezeknek az egyénre gyakorolt hatását ábrázolja művészi módon. Vizsgálódásunk célját a továbbiakban az állami és társadalmi kérdésekről az *egyévre* irányítjuk, hiszen Gyulai valóságfogalmában a hangsúly elsősorban erre esik.

„A lírai költő nagyrészt azon eszméket és érzelmeket zengi, amelyek az embernek Istenhez, államhoz, társadalomhoz s legközelebbi embertársaihoz való viszonyától származnak — olvassuk egyik beszédében, s majd így folytatja: — Az elbeszélő és drámai költészet azon

²⁹ *A realizmus kérdése a magyar irodalomban.* 228.

összeütközéseket és bonyodalmakat rajzolja, amelyeken a világrend kényszerűsége uralkodik, s melybe be vannak foglalva a szoros értelemben vett erkölcsi törvények is.”³⁰

Gyulai valóságfogalmának határai itt tágulni kezdenek, s olyan tényezők is helyet kapnak benne, amelyekről eddig nem beszéltünk. Itt már viszonyokból adódó érzelmekről, összeütközésekről és bonyodalmakról, sőt bizonyos erkölcsi törvényekről is szó van. Az emberi szenvedélyek és a lélektani konfliktusok azonban csak a művészetben vagy a pszichológiában számítanak valóságnak, de a műszaki tudományokban például már nem. Kezd tehát végre felderengeni előttünk, hogy mi különbség is van hát a Gyulai által elismert művészeti és hétköznapi valóság, illetve a művészet és a tudomány valósága között. Még beljebb hatolunk azonban gondolatainak megismerésében, ha a következő sorokat olvassuk:

„Ha a tragédiának és komédiának nem volna más célja, mint elénkbe tárni, hogy bizonyos erkölcsi törvények megsértése gyászos, vagy nevetséges következményeket von maga után, az nem volna se elég költői, se elég hatásos. A költő többet tár fel: *az ember benső lényegét, a szenvedélyek fejlődését, a szív örvényeit, a viszonyok hatalmát.*”³¹

Azikor pedig egyes naturalista írók módszeréről és ember-szemléletéről szól, s kárhoztatja „azt a nagy súlyt, melyet némely költő a physikai élet rútságaira helyez”³² — indoklásoképpen félreérthetetlen módon jelenti ki, hogy ez a módszer „mindinkább háttérbe szorítja a szellemi, az erkölcsi embert, a költészet tulajdonképpeni tárgyát”.³³ Más helyen, és ismételten: „A költészetnek minden művészetek között leginkább tárgya az erkölcsi ember.”³⁴

Gyulai szerint tehát a kor központi kérdései, nagy szenvedélyei, valamint a társadalmi, gazdasági és politikai tényezői egyáltalán nem ellentétei az erkölcsi ember fogalmának, hanem

³⁰ *Emlékbeszéd*ek II. 249.

³¹ Uo. 246.

³² Uo. 246.

³³ Uo. 251.

³⁴ Uo. 249.

kiegészítői, méghozzá olyan formában, hogy az ember, az *erkölcsi* ember egy adott, konkrét társadalomban él, akire hatnak a társadalom összes problémái. Az írónak tehát ahhoz, hogy hitelesen ábrázolhassa tulajdonképpeni tárgyát, az *erkölcsi* embert, alaposan ismernie kell azt a kort és társadalmat is, amely azt olyanná alakította amilyen. De Gyulai természetesen tartja, hogy az író számára, éppen művész nivoltából eredően, a végső valóság — a tudomány valóságfogalmával ellentétben — nem az adott konkrét társadalom, hanem az *általa megformált* erkölcsi ember.

Az erkölcsi ember fogalma mélyen humánus fogalom. Gyulai sohasem tudta megbocsátani az írónak, ha az élet triviális és alantas dolgait ábrázolta; nem mintha erről nem akart volna tudomást venni, hanem mert úgy érezte, hogy ez megálázó az emberre nézve. Innen adódik a naturalizmustól való irtózása is.

„A physikai rúthoz való előszeretet önként a szellemi és erkölcsi rúthoz vezet — mondja egyik beszédében —, amikor aztán a költő az ember aljasságához vonzódik, mintegy kikeresi, sőt költi nyomorúságait és undokságait, megalázza az emberi természetet, mely sülyyedtségében is elárulja isteni eredete nyomait, magunk és embertársaink megvetéséhez szoktat, ami teljes megtagadása az emberiség érzelmének.”³⁵

De bármilyen nemes és emelkedett emberfogalomra is vall az irodalom feladatának ez a felfogása, mégis azt kell mondanunk, hogy a művészetnek éppen ez az erősen didaktikai szemlélete juttatta oda Gyulait, hogy a kiegyezés utáni, majd a századvégi irodalomban nem tudta meglátni a kibontakozó újat, mert nem tudott lépést tartani a megváltozott társadalmi valósággal sem. Szerinte az irodalom elsődleges feladata talán nem is annyira az élet ábrázolása, hanem az emberek szépre, jóra és igazra való nevelése... Olyan magas fokon élt benne az emberi méltóság tudata, hogy minden olyan élettényt kizárt az irodalmi ábrázolhatóság köréből, ami a *természeti*

³⁵ Uo. 251–52.

emberre utalt. Az erkölcsi ember fogalma azonban bármennyire is humánus fogalom: önmagában nemcsak hogy nem elegendő az irodalom tárgyául, de kizárólagosságából eredően akadályozta is az irodalom további fejlődését. A századvég írói, nemcsak a naturalisták, hanem a modernizmus egyéb irányzatainak képviselői is, ha együtt akartak haladni az élettel, el kellett fordulniuk tőle. Érdemes eljátszani a gondolattal, hogy vajon mit kezdene Gyulai az erkölcsi ember fogalmával, ha megélte volna a két világháború embertelenségeit, a koncentrációs táborokat és a többi borzalmat. Vajon kitartana-e ma is az erkölcsi ember kizárólagossága mellett . . . ?

Tudnunk kell azonban, hogy Gyulai esztétikai rendszerében a fentebb vázolt tényekből összeálló valóság csupán nyersanyag, csak eszköz, az *illúziókeltés eszköze*. Ahhoz, hogy az író maradandó értékű művet tudjon létrehozni, nem elég a valóság helyes felfogása: értenie kell ahhoz is, hogy annak tökéletes művészi illúzióját tudja kelteni. S ennek az illúziókeltésnek az eszköze: a valóság tükröztetése.

A társadalmi rész beszélőközlése

De valóságfogalmában — amely működésének csúcspontján a társadalmi valóságnak is nagy területeit magába foglalta — a társadalmi elemek, különösen öreg korában, egyre inkább összefűzödnének, megfogyatkoznak. A század vége felé Gyulai már nem volt eleven ható- vagy gátlóerő az irodalmi életben: új irodalmunk nem ellene jön létre, hanem *nélküle*. 1913-ban Schöpfunglin úgy emlékszik vissza rá, hogy

„Az a Gyulai Pál, akit mi ismertünk, a kilencvenes évek Gyulaija, egy bájos, peckes öreg úr, aki mint egy darab történelem járt közöttünk, történelmi nagy idők szemtanúja és részese, történelmi emberek barátja s küzdőtársa, egy hátrahagyott emléke a múltnak, amely nagy volt, szép volt, dicső volt és — múlt volt . . . Nekünk ő már történelmi alak volt, csak testileg a jelenhez tartozó, lelkileg egy régebbi generáció maradéka, akinek a jelennel vajmi kevés kapcsolata van.”³⁶

³⁶ SCHÖPFLIN: *Gyulai Pál posthumus könyve*. Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok. 2. kiad. — Bp. 1919, 119.

Ady, Ignotus, Osvát, Ambrus, Juhász Gyula és Hatvany mindig nagy reverenciával írnak róla: nem érzik, hogy ártalmukra volna, sőt paradox módon bizonyos vonatkozásokban még szövetségest is látnak benne.³⁷

Gyulai esztétikájának tulajdonképpeni forrása — mint erre már az eddigi kutatók is rámutattak, s főképpen pedig Kovács Kálmán³⁸ és Sőtér István³⁹ — a reformkor és 67 közé eső magyar társadalom. Ebből következik, hogy a kezdetben komplex, sokoldalú, és a társadalmi valóságra épülő valóságfogalmában a kialakuló új társadalom viszonyai *nem olyan mértékben* kapnak benne szerepet, hogy a fogalom továbbra is megfeleljen az új társadalmi és politikai állapotoknak. Az igazi kritikai realista művészetnek, mint Sőtér István írja: „csak bizonyos vonásait fogadja el és teszi meg normává”.⁴⁰ De ez még így sem jelenti azt, mintha Gyulai teljesen elhanyagolná a társadalomábrázolás feladatát és az égető korkérdésekhez való hozzászólás szükségét. Ezek az igények mindvégig elevenen élnek benne, bár szemlélete merőben ellenkezik az igazi kritikai realisták szemléletével.

Valóságfogalmának beszűküléséről tanúskodik az a körülmény is, hogy a század vége felé kibontakozó modern magyar és külföldi irodalom erős szociális telítettségével sehogy sem tud kibékülni, s ez az idegenkedés oly szembeszökően nyilatkozik meg nála, hogy még az egyébként hozzá nagyon közelálló Heinrich Gusztávot is eltávolítja tőle.

„Nekem főleg konzervativizmusa ellen volt sok kifogásom — mondja Heinrich —, mert Gyulai, valamint a politikában, úgy az esztétikában és irodalomtörténetben is kezdett erősen konzervatív lenni, a nyolcvanas évek elején pedig, mondhatni, éppenséggel megállt és elvesztette érzékét a haladó magyar és külföldi irodalom iránt.”⁴¹

³⁷ Bőven dokumentálja ezt KOMLÓS ALADÁR: *Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében* c. könyve, 107–10. — Bp. 1956.

³⁸ KOVÁCS K. i. m. 9–31.

³⁹ SÓTÉR I. i. m. 101–46.

⁴⁰ SÓTÉR egyetemi jegyzetei. 1959. 112.

⁴¹ HEINRICH G. a Philologiai Társaságban megtartott elnöki megnyitó beszéde. — E. Ph. K. 1910. 130.

Gyulai valóságáról alkotott fogalmának kiapadásához hozzájárult jellemének egy sajátos vonása is.

„Soha életemben nem ismertem kiváló férfiút — írja ugyancsak Heinrich Gusztáv —, aki annyira a rokonszenv és ellenszenv embere lett volna, mint Gyulai . . . Neki az emberek két csoportra oszlottak: olyanokra, akiket kedvelt, és olyanokra, akiket nem állhatott. Aki sem az egyik, sem a másik csoportba nem tartozott, az nem létezett számára, amennyiben sem érzését, sem ítéletét nem vonta magára . . . rokonszenvét vagy ellenszenvét átvitte az emberek munkáira is, és így történt, hogy az igazság lelkes bajuoka igen sokszor nagyon igazságtalan volt . . . Hogy e magatartása mennyire befolyásolta őt, főleg haladottabb korában, mindnyájan megdöbbenve tapasztaltuk, midőn egy akadémiai költségvetés alkalmával valaki kifogásolta, hogy csupán fordított novellát közöl a *Szemlében*, mire Gyulai a legnagyobb nyugodtsággal kijelentette, hogy magyar írók nem írnak oly novellákat, melyeket ő közölhetne. És ezt kijelentette oly időben, a kilencvenes évek vége felé, midőn magyar novellisták dolgozatai mind nagyobb számmal jelentek meg német és francia fordításokban és a külföldön mindenfelé a legnagyobb tetszésben részesültek. Midőn egy alkalommal kifejtettem, hogy a XIX. század második felének irodalmát kötelességünk volna alaposan tárgyalni és hogy az egyetem nagy mulasztást követ el, mikor e kötelessége alól kivonja magát: Gyulai erőlyesen megtámadott, mert szerinte élő írókat nem lehet tudományosan tárgyalni és *ez irodalommal foglalkozni különben sem érdemes*. Sajátságos elfoglultságában képes volt olyan élő írókat teljesen tehetségteleneknek és figyelemre nem méltóknak mondani, kiknek tehetségét és érdemét az egész ország készséggel elismerte, csak azért, mert az illetők mint emberek nem voltak neki rokonszenvesek. E magatartását az utolsó években írt csekély számú bírálati is igazolja, noha tollal kezében pályájának második felében kissé óvatosabb volt.”⁴²

De nemcsak az újabb magyar irodalmat nem értette és nem becsülte, hanem ugyanígy elítélte és megvetette a világirodalom újabb áramlatait is. Az orosz és skandináv írók, Ibsen, Zola, a szimbolisták és impresszionisták, Wilde és Maeterlinck, Hauptmann és Sudermann nem léteztek számára, vagy — mint Heinrich írja — „amennyiben nagyon kivételesen tudomást vett egyik vagy másik munkájáról, nem győzött ellenszenvének mennél erősebb kifejezést adni”.⁴³ S ugyanígy nem vett

⁴² Uo.

⁴³ Uo.

tudomást az irodalomelmélet és esztétika újabb irányzatairól sem; makacsul elzárkózott minden újabb eszme vagy gondolat elől. „Haszontalan író, haszontalan ember”: ez volt az a sztereotip kifejezése, amivel a legtöbb új író elintézte.⁴⁴ Vagy legfeljebb még hozzáfűzte: „léha író”. Ibsent pedig egyszerűen „kellemetlen” írónak titulálta.⁴⁵

Heinrich nem adja meg Gyulainak az Ibsen vagy Zola ellen táplált ellenszenve okát, de több forrásból is tudjuk, hogy ezek műveiben éppen a fennálló társadalmi rend elleni „lázítás” hívta ki tiltakozását. Sértették ezek a művek a tiszta esztétikai hatás iránti követelményét. Persze nem azzal, hogy esetleg tökéletlen volt a kompozíciójuk, vagy cselekményvezetésük nem az ő esztétikájához igazodott, hanem hogy a társadalmi valóságnak olyan rétegeit ábrázolták, melyek az ő valóságfogalmába már nem fértek bele.

De az igazságnak tartozunk azzal — a behatóbb elemzés szándéka nélkül —, hogy legalább utalásszerűen megemlítsük: Gyulainak még ez a társadalmi elemekben megfigyelt valóságfogalma is bővebb és gazdagabb, mint Arany ezzel egyidőbeli valóságtudata. Az élményszűkülés folyamata Aranynál is megfigyelhető fiatalkori műveihez viszonyítva, s e tekintetben ő még Gyulait is meghaladja. Idézni szokták ezzel kapcsolatban Aranyak a következő nyilatkozatát:

„Nem akarok több érzelmet fejezni ki, mint van. Óvakodom oly fokától a lelkesedésnek, hogy ne tudjam: mit beszélek és miért.”

Helyesen jegyzi meg ehhez Barta János:

„A hiba ott van, hogy a belső kritérium: az érzelem őszinteségének hangoztatása mellett háttérben marad a másik követelmény, amely még Petőfinél teljes érvényben volt: a korviszonyok helyes tükröztetése az egyén lírai visszhangjaiban.”⁴⁶

Ha figyelembe vesszük Arany költői gyakorlatát és elvi nyilatkozatait, azt látjuk, hogy a szabadságharc bukása után a

⁴⁴ HATVANY L.: *Gyulai Pál estéje*. Bp. 1960. 118.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ *A realizmus kérdése* ... 175.

Bolond Istókkal és a Nagyidai cigányokkal még bővül az élményköre, de ettől kezdve ez a folyamat fokozatosan lezárul, s mint Barta János megállapítja:

„fokozatosan, lassan, ha nem is egyfolytában, kialakul magatartásának társadalmi érdektelensége. Időnként mintha teljesen le is mondana a nagy hatósugarú költészetről.”⁴⁷

Gyulaival összehasonlítva fontosabbnak tartjuk ebben az esetben, a művek konkrét elményi anyagának leszűkülésénél, magát az *elvet*. Tudniillik Gyulai is eljut ugyan a társadalmi valóság tudatának ehhez a leszűküléséhez, de öntudatlanul, nem elvszerűen, *nem programosan*. Ő maga sohasem volt ennek tudatában, sőt ha valaki a társadalmi valóságtól való elfordulást hirdette volna előtte: bizonyára ő tiltakozott volna legelsősorban. A művészetnek a való élettel való szoros kontaktusáról *elvileg sohasem mondott le*, hiszen elvrendszerének legfelső fokát, az esztétikai hatást, éppen arra építi. Az alkotót az élet kell hogy meghassa, hogy valamilyen mű létrehozására ihlesse, a szubjektív indíték önmagában még nem elég. Ezzel szemben Arany a *Csaba* előhangban a magányos költő *belülről jövő* ösztönzését, ihlet-ingerét hangoztatja: „Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!” Öregkori műveiben Arany egyre inkább ifjúkori élményeit dolgozza fel, és saját kora problémáinak ábrázolását ezekhez képest lényegesen háttérbe szorítja. Elvi szempontból figyelemre méltó a következő, ugyancsak öregkorából való fejtegetése is a tragikumról:

„Tragikus helyzet, tragikus kifejlés méltó tárgya minden költői tollnak. De ha a költő mintegy igazat ad a szenvedélynek, ha együtt jajgat hőisével a morál törvényei ellen, ha ezt hagyja bűnhődni, de tisztázza és mentegeti... ezt költői vagy tragikus igazságtételnek el nem fogadhatjuk; ez vagy alanyi feljajdulás, vagy tendenciózus megtámadása a világrendnek, de nem tragikum.”

A Gyulaival való összehasonlítás szempontjából ez a nyilatkozat azért becses a szemünkben, mert megállapítható belőle,

hogy Arany élményszűkítésében a hangsúly nem a konkrét élettények csökkenésére vagy az egyéni jelleg mellőzésére esik — ilyesmiről egyáltalán nincs is szó a nyilatkozatban —, hanem, és ez a fontos, az élettől való eltávolodásban bizonyos életkörök *elvi kizárására*.

Óvakodnunk kell persze az elhamarkodott általánosításoktól, mert hiszen Arany és Gyulai valóságfogalmának mikrofilológiai jellegű egybevetéséhez igen komoly előmunkálatokra lenne szükség, s noha ezek még hiányoznak ugyan, ennek ellenére a legnagyobb óvatossággal is bizonyosnak mondható, hogy Gyulai nemcsak leszűrte Arany és Kemény alkotásaiból a maga elméleti, esztétikai tételeit, hanem számos vonatkozásban — úgy tűnik: valóságfogalmának megalkotásában is — pozitív irányba továbbfejlesztette azokat. Ismét csak jelzés-szerűen utalhatunk rá, emlékeztetve Nagy Miklós egyszer már idézett megállapítására, hogy a történelmi *múltra* vonatkoztatva például a társadalmi valóság jelentőségének értelmezésében Kemény Zsigmond sokkal csekélyebb fontosságot tulajdonít az osztályok közötti harcnak, mint esztétikai fejtegetéseiben és napi kritikáiban Gyulai Pál, aki a jellemek megítélésében soha sem elvont lélektani kategóriákból indult ki, hanem a szereplők konkrét osztályhelyzetéből.

Természetesen ahhoz, hogy minden részletkérdésben megnyugtató és — amennyire lehetséges — objektív érvényű megállapításokig eljuthassunk: itt is alapvető előtanulmányokra volna szükség, amelyeknek elvégzése azonban jelenlegi tanulmányunk célján kívül esik. De az, hogy a tengerből kiálló jéghegynek csupán a csúcsát látjuk, nem gátolhat meg bennünket abban, hogy a víz alatt levő, és biztosnak tudott óriástömbnek a létezéséről is jelzést ne adjunk.

A KARTHAUZI ÉS A MINISZTER* EÖTVÖS JÓZSEF KÜLDETÉSTUDATA

I

Irodalomtörténetírásunk éppoly bonyolult feladatnak érezte, hogy Eötvös írói, gondolkodói, politikusi pályáját szétválassza, mint azt, hogy e három pályát egységben is lássa. Ezek a tevékenységek más-másféle módon nyilatkoznak meg Eötvös különböző korszakaiban, és habár látszólag kizárják egymást, valójában mégis egymásba kapcsolódóan, egymást erősítőn: összességükben a szemléletnek, az emberi magatartásnak, a világnézetnek egy közös, és Eötvös egész életén át fennmaradó sajátosságára vezethetők vissza. Eötvös írói pályáját lehetetlen megrajzolni gondolkodásának és politikai tevékenységének figyelembe vétele nélkül, ha pedig Eötvöst csak politikusnak, tehát a centralista csoport tagjának, kétszeres miniszternek, a kiegyezés egyik előkészítőjének, az oktatásügyi törvény létrehozójának akarjuk tekinteni, az így nyert kép nem csupán hézagossá, de félrevezetővé is válik.

Talán meghökkentően hangzik, de Eötvös magatartásának és egész életpályájának kulcsát Széchenyinek egy gonosz és igazságtalan megjegyzése foglalja magában. Széchenyi, aki naplójegyzeteinek és kijelentéseinek tanúsága szerint éppannyira volt sérülékeny, mint sértő, Eötvöst „misericordianus frater”-ként emlegette. Ha ezt a sértően kisarkított, torz és méltánytalan minősítést visszájára fordítjuk, és csak az *irgalmasságot gyakorló ember* formuláját tartjuk meg belőle, vagyis azt a magatartást, mely a világ bajai és szenvedései iránt elsősorban irgalmat érez, de ezt az irgalmat nemcsak érzi, hanem gyakorolja is, és e gyakorlás közben a visszásságok megszűn-

* Elhangzott a székesfehérvári vándorgyűlésen, 1974. május 17-én.

tetéséig, a bajok gyógyításáig, sőt még ezeken is túl a viszonyok olyan rendezéséig kíván hatolni, mely megszünteti az elnyomatást, a szenvedést, a rabságot: úgy Eötvös magatartását, életpályájának lényegét úgyszólván megközelítettük, sőt, valójában ezt az életpályát meg is rajzoltuk.

Más szóval: életének és működésének lényegét abban látjuk, hogy Eötvös az érzékeny, az érzelemtől áthatott és rajongó együttérzés magatartásából fokozatosan jut el az irgalom gyakorlásának feladataihoz és parancsaihoz — majd e feladatok teljesítése közben mind többet veszít érzelmességéből és az első indítékul szolgáló filantrópiából —, feladatai mind tudatosabb, mind szélesebb körű programmá rendeződnek és ő, akinek lelkét kezdetben csak a szenvedés iránti irgalom töltötte be, most már kíméletlen harcosná, a program következetes képviselőjévé válik, majd végül még ebből a programból is továbbjut a társadalmi, a politikai és az emberi viszonyok rendezésének nagy, habár ábrándos tervéhez.

Az ábránd lehet igazság is, és a jó javaslat még akkor is előre mutat, ha gyakorlatilag meg nem valósítható, és a fennálló viszonyok eleve kudarcra ítélik. Az egykori mizerikordiánus fráter tehát eljuthat a szemlélet, a tervezés és a tevékenység olyan szintjére, melyen a világos jó szándék és a meleg értelem uralkodik. De ha ide eljutott, és a meggyőződése szerinti legjobb és leghelyesebb megoldás irrealitását felismeri, illetve ha értetlenséggel és elutasítással találkozik, és javaslatára az élet rácăfol: újból előtörnek a pálya indítékul szolgáló lelki és érzelmi mozzanatok, ismét jogaiba lép a harc érdekében elutasított érzékenység, és ennek folytán mindaz a költői színezet, mely a cselekvési programot, a politikai tevékenységet mindvégig áthatotta, immár egy mélabús lelki táj tónusává válik. Ezt a folyamatot, mely ha nem is önnön kiindulásához, de annak legalábbis a lelki és a poétikus közegehez térült vissza: valójában ez eötvösi életpálya tömör sommázatának is tekinthetjük.

Eötvös írói, gondolkodói és politikusi tevékenysége tehát egy, az ifjúsága idején kialakult érzékeny és felelős, fogékony és

rajongó, minden igazságtalanságon felháborodó és a szenvedőkön segíteni kívánó magatartásból ered. Eötvös nem költővé akar válni, nem is politikussá, Eötvös számára a legfontosabb, hogy megtalálja küldetését — ennek a missziótudatnak kialakulása szükséges ahhoz, hogy hármass tevékenysége kialakuljon. Egész életén át éberén él majd a fiatal korában megtalált küldetéstudat, és élete utolsó szakaszában, amikor az Uralkodó Eszmék létrehozása után írói pályája több próbálkozás ellenére végül is megakad, politikusi tevékenysége csalódásokhoz vezet, igényes céljai pedig megvalósíthatatlanoknak bizonyulnak: ez a küldetéstudat még mindig marad annyira erős, hogy politikusként, miniszterként működni képes legyen, és életének egyik legfontosabb alkotását, az 1868. XXXVIII. törvénycikket létrehozassa.

Eötvös küldetéstudata az 1830-as esztendőkből, Szalay Lászlóval fonódott barátságából, ebből az egész életén át tartó, és talán legfontosabbnak nevezhető emberi kapcsolatából, valamint külföldi útjának tapasztalataiból alakul ki. Eötvös és Szalay együtt élik át az útkeresés, a hivatáskeresés fájdalmas válságát; ez a válság mindkettejükénél költői és romantikus formákba öltözik. A jogász és történész Szalaynál ez a romantikus és költői korszak éppoly szükségszerű, mint Eötvösnél. Csak a romantika és a költészet segítségével találhatják meg mindketten életcéljukat és küldetésüket, majd e küldetés kivilágosodása után Szalay eltávolodik mind a költészettől, mind a romantikától — Eötvös pedig túljut ugyan a romantikán, a költészetet azonban majd életének épp abban a korszakában veszíti el, amikor legnagyobb szüksége lehetne rá. 1849 és 1871 között több kísérlet után sem tudja már életének ezt a feloldásul kínálkozó lehetőségét visszaszerezni. Sorsának, pályájának ez a rejtett és alig titkolható tragédiája különös módon különbözteti meg őt épp Szalaytól, akinek ifjúsága elmúltával a költészet már mitsem nyújthat, és aki arra nem is szorul rá többé.

Eötvös életét sajátos elkülönültség jellemzi, és ez az állapot már ifjúságának életkörülményeiben, az ercsii agrárkapitalista

birtokon, aulikus apjának társadalmi környezetében, majd a maga későbbi, bizonytalan, félig arisztokratai, félig értelmiségi helyzetében éppúgy megmutatkozik, mint azokban a körülményekben, melyek őt költővé és regényíróvá tették. Eötvös, a magyar regény egyik úttörője, első nagy teljesítményeinek létrehozója, a magyar realizmus egyik előfutárja, akinek életművéből *A karthausi*, *A falu jegyzője* és a *Dózsa-regény* a magyar irodalom maradandó terjesztményeiként állnak ma előttünk, ez az Eötvös másként volt író, mint Jókai, sőt Kemény, másként volt költő, mint Vörösmarty, Petőfi és Arany. Nagy kortársai számára a költészet és a regény a tevékenység legmagasabb rendű lehetőségeként adódott, s még Kemény is élete igazi célját követte, amikor regényeit megalkotta. Nem így Eötvös — ami azonban mégsem azt jelenti, hogy három nagy regényét mellékesnek tekintette volna, sok mindenre kiterjedő működésében. Az irgalmi küldetéstudat minden cselekedetet egyforma jelentőséggel és feszültséggel telít, s e küldetéstudat jegyében egy diétai fellépés, egy jogi vagy alkotmányügyi cikksorozat, sőt egy politikai gesztus is ugyanazt a célt szolgálva, egyazon fontossággal bír.

Eötvösnek az irodalomról vallott sajátos felfogásából következik, hogy a műalkotásban megvalósítottat nem tekintheti valódi megvalósításnak, a regény nyújtotta igazságszolgáltatásban még nem nyugodhatik meg — és a kimondott szó neki nem a valóban véghez vitt cselekedetet jelenti. *A falu jegyzője* példatár is, a centralista program visszájára fordított igazolása, vagyis lajstroma mindazoknak a visszásságoknak, melyek ezt a programot szükségessé teszik. Tehet-e az író többet, nagyobbat annál, mint hogy megmutatja a hibát, rávilágít a bűnre, leleplezi a gonosztságot, visszásságot, embertelenséget? Eötvös nem érhetette be ennyivel, mert küldetéstudata folytán arra is igényt formált, hogy a megmutatott rosszat nem a regényben, hanem az életben javítsa meg, a leleplezett visszaélést pedig ne csak a regény világából küszöbölje ki, hanem a valóságból is. A legnagyobb író feladata is véget ér ott, ahol a műve véget ér. Eötvös számára a mű a feladat el-

végzésének csak egyik részét jelenti. Az Eötvöséhez hasonló küldetéstudat megnöveli az író társadalmi szerepét — az alkotói hivatást egy másnemű hivatással toldja meg, de mindaz, ami ily módon kibővül, épp költői, alkotói lehetőségeit szűkségképp szűkíti is.

Mivel Eötvös küldetéstudata túlságosan is összetett, és legalábbis három területre terjed ki, épp ezek a szélesebb területek fosztják meg attól a távolibb céltől, melyet költőként, alkotóként érhetne el. Kemény Zsigmond, ha mégoly tevékeny részese volt is a politikai életnek, ha mégoly hatásos sugallója volt is a Deák-párt gondolkodásának, mindez ugyan regényírói hivatásának rovására vált, regényíróként azonban még újból és újból magára találhatott. Eötvös ahelyett, hogy igazán magára találhatott volna, minduntalan továbblépett költői, regényírói feladatain, és ez az örökös továbbhaladás végül is megfosztotta attól, hogy életének utolsó két évtizedében visszataláljon az igazi menedékhez, melyre ekkor lett volna leginkább szüksége. A politikai tevékenység oly mértékben került túlsúlyba Eötvösnél, hogy többé nem tudta visszaállítani fiatal korának, illetve legjobb alkotó korszakának azt az egyensúlyát, mely a művészetet, a gondolkodást és a politikát szerves egységben tartotta meg.

Ha egyértelműen csak politikusnak akarnók látni Eötvöst, leggazdagabb korszakának az 1849—1871 közöttit tekinthetnők, és életének csúcsát az 1867 utáni miniszterségében kellene fölismernünk. Ha azonban az egész ember, az egész életpálya ismeretében ítélünk, úgy ez az utolsó két évtized a hanyatló pálya, a kiürülő élet, az örömetől mindinkább megfosztott tevékenység — és mellettük a mind mardosóbb önvád, a mind titkolhatóbb csalódás, majd a melankólia és a rezignáció korszaka, olyan korszak, melynek általános lelki hangoltságát semmifajta életbölcselet vagy sztoicizmus sem tudja már feloldani — és ami még ennél is súlyosabb: ez az egyre mélyebbre evődő, egyre rejtettebb csüggedés, mélabú, immár méltó művekben sem tud megnyilatkozni. Keményt az élet tragikumának felismerése és átélése nagy re-

gényalkotásokhoz vezeti, Aranyt pedig epikájának és lírájának legjobb darabjaihoz. Eötvösnél csak néhány levél és naplójegyzet tanúskodik mindarról, ami az ilyen tanúskodás nélkül is nyilvánvaló. Eötvösnek nem lett volna szabad elszakadnia attól, amin egész élete felépült, s amiben legmegkapóbban bontakozhatott ki küldetése; nem lett volna szabad a költészettől, a művészi alkotástól elszakadnia. Ez az elszakadás vezetett oda, hogy a politikus és a miniszter alkotásaiban ma sok megragadót láthatunk, de mindez nem feledtetheti velünk azt az emelkedő utat, mely *A karthausitól* a Dózsa-regényig vezetett.

2

Eötvös és Szalay a romantika érzésvilágában, a romantika életfelfogásában és költőiségében számolják fel ifjúságuk első válságát, és találják meg egész életükön át vállalt küldetésüket. Eötvös szemléletét, formálódását már összevetettük Kölcseyével, de az eötvösi élet összképe felől, és főleg ennek az életnek utolsó, melankólikus állapotából visszatekintve, Kölcsey befolyását még fontosabbnak érezhetjük. Eötvöst is, Szalayt is, elsősorban az ragadhatta meg Kölcsey példájában, ami a költészetet a közéleti hivatásnak alárendelte. Valójában persze ennek a példának hű követése legalábbis Eötvöst a költészet megváltó, feloldó lehetőségeire is figyelmeztethette volna — de az „irgalmasrendi testvér” ebből a példából elsősorban az együttérzés, a segítség, a gyógyítás akár költői, akár nem-költői feladatait sajátította el.

Eötvös elkülönültsége nem csupán osztályhelyzetéből, szüleinek, nagyszüleinek agrárkapitalista, illetve aulikus életformájából, és atyjának anyagi romlása folytán kétértelművé vált hovatartozásából keletkezett, hanem alkatából, és az alkat megszabta gondolkodási, alkotási, cselekvési módszeréből is. Széchenyi zseniális felvillanásaihoz, vagy Kossuth nem kevésbé zseniális rögtönzéseikhez képest, a hazai közvélemény szemében Eötvös épp a szigora, az önfegyelme, a tiszta logi-

kája, a világos gondolatisága miatt vált kevésbé vonzóvá. Szalayt nem is említve, aki a magyar történelem európai összefüggéseinek megmutatásával minduntalan olyasmire vállalkozott, amire nemhogy Magyarországon, de a francia, angol és német kortársaknál sem igen akadt példa. Szalay, aki a magyar jog helyzetét az európai jog fejlődéséhez képest látta elmaradottnak, és aki egy ilyen összehasonlító fölismerés nyomán alapozta meg reformprogramját — Szalay, aki a magyar történelmet az európai történelem összefüggéseiben fogta föl: ugyancsak magányos jelenség maradt a kibontakozó, és mind egyoldalúbbá váló nemzeti szemlélet korszakában. Az elkülönülésnek megvan az az előnye, hogy ha mégoly kockázatos, de önálló utat nyit az alkotás, a cselekvés számára. De ugyanez az elkülönülés megfosztja a cselekvőt és az alkotót az olyan segítségtől, aminőt Petőfi és Arany, vagy Arany és Kemény, Arany és Madách nyújthattak egymásnak. Eötvös elszakadását a számára mégiscsak létfontosságú költőiségtől: emberileg, politikailag és íróilag olyannyira elkülönült helyzete is okozhatta.

Ha Eötvös pályáját a romantikus fogantatású, majd a romantikától mindinkább megszabaduló küldetéstudat továbbfejlődésében szemléljük, úgy egy-egy korszakának különféle alkotásait egymással szorosan összefüggőeknek, egymást kiegészítőeknek és egymástól elválaszthatatlanoknak kell tekintenünk. Eötvös különböző korszakainak írói, publicistai és politikusi tevékenységét valamilyen egységes életszerkezet részeként kell felfognunk, olyan szerkezet részeként, melyben a költemény csak műfajilag, nem pedig indítékiilag különbözik az államtudományi értekezéstől vagy a politikai szónoklattól.

Eötvös életpályáján ezeket az összefüggő életszerkezeteket világosan el tudjuk különíteni egymástól, és így rajzolódik ki előttünk ennek a pályának három, tiszta körvonalú szakasza. Az elsőben *A karthausi*, a *Szegénység Irlandban*, a börtönügyi értekezés és a zsidók emancipációjáról szóló írás szorosan összefügg egymással, de még a Bel- és Külvilág aforizmáival, vagy a Palotsayról szóló személyes írással is. A következő életszakasz-

ban *A falu jegyzője* a reformtárgyú cikksorozatokkal, magával a Reform néven ismert gyűjteménnyel, a Teendőinkkel, a Kelet Népe-vitával stb. alkot szerves egységet. Eötvös életének harmadik szakaszában viszont két olyan mű kapcsolódik egymáshoz, melyeknek iker-voltát mostanig nem ismertük föl elég világosan: a Dózsa-regényhez Eötvös küldetéstudatában és gondolkodásában az *Uralkodó Eszmék* ikerpárként viszonyul. A Dózsa-regény ugyan 48 előtt, a forradalomnak csupán előérzeteivel, aggályaival, nempedig a tapasztalataival terhesen, de mégis, lényegileg ugyanarra a tárgyra irányul, amelyre az *Uralkodó Eszmék*. Más szóval: az *Uralkodó Eszmék*, Eötvösnek ez a nagy állambölcseleti alkotása, mellyel a küldetéstudat sugallta tevékenység szinte csúcspontjára érkezik, mindazokra a kérdésekre válaszol, melyek a Dózsa-regényben elhangzottak, és a forradalom problematikáját immár a forradalom konkrét tapasztalataival gazdagítottan fogalmazza meg, utasítja el, és léptet helyébe egy olyan megoldást, mely történelmileg ugyan megvalósíthatatlan, melynek bizonyos elemei azonban az eleve vállalt szándékon mégis túlmutatnak.

Eötvös pályáján ezek az önkénytelen túlmutatások a legértékesebbek. A Dózsa-regény végülis többet mond és mutat meg mint amennyire az író eleve törekedett, s ez a mű olyasmit is megért, ami előtt a politikus Eötvös értetlenül és idegenkedően akarna továbbhaladni. Ugyanígy az *Uralkodó Eszmékben* is megtaláljuk ezt az önmagán túlmutatást, mert az, amit Eötvös a liberális állam modelljének, berendezkedési javaslatának szánt, olyan javaslatokat is tartalmazott — mégpedig éppen nem szándékoltan, hanem az önmagát továbbvivő gondolat önkénytelen kivilágosodásában —, melyeknek gyakorlati jelentőségét maga Eötvös sem mérhette föl, de amelyek a történelmi fejlődés egy olyan jövőbeli időszakában válhatnak talán megfontolandókká, amikor a nemzetinek és a közösnek valamiféle új szerkezetén gondolkodnak majd népek és országok.

Az *Uralkodó Eszmék* a nemzeti eszmét olyan értelemben bírálja és korlátozza, a nemzetin túlit pedig oly módon igényli,

hogy a nemzet egyediségét is meg akarja tartani. Az *Uralkodó Eszmék* egyensúlyrendszere ugyan a Habsburg-birodalom modelljéül készül, de ezt a modellt a magyar nemzetiségi viszonyokra is alkalmazni lehetett volna. Eötvös elgondolása még segítséget nyújthat az államok, a népek egy olyan, mindmáig meg nem valósult rendszerének kialakításához, melyben a nemzeti autonómiát éppúgy érvényesíteni kell, mint a népek és az államok intézményesített összetartozását. Az *Uralkodó Eszméket* a maga kora épp Eötvösnek a nemzeti kérdésben elfoglalt különálló álláspontja miatt utasította el, sőt rosszállotta. Emiatt a magyar közgondolkodásban az *Uralkodó Eszmék* máig sem igen merült felszínre abból a mélyvízből, melybe a Világos utáni korszakban aláülyedt. De már a második világháború idején, és azóta is, nemcsak az osztrák monarchia mindinkább szaporodó nyugatnémet, angol és amerikai történészeinél, hanem az újabb állambölcseletben is érdeklődést láthatunk Eötvös e műve iránt.

3

Legutóbb egy magyar származású amerikai történész, Paul Bödy írt terjedelmes tanulmányt Eötvösről. (*Joseph Eötvös and the modernization of Hungary, 1840–1870. A Study of Ideas of Individuality and Social Pluralism in Modern Politics.* In: Transactions of the American Philosophical Society. Philadelphia, 1972.) Ez a tanulmány elmélyült pályaképet nyújt Eötvös politikusi működéséről, és legbehatóbban épp azt az 1849–1871-es korszakát tárgyalja, melyet mi az egész életpálya, és az 1830-ban megtalált küldetéstudat szempontjából immár hanyatlónak tekintünk. A politikus, a törvényalkotó és az állambölcselelő Eötvös pályáján azonban Bödy épp ezt a szakaszt tekinti a legfontosabbnak, s azon belül is az *Uralkodó Eszméket*. Figyelmét az *Uralkodó Eszméknek* az a gondolata ragadja meg, mely a községek, az egyházak, az egyesülések, a nemzetiségek és a nemzetek hagyományos önállóságát, autonómiáját egy szélesebb államszervezet központosító szerepével

kívánja összhangba hozni. A nemzeti elv megőrzése és egyszerűsödő korlátozása, a nemzeti öntudat ápolása, de ugyanakkor megtisztítása mindenfajta agresszív jellegtől — másfelől pedig az autonóm egységek állami szinten megvalósuló, intézményesített együttműködése és egysége: íme Eötvösnek az a gondolata, mely az állambölcseleti gondolkodásban újból és újból visszatér. A maga korában bizonyára anakronisztikus elgondolás, mert a polgári Európában és a félig polgárosult Habsburg-összbirodalomban az állam és az autonómiák ilyen egyensúlyát létrehozni, a nemzeti tudatot ilyen korlátozott szabadsággal megóvni, teljességgel lehetetlennek bizonyult.

Paul Bödy szerint Eötvös egész életpályáját s annak a legutolsó szakaszát is fiatalkori, romantikus szemlélete szabja meg. Bizonyos, hogy Eötvös eszméinek egy része ebből a korai, romantikus korszakából származik, s ezeknek az eszméknek útját mindvégig követhetjük is gondolkodásában. Mégis a küldetéstudat három irányulásának: a költészetnek, a gondolkodásnak és a politikának az életpálya első felében megvalósult egységéhez viszonyítva, az *Uralkodó Eszmék* utáni korszak küldetéstudatát csorbultnak érezhetjük. Eötvös küldetéstudatán éppen a költészet kiszorulása okozott orvosolhatatlan csorbulást.

Nem kétséges, hogy Eötvös küldetéstudata a romantika jegyében alakul ki, és *A karthausival* egy időben keletkezett tanulmányok nemcsak a stílus, a módszer, hanem a kedély hangoltsága tekintetében is összhangban vannak a regénnyel. Paul Bödy Eötvös reformeszméit Sismondi politikai közgazdaságtanából származtatja, ami helytálló megállapítás, hiszen Sismondi romantikus gondolkozásmódja nagyonis megfelel *A karthausi-korszak* Eötvösének. Az *Uralkodó Eszmék* után még a Montalembert-rel folytatott levelezés is tartalmaz bizonyos romantikus motívumokat, de már Tocqueville, valamint Guizot tanainak befogadása arról tanúskodik, hogy Eötvös távolodik is a romantikától. Feltűnő, hogy Eötvöst nem érintette meg a Saint-Simon-i fogantatású, Auguste Comte kidol-

gozta pozitivistá filozófia, és épp őt, aki pedig *A karthausi* idején olyannyira fideisztikus, nemegyszer szinte misztikus hangoltságú volt, a pozitivistá tökéletesülés transzcendenciája hidegen hagyta. Hivatástudatának kialakulásában kétségtelenül szerepet játszott Victor Hugo szociális-romantikus programja, de inkább csak epizodikus szerepet, mert a két Hugo-tanulmányban Eötvös némiképp a maga, sőt, talán méginkább Kölcsey képére formálta át Hugot, és ő maga sokkal következetesebben valósította meg azt, ami miatt Hugoért egy időben lelkesedett, mint maga Victor Hugo. Hugo küldetéstudata mindvégig megmaradt a költészet körében, és ha a nagy francia költő játszott is közéleti szerepet, a politika sohasem vált számára a szakszerű tevékenység olyan terepévé, mint Eötvös számára. Hugo-hatást emlegetni csak Eötvös első korszakában lehet okunk.

Emlékeztetni szeretnék egy feltevésre, melyet Eötvös-könyvemben kifejtettem; ezt a feltevést valójában Ferenczi Zoltán pendítette meg először, s azóta a Nizsalovszky Endre – Lukácsy Sándor kiadta Eötvös – Szalay-levelezés több helyen igazolta. E feltevés szerint a nyugati útjáról hazatért Eötvös egy *Svájci útinapló* című, nagyobb munkán dolgozott, és ennek kézírata magában foglalta az írországi nyomorról, a börtönügyről, a zsidók emancipációjáról szóló írásokat, valamint *A karthausit*. Eötvösnek ezek a művei tehát egy útinaplószerű konglomerátumból elkülönítve, önállóakká lekerékítve jelentek meg. A regény és a szociális értekezések ilyen összefüggése rendkívül jellemző Eötvös alkotásmódjára – és ugyanilyen egységgel találkozunk későbbi életszakaszaiban is. *A karthausi*-periódusban azonban ez az egység még úgyszólván textológiai is fennállhatott. Ugyanebből az egységből következik az is, hogy *A karthausi* művészi módszere, és a nagy értekezések szociális problematikája nem csak, hogy összefüggenek egymással, – de egymástól elválaszthatatlanok is. Persze, ha *A karthausit* útinaplónak fogjuk föl, úgy ezt a szónak igen tág értelmében tehetjük csupán. Földrajzilag is, de lelkileg is útinapló ez az alkotás, amikor nemcsak a júliusi társadalom

jelenségei közt kalauzol, hanem egy lélek útkereséseinek és válságainak állomásain is végigvezet bennünket.

Eötvös egyik későbbi nyilatkozata utal arra az alkotókedvvel és derűvel teljes korszakára, melyben *A karthausi* megszületett, — tehát olyan mű, melynek világfájdalma és válsághangulata látszólag kizárja az ilyen lelkiállapotot. Megoldott válságból az útkeresésre, megtalált célok mellől a botladozásra visszagondolva érezhetjük csak hitelesnek Eötvös vallomását *A karthausi*-korszak tetterős, vállalkozó lelkiállapotáról. Kazinczy biztatta Eötvöst a *Bel- és Külvilág aforizmáira*, és ezek az aforizmák naplóvá — lelki folyamatok, tűnődések vallomásaivá — szélesedtek *A karthausi*ban. A lelki naplóhoz csatlakozik ebben a regényben a voltaképpeni útinapló, vagyis a Lajos Fülöp-i társadalom kritikája.

Más helyütt utaltam már arra a különös ellentmondásra, mely fennáll *A karthausi* francia társadalomképe és Gusztávnak, a főhősnek wertheri jellege között. Eötvös egyrészt balzaci tematikát dolgoz föl — ezt persze Balzac ismerete nélkül is megtehetette —, másrészt ebben a balzaci világban olyan hőst léptet színre, akit ez a világ már nem ismer és nem ismerhet. Werther, aki megjelenik Lucien de Rubempré, Rastignasc, Goriot és Gobseck környezetében: így jellemezhetnők *A karthausit*. Ezt az anakronizmust csak az fejtheti meg, hogy a wertheri, obermani, adolphei Gusztáv, akinek típusa az 1830-as években már eltűnt a francia társadalomból, valójában a magyar reformkor tapogatódzva és bátortalanul kialakított embertípusa. Gusztáv bizonyos mértékben maga Eötvös, Gusztáv válságai, megrendülései és csalódásai a magyar reformkor új nemzedékének, az Eötvös—Szalay-nemzedéknek válságai, de olyan válságok, amelyekben Gusztávval ellentétben Eötvös sikeresen túljutott. *A karthausi* épp azért romantikus regény, mivel ilyen anakronisztikus helyzetet teremt, és nem meri Gusztávot magyar látogatóként bemutatni. Ilyen megoldásban a regény témájául választott cselekmény is akadályozza Eötvöst. *A karthausi* tehát a közvetett ábrázolásmód miatt válik romantikussá, és Eötvös csak akkor térhet majd át a

realizmusra, amikor közvetettség helyett a direkt ábrázolást választja. De ez a választása sem irodalmi fölismerésből fakad, nem is elsősorban a művészi érés folyománya, hanem azé a küldetéstudaté, mely a társadalmi cselekvés terén kitűzött célokat a regényben megvalósított direkt ábrázolással tudja csak szolgálni.

Gusztáv igazi rokonait tehát egy korábbi korszak regényirodalma teremtette meg. Úgy is mondhatjuk, hogy Eötvös regényhőse nem a maga igazi korában él, illetve a regényben bemutatott kornak nem Gusztáv a valóban jellemző képviselője. *A karthausiban* rejlő kettősség nem azért érdemel figyelmet, mivel regényírói tévedést érhetünk tetten általa. Nem először hangoztatjuk, hogy *A karthausi* valódi célzata nem a francia viszonyok ábrázolása, hanem a francia viszonyokból a magyar viszonyokra levonható következtetések keresése. *A karthausi* érzelmességében fennmarad valami, ami Kazinczy ízléséhez, érzésmódjához áll közel. Ez arra is figyelmeztet, hogy amit Kazinczy képviselt, az nem állt távol a romantikától, amit viszont Eötvös és Szalay képviselnek, az nem azonos már mindazzal, amit az 1820-as évek romantikája hozott létre. Az a körülmény, hogy Eötvös fejlődésében Kölcseynek volt döntő szerepe, azt is bizonyítja, hogy Eötvösékben volt valami, ami lényegesen különbözött Vörösmarty nemzedékének romantikájától. Eötvös költeményei is mintha egy Vörösmarty előtti lírai korszak hangnemében szólalnának meg. Eötvös regényei viszont még romantikus elemeikkel is elütnek attól a romantikától, mely majd az 1840-es évek új nemzedékénél nyilatkozik meg. Vajda Péter és Jókai romantikája, valamint Petőfi forradalmi-romantikus költészetének hangjai Eötvöstől mindvégig idegenek.

Eötvös újból és újból visszatér majd Goethehez, aki ifjúságának nagy élménye volt. Ennek a visszatérésnek van egy olyan eredménye, melynek tudatosságához férhet ugyan kétség, de amely *A karthausiban* az Eötvös számára létezett egyetlen lehetséges megoldás is. *A karthausi* tehát wertheri típusú regény, még akkor is, ha a Werther-jelleg már bizonyos köz-

vetítő példákon átszűrötten jelentkezik benne. Gusztáv Werther-jellege nemcsak azt bizonyítja, hogy a magyar viszonyok között a polgárosult korszaknak, tehát Eötvös kortársi viszonyainak embertípusba sűrítése egyelőre még nem lehetséges, éppen e típus kialakulatlansága, arcvonásainak elmosódó jellege miatt. Gusztáv Werther-jellege azt is bizonyítja, hogy Magyarországon a reformkori új életfelfogás konfliktusai a Sturm und Drang Németországának konfliktusait ismétlik meg. Lajos Fülöp Franciaországára immár kevésbé jellemző Gusztáv meghasonlása, és e meghasonlás olyan feloldása, amelyet *A karthauzi* nyújt. Eötvös francia regényíró kortársai, ilyen megoldásra már nem gondolnak. Magyarországon azonban ez a konfliktus azáltal éled föl, hogy a reformkor és a vele összekapcsolódó romantika az egyéniség szabad kifejlődésének elvét képviseli — az a világ viszont, mely a júliusi monarchiában már megvalósult, és amelyik felé az elmaradott Magyarországnak is törekednie kell, ellentétbe kerül mindazzal, amit a szabad egyéniség kívánhat magának.

4

Eötvös valóban túljut a romantikán, de ez a túljutás éppúgy részleges, viszonylagos, mint eltávolodása is a költészettől. Ha az *Uralkodó Eszmék* utáni korszakot irodalomtól és költészettől eltávolodottnak tekintjük is, nem feledkezünk meg arról, hogy Eötvös ekkor még a *Nővéreket* és a novelláit is megírta, és ez utóbbiak közt figyelemre méltók is akadnak. Ennek a korszaknak irodalmi termése azonban többé nem kapcsolódik szervesen Eötvös állambölcseleti és politikai tevékenységéhez, tehát megszűnt az összetevékenységet egybehangoló küldetéstudat uralma, s az írói munka többé nem részese a politikának, a politikai nem részese az íróinak, s ez utóbbi emiatt a főtevékenység egyre haloványabb, egyre inkább el-elmaradó járulékvá válik. Eötvös minduntalan megpróbál visszatérni az irodalomhoz, és ezek a visszatérések mindinkább

egy bizonytalan célú, új tájékozódás jelentkezéseiként is hatnak, de ez a tájékozódás, ez a visszatérési szándék nem tudja már visszahozni azt, amit a három nagy regény oly egyértelműen meghozott. Ugyanígy van ez a romantikával is. *A falu jegyzőjéhez* és a *Dózsa-regényhez* viszonyítva Eötvösnél az 1850–60-as években a romantikához való visszatérés jeleivel is találkozunk. Gondolatvilágának, társadalmi és politikai szemléletének valaminő romantikus jellege mindvégig fennmarad, és az élete utolsó szakaszát kifejező gondolataiban, reflexióiban ez a romantikus jelleg kétségtelenül érzékelhetőbb is, mint volt az 1840-es évek során, tehát Eötvös realista korszakában. Az 1860-as évtized Eötvöse kevésbé idegen az 1830-as évektől, mint amennyire élete derekán volt. Visszatérés ez a korszak, de immár nem az újat kezdés igényével, hanem a megoldhatatlanságba való belenyugvással.

Ami Eötvös utolsó korszakának némiképp romantikus színezetet kölcsönöz, annak lelki okát egy olyan nosztalgiában találhatjuk meg, mely műalkotásban nem tudott egészen kibontakozni. Az élet alkonyára érkezett Eötvös levelei, jegyzetei árulják el ezt a nosztalgikus érzés-állapotot, ezt a honvágyat a fiatalság nagy vállalkozásai, boldog feszültségei után. Mindehhez még egy másféle nosztalgia is kapcsolódik, mint Eötvös meglehetősen időszerűtlenné vált, és túlságosan is ábrándos népieségének járuléka. Ő, aki oly következetesen harcolt a népért regényíróként és politikusként is, a paraszti életet úgyszólván alig ismerte; ilyen ismerethiányáról Viola alakja is tanúskodik. De épp ez az ismeretlenség és távoliség kelti fel benne azt a hiedelmet, melyet a *Nővérekben* is kifejez, és némelyik novellájának eszményítő népábrázolásában is sejtenünk enged — vagyis egy olyan ábrándot, hogy a maga társadalmi osztályán túl egy boldogabb világ létezik: a nép, a falu világa, melynek emberibb és tisztább életviszonyai között, a felsőbb osztályok számára elérhetetlenül rejtezik a valódi boldogság. Ábránd ez, de arra már nem elegendő, hogy egyértelműen romantikus, és arra még kevésbé, hogy valódi realista művészet, vagyis a *Dózsa-regény* művészete születhessen újjá belőle.

Miként vált Eötvös realistává? Ha fennáll az, hogy *A karthausi* romantikája a közvetett, az áttételes ábrázoló módszer következménye, úgy ez a romantika nem annyira szükségszerű, hogy mindvégig fennmaradhasson, és előbb-utóbb akadályozóvá, feleslegessé ne válják. Eötvös küldetéstudata az érzékeny és érzelmes filantrópia, az irgalmasság magatartásából mindinkább a cselekvés, a konkrét feladatok vállalása felé irányít. Mihelyt azonban ezek a feladatok a konkrét, hazai szükségletekből fakadnak, s a célokat a magyar társadalmi viszonyok feltételei közt kell elérni, a cselekvés elsősorban harcot jelent. Eötvös a centralista társak segítségével, és elsősorban Szalay összehasonlíto jogtudományi, történeti gondolkodásának hatására, többé már nem éri be az irgalmassággal, hanem az ország modernizálásának tervét dolgozza ki. Konkrét, politikai terv ez, nem pedig álom, és Eötvös mihamar megtanulta, hogy érzékenységgel és filantróp irgalmaskodással ebben az elmaradott, félbarbár országban csak nevetség tárgyává válhatik.

Eötvös centralista korszaka részint minőségileg különbözik *A karthausi*-korszaktól, részint azonban emennek más szinten érvényesített folytatása. A változás főként abban áll, hogy ami a múltban érzékenység volt, az most éles, támadó gúnynak, megsemmisítő kritikának ad helyet. Eötvös új korszakának heves, polemikus jellege az előző korszak érzékenységének, megrendültségének nemcsak az ellenpárja — de a következménye is. Az ellentétek egyazon ember alkatában összefüggnek egymással, kiegészítik egymást, és az ilyen összefüggés, az ilyen kiegészülés törvényei szerint vált át Eötvös *A karthausi* megrendült lírájából *A falu jegyzője* kíméletlen szatírjába. Politikusként és íróként egyaránt támadóvá válik és ez a támadó indulat nagymértékben védekezés is.

A karthausi-korszak szociális írásai s magának *A karthausinak* társadalmi problematikája, oly mértékben maradnak elvontak, amily mértékben nem kapcsolódnak a hazai viszonyokhoz.

Eötvös majd az *Uralkodó Eszmék*ben is szükségét érzi, hogy hazai és nemzetközi problematikát öleljen szintézisbe. *A falu jegyzője*-korszakban a válság után meglelt elhatározások cselekvési programot igényelnek, cselekedni pedig csak azon a terepen lehet, mely valóban a mienk. Eötvös magának érzi az elmaradott országot, mely a cselekvés bőséges szükségleteivel és alkalmával is szolgál. A mizerikordiánus együttérzésnek és megrendültségnek programhoz kellett vezetnie, mégpedig a cselekvés lehetséges terepén megvalósítandó programhoz. Ez a program alakult ki a centralista korszak modernizálási terveiben, polgári intézményeket tervező reformjavaslataiban. Ha az irodalom mindezt támogatni és szolgálni akarja, úgy magának is ugyanoly direktté és programszerűvé kell válnia, mint a politikai cselekvésnek. A küldetéstudat nyomán kialakult centralista program pedig csak realista irodalmat hívhat segítségül, vagyis olyan művet, mely bemutatja mindazt, ami miatt a változás elkerülhetetlenné és sürgetővé vált, bemutatja azt a valóságot, melynek meg kell változnia. Balzac is a maga misztikus-pozitívista tökéletesülési elméletét csak a valóság bemutatásával tudta példázni, és a valóságtól csak olyankor szakadt el, amikor némelyik regényében magát a „pozitív filozófiát”, nem pedig annak valóságbeli szükségét próbálta kifejezni. Eötvös bőségesen kifejtette a maga programját, a *Teendők*inkben, a *Reform*ban, a *Kelet Népe*-vitában, a vasútügyi viszályban stb., és ezt a programot csak olyan művel szolgálhatta, mely elképzeléseit indokolta, sőt sürgetőnek mutatta. *A falu jegyzője* volt ez a mű — szükségképp realista alkotás, mégpedig azért realista, mert a valóságbrázolás ezúttal is a küldetés új céljait igazolja. *A falu jegyzője* tehát ugyanazért realista, amiért romantikus *A karthausi*.

Noha *A karthausi* a júliusi forradalom kérdéséből indul ki, ez a jelenség háttérbe szorul a forradalom nyomán keletkezett társadalmi problémák mögött. A centralista program egyelőre figyelmen kívül hagyja a forradalom kérdéseit. Aki azonban a társadalmi és politikai valóságban mozog, annak a forradalom problémáját az 1840-es években nem lehetett sokáig

megkerülnie. Akárcsak Petőfi fejlődésében, úgy Eötvösében is a forradalom az egész életmű tengelykérdésévé válik. Amiként Petőfi, úgy Eötvös is, a francia forradalom folyamatainak és eredményeinek végiggondolásából alakítja ki egész életfel-fogását megszabó nézeteit. Szalayról tartott emlékbeszéde is mindkettejük gondoskodásának alapjául a francia forradalomból levont tanulságokat jelölte meg. Ismeretes, hogy mindketten a forradalom eredményeire, nem pedig magára a forradalomra helyezték a hangsúlyt. Mindkettejük gondolkodását úgy jellemezhetjük, hogy a forradalom eredményeit forradalom nélkül kívánták volna elérni.

Eötvös gondolkodói bátorságára mi sem jellemzőbb, mint az, hogy a Dózsa-regényben mindenfajta közvetettség mellőzésével, és ugyanoly direkt módszerrel, mint aminőt *A falu jegyzőjében* alkalmazott, szembenéz a forradalom problémájával. *A falu jegyzőjének* direktsége íróibb jellegű, a Dózsa-regényé pedig gondolatibb. *A falu jegyzőjében* a közvetlenséget a társadalomkép valósítja meg, a Dózsa-regényben pedig a forradalom dilemmájának mérlegelése válik direktté.

A Dózsa-regény oly mértékben realista mű, amely mértékben a társadalmi kérdések világos megfogalmazása, és a rájuk adható felelet eleve megköveteli a minél szigorúbb, minél egyértelműbb ember- és korábrázolást. Az *Uralkodó Eszmék* felépítése drámaibb mint a regényé, de ez a dráma a társadalmi eszmék logikai drámája, nem pedig a szenvedélyeké, vagyis gondolkodási dráma, a gondolat kifejtésének, az érvek—ellen-érvek összezapásának drámája. A Dózsa-regény felépítése is ugyanazt a világos és tiszta vonalvezetést mutatja, melyet az *Uralkodó Eszmékben* annyira megcsodálhatunk. Ez utóbbi mű a kompozíció tekintetében legértettebb műve Eötvösnek, s szerkesztési tudását olyan magas fokon mutatja meg, mely egy bölcséleti műnek vagy egy regénynek egyaránt válik hasznára.

A falu jegyzőjéhez képest a Dózsa-regény realizmusa szigorúbb, mértéktartóbb — hiányzanak belőle *A falu jegyzőjét* annyira élénkítő szatírai vonások. Szatíra helyett a tragédia

nyomul itt előtérbe, melyről Eötvös talán sejti is, hogy életének benső, rejtett tragédiájával annyira rokon. A megvalósítás a Dózsa-regényben mutat túl leginkább a feltett írói szándékon, mert ez a regény, mely a forradalmi út kilátástalanságának bizonyításául íródott, olyannyira együttérez a forradalmat kiváltó okokkal, olyannyira megérti a forradalom hőseinek mind az indulatait, mind a kétségeit, hogy akarva-akaratlanul, bizonyos mértékben a forradalom igazolásává válik. A Dózsa-regény épp e megértés, ez együttérzés, ez alkotói azonosulás következtében nyújthat realista ábrázolást.

Ha az *Uralkodó Eszmék* oly módon jöhetett volna létre, hogy megalkotására a Dózsa-regény és a 48-as forradalom között kerülhetett volna sor, ez a mű még rokonabb lehetne a Dózsa-regénnyel. A két mű tételei és forradalomkritikája között nincs lényegesebb különbség, de az *Uralkodó Eszmékből* szükségképp hiányzik a beleélésnek, a forradalom iránti megértésnek az a magatartása, mely a Dózsa-regényt mindmáig oly megkapó és néhol csaknem talányos művé teszi. Bizonyos, hogy az *Uralkodó Eszmék* forradalomkritikája visszalépés a Dózsa-regényhez képest. Ez a két alkotás mégis szorosan egymás mellé tartozik, és egyazon fogantatásukról nem csupán a felvetett és megválaszolt kérdések azonossága tanúskodik, hanem az a körülmény is, hogy megalkotásukkal életének, korának legfontosabb kérdésével próbál szembenézni Eötvös. Az életpálya csúcsáról tekint alá ez a két alkotás, s az érettség teljéről tanúskodik mindkettőnek azonos tisztsággal, arányossággal megalkotott szerkezete. A Dózsa-regényben és az *Uralkodó Eszmékben* érvényesülő kompozíciós művészet egyedülálló a magyar irodalomban, s idegen a magyar romantika lazább szerkesztésmódjától. E két mű kompozíciója csupán Arany epikájával, de annak is épp azzal a darabjával vethető össze, melyet Eötvös maga leginkább megcsodált; vagyis *Toldi estéjével*.

Az *Uralkodó Eszmékben* bújtatottan, rejtetten visszatér egy gondolat, mely *A falu jegyzője* korszakában már végképp ki-küszöböltnek látszott. *A falu jegyzője* vármegyeellenessége a

polgári elgondolás radikális szélsőségeig feszítette a satirikus ábrázolást. A *falu jegyzőjében* elítélt partikularizmus azonban immár vonzó és emberséges arculattal tér vissza az *Uralkodó Eszmékben*, mely a szabad emberi közösségek autonómiáját hirdeti, olyan autonómiát, mely az állam szervezetével és a hagyományokkal egyaránt összhangban van. Egy időben hajlottunk arra, hogy az autonómia elvének visszahozatalában következetlenséget lássunk, s arra is, hogy ezt a visszahozatalt az abszolutizmus elleni védekezésnek tekintsük a Világos utáni helyzetben. Igazuk van az *Uralkodó Eszmék* elemzőinek, amikor ebben a műben elsősorban az abszolutizmus, és a 48-as forradalom utáni antiliberális felfogások kritikáját látják. De többről is szó van itt: egy olyan felismerésről, melyet 48 előtt Eötvös aligha vallott be akárcsak magának is. Az *Uralkodó Eszmék* álláspontja szerint egy önkényétől és feudális avultságától megtisztított autonóm szervezet az ember szabadságának és boldogulásának oly mértékben lehetne biztosító, amely mértékben a feudális vármegye ugyanezeknek tagadója volt.

6

Eötvös pályafordulatát eddig 48 szeptemberében jelöltük meg, és ha most ezt a fordulatot az *Uralkodó Eszmék* befejezésénél jelöljük is meg, ezzel nem azt állítjuk, hogy az ő 48 szeptemberi elszakadása Kossuthtól és hazájától, későbbi pályájára ki nem hatott volna, és részes ne lett volna a költészettől való elidegenülésében. Eötvös az egyetlen magyar író, aki nem élte végig 48–49-et, melyet Petőfi kivételével túl is élt úgyszólván mindenki. Egy ilyen tragikus sorsnak tudatos nem-vállalása továbbmélyítette Eötvösnek amúgyis eléggé nyomasztó elkülönültségét, és ezzel hozzájárult küldetésének tragikus megcsonkulásához. Emberi életpályák nem mindig a megjelölhető naptári dátumoknál fordulnak meg igazán. Eötvös 1848 szeptemberi elszakadása már belejátszott az *Uralkodó Eszmék* gondolatmenetébe, s az a mód, ahogyan ő

már Münchenben a magyar forradalmon gondolkodott, sok mindent visszavett abból, ameddig önnön szándékai ellenére eljutott a Dózsa-regényben.

Mégis, a 48-as forradalmi tapasztalatok, a belőlük levont tanulságok, valamint a 48 szeptemberi döntés közrejátszása ellenére, az *Uralkodó Eszmék* mindenestől a 48 előtti legjobb életszakaszhoz, tehát a Dózsa-regényhez, és a Petőfi-bírálathoz kapcsolódnak. Élete további folyamán habár a régi hevülettől mentesen, és a költészet feloldó, megváltó lehetőségeitől mindinkább megfosztottan — de mégis következetesen és elszántan áll ki az *Uralkodó Eszmék*ben kifejtett elveiért, és azokat a maga működési területén alkalmazni próbálja. Életének ez az utolsó korszaka éppoly hősi, mint amennyire sivár, és a régi Eötvöst most már csak a személyes, a családi kapcsolatok támaszthatják fel, a fiához, Eötvös Lorándhoz írott levelekben, melyek gondolatilag és íróilag is ugyanazon a szinten állnak, mint a Szalayval váltott első levelek vagy a Svájci útinapló. Mindez azonban már nem jelenthet megoldást, mert evvel a gondolatilag és érzelmileg olyannyira telített levelezéssel mégiscsak az irodalom, a költészet körén kívül kerültünk, és ezek a levelek ily módon nem a régi fényt hozzák vissza, hanem csak annak megtört visszfényét — noha még ez a visszfény is oly sok mindent beragyog a léleknek azokon a tájain, melyekről a 48 előtti Eötvös fényei visszahozhatatlanul eltűntek.

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

EÖTVÖS JÓZSEF, A POLITIKAI SZÓNOK*

Eötvös Józsefet elsősorban mint regényírórt tartja számon az irodalomtörténetírás. Megbecsüléssel emlékezik meg emellett természetesen az állambölcseleőről és a költőről, az államférfi és a politikai publicista teljesítményéről is. A szónokról azonban hallgatni szokás. A műfajok hierarchiáját meglehetősen szűkebb értelemben értelmű hazai gyakorlat a szónoklatot általában amúgyis kiiktatja az irodalom köréből, de Eötvös beszédeit az átlagosnál is jobban sújtja a meg nem érdemelt feledés. Szónoki műveit több mint hetven esztendeje adták ki utoljára, behatóbb elemzésüket a róla szóló irodalom többnyire mellőzte. Hozzászólásomban ezt a régi mulasztást igyekszem — ha még oly vázlatosan is — valamelyest pótolni. Nem Eötvös emlékbeszédeit szeretném elemezni, hanem *politikai szónoklatait*, ez utóbbiakat ugyanis még inkább belepte a feledés pora. Igaz: kevés volt ezekben a retorika, a verbális mozzanat, de annál több a plasztikus gondolat. Bizonyosan hálás feladat volt ünnepélyesen megszólalni, emlékbeszédet mondani az Akadémia vagy a Kisfaludy Társaság *rostra-járól*: a gyász kegyelelete, vagy kivételes alkalmak pátosza eleve megteremtette azt a hangulati atmoszférát, amelyre a felkészült, közönséget ismerő szónok alapozhatott. Összehasonlíthatatlanul nehezebb szellemi és idegi koncentrátságot jelentett viszont Eötvös számára szónoki tevékenységének másik színtere: az országgyűlés ülésterme, a törvényhozás, melynek épp harminc esztendőn át volt alakító

* *A Társaság munkájából*-rovat itt következő írásai korreferátumként hangzottak el a székesfehérvári vándorgyűlésen (1974. május 17-én), Sőtér István bevezető előadása után.

résztvevője. A rendi országgyűlések jelentősége ugyanis a reformkorban rendkívül megnövekedett. Egy olyan országban, ahol a feudalizmus viszonyai közepette a nyilvánosság vajmi kevés teret kapott, ahol a kevés számú sajtó is szüntelenül a cenzúra kötöttségeivel küszködött, a diéta volt az a lehetőség, ahol a társadalmi haladás érdekeit még leginkább képviselni lehetett.

A főrendi tábla szellemiségét már összetétele is magyarázza. Az egykorú lista szerint az 1839/40. évi országgyűlésen — melyen Eötvös politikai szónoki pályáját megkezdte — összesen 162 főrend vett részt: a nádoron és az országbírók kívül 3 érsek, 23 püspök, 9 országzászlós, 18 főispán, s a többi arisztokrata. Vagyis ez az intézmény kimondottan az *arisztokrácia* hatalmi közege volt, azoké a feudális nagyuraké, kik ezer szállal kötődtek a bécsi udvarhoz, már csak azért is, mert közülük számosan érdekelt irányítói voltak az ország közigazgatási adminisztrációjának. A bécsi kormány, a Staatskonferenz, a gyűlölt kamarilla „láthatatlan” volt, a főrendi tábla hírhedt kreatúrái, az Apponyi György, Szécsen Antal grófok viszont nem — ha a reformországgyűléseken az ellenzék harcba indult, főként velük kellett csatáznia. Nem csoda, hogy valóságos gyűlölettenger övezte őket.

Viszont ha mindez így van, akkor miért épp *itt* kívánt megszólalni Eötvös? Mert a főrendi tábla ülései éppúgy nyilvánosak voltak, mint a követeké, s mivel haza és haladás kérdései itt találták szembe magukat a reakció legélesebb opposíciójával, a legkeményebb összeütközésekre itt nyílt alkalom. A főrendi ellenzék kiváló tagjai — Eötvös, Batthyány Lajos és Teleki László — bent, az ülésteremben beszéltek ugyan, de „kifelé” is szólottak — kétségkívül hálátlan, de közvéleményteremtő-agitatív hatásában annál célravezetőbb feladatot vállaltak magukra.

Milyen kérdésekben tartotta hát szükségesnek szónokunk álláspontját leszögezni az ország zászlósurainak gyülekezete előtt? Eötvös politikai beszédei egész közéleti pályáját átölelik, mégis e korban kevés hasonló előadót találunk, akinél a lát-

szólag eltérő tárgykörök ily összetartozó, koherens módon illeszkednének egymásba. A zsidók emancipációja, a szólás-szabadság, a városok kérdése, a börtönügy, a botbüntetés eltörlése stb. bármennyire széles spektrumát ölelte is fel a napi politikának, egyben rendre megegyeznek: a szabadság és a jogegyenlőség polgárosult társadalmát kívánják előkészíteni. A kor egyik legnagyobb szabású társadalmi koncepciójának részelemei. — Voltaképp már első politikai beszédeinek egyikében, *A szólásszabadságról* címűben együtt van későbbi programjának lényege: alkotmányos-parlamentáris állam az ehhez szükséges társadalom-regenerációval, a feudalizmus rendszerének polgári jogelvekkel való felváltásával, s mindennek lehető külpolitikai megalapozásával, monarchikus kormányzati formák szerint megvalósuló birodalommal. Udvarhű lojalitás, bizalom a Habsburgokban? Szó sincs erről: Eötvös nemcsak új államot, de *erős és szilárd államot* akart Európa közepén. Olyat, amelyik ellenállni képes a külhatalmak, elsősorban Miklós cár autokrata rendszere terjeszkedő nyomásának — ez vezette az Ausztriával való, de új alapokra helyezendő szövetség fenntartásában.

Sorra elolvasva e főrendek között elhangzott beszédek, kitűnik: vitái, küzdelmei mögött voltaképp legnagyobbreszt egyetlen fő gyakorlati törekvés húzódik meg: *a törvényhozás átalakítása, vezető szerepének biztosítása*. Felszólalásainak legtöbbje valamilyen módon a rendi országgyűlés valódi népképviseletté való kitágítását szolgálja. Úgy véli, hogy egy demokratikus törvényhozás előbb-utóbb gyógyír lenne minden lényegesebb társadalmi bajra, levezetve, sőt megelőzve az osztályok rettegett harcát, a forradalmat. Illúzió? Az ország gazdasági szerkezetének gyökeres változtatása, a tulajdonviszonyok újjáformálása nélkül nyilvánvalóan az, mégis: Eötvös illúziója túlmutat önmagán. A törvényhozás ugyanis nála nem a polgári parlamentarizmus szokványos szerve, éppen nem a burzsoá osztályérdek megnyilatkozása, hanem egy olyan intézmény, amely magába foglalná a formálódó nemzeti társadalom minden rétegét. Hasonló törekvéseket mások is kép-

viseltek a reformkorban, de Eötvösét megkülönbözteti demokratizmusa, a benne osztatlanul megnyilatkozó egyenlőségelv: ebből az egységből ő a nemzetiségeket sem rekeszti ki.

Eötvös szónoki sajátzerűsége a rendi országgyűlésen nem csupán s talán elsősorban nem is ideáinak képviselésében rejlett, hiszen azokat többé-kevésbé publicisztikai cikkeiben is kifejtette. Előadói modorával legalább annyira hatott: a diétán, hol annyi volt a dagály, a bombaszt és a frázis, hangsúlyozottan a politika tudósaként, szakembereként nyilvánította véleményét. Fogalmilag pontos és érvelően racionális, higgadtan következtető és módszeresen körülhatárolt, szakszerűen elemző és a tényeket „érzelemmentesen” felsorakoztató Eötvös az országgyűlési megnyilatkozásaiban. Az érzelmi megindítás mozzanatai itt elhalványulnak, a szónok fő eszköze szinte kizárólagosan a *gondolat*: vitázik és érvel, analizál és szempontokat szögez le, nézeteket vizsgál és okokat szembesít okozataikkal, perbe száll és számvetéseket végez — agitációjával sugallva hallgatóit, hogy a politika kérdéseiben mindenekelőtt az összefüggéseket keressék meg.

Állítások elemző szűrésén, egy-egy kérdés legkülönbözőbb oldalainak megvilágításán alapulnak e beszédek: alapjuk a következtetés, a várható eshetőségek, következmények és adottságok „körüljárása”, a konkrét helyzetből várható variánsok megállapítása. Annak idején szokás volt a „politika ábrándozó költője”-nek gúnyolni őt — nos, épp ellenkezőleg: egyedül a logika precíz, zárt, választásra kényszerítő érvei számítnak itt. A tények és a tapasztalatok: általuk a szónok egy ábrándokban oly szívesen időző vezető réteget igyekezett megtanítani *politikusan gondolkodni*. E közönség politikai tudatát az elsők közt hatja át a stúdiumok eredményeivel: fogalmisággal, ismeretekkel, az adatok, számítások cáfolhatatlan igazságaival, a logikum rendszerességével s absztraháló általánosításaival. *Szakmávd, társadalmi hivatássá* segített tenni ezzel azt, ami addig jobbára csak passzió, illetve előjogok adta diletтанизmus tárgya volt Magyarország.

Fellépésének máshoz nehezen hasonlítható egyedisége szem-

lélekesen nyilatkozott meg például a *vámkérdés* tárgyalásakor. Eddig feltáratlan felszólalásában ugyanis az ezerszer megvitatott, a nemesi sérelmi politika sarkkövét képező kérdésben ő javasolja egyedül, hogy az érdemi állásfoglaláshoz véget nem érő üzenetváltások helyett küldjenek ki egy szakmai bizottságot, amely azután reális statisztikák és gazdasági vizsgálatok alapján határozza meg a tennivalókat. Deklamálás helyett szakvélemény: az értelmiségi szakember munkája iránti politikai igény felébresztésére közéleti embereink közül vitathatatlanul Eötvös cselekedte a legtöbbet. S ilyen szempontból figyelemre méltó *Szalay László képviselői jelölésekor*, 1861-ben elmondott, eddig kötetben ugyancsak meg nem jelent beszéde is: nemcsak az újfajta öntudat miatt, amellyek a szónok az értelmiségi létformát a nemességről teljesen leválasztva kizárólagosan a polgári osztály körébe sorolja, hanem azért is, mivel itt a politikai rátermettség legfőbb kritériumává a jelölt *tudománya, felkészültsége, hozzáértése* válik. Egyaránt állomása ez a szellemi munka hazai társadalmi recepciójának és a szakmai tudás politikai polgárjogának.

Meg lehet figyelni: a gondolkodó és a gondolkodásra ránevelni akaró Eötvös mennyire felhasználja beszédeiben az ellentétek párhuzamosítását, a kérdések polarizálását, az alternatívák szembeállítását. Nemcsak a romantika ellentéteztést kedvelő irodalomfelfogása készteti erre, hanem az is, hogy általa választásra, régi és új közötti állásfoglalásra szoktassa hallgatóságát. Kedvelt vitamódszere ezért abban áll, hogy ellenfeleinek állításait mintegy továbbépíti, következményeikben és összefüggéseikben kibontja — részlegességükre, esetlegességükre így „térben”, „mozgásukban” világítva rá. Ellentétező előadásmódjában rendre a nemesi mentalitás szokványos fordulatai, beidegzett konvenciói, fogalomkészletének sablonjai kerülnek ironikus alkalmazásra, s ezekkel szemben — mint test test ellenében a vívópáston — jut érvényre a teljesebb, a polgári velleitású igazság. Az ország gondolkodó része élményszerűen győződhet meg így a reakció által feltett kérdések és válaszok receptszerű formalizmusáról —

— mindarról, amivel a bomló feudalizmus bénította nálunk az agyak működését.

Eötvös 48-as és utána következő pályájának kapcsolatosan régebben szokás volt szakadásról, törésről beszélni. Hozzá-téve rendszerint, hogy e pályának jobbra csak első szakasza számítható a progresszió értékei közé. Nos, az igazság ezzel szemben az, hogy a reformkor politikusai közül épp Eötvös tartozik azok közé, akiknek törekvéseiben viszonylag még a legkevesebb változással találkozunk. 1859-től kezdve például, a solferinói ütközet után, amikor ismét lehetőséget látott régi, nagy céljai megvalósítására, újra az egykori töretlen — néha szinte gyanútlanak tűnő — hittel képviselte a liberális társadalom és az azt biztosító alkotmányos-parlamentáris államhatalom eszméit.

S a *kiegyezés*? Eötvös ezen mást értett, mint kortársainak legtöbbje, mást mint Deák Ferenc vagy Andrássy Gyula. Beszédeiből kitűnik: ő egyáltalán nem az uralkodóval kívánt kiegyezni, mint politikustársai, s nem a nemesség osztályprimátusának biztosítását várta a megbékéléstől. Az egyetlen volt a kor idehaza élő, számottevő politikusai között, aki a kiegyezést a *két nemzet* megegyezésének, pontosabban szólva a *két nép liberálisainak* szövetségéül szánta — a haladás országhatárokon túlnövő megerősítését várva attól. Eddig ismeretlen, kéziratban heverő, *Az Októberi Diplomáról és a január 16-i leiratról* című beszédéből nyilvánvalóvá válik: a megoldást Ausztria népeinek javát is figyelembe véve, azok érdekeivel is lehetőleg egyeztetve kereste. A létrehozandó új állam bázisát nem pusztán a hazai adottságokban, hanem az Ausztriának is megadandó alkotmányosságban látta, s ezzel 1848-nak olyan tanulságát ápolta tovább, amelyről az akkori idők Deák-párti politikusai jószerivel megfeledkeztek. Ebben a beszédében leszögezi: „... Ki az közöttünk, ki nem lenne meggyőződve arról, mit már 48-ban is kimondottunk, hogy a magyar alkotmányosságnak legfőbb, legnagyobb biztosítéka éppen az örökös tartományok hasonló alkotmányosságában fekszik?” S hazai politikustársai közül azáltal is fejjel emelkedett ki,

hogy — jóllehet a Szent István-i birodalom, a történeti Magyarország fenntartásáról ő sem tudott lemondani —, a nemzeti-ségekkel s általában a szomszéd népekkel szemben sohasem ismerte el a magyarság felsőbbrendűségét. „... ki az, ki nem elégednék meg inkább azon szerény helyzettel, melyet századokig elfoglalánk, ha a szebb állás, mely ígértetik, csak úgy érhető el, ha a magyar mások helyére lépve poroszlóként áll Európa közepében, leigázva testvérnépeit” — kérdezi 1861. május 17-én a képviselőházban mondott nagyhatású beszédében, s ebben nemcsak az a figyelemre méltó, hogy a szónok népét *egynek* vallja a sok közül Európában, de az is, hogy a „testvérnép” fogalmát használja Közép-Kelet-Európa egymás mellett élő népeire vonatkozólag. Oly nagy jövőjű kategóriát alkalmaz itt, amely rendeltetését csak korunkban nyerte el igazán.

1867-tel különben Eötvös szónoki szerepe nem szűnt meg, sőt: mint a kormány legtekintélyesebb tagja újra hálátlan feladatokat vállalt magára. Többek között meg kellett győznie osztályát ismét arról, hogy szűkebb érdekeivel szemben a haladás magasabb szempontokat kíván. Meg kellett értetnie a dzsentrívé züllő nemesség képviselőivel azt, hogy a világ nem a földbirtok határában végződik. Nem csoda, hogy naplója és fiához, Eötvös Lorándhoz írt levelei tele vannak szarkasztikus keserűséggel. S az sem, hogy az országszerte elhatalmasodó nemesi hegemoniát látva, élete végén elmondott utolsó, eddig feltáratlan beszédeiben látszólag szembefordul élete egyik fő törekvésével — a népképviselettel. 1870 nyarán ugyanis a képviselőházban, a törvényhatóságok rendezése során, épp ő ajánlotta az ún. „virilis szavazatok” bevezetését. Visszahozni kívánta volna az előjogokat, a privilegizáltak képviselétét? Ellenkezőleg: a „virilisek” nála gazdag polgárok, iparosok, kereskedők és értelmiségiek lettek volna, akiktől frissebb vérkeringést, tágabb látókört, európaibb horizontot remélt — nem utolsósorban pedig ellensúlyt a birtokos nemesség domináns politikai szerepével szemben. Hogy a népképviselet elvéből valamit megmentsen, ellene kellett fordulnia a nép-

képviselőt következetes alkalmazásának. Jele mindez az ország groteszkül alakuló társadalmi helyzetének s az eötvösi liberalizmus — akkor már mindenfajta liberalizmus! — gyakorlati hiányainak, korlátozottságainak is.

Igazi szónoki érdemét akaratlanul bár, de Eötvös maga határozta meg: „...ezen éberség a közügyek iránt, ezen érdekelt-ség erősebb garanciája minden alkotmánynak” — jelentette ki egyik 1867 utáni beszédében, s az ebben szereplő központi fogalom minősíti legjobban tevékenységét. A *közügy* szempontját ugyanis, azt tudniillik, hogy egy társadalomban vannak mindenkire tartozó, mindenkit érdeklő, mindenkit összefűző és mindenki által együttesen megoldandó problémák, ő harminc éven át tartó szónoki munkával igyekezett beoltani honfitársaiba. Az ő nagy teljesítménye nem pusztán az volt, hogy intézményeket és államszervezeti kereteket kezdeményezett, hogy a társadalmi rend átalakításában vezető szerepet játszott. Ezt mások — esetleg még fényesebben is — megtették. Ami az eötvösi mű elvitathatatlan sajátja, az a korszerű nemzeti társadalom működéséhez elengedhetetlen *kollektivitástudat* felébresztése és annak meggyökereztetésére irányuló törekvése volt. Oly viszonyok közepette, amikor ezer és ezer érdek megosztottsága keresztezte egymást, Eötvös József, a szónok a felelősség és az egymás iránti lojalitás, az önfegyelem és a társulni akarás erkölcsi-akarati készségeit akarta és tudta felkelteni a lelkekben.

FENYŐ ISTVÁN

ISMERETLEN EÖTVÖS-DOSSZIÉ A BÉCSI KÖZIGAZGATÁSI LEVÉLTÁRBAN

A Ferenczi-féle életrajz óta ismeretes, hogy Eötvös 1835-ben, másfél évi Fejér megyei aljegyzői tevékenység után, apja, Eötvös Ignác, magyar udvari másod-alkancellár kívánságára fogalmazó gyakornokként Bécsbe, a kancelláriára került, s ott a következő évben fogalmazóvá léptették elő. Ennek a ki-nevezésnek köszönhetette keletkezését az az 1836-ból való, az irodalomban mindeddig ismeretlen aktacsomó, amely az egykori udvari rendőrség archívumának fennmaradt, a bécsi közigazgatási levéltárban őrzött anyagában található, s így abból a szempontból is érdekes, hogy felvilágosodás- és reformkori irodalmunknak mindeddig jóformán kiaknázatlan, egykorú kéziratos forrástípusára hívja fel a figyelmet.

A mintegy tucatnyi német nyelvű iratot tartalmazó Eötvös-dosszié nemcsak cifra gót betűivel, az aktakezelés szigorúan előírt külsőségeivel és körülményes, sztereotip stílusfordulataival idézi fel a metternichi bürokrácia légkörét, hanem első-sorban tartalmával, mely a tenger egy cseppjeként tükrözi ennek a rendkívüli precizitással kiépített, az erőszak és a gyanakvás eszközeivel fenntartott államgépezetnek a működését: egy előttünk jól ismert, hozzánk közelálló modellen mutatja be az egykori Habsburg-káderpolitika alapelveit és begyakorolt eljárásait; emellett pedig számos életrajzi vagy egyéb, az Eötvös-életművet érintő újdonsággal is szolgál.

Az aktákat ezúttal csak néhány érdekesebb részletükre, ill. adatukra szorítkozva ismertetem; a szövegekből magyar fordításban idézek. Mint az iratcsomóból kitűnik, Eötvös előléptetését Reviczky Ádám gróf, magyar udvari kancellár kérte 1836. márc. 12-én a császárhoz intézett beadványában. Ferdinánd az udvari rendőrség főnökét, Sedlnitzky gróftól utasította a döntés megfelelő előkészítésére. A rendőrminiszter az iratok tanúsága szerint 3 bécsi és 4 magyarországi személytől kért jelentést; közülük egyelőre csak kettőnek a személyazonosságát ismerjük. A bécsi informátorok egyike Josef von Amberg,

a városi rendőr-főigazgatóság vezetője volt, a másik az 1α jelű ügynök, feltehetően a magyar udvari kancellária beszervezett alkalmazottja. Egy harmadik bécsi jelentés aláíratlan. Pestről egy bizonyos ZZ (Zett-Zett?) írt, akirek jele más magyar vonatkozású aktákon is gyakran feltűnik. Egy budai keltezésű levél írója feltehetően a helytartótanácsnál dolgozott. A Komárom megyei Bajna községből küldték azt a levelet, amelynek névtelen szerzője Eötvös korábbi Fejér megyei működéséről számolt be. Végül Leopold von Ferstl rendőrfőtanácsos, aki az országgyűlés üléseinek figyeltetését szervezte, ugyancsak bekapcsolódott az akcióba, és Pozsonyból részletes jelentéssel szolgált.

A jelentések egybehangzó elismeréssel méltatják Eötvös kiemelkedő képességeit, nagy felkészültségét, nyelvtudását, hivatali lelkiismeretességét és rendezett magánéletét. A politikai nézeteiről és lojalitásáról szóló jellemzések korántsem ennyire egyértelműek. Az ismeretlen bécsi ügynök szerint Eötvösnek „A legfelsőbb császári ház iránti ragaszkodásához nem fér kétség”; Amberg óvatosabb fogalmazása úgy szól, hogy „az ifjú Eötvös is osztozik abban a tiszteletben, amely egész családját övezi, éppen a legfelsőbb császári házhoz való ragaszkodásuk és korrekt politikai alapelveik következtében”. ZZ véleménye: „Eötvös, mielőtt bécsi állását elfoglalta, politikai vonatkozásban az ellenzékhez húzott, ahogyan ezt a legtöbb tüzes fiatalnál látjuk; azóta azonban bizonyára belátta, hogy a népek boldogságát és jólétét nem exaltált ideák, hanem csakis egy olyan bölcs és erős kormányzat alapozhatja meg, amilyennek mi örvendhetünk...” Az 1α jelű bécsi konfidens, aki — mint feljebb jeleztük — feltehetőleg Eötvös környezetében dolgozott, sokkal tartózkodóbban nyilatkozik: „Ami [Eötvös] politikai alapelveit illeti, azok bizonyára nem jobbak, mint a többi magyar nemes ifjakéi; de hol is sajátíthatott volna el jobbakat? Fejér megyében aligha, hiszen ott, mint más megyékben is, a legvadabb ellenzékiiség uralkodik a királyi érdekekkel szemben. A magyar udvari kancellárián még kevésbé, mert annak tanácsosai közt Reviczky kancellár-

sága óta az ellenzék egykori leghevesebb tagjai, ezidőszent az király fizetett ellenségei működnek. Mégis, ez az ifjú ember, úgy látszik, egy adottságot örökölt apjától: érti a módját, hogy kell az embernek elvi meggyőződését ügyesen lepleznie, s amint éppen a körülmények kívánják, hol hazafi, hol királyhű.” Ez a jelentés jól érzékelteti azt a magyar udvari, ill. a császári kancellária közötti feszültséget, amelyre Ferenczi is utalt, s amelynek következtében nem sokkal utóbb mind Reviczky, mind Eötvös Ignác megvált kancelláriai posztjától.

A jelentések a kinevezést illető érdemi kérdésben — Ferstl később ismertető elöterjesztésétől eltekintve — határozottan igenlő választ adnak, de az indokolások nem egyformák. A többség a felsorolt kiváló képességek, ügybuzgalom és kifogástalan erkölcsi tulajdonságok alapján minden fenntartás nélkül javasolja a jelölt előléptetését. De pl. 12 indokolása, az ifjú báró politikai kétszínűségére való utalást követően, így hangzik: „Mégis, mindenesetre tanácsos, hogy Eötvös a kért állást megkapja, mert ha megtagadják tőle, akkor — ambícióinak és feltűnési vágyának ismeretében — számítani lehet arra, hogy megyei szolgálatba lép és nyilvánosan a leghevesebb ellenzékiek táborához csatlakozik.”

Sedlnitzky május 24-i összefoglaló előterjesztésében, melyekhez a beérkezett jelentések tisztázatait is mellékelte, szemmel láthatóan arra törekedett, hogy a császárt e kinevezés helyességéről meggyőzze. Ezt mutatják azok a módosítások is, amelyeket az eredeti jelentések szövegén letisztázásuk előtt tett: azokat a kitételeket, amelyek az előléptetés ellen szólhattak, enyhítette vagy törölte. Hogy mi rejtett e törekvés hátterében, csak találgathatjuk. Feltehetően értésre adták azt, amit Ferenczi — Falk Miksa nyomán — említ, ti. hogy Eötvös a kinevezés után meg kíván válni az állami szolgálatától, ez pedig összhangban állt a magyar kancellária „megtisztítására” irányuló tervekkel. De bármilyen megfontolásból tette is, tény, hogy úgy mutatta be Eötvöst, mint „nagy reményekre jogosító fiatalembert”, aki — Sedlnitzky fogalmazása szerint — „egykor kitűnő szolgálja lesz az államnak, kívánt ha majd bizonyos,

kiforrásban levő nézetei lehiggadnak, és helyükbe érett tapasztalat, helyes ítélőképesség és nyugodt megfontolás lép”. Az előterjesztés záróbekezdése pedig így szól: „Báró Eötvös József fogalmazó-gyakornok említett előnyös adottságai és jótulajdonságai, összekapcsolva apai nagyapja és apja érdemeivel, a magyar udvari kancellárnak nevezett tiszteletbeli fogalmazóvá való kinevezésére irányuló javaslatát, legalázatosabb véleményem szerint, figyelembeveendőnek és legmagasabb jóváhagyásra érdemesnek mutatják: további alkalmazása állami szolgálatban nyereségnek tekinthető, előléptetése pedig bátorító példának más, tekintélyes magyar családokból származó ifjak számára...”

Az előterjesztés rövidesen az alábbi, jóváhagyó „Legfelsőbb elhatározás” kíséretében került vissza Sedlnitzkyhez: „Báró Eötvös József fogalmazó-gyakornokot fizetéstelen tiszteletbeli udvari fogalmazóvá nevezem ki, azzal a fenntartással, hogy ez (a jövőben) nem jogosítja fel hosszabb ideje szolgáló, vagy egyenlő idő óta, de jobban szolgáló személyek fizetési osztályába való besorolásra. Schönbrunn, 1836. jún. 7. Ferdinánd s. k.”

Három nappal Eötvös kinevezése után iktatták a rendőrség irodájában Ferstl felterjesztését, amely, feltehetően a pozsonyi kémfőnök külön ügynök-hálózata jóvoltából, a legrészletesebb és a legérdekesebb a jelentések között, s végkonklúzióját tekintve lényegesen eltér tőlük. Ezt, ha idejében érkezik, Sedlnitzky bajosan tudta volna az említett módon átfogalmazni, kedvezőre hangolni. „Eötvös elsőrendű intellektuális képességekkel rendelkezik — olvassuk a pozsonyi jelentésben —, amelyek nagyon rátermett hivatalnokká képesíthetnék, ha ugyanolyan buzgalmat tanúsítana hivatali továbbképzése, mint a szépirodalom területén, amelyen rendkívüli mértékben tájékozott. Igyekezetét és használhatóságát azonban hivatali munkájában sem lehet kétségbevonni. — Politikai nézetei és alapelvei a liberalizmus felé hajlanak, amiről többek közt 1834-ben magyar nyelven nyomtatásban megjelent *Boszú c.* tragédiája is bizonytságot szolgáltat; ebben több olyan részlet fordul elő, amelyek teljesen az országgyűlési ellenzék részé-

ről annak idején hangoztatott vallási sérelmek szellemét tükrözik; miért is a szerző művének példányait a legnevezetesebb ellenzéki férfiak, e sérelmek fő képviselői között, úgymint Beöthy, Kölcsey, Balogh, Prónay és mások, azzal a valószínű szándékkal osztogatta, hogy nézeteivel az ellenzéknél behízelegje magát. Ugyanígy Fejér megyében is a liberális párt elveihez húzott; apja éppen emiatt igyekezett őt akkor az udvari kancellárián való elhelyezéssel a politikai üzelmektől elvonni. Az a folt is terheli Eötvös múltját, hogy a pesti kolera-mozgalmak idején egy bizonyos Barkóczyval együtt a szélsőséges fiatalok főkolomposai közé tartozott.” (Közbevetőleg megjegyezzük: mint Barta István tanulmányából ismeretes, az itt említett, bírósági tárgyalással és ítélettel végződött ügy irataiban Eötvös neve nem fordul elő; de Barta nem tartja kizártnak, hogy ez a befolyásos apa gyors közbelépésének tulajdonítható. Az ügy aktái a Barkóczy nevet sem említik; lehetséges, hogy Ferstl — ill. informátora — Palocsayval, Eötvösnek a mozgalmakban valóban részt vett jó barátja nevével tévesztette össze.)

Mindezek után Ferstl — egész jelentésével összhangban — Eötvös kinevezése ellen foglal állást: „Az említett esetek Eötvösnek még mindig tisztulatlan karakterét mind vallási meggyőződése, mind Ófensége szent személyéhez és a császári és királyi kormány fenntartó princípiumához való garantálható hű ragaszkodása tekintetében — ma még egyáltalán nem helyezik olyan megvilágításba, hogy a tervbe vett előléptetésre minden szempontból méltónak lehetne tekinteni —”.

Ferstl jún. 6-án kelt jelentéséhez, mint jelzi is, csatolta Eötvös Boszú c. színművének egy eredeti példányát. Ezt szabályosan iktatták s az iratok közt mindmáig fennmaradt. A darab néhány sora a lap szélén ceruzával meg van jelölve. Ezek a jelölések feltehetően Gévy Antaltól, az udvari könyvtár magyar segédőrétől valók, akihez Sedlnitzky a kötetet utólagos cenzori vélemény kérésével eljuttatta. Ennek ugyancsak meglevő szövege a bevezető tartalmi ismertetés után így szól: „Ezt a szomorújátékot minden további nélkül 'admittitur'-ral

lehet engedélyezni. A 19., 22., 25. és 62. lapon megjelölt kitételek, amelyek az egyik vallásról a másikra s kivált a keresztény vallásra való áttérés ellen szólnak, a szerepekben teljesen feloldódnak, és hogy kizárólag drámai célt szolgálnak, megmutathatja az a valóban szép részlet a 85. oldalon, ahol az akarata ellen és alig néhány órával előbb keresztény hitre térített Leila máris érzi új hite vigasztaló áldását és ezt — ti. a kereszténységet — Ali támadásaival szemben védelmébe veszi. — Egyébként egy szigorúbb cenzori döntés a szóban forgó műnek nagyobb kelendőséget biztosítana, mint amilyennek valaha is örvendhetett és mint amilyen egyáltalán kívánatos lenne.” Gévay véleményét Sedlnitzky a jelek szerint csak a maga megnyugtató végett kérte; semmi nem mutat arra, hogy akár ezt, akár Ferstl véleményét pótlólag benyújtotta volna a császári kancelláriához. Ennek a kinevezés megtörténte után már alig is lett volna értelme.

Amikor Gévay jelentése — valamikor június vége felé — ad acta került, Eötvös már javában készülődött nyugat-európai utazására. Ferenczi szerint valamivel útjának kezdete előtt végleg megvált az állami szolgálattól. Bár ezt újabban kétségbe vonták, a kinevezés dátuma mégis Ferenczit látszik igazolni. Eszerint tehát — az apjától nyert ígéret értelmében (ti. hogy ha megszerzi a fogalmazói rangot, nem kell tovább szolgálnia) — már a június hónapot sem dolgozta végig. Nemcsak levelezésében vannak jelei annak, hogy hivatali munkáját, bár tiszteletre méltó gondossággal látta el, mind terhesebb nyűgnek érezte — a szóban forgó jelentésekben is fordulnak elő erről árulkodó adatok: a már említetteken kívül pl. az a közlés, hogy Eötvös hivatali szolgálata nem folyamatos, mert a fiatal báró sokat utazgat; így éppen az egyik bécsi titkos jelentés kelte idején, 1836 áprilisában 8 napos grazi látogatáson járt rokonával, az ifjabb Lilien báróval. Nyugat-európai útjának terve is Bécsben fogant meg benne, sőt — egyik levele s a fenti jelentés megegyező adata szerint — ekkor, 1836 kora tavaszán még 3 éves időtartammal. Kancelláriai tapasztalatai győzték meg végleg arról, hogy belőle, bármilyen fényes

lehetőségekkel kecsegtetnék is, sohasem lesz *ennek* az államnak „kitűnő szolgája”. Nyugatra — mint annyi más honfitársa — éppen azért vágyott, hogy a feudális kötöttségektől többé-kevésbé megszabadult, fejlettebb, polgárosodó országok intézményeivel, gazdasági és kulturális viszonyaival megismerkedjék, és olyan tapasztalatokra tegyen szert, amelyekkel mint író s mint közéleti ember, elmaradott és nemzeti elnyomás alatt sínylődő hazája anyagi és szellemi fejlődését előmozdíthatja. S ha e tapasztalatai nem is voltak egyértelműen kedvezőek, a metternichi államapparátus a maga pedantériájával és mindenütt leselkedő besúgóival örökké gyűlöletes maradt előtte. Úgy gondolom, ez a legfontosabb tanulság, amit az újabban előkerült Eötvös-dossziéból az író kancelláriai működésére nézve leszűrhetünk.

KISS JÓZSEF

EÖTVÖS, A TOVÁBBGONDOLÓ

A vándorgyűlések hagyományát követve, nem előre megírt előadást olvasok fel hozzászólásként, hanem hozzászólók az elhangzott előadáshoz.

1. Sőtér István szép tanulmánya fontos lépés az Eötvös-kérdés irodalomtörténeti vizsgálatának az útján. Örömmel üdvözlöm egyik központi gondolatát, azt ugyanis, hogy a Dózsa-regény Sőtér István koncepciójában olyan magasra került, oda került, ahová ezt a hatalmas művet most állította. A *Magyarország 1514-bent* Eötvös szépírói pályája csúcának, s egyben a korszak regényirodalma csúcsteljesítményének tekintem. Nem *A falu jegyzőjének* a visszaminősítését jelenti ez, hanem annak az írói emelkedésnek az elismerését, amely Eötvös útját jellemzi az 1840-es években.

Ugyanakkor el kell mondanom azt is, hogy első hallás után nem oldódtak fel bennem a fenntartások azzal a szemlélettel

kapcsolatban, amely a korábbi Eötvös-pályakép tanúságánál szorosabb kapcsolatot lát a Dózsa-regény és az *Uralkodó Eszmék* között. Abban igaza van Sőtér Istvánnak, hogy nem lehet Eötvös útján olyan pályát szétválasztó pontnak tekinteni 1848-at, amelytől az „kettéválik”, s egy Eötvös helyett két Eötvösről beszélhetünk. Nem beszélhetünk „két Eötvösről”, mint ahogy nem beszélhetünk „két Keményről” sem. Mindez azonban nem mond ellent annak, hogy 1848–49 korszakhatár a magyar irodalom történetében. Nem pusztán Petőfi halála jelent itt fordulópontot — de ezt a halált felfoghatjuk jelképnek is, egy nagyszerű lendület, egy demokratikus és esztétikus felívelés megroppanása, a dinamikus demokratizmus és a művészi színvonal — időleges — széthasadása szimbólumának. Korszakhatár 1848–49 azért, mert történelmünk e magaslati pontja és az erre következő ellenforradalmi nyomás értelmezheti végső soron az irodalmi törekvéseket, a művészi kifejezés lehetőségeinek, funkcióinak változását. A korszakhatár természetesen nem jelenti a „mindent előlről kezdés”, a „mindent másként folytatni” kényszerét. Nem jelenti — fizikai képpel kifejezhetően — a teljes szakadást, a kettészakadást. Sem 48, sem 1919, sem 1945 nem jelentett ilyen abszolút szakadást a magyar irodalom történetében. Viszont történelmünk e nagy fordulatai korszakhatárt jelentenek éppen, az irodalom helyzetének, feltételeinek, lehetőségeinek lényeges változásai következtében. Eötvös pályáján is változást jelez a történelmi fordulat. Egyáltalán nem a véletlen dolga az, hogy a Dózsa-regényt 48 előtt, s az *Uralkodó Eszméket* 49 után írta meg Eötvös, s nem fordítva. Éppen ezért kell azt mondanom, hogy teljes mértékben egyetértek Sőtér Istvánnal a *Magyarország 1514-ben* jelentőségének kiemelésében, és — nem tagadva az *Uralkodó Eszmék* fontosságát — továbbra is hangsúlyoznám e nagy gondolati mű arculatának 49 utáni lényegét.

2. Az Eötvös-pályán nyugtalanító, izgalmas fejezet *A karthausi*. Ez a mű a maga korában sokkal népszerűbb volt, mint később, s ha egyszer elvégezzük Eötvös utóéletének,

kritikai fogadtatásának alapos felmérését, akkor bizonyára érdekes adatokat kapunk *A karthausi* utóéletére vonatkozólag is. *A karthausi* fénye egy idő után — nem is hosszú idő után — megkopott, évtizedeken át kötelező, unalmas iskolai olvasmányként emlegették. Ma már, sajnos, inkább azt lehetne problémaként jelezni, hogy csak kevesen ismerik. Nemcsak iskolai olvasmánynak „nem kötelező” ez a regény manapság. A hagyománytudat zsugorodása legalább olyan káros jelenség, mint a hagyományok történelmietlen mitizálása. *A karthausi* a maga kora nemzedékének bizonyos értelemben normát jelentett, közéletet, közszellemiséget szabályozó mű volt, amely — pro—kontra — állásfoglalásra késztetett. Vannak művek, amelyeket nem lehet vélemény nélkül hagyni, amelyeket — ilyen értelemben — nem lehet szellemi presztízsveszteség nélkül figyelmen kívül hagyni. Ilyen mű volt tulajdonképpen *A karthausi* is. Ez a regény a magyar irodalom történetében addig példátlan gazdagsággal, sok húron játszva tárja eléink a kor kérdéseit; gondolatiságnak és művészségnek olyan új problémáit kínálja értelmezésre, annyira vallató mű, hogy erről „vallani” kellett. Nem véletlen, hogy *A karthausi* megjelenése után elég heves, de főleg érdekes vita zajlott a Pesti Hírlapban arról, hogy joga van-e egy magyar írónak ahhoz, hogy ne magyar nemzeti tematikával foglalkozzék. Mennyire jogosult túllépni a határokon a témakereső írói úton. És ebben a vitában a nemzeti törekvéseknek a Pesti Hírlappal központi orgánusot adó Kossuth a minden bizonnyal tőle származó szerkesztői záró nyilatkozatban úgy foglalt állást, hogy Eötvös igazát, írói lehetőségét megvédve emelt szót a nemzeti eszme, a nemzeti elv mellett, félreérthetetlené téve, hogy nem *A karthausi*val szemben kell megvédeni a nemzeti témát. Hiszen egy mű eszmeiségének (a művészileg megvalósított témának) az igazsága akkor is beleszól a nemzetet alkotó társadalom életébe, ha maga a téma határon túlról vétetett.

3. *A karthausi* jelentősége a motívumgyűjtő, gondolatgyűjtő gazdagságán kívül, illetve ezzel együtt abban rejlik, és erre

utalt már Sőtér István 50-es évek elején megjelent monográfiája, hogy Eötvös az ábrázolásnak olyan bonyolult technikáját kezdi megvalósítani, ami esztétikai-minőségi előrelépés a magyar prózairodalom addigi hagyományaihoz képest. És ha azt mondom, hogy ez a mű motívumgyűjtő gazdagságával, gondolati bőségével kap meg, akkor azt is mondanom kell, hogy ez a gazdagság esztétikai, művészi ábrázolásbeli, technikai-felfogásbeli téren is új és merész lépésekre kötelezett, mert különben szétvált volna gondolat és művészet. A gondolati újítás, ha az irodalom közegében akar maradni, meg kell hogy teremtsen a maga adekvát esztétikai világát, illetve kezdeményeznie kell az új művészi kifejezésformákat. *A karthausi* nem jelenti egy regény-technikai fejlődésnek a csúcsát, de mindenképpen olyan *etap*, amelynek jelentőségét nemcsak az utána következő művek igazolják, hanem igazolja azt maga a regény, *A karthausi* is. Egyetlen mozzanatot emelnék itt ki. A gondolati erők előnyomulásának szükségszerű esztétikai kísérője, művészi-technikai kísérője a regényben a *megosztott igazság* ábrázolásának technikája. A szakítás a jellem és igazság feltétlen és mechanikus egységének hagyományával itt rátérést jelent arra a technikára, amely etikai-társadalmi igazságokat és az igazságot hordozó vagy kimondó jellemmel szembeni fenntartásokat egyszerre, egy személyben jeleníti meg. Ezzel létrehoz egy olyan közegellenállást a jellemben, amely próbára teszi a hordozott és kimondott igazságot, illetve létrehoz a művészi ábrázolásban egy olyan feszültséget, izgalmat, amit csak nagy regényírói formátum képes feltámasztani és mederben tartani. *A karthausi* e tekintetben lépés előre és ennek a lépésnek leghatalmasabb folytatása — csatlakozom itt Sőtér István most hallott előadásához — a Dózsa-regényben valósul meg, ahol például a parasztságnak igazsága azon a közegellenálláson keresztül érvényesül, amely közegellenállás Eötvösben élt a forradalmas lázadó parasztság kegyetlenségével szemben. Ennek a szemléleti forrású feszültségnek s a feszültséget érzékeltető technikának előzményeire *A karthausi*ban figyelhetünk föl. Gondolunk itt elsősorban Gusztáv és Armand kapcsolatára.

Nyilvánvaló, hogy az íróhoz, személy szerint, egész világszemléletével, érzékenységgel Gusztáv áll közel. Gusztáv jellemét, aggályait, dilemmáit követi Eötvös a legteljesebb együttérzéssel. És nyilvánvaló az is, hogy Armand jellemét, Armand egyéniségét Eötvös sok vonatkozásban távol tartja magától, ellenszenv-függöny választja el Eötvöst Armandtól, és ő ezen a tartalmas ellenszenven keresztül ábrázolja ezt a figurát. Akinek az alakja, sorsa viszont igen sok és súlyos, Eötvös számára sokkírozó társadalmi igazságot sodor a regénybe. Tehát az az Armand, aki nagyon sok társadalmi matériát hoz a regénybe, egy jellemét megkérdőjelező ellenszenven keresztül hat, s az a Gusztáv, akinek a magatartását Eötvös a legtöbb rokonszenvvel bontja ki, s aki jól látja Armand egyéniségének, jellemének a gyengéit, elbizonytalanodik Armand igazságaitól. A jellem közegellenállásán keresztül való igazság-érvényesítés, igaz és mozgó gondolatoknak felbuzogtatása egy vitatható jellem közegében: nagy erőpróbája Eötvösnek, és ő állta a próbát. S éppen az írói sikerülés alapján állíthatjuk: nem lehet megérteni *A karthausit* úgy, hogy az Armand által képviselt gondolatokat minőségileg azonosítjuk jelleme negatív vonásaival. Az Armand által képviselt gondolatok, törekvések jobbak, többek, mint Armand jelleme. És ez így épül bele a regénybe. És akkor már nem egyszerűen az egy-figurában vitatkozó jellem és igazság, jellem és gondolat feszültsége kelt figyelmet, hanem ennek a feszültségnek tágabb, egyetemesebb jelentése. Az élet nem igazolja azt a romantikus sematizmust, mely szerint vannak igaz gondolatok, ezek automatikusan kiválasztják az igaz jellemeket, ezzel szemben a rossz gondolatok kiválasztják a rossz jellemeket. Ennek a leegyszerűsítésnek a cáfolatát Eötvös tanulmányok és tapasztalatok eredményeként sajátított el. S itt nem csupán arról van szó, hogy az író — olvasmányait és a mindennapokat figyelve — eljutott egy bölcs gondolatig. Itt már arról beszélhetünk, hogy Eötvös korélményként tudatosította magában azt a tény, hogy a kapitalizmus egyrészt haladást jelent a feudalizmus ellenében, másrészt a kapitalizmus mechanizmusa felfokozza az igazi emberi ér-

dekek szempontjából tűrhetetlen kizsákmányolást, nyomort, embertelenséget. Tehát egyszerre van itt jelen a világtörténelmileg érvényes jó és a kapitalizmussal szükségszerűen együtt járó rossz. Jó és rossz egysége jött így létre, ugyanabban a formációban. Ez az Eötvösben fokozatosan tudatosodó felismerés átjárta egész világát, és nem lehet nem észrevenni az írói ábrázolástechnikában mutatkozó előrelépés összefüggését ezzel a globális felismeréssel. Anélkül, természetesen, hogy a két tendencia között vulgárisan közvetlen kapcsolatot látnánk, láttatnánk. A 19. századi európai nagy realistákkal tart így rokonságot Eötvös; igazság és jellem együttesének bonyodalmaiban nem a romantika doktrinér tagadása, hanem a társadalmi mozgás igazi természete fejlődött ki. A mindennapok tarkaságában érvényesülő történelem.

4. Végül Eötvösnek, az embernek és írónak, egy fontos képességéről szeretnék szólni, arról, hogy Eötvös folyamatban tudta látni nemcsak a saját helyzetét, nemcsak környezetének helyzetét, hanem a társadalom, a világ helyzetét is. Egy helyen azt írta Eötvös, hogy nem jó politikus az, aki hipochonder módjára mindig meghosszabbítja negatív irányba a jelenségeket, és a meghosszabbításokra építi téziseit. Eötvös nagy továbbgondoló volt, de mint igazi intellektusnál, nála ez a meghosszabbítás nem mint valóság jelentkezik, hanem mint gondolati továbbépítés, jelezve azt, hogy itt továbbgondolásról és nem tényekről van szó. Ez a perspektívában látás, a dolgoknak ez a távlatos kezelése óvta meg Eötvöst attól, hogy olyan dinamikusnak látott eszmék clemzésében vagy minősítésében, amelyek távol állottak tőle, valamiféle szélsőséges, rossz elfogultságot érvényesítsen. Ellenkezőleg, még ezeknek az eszméknek is megkereste azokat az összetevőit, amelyek az össz-emberiség perspektívájában esetleg létjogosultsággal rendelkeznek. Eötvös jó érzékkel vette észre egy-egy probléma mozgásának a távlatban, a „kimozgásban” rejlő gondolati lehetőségeit, a realitást. Érdeemes ebből a szempontból egyetlen példát említeni. Isme-

retes, hogy az 1860-as években a klérus erősen összpontosított, Rómából irányított támadásba lendült az erősödő munkásmozgalom, a szocializmus, a materializmus ellen. Ennek a támadásnak nálunk is számos dokumentuma van, hadd hozzak ide két példát. Csete László történeti korrajza, *Garibaldi és társulata, vagy: a népboldogító*, 1865-ben jelent meg. Csete egyházi személy volt. Ez a velejéig reakciós könyv figyelemre méltóan foglalkozik a karbonári mozgalommal, az európai szocialisztikus mozgalmaktól egészen a kommunista tendenciáig úgyszólván valamennyi az egyházra nézve veszélyes törekvéssel, illetve ezek képviselőivel. Hogy mennyire anyagszerű ez a munka, annak bizonyítására hadd idézzem egy részletét: „Hogy Európában létezik a társadalom fölforgatására és megrontására a leggonoszabb eszkövel összefont titkos szövetség, ez csak azok előtt lehet újdonság, kik sem a világeseményekre nem fordítanak kellő figyelmet, sem a szocialisták és kommunisták iratait, s istenkáromló könyveit nem ismerik. Fourier, Considérant, Proudhon, Desmoulins, Marr (ami talán sajtóhiba, és akkor lehet Marx is), Weithling[!], Babeuf, Weisshaupt és a többiek, noha tüzetesen ki nem kürtölik a titkos társulatok bizonyos alakba öntött esküvését: de eléggé hirdetik, 'hogy már ideje véget vetni a babonáskodásnak . . . Nem kell többé Isten, nem király' . . .” És így tovább. Három évvel korábban, 1862-ben éppen Székesfehérvárott — hogy a megye *másik* hagyományáról is beszéljünk, ha már itt vagyunk — jelenik meg Segur abbé Huszár Károly által németből fordított röpirata, *A forradalom és ennek megtestesülése a „divatos államban”*. Ez a könyv tulajdonképpen amolyan kézikönyv, a hívők számára: hogyan kell materialistákkal, progresszív elemekkel, szocialistákkal és kommunistákkal harcolni. Ez a gondolatmenet is eljut a szocialisztikus, kommunisztikus nézetek bírálatáig. „A forradalmi egyenlőség — olvassuk —, az 1793. évi és a nyaktiló-egyenlőség, Proudhon vad egyenlősége, minden életviszonyoknak föltétlen egyenlőségesítése, a szocializmus, a kommunizmus, az anarchia.” A szerző szemében mindez a fő rosszak közé tartozik.

Ugyanebben az évben a jegyzeteit készítő Eötvös is írt egy fejezetet a kommunizmusról. Eötvös sem értett egyet a kommunista eszmével. De ő az emberi értéket megillető tisztelettel és érdeklődéssel kezdte és folytatta a vitát: „Azt nem tagadhatja senki, hogy azon cél, melyet minden szocialisztikus iskolák kitűznek, szép és nemes. És csak a korlátoltság teheti fel, hogy azok, kik tanaikat hirdetik, csak ámítani akarnak.” Nem akarom folytatni a felolvasást, hasonló tónusban vall tovább Eötvös erről a kérdésről. Indirekt módon is vitában a fentebb idézett klerikális attitűddel. Ez a kulturált, humanista tónus természetesen nem semlegesíti Eötvös tévedéseit, történelmileg-társadalmilag „szükségyszerű” tévedéseit a kommunizmus megítélésében. De jelzi annak a magatartásnak az értékét, amely az adott helyzetben is képes volt elhatárolódni az egyházi reakcióktól, s képes volt egy tagadott, bár dinamikusnak látott eszmerendszerben is figyelni a továbbgondolásra kényszerítő elemekre.

Eötvös nem függesztette fel a továbbgondolás műveletét akkor sem, amikor a gyakorlati munka terére lépett. Kultuszminiszterként felejtethetetlenül sokat tett a magyar oktatásügy haladásáért. S cselekvő bátorságában, ha rejtetten is, de ott munkálnak a szigorúan tagadott, ám méltányolt eszmék inspirációi. *A továbbgondolkodó* Eötvös írta jegyzeteiben a nevelésről elmélkedve: „Kétségtelenül nagy veszélyek fenyegetik társadalmunkat azon roppant különbség következtében, mely ugyan azon államok törvény szerint egyenjogú polgárai között, vagyonbeli viszonyaikra nézve létezik s midőn a szegényebb osztályokat addig, míg a rend fentartható, a gazdagoknak csaknem korlátlan uralma alá veti, éppen ezért a rend felbontására izgatja mind azokat, kik a vagyon nagy különbségének következtében szenvednek. Meggyőződésem szerint nem kevésbé károsak azon hasonló, sőt talán még nagyobb különbségnek következtében, melyek a különböző osztályok műveltségi állapotában léteznek, melynek, hogy mást ne említsek, szükséges eredménye, hogy miután azok, kik a sajtóban s a politikai élet terén működnek, a műveltségnek sokkal ma-

gosabb fokán állnak, a törvényhozás soha nem felel meg azon nép kulturai állapotjának, melynek számára törvényeit alkotja s midőn egy részről több jogokat ad, mint megnyit a nép követel, más részről (például a vallási törvényekben) néha a nép legszentebb érzelmeit sérti . . . Azon ellenségeskedésnek, mellyel a különböző osztályok egymást tekintik, fő oka nem socialis, sőt nem is vagyoni, hanem kulturai különbségekben fekszik.”

Az igaz képhez — persze — az is hozzátartozik, hogy Eötvös helyzetelemzésébe illúziós vonások is keverednek. De ezekkel együtt is: továbbgondoló magatartása képes volt közelíteni az igazsághoz.

PÁNDI PÁL

EÖTVÖS MAI ARCA

A múlt irodalmi hagyatékának, mint a könyveknek, megvan a maga sorsa. A népszerűség, a művészi rang, az életmű tanulmányai aszerint változnak, ahogy a befogadó és ítélkező olvasó a saját szemszögéből az írói alkotásokat méltányolni tudja. S ebben a tevékenységében nem is annyira maga az irodalmi mű vagy művek sorának megmérhető tartalma, történeti szerepe befolyásolja, hanem az a közeg, az ízlését, ítélkezését meghatározó, irodalomszemlélet, amelyet magáénak vall, vagy többnyire inkább csak magáénak érez. Ezért elgondolkodtatóak azok a változások, amelyek egy-egy életmű megítélésében mutatkoznak, hiszen ezek többnyire nem az irodalmi művek objektív esztétikai értékeit, történelmi szerepét illetik, hanem az irodalomról alkotott éppen aktuális nézetekre, igényekre vallanak, s nem a múlt, hanem a jelen irodalmi értéktudatáról rajzolnak képet. Annak idején Péterfy Jenő igen nagyra becsülte *A karthausit*, mert benne az erkölcsi igény, az általános emberi vonások és a költőiség megnyilatkozását látta, s mint ilyet a korhoz kötött, tendenciózus, az artistikumot irányzatosságra cserélő későbbi regényeknél sok tekintetben egyete-

mesebb érdekűnek, formailag egységesebbnek, művészileg következetesebben megvalósítottnak látta. Péterfy kritikai-esztétikai normái ezt az értékítéletét, most, amikor az ő nézeteit történelmi távlatból látjuk, mindenképpen indokolják, s egy jellegzetes irodalomszemlélet logikus következményének kell tartanunk. Új irodalomtudományunk — elegendő itt Sőtér István monográfiájára hivatkoznunk — méltányolva *A karthausi* művészi érdemeit, azt egy írói fejlődés igen fontos állomásának látja, amelynek némiképp elvont, lírai elemekkel átszőtt humanizmusa, erkölcsi emelkedettsége a később kibontakozó tudatos társadalomkritika elmellőzhetetlen szemléletművészi előzménye. Mint az érzelmes-világfájdalmas, válsághelyzetet megjelenítő, egy jobb sorsra érdemes nemzedék életérzését kifejező alkotás, de egyszersmind mint regénytípus, nagy hatást gyakorolt korára.

Amikor ezeket a szakmai körökben immár alapigazságokká szilárdult megállapításokat itt fölemlgetem, arra gondolok, s gondolhatunk mindnyájan, hogy az ilyen irodalomtörténeti, s így szükségképpen tudományos igazságoknak mi lehet a szerepe az irodalommal foglalkozók gondolkozásában, személyes ízlésében? Aligha képzelhető el olyan helyzet, amelyben a szubjektív mozzanatoktól befolyásolt olvasmányélmény s a történeti értékrend minden lényegesebb ponton találkozna. Valószínűleg nem is szükséges olyan normatívák kialakítása, melyek e találkozásokat akár a tudomány gyengéd erkölcsi nyomásának felhasználásával kényszerítenék. Másfelől az irodalomtudománynak a mi körülményeink között természetes joga, hogy eredményeit, amelyek egyúttal közművelődési tényezők, a tollforgatással hivatásszerűen foglalkozók, személyes ízlésbeli vonzalmaiktól függetlenül, komolyan vegyék, mert ellenkező esetben a műélvező személyiség lesz a kizárólagos mérce, s irodalmi műveltségünkben az amúgy is meglevő szakadék a tudomány és az alkotó művészet között tovább mélyül.

Erre az eszmefuttatásra az a körülmény ad okot, hogy egy ismeretes körkérdés alkalmából számos írónk egyebek között,

de feltűnő gyakorisággal, Eötvöst emlegette azok között, akiknek műveit nem szokták olvasni, vagy ha történetesen igen, a benyomás, amelyet keltettek, kedvezőnek éppen nem mondható. Regényei közül pedig főképp *A karthausi* az, amely az alig elviselhető unalom légkörét árasztja, s az egykori kötelező iskolai olvasmányok gyötrő unalmát idézi fel az olvasóban. Tudnunk kell persze, hogy a körkérdésekre adott válaszokban, írói alkat szerint változó mértékben, éppúgy megtalálható a játszi, már-már kihívó őszinteség, mint frappáns fogalmazás igénye. Nem szabad tehát az ilyen nyilatkozatokat szó szerint venni, s hiba lenne irodalomtörténeti igényű értékítéletként felfogni különösen azokat, amelyeknek már játékos hangneme is elárulja, hogy megszövegezőjük egyáltalán nem annak szánta. Végül is mindenkinek joga van arra, hogy a múlt vagy a jelen egy-egy közismerten nagy és jelentékeny írójának műveit ilyen vagy olyan okból ne szeresse. Valljuk be, hogy ha lelkünk üdülésére, új élmények szerzésére könyvet veszünk kezünkbe, az csak ritka és kivételes esetben lesz éppen Eötvös *A karthausija*. Hogy Eötvös regényei, s köztük kiváltképpen említett munkája, nem tartoznak abba az eleven hagyományba, amely meg nem fakult színekkel állja az időt, még az Eötvös-kutatók számára is tény. Ami meggondolkoztató e körkérdésre adott válaszokban, az egyebek közt Eötvös művészetének ilyen negatív példaként való *ismételt* felbukkanása. Ez a körülmény az egyéni vélekedések véletlenjeinek halmozódása révén már valami általános ízlésbeli problémára enged következtetni.

Nehéz határozottan eldönteni, hogy milyen okok következtében, de kétségkívül változásnak lehetünk tanúi irodalmi örökségünk megítélésében. Az egyik összetevő minden bizonnyal a közműveltség intézményes alakításának körülményeiben, így például az irodalomoktatás különböző szintjein ragadható meg: a régebbi korok irodalmának háttérbe szorulásában, amely ma már a nem is oly régen még valóságos kultusznak örvendő reformkorra is vonatkoztatható. Ez azonban csak az egyik, napjainkban sokszor emlegetett oka a jelenségnek, noha súlyossága miatt elsőrendű figyelmet érdemel. A másik

szemléleti. Eötvös regényeiben számos olvasó, s ebben a nézetben több író s néhány irodalomkutató is osztozik, elsősorban egy oly kor ábrázolását látja, amelyben egyértelmű történelmi célok rajzolódnak ki, s ezeknek megvalósulása, a megvalósulás akadályai, az értük s az akadályok ellen folytatott küzdelem teljesen betölti az irodalmi hősök életét, meghatározza gondolkodásukat, cselekvésüket, erkölcsi világukat. A kor így felfogott egyértelműsége az extenzív társadalomábrázolásnak, a kitárulkozó egyéniségeknek, s a válságok árán is kivívott történelmi optimizmusnak kedvez. Azt mondhatnók persze, hogy éppen ez a jó az ilyen típusú alkotásokban. S valóban ez a társadalmi *elkötelezettség* vág egybe irodalomszemléletünkkel, ám mégis a műveknek ez a tulajdonsága válik negatív érvvé azok szemében, akik a történelmi optimizmusban a kor viszonyaiból érthető naivságot látnak, s az egyetemes érvényű konfliktust, a tudat mélyeit feltáró lélekrajzot hiányolják.

Ezért, mint az a „konszolidált” korszakra jellemző, részben a bensőséges lélekrajz az, ami igényként előtérbe kerül, részben pedig a kétkedő-töprengő, örök dolgokra irányuló, erkölcsi tartásra koncentrált írói magatartás. A társadalmilag cselekvő és az erkölcsileg megőrző magatartástípusoknak ez a politikailag-világnézetileg is motivált váltakozása összefüggésben van a magyar irodalom- és történetiszemlélet múltjában oly gyakran előforduló ellentétpárokkal, amely jelenség a Széchenyi—Kossuth, Petőfi—Arany párosításban, tevékenységük, művészetük egyes lényeges vagy lényegesnek vélt jegyeinek választásra késztető egybevetésében nyilvánul meg igen szemléletesen. Ha Eötvösről formálunk véleményt, akkor az 1848 előtti Eötvös írói magatartásának ellenpontjaként Kemény Zsigmond példája és életműve kínálkozik. Kemény munkásságának ilyen értelmű viszonyítása napjainkban irodalomtudományunk kezdeti hangsúlyozottan negatív véleménye, később sok vonatkozásban korrigált, de mindvégig kritikailag szemlélt írói-gondolkodói tevékenységének tanulságai ellenére is terjedni látszik.

Az érdeklődés irányának változásai kétségtől tükröződnek

az irodalmi hagyaték megítélésében, hatékonyságának koronként különböző intenzitásában — s ez önmagában véve természetes jelenség. Hamis és félrevezető, irodalmi tudatunkat elhomályosító és történetietlen gondolkodás viszont az, amely az irodalmi alkotások funkcióját és a művészi teljesítményt a változó tényező adott helyzetétől teszi függővé, s mércéül a sokféle mozzanattól motivált *szubjektív*, a befogadótól determinált viszonyt állítja föl, a múlttól nem választ, hanem öngazolást várva.

A történeti gondolkodás az esztétikum objektív jegyei megismerésének elengedhetetlen feltétele. Eötvös regényei — közhelyszerűen, de talán nem feleslegesen szólva — a polgári fejlődés és a nemzetté válás történelmi folyamatának társadalmi és erkölcsi vetületét, ellentmondásait s lényeges mozgatóerőit ragadták meg, tendenciájukat s művészi módszerüket tekintve európai szinten. Természetesen mind mondandójukat, mind pedig formai jellegzetességeiket meghatározták a magyar irodalom fejlődésének, s benne szépprózánk fejlettségének akkori lehetőségei; innen érthető, hogy Eötvös regényeiben nemcsak a klasszikus teljesítmény nagyvonalúságát, hanem az úttörő kezdeményezéssel együttjáró, elsősorban stílári és szerkezeti fogyatkozásokat is látnunk kell. Mindent összevetve azonban irodalmunk történetének, benne regényirodalmunk történetének oly jelentős állomásai, hogy ebben a relációban csak másodlagos jelentőségűnek lehet tekinteni a modern olvasó számára nyújtott olvasmányélményt vagy az éppen aktuális ízlésjelenségekhez való viszonyukat. Nemzeti műveltségünknek mérhetetlen kára származik abból, ha a relatív mozzanatok eluralkodását, az irodalmi hagyományhoz való spontán, egyéni hajlamoktól motivált közeledést szentesítjük azok részéről, s ebbe beletartoznak az alkotók, az irodalomtörténészek, tanárok, kultúrunkások s az ilyen pályákra készülő diákok egyként, akiknek hivatása irodalmunk értékeinek, személyes olvasói tetszés — nem tetszésüktől független tudatosítása.

Eötvös nagy regényei, *A falu jegyzője* és a *Magyarország 1514-ben*, közvetlenül és közvetve olyan teljes képet adnak

korokról, amelyben az ábrázoló művészet irodalmunk történetében először, s a század folyamán egyúttal utoljára tudta leküzdeni a feudális-provinciális atomizáltságból, társadalmi szervezettségünk fogyatékoságaiból, gazdasági-szellemi életünk hézagosságaiból következő látásmód torzulásait, töredékességét, az összefoglaló szellemi magaslati pontok hiányát. Művészi teljesítményének sikerében közrejátszott nemcsak ábrázoló módszerének, de egész gondolkodásának realizmusa. Ezért írhat így a történelmi regény feladatáról: „A történelmi regényben . . . azon határokon kívül, melyeket a művészet minden regénynél a képzelő tehetség elébe szabott, még más határok is léteznek, amelyeket szintén nem szabad túlhágni az írónak. E határokat a történelmi igazság jelöli ki . . .”. Ami a történelmi regény esetében talán egyszerűen a történelmi hitel követelményének tetszhet, az határozottan kidomborodik abban a megállapításában, amelyben az emberi jellemet meghatározó legfőbb tényezőt nem a születéskor nyert alkati adottságokban, hanem azokban a viszonyokban látja, melyeknek hatására „. . . az embernél is nem annyira természetök, hanem inkább azon út, melyen átfutottak, határoz jellemökről”.

Vannak történelmi korok, amelyekben a közösség nagy ügyei dominálnak. Eötvösök felismerése, hogy az egyéni sors **szorosan** kötődik a hazának, nemzetnek, emberiségnek ügyéhez, az irodalomban azzal a következménnyel járt, hogy felfedték a történelem nagy erőinek munkálását, vagy ha úgy tetszik: a körülmények hatalmát, amely formálja, meghatározza az ember életének tartalmát és lehetőségeit, de nem fatális-determinisztikus módon, hanem az értelmes emberi cselekvésnek is teret biztosítva, küzdelemre serkentve, s mindig ébren tartva azt a hitet, hogy az emberiség minden akadályon át előre halad. Amikor Világos után Eötvös a lehetőségek szűkebb körében találja magát, amikor megtörik a történelmi felemelkedés íve, amikor kor- és nemzedéktársai a történelem kerekének megállítására szövetkeznek: Eötvös sem tudja kivonni magát a megváltozott viszonyok lelkileg és gondolatilag nyomasztó hatása alól. Az életpályáját megkoronázó művelődéspolitikáját azon-

ban mégsem tudjuk megérteni másból, mint a nagy irodalmi alkotásaiból sugárzó eszmékből, amelyeknek életképessége erősebbnek bizonyult a kor eluralkodó politikai praktikizmusánál, s a megalkuvó, tartalmát vesztett liberalizmusba időlegesen életet lehelt, a humanizmus, a haladás feledésbe merülő eszményeire emlékeztetve.

Eötvös művészetének és pályájának itt vázolt eredményei és tanulságai olyan történelmi, erkölcsi és esztétikai értékek, amelyek függetlenek az érdeklődés napi változásaitól és egyéni változataitól. Ha elkerülhetetlen is időnként a történelmi érték s annak megértésre való képesség egyéni, csoportos vagy nemzedéki méretű diszharmóniája: a történelmi tudat, a közműveltség egésze köteles szüntelenül helyreállítani azt. S ebben a vonatkozásban az irodalomtörténet sem követhet más törvényeket. Ha Eötvös mai arca, életművének lényege elmosódik, feledésbe merül vagy súlytalannak minősül: egyáltalán nem bizonyos, hogy oka pusztán életművének fogatkozásaiban található meg. Talán éppenséggel a mi korunk művelődési, de mondhatni közízlésbeli negatívumainak van nagyobb része benne. Talán hajlamosak voltunk azt vélni, hogy az egyszer kimondott igazság, az időnként kézbe nyomott könyv, a számon kért tananyag megteszi a magáét a belátható idők végezetéig. S most azt kell tapasztalnunk, hogy az ismerős vádak: a körmondat hosszú, a világfájdalom unalmas, a társadalmi bajok orvoslásáért küzdő irodalmi hős lelki világa nem elég mély — újra élnek és hatnak. Nem nyugodhatunk bele ebbe: újra kell kezdeni a vitát s az elemzést. A tudomány sohasem tekinthet egyetlen lényeges kérdést sem végleg lezártnak: az egymást váltó korok új válaszra várnak. A maradandó értéknek az az ismertető jele, hogy az új válasz a régi igazságot erősíti meg és teszi teljesebbé. Meggyőződésem, hogy Eötvös életművének esetében sem történhet másként.

WÉBER ANTAL

JANCSÓ ELEMÉRRŐL*

A 20-as évek végén és a 30-as évek elején, a Szegedi Fiatalok mozgalmának kibontakozásakor, két Jancsó testvér írásai hívták fel magukra figyelmünket Kolozsvárról. A két testvér Jancsó Béla és Elemér volt. Béla orvosi tanulmányokat végzett, Elemér a bölcsészettudományi karon szerzett diplomát. Mi, szegedi egyetemi hallgatók előbb Bélára figyeltünk fel. Nem az orvosra — kezdetben talán nem is tudtuk, hogy ilyen végzettsége van —, hanem a Szegedi Fiatalokéval rokon, annak nyomában járó Erdélyi Fiatalok mozgalmának egyik szervezőjére, aki kitűnő esszéket írt a klasszikus magyar és világ-irodalom képviselőiről, de főként az új, romániai magyar irodalom költőiről, íróiról és műveikről. Persze levelezés is folyt közöttünk.** A két testvér közül a fiatalabb, Jancsó Elemér (1905–1971) ugyancsak részt vett az Erdélyi Fiatalok mozgalmában. Írói vénája is volt, kezdeti korszakában francia, olasz, spanyol szépirodalmat fordított magyarra, útinaplókat adott közre, s publicisztikai tevékenységet folytatott. Mégis — szakmai érteleme szerint a szónak — őt irodalomtörténésznek tartottuk indulása idejétől. Írásai már korán, széles látókörű tudósként mutatták be, aki az egykorú európai irodalomtudomány eredményeiben, elméleti és módszertani kérdéseiben eligazodik, aki benne él az aktuális irodalmi életben, aki ta-

* *Irodalomtörténet és időszzerűség* című posztumusz tanulmánygyűjteménye alkalmából (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972.)

** Jancsó Béla 1903-ban született és 1967-ben halt meg. Írásaiból az elmúlt évben látott napvilágot egy válogatott gyűjtemény: Jancsó Béla: *Irodalom és közélet: Cikkek, esszék, tanulmányok.* — Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.

nulmányozza a marxizmust és az akkori lehetőségek keretein belül, a maga tanulmányaiban él vele.

Az elméleti érdeklődésű, a marxizmus irányába tájékozódó, a jelen kérdéseit elemző Jancsó Elemér vonásai a mai irodalomtörténészek tudatában elmosódtak, alig-alig élnek. Nevének hallatára — kivéve a kolozsvári tudós élő kortársait — első sorban, s szinte egyedül a felvilágosodás és a reformkor kutatóját emlegetik, feldolgozásai mellett főként ismeretlen irodalmi anyagok sajtó alá rendezőjét, kiadóját. Így emlegetik, s így ír róla Jancsó halálakor közreadott nekrológjában — a legbővebb magyarországi megemlékezés írója — Biró Ferenc is:

„... munkásságának közvetlenül az a része a legfontosabb, amely a felvilágosodás és reformkori irodalom és művelődés történetével foglalkozik — tudományos tevékenységének ez volt a fő területe: halálával a felvilágosodáskori Erdély kultúrája veszítette el egyik legkiválóbb ismerőjét. Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert — de olyan tudós volt, aki tevékenységének jellegét, irányát az aktuális, a tudomány fejlődése szempontjából éppen soron következő feladatoknak megfelelően alakította ki. Felismerte, hogy a XVIII–XIX. századforduló Erdélyében mennyire kedvezőtlenül alakult a kinyomtatott és kéziratban maradt művek aránya... tehát e kultúra teljes megismerésének nyilvánvaló feltétele a kéziratok, ill. elfeledett értékek, dokumentumok feltárása. S tudjuk, hogy tudományos tevékenységének egyik célja már az indulástól fogva éppen az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele, napfényre hozása volt — ő jelentette meg (egyebek között) *Bod Péter* önéletírását, *Bölöni Farkas Sándor* nyugat-európai utazásáról írott munkáját, *Döbrentei Gábor* levelezését, de az ő nevéhez fűződik *Az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság* iratainak impozáns, mintaszerű kiadása is.” A nekrológ zárószavai ezek: „Hogy az erdélyi kultúra történetének az általa első sorban kutatott évszázadnyi területét ma olyan izgalmasnak és értékekben gazdagnak látjuk, az jelentős részben az ő tanulmányainak köszönhető...” (ItK 1971/6. szám.)

Az eddigiekből is érzékelhető, hogy a tudományos közvélekedést is kifejező mondatok nem állnak mindenben helyt, pontosítani kell azokat és nem egy tekintetben kiegészíteni. Jancsó Elemér közel félévszázados tudományos pályája indokoltá teszi ezt, de ugyanannyira szükséges tudományágunk

történetének szemszögéből. Pályája teljesebb és pontosabb értelmezése-, értékelésekor segítségünkre van 1929 és 1970 között keletkezett irodalomtörténeti tanulmányainak előttünk levő válogatott gyűjteménye, a kolozsvári irodalomtörténésznek, Szigeti Józsefnek a kötethez írott kitűnő bevezető tanulmánya — amely hiteles arcképet rajzol művéről —, valamint Jancsó irodalmi munkásságának Réthy Andor összeállításában a gyűjteményhez csatlakozó, harminchat lapot kitevő jegyzéke.

Jancsó Elemér jelentkezésétől kezdve nagy anyagismerettel rendelkező irodalomtörténész volt. Azonban — bevezető szavaink már maguk is bizonyítják — nem áll helyt az a megállapítás, miszerint „tevékenységének egyik célja már az indulástól fogva éppen az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele, napfényre hozása volt . . .” Az „ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele” másfél évtizedes tevékenység után, csak a 30-as évek legvégén veszi kezdetét és ezt követően mutat majd fokozódó lendületet. S azt is bocsássuk előre, ugyancsak ez időben válik Jancsó Elemér igazában a felvilágosodás és a reformkor szakszerű kutatójává. Az is ki fog derülni, hogy a közvélekedésben róla élő arcvonások korántsem véletlenül, éppen a 30-as évek végén válnak tulajdonává, s határozzák meg további pályáját. Az eddig mondottak után nem fog egyoldalúnak tűnni, ha a következő lapokon Jancsó Elemér 30-as évek végét megelőző útját vázoljuk fel, éppen tudósi arcképének teljessé tétele érdekében; azt a korszakát, azokat a sajátosságait, amelyek a mai irodalomtörténészek tudatában elmosódtak.

Pályája elején Jancsót nem a régi szövegek sajtó alá rendezése foglalkoztatta — bevezető mondatainkban utaltunk már erre is —, hanem az aktuális jelen. Gépíratban maradt doktori disszertációja (*Erdélyi jelleg a magyar irodalomban*, 1926.) után — részben már azt megelőzően is — a 30-as évek elejéig, igen sok különböző témájú publicisztikai írása, s népszerű irodalmi, irodalomtörténeti cikke jelenik meg. Egyebek mellett foglalkozik az új erdélyi irodalom magyarországi visszhangjá-

val, ír magáról a romániai magyar irodalomról, a kolozsvári egyetem hallgatóiról, cikkek formájában — majd önálló könyvekben — beszámol külföldi utazásairól, arcképeket rajzol magyar és külföldi írókról, költőkről, többnyire klasszikusokról, nagyszámú könyvkritikát ad közre magyar és idegen szépirodalmi s tudományos művekről — és erre is történt már utalás —, új-latin nyelvekből szépirodalmat ültet át magyarra.

Ezeknek az írásoknak a létrejöttét a román uralom alá került erdélyi magyarság életének, műveltségének, irodalmának igényei táplálták. A cikkek szemléletét — mint a 20-as években induló fiatalok többsége esetében, miként Magyarországon is — egy időre erősen befolyásolja Szabó Dezső ideológiája. Induláskor az Erdélyi Fiatalok mozgalmának egészét is — törvényszerűen — ez a gondolkozás határozza meg. Az alapvető befolyásoló azonban — és ez némileg elkülöníti az ottani Szabó Dezső-hatást a magyarországitól — a valóság, az új történelmi helyzet, valamint a belőle következő politikai, műveltségi és irodalmi feladatok. De különben is, a 20-as évek végén, a 30-as évek legelején Jancsó Elemér fokozatosan megküzd a szabódezsőizmussal, mind radikálisabb álláspontra helyezkedik, bal felé kanyarodik. Radikalizálódásában jelentős szerepe van nyugati tanulmányútjainak, különösen a franciaországinak.

A 20-as évek legvégén írja első jelentős, széles körű ismeretekről tanúskodó, tudományos megalapozottságú értekezéseit. Az *Irodalomtörténet és időszerűség* című válogatott gyűjtemény helyesen egy ilyennel kezdi Jancsó életútja legjobb alkotásainak bemutatását (*Kritikai harcok a romantícizmus százéves fordulója körül*, 1929). Ez a munka ugyanúgy, mint ez idő tájt, majd az ezt követő években készült tanulmányok — a gyűjteményben nem szerepeltekre is gondolok — mind arról tanúskodnak, hogy az Eötvös Kollégiumban jelentős irodalmi műveltséget szerzett fiatal tudós látóköre, ismeretei, kritikai érzéke Franciaországban tovább gazdagodik, otthonossá válik az irodalomtudomány 20-as években kultivált módszereiben. Megismeri

francia fordításokban a marxizmus alapvető alkotásait, s egy 1934-ben kiadott tanulmányában (*Az irodalomtörténetírás legújabb irányai*) szól a marxista irodalomtörténetírásról is, Lunacsarszkij és Lukács György műveinek ismeretében. A királyi Románia politikai viszonyai is — bár nagyobb lehetőségeket engednek meg még ekkor, mint a Horthy-Magyarországnak — óvatos fogalmazást követelnek. De az óvatos fogalmazás mögött is, ki ne érezné a fiatal tudósnál a marxizmus bizonyos keretek közötti ismeretét és a negyven évvel ezelőtti viszonyok közötti bizonyos mérvű alkalmazását. Csupán egyetlen idézet ugyanez esztendő másik fontos Jancsó-tanulmányából:

„... az irodalom a társadalmi élet szerves része, és mint ilyen, alkotóeleme annak a hatalmas folyamatnak, amelyben az egyén és a tömeg, ember és társadalom, társadalom és természet a maga harcaival és kiegyenlítődéseivel végighömpölyög a tovatűnő századokon . . . A múlt irodalomszemléletét, amiként a máé is, az akkori idők társadalmi és szellemi erői határozzák meg . . . s a jövő tudósa ebből a nyersanyagból mindig a *saját kora* követelményeinek megfelelő szobrot fogja kifaragni . . . A mai irodalomtörténetírásnak legelső feladata alapelveinek és módszerének tisztázása. Mindkettőt a jelen szempontjai kell uralják.” (*Társadalomtudományi szempontok a magyar irodalomban*).

A fiatal Jancsót elméleti, módszertani kérdések foglalkoztatják. De a magáévá tett módszer egyenesen kötelezi, hogy továbbra is — mint a 20-as években —, csak most már érettebb szemlélettel, foglalkozzék az aktuális jelen problémáival. Ideológiai előrelendülésének a konkrét gyakorlaton, az élő irodalmon alkalmazott első és ugyanakkor egyik legfontosabb munkája (*Az erdélyi irodalom útjai*, 1918–1931) még 1931-ben jelent meg. Jancsó Elemér aligha találhatott volna izgalmasabb, az élet elevenébe vágóbb kérdéssort, mint a román uralom alá került erdélyi magyar irodalom vizsgálatát. A módszer alkalmazása a kolozsvári református kollégiumi tanár részéről önmagában bátorságot igényelt: kihívó lépés volt e téma elemzően bíráló, jövőbeli távlatokat kijelölő megragadása. Kihívás volt, hiszen a királyi Románia ekkor már csaknem

másfél évtizedes magyar irodalmi életében magában is konzervatív szemlélet uralkodott, a közvélemény tekintélyes részét ez uralta. Konzervatív körök tartották kezükben a könyvkiadás, a sajtó és a folyóiratok nagy részét és a többséget jelentő körök a kommunista folyóiratot, a *Korunkat*, s vele együtt a baloldali írókat, s törekvéseiket idegen testnek a magyarság célkitűzéseivel ellentétes tendenciáknak tekintették.

A fiatal irodalomtörténész tanulmányának megírása idején — és ez maga is állásfoglalásra kötelezte Jancsót — bizonyos mértékű fordulatnak lehettünk tanúi az erdélyi magyar irodalomban. A 30-as évek legelején ugyanis — a korábban jórészt uralkodó múltba nézéssel, a széppróza terén a történelmi regénnyel szemben — egymás nyomában látnak napvilágot, különböző fejlettségű szemlélettel, az erdélyi magyarság társadalmi kérdéseit feltáró szépirodalmi munkák. Közülük néhány író és műve: Kacsó Sándortól a *Vakvágányon*, Berde Mária *Földindulása*, Székely Mózes *Zátony* című regénye, a kommunista Szilágyi András *Új pásztora*, Kolozsvári Grandpierre Emilől *A rosta* és Tamási Árontól a *Címeresek*. (Az utóbbi kettő 1931-ben, az előttük felsoroltak 1930-ban jelentek meg.) Ugyanez időben — ez is jelzi az irodalomban és a szellemi élet egészében beálló fordulatot — megindul az erdélyi fiatalok tevékenységeként a szociográfiai munka, az erdélyi parasztság helyzetének felmérése az új impérium körülményei között.

Nem szorul részletezőbb magyarázatra, hogy Jancsó Elemér erdélyi irodalommal foglalkozó, bátor hangú, marxista megközelítésű tanulmányát — miként a többi, ezekben az években született írásait — ugyanaz a történelmi, politikai helyzet táplálta, mint a társadalmi kérdéseket vizsgáló regényeket és az erdélyi szociográfiai irodalmat. De míg amazok többségének valóságslátása nem is közelíti meg a dialektikus szemléletet, addig a tanulmány — illetőleg a tanulmányok — írójác közel van a párizsi *Le Monde*-könyvek sorozatában megjelent — több nyelvre lefordított — *Új pásztor* című regény kommunista szerzőjével, Szilágyi Andráséval. A történelmi, politikai hely-

zet — kell-é mondani? — a világgazdasági válság, s vele párhuzamosan — mindenütt, Magyarországon is Romániában is — a felfelé ívelő munkásmozgalom. A felfelé ívelő munkásmozgalom pedig — törvényszerű jelenség ez — nemcsak a kommunistákat lendíti előre, hanem minden szakaszában — így ekkor is — pozitív befolyással van a népi írók tevékenységére, de a legjobb polgári írókéra is.*

Jancsó Elemér ideológiai fejlődéséről még annyit, hogy Párizsban szerzett tapasztalatait, marxista ismeretei további gyarapodását és annak gyakorlati alkalmazását nem kis mértékben előmozdította Kolozsvárt Gaál Gáborhoz fűződő kapcsolata. A kapcsolat a mester és a tanítvány viszonyává, majd barátsággá fejlődik. Jancsó munkatársa is lesz a *Korunknak*. Első alkalommal Károlyi Mihály franciául megjelent tanulmánya (*A mezőgazdálkodás az U.S.S.R.-ben*) fordítójaként szerepel a neve a kolozsvári kommunista folyóiratban (1932), majd különböző témájú tanulmányai és bírálati jelennek meg Dezséri György álnéven, 1938-ig bezárólag (*A mai magyar erdélyi ifjúság, Kosztolányi Dezső nyelvújítása, A visszatérő Szabó Dezső, Magyar kultúrkrónika: Szeksfű Gyula, Erdélyi csillagok, arckok, Erdély szellemi múltjából, A bukovinai magyarság.*)

Az elmondottak nyomán korrigálandó az a nézet is, hogy „Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert...” Az akkori körülmények között — ha nem is mai mértékkel mérve, gyakran vulgarizálva, de — eljutni a marxiz-mushoz, s annak gyakorlati alkalmazásához; talán mégis csak új módszert jelent?! Jancsó Elemér teljesítménye sok évtized távlatából is tiszteletet parancsoló, akkor is, ha jól tudjuk, a 30-as évek végétől, a mind súlyosbodó politikai viszonyok következtében a haladás útján járó szép lendület megtorpan, a megismert módszer is elhalványul. De addig... hadd idézzük a posztumusz gyűjtemény bevezetésének szavait:

* Részletesen vizsgáltam e kérdést történetileg, a maga elvi összefüggéseivel egy másfél évtizeddel ezelőtti tanulmányomban: *Radnóti Miklós és a felszabadulás előtti szocialista irodalmunk egyes kérdései*; Körtárs, 1958.

„... külföldi tapasztalatok meg Gaál Gábor környezete korszerűen gondolkodó, az erdélyi magyarság és irodalma lényeges kérdéseire koncentráló, harcos irodalomtörténésszé formálta... Négy évtizeddel ezelőtt Jancsó Elemér hozzájárult a tudományos *irodalomtörténetírás* alapjainak lerakásához Erdélyben!”

A régiséggel való foglalkozás önmagában korántsem jelenthet megtorpanást. Jancsó ifjúságától értője és ismerője volt a régi irodalomnak. Népszerű, ismeretterjesztő írásaiban a 30-as évek végét megelőzően is gyakorta idézi fel a múltat. De szakszerű tanulmányai közül a szabadkőművességgel foglalkozókon kívül, alig-alig kanyarodik el a régiségbe. (A szabadkőművesség azonban az akkori Magyarországon ugyanúgy, mint a konzervatív Erdélyben a „tiltott” témák sorába tartozott, benne is a jelenbeli „destrukció” előzményeit látták, s ilyen módon Jancsó idevágó kutatásai, publikációi ugyancsak bátor lépések, az aktuális haladást óhajtották szolgálni.) Ez időben a változtatni akarás szándéka vezette, az aktuális kérdéseket vizsgálta s csak ritkán a múltat. Újra mondom, a régiséggel való foglalkozás önmagában korántsem jelenthet megtorpanást, azonban Jancsó 30-as évek végével kezdődő múlthoz fordulásában felfedezhetőek a megtorpanásnak a vonásai. Szigeti József egyebek között így ír erről:

„... részletekbe menő elemzés feladata lesz kideríteni, hogy ebben mennyi a szerepe a faszízlódás felé haladó politika nyomásának, és miben játszott közre az, hogy egy felekezeti középiskola tanáraként működött, amelynek szelleme eleve megszabta az eszmei magatartás határait.”

Bizonyára tanulságokkal járhat Jancsó ez időbeli belső világának, konfliktusainak, s a konfliktusok nyomán addigi törekvései módosulásának vizsgálata. Mi azonban inkább arról szólnunk, milyen világ- és belpolitikai helyzetben következik be ez a változás, hiszen ez teszi valójában értelmezhetővé azt is, ami őbenne lezajlik, s újabb tevékenységében kifejezésre jut. A felvázolásra kerülő mozzanatok nemcsak Jancsó Elemér ekkori világát határozzák meg, hanem különböző előjelekkel egész Európa irodalmi, művészeti életét, s azon belül Magyar-

országét, s Romániáét nem kisebb mértékben. — És mindezt éppen vele kapcsolatban?! — Így adódik, most az ő tudósi útja kapcsán kell elmondani.

Néhány történelmi emlékidézés: 1938-ban a németek megszállják Ausztriát. 1939 májusában Franco bevonul Madridba. Magyarország ebben az évben csatlakozik az antikomintern-paktumhoz. A németek ekkor szállják meg Csehszlovákiát. Szeptemberben megtámadják Lengyelországot és kitör a második világháború. A náciizmus uralma és befolyása alá került országokból emigránsok sora vándorol ki a világ különböző tájaira és névtelen kisemberek, s kiemelkedő személyiségek menekülnek öngyilkosságba. A nemzetközi munkásmozgalom felfelé ívelő szakasza már korábban megszakadt, s ez a körülmény most negatívan hat a politikára, az életre, az irodalomra, a művészetre is. A különböző árnyalattal a haladás útján járó írók, művészek, tudósok népfrontpolitika kialakította, vagy kialakuló félben volt egysége megbomlik. Világjelenség ez is, következménye a világpolitikai helyzetnek; az egyetemes irodalomtörténet marxista kutatói ezekkel a jelenségekkel találkoznak Európa-szerte. Magyarországon, Romániában, s azon belül Erdélyben a helyzet-adta csekély eltérésekkel, az elmondottakkal találkozunk. Észak-Erdély Magyarországhoz csatolásával a két ország közt volt valamelyes eltérés is megszűnik.

Nálunk, az 1938-as bécsi döntés nyomán törvényszerűen növekednek a fasiszta intézkedések: a brutális üldözések politikai téren is fokozódnak. A kommunistáknak, a legjobb népi íróknak, valamint a polgári humanistáknak — a 30-as évek közepe táján — a népfrontpolitika szellemében kialakuló félben volt egysége — úgy tűnik most — végleg felbomlik. Szinte jelképes értelmű, hogy a növekvő fasiszálódás elleni harcban jelentős szerepet betöltő *Márciusi Front* 1939 nyarán ugyancsak szétesik. Romániában ugyanazon évben (1937), amikor Magyarországon létrejött a *Márciusi Front*, zajlott le a híressé vált *Vásárhelyi Találkozó*. A találkozó nagy reményei, demokratikus célkitűzései, a népfrontpolitika ígérete, a „dunavölgyi népek

közös hivatása alapján... a magyar–román viszony” rendezésének tervei 1939-re szertefoszlának. A különböző világszemléletű, haladó írók egysége felbomlik, többen — a jobbak közül is — a fasizmus befolyása alá kerülnek, vannak akik teljességgel elnémulnak. És — ahonnan Jancsó pályája is kibontakozott — az Erdélyi Fiatalok egységbe kovácsolódott tevékenysége — miként ugyanabban az esztendőben (1938) a *Szegedi Fiataloké* — a viszonyok következtében megszűnik.

A válságos időben Jancsó Elemér nem csatlakozik az elnémulók dermedt csoportjához, ahol mások között ott találjuk Jancsó Bélát is, aki — igaz, sosem jutott el a marxizmushoz, sőt testvéröccsének 30-as években keletkezett írásaival vitában állott. Még kevésbé tekint jobbra, amerre néhány erdélyi íróval, tudományos emberrel, s az *Erdélyi Fiatalok* körében felnőtt kortársával is találkozunk. Azok sorába tartozik ő, akik megtorpannak, megdermednek, de ugyanakkor keresik a lehetséges, a járható utat, amelyen az adott körülmények közepette is, a majdani tisztuló jövő felé haladhatnak. Az aktuális, a jelenbeli kérdések gyors megoldására irányuló tízéves tevékenységének folytatására nincs mód, s így előtérbe kerül munkásságában az irodalomtörténész. A múlt elemzésével, forrásanyagának nyilvánosságra hozatalával igyekszik példát mutatni a jelennek, megrajzolni a követendő utat. A követendő út és a példa — mármint a Kazinczyé és Kazinczy koráé — nem egyedül Jancsó Elemér számára jelentett magyarázatot és magyarázandó diszciplínát e korban. Erdély határaitól innen, Magyarországon is találkozunk hasonló példákkal. Nálunk, az a nemzedék, melynek tagjai a 30-as évek elején már bal felé tájékozódtak, az évtized közepén, s az azt követő esztendőekben érdeklődéssel figyelték, tanulmányozták Kazinczynak és korának világát. A tájékozódás, az indítás itt is azonos az ottanival. A fasizmus nyugat-európai győzelmei, valamint magyarországi erősödése mind jobban és jobban kifejezték, hogy a korábbi, közvetlen politikai cselekvés lehetőségei egy időre lezárultak. A körülmények parancsolta útkeresés vezetett Magyarországon is Kazinczyhoz; az útkeresés során, a „járható út”-at kutatva, az ő

fogsága utáni tevékenysége adott jelzést és példát. Nincs most helye annak, hogy e kérdést részleteiben elemezzük, külön tanulmányozást igényelne. Megelégszem egyetlen példával, mégpedig költőével. Radnóti Miklóstra gondolok, akinek kedves olvasmányai közé tartozott a *Fogságom naplója*, s *Írds közben* című versében minden irodalomtörténetírói elemzésnél pontosabban fogalmazta meg mindazt, amiről szóltunk:

Csak kígyó undoríthat tiszta fatörzset így,
ha bőrét hagyja rajta, mint engem undorít,
e forduló világ és az ordas emberek.
Virágszülőként kezdtem én el, de fegyverek
között neveltek engem gyilkosok s megszoktam
rég a harcot itt és gyáván sosem futottam.

Igaz, jó szerteütni néha, de békében
élni is szép lenne már s írni példaképen.
Bíztatnom kell magam, hogy el ne bujdokoljak,
mert jó lenne messze és műhelyben élni csak.
Ó, véled gondolok most, tollas jobbkezemmel
s egyre jobban értelek, Kazinczy, régi mester.

Ilyen körülmények között lesz a 30-as évek végén Jancsó Elemér a felvilágosodásnak és a reformkornak — különösképpen az erdélyinek — jelentős eredményeket felmutató bűvára az időszak nagy alakjairól készített tanulmányaival, intézmények és mozgalmak feldolgozásával, „az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt anyagok” közzétételével. Idézzünk még Szigeti József bevezetéséből, aki többek között ekként értelmezi Jancsó tevékenységében a 30-as évek végén bekövetkezett módosulást:

„... belső oka van annak, hogy Jancsó Elemér éppen a felvilágosodás koránál állapodott meg: a modern európai gondolat térhódításának ideje az Európa keleti felén, s a kor progresszív eszméi harci eszközzé váltak a hazai talajon a feudális, klerikális, szellemiség ellen ... A jelen szükségletei iránti határtalan érzékenységgel nyúl tehát a múlthoz minden ekkor keletkezett tanulmány: azt a vonást ragadja meg benne, ami a jelen szempontjából fontos, bátorító, helytállásra buzdító. Míg a korai, harcos hangvételű tanulmányok közvetlenül

szóltak a mához, ezek az írások közvetve mondják ugyanazt: a változás törvényszerű, a humánus legyőzhetetlen, a tudományos szemlélet előretörése megállíthatatlan. E tanulmányok legnagyobb ereje abban van, amit sugallmaznak: törvényszerű a haladás győzelme, hiszen a felvilágosodás korának nagy képviselői is, mint minden kor kimagasló írói, a 'nagyobb rész boldogságáért' harcolnak, s hozták meg akár a végső áldozatot is! Ezek az írások is a jelenhez szólnak, de közvetett formában: azt ragadják meg a felvilágosodás kiemelkedő íróinak műveiből, ami a jelen szempontjából fontos. Jancsó Elemér rátalált a múlttal való foglalkozásnak arra a módjára, amely nem szakad el a történelmiségtől, s mégis a mának üzen."

A teljes igazság érdekében hangsúlyoznunk kell azonban azt is, hogy amikor a körülmények nyomására elkanyarodik Jancsó a jelen problémáitól, a régiség vizsgálásakor alig-alig képes érvényesíteni azt a módszert, amit a közvetlenül aktuális kérdések elemzésekor sikeresen alkalmazott. Témáival, mondanivalóival, a múltból kiemelt jelenségekkel — igaza van Szigeti Józsefnek — továbbra is „a mának üzen”, de a korábbihoz képest — és ez letagadhatatlan — a módszer konzervatív módszerré válik. Olyannyira konzervatív módszerré, hogyha csupán a 30-as évek végével kezdődő szakaszát ismernők pályájának, nekünk is akként kellene fogalmaznunk, miként az idézett nekrológ írója fogalmazott: „Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert . . .” De a tudományos pályának több mint első harmada — mint láttuk — mást mutat.

Nem volna érdektelen feladat tanulmányozni Jancsó ezután következő, három évtizednél hosszabb útjának alkotásait, s vizsgálni magának a módszerbeli visszaesésnek az összetevőit. Mi azonban csupán arra vállalkoztunk, hogy felhívjuk a figyelmet tevékenységének első szakaszára, amikor a felfelé ívelő munkásmozgalom befolyására a marxizmus módszerével igyekezett dolgozni. Irodalomtörténetírásunk a *szocialista örökség* sorában tartja számon — bizonyos keretek között, megfontolt árnyalással — azokat a két világháború közti költőket és írókat is, akik akár csak pályájuk bizonyos szakaszában a munkásmozgalom indítása nyomán, annak célkitűzései

szerint alkották meg műveiket. E rangsorolási elv ahogy helyes árnyalással kiterjesztődött a képzőművészetre — úgy vélem —, érvényesülnie kell a tudománytörténet területén is. Ez esetben Jancsó Elemér életművének 1939 előtti szakasza a maga értékeivel és gyengeségeivel együtt része irodalomtudományunk felszabadulás előtti szocialista örökségének.

TOLNAI GÁBOR

EGY TAMÁSI-NOVELLA KÉPSZERKEZETE

A *Rendes feltámadás* Tamási Áron egyik legnagyobb hatású novellája, jóllehet témája nem új, még csak nem is eredeti. Közvetlenül Szabó Dczső *Feltámadás Makucskán* című szatirikus elbeszélésének alapötletére vezethető vissza, az meg Mikszáthra és más világirodalmi előképekre. Mégis remekmű. Különleges hely illeti meg nemcsak Tamási életművében, hanem a 20. századi magyar novella történetében is. Kérdés: minek köszönheti ez az írás rendkívüli hatását? Lázító indulatokat lobbantó mondanivalójának? Egy néplélek és táj mélyrétegeit árnyaltan érzékeltető székely nyelvének? Tréfát és szomorúságot, reális és fantasztikus elemeket keverő fordulatainak? A novella élménytelítettségében valamennyi mozzanatnak része lehet, csupán az a további rejtély, hogy az író miként, mi által éri el tökéletes egygyéforrását témának és gondolatnak, mondanivalónak és formának.

A novella egyszeri olvasása már a képimpulzusok változatosságával lep meg. Alaposabb vizsgálata pedig Tamási rendkívüli képalkotó művészetét teszi nyilvánvalóvá. A képintenzitás önmagában azonban még nem esztétikai érték. Egyre általánosabb vélemény, hogy „minden művészet képek-

ben való gondolkodás, azaz gondolkodás képek segítségével”.¹ Ez természetszerű, tehát nem külön érdem. A modern esztétika szerint egy műalkotás új minősége nem annyira a képek teremtésén múlik, mint inkább azok célszerű elrendezésén, összcserkesztésén, a művészi kép és jelentés viszonyának differenciáltságán. Tinyanov például a műalkotást „dinamikus egységnek” tekinti, olyan egységnek, amelyben a részek az egészszel kölcsönviszonyban állanak.² A műalkotásnak, ez esetben a novellának, dinamikus egységként való felfogása lehetővé teszi a képek, képbeli minőségek egymáshoz való viszonyulásának, erőterének, belső mozgásának értelmezését. A hagyományos művészi, illetve irodalmi kép fogalmát a filmkép struktúrájához közelítve megkülönböztetünk képet, képegységet és képszerkezeti szintézist. Képnek tekintjük azt a történet, leírást, mely egyetlen filmkockára rögzíthető. A képegység — a filmművészetben képsor — olyan képeknek az összessége, melyek azonos térben és környezetben játszódnak, egyetlen eseményre, személyre, dologra, jelenségre vonatkoznak. Képszerkezeti szintézis ezeknek a fő- és mellék-képegységeknek az összefüggése egy komplexebb jelentéstartalom kifejezéseként. A szóképek (hasonlat, megszemélyesítés, metafora) mellett még a párbeszédek is a kép alkotó elemévé válhatnak. Az utóbbiak jelentéstartalma közvetlen, míg a szóképekből felépülő képeké közvetett, sugallt, több tudatsíkot érintő, ezért nagyobb hatású, művészibb. Mindent összevetve a képek, képegységek és képszerkezeti szintézisek tartalmuk, formájuk, szerepük, jellegük, eredetük szerint szerveződnek rendszerbe, válnak dinamikus hordozóivá esztétikai minőségeknek, gondolati, magatartásbeli, eszmei irányulásoknak.

¹ POTYEBNYÁNAK ezt a tételét az orosz formalisták jóllehet elutasították és az egész kérdést a költői nyelv más eszközeinek szintjére szállították le, alapvető és a modern esztétikában is helytálló igazság magvát tartalmazza. (L. NYIRŐ LAJOS: *Az orosz formalista iskola.* Irodalomtudomány Bp. 1970. 175–76.)

² Uo. 152.

A *Rendes feltámadás* esztétikuma megközelíthetetlen képrendszerének feltárása nélkül. Az embersors évszázados vagy évezredek tapasztalataiból eredő forradalmi indulat általuk válik gondolatilag megfoghatóvá, művészi hatásúvá. A novella két része — két fő képszerkezeti szintézise — közt többrendbeli interferencia mutatható ki. A püspöki udvar, a földi élet képe csupa realitás, tele emberi nyomorúsággal, szenvedéssel, megaláztatással, illetve jótét reménykedéssel. A második, önmagában abszurd, nem létező világot idéz fel: az utolsó ítélet napját, trombitáló angyalokkal, zörgő csontú feltámadókkal, akik sietnek elvenni földi szenvedéseik jutalmát, azaz „foglalni”, földet, erdőt, kincses forrást vagy bányahelyet. A novella két része képszerkezeti szempontból szinte mértanilag arányos, egybevágó. Mindkét rész három-három fő képegységből épül fel. E képegységek közt is többféle a kölcsönösség, a viszonyulás. Emitt az élők bemutatása: Demeter, az intéző, Énekes Ferenc, az öreg kocsis, fia Péter, a jószágigazgató, az új kocsis; Tamási valamennyiről beszédes portrét rajzol. A második részben — az előbbi képegységgel átellenben — koporsójában bomló Énekes, s rajta a férgek és rovarok „sokan vannak és sokfélék, mint az emberi társadalomban”. A párhuzamban realiztikus és már-már naturalista valóságelemek szembesíttetnek, még hozzá olyan jelentésbeli hangsúllyal, mely a novella eszmeiségét, szolgálk és urak, dolgozók és dolgoztatók szembenállását készíti elő. Az első rész második képegységében az intéző, illetve a jószágigazgató áll a püspöki udvar közepén, a második rész ezzel szembeeső képegységében az angyalok jelennek meg, majd az Istent látjuk kiállni a világ közepére. Ennek a szinonim párhuzamosságnak kétségtelenül ironikus az éle, s mintegy azt sejteti, hogy a durva, basáskodó intézőtől semmiben sem különbözik a túlvilágon rendelkező „parancsnok angyal”. A püspöki udvarban üldözi és gúnyolja az öreg kocsiszt az intéző; az új jószágigazgató elbocsátja, az új kocsis siettetni halálát. Túl: félretaszítják a feltámadó urak, rájuk támadnak a rendtartó angyalok, s végül maga az Isten is. Ez a harmadik fő képegység, mely tökéletesen rímeli a novella

két részében. A szolgák magatartásában Tamási a párhuzamosságokat nemcsak megkettőzi, hanem sokatmondóan módosítja. Az első részben az öreg kocsis a megtestesült alázat, jámbor, imádságos hittel bízik abban, hogy földi szenvedéseiről gazdag kárpótlást kap a túlvilágon. Fia, Péter, épp az ellentéte. Nem imádkozik, nem alázkodik meg senki előtt. Keményen oda-mond az intézőnek, és a jószágigazgatónak is „megválaszol”. Lázadása a püspöki udvarban a gyermeki feleléstől addig halad, amíg meg nem öli az új kocsist, értsd a hajcsárt, aki az elnyomást önszorgalmúan megtetézi. A túlvilágon már apa és fia együtt láznak, leakasztott lábszárcsontjaikkal szétvernek az előttük állók között, tehát azt teszik, amit a földön egy tévhit kedvéért részben elmulasztottak. A két képszintézis így a novella befejezésében egy harmadik, teljesebb szintézisben egyesül.

Tamási az átmenetet a realitásból az abszurd fikcióba az emberi test megsemmisülésének szinte természettudományos leírásával teremti meg, az utolsó ítélet napját pedig a népképzelet szerint ábrázolja. Az Isten, az angyalok is emberszabásúak; a feltámadók sem különböznek az élőkől: látnak, hallanak, örülnek, reménykednek, tréfálnak, törtetnek, egyszóval „emberül” viselkednek. Tamási azáltal, hogy a mítoszt ekképpen földi viszonyra változtatja vissza, defetiszizálja a csodát.³ A püspöki udvar a természetes környezet, a túlvilág az abszurd. Tamási egyenlőségi jelet tesz a kettő közé, s ezzel nemcsak a mítoszt, a csodát defetiszizálja, hanem leleplezi a dolgozók és

³ LUKÁCS GYÖRGY a valóság esztétikai visszatükrözésében nagy jelentőséget tulajdonít a spontán defetiszizáló törekvéseknek. A „következetesen művészi ábrázolásnak — írja — az a tendenciája, hogy mindazt, amit ábrázolnak, földi szintre vetítsék, és minden transzcendenciát emberi immanenciává változtassanak át”. (*Az esztétikum sajátossága*, Rövidített kiadás Bp. 1969. 401.) Tamási népi játékaiban, novelláiban és regényeiben különösen a harmincas években válnak szembe-tűnővé az ilyen törekvések. Az *Énekes maddr*, a *Jégtörő Mátyás*, a reális és csodás elemeket egymásba játszó történetek aligha értelmezhetők helyesen e spontán defetiszizáló szándékok figyelmen kívül hagyásával.

dolgoztatók közti osztályviszonyokat és azt az idvességhitet is, melyet e rendszerek kínálnak kárpótlásként azok számára, akiket a földön rövid falattal és hosszú igékkel tartanak. A két képszerkezeti szintézis között Tamási a párhuzamosságok játékkal valósággal megsokszorozza a novella belső feszültségét. Mindenekelőtt a látszat és lényeg, a remény és a reménnyel ellentétes credmény „dialektizálja” nagymértékben az egymással interferáló képeket és képegységeket. A hit és kétely ütközik meg az első részben apa és fia között. Normál-képekben, amelyekben a jelentés tökéletesen egyértelmű és adekvát.⁴ Az író a második részben az elvárást (a fikciót, a csodát) a végsőig feszíti: a földi méretű képeket kozmikus arányúakká növeli. Az ellentétes párhuzamosítás feszültségét nemcsak közel és távol közt teremti meg, hanem a képek jellegét illetően is. Énekes testi oszlásának képe és a feltámadás napjának örömfénye közt a naturalista groteszk és a lírai groteszk különbsége jelenik meg. Külön funkciója a képmozgásnak, hogyan fordul az ellentétes párhuzamosság — az illúziók szétfoslása közben — teljes azonosságba. A képek feszültsége szüntelenül előre és hátra villódzik, a várakozásról a kiábrándulásra és a kiábrándulásról az egykori jóhiszemű reménykedésre. Az eszmei, tartalmi oszcillálás mellett egy idősíkok közti áramlása is van a képek és képegységek összefüggésének. Tamási ezzel az „időtlen” idő dimenzióját hozza be a novella képszerkezeti mozgásába, mint a végső mondanivalóba foglalt kétely egyik elemét.

A novella gazdag érzelmi-gondolati energiákat sugárzó feszültségét a képek megfeleltetésével éri el. Ismétlés és szimmetria, a párhuzamosság, a különböző elemek egybecsengése vagy ellentétezése valóságos ritmust teremt a novella képszerkezeti rendszerében. Ezt a hatást csak fokozza az egymás mellett futó különmemű, -jellegű képeknek és képegységeknek a keverése. Mindjárt a novella környezetábrázoló kezdőképé-

⁴ L. SZIGETI JÓZSEF *Kép és jelentése* című tanulmányát a *Kritika* 1971/7. számában.

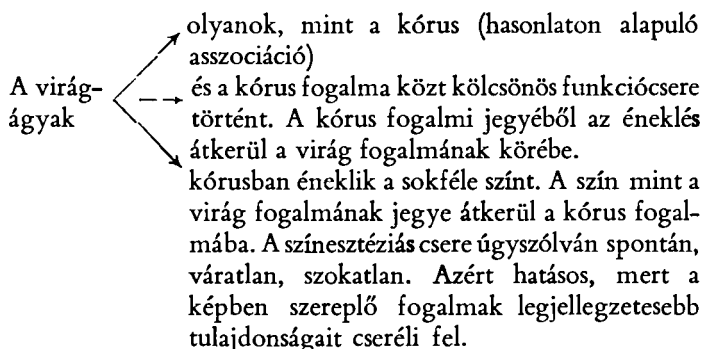
ben a legkülönbözőbb asszociációkat támasztó részelemekkel találkozunk:

Mindenütt szép a május, de a püspöki udvarban a legszebb. Különösen ilyen jókor, napfelkelés idején. A harmat nevetve csillog, mintha Szűzmária drágagyöngyöket hintett volna széjjel az éjszaka.⁵

A képekben előforduló megszemélyesítés látási, hallási, mozgási és érzelmi képzeteket kapcsol össze. Ebből a földi valóságot megszépítő képből mintegy fokozásként következik:

A virágágyak kórusban éneklük a sokféle színt, s körül a kerítés mellett fehérén és lilán orgonáznak a fák.

A képben érdekes asszociációs értelmezések villódznak:



A kép második részében a színesztéziás játékot az író folytatja: nem virágoznak, hanem orgonáznak a fák, tudniillik a fehér és lila orgonák. Nem a püspök-lilával asszociált az ige (orgonáznak), hanem a templomi hangszerrel. A fenti képpár mellérendelő, csak hangulati valórje van. Képszerkezetiileg az az érdekes benne, hogy két alárendelő képpár közé illeszkedett mellérendelő mondatlatteremt ritmust. Egyébként ebben az első természet- és környezetfestő képegységben a képelemek

⁵ TAMÁSI novellájának egyes szövegrészeit az *Összegyűjtött novellák* Bp. 1967. I. kötete alapján idézzük.

legalább öt-hatféle hatásimpulzust váltanak ki, s ezeket az átváltozásokat szinte kottázni lehetne: *ténymegállapítás* (mindenütt szép a május), *fokozás* (de legszebb a püspöki udvarban), *határozós pontosítás* (különösen ilyen jókor, napfelkelés idején), *biblikus hasonlat* (A harmat nevetve csillog, mintha Szűzmária drágagyöngyöket hintett volna széjjel az éjszaka), *szinesztéziás megismerés, több tudatmező asszociációja* (lásd az előző példát) ismét egy *határozós pontosítás* (a háromszárnyú palota tetején, a friss fényben, piros szájjal dalolnak a hazajött fecskék), újabb *hasonlat*, a püspöki udvarról lévén szó, egészében stílszerű, (olyanok éppen, mint az apró kicsi papok, kik az első miséjüket éneklik). Talán még alakilag is arányosan megszerkesztett ez az első képegyes; középpontjában az elemzett nagy intenzitású megismeréssel, mely egészében nemcsak a derű, a természeti ébredés örömét sugározza, hanem a művészi újjáteremtés harmóniájával is megajándékoz.

A következő képek kifejezetten portréjellegűek. Tamási néhány jelzővel, magatartás és jellemet kifejező mozdulattal rajzolja meg alakjait:

... egy kicsi csizmás alak jön be a boltíves kapu alatt. Piros, bajuszos arca van, és tollas pörge kalapja. Fütyül, és a nád pálcájával csapkodja csizmája szárát. Ez az intéző, a neve Demeter. Két fajta lakik benne: ha káromkodik, akkor magyar; ha patvarkodik, román.

Másik:

Az istállóból egy öregember fut elé. Középtermetű, sovány, falusias és rongyos. A haja hosszú, gyér és fehér. A szemöldöke és a bajusza is fehér. S bozontos is mind a kettő. Egy könyvet tart a kezében, és ügyetlenül dugja.

A két tömör képben azonos a tulajdonságok enumeratív jelzése. Minden egyéb ellentétes: az öltözetüktől kezdve a külső megjelenésükig, sőt olyan részletekig menően, hogy ki mit tart a kezében. Az intéző pálcát mint foglalkozása címerét; a szelíd lelkű öreg szolga pedig egy imádságos könyvet. A novella harmadik szereplőjének, az öreg Énekes fiának, Péternek a bemutatása nem fér meg egy ilyen szűkszavú

közlésben. Az író őt már nemcsak leírással jellemzi (Az apja formáját nem hozza egyáltalán. A szemei sem kékek, hanem feketék, kicsikék, és egy percig futkosni meg nem szűnnek. A homloka előre kiül, és hamarbeszédje gyorsan esik), hanem párbeszéddel és cselekvéssel is. Másfajta ember, mint az apja. Ő az eszes gyermek, a furfangos székely, Csorja Bódi, Ábel meg Móka édestestvére, aki nem nyugszik bele a szolgaságba, visszafelesel, nem engedelmeskedik. Bölcs mondásaiban az író egy új típusú képelemet villant fel, a példázatot. Péter szavaiban csak úgy sziporkáznak az ilyenszerű odamondások: „mindenki tudós magához léve”, egészen addig a felismerésig, hogy „van itt igazság, s nem is egy, hanem kettő. Mert van egy gazdag igazság, amit a gazdag ember pénzzel vesz meg; s van egy szegény igazság, amit a szegény ember okos ésszel kerít magának.”

Ahogy elkomorul az öreg kocsis sorsa, mert az új jószág-igazgató fiatal kocsiszt fogad helyébe, aki tud köpni és káromkodni, úgy válik lakonikusabbá s jelzésszerűbbé a képalkotás.

Az öreg ágyba kerül. Ott fekszik az istálló sarkában, egy rozoga tákolmányon.

Az új kocsis itt nem férhet el tőle, hanem keféket dobál rá. Néha villát és lapátot is.

Aztán egy pénteki napon befördíti a sarokba, ágyával együtt. Kiönti, mint a szemetet.

Ezekből a tényekre szorítkozó képekből már hiányzik mindenféle dekoratív szándék. Merő ellentétei például annak a képegységnek, mely a májusi reggelt mutatja be jelzők, hasonlatok, megszemélyesítések halmozásával. Itt már egyetlen köznapi hasonlat fordul elő: „kiönti, mint a szemetet”. Halálának bekövetkezését is hasonlóan tömör, pontos képelemek adják hírül:

Ott fekszik az istállóban egy fél nap és egy éjjel.

Péterke és a lovak virrasztanak felette. Rászállnak az istállólegyek, kívülről a rendes legyek és mindenféle tarka és cifra legyek. Rászállnak megnyugodott, derűs arcára, és odarakják petéiket.

Aztán eltemetik.

Az első rész képszintézisében lemenő, csökkenő tendenciája van a képsűrűségnek. A költői, mívelt képszínezésnek is. Az indítás a májusi ébredést ünnepli, a befejezés épp ennek ellentétébe fordul, az elmúlás, a halál hideg-rideg tényével zárja le az öreg kocsis földi szenvedéseit. A két és nemlét közbeeső útját a való élethez kapcsolódó képek sokasága, főként változatossága teszi mozgalmassá. Eredetüket illetően java részük konkrét, tárgyas; a biblikus képek és példázatok is a valóság igazsághű visszatükrözésére irányulnak. Az egész első részben uralkodó irónia épp ellenükben kap értelmet. Az intező durvaságában egyféleképpen, a Péter száján másféleképpen fogalmazódik meg az öreg Énekes istenes várakozásának elutasítása. Két hangnem, mely párhuzamosan más pozícióról fejezi ki kételyét. Demeter iróniája a teljesebb megalázás és kihasználás hajcsár-indulatából fakad. Péter iróniájában a lázadás és az okos, józan felvilágosodás igénye szólal meg.

A második rész, azaz képszintézis, ezt a gondolatot helyezi általánosabb összefüggésbe, tér és idő nagyobb távlatába.

A túlvilág és a feltámadás napjának abszurd ábrázolásában Tamási nem csupán új képtípusokra talál, hanem minden képet többszörös összefüggésbe helyez: méghozzá oly módon, hogy a novella drámai fordulatát és a hősciben fellobbanó forradalmi indulatot egymásból bontakoztassa ki, mint legfőbb feszültségteremtő erőt. A novella drámai hatása elsősorban innen ered, a két rész közötti megfeleltetések és szembesítések hangulati, érzelmi rezonanciájából. Egyre erőteljesebbé válik a képvaltakozás ritmusa, hangsúlyozottabb szerephez jutnak a rövidebb képelemek, sőt a szóképek, mint például a hasonlat. A társadalmi jelentésség felé tartó ellentétezés kedvéért az író a végsőig, helyenként a szabadversig menően poétizálja képeit. Még a halott Énekes Ferenc testi oszlásának leírásában is — a természettudományos tárgyaság ellenére! — a költőiség, a tárgyas költőiség szintjén mozog:

Sírja nem mély, és a föld is puhán nyomja.

Nagy papokkal és nagy urakkal, gazdagokkal és szegény boldogokkal fekszik együtt Énekes Ferenc.

Fekszik és vár.

Csendesen, baj nélkül és zaj nélkül múlnak a napok.

Várja az örök fény derengését és az igazság eljöveteletét.

A színe mindegyre sötétül, és a vágytól fokozatosan és állandóan sorvad.

Menthetetlenül esik össze felé.

Erjed az átváltozás törvénye szerint.

A peték kikelnek az arcán, és vidém gyermeki életet élnek.

Férgek botorkálnak, futkároznak és dongnak az arcán, mint valaini kies, hegy-völgyes vidéken . . .

Asztaluk illata szétillan a koporsó résein a földre. Főleg fölfele illan a színre, ahol megrészegíti a szabad legyeket is. Kivált a termékeny anyák seregszámra csődülnek oda. Kábultan kicsinyeket raknak, amelyek a göröngyök között a résen és a giliszták útjain Énekes felé törnek.

A vörös torú és fekete csíkos bogarak alulról törnek neki, és mint a temető pionírai, úgy vágják és kaparják a földet.

Ádáz támadások idejét éli az öreg.

Bál van.

Kecses pillék táncolnak ugrálva rajta.

A fenti képek és képegységek numerusa elősoroló, szaggatott, a bennük foglalt párhuzamosság szintetikus. Azaz a konstrukció, többnyire a mondat szerkezet vonatkozásában támad a ritmus. Az összetett mondatok tagmondatai között alany alanynak, állítmány állítmánynak felel meg szórendi elhelyezésében. (Sírja nem mély, és a föld is puhán nyomja.) Mondatépítkezésének is sajátos a ritmusa. Többnyire mellérendelő Ezek jobban beillenek a költői próza enumerációjába, mint az alárendelő mondatok. A dolgok természetszerű rendjét húzzák alá, az anyag (az emberi test) átváltozását. Minden a dialektika törvényei szerint történik. Az ember megsemmisülése ellenében a másfajta lények eleven munkája is erre utal. Ezért az ígék nagy szaporasága: *botorkálnak, futkároznak, dongnak, ugrálnak, röpködnek, táplálkoznak, lakmároznak, táncolnak, vág-nak, rág-nak* stb.

A következő képegység az idő múlásával az időtlenséget állítja szembe és a feltámadást. Tartalmilag oppozíció a két egymásra következő képegység: az első a mikro-, az utóbbi a

makrovilág. Egyik a megtestesült anyagiság, másik az elképzelés hitrege:

És beáll a csend.

Csupán az idő ketyeg, mint egy mérhetetlen és tökéletes óra, melynek központi kereke a nap és kisebb kerekei a csillagok.

Másodperceivel évszázadot mér.

Percei az ezredévek.

Tíz perce millió.

És órája a mérhetetlen.

Ketyeg és óráról órára halad a mutatója, mint az üstökös.

Halad a tizenkettő felé.

Eléri és üt.

Kong a végtelenen keresztül.

Az angyalok sorbaverődnek, mint a riadóra.

A csillagok táncolnak, mint a harmatcseppek a reggeli orgonafán.

Az Isten áll a világ közepére.

Itt van az ítélet napja.

A föld átgurul egy másik világba, mint valami labda.

Víg és szép angyalok jönnek rá és trombitálnak.

Világzengetően trombitálnak.

Szakad a fény, mint a zápor.

A sírok megnyílnak, és örömet kiáltanak.

Harsog a trombita, mint az el nem rontható kacagás.

Tiszta szabadvers. Ugyanarra a belső ritmusra, mint az öreg Énekes testi megsemmisülésének leírása. Csupán ellenkező hangulati előjellel. Itt minden fényt és derűt áraszt, akárcsak a novella kezdőképében a májusi reggel. Egy motívum erejéig még visszautalás is történik. („A csillagok táncolnak, mint a harmatcseppek a reggeli orgonafán.”) Egyébként az egész képegyiségben erő feszül, az a bizakodás, mely Énekest éltette földi szenvedései közepette. Ezt nyomatékosítja az ismétlés („... szép angyalok jönnek rá és *trombitálnak*. Világzengetően *trombitálnak*”). És ezt nyomatékosítja egy nagy intenzitású hasonlat: *Szakad a fény, mint a zápor*. Kozmikus tágasága és többszörös tudatsík-vibrációja révén Tamási egyik legszebb hasonlata. Lényegében a zápor tulajdonságát (*szakad*) átviszi a fényre. Egy vizuális jelenséget társít mozgással, hallási, szenzuális képzetrel. Innen ered a hasonlat költői ereje és külö-

nős esztétikai hatása, mely valami rendkívüli, ünnepi ragyogásba emeli az egész képegyiséget.

A feltámadást megörökítő epizód groteszk szatíra, melybe Tamási a tréfás, ironikus, derűs-könnyes mozzanatok egész sorát szövi. Mindenekelőtt a szuperlatívuszig fokozza a feltámadás napjának örömét. Repes Péterben a boldogság, amikor kipattan a szeme, s maga mellett találja apját. A nyitott sírgödör falain soha nem látott virágok pompáznak, s „felülről ömlik bé az illatos, puha fény”. A zuhogó fényben a két feltámadót soha nem érzett boldogság tölti el. Tamási tréfás beszélgetéssel és a képritmusba szerveződő hasonlatok láncolatával fokozza ezt a földöntúli érzést. A groteszk elemek viszont, mint az egész második rész alapszínének meghatározói, finoman ellenpontozzák ezt a gyermeteg, jótét boldogságot és várakozást. „Péter megrázza apjának vállperecét, hogy fölébressze: — Édesapám, keljen fel, mert erősen trombitálnak.

Az öregnek sejtelve sincs arról, hogy milyen nagy napra ébredt. Péter kacag neki, és gyönyörködve nézi.

— Szép üdő van, ugye, édesapám?

Énekes csodálkozva tekergeti a fejét.

— Ilyen szép még sohasem volt — ismeri el.

— Ezután már ilyen lesz örökké — állapítja meg Péter.

— Honnét tudod?

Onnét, hogy azt trombitálják. Nem hallja?

— Hogyne hallanám! — mondja az öreg. — Csak azt gondoltam, hogy vadászatra mennek az urak.

— Most nem ők, hanem mi megyünk vadászatra.

— Hogyhogy!

— Hát úgy, hogy ez nem az urak napja, hanem a mi napunk.

A párbeszédbe foglalt humoros ironia jelentése félreérthetetlenül emlékeztet az öreg Énekes és sorstársai évszázadok alatt idegekbe görcsösödött szolgatudat-reflexére. Tamási másfajta ironiát is megvillant ugyancsak földi, e világi állapotokon kajánkodva:

Ahogy mennek átal a teinetőn, hát egy örült ember futkos keresztül-kasul, s minden sírba betekint.

— Maga kit keres, atyafi? — kérdi Péter.

- Én a feleségemet – mondja az őrült.
Hát hova lett el?
– Ebben a támadási zűrzavarban megszökött.

A groteszk képegységbe montázsszerűen bevágva egy másik groteszk kép, s ezek összességükben elnyomják a szép költőiséggel megálmódott „boldog feltámadás” örömnépét. Az öreg Énekes legnagyobb megdöbbenésére kiderül, hogy a feltámadás „rang és cím” szerint történik: előbb a püspök urak, a kanonok urak s a nagyvilági urak mennek ki, az öreg kocsisnak itt is sor végén a helye.

A groteszk képeknek a ritmusa is erősíti a különösség esztétikumát:

Meghökkenítő, különös gyülekezet ez. Törtető, vidám és mégis riasztó. Az állkapcsok csattogva verik ki a hangot, és nyugalmi állapotukban vigyorognak. A szemek üregei mohón merednek a káprázatos világba. A koponyák ezer színt vernek a fényben. A lábak kopognak, és a hadonászó karok úgy szólnak néha, mint a furulya. Néha visítanak, mint a klarinét; vagy búgnak, mint a tárogató.

Vannak kedélyesek is, akik ujjcsontjaikkal egymás vállain cite ráznak.

Szürrealista festők, Picasso, Chagall, Salvador Dali vásznára kívánczoló képek. Nem mintha Tamási onnan másolta volna. A novellában avantgarde jellegű legfennebb a második rész expresszív stílusa, de a groteszkség merőben más rendeltetésű, mert az abszurd helyzet és történés csak írói mesterfogás. És nem a realitástól való eltávolodás. E képekben épp a társadalmi rendben rejlő igazságtalanságokra hívja fel a figyelmet. Tehát nem valami megfoghatatlan, álombeli, transzcendentális tudattartalom rejtezik a novella groteszk képei mögött.⁶ Tamási a néphiedelem szerint rendezi be a túlvilágot és az

⁶ SZABÓ GYÖRGY mutatott rá arra, hogy a groteszk célja lehet a fenségesnek a lejáratása, a képmutatásnak a leleplezése. (*A „groteszk” típusai az avantgardban* – Az MTA. I. O. K. XXI. k. 293–310.) A *Rendes feltámadás*ban a kozmikus méretekben megmutatkozó képmutatás ellenszereül kínálkozott a gúnyos lemeztelenítés, a humoros és az analitikus groteszk.

utolsó ítélet napját. Közelről sem azért, mert szavakkal megközelíthetetlen témába, közegbe, jelenségbe ütközött volna. Népisége, a népi hitvilágban való otthonossága sugallta ezt a megoldást.

A *Rendes feltámadás* nemcsak népi fogantatású, de végső sorban realista alkotás, mert eszmeisége, mondanivalója, képeinek, képegységeinek jelentése objektív valóságismeret tanulságát összegezi. Tamási az osztálytársadalmak hivatal—vagyon—hatalom földi viszonylatát átvetíti a mítoszba, a túlvilágról szóló hitregébe. Semmiképp sem azért, hogy elködösítse a magántulajdon okozta torzulásokat a társadalmi rendben vagy az emberi magatartásformákban. Ellenkezőleg, hogy minél élesebben és lázítóbban döbbsen rá az elnyomottak helyzetére. Egy pillanatig sem kétséges: Énekes haragja és lázadása, amikor a rendcsináló angyal a sor végére akarja tuszkolni, a földi igazságtalanságok ellen irányul:

Az öregnek forráság szalad végig a csontjaiban, és láng csap ki a bordái közül. Az állkapcsai reszketnek, és a nyakcsigolyái csikorognak.

Csodálatos erőt ad neki ez a végső igazságtalanság, és kihúzza magát.

Olyan, mint a meggyújtott fenyő.

Láttatóan beszédes kép. Minden részletében. Ahogy tüzes lánghoz hasonlóan fellobban az öreg Énekes haragja, abban van valami groteszk és valami drámai. Az elnyomottak évezredes indulata remeg benne. Ezért kíván a kép további fokozást. A *meggyújtott fenyő* hasonlata funkcionálisan így nyer értelmet. Önmagában talán patetikus, sőt bombasztikus is lenne, ha ebben a helyzetben nem adódna önmagán túlmutató jelentése. Általa kapcsolódik Énekes forradalmi elkeseredése egy tájhoz, s annak népéhez, melynek sorsát érezte bele az író az öreg kocsis földi és égi üdvösségének gondjába. A tájnyelvi beszéltetésen kívül talán az egyetlen motívum a novella képszerkezetében, mely helyi színnel erősíti az egyébként egyetemes érvényű írói kiállást.

Ez azonban még csak a kezdete Énekes lázadásának, tovább is megy ennél; végső nekikeseredésében igazat ad fiának:

— Igazad vót, Péter — kiáltja, és egy gyors mozdulattal leakasztja a lábszárcsontját, és megsuhogtatja, mint a cséphadarót, aztán szabni kezdi véle a népet.

— Vágjad, Péter! — hasít a hangja.

De már Péternek is suhog a kezében a lábszárcsontja, és szapul mindenkit, akit ér.

Féllábon állva aprítják a népet.

Mindenki ordít, és tapodja egymást.

Az angyalok kürtszóval hívják az Istent.

A novella drámai feszültsége tetőpontjához érkezett. A groteszk képet indulatszavak, felszólítások, tájnyelvi szójárások — *aprít, szapul* — egyrészt a tragikus, másrészt a teljes kiábrándulást jelentő realitás felé közelítik. Énekes imádságos hite végképp megcsúfoltatott. Párbeszéde az Istennek meghazudtolja minden reménykedését abban, hogy a túlvilágon elnyerheti földi szenvedései jutalmát:

— Minek teremtettelek?

— Jónak és szegénynek.

— Akkor légy jó és szegény, a sor végére állván.

Énekes ránéz a fiára, hogy mitévők legyenek.

— Azért se menjünk — súgja neki Péter.

Állnak és nem indulnak. Az Úr szomorúan nézi őket.

A párbeszédes képekben is erőteljes nyomatékhoz jut a ketősség, mely az egész novella képszerkezeti rendszerét meghatározza. Egészen a mondatalkotásig és a mondatok belső tagoltságáig. (*Állnak és nem indulnak.*) Az ígék tartalmilag ellentétes értelműek, a tagadószó teszi szinonimmá a képet, melyre természetesen következik Énekes replikája:

— Bánom, hogy feltámasztottalak — mondja csalódottan az Úr.

— Azon lehet segíteni — feleli sértődötten az öreg és odaszól fiának: — Gyere, Péter!

A zárókép a történés belső feszültségét biztos kézzel vezeti a csattanós befejezésig:

Megindulnak ketten, vissza a temetőbe. Elmennek a sírhoz, amelyből feltámadtak az imént, a szájánál megállnak, belenéznek, majd

visszafordulnak mind a ketten, és csodálatosan egyazon gondolattal és egyazon örök keserőséggel egyszerre kiáltják:

– Aztán nekünk többet ne trombitáljanak!

Kép és jelentése közt nincs egy árnyalatnyi eltérés, a kép pontosan kifejezi a jelentést. A jelentés mégis többet mond, mint a kép. Minden látszat ellenére a zárókép nem egyszerű normál-kép, mert a jelentés, ahogy Szigeti József egy Hoggarth-kép kapcsán értelmezi az analóg jelenséget, túllép a képen, a szó eredeti jelentésén, transzcendálja azt, anélkül, hogy ez a transzcendencia a szükségképpen vallási tartalomra utalna. A *Rendes feltámadás* záróképe azáltal kettőzi meg a csattanót, hogy parabolikusan utasítja el a „feltámadást”, tehát nem csupán vallási értelemben, hanem egy általánosabb kétely nevében is.⁷

A *Rendes feltámadás* képszerkezetének jelentésségében külön probléma, hogy honnan kölcsönzi Tamási képeit, s ezek szerepüket illetően hogyan viszonyulnak egymáshoz. Talán a természet és a hitvilág a lét legfőbb területe. Közös színezője mindkettőnek egy folklorisztikus hangoltság, mely hol a néphumor, a népi bölcsesség és példázat alakjában jelentkezik, hol meg a népélet tárgyi eszközeinek, népnyelvi fordulatainak, jellegzetesen székely szintaktikai jelenségeinek kombinálásából adódik. A népélet tárgyi elemei jórészt hasonlataiban jelennek meg. („Péter leveszi válláról a seprűt és maga elé támasztja, mint a pástor a botot”, vagy „leakasztja a lábszárcsontját, és megsuhogtatja, mint a cséphadarót”). A népi bölcsességek — „a jóra soha sincsenek elegendő” vagy „jó apának nincs rossz gyermeke, sem a gazdagnak rossz pénze” — mégha írói rögtönzések is, a közmondások szellemében fogantak. Bizonyos régies nyelvtani alakok, melyeket a tájnyelv megőrzött (*most fogék vala neki, evvel, avval, ehelyt, nem hallád, most érkezénk ide*), mértéktartóan járulnak hozzá a népi világ han-

⁷ SZIGETI J. idézett tanulmányában utal arra, hogy a kép és jelentés nemcsak adekvát, hanem inadekvát viszonyban is állhat egymással; olyan értelemben, hogy a jelentés tágabb, mélyebb lehet az adott képnél.

gulatának felidézésében. Néha egy-egy jellegzetes tájnyelvi fordulat sokszorozza meg a kép hatását: „abból ma nem eszik ez az udvar, hogy én őt megseperjem” — mondja Péterke, az intéző parancsolgatása miatti indulatában. A megszemélyesítés a személyes névmás tárgyias alakja révén kap nyomatékot. Székely tájnyelvi sajátosság kérdésre pusztá igekötővel válaszolni („majd a jó Isten eligazítja” — mondja az öreg, mire a fia: „el, ha el.”). A tájnyelv hangtani sajátosságait illetően Tamási nem megy túlzásba, csak népi alakjai szájára ad ilyenszerű kifejezéseket mint *kéne*, *mű*, *műnköt* (a kellene, mi, minket helyett). A tájnyelv naturálisabb színei csak a tettelegesség kifejezése körül fordulnak elő („*kieresztem a belit*”) — lobog Péterke az új kocsisra, azaz megöli); az ütlegetésnek egész sor szinonimáját építi be a lázadás képébe Tamási „*szabják, szapulják, aprítják a népet*”. (A „*nép*” itt nem a politikai fogalmak szerinti népet jelenti, hanem némiképp a jasszosan értelmezett tömeget, jelen esetben épp az urakat!) Ezek a tájnyelvi színfoltok a novellában kontrasztosan illeszkednek be a költőiséget, iróniát, groteskséget váltakoztató képteremtésbe; nem elsőrendű, de lényeges szerepet töltenek be a képszerkezet ritmusaiban.

A *Rendes feltámadás* művészi hatásának titka képszerkezeti rendszerének belső dinamizmusára vezethető vissza. Földi méretű és kozmikus, elvont és konkrét, közrendű és biblikus, leíró és eseményes, lelkiállapotot festő és környezetrajzoló, realizisztikus és naturalista, lírai és groteszk, komoly és tréfás, sőt ironikus képek közt hozza mozgásba az olvasó gondolat- és érzélemvilágát. A párhuzamosság szubsztanciális kettőssége a legnagyobb szerkezeti egységtől a mondatalkotásig, mint láttuk, kimutatható a novella képsűrűségének erőterében. Témájával, hangulatvilágával tökéletesen egybevág a nyugati kutatóknak⁸ (főként Robert Lowth-nak) az a felismerése, hogy

⁸ ROMAN JAKOBSON (*Hang—Jel—Vers* Bp. 1969. 347—71.) Robert Lowth Ézsaiás könyvének értelmezéséhez írt értekezését továbbfejlesztve fejti ki elméletét a népköltészetben felfedezhető grammatikai párhuzamosságok fajairól.

a bibliai paralelismus membrorum példájára honosodott meg a párhuzamosság a poétikában. A Tamási-novella képszerkezete tehát még a párhuzamosságok eredetét illetően is adekvát tárgyával. Ez azonban nem jelenti azt, hogy eszmei-gondolati irányulása megmaradna a biblikus téma határai között. Végző kicsengésében határozott „politikumot” fejez ki, olyan társadalmi állásfoglalást, melynek nem sok köze van már a transzcendenciához. A kétdimenzionális (földi és túlvilági) ábrázolás révén Tamási leszámol azzal a történelmi illúzióval, mely az emberi boldogulást utópiákra alapozza.

Izsák József

A NÉMA LEVENTE MESÉJE

Asztalos Miklós az Irodalomtörténet múlt évi 1. számában hosszabb tanulmányt közölt Heltai Jenő három felvonásos, hat képből álló „vígjáték”-ának forrásáról.¹ Ezt Raupach Ernst Salamon Benjamin, Kotzebue-t követő igen termékeny német színműíró (1784–1852) *Lovagszó* című vígjátékában látja, melyet abból a magyar nyelvű sugópéldányból ismer, mit a budai Nemzeti Színházban 1843. július 1-én bemutatott darab egyedüli előadására készült a bécsi Burgtheater rendezőjének, Löwe Lajosnak vendégfelléptével a néma lovag szerepében. De nem derül ki, mi benne Raupach hiteles munkája és mi tulajdonítható Löwe esetleges átdolgozásának. Mint Asztalos idézet-mutatványokkal tarkított bő tartalomkivonatából és a hozzá fűzött kritikái állásfoglalásából is kitűnik, „silány színdarab”-ról van itt szó, „érdek nélküli fércelmény”-ről, minek a magyar színház-történeti irodalomban semmi nyoma sem maradt. Asztalos összefoglaló ítéletét a két darab tárgyi összefüggéseit illetően azonban bizonytalanra teszi, hogy a Heltaiéval való párhuzamok csak az első felvonás két képére korlátozódnak. Raupachnál ott sem dramatizált formában jelennek meg, hanem a női főszereplő Párizsban világosítja fel szobalányát Itáliából való hirtelen odautazásuk okairól. Másrészt bizonyos értesülések, melyekre visszatérünk, azt a kételyt ébresztik benne, nem egy közös forrásra, esetleg egy olasz novellára kell-e visszavezetnünk az egyezéseket. Ezt a gyanút mindenesetre Heltai szövege sokkal inkább igazolja, mint a Raupaché, mert abban jobban érezzük az olasz élet ábrázolásának zamatát.

Mivel a *Néma levente* meséje a Quattrocentóban játszódik mindkét darabban, e korban kell keresnünk a közös forrást. Ezt mintegy húsz évvel ezelőtt meg is találtam, mégpedig Matteo Bandello (1485–1561) négy könyvbe osztott 214 novellájának egyikében.² Most Asztalos Miklós cikke kötelez arra, hogy felfedjem az általa bizonytalanul sejtett valóságot és Heltai vígjátékát szembeissem vele.

¹ It, 1974/1. sz. 171–97.

² BANDELLO, ageni püspök (1550–1555) a piemonti Castelnovo Scrivaniában született, de mindig lombardiaiinak vallotta magát.

Előjáróban csak annyit, hogy Bandello novelláskötete fontos szerepet játszott a világirodalomban. Lope de Vega és Shakespeare merítették belőle mesét. Utóbbi például a *Romeo és Júliáé*.³ Nálunk Mikes Kelemen 1725. szeptember 7-én kelt levele nényéhez árulja el először ismeretét II. Mohamed szultánnak egy szép görög rablány szeretője ellen elkövetett embertelen gyilkosságának az I. könyv 10. novellájának alapján való rövid elbeszélésével. A téma világirodalmi vándorútját Heinrich Gusztáv vizsgálta Bolyai Farkas *II. Mohamed vagy a Dicsőség győzelme a Szerelmen* c. szomorújáték kiadásának bevezetésében. Benne Gombocz Zoltán fordításában közölte a jelzett novellát.⁴

De lássuk Bandello ama elbeszélését, melynek meséje Heltai Jenő ihlette a *Néma levente* megírásában.

*Filiberto úr beleszeretett madonna Zilidba, aki egy csókért három évi némaságra kárhoztatja és a kemény bosszú, mit vett rajta.*⁵

Moncalieriben, egy Torinótól nem messze fekvő helységben, volt egy özvegy, akit Zilia Ducának hívtak. Nemrég halt meg a férje, ő pedig igen szép huszonöt éves fiatalasszony volt, de érdes modorú, inkább falusi, semmint művelt foglalkozású. Mivel elhatározta, hogy nem megy többé férjhez, kézimunkának és három-négy éves kislányának szentelte minden idejét. Nem magához illő nemesi házban, hanem szegényesen lakott és minden házi munkát maga végzett, hogy lehető legkevesebb szolgáló lányt kelljen alkalmaznia. Ritkán mutatkozott az utcán. Ünnepnapokon korán reggel, az első misére ment egy házához közel eső templomocskába, honnan azonnal hazatért szobájába. A vidék asszonyai közt általános szokás, hogy megcsókolnak minden idegent, aki házukba jön vagy meglátogatja őket és családian elbeszélgetnek mindegyikükkel, de ő elkerülte az efféléket és magában élt.

Nos, történt, hogy Moncalieribe jött messer Filiberto da Virle, ama vidékre való ember, aki nagy személyes bátorsággal rendelkező vitéz katona volt és Virlebe visszatérében abba a templomba ment misére, ahova madonna Zilia járt. Megpillantva ott őt, nagyon szépnek és vonzónak találta. Érdeklődött, kicsoda. Megtudakolta, hogyan él, s bár az nem volt nagyon kedvére, nem tudott vonzalmának ellenállni. Aznap elment Virlebe, elintézett egyet s mászt és elhatározta, hogy visszatér a nem túl távoli Moncalieribe, ott a lehető legtávolabbi tartózkodik és mindent elkövet, hogy megszerezze az illető hölgy szerelmét. Ezért módját ejtette, hogy házat vezessen Moncalieriben, ott lakott és azon szorgoskodott, hogy minél gyakrabban láthassa szerelmét. De alig pillanthatta meg őt ünnepeken és, mikor megszólítással hosszabb társalgásba akart vele elegyedni, két szó után elbúcsúzott tőle és haza sietett, miertis nagyon elégedetlenül élt, nem tudva elfojtani érzelmeit. Küldött üzenetet más hölgyek útján, írt neki és minden lehető megkísérelt, de hiába, mert ő szilárdabbnak mutatkozott, mint szirt a tengerben és soha nem méltatta őt válaszára. Nem nyervén e szerelmében semmi viszonzást, képtelenül a vállalkozásról való lemondásra, elvesztette álmát és étvágát, úgy hogy súlyosan megbetegedett. Mivel pedig nem ismerték betegségét, az orvosok nem tudtak rá orvosságot találni. Így a fiatalember nem lelt segítséget és nagy lépésekkel közeledett a halál felé.

³ II. könyv 9. novella, „*La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con vari accidenti.*”

⁴ HEINRICH GUSZTÁV, *Régi magyar könyvtár*, 14. sz. Budapest, 1899.

⁵ III. könyv. 17. sz. novella. *Il signor Filiberto s'inamora di madonna Zilia che per un bacio lo fa star lungo tempo mutolo, e la vendetta ch'egli altamente ne prese.*

Mikor ágyba kényszerült, meglátogatta őt egy katona bajtársa, akivel jó barátságban állt és Spoletóból származott. Neki messer Filiberto elmondta egész szerelmét és kemény, kegyetlen imádottságának büszke hozzáférhetetlenségét. Azzal végezte, hogy – nem találván orvosságra – belehal fájdalmába és kibírhatatlan kínlásába. Mikor a spoletoi megtudta messer Filiberto betegségének okát, akit annyira szeretett, így szólt: – Filiberto, bízd rám a dolgot, majd én megtalálom a módját, hogy kedvedre beszélhes vele. Más sem akarok – felelte a beteg –, mert, ha ezt életem, bizom benne, hogy könyörületre indíthatom. De hogyan akarod ezt csinálni? Nekem minden fáradságom csütörtököt mondott. Küldtem hozzá követeket, gazdag ajándékokat, nagy ígéreket, de teljesen hiába. – Te csak igyekezz meggyógyulni – tette hozzá a spoletoi –, a többi bízd rám. – Ez az ígért annyira megnyugtatta Filibertót, hogy rövid idő után sokkal jobban érezte magát és pár nap múlva felkelt az ágyból. – Hiszen tudjátok, milyen jó svádájú emberek a spoletoiak, akik szinte rendszeresen járják egész Itáliát, messer Szent Antal alamiznáját gyűjtve. Jó beszélőkük van, vakmerők és találékonyak; mindig akad valami tárgyalni valójuk, csodálatosan tudnak rábeszélni mindenre, amiről eszükbe ötlik valakit meggyőzni. Azoknak nagy része, akik körüljárnak, hogy rászedjék a szegény, együgyű embereket, Szent Pál kegyét árusítva, siklót, kígyócskákat, szelíd áspist mutogatva, vagy más hasonló mesterkedést űzve és énekelve a tereken: spoletoi. Ehhez a nemzetséghez tartozott messer Filiberto barátja, s azokban a napokban talán épp vagy három tucat helyen baport árult rüh elleni orvossággal. – Mikor látta, hogy messer Filiberto meggyógyult, emlékezett ígéreteré, mit neki tett. Felkereste ama vándorkereskedők egyikét, akik nyakukban bal karjuk alá lógó kosárral járkák a falvakat s kiabálva hirdetik árujukat: szalagok, gyűrűk, fésűk, zsinórok, szelencék, rózsafűzér és más női holmi! Jó pénz ellenében megszerezte tőle ruháját, kosarát és így, vándor árusnak öltözve, elment a városkába, ahol Zília madonna háza állt s ott, ahogyan szokás, kiáltozva járt föl-alá. – Zília madonna, akinek szüksége volt valami fátylakra, meghallotta s behívatta a házba. Ő, látva hogy sikerült a szándéka, szép szavakkal köszöntötte a hölgyet, mintha rég óta ismerné. Amaz beleturkált kosarába kezdte ezt-amazt kihúzni, s ő mindenben kedvezve neki, kibontott hol szalagokat, hol fátylakat. Az asszony bizonyos neki tetsző és szükséges fátylakat szemlélve, így szólt: – Jó ember, mennyiért adod ezeknek a fátylaknak rőfjét. Ha olcsón megszámítod, veszek belőle 35 rőfnyit. – Madonna – válaszolta a spoletoi –, ha Neked e fátylak tetszenek, vedd őket és ne törődj árakkal, mert az már ki van egyenlítve; de nemcsak a fátylak, hanem minden, ami itt van a Tiéd, csak annyi fizetés ellenében, hogy kegyeskedsz azt elfogadni. – Ah, ezt nem akarom – mondta a hölgy –, mert nem lenne becsületes dolog. Ajánlatodat köszönöm. Mondd meg, mennyire tartod a fátylakat és én megfizetem, mert nem lenne helyes, hogy Te, aki fáradozással keresed kényeredet, ilyen veszteséget szenvedj. Ajánlj nekem becsületes üzletet és én megadom a pénzedet. – Engem nem ér veszteség, sőt sokat is nyerek azzal, ha van itt valami, ami Neked tetszik – felelte a spoletoi – s ha olyan kedves a lelked, amilyennek külsőd mutatja, elfogadod nemcsak ezeknek a fátylaknak az ajándékát, hanem más Neked tetsző dolgokat is, mert olyasvalaki adja azokat, aki hogy Neked tessenék, nemcsak ilyen holmit, de életét áldozná. – Mikor a hölgy ezeket hallotta, arca olyan lett, mint a májusi piros róza, mikor napkeltekor kibontja friss szirmai, és merceven a spoletoi szemébe nézve, így szólt: – Nagyon csodálkozom beszédeden. Szeretném tudni, ki vagy és milyen céllal mondtad ezeket a szavakat, mert úgy gondolom, tévedésben vagy, nem az vagyok, akinek engem talán képzelsz. – Ő erre minden megszeppenés nélkül, illő szavakkal – mert hiszen mondtam, hogy spoletoi volt – elmondta, milyen kínban él messer Filiberto az iránta érzett szerelem miatt, milyen hűséges szolgálója. Nincs a világon senki, akivel és akinek minden vagyonával biztosabban rendelkezhetnék, mint ő, aki gazdag, a nemes Virle család tagja és gáláns élettárs. Egyszóval, olyan ügyesen tudott szólni és rábeszélni, hogy Zília beleegyezett, hogy szerelmest titkon fogadja. Megjelölte az időpontot és helyet is.

Mikor messer Filiberto megkapta ezt a jó hírt, nagyon meg volt elégedve a spoletoival. A kapott rendelkezés értelmében elment beszélni madonna Ziliával házában egy földszinti szobájába. Odaérkezve ott találta a hölgyet, aki várta komornájának jelenlétében. A szoba azonban olyan nagy volt, hogy ez nem hallhatta beszélgetésüket. Messer

Filiberto azzal kezdte, hogy a tőle telhető legillőbb szavakkal megvallotta szenvedélyes szerelmét és azt, mennyi kint szenvedett miatta. Nagy szeretettel kérte, hallgassa meg és könyörüljön rajta, biztosítva őt, hogy örökre szolgálja marad. De mondhatott ő bármit, nem tudott belőle mást kivenni, mint hogy ő özvegy, nem illik hozzá, hogy ilyen dolgok után járjon, hogy kislánya nevelésére akarja fordítani minden gondját,⁶ ő viszont találhat magánál szebb feleséget is.

Mikor a szegény szerelmes hosszú rábeszélés után meggyőződött, hogy hiábavaló minden fáradozása, nem hajlandó semmi áron kérését teljesíteni, könnyes szemekkel így szól: — Mivel, Őrnőm, minden reményt megtagadsz tőlem, hogy szolgálódd fogadj és nagy fájdalomra, úgy kell távoznom, hogy talán soha többé nem lesz alkalmam Veled beszélni, legalább ez utolsó elválásunkkor jutalmazd meg azt a sok szeretetet, amit irántad éreztem, érezek és érezni fogok, míg csak élek, azzal az egyedüli csókkal, melyet Tőled érkezésemkor hazánk dicső szokása szerint vártam, de amit megtagadtál. Pedig jól tudod, hogy közúton sem szegényen a csók nő és férfi közt. — A hölgy kissé gondolkodott, majd így felelt: — Azt akarnám látni, monsignor Filiberto, szerelmed valóban olyan izzó-e, ahogyan prédikálsz. Megadom Neked azt a csókot, amit kérsz, ha megesküszöl, hogy teljesíted, amit kívánni fogok és esküd biztosítani fog, hogy úgy szeretsz, ahogyan vallottad. — A vigyázatlan szerelmes megesküdött, hogy megtesz mindent, amire csak képes. Kérte, parancsoljon, amit akar, és várta a hölgy parancsát. Erre az nyakát átkulcsolva szájon csókolta, majd ezt mondta: — Monsignor Filiberto, abban a reményben adtam meg az óhajtott csókot, hogy megteszed, amit rendelek. Azt akarom esküd ellenében, hogy ettől az órától fogva teljes három éven keresztül ne beszélj senkivel, se férfival, se nővel, bárki legyen is az. Három évig egyfolytában maradj néma.

Messer Filiberto egy kis ideig csodálkozva hallgatott s — bár a parancsot tapintatlan-nak, értelmetlennek és szoros betartása esetében rendkívül súlyosnak tartotta — mégis kezével jelezte, hogy teljesíteni fogja a kapott parancsot. Meghajolt előtte, távozott, lakására ment. Ott gondolkodva helyzetén és elméjében forgatva végzetes esküjét, elhatározta, ha már szent esküvel könnyelműen elkötelezte magát, annak szilárd elhatározással és teljes engedelmisséggel megfelelni. Ezért úgy színelte, hogy hirtelen elvesztette beszélőképességét, odahagyta Moncalierit, Virlebe vonult vissza és némaként élve, kézmozdulatokkal és írásban értette meg magát. Mindenki rendkívül sajnálta őt és csodálatos dolognak vélték, mint vezethette el minden betegség szerencsétlensége nélkül beszélő-képességét. Messer Filiberto rendbe szedte vagyoni ügyeit, megbízottjával hagyta első unokatestvérét, jó lovasfelszerelésről gondoskodott és rendelkezést hagyva, milyen idő-közökben mennyi összeget küldjenek utána, útnak indult Piemontból és a franciaországi Lyonba nyargalt. Gyönyörű természetű ember volt, erő s egyben gyöngédség sugárzott külsejéből, úgy hogy mindenütt, ahol járt és ahol megismerték szerencsétlen állapotát, szánalmat éreztek iránta.

Annak idején VII. Károly francia király kegyetlen háborúban állt az angolokkal. Folyton hadakozott velük, fegyver erejével hódítva vissza, amit ők sok évvel azelőtt más francia királyoktól elfoglaltak. Gascogne-ból és egyéb tartományokból való kiűzetésük után végezni akart velük Normandiában. Mikor erről Messer Filiberto tudomást szerzett, eltöklelte, hogy Károly király udvarába megy, aki akkoriban Normandiában tartózkodott. Oda érkezvén, néhány báró-barátjára talált, akik melegen fogadták. Értesülvén, hogy ismeretlen szerencsétlen eset következtében elvesztette beszélőképességét, igen megsajnálta. Ő jelekkel közölte velük, azért jött, hogy fegyverrel szolgálja a királyt. Ennek nagyon örültek, mert a korábbiakból nagy bátorságú és egyéni víztéségű embernek ismerték. Lovascsapat élére állt épp, mikor a franciák Rouennak, Normandia fővárosának ostromára készültek. Ebben a támadásban messere Filiberto mindenkinél hősiesebben viselkedett. Károly király ismételtén látta bátor és okos haditetteit, melyek következtében egy megújított támadással Rouent bevették. A győzelem után a király magához hívatta messer Filibertót. Tudni kívánta, ki ő, hogy méltóképpen megjutalmazhassa hősiségét. Mikor megtudta, hogy a piemonti Virle család sarja s hogy nemrégiben — mitsem lehet tudni, hogyan — megnémult, nemes-kamarásai közé fogadta a

⁶ A kislányról nem esik többé szó sem Bandellónál, sem Heltainál.

szokásos járandósággal, azonnal külön kétezer frankot fizettetett ki neki, biztatta, hogy szolgálatában folytassa e szép kezdetet s ígérte, hogy mindent megtesz gyógyítása érdekében. Ő a királynak jelekkel mindenért legalázatosabb köszönetet mondott és kezét felémelve fejezte ki, hogy híven fogja szolgálni. — Történt aztán egy nap, hogy bizonyos hídon áthaladva nagy csetepaté támadt franciák és ellenségeik közt. Megfújták a trombitákat — riadól riadó! — s mikor a zsvaj a katonák között egyre nőtt, a király odament, hogy bátorságot öntsön híveibe. Talabotto, az angolok kapitánya vezette az övéit, maga is személyesen ott volt a hídon és azt már szinte egészében elfoglalta. A király buzdította katonáit s hol ezt, hol azt küldte segítségükre, de akkor odaérkezett a bátor és hős messer Filiberto fegyverben büszke paripáján. Azonnal előrefeszített lándzsával Talabottóra támadt és lovastul földre terítette. Azután kezébe ragadott egy erős, súlyos dorongot és szétütött az angolok közt, hol az egyiket, hol a másikat sújtva. Csapása soha nem tévesztett célt: egyiket földre döntötte, a másikat megölte, úgy hogy az ellenség kénytelen volt kiüríteni a hidat és menekülni. Talabottót az övéi lóra segítették, s elhagyta a csatateret. Ennek a győzelemnek volt a következménye, hogy csaknem az egész Normandia Károly király hatalmába került. Ezért, látván a jó király, milyen hasznára volt messer Filiberto, nagy megbecsüléssel udvarának összes bárói jelenlétében dicsőretillelle, több határfaluvál megajándékozta, egy század fegyverest rendelt alája, hatalmasan felemelte javadalmát és nap mint nap kitüntette szeretetének jeleivel. A háború végeztével a roueni király ünnepélyes tornajátékot rendelt, melyen részt vettek Franciaország összes vitézei meg első emberei, és mellyel megtisztelte messer Filibertót.

A király nagyon megszerette. Melegen kívánta, hogy meggyógyuljon és vele társaloghasson. Minden tartományában kihirdettette, hogy van egy nemesembere, aki egy éjjel megnémult, ha volna valaki, aki meg tudná őt gyógyítani, azonnal kapna 10 000 frankot. A Felhívást kihirdették egész Franciaországban és az eljutott ltáliába is. Ezért a franciákon kívül pénzsóvárságból sok Alpeseiken túli ember is megpróbálkozott, de senki sem járt eredménnyel. Persze hiú volt az orvosok minden próbálkozása, hiszen az álnéma nem akart beszélni. — A király felháborodott, hogy nem akad orvos, aki meg tudná gyógyítani, s látva a jelentkezők — orvosok és mások — tömegét, akik tapasztalataik alapján akarták meggyógyítani, de azt is, hogy legtöbbjük a nyereségre való éhség s nem a tudás vagy a gyógyíthatóságban való reménykedés vonzza, újabb hirdetményt tett közzé: — Aki monsignor Filiberto gyógyítására vállalkozik, köteles meghatározni azt az időköz, amit gyógykezelésére szükségesnek tart. Ha annak leteltével kigyógyította, megkapja a 10 000 frankot még egyéb ajándékaival együtt, de ha nem jár sikerrel, ő fizessen ugyanannyit, vagy ha képtelen rá, fejének elvesztésével fizessen. Ennek a Kiáltványnak kihirdetése után megszűnt az orvosok tülekedése. Mindenek ellenére mégis akadtak elvétve olyanok, akik hiú reménytől vezrt etve nem haboztak ily kockázattal szembenézni s mikor gyógyításuk csődöt mondott, arra ítéltettek, hogy fizessenek 10 000 frankot vagy kerüljenek hóhérkézre; némelyek azonban csak örök rabsággal fizettek.

A dolog híre már azzal együtt jutott el Moncaleribe, hogy monsignor Filiberto da Virle nagy becsületbe került a francia királynál és igen gazdag ember lett belőle. Hallván ezt madonna Zilia és jól ismerve, miért nem beszél messer Filiberto, megfontolta, hogy azóta már két év telt el, és úgy vélte, nem annyira a szigorú eskü iránti tiszteletből hallgat, hanem az iránta érzett szerelemből, hogy ne váljék hűtlenné ígérétséghez. Azt vélve, hogy szerelme épp oly heves, mint akkor volt, mikor eltávozott Moncaleriből, eltökélte, hogy Párizsba megy, ahol akkor a király tartózkodott, beszédre bírja messer Filibertót és elnyeri a 10 000 frankot. Fel sem tételezte, hogy ő, akinek kívánságára lett néma, ne szólaljon meg, mikor őt meglátja és megkéri, hogy beszéljen. Elrendezve dolgait a maga módja szerint és bizonyos meséket terjesztve távozásáról, elindult tehát Franciaországból és Párizsba érkezett. Rögtön jelentkezett a megbízottaknál, akikre monsignor Filiberto gyógyításának intézése volt bízva, és így szólt: — Uraim, azért jöttem, hogy meggyógyítsam monsignor Filibertót; kitűnő titkokat ismerek e művészetben, melyeknek segítségével, Istentől remélem, két hét múlva kitűnően fog beszélni. Ha pedig a vállalt időközben nem gyógyítom meg tökéletesen, ám vágják le fejemet. Csak azt követem ki, hogy az általam alkalmazott kúra időszakaiban rajtam kívül senki se lépjen

be monsignore Filiberto szobájába, mert attól tartanék, hogy más eltanulja a gyógy-módot, mit alkalmazni szándékozom. Éjjel-nappal egyedül kell vele maradnom, mert szükségem lesz az éjszaka bizonyos óráiban is orvoságaimat nyújtani. — Hallván a kommisszárius urak e nemesasszony ily lelkes beszédét hasonló veszélyes ügyben, melyben a legtudósabb franciák és mások kudarcot vallottak, közölték monsignor Filibertóval, hogy érkezett Piemontból egy hölgy, aki vállalkozik meggyógyítására. Az lakására kísértette őt, és amint megpillantotta, azonnal ráismert. Úgy ítélte meg az esetet, hogy nem iránta érzett szerelemből, hanem a 10 000 frankra való mohó éhségből vállalkozott az utazás fáradaimaira. Visszagondolvá keménységére, iránta mutatott kegyetlenségére és a szenvedésekre, miket miatta eltűrt, érezte, hogy a már szinte kihűlt egykori forró szerelme igazsága bosszúra vágyássá változik szívében. Ezért elhatározta, hogy megszerzi tőle azt a gyönyört, mit a szerencse kínál fel neki, és azzal a pénzzel fizeti ki, amit megérdemel. Mikor tehát egyedül maradtak a szobában, Zilia ajtaját belülről retesszel elzárta és így szólt hozzá: — Monsignore, nem ismersz meg engem Te, aki régen azt mondtad, hogy annyira szeretsz? — ő intett, hogy nagyon is jól felismerte, de ujjával nyelvét érintve mutatta, hogy nem tud beszélni és vállát vont. Mikor pedig a nő biztosította, hogy felmenti a verses ígélet alól és azért jött Párizsba, hogy teljesítse minden parancsát, tovább is csak vont a vállát és nyelvére mutatott ujjával. — Látna monsignor Filiberto ily viselkedését, madonna Zilia nagyon megszeppent, s tapasztalva, mennyire hiábavaló minden kérése, elkezdte őt szerelmesen csókolni és megkísérelt minden általa ismert mesterkedés-, úgy hogy ő, aki fiatal volt és mégiscsak egykor izzón szerette azt, aki valóban nagyon szép volt, ébredni s megmozdulni érezte a kéjvágyat, mi addig talán szunnyadt benne. Ezért némán elvette tőle azt a szerelmi gyönyört, mely után annyira vágyott. Így a két hét alatt gyakran szórakozott vele szerelmesen, miben testének minden tagja feloldódott, csak épp a nyelve nem akart megoldódni, mert úgy érezte, nincs az a hosszú és súlyos penitencia, mit meg ne érne a Moncalieriben nyert csók. Ha valaki el akarná mesélni, mennyi kérést pazarolt, mennyi könnyet ontott Zilia, hogy őt beszédre bírja, egész nap nem lenne elég. Mikor elérkezett a vállalt határidő vége és monsignore Filiberto mégsem akart beszélni, rádöbbsent, milyen ostoba, önhitt volt, milyen kegyetlenséget követett el egykor szerelme ellen, s várta halálát. — Ahogyan ideje lejárt, felszólították, fizesse ki a 10 000 frankot, vagy gyónjon meg, mert másnap fejét veszik. Érte jöttek messer Filiberto szobájába és börtönbe kísérték. Nem volt annyi hozománya, hogy kifizethette volna a büntetést, tehát készült a halálra. Mikor erről monsignore Filiberto értesült, úgy gondolta, hogy immár eléggé megkínozta és éreztette vele bosszúját. Jelentkezett a királlyal és illő tisztelgés után, az ő és mindenkinek nagy csodálatára, beszélni kezdett és elmondta oly hosszú hallgatásának egész történetét. Azután alázatosan kérte a királyt, bocsásson meg mindenkinek, aki börtönbe van zárva, így a hölgynek is, mit a király azonnal végre is hajtattott. A börtönből szabadult asszony nagy szegénnyel rögtön vissza akart indulni Piemontba, de monsignor Filiberto azt akarta, hogy ő és kísérei házában kapjanak szállást. Azután a hölgyet ott külön magához hívatta és így szólt hozzá: — Madonna, emlékezel, hogy Moncalieriben sok hónapon keresztül szolgádként viselkedtem s valóban forrón szerettelek. Tudod, hogy azután egy csókért három évi némaságot parancsoltál rám. Esküszöm, ha Virlebe való távozásom után felmentettél volna esküm alól, örökre szolgád maradtam volna. De kegyetlenséged közel három évi bolyongásra kárhoztott. Ez idő alatt — Istennek, de nem Neked tartozom érte hálálva — az a szerencse ért, hogy gazdaggá lettem és királyom kegyét élvezem. Miután, úgy vélem, igazságos bosszú álltam, veled szemben azt az udvariasságot akarom gyakorolni, hogy — bár fejedet engedhettem volna venni — megfizetem bőségesen ideutad költségeit, sőt a visszautat is. Tanulj meg okosan viselkedni és tartózkodni nemesember marcangolásától, mert, — ahogyan a közmondás tartja — „az emberek találkoznak, a hegyek nem”. Gazdagon ellátta pénzzel és útjára bocsátotta. — A király azt akarta, hogy Filiberto házassodjék meg és egy gazdag ifjú lányt adott hozzá, aki több birtokot örökölt. Azután ő spólitói barátjáért küldött és magánál marasztalta, kényelmes életet biztosítva részére. A király kegyét mindig megőrizte és azt VII. Károly halála után, XI. Lajos alatt is tovább élvezte. . . .

Mindjárt az első sorok meggyőznek, hogy Heltai Jenő a mesét közvetlenül Bandellótól vette. Az 1843-as sűgőkönyvben Zilia Duca neve Cilia Ducca-ra változik és a fiatal özvegy nem is a Torino közvetlen közelében, a Po jobb partjának dombos vidékén fekvő Moncalieriben, hanem a távolabb, nyugaton Savoia felé vezető Susa-völgyben, már az Alpok nyúlványain épült azonos nevű városkában él. Nem lehetetlen, hogy Raupach járt ott az Asztalos által említett olaszországi útján. 1823-ban kiadott emlékeit nem ismerem.⁷ Román stílusú és gótikus emlékek mindkét helységben gyakoriak, de Moncalieriben két 14. századi templom — a S. Maria della Scala és a ferencrendieké — meg egy középkori várkastély különösen őrizte a feudalizmus korának szellemét, melybe ott a Quattrocentóban nem hatoltak még be a reneszánsz élet új formái. Bandello időpontmegjelölése nélkül egykorú meseként adja elő Zilia és Filiberto történetét, Raupach 1451-et, Heltai 1481-et jelöli meg kiinduláspontként. Ez talán az egyedüli némileg jelentős közös eltérés a két darabban Bandellóval szemben s nem zárja ki, bár nem is igazolja Asztalosnak ama feltevését, hogy Raupach darabjának ismerete nélkül Heltai a magáét nem írhatta volna meg.

Moncalieri ily elzártágát a Quattrocento új művelődési fejlődésétől, Zilia lelkiállapotára való hatása szempontjából, Heltai forrásánál jobban is aláhúzza lakószobájának berendezésére vonatkozó színpadi utasításában: „Az Úr 1481-ik évében vagyunk, de a berendezés régibb, a század közepéről való, egy kicsit rideg, sőt komor. A falon némely szentképek között Orlandónak, Zilia elhunyt férjének képmása.” A városkának, bár az már jelentős kereskedelmi központ, a reneszánsz stílustól elmaradt középkori épületeivel van összhangban Ziliának nemcsak bútorzata, de lelki élete is. Tovább részletezi vele a Bandellónál nagyjában felvázolt pszichológiai beállítottságot, mi az özvegynek viselkedését egy új szerelemmel szemben némileg megmagyarázza. De ezt Heltai a következőkben még külön is kiemeli, mikor Zilia mellé két barátnőt ad — Gianettát és monna Meát — meg egy vidám komornát, a Colombina módjára kotnyeles Carlottát, közvetlen környezetül, akik a reneszánsz életöröm megtestesítői és Pietro szolgájával együtt minden ravaszságra készek, hogy őt vallásos és konok magabavonulásából kicsalogassák.

A jelentkező új szerelmes Heltainál azonban nem — mint Bandellónál — a Moncalierihez közeli Virle földesura, hanem egy vitéz magyar katona, Agárdi Péter. Vele magyar fordulatot vesz a piemonti anekdota, míg Raupach megmarad Filiberto da Virle francia-

⁷ *Hirsemenzels Briefe aus und über Italien*, Leipzig, 1923. — Moncalieriről. 1. Enciclopedia Italiana XXIII. köt. 623 – 24. Korunkban összeépült Torinóval. — Virle is Torinóhoz közel fekszik. Spoleto viszont Umbriában van.

országi sorsának kibontakoztatása mellett, de a novella meseszövesét tőle idegen intrikák szövevényébe bonyolítja.

Agárdi Péter Ferrante nápolyi király seregében szolgált s onnan — elképzelhetőleg az Anjou-házzal való ellenségeskedések csillapultával bekövetkezett békésebb állapotok miatt — a Szentföldre készült, hogy nemes kalandvágát ott elégítse ki. Heltai e gyökeres változtatása Bandello meseszövésein újabb pszichológiai mentségül szolgálhat Ziliának, hiszen egy keletre átutazó vitéz szerelmi fellobbanása bizonyára más elbírálás alá esik, mint egy közeli földesúr házassági ajánlata. A novella kedves epizódját, Filiberto jó svádájú spoletói barátjának cselét, Heltai Agárdi Péter Nápolyból magával hozott hű csatlósával, Beppóval játszatja meg, hasonló olasz ravaszsággal és a házi környezet játékos kedvének segítségével. Jellemző, hogy ez a vonzóan szellemes intermezzo teljesen hiányzik Raupachnál Cilia visszatekintő elbeszélésében a csók előtörténetéről.

Agárdi a szeretet e jeléhez való igényét alátámasztja a francia földről Piemontba átszivárgott és egykorú olasz írók által gyakran, Itáliában különlegesként említett, női üdvözlő vagy búcsúzó csók szokásával, de Heltai Bandellónál még világosabban fejezi ki, hogy Zilia a döntő pillanatban szerelmesként viselkedik: ösztönösen „nyakába borul, kétszer forrón szájon csókolja” (avvinghiategli al collo le braccia in bocca lo bacio).

Csapdába kerítette s a további meseszöves szempontjából mi sem természetesebb, mint hogy Agárdi hazájába akar menekülni fájdalmával, küzdeni a török és Frigyes császár ellen Mátyás Fekete seregében. Ám Hegedűs Géának, valószínűleg magától a szerzőtől származó értesülése szerint, melyet Asztalos is idéz, volt Heltainak a századfordulón „a reneszánsz anekdotáról egy korai kidolgozása”, melyben — mint Raupach — Filiberto személyéhez és francia királyhoz való menekülésének bandellói elképzeléséhez ragaszkodott. Csak a 30-as években, mikor újból elővette a témát, lett Filibertóból Agárdi Péter és VII. Károlyból Mátyás király.⁸ De kereshetnők más okát is az ő udvarába vágyásának. Ha már Heltai megtette őt Ferrante nápolyi király katonájának, tudnia kellett, hogy Beatrix, aki Bécs ostromára készülő férje mellett a már elfoglalt (1482 szept.) Hainburg várában tartózkodott, annak leánya, a trónörökös Alfonz calabriai herceg pedig fivére. Hol érezhette volna tehát magát biztosabban, mint a királyi pár védelme alatt? Odasiet Beppo-csatlósával s Szendrőnél, ahol Beppo súlyosan megsebesül, épp úgy magára vonja Mátyás figyelmét és szerzi meg kegyét, mint Filiberto a VII. Károlyét Rouennál.

Heltaiorképet vázol fel a királyi udvar hainburgi életéről. Mátyás és Beatrix viszonyának dramatizált elemeit sorra megtaláljuk valószínű

⁸HEGEDŰS G.: *Heltai Jenő*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971, 159–60.

forrásában, Berzeviczy Albert monográfiájában.⁹ Ott látjuk az udvarban Nardellát, Beatrice volt dajkáját, aki vele jött a budai nászkor, és nála maradt; Galeottót, aki leánya kiházásítására kér segítséget, Pietro Ransano lucerai püspököt, aki Beatrix támogatására érkezett a Mátyás és Frigyes császár közti béke helyreállítása ügyében.

Raupach két és fél évre teszi az időt, míg VII. Károly Filiberto gyógyításának ügyében kiadott Kiáltványai „Cilia” füléhez jutnak Susában s ő elhatározza Párizsba utazását. Heltai megelégszik egy év megpróbáltatással. Előbb azonban megjeleníti (II. felv. 3. kép) Zilia megváltozott hangulatát az elmúlt év folyamán. Ideges, semmiben nem leli kedvét. Barátnői ugratják miatta. — Ekkor egy lantos éneke szólal meg háza előtt. A rongyos, sápadt Beppo, aki Ransanus püspököt kíséri vissza mint magyar tolmácsa, így jut újra Zilia elé, hogy beszámoljon Néma Péterről, ahogyan Mátyás udvarában Agárdit nevezik. Beppo elbeszélése és szemrehányásai, de felébredt kalandvágy és a 10 000 arany kecsegtetése is hozzájárulnak a szótartás hősiességén való csodálatból derengő vonzalmához és általa keltett öntelt bizakodáshoz. Elhatározza, hogy kíséréivel — Giulietta, Mea barátnőivel és Carlotta komornájával útra kel Mátyás hainburgi udvarába, hogy megszólaltassa a néma leventét. Heltai Zilia vakmerő vállalkozását realisztikus pszichológiával, egy őszinte szerelem derengésének Bandellótól idegen motívumával, valószerűsíti s így szerencsésen alakítja át Bandello novellájának a gyógyítást illető keretét. Mátyás „olasz álnok eszközök”-et sejt az ügy mögött, de a balul sikerült első találkozás után beleegyeznek, hogy éjjeli magányos együttlétben próbálkozzék gyógyító módszerével. Ám kiderül reggelre, hogy a lovagot az ölelés mámorában sem volt képes megszólalásra bírni. A Bandellónál szereplő két heti bosszú tehát emberiben egy éjszákára korlátozódik. Zilia makacsságában azonban most sem vallotta be egy év óta lappangó és erősödő szerelmét s így nem oldotta fel kedvese bosszúját. Mivel a maga szabta határidőre nem ért el sikert és a megállapított dupla bánatpénzt nem tudja kifizetni, börtönben várja halálát. De Beatrixnek onnan levélben Nardella útján őszinte vallomást küld a másfél év előtt kivett esküről s a királynő férjét kegyelem gyakorlására hangolja honfitársnője iránt. A fejedelem igazságérzetét azonban Agárdi bosszúja nem elégíti ki, s mikor végre megszólal előtte, egy valóban Mátyás-adomába beillő játékkal akarja befejeztetni „a szép kalandot”, melyet Galeottónak feljegyzésre ajánl. Péter ugyanis azt ígérte, hogy a halálra ítéltet még meglátogat-

⁹ BERZEVICZY: ERT: *Beatrix királyné*. Budapest, 1908. Különösen I. a 179, 205, 250–51, 262, 267, 340. oldalakat. Tőle vette HELTAI a Beatrix által az udvarnak Hainburgba költözésekor Pozsonyból áthozatott orgonát is, melynek ná szindulójával záródik a *Néma levente*: „a Pozsonyból hozott orgona, mely már előbb megszólalt /, a színpalak mögött, erősödik”. (151.).

ja börtönében, de helyette a hóhér, Setét Lajos érkezik. Zilia kérleli őt, várja meg szerelmesének jöttét s közben elmondja azt, amit éjszaka elfelejtett vagy nem akart bevallani. Erre Péter elveti a hóhér-álruhát és a Bandello által idézett közmondás szerint két ember, aki hegyként állt egymással szemben, egymásra talál.

Mint látható, a *Néma leventé*ben nem hiányoznak olyan nyomok, melyek Bandellóval szemben Zilia lelki életében változás, Agárdi irányában szerelem kibontakozására céloznak. A heppiend tehát nem teljesen indokolatlan. Mégis szerepet kell benne tulajdonítanunk annak a drámairodalmi irányzatnak, mely az Ausztriával való kiegyezés utáni évtizedekben színpadjainkon uralkodott, mert Heltai vígjátéka ennek az „újromantikának” hangulatát és stílusát hozza vissza¹⁰ Gyulai Pál annak idején állást foglalt ellene a Budapesti Szemle 1875-ös évfolyamában, akkor megindult „Színházi Szemlé”-jében, főleg Rákosi Jenő és mesejétékai, valamint Dóczi Lajos Csókja ellen irányítva nyilait. Nem egyebek szerint ilyen írók és az őket dicsérő ifjú kritikusok, újságírók, mint „a közönség zajosb, de kevésbé mívelt szószólói”, Shakespeare mesedrámainak (*Szentivánéji álom*) egyoldalúan hibás, pszichológiai nézőpontot tagadó utánczói. „A cselekményt annál költőibbnek hiszik, minél inkább hiányzik benne a józan ész”, műveik alapeszméje „egy kissé erkölcsstelen, egy kissé nem igaz”. Valóságérősről, jellemrajzról „szó sincs”, stílusuk „lírai verseny, élcek és ötletek pattogása”. Hol van ez a drámai irány — kérdi Gyulai — a régi magyar romantikától, a *Csongor és Tündétől*?¹¹

Szerb Antal egy emberöltő távlatából mélyebbre hat vizsgálatával.¹² Az újromantika jelenségének társadalmi gyökereit keresve, tisztázza, hogy a „kiegyezés évtizedeiben, a születő, erjedő, fiatalos lendülettel fejlődő merkantilizmus lekötötte a nemzet energiáit és elvonta annak legértékesebb részét az irodalomtól”. Érti alatta az esztétikailag művelt írókat és színházi közönséget egyaránt. Ugyanis „ez a nemzedék nem tudott elég energiát összegyűjteni arra a feladatra, hogy megragadja és a művészi forma határai közé igézzze az új realitást . . . Ezért kellett a meséhez menekülnie”. Szerb Antal számba veszi azokat az alapvető vonásokat, mik e társadalmi változáson alapuló dramaturgiai divatot jellemzik: a dikció emelkedettsége, páthosza . . . a drámai vers következetes használata . . . bizonyos irreális, fantázia alkotta színtér: Görögország Rákosi Jenő újságíró és szerkesztő *Ezópuszában*, a műfaj tulajdonképpeni elindítójában (1866), Navarra és Castilia

¹⁰ *A magyar irodalom története*. VI. köt. Budapest, 1966. 827.

¹¹ Budapesti Szemle, 1975. IX. köt. 18. sz. 408–27. és GYULAI PÁL *Kritikai dolgozatok újabb gyűjteménye*. Budapest, 1927. 263–89.

¹² SZERB A.: *A magyar újromantikus dráma*. ItK. 1927. 11–39.

Dóczi Lajos külügyminisztériumi osztályfőnök *Csókjában* (1871), egy nem létező *Sylvánia*, Rákosi utána következő *Szerelem iskoldjában*.

Századunk harmincas éveiben azután egy még elhatározóbb politikai, gazdasági és társadalmi fordulat vajúdása a kiegyezés koraiéhoz hasonló helyzetet teremt. Heltai *Néma leventéje* közvetlenül kapcsolódik annak „új romantiká”-jához. Jellemvonásait — melyekhez a kitűnő színpadi technika is tartozik — részben megőrzi, de részben meg is változtatja, vagy magasabb esztétikai síkra emeli. E szempontból a magyar dráma újromantikájának csúcspontját jelöli. A mese Bandello novelláját követve Itáliában indul. De sok tekintetben a reneszánsz történeti valóságát, az olasz jellem sajátosságait tükrözi és az akkori piemonti szokásokra épít (csók). Kibontakozásában, Péter hainburgi sorsának ábrázolásában azután számol Mátyás ottani udvarának történelmi valóságával és abba keretezi bele Zilia vállalkozását, mégpedig úgy, hogy a hozzá fűződő fejlemények, megőrizve mese-szerűségüket, nem ellenkeznek az ismert valósággal, sőt eszmeileg (Beatrix, Mátyás jelleme, Galeotto és Nardella segítőkészsége) beleilleszkednek. Egyben Heltai meseszövése nem rontja le, mint Raupach átdolgozása, hanem inkább és jobban tudatosítja a Bandello elbeszélésében rejlő, de ott elsikkadó lélektani fogódzókat. Költői diktációjával is túllép neoromantikus elődjeinek gyakran „üresen csengő” szaválásán. Nemcsak két főszereplőjének, Bajor Gizinek és Törzs Jenőnek, hanem minden utódnak könnyű és élvezetes szövegmondást biztosít vele. Ha a *Néma leventét* összevetjük Dóczi Lajos *Csókjával* és Rákosi Jenő *Szerelem iskoldjával*, melyekkel leginkább tart rokonságot, azt is tapasztaljuk, hogy szerkezete, mesevezetése sokkal egyszerűbb és logikusabb amazokénál. A Heltaival megújult újromantikus mesejáték, mint általunk kiemelt elődei, a szerelem diadalát hirdeti, ami már eleve megköveteli a mese szerencsés végződését, de túllépéseivel a *Néma levente* joggal aratott a náluknál is nagyobb sikereket korábban. Ebben csak egy vele rokon külföldi szerző, a firenzei Sem Benelli vetekedhetett színpadjainkon. *Gúnyvacsordja*, mely ugyancsak egy olasz reneszánsz novellistának, Lascának elbeszélését vallja forrásának, nemzeti színházi bemutatója (1912) után népszerűsége tett szert s úgy korábbi, mint későbbi darabjait (*A három király szerelme*, 1913) a magyar sajtó élénk figyelemmel kísérte.¹³

Amit Heltai még a *Néma levente* után alkotott, így a *Lumpaciuss Vagabundus* (1943), mely csak 1947-ben került előadásra, már hanyatlást jelentett egy megváltozott légkörben. Maga is tudatára ébredt, hogy azoknak az életművével összehasonlítva, akik — mint Ady,

¹³ L. Nyugat, 1912. 469–70. Fekete Miklós ismertetését a „Gúnyvacsorá”-ról és Emerico Várady, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, 1933. II. köt. 105, 270–71, II. — „Lasca” írói neve a firenzei Grazzini Anton Francescónak (1503–1584). *Cene c.* novelláskötete 22 elbeszélést tartalmaz.

Móricz Zsigmond, József Attila — az új légkör kialakulásáért küzdöttek, az ő munkásságának mozgatói — szerelem, népszerűség, olcsó sikerekkel biztosított gondtalan élet — csak „jövedelmező heppiendeket”, sivár közhelyeket és gyakran „szemetet” termettek. Így vallja ezt István költő személyében *Egy fillér* című álomjátékában, melyet 1940-ben adtak elő először.¹⁴ Ami a régi társadalmi alap bődülségében aranytallérnak tetszett előtte, most filléres ócskaság a szemében. A *Néma levente* azonban a magyar dráma történetének egy zárt korszakában, a maga nemében legkiemelkedőbb műve marad, attól függetlenül, hogy meséjét a nagy reneszánsz novellista, Bandello ihlette.

KOLTAY-KASTNER JENŐ

JÓZSEF ATTILA MUNKÁSOK C. VERSÉNEK MEGNYITÓ KÉPE ÉS LESSING EGYIK EPIGRAMMÁJA

Forgolódnak a tőkés birodalmak,
csattog világot szaggató foguk.
Lágy Ázsiát, borzolt Afrikát falnak,
s mint fészket ütik le a kis falut.

Vannak költői képek, amelyek örökös rabságba ejtenek: egyszeri, megismételhetetlen csodáknak érezzük őket. Vörösmarty, Ady egy-egy képe vérünkben lüktet — ugyanígy József Attila egy-egy képe is. „Új borzongásokat” hozó újszerűségével (Victor Hugo szavai Rimbaud-ról) hat az idézett négy sor is: az imperializmus korának zseniális megjelenítése ez.

Nem elemezzük József Attila képét, amely végső soron, történelmi tartalmától elvonatkoztatva abban a népi szólásban gyökerezik, amely különböző változatokban valószínűleg minden nép szóláskincsében megtalálható s amelyet népünk így fogalmaz meg: „A nagy hal megeszi a kis halat.”

Ezúttal két, egymástól igen távol eső korszakban élt költő lényegében azonos mondanivalójának meglepően hasonló képi megfogalmazására kívánjuk felhívni a figyelmet.

¹⁴ HELTAI J.: *A néma levente. Egy fillér*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1972.

Lessing a német klasszicizmus kimagasló költője és művészet-teoretikusa, akinek epigrammái között találjuk az alábbi, 1771-ben írt verset:

Hinz und Kunz

Hinz. Was doch die Großen alles essen!
 Gar Vogelnester, eins, zehn Taler wert.
Kunz. Was? Nester? Hab' ich doch gehört,
 Daß manche Land und Leute fressen.
Hinz. Kann sein! kann sein, Gevattersmann!
 Bei Nestern fingen die denn an.¹

Szatirikus a vers hangvétele: Lessing egyértelműen ítélkezik a hódítók, a népeknek szenvedést hozó hatalmasok felett. Nem lep meg ez, ha ismerjük a német felvilágosodás nagyszerű alakjának életművét.

Annál meglepőbb József Attila és Lessing képének rokonsága. A „fészek” nyilvánvalóan a sokat emlegetett drága kínai ínyencfalatra utal Lessingnél — József Attilánál a gyengék, kiszolgáltatottak tehetlenségére az erőszakkal szemben. De a két kép lényeges tartalma azonos: a hatalmasok mohósága nem ismer határt.

Lágy Ázsiát, borzolt Afrikát falnak, ...

(József Attila)

...országot és embereket falnak.

(Lessing)

József Attila igen sokat olvasott, német írókat, filozófusokat is; sőt, nemcsak francia, hanem hasonló rögtönzéseképpen német nyelven is tett kísérletet versírásra.²

Mégis teljesen valószínűtlennek tartjuk, hogy József Attila ismerte Lessing versét. Véleményünk szerint egy lényegében azonos gondolat képi megfogalmazásának véletlenszerű találkozásáról van szó.

LENGYEL BÉLA

¹ *Lessings Werke*. Goldene Klassiker-Bibliothek. Erster Teil. Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart (év n.) Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 16.

² Lásd *Wolke* c. versét a Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok között. L.: *Összes Művei*, II. Bp., 1952. Akadémiai Kiadó 331.

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. X.

ÚJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

1955-ben indult meg Ady publicisztikájának teljes, kritikai kiadása az első két kötettel, s tizenhét év után, 1973-ban kaptuk kézhez a tizediket. (Sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet.) Az ütem nem mondható éppen gyorsnak, de biztatóbb, mint a versek kritikai kiadásáé. Mindenesetre közeledik a befejezéshez, s ez alkalom, hogy értékelő és összehasonlító visszapiillantást tegyünk a sorozat eddigi kötetekre, összegezve néhány tanulságot és javaslatot a folytatásra nézve.

A balsikerű, „kritikátlan” indulást ért jogos bírálatok után Király István főszerkesztő irányításával, a kritikai hitelt biztosító új szerkesztési elvek alapján, megfelelő munkatársak bevonásával folytatódott a sorozat. (Vezér Erzsébet vállalta a munka jelentős részét.) A két lényeges változás: 1. a jelzetlen frások szigorú szövegkritikai vizsgálata és a kétes hitelűeknek Függelékbe való különítése; 2. a minden kérdést megvilágító részletes tárgyi és stílári jegyzetapparátus. Nyilván ez a nagy elmélyedést és szerteágazó kutatást kívánó munka volt egyik oka a kötetek lassú sorjázásának, de a várakozásnak megvan a haszna és ellenértéke.

Lényegesen megváltoztak így a kötetek szerkezeti arányai. Az első kötet 497 lapnyi Ady-frást (vagy annak vélt szöveget) közöl, mindössze 29 lapnyi jegyzettel. A második kötetben az arány valamivel jobb, 414 : 42. A továbbiakban viszont így alakul: III. 266 : 170, IV. 274 : 193, V. 282 : 193, VI. 325 : 127, VII. 284 : 208, VIII. 383 : 200, IX. 368 : 239, X. 206 : 356. Szemléletesebb a jegyzeteknek a szövegrészhez mért százalékaránya: I. 6 %, II. 10 %, III. 65 % (!), IV. 70 %, V. 68 %, VI. 39 %, VII. 74 %, VIII. 52 %, IX. 66 %, X. 178 % (!). Ingadozás mutatkozik, de a III. kötet korszakváltása nyilvánvaló. (A X. kötet feltűnő kiugrásáról még lesz megjegyzésünk.)

Ady a Budapesti Naplótól való kényszerű megválása után (1908. okt.) nem köti le magát egy újsághoz sem, de kapcsolatot teremt ezután is olyan lapokkal, amelyek közel állnak elveihez, s teret adnak egyéni hangú megnyilatkozásainak (Újság, Népszava, Független Magyarország, Huszadik Század, Szocializmus, Vasárnapi Újság, Pesti Napló stb.). „Újságírás-szerelmemmel véglegesen szakítani nem tudtam” — írja második *Önéletrajzában* (1913).

A X. kötet Adynak 1910. jan. 1. és 1912. dec. 31. közt írt cikkei tartalmazza. Legnagyobb részük a Nyugatban (37) és a Világban (32) jelent meg, utánuk a Pesti Napló áll 15 cikkel. Jelentős az ebből az időszakból származó kéziratok száma (26), főként a Petőfi Irodalmi

Múzeumba került Fenyő-hagyaték révén. Négynek a szövege most jelenik meg először nyomtatásban.

A kötet anyagának ilyen összetétele egyrészt bizonyos mértékben megkönnyíti a szerkesztést az előzőkhöz képest, másrészt munkatöbblettel is jár. Ady nem belső munkatársa ugyan már valamelyik napilapnak, de a Nyugat mellett, ahová nemcsak szerződött verseit adja, hanem egyéb, prózai írásait is, igen szorgalmas, kötetlen újságíró-munkát végez továbbra is, hol egyik, hol másik lapnál. Cikkeit a már országos hírnű költő mindig teljes névvel jegyzi, nincs tehát szükség Függelékre, kétes hitelű, névtelen vagy álneves szövegek hitelességének elemző vizsgálatára. Az aránylag sok kézirat azonban megkívánja a részletes, pontos egybevetést a nyomtatott közléssel, s ez a feladat gyakran kétszeres, mert Ady kötetben is kiadta több írását, kisebb-nagyobb módosításokkal, s ezeket is számba kell venni.

A cikkek kiérleltebb vagy átdolgozott volta, a gondosabb nyomdai munka és a korrektúra lehetősége folytán jóval kevesebb volt tehát a szerkesztők gondja a kritikai hűségű szövegközléssel. A változatok és a kéziratok helyenként bizonytalan olvasata azonban így is gyakran kívánt mérlegelést. Ennek eredménye általában helyes és megnyugtató. Néhány esetben azonban mégis vitathatónak érezzük. Néhány ilyen példát említünk:

97.: „úri játék, mint a hadászat [!] és a kártya”.

A *hadászat* szót felkiáltójellel „megkérdőjelezzük” ugyan, de nem természetesebb a *vadászat* és a *kártya* párosítása?

101.: „ez az okvetlenül [*] derék Maday.”

A megcsillagozott *okvetlenül* szó a jegyzet szerint a kéziratban és a Nyugat szövegében egyaránt *okvetetlenül*. A szerkesztők ezt — nyelvérzékük és a mai nyelvhasználat szerint — nyilván toll- és szedéshibának érzik, és kijavítják. Pedig Ady helyesen írta így — a maga nyelvérzéke és az akkor még élő használat szerint. A kifejezés eredeti alakja: *ok-vetetlen (ül)*, azaz: okot nem vetve, ellenvetés nélkül, tehát: kétségtelenül, nyilván, bizonyára. Így használták e szót íróink, Pázmánytól Ambrus Zoltánig, de már a XVII. században feltűnik a hasonló hangzású szótagok egybeolvadásával az *okvetlen(ül)* határozószó (l. *közvet(et)len, eleg(ed)endő*). Az *okvetetlen(ül)* alak eredetiségét őrzi ma is az *okvetetlenkedik* ige. Nem Ady vagy a szedő tévedett tehát, hanem a „helyesbítő” szándék, mert egy Adyra jellemző nyelvi formát vélt korszerűsíteni. (Milyen szükséges volna már az Ady-szótár és nyelvtan elkészítése!) Nyelvészeti megfontolás nélkül nem tanácsos tehát a szerkesztői változtatás, még jelentéktelennek látszó helyesírási dolgokban sem.

146.: „számít[a]ni fog”: ma kétségkívül szokatlan a kötőhangzó nélküli igenév, de Adynál — főként fiatalkori verseiben, cikkeiben — a kor nyelvszokása szerint, gyakori. Itt már elhalványuló, de visszatérő

nyelvi sajátságról van szó, a betoldás tehát önkényes, megokolatlan.

148.: „Svájctól még a tanítandókat [*] is csak nagyon óvatosan tanuljuk el”: a csillagos szó az eredetiben: *tanítókat*. A fenti javítás helyett nem volna valószínűbb a *(meg)tanulandókat*?

171.: „alvón és élés nélkül éli le [*] az életet.” A jegyzet szerint az eredetiben *el* igekötő áll. Szokatlan, de Adynál egyáltalában nem érzem annak az „*eléli az életét*” kapcsolatot. Az egyéni igekötőhasználat nála éppen nem ritka, sőt jellemző. Hirtelenében csak egy erősítő példa, megfontolásra: „*Másolja ám el életét a gyöngé, Fúrja magát élélten a göröngybe*” (*Hunn, új legenda*).

Néhány esetben viszont kiegészítés, helyesbítés vagy legalábbis felkiáltójel, kérdőjel vagy megjegyzés kívánoznék egy-egy szó, kifejezés, mondat mellé. Pl.: a 129. első mondata után, a gondolatjel elé zárójelben ki kellene tenni a hiányzó kérdőjelet; 130.: „meg volt a vagyon”; itt bátran élhetnének az egybeírással (*megvolt*), jegyzetben közölve az eredeti különírt alakot; 145.: „Gyümölcsük. . . beléndek-szerűek, pompásan érlelődnek”; hiba van az egyeztetéssel; 151.: „Európából s Európa többi földrészeiből”; elírásról vagy arról az ötletről van szó, hogy a többi földrész voltaképpen Európának tartozéka?

A Jegyzetek bőségben közölnek a cikkekkel kapcsolatos kiegészítő, előzményeket vagy hatásukat megvilágító szövegeket. Mivel legnagyobbbrészt nem Ady-írások, nem alkalmaznánk rájuk a kritikai szövegközlés követelményét, de azért a feltűnő hibákat, zavarokat javítani vagy legalábbis jelezni kellene. Pl.: 286.: Lehet, hogy De Gérandó kéziratát hibásan olvasva *Octave* Gellértről ír a *Mercur* de France *Oscar* Gellért helyett, de ha két sorral alább és a magyar fordításban Gellért *Oszkár* áll, akkor a francia szöveg hibájára is lehetne utalni, legalább egy felkiáltójellel; 417.: Pap Mariska nevének egyazon oldalon ingadozó alakjáról elkelne egy tisztázó megjegyzés (meglepő, hogy sem az új Irodalmi Lexikon, sem a hatkötetes irodalomtörténet nem is említi őt); 498.: Nem ártott volna kiigazítani Szenes Béla cikkének zavaros mondatát („... két más embernek írta cikknek egybevetésével...”).

A két tucatnyi sajtóhibának kisebb része esik a szövegrészre, meglepő azonban, hogy ahol *Érminszen* neve előfordul a jegyzetben, szinte mindenütt *Érdminszen*nek szedték. (226., 369., 371., 426., 453.). Ady Lajos könyve óta kísért ez a névkeveredés, amely ma már, úgy látszik, oly általános, hogy szerző, lektor, szerkesztő, nyomdász, szerző, korrektor mind természetesnek veszi. Ne engedjük, hogy *Érd* — csak azért, mert itt terpeszkedik Pest mellett — kiszorítsa tudatunkból az *Ér* melléki *Mindszentet*.

Ha a kötet háromévi anyagát (1910–12), beillesztjük Ady élet-

rajzába, meglepő talán, hogy vibráló lírikus alkat létre cikkei alig tükrözik életének éppen ezekben az években feltornynosuló válságát. Legfeltűnőbben mutatkozik ez a Léda-szakítás, 1912 májusa utáni hetek-hónapok prózai írásaiban, amelyekből egy pszichológus talán kiolvashatná Ady erőfeszítésének remegését, hogy kizárja tudatából a történeteket, és a múlt fölé kerekedjék. Az újságíró megteheti ezt, sőt kötelessége is; a költő kényszere azonban: vallani. A felszabadulás megkönnyebbülő fellélegzése után egy-egy versében elárad kiszakadt asszonyrészének hiánya, az üresség. De nyoma van e szabadító s mégis fájdalmas kiürülésnek egy novellában is (*Vitéz urak visszatérőben*. 1912. máj. 19.). Árulkodó jele Ady bénult lelkiállapotának, hogy a szakítás után csak két novellája jelent meg; igaz, az előző évek gazdag termése után az egész 1912. évben mindössze hatot írt. Vívódásainak, menekülő vágyának és a mérgezett, gyötrő kapcsolat tűrhetetlenségének nyomát azonban megtaláljuk újságcikkeinek néhol szokatlanul szubjektív, bölcseledő, szentenciázó, kiábrándult megjegyzéseiben is.

A kötet életrajzi és kortörténeti háttérét fölvezolja a Jegyzetek előszava. Ebbe az időkeretbe esik Ady ötödik, hatodik és hetedik, utolsó párizsi útja. Az itthoni viszonyainkból való szabadulás ösztöne mellett Léda vonzása viszi őt Párizsba, bár egyre rövidebb együttéléik mindinkább a „sem vele, sem nélküle” állapotát mutatják. Már 1909-ben ezt írja Hatvanynak: „Párizs nekem nem Bakonyom már, de Ördögszigetem.” 1910-ben pedig Bölöninek ezt a célzatos mondatot: „Jó volna már Párizst kicserélni.” Lédával állandó véres összecsapásaik vannak. 1910 nyarán a Tátrába menekül a Pestre jövő asszony elől, de 1911-ben újra megpróbálják feltámasztani a halálra gyötört szerelmet, s májusban lemennek a Riviérára, majd Olaszországba, ősszel pedig Bajorországban töltenek két hetet. E békésebb közjátékok azonban csak lassítják, de nem akadályozzák meg a szakítást. Ady idegállapotát ezek az évek viselték meg legjobban. Nemcsak leveleiben panaszolja narkotikumokba menekülő tépettségét, energiátlanságát; versei mellett újságcikkeibe is beszűrődik az egyre mélyülő válság remegése.

E belső eseményeknek a cikkek életrajzi keretébe való beillesztése hiányzik, pedig megvilágítják a szövegek jó néhány szubjektív megjegyzését, akaratlan vallomását. A költő az újságíróban sem tagadja meg magát, s e kötet sok nyomát őrzi annak, hogy Ady a Léda-rabság pokolköreiben vergődik; a sorsával való gyötrelmes viaskodásból fakadnak föl töprengések sóhajai, életfilozófiájának röpke vallomásai azokról a kérdésekről, amelyek agyát és szívét őrlik: nő, szerelem, nemiség, alkohol, az írás bénító terhe, az igazi költő-hivatás értelme, a pénz hajszája, betegsége, halál és Isten, „aki van valahogy” . . .

A művész teremtő energiáinak valóságos csodája, hogy Ady ilyen lelki bénultságban is tud dolgozni. Anyagi biztonsága tekintetében is

eléggé válságosak ezek az évek. A Budapesti Naplótól való megválása (1908) óta többfelé dolgozott a Nyugat mellett. 1909–10. évi párizsi útjáról a Pesti Naplónak küld rendszeresen cikkeket, 1910 végétől pedig a Világba ír elég sűrűn, bár csatlódott abban, hogy a polgári radikális lap meghívja belső munkatársának. Ettől várhatott volna állandó és biztos teret publicisztikai munkásságának, s ezzel szilárdabb anyagi alapot is. A lap opportunistá szerkesztése miatt azonban 1912 őszén Ady szakít a Világgal, és egy leleplező nyilatkozattal a Népszavához szegődik, ahol már régebben is megjelentek írásai. Ady újabb kiállításának föltárása a kötet egyik újdonsága és érdeme. A Népszavával való cikkíró-munkatársi kapcsolat azonban hamarosan megszakad, részben Ady egészségi állapota miatt, részben talán anyagi kényszerből.

Adynak ugyanis ekkortájt a Nyugattal való szerződés volt a létalapja. A szerkesztési elvek, főként Osvát önkényes gyakorlata miatt azonban a folyóirat 1911-ben súlyos belső válságba jutott: a lap anyagi létét biztosító Hatvany megszakította kapcsolatát, a lapot eladták, majd fenntartására részvénytársaság alakult. Ady, akinek Osváttól szintén sok méltánytalanságot kellett eltűrnie, Hatvany mellé állt, de végül — más lehetőség híján — kénytelen volt megalkudni és vállalni a további kapcsolatot. A csaknem másfél éven át dúló válság az egész magyar irodalmi közvéleményt állandó hullámszásban tartotta. Ennek az „irodalompolitikai” vitának részletes dokumentációja a kötet jegyzetanyagának egyik legjelentősebb része. Az anyag azonban kiegészíthető volna Fenyő Miksa ide vágó emlékezéseivel.

Kevésbé terjedelmes, de jelentős fejezet a fővárosi millenniumi díj és a Royal-beli Ady-est (1909) visszhangjának ismertetése, bár a részletek föltárását jórészt elvégezte már Hegedűs Nándor (*Ady elnyeri a főváros szépirodalmi díját*, 1959). Elegendő lett volna tehát rá hivatkozva, sűrítve, kivonatossan közölni a sajtószemelvényeket.

Lényeges új anyagot ad viszont *A forradalmár Petőfi* c. gyűjteménnyel és előszavával (*Piros és fekete*), valamint a *Petőfi nem alkuszik* c. tanulmánnyal kapcsolatos vita. A Petőfihez és Adyhoz egyaránt méltatlan, üzletes kiadvány és a hevenyészett előszó keltette jogos felzúdulásnak és bírálatoknak köszönhető azonban a *Petőfi nem alkuszik* stílusremeklése: a költő-előd sorselemzésébe rejtett önarckép és vallomás.

Az *Előjáró beszéd*, Ady védekező cikke a Nyugatban (*A forradalmár Petőfi*) és a *Petőfi nem alkuszik* nyilván egy töről sarjad, de a kötetben nem egymás után következnek, így jegyzetanyaguk is széttagolódik. Nem értjük azonban, miért nem a kötet előszavához kapcsolódnak a támadó cikkek, mikor rá vonatkoznak, s a Nyugat-cikk csak védekező válasz, további visszhang nélkül.

És milyen témák tükröződnek még Ady publicisztikájának a

kötetbe foglalt szakaszában? A párizsi tartózkodáson kívül riviérai, olasz- és bajorországi útiélmények, egy-két vidéki felolvasóút, politikai és társadalmi viszonyainkon való lázongás (meglepő, hogy az 1912 tavaszi, majdnem forradalomba torkolló válság — május 23! — izgalmai csak versekben csapódnak le), a nemzetiségi kérdés, könyvekről és írókról való vélemények, irodalmi viták, a „városos Magyarország” és a nyelvünk sorsán való töprengés. Kibontakozik mind ebből a kor, amelyben Ady élt, és való életszerűségükben állnak előttünk azok a zaklató kérdések, amelyek Adyt szüntelenül foglalkoztatták, s amelyekből költészete is táplálkozott.

A Jegyzetek fontos szakasza a cikkek tárgyával kapcsolatos vagy éppen tőlük sugallt versekre, versmotívumokra való utalás. Így bontakozik ki előttünk szerves egységben az Ady-életmű. Egyébként a szerkesztők alapos kutatást végeztek a cikkek háttérének, keletkezésének, az események, személyek, fogalmak megvilágítására, az érintett problémák és elvi kérdések magyarázatára az egykorú sajtó, kortársi emlékezések és levelek segítségével. Sok cikknek a ma már ismeretlen egykori aktualitásról szóló mondanivalója homályos vagy érthetetlen volna a jegyzetek nélkül; a cikk tőlük kap értelmet. Ez a kezünkre járó, néhol már-már túlzónak tetsző alaposág azonban még igényesebbé teszi az olvasót: további részletekhez is kíváncsi kérdőjelet ténne. Ilyen helyek pl.: 156., 424.: Hevesi Sándor „rossz” színdarabja; 159., 427.: „a magyar bírók nagy része Werbőczy és Szilágyi Dezső nevében goromba, hatalmaskodó és neveletlen”; 484.: a regény: *Szerdától — szombatig* (Bán Ferenc regénye a Nyugat 1910. évfolyamában); 182., 514.: érdeklődő levelek Bécsből (Medve Miklóstól? valószínűleg saját magát említi Ady vagy talán Ignótust); 187., 519.: annamiták és a színház (valószínűleg a Párizsban látott kambodzsi táncosnőkre utal Ady; l. ÖPM VIII, 8–9., 44., 92.); Budapesttel kapcsolatos írások: 195., 543 (gazdagabb utalást érdemelnének); 198, 551.: két útitárs barátja (valószínűleg Kunfi és Szende Pál) stb.

Ami a Jegyzetek szerkezeti tagolódását illeti, az előző kötetek rendjét találjuk itt is: a cikk megjelenési adatai vagy a kézirat keletkezése; a szövegváltozatok eltérései, helyesírási sajátságok; a cikk tárgyi vagy eseményháttére, élményforrása; ezzel kapcsolatos egykorú cikkek, levelek, életrajzi munkák stb.; a cikk visszhangja, utórezgése; kapcsolat Ady más műveivel, közös motívumok; tárgyi magyarázatok, kiegészítések; további közlések, megjelenések.

E szakaszok a kritikai kiadásban mind hasznosak és szükségesek. Néhol azonban, úgy véljük, a szerkesztők teljességre és pontosságra törekvő buzgalma már-már túlzásba lendül át. Ezt elsősorban a vitatható szükségű és értékű többletmunka s a terjedelem szempontjából említjük. A kéziratok javításainak és törléseinek számba vétele bevilágít ugyan Ady műhelyébe, de a kéziratnak a mai helyesírástól eltérő

sajátságait külön rovatban felsorolni nem érdemes. Ez ugyanis jösz szerint megismétli a kézirat és a nyomtatott közlés eltéréseit. Legfeljebb azt érdemes feltüntetni, ami ezeken túl mint többlet mutatkozik, de ennek szüksége és értelme is vitatható. Elegendő volna a Jegyzetek bevezetőjében összefoglalni Ady helyesírásának jellemzőit, a nyilvánvalóan egyéni vagy egyedi, alkalmi, szabálytalan, szokatlan sajátosságokat, illetőleg azt, hogy ezek miként tükröződnek a nyomtatott szövegekben. A Nyugat és egy-két gondosan szerkesztett lap egységes és következetes írásmódján kívül azonban a nyomdák gyakorlata meglehetősen eltérő vagy felemás, pontatlan, s egyáltalában nem mérvadó az író szempontjából. Igaz ugyan, hogy 20. századi íróink szövegei ötven-száz év múlva már szintén nyelvtörténeti érdekűek és értékűek lesznek, de e századi helyesírásunknak lényegi kiforrottsága és egysége aligha kíván gyökeres változtatást a jövőben. A kritikai kiadások közlési szabályzatának erre vonatkozó elveit egyszerűsíteni lehetne.

Túlméretezettnek érezzük a cikkek tárgyaához kapcsolódó egykorú sajtószemelvényeket. Nem számukat — sőt: örülünk a gazdag és érdekes anyagnak, a szívós, leleményes kutatómunka eredményének —, hanem terjedelmüket. Teljes cikkek helyett ugyanis sokszor elegendő volna a legfontosabb Ady-vonatkozású részleteket közölni. Így e szemelvények fölösleges töltelékét tartalmazznak. Különösen feltűnő ez a fordításban is közölt francia szövegeknél. Bármily értékes is a mai magyar olvasó és irodalmár számára az Ady-cikkek forrását, hátterét vagy inspirációját megvilágító közlemények kibányászása a régi párizsi sajtóból, megelégednénk lényegre sűrített kivonattal is.

E szemelvénytömeg miatt néha igen terjedelmessé duzzad egy-egy cikk jegyzetanyaga (pl. *Sokallják az éhbért*: 12 oldal; *Petőfi nem alkuszik*: 20 oldal; *Irodalompolitika*: 64 oldal). Jobb volna ilyenkor az egyes részletekhez kapcsolni a magyarázó jegyzeteket, nem a végére csoportosítani. Szintén zavaró, hogy a terjedelmes idézetek beolvadnak a jegyzetszövegbe. Következetes idézőjelhasználattal vagy más betűtípussal kellene őket kiemelni a szövegből.

Igen hasznosak és alaposak viszont a jegyzetek keresztutalásai, részint a kötet megfelelő részleteire, részint a kritikai kiadás más helyeire. Ilyen hosszúra nyúló sorozatban fáradtságos azonban megkeresni a hivatkozott részt, még ha kezünk ügyében van is a kritikai kiadás minden kötete. A sajtószemelvényeken megtakarítható terjedelmet arra lehetne felhasználni, hogy a más kötetre való hivatkozáskor utaljunk legalább a dolog lényegére. És még egy apróság: a kötet belső utalásai általában egy másik jegyzetre (nem is megfelelő helyére, hanem kezdő lapszámára) vonatkoznak, holott rendszerint a cikk szövegében van a magyarázat; erre kellene elsősorban hivatkozni, a részlet pontos lapszámával.

Aránylag gyakran olvassuk a Jegyzetekben, hogy egy-egy adatot szorgos utánjárással sem sikerült kideríteni. Néhány hiányt itt pótolunk, a kötet jobb használhatósága érdekében (mások is bizonyára tudnak hasonló kiegészítéseket tenni):

Van-e magyar nyelv? (105) és *Szavak a patvarban* (107): „Trattner és Károlyi egy 1839-es füzeté és egy gyönyörű magyar szógyűjtemény”, amely Ady cikkeinek témáját adta, nem „valamilyen önállóan megjelent nyelvészeti, lexikológiai munka lehetett”, hanem a Tudományos Gyűjtemény 1839-i évfolyama. Ennek XII. kötetében jelent meg Horváth Zsigmond terjedelmes munkája: *A Balaton-melléki tájszótár kivonata* (3–61.). Ebben találjuk meg az Ady cikkében szereplő tájszavakat.

Ezzel kapcsolatban érdemes talán a kritikai kiadás következő kötete számára is tisztáznunk Adynak egy „ködösítését”. Az *én kálvinistaságom* c. cikkében (Ny 1916. márc. 16.; Vall. tan. 22–3) büszkén említi, hogy anyai dédapja, Pásztor József, aki 1806-tól 1841-ig, haláláig református pap volt Aranyosmedgyesen, „az új M. T. Akadémia első folyóiratára hetediknek vagy nyolcadiknak prenumerált. Előtte főurak, püspökök. . .” E közlést tovább színezi Ady Lajos, a család múltjáról írva bátyja életrajzában: „Bandi ujjongva fedezte fel [dédapja nevét] egy 30-as évekből való akadémiai kiadvány függelékében, a kevés számú előfizető — csupa püspök és mágnás — névsorában” (11–2.). Ady Lajos aligha látta ezt az „akadémiai kiadványt”, mert Pásztor József nevét a Magyar Tudós Társaság első folyóiratában (Tudománytár, 1834–44) és kiadványaiban nem találjuk az előfizetők jegyzékében. Csak a Tudományos Gyűjteményről lehet tehát szó; ennek egy füzeté kerülhetett Ady kezébe, s a nyelvünk gazdagságával, szépségeivel őt annyira megörvendeztető tájszógyűjteményen kívül véletlenül éppen ebben a számban bukkant rá dédapja nevére. (Ady egyébként hitte s vallotta, hogy mindig sorsszerűen találkozott a számára fontos olvasmányokkal.) Pásztor József csak 1839-ben és 40-ben szerepel az előfizetők közt. 1841-ben meghalt, s ugyanaz évben megszűnt a Tudományos Gyűjtemény is, amely már csak azért sem lehetett az Akadémia „első folyóirata”, mert még 1817-ben, jóval a Tudós Társaság megalakulása (1830) előtt indult meg. Címe, szerkesztői, munkatársai, színvonala és programja alapján azonban Ady az Akadémia folyóiratának vélhette. Ami pedig a vidéki kálvinista pap „előkelő helyezését” illeti az előfizetők sorában, a valóság a következő: a külön csoportban szereplő 8 *erdélyországi* — nemcsak püspök és mágnás — előfizető közül Pásztor József a negyedik — az ábécérendes névsorban. Ady Endre és Lajos szépítő-stilizáló nagytáását érthetővé teszi és menti a magyar nyelvű tudományért áldozó ősökkel való családi büszkélkedés.

A zilahai internátus (160. és 428–9.): a Wesselényi Kollégium szelle-

méről és Kincs Gyula korszakáról l. még diákok és tanárok emlékezeit (Eml. I.) és László Jenő dr. *A zilahi református Wesselényi Kollégium története* (1943) c. könyvét.

Áchim Andrásról, történelmi szerepéről és tragédiájáról (162. és 430. l.) részletes képet ad Domokos József könyve: *Áchim L. Andrá*s (1971).

Számadás csöndes könyvekről (200. és 555–7.): Zsögön Zoltán *Széphistóriám* c. lírai önéletrajzában Ady-kapcsolatáról is szól. — Vido-vich Ernőről néhány életrajzi adat: Gyulán született, 1887-ben, Deb-recenben tanult, mint jogász a Főiskolai Irodalmi Önképző Társulat elnöke. Debrecenben még diákkorában jelent meg első két kötete. Közigazgatási tisztviselő lett, sokfelé hányódott, de még hét kötetét jelentette meg. Utoljára Székesfehérvárott volt aljegyző, 1945-ig, s ott halt meg 1958. nov. 24-én. Adyval 1912-ben a Városmajor szana-tóriumában barátkozott össze, s nyilván e kapcsolatnak köszönheti Ady kis kritikáját. — A rejtélyes, ismeretlen Fleynér János = Fóthy János író-újságíró (szül. 1893). A Fleynér (Fleiner) család szerepéről Kaposvár szellemi életében Bernáth Aurél (*Így éltünk Pannóniában* 333–47.) és Gyergyai Albert ír (*Az anyám meg a falum* 301–4). Gyergyai közli, hogy Ady Kozma Lajosnak, a híres építőművésznek és illusztrátornak kérésére ismertette Fleynér János ifjúkori verses-kötetét (Kozma unokaöccse volt).

Végül néhány téves, kétes vagy vitás jegyzetrészletet említünk, helyesbítve az adatokat vagy más magyarázat lehetőségét fölvetve.

A *Három arisztokrata bukás* c. cikket (127.) a jegyzet szerint Ady „valószínűleg Párizsból küldte haza” (391.). Nem valószínű; Ady már itthon írhatta. 1911. január végétől március végéig időzött akkor Párizsban. Lédával ismét marcangoló összecsapásaik voltak, Diósyval is összekülönbözött, s dúlt, álmatlan idegállapotának következménye egy veronálmérgezés. Ebből kilábalva valósággal megszökött Párizs-ból, csak Diósynak írt búcsúlevelet. Kelte — Révész nyomán — eléggé rejtélyes: Budapest, 1911. márc. 12. Ellentmond ennek Ady Lajos és Bölöni adata (144., ill. 248.). Pontosan nem tudjuk mikor, de március végén Ady bizonyára hazaérkezett Pestre. Mint fenti forrásaink is mutatják, Ady párizsi állapota és hangulata egyáltalában nem volt alkalmas arra, hogy dolgozni tudjon. (Mindössze egy cikket küld egész idő alatt a Világnak: *A nagykövet úr*. Ezen — mint más kinti cikkein is — ott is a párizsi kelet: febr. 23.) Lehet, hogy az emlí-tett három darab közül Bernsteinét látta is Párizsban; a másik kettőről a francia lapok nyomán írhatott, de már itthon. A párizsi keltezés hiánya mellett erre vall ez a mondata: „Bernstein afférját most Buda-pest ellenőrizheti.” A *most* szó a darab budapesti előadására utal; a bemutató április 8-án, tehát Ady hazaérkezése után volt. Másik érvünk: szintén a Nyugat 1911. ápr. 16-i számában, de néhány lappal előbb

jelent meg *A Jókai embere* c. cikk, amely Apponyi március végi egyetemi ügyéről szól, s erről Ady már itthon értesült. A Nyugat április 1-i számából hiányoznak Ady versei, s ez is mutatja, milyen depresszióban élt utolsó párizsi heteiben. Mivel pedig írásait általában lapzárta előtt, szinte a végső órában szokta Ady a Nyugathoz juttatni, valószínűnek tartjuk, hogy mindkét cikket már itthon írta, áprilisban, s együtt adta őket a Nyugatnak.

E lényegében nem jelentős kérdést csak azért említjük, hogy ismét utaljunk egy régi, elsikkadt terv megvalósításának fontosságára. Nagyon hiányzik az Ady napjai c. kronológia, amely a források gondos felhasználásával összeállítaná és rögzítené a költő életének eseményrendjét és helyszíneit. Ez eligazítás volna hasonló vitás vagy bizonytalan esetben. (L. Bustya E. kísérletét a *Mag a hó alatt* c. kötetben.)

A *Vallomások és tanulmányok* első kiadásának időpontja körüli bizonytalanság (393.) bizonyára tisztázható az 1911-i Nyugat-számok kiadványhirdetéséből.

Félreértés az *Utak és csalódások*nak ehhez a mondatához fűzött magyarázat-feltevés: „Ez a Párizs is szép, de szebb volt nála a másik három...” A jegyzet szerint „Ady valószínűleg első három párizsi útjára gondol” (397.). A kérdéses mondat folytatása azonban világos, egyértelmű magyarázatot ad: a vágy, a valóságos élmény és az emlékezés Párizsáról van szó. Ugyanitt téves az adat, hogy Ady 1903 tavaszán néhány hétre Velencébe ment. Legfeljebb egy hétről lehet szó, ez is kétséges (l. Eml. II, 109, 804.).

Ady római útjáról Elek Artúr emlékezésén kívül l. még Dutkáét (*A Holnap városa* 232.) és Tolnai Gábor összefoglaló tanulmányát.

A *Károlyiak birodalmában* c. cikknek „ez az áldott vidék elvesztette régi, hasznos népét” kezdetű mondata nem annyira Ady „nacionalista előítéleteinek” nyoma, mint inkább az Érmindszentet is fájón érintő kivándorlásnak — Ady egyik keserűségének — panasz. (Elárulja ezt az előző mondat Texas szavának ösztönös képzettársítása is.) — Szintén a kivándorlás a témája az 1912. ápr. 21-i *Szelíd, új jegyzetek* első szakaszának; a Titanic katasztrófája csak szomorú alkalom hozzá: a Carpathia nevű magyar kivándorlógőzös vett részt ugyanis a mentésben.

Az 1911. dec. 3-i *Szelíd, új jegyzetek* (164) Szendrey Júlia — telefonon c. fejezetét aligha a budapesti telefon-reform újságtémája sugallta, mint a jegyzet fölteszi (434.). Ady a telefonhírmondónak Szendrey Júliáról szóló előadását hallhatta, véletlenül és akaratlanul, vonalzavar folytán — a telefonban. Erről a témáról pedig éppen ő írt a *Petőfi nem alkuszikban*.

Az 1912. máj. 7-i *Szelíd, új jegyzetek* (189.) egy utalását is nyilván túlmagyarázza a hozzá fűzött jegyzet. Bonnot anarchista vezérről írva mondja Ady, hogy a fajta, múlt és a fejlődés szükségszerű egyezéseket

hoz létre, „s a korzikai rabló, Rousseau és Bonnot egytejtű valakik”. A jegyzet szerint Ady nyilván a korzikai születésű I. Napóleonra gondolt (521.). Valószínűbb azonban, hogy Ady valóságos értelemben vette a *korzikai rablót*, oly ismert volt régen e típus; hagyománya ma is élő Szardínia és Korzika szigetén. A felsorolás időrendje és előzőleg a francia Rózsa Sándorokra való utalás is feltevésünket erősíti.

A Nyugat 1911. szept. 15-i Disputa-rovatában ezt írja Ady: „Mióta az első, föltétlen, ódai és nagy dicséretet kaptam, minden reggel csodálkozom, hogy még mindig élek” (147). E jelzők aligha vonatkozhatnak egyértelműen — mint a jegyzet fölteszi — az *Új versek* valamelyik elismerő bírálatára, hanem friss apropójuk van: arra a *nyomtatott* ajánlásra utalnak, amellyel Földessy 1911 júniusában megjelent Petőfi-tanulmányának élén hitet tesz „a ma legnagyobb magyar költője a leggazdagabb hitű, legprófétább, legigazibb magyarja mellett”. (Ezt erősíti meg Földessy emlékezése is: *Újabb Ady-tan*; 74–75.)

Végül: nyilvánvaló elírás az 556. utalása Adynak Nagyváradon(!) 1899-ben megjelent *Versek* c. első kötetére, Debrecen helyett.

E néhány ellenvéleménnyel, kétely-jelzéssel, helyesbítéssel és kiegészítéssel is jelezni akartam a kritikai kiadás szerkesztésének nehézségeit és bonyolultságát, a százfelé tekintő figyelem és tájékozódás szükségét, a térben és időben szétágazó hatalmas nyomozómunkát. Lehetetlen, hogy ne maradjanak benne hézagok, kisebb hiányok. De arra is utalni akarok megjegyzéseimmel, hogy mégis törekednünk kell a lehető teljességre és hibátlanságra. A kritikai kiadás Ady cikkeinek összegyűjtésével, az egykorú sajtó, a levelezés és emlékezések kiegészítő, megvilágító adatainak hasznosításával alapvető módon járul hozzá a korviszonyoknak, Ady életének és eszmevilágának teljesebb megismeréséhez, témái gyökerének föltárásához és az egész életmű szerves egységének fölmutatásához.

KOVALOVSKY MIKLÓS

SZEMLE

KÉT IRODALOMSZOCIOLOGIÁRÓL

LEO LÖWENTHAL: *IRODALOM ÉS TÁRSADALOM (A KÖNYV A TÖMEG-
KULTÚRÁBAN)* – ROBERT ESCARFIT: *IRODALOMSZOCIOLOGIA
(A KÖNYV FORRADALMA)*

(Mindkettő: Gondolat, 1973.)

Az irodalomszociológia hazánkban, az egy évtizede megindult kutatások (és publikációk) ellenére is, még mindig hiánycikk. A külföldi szakirodalom klasszikusai vagy csak neves képviselői talán még jobban hiányoznak: az a néhány hazai kutató, aki irodalomszociológiával foglalkozik, nyelvtudására van utalva. Így még kisebb a valószínűsége annak, hogy az irodalomszociológia szemlélete szélesebb körben terjedjen és – esetleg – a gyakorlati munkát, például az irodalomoktatást is termékenyen befolyásolhassa. Ezért lehet szinte örömmel üdvözölni a Gondolat Kiadó könyveit: az egyik Leo Löwenthalnak, a mai amerikai művelődésszociológia egyik jó hírű és tekintélyes tudósának öt tanulmányát adja közre magyarul, a másik Robert Escarpit-nak, a francia irodalomszociológia egyik vezető egyéniségének két könyvét egyesíti egy kötetben.

Löwenthalnak ez a kötet azonban voltaképp nem arról szól, amit a címe jelöl, hanem csupán az irodalomszociológiának egyik modern, ha úgy tetszik, divatos, de mindenképp csak részt képező témájáról: a tömegkultúráról (az eredeti cím jelezte is ezt), valamint annak irodalom gyűjtőnéven összefoglalható jelenségeiről (legalább annyira a könyvről, mint a magazinirodalomról). S hogy még egy félreérthető mozzanatot tisztázzunk: Löwenthal értelmezésében – ezt meg is fogalmazza s egyik tanulmányával dokumentálni is igyekszik – a tömegkultúra nem mai jelenség, hanem több évszázados, akár csak a róla folyó vita. Így aztán az az olvasó, aki a mai tömegkultúra tüneteinek és értelmezésének szociológiai tárgyalását reméli a kötetből, csalódhatik: a könyv nagyobbik része ugyanis a tömegkultúráról folyó évszázados vitát, a 18. századi angol tömegkultúrát és egy divatos magazinműfaj, a biográfia-tárca (vagy riport) elemzését bemutató tanulmányokból áll. Ezt az anyagot fogja közre az első és utolsó tanulmány, az első a tömegkultúra elméleti meghatározását, az utolsó az irodalomszociológia lehetőségeit és feladatait foglalja össze. A különböző alkalmakra írt tanulmányok tehát logikus rendbe vannak állítva, mintegy a szerző koncepciója képviseletére: miképpen bonthatók ki az irodalomszociológia feladatai a tömegkultúra elméleti, történeti és tartalomlelemző vizsgálataiból.

Az 1961-ben íródott *Bevezetés* érdemi mondanivalóját tekintve voltaképp megismétli az első tanulmányét, amely *A tömegkultúra helyének meghatározása* címen fejti ki a szerzőnek a tömegkultúra történeti vizsgálatát szorgalmazó és ezt a törekvését magyarázó gondolatait. Löwenthal szerint a tömegkultúra történeti helye így jelölhető meg: „Az emberek a szépség birodalmából átköltöznek a szórakozás területére...” (36.), másképp: „A személyiség hanyatlása a modern civilizáció mechanikussá vált munkafolyamatai közepette a tömegkultúra keletkezéséhez vezet, amely a népművészet vagy a 'magas művészet' helyére lép.” (42.) Ez a meghatározás talán azért történeti, mert Tocqueville, Nietzsche, Horkheimer és Adorno nyomán s a frissebb (a 40-es évekbeli) szakirodalom kritikai anyagából szötte össze a szerző. Az empirikus vizsgálatokhoz összegezőként előadott szempontjai azonban tanulságosak, azok is, amelyek a tisztázatlan fogalmak használatától óvnak, azok is, amelyek a kérdésnek a társadalmi összefolyamatban való vizsgálatát követelik (ellentétben a jelenlegi gyakorlat piacközpontúságával).

„*A művészetről és tömegkultúráról folytatott viták rövid áttekintése*” Montaigne, Pascal, Goethe, Schiller, Lessing és 19. századi angolok (Arnold, Bagehot, Hazlitt, Scott és a *The Edinburgh Review*) és franciák (Tocqueville és Taine) megnyilatkozásainak bemutatásával jut el arra a konklúzióra, hogy „az egész érvelést a Pascal által képviselt álláspont — mindenfajta szórakozás elutasítása — uralta” (89.). Tanulásgként olyan 20. századi nem éppen ismert és nem szociológus franciák és angolok nézeteit idézi, akik nem abból az előfeltevésből indulnak ki, hogy a tömegkommunikáció termékei feltétlenül alacsonyabbrendűek vagy értéktelenek. A másik terjedelmesebb tanulmány erről a vitáról „*Az angol XVIII. század példája*”: ezt a korszakot kinagyítva, részletesen mutatja be a korabeli írók és folyóiratok tükrében. Richardson és Swift, Fielding, Samuel Johnson, Goldsmith és Pope, aztán a híres (mint Tonson) és hírhedt (mint Curll) könyvkiadók, lapok (*Monthly Review*, *Spectator*), a színész Garrick, a filozófus Hume, esztéták (Burke, Lord Kames, Blair) nézeteit kapjuk bőségesen kommentálva, de a korabeli irodalmi élet jelenségeiből is sok érdekes, ebből a nézőpontból válogatott tény. Tegyük hozzá: élvezetes előadásban, színes mozzanatokban bővelkedő körképben, s azzal a tanulással, hogy a tömegirodalom élénk s nehezen körvonalazható viták közepette született meg és indult növekedésnek.

Még érdekesebb és módszertani szempontból is igen tanulságos *A tömegbálványok diadala* című tanulmány, amely a *The Saturday Evening Post* és a *Collier's* című magazinok 1940/41. évfolyamaiban található életrajzokat, mint a tömegkulturális produktumok jellegzetes típusát tartalmilag elemzi. A pusztá számok is arról tanúskodnak, hogy a magazinokban az életrajzok száma a század elejétől folyton

nőtt, az életrajzban bemutatott személyek foglalkozási arányai pedig még beszédesebb módon változtak meg: a század elején a politikusok és az üzletemberek, vállalkozók (a „termelés bálványai”) voltak túlsúlyban, a negyvenes évekre ezek csaknem teljesen háttérbe szorultak (képviselőik közt pl. sok a kétes hírű) s a főhelyet a „fogyasztás bálványai”, a szórakoztatóművészek, sportolók és a fogyasztási javak (beleértve a kulturálisakat is) termelői és forgalmazói foglalták el. Még feltűnőbb ez, ha arra gondolunk, figyelmeztet Löwenthal, hogy ez idő tájt „az ipari és tudományos törekvések tetőpontjukra hágnek”, de az újság „hősei” mégis a mozik, baseball-pályák és éjszakai bárók csillagai (187.).

Tanulságos módon csoportosítja Löwenthal az életrajzokból kibontható személyiségképet: legtöbbet a hősök magánéletéről tudhatunk meg. De, furcsamód, a személyes kapcsolatok lényegében a szülőkre és a barátokra vonatkoznak — többnyire ezek is általánosítva, biológiai (faji) és földrajzi származást jelképezve, illetve csupán „barátok” segítségét regisztrálva. A lényeges emberi viszonyok (pl. a szerelem) hiányoznak. A hős — a vulgáris darwinizmus és a vulgáris miliőelmélet értelmében — a származás és a barátságok terméke. (Löwenthal sem tud magyarázatot arra, hogy a legtöbb életrajz miért említi a hős szemét.) A tulajdonképpeni magánélet viszont a szabad idő eltöltésének módjára korlátozódik: hobbykról és kedvenc ételekről értesülünk (alkotásról, szervezési és vezetési képességekről egyáltalán nem); a hősök, „a fogyasztási javak termelői és közvetítői az ábrázolás során önmaguk fogyasztóivá változnak át” (194.). A sikerek története viszont pusztá tények odavetett közléséből áll; álsz pszichológiai értelmezési módja: „A gyerekkor nem más, mint egy ember hivatásának és pályafutásának korai megjelenése, kicsinyített kiadása.” (198.); mitológiája két elemből áll: a gondok sorából és a szerencsés véletlenből. A jellemvonások leltárában az alkalmazkodás, a „normális” magatartás uralkodik. Mindezt pedig a szuperlatívuszok használatával unos-untalan visszafő nyelvvezetelt mondják el, azaz az áru reklámozás színvonalán; a jelzőket gyakran mitologikus és történelmi utalásokkal „hitelesítik”; ezt a nyelvi zagyalékot még egyfajta bizalmaskodó retorikai fordulat egészíti ki: az olvasóhoz fordulás — az olvasó személyes meghívást kap a hős életének színjátékához. Az olvasó tehát, az utca kisembere, nem a történelem jellegzetes figuráival ismerkedik meg, hanem a fogyasztás „nagyjaival”, (akiknek megismerését a műveltség feltételének tüntetik fel) s „a politika és gazdaság nagy és zavaros problémáit, a társadalmi ellentéteket és vitákat háttérbe szorítja az az élmény, hogy a fogyasztás világában azonosulhat a nagyokkal és fenségekkel”. (213.)

A záró tanulmányban (*Irodalom és társadalom*) Löwenthal azt írja, hogy „Az irodalom szociológus feladata az, hogy a költészet képzelet-

beli alakjait összefüggésbe hozzák (sic!) a sajátos történelmi helyzettel, amelyből származnak, s ily módon az irodalmi hermeneutikát a tudásszociológia szerves részévé tegyék (sic!). A témák és stilisztikai eszközök egyéni hasonlóságát bizonyos értelemben társadalmi hasonlósággá kell átalakítania.” (225.) Amilyen meggyőző Shakespeare Viharjának egy jelenetét elemző része, olyan naiv a Hamsun fasizmusát pantheizmusából levezető (és az 1937-ben írott jóslat utólagos beigazolásával hitelesített) gondolatmenete. A tanulmány feladatokat kijelölő része újra megismétli a szerző bevezetőül már kétszer is elmondott gondolatait.

★

Részletezve mutattam be Löwenthal magazin-elemzését, mert azt tartom a kötet legtanulságosabb írásának. Bármennyire is kimagaslik a német iskolából származó szerző az amerikai szociológia ma uralkodó történelemmentes empirizmusából s bármennyire is vitatkozik azzal, az a történelemszemlélet, amelyet a saját koncepciójaként szembeállít velük, voltaképp nem egyéb, mint a szellemtörténet korrigált, mához igazított (s ezért következtelenné, helyenként illogikussá vált) változata. Elméletileg igen szegényes eredményeket kapunk csak tanulmányaiból, még a kifejezetten elméleti igénnyel írottakból is. Ha vita nélkül el tudjuk fogadni őket, akkor többnyire közhelyek, esetleg újrafogalmazott közhelyek (mint a fentebb idézett általánosság az irodalomszociológia feladatáról). Gyakori azonban az is, hogy olyan abszolutizált féligazságokba botlunk, amelyek nyomban ellentmondásra ingerelnek. Ilyen mindenekelőtt a szerző alaptézise, mely szerint a tömegkultúra és a róla folytatott vita voltaképp többszáz éves jelenség. Ez olyan féligazság, amelyik a másik oldala nélkül — hogy ti. a 20. század a tömegkultúra jelenségeit már csak mennyiségi tényezőkkel is annyira átalakította, hogy minőségileg új jelenségről kell beszelnünk — biztosan tévútra visz. Aminthogy tévútra viszi Löwenthalt is: a tömegkultúra igazi történeti helyét nem a személyiség elvont szférájában, a szépség birodalmából a szórakozásába átköltöző „átlagember” vagy tömegember jelenségében lelhetjük fel, hanem a valóságos történelem mozgásában, az osztályok és társadalmi erők átalakulásának földközeli szintjén. A tömegkultúra Löwenthalnál „örök tömegkultúra” — az ember önkéntelenül a szellemtörténet „örök barokk” és hasonló terminusaira gondol —, s a művészettel van szembeállítva, holott a modern tömegkultúrával a kultúra-nélküliséget, ezt a Löwenthal számára teljesen ismeretlen modern jelenséget, az imperializmus első szakaszában kultúrát teljesen nélkülöző proletariátust (vagy pl. a harmadik világ ősi kultúrájától megfosztott, de újhoz még nem jutott tömegeit) állíthatjuk szembe, legalább ugyanolyan joggal, mint a nagy művészetet és a népművészetet.

Ugyanílyen féligazságoknak minősülnek Löwenthal bírálatai a tömegkultúra modern szakirodalmáról. Igaz, hogy az empirikus társadalomkutatás egyfajta gyakorlati aszkétizmussá vált — de nem mindennütt, hanem elsősorban Amerikában. Igaz, hogy a jelenlegi tömegkultúra társadalmi bírálatá mindenfajta elméleti rendszert nélkülöz — ugyancsak Amerikában; már a franciákéról sem lehet ezt elmondani, még kevésbé a frankfurti iskoláról (amelynek tekintélyeit, főképp Adornot, egyébként ő is elismerően emlegeti). S kissé furcsának fogja találni a figyelmes olvasó, hogy az elméletért és a történetiségért szót emelő Löwenthal mennyire elméletmentes történeti (pl. az angol 18. századról szóló) tanulmányában és mennyire történetmentes elméletében (amint fentebb jeleztem).

Annak, aki sok hivatkozást olvasott már Löwenthalról, s másodkézből valamelyest ismerni vélte munkásságát, talán csalódást okoz ez a kötet: egy szakmai tekintély trónfosztása lehet. Annak, aki közelebbről ismeri az amerikai (és nyugati) szociológiát, nyilván csak újabb bizonyíték arra, hogy ennek a nagy kiterjedésű és gazdag szakirodalomnak mégis csak az empirikus vizsgálatok és módszereik a fő értékei. S ugyanezért olvashatja haszonnal mindenki, aki érdeklődik az olyan vizsgálatok iránt, amilyen a nálunk gyakorlatilag hiányzó szociológiai tartalomelemzés.

★

Escarpit két könyvét egyesíti a magyar kötet, kiegészítésképp pedig Köpeczi Béla tanulmányát is adja: „Az új magyar könyvkultúra” címen a legfontosabb adatokat és elveket ismerteti a hazai könyvkiadás, forgalmazás és olvasási kultúra állapotának bemutatására. Escarpit második könyvéhez, „A könyv forradalma” címen kiadott UNESCO-tanulmányához ad kiegészítést Köpeczi tanulmánya; Escarpit itt a világ könyvkultúrájának adatait és legfontosabb új jelenségeit ismerteti. Ez a tanulmány voltaképp a könyvkiadás és terjesztés szakemberei számára tanulságos. Nagy része statisztikai adatok kommentálása, a világ könyvtermésének kontinensek és országok, nyelvek szerinti összevetése; a tanulmány másik fele pedig a kapitalista — elsősorban a francia — könyvkiadási és forgalmazási gyakorlat és problémái ismertetése. A legerdekesebb gondolatpár itt a hagyományos és modern könyvterjesztés ellentmondásainak feltárásából ered: a tömegterjesztésű könyv (a paperback) a kapitalista világban önkényesen válogatott, a tömegektől idegen testületek vagy csoportok által „adományozott” irodalmat szolgáltat, illetve kényszerít rá a tömegekre, egy szűk társadalmi csoport értékeit tukmálja rájuk; a tömegterjesztés szempontjából kiaknázható művek (klasszikus nemzeti és világirodalmi értékek, valamint értékes kortárs művek) száma voltaképp nagyon korlátozott, annyira, hogy a könyvpiar fenntartá-

sára sem elég huzamosabb ideig, még kevésbé a tömegek valódi szellemi aktivitásának felébresztésére. Sajnos, ezek a gondolatok még probléma formájában sem tanulságosak a mi számunkra, mert könyvkiadási és terjesztési rendszerünk alapjaiban teljesen különbözik a kapitalista viszonyokétól.

Igazán örülhetünk viszont a másik kis könyv magyar nyelvű megjelentetésének: Escarpit *Irodalomszociológia* című kis összefoglaló ismertetése, a „Que-sais-je?” sorozat egyik sikerkönyve 1958 óta, minden irodalommal foglalkozónak tanulságos és hasznos olvasmány. Nem szaktanulmány, hanem olyan népszerű ismertetés, amely a szociológiai szemlélet elterjesztésében játszik fontos szerepet. Escarpit itt voltaképp nem az egész irodalmi jelenség, az irodalom, mint társadalmi intézmény szociológiai áttekintését adja (a cím tehát itt is túlságosan nagyvonalú!), hanem lényegében a szépirodalmi könyv társadalmi pályáját írja le a termelés, terjesztés és fogyasztás fázisain keresztül. A „termelés” főcím alatt az író társadalmi körülményeinek statisztikai vizsgálatából táplálkozó irodalomtörténeti áttekintésekre ad példákat: miképp tükröződnek az írói generációk, származási helyek az irodalomtörténetben — ez voltaképp csupán az irodalomnak és a politikai és gazdasági fejlődésnek a szoros kölcsönviszonyára szolgáltat bizonyságokat. Az irodalomszociológia igazi feladatait szolgáló vizsgálatokra (vagyis olyanokra, amelyeknek a segítségével az irodalmi jelenségeket tudjuk értelmezni) már inkább alkalmasak Escarpitnak az írói jövedelmek és a szerzői jogok titkait fessegető ismertetései. De ugyancsak erre a szerintünk helyes sínpárra tér át a „terjesztés” jelenségeinek bemutatásával; a kiadók történelmi és mai szerepének, a könyv forgalmazásának a legfontosabb tényezőit összefoglalva el is jut két értékes megfigyeléshez. Az egyik a „művelt” olvasók és a „népi” fogyasztók körének megkülönböztetése, a másik pedig a két kör határainak áttörésére vonatkozó lehetőségek (kapitalista viszonyok közti kísérletek) bemutatása. A „fogyasztás” címszó alatt Escarpit az olvasásszociológia néhány közérdekű és sokat vitatott jelenségét veszi sorra: a közönség fajtáit itt az olvasás és könyvbeszerzés motivációja, körülményei felől közelíti meg; itt is van tanulságos megfigyelése, nevezetesen a sikerről: ezt olyan könyv érheti el, amelynek sikerül átlépnie az eredetileg megcélzott kör határait.

Ha most már Escarpit siker-elméletét alkalmazzuk a saját munkájára, akkor azt mondhatjuk, hogy azért lett könyvecskéje világszerte olvasott és „fogyasztott”, mert átlépte az eredetileg — a címből sejtethetően — célba vett közönséget: afféle segédkönyvnek szánta egyetemi hallgatónak, de sokkal szélesebb közönség mutatott iránta érdeklődést; tanároktól művelődésügyi szakemberekig, kritikusoktól könyvkereskedőkig sokan forgathatják haszonnal. Ez pedig azért lehetséges, mert Escarpit munkája voltaképp nem igazi irodalom-

szociológiai kézikönyvecske, hanem egy irodalomtörténésznek a maga hagyományos iskolázottságát szociológiai szemlélettel kiegészítő és korrigáló, népszerű formájú útmutatója.

Escarpit az irodalom jelenségeit voltaképp az irodalomtörténész kérdései felől közelíti meg: ez a legfőbb előnye — a szociológus, azon kívül, hogy az irodalmár számára idegen szakmai zsargont használ, a szociológia kérdései, a társadalom jelenségei felől közelít az irodalomhoz. Escarpit a szociológiának voltaképp csak egy módszerét, a statisztikát használja fel, hogy bizonyos irodalmi jelenségekről bővebb vagy éppen újszerű dolgokat állapíthasson meg. Könyvéről ezért a szociológus szakember bizonyára nem nyilatkoznék kedvezően (nemcsak a bibliográfiából, hanem személyes beszélgetésből is tudom, hogy Escarpit a szociológiai művészet- és irodalomkutatás, illetve -elmélet sok klasszikusát nem is ismeri, pl. Arnold Hausert sem, hogy csak a legfeltűnőbbet jegyezzem ide); a módszertani eljárások számos raffinált fajtáját (többek közt a „tartalomelemzést”) nem is említi, s még sorolhatnánk a hiányosságokat. Ezek azonban itt előnyös vonásokká váltak: éppen a szakzsargon hiánya és a szakkérdések részletezésének a mellőzése tette elviselhetővé könyvét a szélesebb olvasóközönség számára; éppen az irodalomszociológiai kérdések és vizsgálati területek leegyszerűsített, nagyvonalú és irodalmi szempontú összefoglalása biztosította a hagyományos irodalomtörténeti studiumokon nevelkedett irodalmárok számára a könnyű áttekinthetőséget és a szociológiai szemlélet értelmének és fontosságának a belátását.

Éppen ezek miatt a vonások miatt lehet nálunk is, a mi irodalmáraink és irodalomtanáraink között is hasznos és tanulságos olvasmány: segíthet irodalomszemléletünk tágításában, szociológiai nézőpontokkal való újabb korrekciókban és kísérletekben, általánosságban pedig a társadalmi vonatkozások figyelembevételének további finomításában.

MIKLÓS PÁL

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. IX.

ÚJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

(Akadémiai, 1973.)

Ha az Ady-filológiának márkás a neve, benne Vezér Erzsébetnek oroszlánrésze van. S nemigen lehet ennél dicsérőbbet mondani irodalomtörténészről, amit aztán azért hangsúlyozunk különösképpen, mert zilált és rohanó időnk nem kedvez bár a filológiának, csak annál értékesebb ez a nagy lelki kvalitásokat kívánó szellemi munka, hogy arról már ne is beszéljünk, milyen mulasztás volna irodalmunk legnagyobb értékei közt éppen Ady Endre életművét a kor spontán természetéből folyó filológiára bízni. Az Ady-műnek azonban szerencséje van gondozóival. Szerencséje Vezér Erzsébettel is.

Ady összes prózai műveinek 1907 és 1909 közti termését, tanulmányát és újságcikkét gyűjti egybe a serény filológus-szorgalom. E három esztendő látja a magányos költő körül kialakuló modern irodalom kibontakozását. A Holnap két kötetét, a Nyugat indulását; de ez idő hordja Ady küzdelmesebb életét, a biztonságos és életforma értékű újságíróság elbizonytalanodását, a konzervatívok hajszeját, a duk-duk affért is. Az anyagi bizonytalanság hajtja Adyt Singer és Wolfnerrel egyezkedni; hajszolja a költőt egyik laptól a másikhoz; de két párizsi út, néhány hónapos „hazamegyek a falumba” kedély, a még mindig ajándékos szerelem biztatja. Életének ellentmondásos teljessége. Remek tanulmányok, mint *A magyar Pimodn*, s telitalált újságcikkek regimentje, ez a kilencedik kötet; ellenállhatatlan húzása, hibátlan ívelése az optimális Ady-szellemet revelálja. S e reveláló erővel tart lépést, egy iramot Vezér Erzsébet sajtó alá rendező munkája.

Ady tudott valamit. „Valamit tudok, ez már szinte bizonyos, valamit tudok, amit ma kevés ember tud: szomorú és félelmetes állapot ez. Óh, gondolják el, van egy ember, aki nagyon-nagyon érzi az életet, erről néha szép vallomásokat tud tenni.” S így folytatja: „Már-már magunk is azt hittük, hogy halódók vagyunk. S íme kezdjük a világot pofozni az élés legváratlanabb s legszebb manifesztációival. Kezd olyan erős intellektuális kultúránk lenni, hogy igazán meg kell ijednünk tőle, s igazunk van, ha megijedünk. . . Mert jobban félek, mint valaha, tele vagyok megbocsátással, mert szeretnék igazolni valamit, mert szeretném elidegeníteni a barátaimat s meghódítani az ellenségeimet, ha bármilyen senkik is: ez is a Halál. Ne így legyen, de legyen így, ha muszáj, s haljunk meg, ami pláne muszáj. De legyen és maradjon szép az a kis földrajzi területre szorított kultúra, mely egyelőre csak bennünk, pár száz emberben van, ha van.” Ady Endre tudta, mindenkinél jobban tudta, mi van az országban. Belülről tudta az

országot, és kívülről szemlélte, mert ez a kívül önmaga volt. Ady demokrata, s nemcsak elvekben az. A zsigereiben, a félelmeiben; elsajátítván egy kultúrát, nagyot, bonyolultat, s csak az a megfejthetetlen, hogyan, miként; oly igen szervült az ő műveltsége, hogy kibogozhatatlan. Csak a következményei követhetők. Ahogy képes mindent egyszerre és egybelátni. Kitűnőek a reflexei; arányérzéke hibátlan. Nemcsak tudja, érzi, nemcsak érzi, tudja az időt. „Demokrata, tudatos, erős, magyar, polgári Magyarország lehetséges itt vagy semmi. Ha ezt nincs erőnk megcsinálni, hajtsuk járomba a nyakunkat, s ne nevezzük magunkat nemzetnek és országnak. Vegyük fel a sokkal megilletőbb ’mágnások és püspökök uradalma’ címet s változtassuk meg az időszámítást is, mert nekünk nincs jogunk azt hinni és élni, hogy a XX. században élünk.” „Két Magyarország van s a kettő — jaj, ez a mi kultúránk nyomorúsága — alig tud egymásról.”

Látja az országot pontosan annak, ami: hátramaradottnak, feudálisnak; a magyar kultúrát olyannak, amilyen: intellektualitást nélkülözőnek, filozófiátlanak; de látja, láttatja a lehetőséget is. Ami nem azt teszi, mintha e látásban és láttatásban magános volna. Magános csak az útja. De ami fontosabb: a gondolkodó — közgondolkodó — Ady Endrének egy originális és nagyszabású költészet biztosít alapot és hitelt. Mert gondolkodtak hozzá hasonlóan jó néhányan. Jelentős csoport volt a századelő Magyarországon a demokrata; a gondolkodó, nívó és igény szerint magasra tehető számos; Adynak ez volt a bázisa, s akkor is ez volt, ha e bázisra Adynak semmi szüksége nem volt. Volt visszhangja, akusztikája a szavának, holott e szó éppen az akusztikátlanra, a visszhangtalanra hangszereltetett. De mások is gondolkodtak oly éretten, mert szisztemásan, mint Ady; ám senki olyan természetesen. Ady szellemisége ment volt az intellektuálisok doktrínérségétől. Nem volt kénytelen vele, mégis úgy viselte szellemét, mintha ez a legtermészetesebb volna, holott neki az is természetes volt, a szellemtelen honi világ. Így hát semmi felhangja nem volt szellemének. Bármivel szembesülni tudott. Az ellentmondás volt a természetes közege. A magány sem riasztotta. Eszébe nem jutott a magára vonatkozó lehúzó körülmény. Rá semmi nem vonatkozott a negatív körülményből, és épp ezt mutatta föl. Nem aggályoskodott, noha mindenkinél nagyobb volt az aggodalma. Nem szenvedgett, nem volt szentimentális. Tárgyilagos tudott maradni. Mert az észjárása tiszta volt, kimunkált. Akármit mondott, gondolt, minden egyes mondata, gondolata egy kozmosz része volt. Egyik szavából nemcsak a másik, de minden szó következett. Isteni nyugalma a gondolatban. Látott, sokat és igen nagy mélységekbe látott, de meg se rezzen a pillája. Állta a dolgokat, pedig azok visszanéztek rá. Mert mikor Ady magát érvényesíti, valami elementáris rendet érvényesít. S ha valamitől szenvedett, épp attól, hogy a számára evidens miért

nem az kinek-kinek. Noha ezt is értette. Önmagában is fölismerte a kivételest. Mert kivételes úgy látni-tudni, ahogyan ő. Mégis szenvedett a fáziskülönbség folytonos érzékelésében. Mert Ady szelleme folytonos fáziskülönbség. Merőlegesen a lineárison, folyton merőlegesen! Amit tudott, mindenkinek tudnia kellett volna, de tudván-tudta, hogy csak kevesen, s mint ő, éppúgy senki, de senki nem tudhatja. S ezt is értette. Ez volt a nagy lemaradottság, s annak rettenetes hátrányai. A nagy visszavonás! — A történelmi számlát számolta.

„Mondom: Csokonai Vitéz Mihály unokájának érzem és tudom magam: veszettül európaiatlan magyarnak, aki kacagtató fanatizmussal él-hal Európáért.” — S ebben a sóvárgásban Európa természetesen virtuális. Szellem és verbum. De ha ez is, így is — valóság: a lélek igénye. Gondolkodásra való hajlam, viselkedni tudás, cselekvésre való képesség, ami magyarul mindig kevés: félemberség, féllélek. Sóvárgás valami után, ami volna, még sincs. Ady nagy, egységes látomása: a magyarság, ami és aminek még lennie kéne. „Mindent el akartam mondani, ami ma élő magyar emberben támadhat, s ami ma élő embert hajt, mint szíj a gépkereket. Elmondhatom ma már: a mai magyarság, kultúr-magyarság lelkiismeretének hiszem magam, ez a lelkiismeret pedig nem lehet mindig tiszta. Hogy mit csináltam, azt körülbelül tudom s hogy mit lehetne még nekem csinálni — ha lehetne —, azt is . . . Egész irodalmunk előtte jár egy nagy szociális fölfordulásnak, egy újnak és egy kicsit másnak, mint a másik volt.”

Szimbolikus, hogy ez a kötet a Gyulai-nekrológgal zárul. S ha most halt meg Gyulai, hát azért most, mert „egy kicsit rendbe jövőnek látta a dolgokat”. S ezzel Ady viszont azt látja rendben levőnek, ha az új, mely a régít tagadja, vissza tud kapcsolni a régi kezdetre, a hajdani újsághoz. Amivel a magyar szellem folytonossága mellett fog pártot.

Ha mindez az Ady-próza eszméltető ereje, akkor mi szabhatja meg a kritikai kiadás határait? A szövegek lehető teljessége kézenfekvő és első kíváncsi. Vezér Erzsébet nemcsak a publikált szövegeket gyűjti minden eddiginél teljesebbre, de buzgalma kiadatlan írásokkal is szolgál. A szövegek természetük és helyzetük következtében nem romolhattak meg, nem volt szükség helyreállításukra, csak figyelmes gondozást kívántak. Megkapták. Néhány sajtóhibát kijegyeztem: A 300. oldalon: *becsiüetes* (*becsületes* helyett); a 362. oldal alján hiányzik a mondat végéről a pont; a 365. oldalon *Gulai* olvasható *Gyulai* helyett.

De mi szabja meg a jegyzetelés határát? A kritikai kiadás sajtó alá rendezője itt vizsgálzik. Akkor is itt, ha a szöveggondozásnak megvannak az általános elvei, szabályai; ha az Ady kritikai kiadás kollektív munka, tehát az egyesnek a többihez kell alkalmazkodnia. Vezér Erzsébet alkalmazkodik is, szuverén is. S amiben szuverén, azért

elismerés illeti. Jegyzetelésében elképzelés látszik. Jegyzeteinek így nem a kimért terjedelem a határa, hanem a főszöveg szelleme szabja ki terjedelmét. Vezér Erzsébet számára a jegyzet a főszövegnek nemcsak magyarázata, de művelődéstörténeti háttere is. A jegyzetelő érti Ady észjárását, tehát ennek az észjárásnak szegődik nyomába. S amikor itt a jegyzetelő azt mondja, hogy az emlegetett sajtóutalásnak nem jutott nyomára, akkor ez nemcsak a filológus erkölcsét példázza, bár az is valami, hanem fölhívja a kutató figyelmét a további nyomozás szükségére. Mert nélkülözhetetlen munkába kapott, s benne széles csapást vágott Vezér Erzsébet. Ady észjárását kottázta, Ady műveltségének szerveződését és szervülését követte, midőn az újságcikkeket a francia egykorú sajtóval szembesítette. Szembesítette mással is. S ebben van jegyzetelő munkájának jelentősége. Abban, hogy a felismert összefüggéseket a részletekben és empirikusan realizálta. Ha Ady cikke valamely korabeli eseményre, törtézésre utal, igyekezett meglesni az esemény, a törtézés eredeti sajtóforrását, mert ebben a relációban mutatkozik meg Ady észjárása, ez a reláció az Ady-cikk háttere, aurája, ami nélkül az Ady-szöveg értelmezése is kockázatos. Ady észjárását, problémátását mintázza így Vezér Erzsébet jegyzetanyaga. Tájékozódását, művelődését is nyomon követhetjük így Adynak. S immár nemcsak felismerésesen, de szisztémásan is igazolt, hogy Adynak elég volt egy utalás a dolgok és összefüggéseik megértéséhez. Vezér Erzsébet jegyzeteit érdemes folyamatosan és a főszövegekkel párhuzamosan olvasni. Mert aligha van itt felesleges (öncélú, formális) jegyzet. S így nemcsak az tűnik ki, hogy milyen dimenziókra terjedt ki Ady figyelme problémáinak, látásainak megérzékítésére, de az is, hogy a mai nap krónikása törtéznész abban az értelemben, hogy analógiákban, párhuzamokban építi újságcikkeit. Az egyetemes és távoli tény, összefüggés mindig honi tényben, összefüggésben találja meg analogonját, egy vagy több párhuzamát. A magyar problematika folyton-folyvást szembesül a távolival, a mással, az egyetemessel. És a jegyzetek által értelmezett, kibontott analógiák mélyebbek, sokrétűbbek. — A 187. cikk jegyzetét csak találomra veszem példának. „Az asszonyok, a párizsi asszonyok... nagy dolgokat forralnak Párizs és Franciaország számára.” E mondat a formális jegyzetelésben számon kívül maradna. Nem így Vezér Erzsébetnél. Ő utánajár a mondat sajtóforrásának, mert az Ady-cikket megvilágítja a különböző lapokban megjelent cikkek, melyek a női kiválóságoknak akadémiai külön szekcióba tömörítésének javaslatát vitatják. S ha e feltárt anyagot és Ady gondolatmenetét szembesítjük, mert így most már szembesíthetjük, egyszerre Ady problémátításának természetére eszmélhetünk. Azt írja: „Nekem tetszik ez az arisztokrata feminizmus, a francia nőké, akik legelőször is intellektuális és művészi kultúrában akarnak győzedelmeskedni a férfiak fölött.” Ami Ady

nőélményére és eszményére (Léda) éppúgy utal, mint az intellektuális és művészi kultúra szenvedett honi hiányára. Azaz: Ady önmagán át, teljes érzékeny személyiségében találkoztatta az analógiákat. Szavának ez a lírai azonosulás ad mindig hitelt. Itt, a főszöveg és a jegyzet összevetésében villámfénynél látszik Ady intellektuális és művészi gondolkodásmódja. Meg természetesen az is, hogy Vezér Erzsébet jegyzetelési módja funkcionális. Ami a filológusi buzgalmon és korrektségen túl arra is utal, hogy a filológus itt tartalmilag is érti a dolgát. S e jegyzet vége: „*Egy párizsi asszony-revü... megjósolja...: nem találtuk meg.*” A főszövegben e rész igen fontos gondolatsorba tartozik. Valóban érdemes volna megtalálni az említett asszony-revü cikkét.

Csak egyetlen példán bizonyíthatjuk, ami az egész jegyzetelés értéke. De ha valamilyen — természetesen a kötet egészének megbecsülése mellett —, ebben találjuk meg Vezér Erzsébet munkájának értékét. Amit a textológiai munka újszerűségének is minősíthetünk.

BATA IMRE

VARGHA KÁLMÁN: *GELLÉRI ANDOR ENDRE*

(Szépirodalmi, 1973. — Arcok és vallomások)

Vargha Kálmán könyve erényeiben és buktatóiban is osztozik az Arcok és vallomások sorozattal, amelynek immár huszonharmadik köteteként megjelent. E nagysikerű vállalkozás gyakorlata kettős cél felé mutat. Egyrészt népszerűsítő formában kívánja a 20. század nagy s már önálló monográfiák sorában feltárt életpályáit — József Attiláét, Babits Mihályét, Móricz Zsigmondét, Ady Endréét stb. — a szélesebb olvasóközönséghez is közelebb vinni. Másrészt azonban célja e sorozatnak az úttörés is, oly életművek — Lengyel József, Illés Béla, Áprily Lajos, Füst Milán, Krúdy Gyula, Kassák Lajos stb. — feltárása, bemutatása, melyeknek elemző, monografikus szintű kutatása éppen e sorozattal kezdődik meg. Előbbiekben tehát csak az ismeretterjesztés, utóbbiakban az ismeretek feltárása és rendezése is a cél. Ami ez egy mástól feladatukban különböző munkákat összefogja egy sorozattá, az a népszerűsítés, a publicitás igénye, elsősorban a minden kötetben megtalálható írói önvallomások, dokumentumok segítségével. A már ismert életműveket a sorozat nagy sikerrel népszerűsíti. Szép bizonyítéka ennek éppen Vargha Kálmán Móricz-könyve, melyben a szerző saját részkutatásaira, de a gazdag szakirodalomra is támaszkodhatott.

Más a helyzet azonban a még feltáratlan, vagy kevésbé feltárt életművek esetében, ahol ideális esetben a részletesebb elemzésnek és ez elemzés népszerűsítésének is egyszerre kell megtörténnie. E kettős feladat maradéktalan megoldása leginkább Rónay Györgynek sikerült szép Kassák-könyvében. S míg egyesek, így Győri János és Réz Pál Áprily Lajosról, illetve Szomory Dezsőről írt kismonográfiáikban az életmű magas, gyakran filológiai szintű feltárására törekedtek, addig Somlyó György és Czine Mihály Füst Milánról, illetve Szabó Pálról írt olvasmányos munkáikban inkább a lírai portré és az olvasónapló együttesét kívánták adni.

Vargha Kálmán új könyvének megírására tehát a sorozat gyakorlata több utat, céljának többféle értelmezését is kínálta. S már most szögezzük le, Vargha Kálmán a nehezebbik, de gyümölcsözőbb lehetőséget választotta, — úgy népszerűsít, hogy ugyanakkor megteremti a Gelléri-kutatás alapvető művét is. Mert Gelléiről inkább legendáink vannak, mint hiteles ismereteink. Rőla korabeli, impresszionista kritikákon és egyes válogatások előszavain túl elemzőbb irodalomtörténeti igényű munka még nem jelent meg. Gelléri művészetével életében legnagyobb kortársai, többek közt Kosztolányi, Németh László, Füst Milán foglalkoztak, kijelölve, de meg is merevítve helyét tudatunkban. A Gelléri-kutatást két csapda fenyegette, s fenyegeti ma is. Az egyik, Gelléri kalandos-romantikus élete, egyénisége. A róla szóló írások gyakran többet foglalkoznak e szimpatikus élet kényszerű különösségeivel, mint az élet értelmével, magával a művel. A másik csapda — mint oly gyakran más művészeknél is — az első jelentkezés kirobbanó sikere. Mert a fenti nagynevű méltatók többnyire az első kötettről, a *Szonjas inasokról* írtak, s később is ennek csernyeit keresték a fejlődő s már más — mai napig sem észrevett — kvalitásokkal is bővelkedő életműben.

Vargha Kálmánnak elődei buktatóit nem sikerült teljesen elkerülnie, s ennek hatása leginkább könyve arányaiban mutatkozik meg.

Gelléri halála előtt nem sokkal egy sajátos műbe kezdett, amely *Egy önérzet története* címen jelent meg 1957-ben. E mű mintha csak az *Arcok és vallomások* számára készült volna, vallomás, melyből megismerjük egy ember arcát. Így, csábító volt a lehetőség a szerző számára, hogy az életet e mű segítségével mutassa be, dokumentálja, s hogy jellegzetesen esztétikai problémákra is itt keressen választ. Az *Egy önérzet története* azonban nem tudatos, megkomponált irodalmi alkotás, s nemhogy az életműhöz, de Gelléri életéhez sem ad adekvát kulcsot. A mű kiérleletlenségének oka nem az időrend hiányában és a szabad asszociációban rejlik, hiszen ez írói eszközök — mint Vargha Kálmán is látja — tudatos átvételek is lehettek volna Prousttól, Joyce-tól vagy követőiktől. E mű azonban azért nem tudatos művészi alkotás, mert hiányzik belőle annak legelemibb feltétele, a kompozíció,

a szerkesztés, a felülvizsgálat, a javítás lehetősége. Éppen Vargha Kálmán alapos kutatásainak eredményeként tudjuk, hogy e visszaemlékezéseket Gelléri Feleki Lászlóné biztatására írta, aki azt ajánlotta neki az elhallgatás ellen, hogy „Ne keresse a formát, ne törődjék az elejével, a végivel, tekintse ezt az írást naplószerű nyersanyagnak, amelyet majd valamikor felhasznál”. Gyónás tehát az *Egy önérzet története*, amelynek azért nincs szerkezete, mert írójának előbb célja, később már lehetősége sem volt múltjának gyakran elferdített s a visszaemlékezés öngyógyító, megnyugvást kereső indulataiban eltorzított elemeit a mű síkján tudatosítani. A fennmaradt kézirat egyébként világosan mutatja az élőbeszéd komponálatlan ömlését, a megszakításokat és újrakezdeéseket, a javítás és csiszolás teljes hiányát. Mindezek a tények arra intenek, hogy csak óvatosan szabad ezt az inkább pszichológiai érdekességű visszaemlékezés-füzért az életmű elemzéséhez felhasználnunk. Elsősorban a mű gyónó és megtisztulást kereső jellegéből fakad, hogy benne Gelléri legtöbbet apja alakjával és a szexualitással foglalkozik. Mert e két motívum csak itt terjeng túl, az életműben szerepük már nem ennyire kiugró jelentőségű. Hiszen a Gelléri néhány fiatalkori írásában szereplő Apa csak szimbolikus értelmű, a kegyetlen valóság megtestesítője, és a valóságos viszony, az apa gyűlölete, tulajdonképpen Gellérinek csak két novellájában jelenik meg, a *Homályban* és az *Ukránok kivégzésében*, mindkettőben áttételesen, a mű általánosságába transzponálva.

Ugyanígy, jelentőségében s főleg terjedelmében túlzottnak érezzük a szexualitás és az életmű kapcsolatának vizsgálatát is. Igaz, Gelléri egészségesen erotikus író, de vérbő alakjai műveiben legalább oly gyakran dolgoznak, lázadoznak, szenvednek, mint szeretnek — csak e témák az *Egy önérzet történetében* nem jelennek meg oly látványos és könnyen elemezhető módon, mint az apa és a szerelem. Túlzottnak érezzük tehát Vargha Kálmán sommás megállapítását: „Aki meg akarja ismerni Gelléri ars poetikáját, az olvassa el mindazt, amit az író a szerelemmel és a szexualitással kapcsolatban önmagáról vallott.” S főleg terjedelmileg túlzottnak s az életműben betöltött jelentőségéhez mérten aránytalannak érezzük, hogy a fenti olvasmányos és látványosan illusztrálható témákkal körülbelül ötven oldalon foglalkozik a szerző, míg az utolsó, öt év termését összegyűjtő kötetre például csak mintegy tizenhárom oldal jut.

Ugyanígy, elsősorban a Vargha Kálmán alapos filológiai munkájának eredményeként feltárt anyag gazdagsága, s nem az életműben betöltött szerep jelentősége az oka annak, hogy a könyv oly bőven foglalkozik Gelléri és Füst Milán kapcsolatával, túlnyomórészt a fennmaradt levelek publikálásának segítségével. Igaz, e sorozat jellegéből fakad, hogy bőven közöl dokumentumokat, leveleket is. A fennmaradt dokumentumok mennyisége és megoszlása azonban gyakran

nem egyezik meg azzal a jelentőséggel, melyet az életműben betöltöttek. Gyakran fontos éveket és kapcsolatokat a sors szeszélyéből nem lehet dokumentálni, míg máskor jelentéktelen eseményekről is maradtak fenn bizonyítékok. (Ez aránytalanság egyébként a sorozatnak is egyik problémája.) Füst Milán egyike volt azoknak a mestereknek, akiktől Gelléri valóban sokat tanult. Mikes Lajos, Szegi Pál, Déry Tibor s esetleg Móricz hatása azonban legalább ilyen jelentős volt Gelléri életében, csak a velük való kapcsolatokat levelek híján nehezebb illusztrálni, vizsgálni. Főleg azért érezzük túlzottnak a Füst Milánnal folytatott levelezés mintegy huszonnyolc oldalon való közlését, mivel e kapcsolat hatása magára Gelléri művészetére még felátíratlan maradt. Érdekes lett volna annak a Füst Milán-i hatásnak a vizsgálata is az érett Gellérinél, ahogy az író belülről, hőisével azonosulva, a lehető legteljesebb pszichológiai átéléssel bontja ki annak jellemét, s tegye ezt tőle most már szándékosan elütő, idegen karakterek esetében is, például a *Felszólítom a tulajdonost*, a *Zalánka*, a *Négykézláb*, a *Nydri vacsora*, a *Kereszten*, vagy a *Hallgatag hatyú* című novellákban.

Végül a fennmaradt dokumentumok jelentőségének eltúlzásából fakadt a kötetet terhelő legnagyobb aránytalanság is. Vargha Kálmán mintegy negyvenöt oldalon foglalkozik Gelléri utolsó éveinek pokoljárásával, nagyobb terjedelemben tehát, mint bármely kötetével. Közli a táborokból küldött, emberileg valóban megrázó leveleit és részletesen leírja Reichmann Rezső kiadatlan memoárja alapján Gelléri utolsó hónapjainak körülményeit is. Míg Radnóti társai és saját szenvedését a magyar irodalom legszebb verseiben írta meg, s így ezért ezek irodalomtörténeti jelentőségűek, addig Gelléri pokoljárása műveiben már nem tükröződik, hatása az életműre már nincs, így e szenvedések ily részletező, nagy terjedelmű dokumentálását ismét csak túlzottnak érezzük. Úgy véljük, a Füst Milán levelezéséhez hasonlóan e dokumentumoknak is inkább külön, e könyvet nem terhelő publikációkban lett volna helyük.

Az alapos filológiai munka hatására esetenként megnyilvánuló aránytalanságok azonban nem csökkentik ez úttörő jelentőségű mű értékeit. Vargha Kálmánnak, mint mondtuk, a Gelléri-irodalom nem egy elterjedt, frázissá vált megállapítását kellett újraértékelnie. Könyvének legszebb lapjai azok, melyeken az egyes művek alapos és értő elemzését adja. Így, van bátorsága az általában elhibázottnak tartott *Nagymosod*ról megállapítani: „Nem vitás, hogy ez a könyv irányzatos mű, ha úgy tetszik tézisregény, amelynek nagyon világos a koncepciója, és azt az író következetesen érvényesíti is a műben.” Az életmű alapos újraértékelésének eredménye az eddig nem méltányolt *Kőművesek* című novella tökéletes átéléssel való elemzése is. Könyvének egyik legizgalmasabb része Andersen eddig még soha

nem vizsgált hatásának elemzése. A Gelléri-irodalom nagy nyeresége az a felismerés, hogy az író Andersentől tanulta meg a tárgyak és jelenségek animalizálásának módját, vagy hogy „Andersen oldja fel benne ihlet és környezet kibékíthetetlennek látszó ellentétét, poézis és hétköznapiság konfliktusát.” Gelléri líraiságát már sokan elemezték, de Vargha Kálmán az első, aki észreveszi Gelléri játékosságát is, és e játékosság fényében elemzi nemcsak líraiságát de a groteszket is, s mint írja: Gelléri „... legsajátosabb látásmódját racionalizálta: spontán játékos hajlamát fejlesztette oly módon, hogy az alkalmas legyen kritikai szemléletének minél tökéletesebb érvényesítésére.”

Németh G. Béla írja a *Napjaink* 1974. márciusi számában: „Irodalomtudományi szakkritikánkban nem él elég erősen annak a tudata, hogy az értekező munkák műfaji meghatározása és megítélése éppúgy szükséges és hasznos, mint a szépirodalmiaké. Többnyire csak céljaik és tárgyaik szerint különböztetjük meg az értekező műveket.” Bevezetőnkben írtunk róla, a Gellérihez hasonlóan kevésbé ismert alkotók esetében a sorozat egyes kötetekben gyakran találkoztunk kevert, nem tisztázott műfajú művekkel. A szerző legnagyobb érdeme, hogy e kettős feladatú könyvben hibátlan portrérajzot ad. Vargha Kálmán, árulkodó módon, előző tanulmánykötetében a novellisták mellett két irodalomtörténészről is ír, Schöpflinről és Komlósról, akiktől elsősorban a világos, olvasmányos stílust tanulta meg. E stílus lehetővé teszi az olvasó számára, hogy gyakran elvont esztétikai fejtegetések is magától értetődővé váljanak, közelebb hozva így egymáshoz — a sorozat céljának is megfelelően — írókat és olvasókat.

Összefoglalva tehát: Vargha Kálmán Gelléri-könyve, az anyagbőségből fakadó némely aránytalansága ellenére is, élvezetes stílusban oldja meg kettős feladatát; megteremti a Gelléri-irodalom első összefoglaló művét, megismertette ugyanakkor Gelléri életét és pályáját a szélesebb olvasóközönséggel is. Alapos részletkutatásaival, dokumentumai bőségével úttörő vállalkozása lehetővé teszi egy már irodalomtörténeti szintű Gelléri-monográfia megalkotását.

NAGY SZ. PÉTER

CSAPLÁR FERENC: BARTA LAJOS

(Akadémiai, 1973.)

A Béládi Miklós és Juhász Béla szerkesztésében megjelenő népszerű *Kortársaink*-sorozat egyik legújabb kötete Csaplár Ferenc tanulmánya Barta Lajosról. A fiatal irodalomtörténész feladata nem volt könnyű: Barta Lajos a magyar szocialista irodalom kibontakozásának egyik elszánt és lelkes, de nem nagy tehetségű képviselője. Műveiből hiányzik az igazi művész szuverenitása: anyagát és eszméit nem tudta olyan szintézisbe hozni egyetlen művében sem, hogy az anyag a maga immanens törvényei szerint is fontos eszmék hordozója lehessen. Laza kompozícióiban szétválík az élmény, az anyag és a reá bízott mondanó. Mentsége csupán annyi, hogy ennek a szétválásnak, mely direkt ideologizálásba, politizálásba csap át, mindig progresszív szocialista eszmék nyílt és egyértelmű megvallása az egyik okozója. Eszmeileg ily módon rendkívül fontos szerepe van Barta Lajosnak a századelő magyar irodalmának progressziója szempontjából, de tehetségének és művészetszemléletének korlátai miatt egyéniségének legfőbb értéke, megszenvedett, küzdelmesen elsajátított szocialista, antikapitalista elkötelezettsége felemás művekben szólal meg. Hibátlan nem alkotott, noha nemes, szép terve egy nemzedéknek elég lett volna.

Ez volt monográfiájának egyik legnagyobb próbája: egyetlen műveket kellett elemeznie. Csaplár Ferenc könyvének egyik fő erénye, hogy az egyes művekben biztonsággal választja szét az értéket és a felületességet, az erőszakolt megoldásokat. Ebben viszonylag gazdag szakirodalomra támaszkodhatott, de ítéletei ott is pontosak, ahol nem másokat idéz, hanem saját véleményét mondja. Tartózkodik azonban még a legjobb művek szuverén elemzésétől is, így könyve végig megreked az egyes művek kétoldalú — erények és hibák szerinti — bemutatásán. A sok-sok felcímás műből nem von le súlyosabb, s az egész pályára érvényes következtetéseket. Ha egy zárófejezetben az egyes művek bemutatásán felülemelkedve jellemezné általában Barta Lajos hőseit, cselekménytípusait, stílusát és egész világképét, egyértelműen állna előttünk ennek a különös művészetnek a mai mérlege. Az általánosítás élesebben mutatna rá Barta Lajos hőseinek és cselekményszálainak sablonszerűségére, az egyazon témák erőtlén variációira, a művészi fantázia alacsony röptére, a stílus zavaró kevertségére — a progresszív és nemes eszmék szomszédságában. Összefoglaló fejezetre azért is szükség volna, mert Csaplár könyve nehezen tekinthető át. Az egyes fejezetek pontosan követik a pálya legfőbb állomásait, de további belső tagolásuk is szükséges volna, mert a hatvan-nyolcvan lapos középső fejezetek túlságosan fárasztóak egy nagy közönségnek szánt tanulmányban.

Barta Lajos pályájának tragédiája, hogy alig talált magára a magyar irodalomban, máris emigrációba kényszerült, s életének éppen azt a negyedszázadát töltötte külföldön — Németországban, Ausztriában, Csehszlovákiában és Angliában —, amelyben mások a legjobb műveiket szokták írni. Emigrációs éveinek feldolgozását a szakirodalom megkezdte már, de Csaplár Ferenc érdeme, hogy ezeket az eredményeket újabb kutatásokkal bővítette és beleépítette az egységes pályaképbe. Jó érzékkel elemzi az emigráció hatását Barta művészetére, rámutat arra, hogy mikor az író elvesztette tárgyának empirikus közelségét, „a magyar életről szóló írások világa mesterségesen konstruált, vagy éppen vulgárisan leegyszerűsített” lett, s így Barta pályáján az emigrációs évek — egy-két műtől eltekintve — inkább az irodalom-szervezés terén számítanak jelentősnek. Különösen részletesen elemzi Csaplár Bartának a Sarló fiataljaival való termékeny kapcsolatát. Főként Balogh Edgár emlékezései, útmutatásai nyomán érdekesen tárja fel azokat a disszonáns motívumokat is, melyekről eddig nem sok szó esett a szakirodalomban. Az emigrációs élet csak felfokozta Barta Lajos művészetének egyik alapvető fogyatékoságát: az élményszegénységet. Ezen nem az élettapasztalatok, történések szűkösségét értjük, hanem az élménynek művészi látomássá, művé formálódásához szükséges intenzitását. Ennek híján ismétli Barta annyiszor önmagát, s írja át novelláit drámává. Novelláinak hőseivel pedig ezért találkozzunk regényeiben is. A felszabadulás után pedig átdolgozta legjobb regényét, *A sötét ujjat*. Csaplár Ferenc meggyőzően mutatja ki, hogy az így keletkezett *Gyár* című regény nem éri el első változatának művészi színvonalát, „a teoretikus, agitatív szempontú átdolgozás, bővítés nem vált a regény javára, sőt szembetűnőbbé tette művészi fogyatékoságait”. Barta monográfiája szorgalmasan rámutat a régi művek új variációira, de a művészi egyéniségre, tehetségének természetére ezekből nem von le tágabb érvényű következtetéseket.

Közepes tehetségű művész monográfiáját általában az a veszély fenyegeti, hogy megemeli a vizsgált életmű értékét, a viszonyításai csak az egyetlen életművön belül pontosak. Csaplár Ferenc általában elkerüli ezt a veszélyt. Miközben rámutat kitüntető világnézeti, politikai értékekre, nem feledkezik meg a művek esztétikai fogyatékoságairól sem. Néha mégis félreérthető, s éppen akkor, amikor kifelé viszonyít — főképpen Móricz Zsigmond rovására. Ilyenkor nem mentség, hogy ebben másokat követ, a Barta-művek kritikusaitól idéz, hiszen nyilvánvalóan Móricz félreértésén alapul az olyan megállapítás, amelyet Csaplár Barta Lajosnak *Az elsüllyedt világ* című novellaszorozatáról tesz: „Nem oktan „úri-muri” ez, mint később Móricz dzsentri hőscinél, hanem sorsukban gyökerező szükségszerűség.” Majd később: „Úgy tűnik, hogy a *Parasztok*, *Az elsüllyedt világ*, *Az Ige terjedésének* írója a paraszti világ valóságfolyamatainak ábrá-

zolasát illetően 1910–12-ben néha Móricz fölé emelkedett.” Hosszan idézi Csaplár Fábry Zoltánnak *A sötét újról* megjelent bírálatát is, melyben Fábry szintén Móricz *Úri muri*jának rovására dicséri Barta regényét. Fábry pedig később éppen az *Úri muri*ről való egykori vélekedését nevezte élete szégyenfoltjának. Csaplár bő megszorításokkal vonja szűkebbre Fábry megállapításainak érvényét. A többször föl villanó hasonlítások azonban egymásra rímelve, s olyan a végső sugallatuk, amelyet Csaplár föltehetőleg maga sem akar. Hasonlóképpen a túlértékelés, túlbecsülés kísért akkor is, amikor Csaplár Ferenc a Barta-életműben a romantikus, naturalista és realista elemek oly gyakori keveredését nem minősíti stílustörésnek, hanem tudatos alkalmazásnak véli, mely „hatványozott erővel az írói szándék megvalósításának irányába hat”. Ezzel szemben úgy vélem, Barta műveiben nem valósul meg ez a kívánt összhang eme különféle elemek között. A zavaró kevertséget ritkán feledtethetik művei, hiszen általában a direkten szólás eszköze ez nála.

Végeredményben Csaplár Ferenc könyve közepes értékű életmű nem egyenletes szintű feldolgozása, de mindenképpen fontos mű, mert először rajzol teljes és arányos portrét Barta Lajosról.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

KOHÁRY SAROLTA: *FLÓRA ÉS ILONKA*

(Magvető, 1973.)

Két női név, s egy fogadalom, mely a kettőt összekapcsolja. Babitsné Török Sophie 1931-ben elhatározta, pályaképet ír Majthényi Flóráról, és „igazságot szolgáltat” neki. Vállalkozása hamvába holt, s most Török Sophie–Tanner Ilonka kései barátja állít közös emléket a két költőnőnek.

Török Sophie azért nem tudott megbirkózni a feladattal, mert múlt századi pályatársának, Tóth Kálmán viharos házasesetet élt feleségének „titkát” kereste, de nem találta. A témakörből a Nyugatban publikált írásai szerint a két világháború közt divatos „regény regénye” módszerrel is megpróbálkozott, amikor fróbarátaival Flóra életútjáról folytatott beszélgetéseit, összejöveteleken, véletlen találkozásokon lezajlott eszmecseréit előadta. Koháry Sarolta kurzív szedéssel közli Török Sophie elkészült fejezeteit és a céhen kívüli elfoglalatlanságával a maga kutatásainak eredményét fűzi hozzá. Nem keres „titkot”, csak világos stílusban, a tényeknek szóló tisztelettel

beszéli el egy szertelen lélek hányattatásait a mindennapi életben. Mire a kórtani esetté vénült Majthényi Flóra alakját is élénk vetíti, nem csoda történik, hanem az, ami természetes: fürkészés nélkül is megfejtí a rejtélyt, ami nem létezik, hiszen nem más, mint egy ember élete úgy, ahogy a halál lekerekíti, de tárgyyszerűen elbeszélve, a szecessziós titokhajhászás elkésett szándéka nélkül. Még Flóra lírájáról, költői modoráról is egyszerű, de helytálló szavakkal mond kritikát.

A könyvnek ez az első része a jelentéktelen múlt századi költőnő portréjának befejezésével és a munka történetének elbeszélésével már Török Sophie személyéből is fölillant valamit: az élet aránytalanságaira fogékony embert, és derékba tört, nemegyszer irreális vállalkozások józan beletörődésre képtelen áldozatát.

De csak a második rész „Ilonka” arcképe. A Tanner Ilonka néven induló költőnő a két világháború közti magyar irodalom számon tartott alakja, Babits Mihálynak, a kor nagy írójának, a Nyugat főszerkesztőjének felesége. Koháry Sarolta, aki 1947 májusában ismerte meg, nem író-portrét és még kevésbé pályaképet rajzol róla, hanem személyes benyomásokon alapuló, élénk jelenésekben körvonalazott alakot fest. Modelljét életének utolsó hat esztendejében ismerte, amikor a költő már kimaradt az irodalmi életből, és teste-lelke szinte napról napra romlott. Az író útjáról és a nagy idők tanújáról csak a személyes vallomás alapján, mintegy becsületszóra tanúskodik. Vitathatatlan érdeme beleélő készségéből fakadó, jó meglátásokkal összehangolt, és szeretettel, de tárgyilagos igazságkereséssel megelevenített arckép-vázlata. Ez a kép a hamu alatti lobogásokból is megmutat egyet-mást. „Mihály szeretete az érzés utolérhetetlen csúcsa, Ilonka nagyon bizonyos Mihály érzéseiben. A nagyon szeretett ember pedig pimasszá válik, mert akit igazán szeretnek, annak mindent szabad, mivel nem árthat önmagának. Lehet, hogy a bűnösebb ember kevésbé tud szeretni?” — írja a szerző, majd írásban elsőként szól, tömören, tárgyyszerűen, a feltűnéseltetés árnyéka nélkül Török Sophie „fülledt”, nem természetes barátkozásairól is.

A könyvnek ez a második fele Babitsra vonatkozó életrajzi és anekdotikus közlésekben sem szűkölködik, bár többségük inkább igazol, mint fölfedez. Mindamellet érdemes mozzanatokat mond el pl. Babits álmairól, melyek személyiségformáló szerepét az író ismerői azelőtt sem becsülhették le. Ami a könyvben leginkább új, az a családi élet egy-egy emberi mozzanatának, pl. a fehér asztalnál sem szűnő verbális játékoságnak a megörökítése.

A Török Sophie-portré szervi hibája, hogy Koháry Sarolta csak modelljének jellemképét kívánja kritikával visszaadni, közléseit azonban nem vetette össze az irodalom, az irodalomtörténet tényeivel.

Így némiképpen hamis képet kapunk Babits és Csinszka kapcsolatáról. Irodalomtörténeti tény, hogy Ady halála után az özvegy igen

hamar Babitshoz akart kapcsolódni. Igaz, a kapcsolat Babits óvakodása miatt csakugyan aligha élte túl az érzelmi fellángolás röpké idejét. De minderre nem utolsósorban a levelezésből következtetünk, amelyről a szerző — Török Sophie nyomán — azt állítja, hogy Babits egy féltékenységi jelenetet lezárandó, kettészakítva felesége lába elé vetette. (Csinszka leveleit az OSzK, Babitséit az Akadémia kéziratára őrzi.) Török Sophie már *A második ének* utószavában megkísérelte átfesteni Csinszkanak Babits életében játszott szerepét. Ott több Babits-vers, a *Július*, az *Augusztus*, a *Játszottam a kezével* és más költemények múzsájának, a költő tizenhét éves és még fiatal lány korában elhunyt unokahúgának ajándékozta a Nyugat 1921. jan. 1-i számában megjelent *Költészet és valóság* c. írást. Pedig ez a Török Sophie által novellának nevezett önéletrajzi vallomás a „mindennapi kislánnyal”, szép júliusi és augusztusi emlékeket idéző halottal szembeállítja a női szereplőt, akit Csin-csin hercegnőnek nevez — épp úgy, mint Babits Csinszka hozzá írott levelekben! A *Költészet és a valóság* különben is úgy adja elő az író és a nő szereplő ismeretségének kezdetét, ahogy Csinszkanak Babitshoz írt, az OSzK-ban föllelhető leveléből tudjuk: rajzaival állított be a Reviczky utcai lakásba, és az önéletrajzi vallomás — alcíme *Élettöredékek* — szóról szóra idézi a Babitshoz írt első levelekből a látogatás magyarázatát. Még az érzéseket diplomatikusan barátságossá tompító férfi-gesztusról, az írás záróakkordjáról is Csinszka egy levelének visszhangja tanúskodik.

Korábbi életrajzi ismereteink próbáját nem állja ki az a változat sem, melyet Török Sophie házasságukról közölt barátművével. Az OSzK-ban őrzött naplója szerint a Koháry Sarolta könyvéből megismert, orránál fogva vezetett ábrándozó a valóságban egy háromszögtörténet szálainak mozgatója. Talán igaz a megesett lány könnyfacsaró históriája, melyet a fellelgjáró és lovagias költő a könyv szerint tudomásul vett, viszont már irodalomtörténeti publikációk is ellentmondanak Szabó Lőrinc szatírszerű beállításának 1920-ban, amikor a fiatal költőt és Tanner Ilonkát ismeretség, sőt formális elkötelezettség is összefűzte.

Török Sophie-nak és fogadott kislányuknak, Ildikónak az évekkel mind feszültebb emberi kapcsolatát a könyv erős színekkel eleveníti meg, és elfogulatlanul ítélkezik. Az a magyarázat azonban, hogy Babits nem tudott bánni a gyerekekkel, minden eddigi emlékezésnek, a fényképek leleplező hitelességének és egyáltalán minden rendelkezésünkre álló adatnak ellentmond. Ezzel szemben az a valóság, hogy a költő magafeledkező szeretettel játszott a gyermekkel, a nagylányt pedig kész volt maga latinra tanítani. A lány csakugyan okozott gondot tanárainak, de Babits halála után — Török Sophienak a könyvben megörökített közléseivel ellentétben — a régi tanárbarátok, pl. Gyergyai, léptek fel közbenjáróként az iskolában.

Sajnos, a halálos beteget áldozatosan ápoló feleség képe is egyoldalú. „A csodált ember keresztjét Ilonka fiatal vállain hordja”. A vállak akkor már több mint negyven földi év élményeivel érettek. Az ún. „beszélgető füzetek” lapszélére vetett saját jegyzetei, írásbeli kifakadásai szerint Török Sophie a súlyos beteg indokolt panaszait ingerülten, nemegyszer könyörtelenül fogadja. Koháry Sarolta azt is tudja, az asszony 1941. július 9-é és 18-a közt, tehát két héttel Babits halála előtt Esztergom-Vaskapura ment üdülni. Az irodalomtörténész azt már nem is érzi tiszténak, hogy firtassa, milyen társaság kedvéért hagyta magára a haldoklót. Nehéz mártírnak lenni, de csak töretlen érdemmel dicsekedhet vele bárki.

Amit a szerző irodalomtörténeti hozzájárulásaként vártunk volna, azt nem kapjuk meg. Közvetett emlékezések formájában sem kapunk fogalmat Babits szerkesztő úr feleségéről, akinek — elsősorban szubjektív — befolyása a Nyugat történetére nem hanyagolható el. Legjobb verseskötete, a gyász témáját variáló *Sírató* verseinek zömét közvetlen férje halála után írta, de könyv alakban 1948-ban jelent meg: a publikáció érzelmi-alkotói visszhangjáról ugyancsak szívesen olvastunk volna. Török Sophie akkor is írt még verseket, amikor a szerzővel megismerkedett: erről is eshetett volna szó. De Koháry Sarolta emlékeztet írt, és pl. amikor a *Házasság* c. fejezetben mérlegeli, mit jelentett egymásnak a két ember, minden megállapítása a lélektani igazság erejével hat. Könyve nem irodalomtörténeti, hanem emberi dokumentum, de annak egyáltalán nem érdektelen.

RÁBA GYÖRGY

FORGÁCS LÁSZLÓ: *A MINDENSÉGGEL MÉRD MAGAD* (Magvető, 1973.)

A *Mindenséggel mérd magad* a fiatalon elhunyt esztéta 1952 és 1969 között írt tanulmányaiból ad közre válogatást a Magvető Kiadó Elvek és utak sorozatában. A kötetet három nagyobb gondolatkör tagolja szerkezeti egységekre. Az első: Filozófia és esztétika a XIX. századi magyar és orosz irodalom tükrében. Három tanulmány tartozik ide, a *Haladó kritikánk kérdéseiről*, a *Bajza és Bjelinszkij s a Jókai és az orosz irodalom* című dolgozat. A második témakör, mely Az átmeneti kor problémái a magyar irodalomban (1954–1965) címet viseli, szintén három elemzést tartalmaz, a Veres Péter kisregényéről szóló *Rossz asszonyt*, a Németh László *Égető Eszterét* átvilágító *Eszme-*

történet és történelem című írást s a Fejes Endre regényét analizáló *A Rozsdatemető és az átmeneti kor ellentmondásai* című tanulmányt. A harmadik tárgykörhöz, A szocialista realizmus esztétikájához két cikk számít, a *József Attila és korunk esztétikája* és a *Brecht esztétikai időszűrője*.

E kritikai tanulmányokon, melyek önálló kiadványként, folyóirat-cikként vagy előszóként már napvilágot láttak, vörös fonálként és tudatosan is vallott visszatérő vezérmotívumként húzódik végig Bjelinszkij elve: a kritika mozgó esztétika. Forgács e gondolatot két oldalról ragadja meg.

Egyrészt kritikai elemzéseiben, kritikátörténeti és irodalomtörténeti vizsgálódásaiban egy átgondolt esztétikai rendszer marxista princípiumait kívánja érvényesíteni. Erre törekszik — hogy csupán néhány példát említsünk —, amikor Erdélyi János és Szontagh Gusztáv felfogását vizsgálja, amikor Bajza és Bjelinszkij kritikai működésének, kritikusi jelentőségének, bírálói műfajainak és kritikátörténeti helyének viszonyát elemzi, vagy amikor József Attila és Bertolt Brecht esztétikai felfogásának fejlődését feltárja.

Másrészt Forgács azt is vallja Bjelinszkijjel, hogy a mozgó esztétika feladatkörét betöltő kritikának éles szemmel fel kell figyelnie azokra az új művészi jelenségekre, amelyek a társadalom történeti mozgását kifejezik, s amelyeknek általánosítása magát az esztétikai rendszert is módosítja, gazdagítja. Hogy Forgács a bjelinszkiji álláspontnak ezt az oldalát sem hagyta figyelmen kívül, azt többek között olyan elemzése is bizonyítja, mint amilyen a *Rozsdatemető* filmszerűségéről, Égető Eszter alakjáról vagy Brecht elidegenedés-felfogásának jellegéről és változásáról adott frappáns analízis. Az általános és az egyes, az egyes és az általános közötti utat Forgács elvszerű következetességgel, kritikai szenvedéllyel és jelentős eredményekkel járta.

Ezt akkor is el kell ismernünk, ha polémiaiát ma olykor túlhegyeztetnek, álláspontját koronként túlfeszítettnak, érvelési módját néha merevnek és stílusát árnyalás nélkül valónak érezzük. Hogy az irodalomkritika „egyszerre, ugyanakkor irodalom és tudomány, művészet és esztétika” (16), az aligha védhető elképzelés; voltaképpen nem is illik bele Forgácsnak az impresszionista kritikával joggal szembenálló gondolatrendszerébe, és Forgács írásmódja bizonyítja a legkevésbé. Valószínűleg csak helytelen megfogalmazása annak a helyes tételnek, hogy a kritika közvetít művészet és esztétika között. Hogy Dosztojevszkij „második-harmadik műve után . . . antirealista irányba hajolt el” (30), az olyan állítás, mely csak a realizmus leszűkített és konzervatív fogalomrendszerében találhat helyet, és kifejezőmódját is a korszak (1952) kliséi bélyegzik. (Később Forgács ezt a szemléleti szintet messze meghaladta.) Amikor Forgács Arany és Gyulai eszményítő realizmusát azért hibáztatja, mert ez az eszme és eszmény nem

veszi figyelembe, hogy „a valóság szebb, mint a művészet” (90) akkor egy egyébként sok tekintetben helytálló eszmefuttatást viz vakvágányra. Hogy a valóság szebb-e, mint a művészet, azt nem valamely általános érvényűnek feltüntetett kijelentés, hanem csak történeti elemzés döntheti el. Forgács helyesen érvel, amikor azt írja, hogy „az, amit visszatükröznek, mindig kimeríthetetlenebb... a tükörnél” (90), de téved, amikor a valóság kimeríthetetlenségét szépségével azonosítja. S okkal fokozzuk-e azt, ami már alapfokban is kimeríthetetlen?

Feszeng a mai olvasó akkor is, amikor Forgács Katona *Bánk bánját* Gribojedov *Az ész bajjal jár* című vígjátékához méri, és szellemi kényelmetlenség-érzete akkor sem csökken, amikor maga Forgács magyarázza meg a különbségeket. Túlméretezi esztétikai apparátusát Forgács akkor is, amikor Shakespeare Hamletjét Veres Péter *Rossz asszonyának* Majoros Józsiájához hasonlítja, s a párhuzamot teljes komolysággal még ki is fejt: „Majoros Józsiából, a sztahanovistából és kommunistából, családi életében modern Hamlet formálódott ki az írói ábrázolás értelmében. Olyan alak, aki tökéletesen érti felesége minden 'bűnének' társadalmi lényegét, de aki nem méri nyíltan leleplezni a 'bűnöst' (nemhogy — uram, bocsá! — erőteljes, hatékony neveléséhez látna), s csak magában ingadozik a keserű valóság megkövetelte, határozott cselekvés és az adott körülményekből, de elsősorban saját gyámoltalanságából következő, passzív tépelődés között. De míg Hamletnél ez az ingadozás egy egész társadalomtörténeti korszak hű tükre lehetett, s Shakespeare géniusza azzá is tette, Majoros Józsi ingadozása tett és ábránd között nem reális visszatükrözése dolgozó népünk aktív, támadó harcának az új, boldogabb szocialista életért” (310–11). De nemcsak akkor borzong meg az olvasó, amikor megtudja, hogy Majoros Józsi olyan, mint Hamlet, hanem akkor is, amikor arról értesül, hogy Fejes Endre nem olyan, mint Pascal. Fejes „Nem hőseinek békaperspektívájából szemléli útjukat, hanem az emberi öntudat kilátójából, amit, Pascaltól elütően, nem isteni megvilágosodásnak, a kaotikus lét megváltásának fog fel, hanem kritikai mértéknek a 'disznóhizlalda' világával szemben” (348).

Nem tetszik megnyugtatónak az a mód sem, ahogyan Forgács avantgardizmus és modern szocialista realizmus viszonyát József Attila- és Brecht-tanulmányában bemutatja. Amennyire meggyőző érvelésében, hogy a szocialista realista kiteljesedés oldaláról és szempontjából értékeli a pályakezdés szürrealista és expresszionista szakaszát, s hogy helyteleníti azt az álláspontot, mely a szocialista realizmusból kitudná a realizmust, annyira hiányérzetet hagy bizonyításában az a körülmény, hogy az avantgardizmust csak a kispolgári világnézettel hozza magyarázó kapcsolatba, s átfogóbb történeti összefüggéseit nem kutatja.

Egészében véve azonban a *Mindenséggel mérd magad* tanulmányaira nem a szóvá tett visszasságok a jellemzők. A társadalmi és történelmi elemzés új mozzanatait, az esztétikai vizsgálódás történeti megalapozása és rendszeressége, a helyes álláspont vitázva-érvelő kimunkálása és kifejtése, a valóság feltárásának tekintélyérvek előtt meg nem hajló szenvedélye s nem utolsósorban a szerző szakadatlan intellektuális fejlődése Forgács gondolkodói teljesítményét jelentős eredményekkel fémjelzi. Korán félbeszakadt kritikai műve befejezetlenül is megáll az időben.

EGRI PÉTER

FENYŐ ISTVÁN: *NEMZET, NÉP — IRODALOM.*
TANULMÁNYOK A MAGYAR REFORMKOR IRODALMÁBÓL
(Magvető, 1973.)

Fenyő István új könyvének tanulmányai — egy kivételével — eddig sem voltak ismeretlenek a kutatók, érdeklődő olvasók előtt, hiszen különféle folyóiratokban, gyűjteményes kötetekben már napvilágot láttak. Együtt, tartalmi időrendbe sorolva azonban más benyomást keltenek; így világosan kitűnik összetartozásuk, szerves egységük, szemmel láthatóan kiegészítik egymást. A feldolgozott témák egy részével (a nemzeti irodalom, az eredetiség-program, a népiesség problematikája) a szerző egy készülő kritikátörténeti munka kapcsán találkozott. Dolgozatainak másik csoportja szorosan kapcsolódik korábbi kutatásaihoz, azoknak mintegy folytatása: a liberalizmus szellemi áramlatának hazai jelenségeiről, irodalmi vetületeiről, kiemelkedő képviselőiről (Kölcsey, Vajda Péter, Pulszky, Eötvös stb.) ír, tovább gazdagítva, mélyítve eddigi tudományos eredményeit.

A kötet élén álló esszében — *A nemzeti irodalom eszméje a reformkori Magyarországon* — Fenyő sommásan felsorolja és tömören jellemzi a reformkori magyar irodalom, különösen az irodalmi közgondolkodás alapvető sajátosságait, új vonásait. Lényegében az itt megadott tematikai vázlat keretein belül mozog a további tanulmányokban, a határokat csak ritkán lépi túl. Az első cikk általános megállapításait, elméleti tételeit konkretizálja, bizonyítja a következő írásokban. Egy kevésbé kutatott terület feltáratlan vidékeire hatol be. A magyar irodalmi közgondolkodás, az irodalomszemlélet reformkori fejlődés-rajzához szolgáltat igen lényeges és jórészt ismeretlen adalékokat,

eddig rejtve maradt társadalom- és eszméletörténeti összefüggéseket világlt meg. Legmesszebb az eredetiség-program kibontakozásának és a népiesség eszméjének a vizsgálatában jutott el (*Az eredetiség-program kialakulása és kritikai értelmezése 1817–1822 között, Ábránd a nemzet családdéletéről, A szerb népköltészet hatása a magyar irodalmi gondolkodás fejlődésére a reformkor kezdetén, „Haza csak ott van...”*). Bemutatja a világirodalmi előzményeket és indíttatásokat (nagyon gyakran hivatkozik Herderre), az új irodalomszemlélet kialakulásának folyamatát a forrásokig vezeti vissza, s a fő irány mellett figyelemmel kíséri az elágazásokat is.

Fenyő Istvánnak kitűnő érzéke van — amely magas fokú filológiai gondossággal, alaposággal párosul — a rejtett irodalmi, gondolati értékek felfedezéséhez. Most is egyre-másra idézi az elfelejtett írókat, kritikusokat (Gaál György, Töltényi Szaniszló, Mokry Benjámin stb.), neves szerzők (pl. Szemere Pál, Kultsár István, Dessewffy József) ismeretlen írásaira irányítja rá a figyelmet, vagy az ismerteket helyezi merőben új összefüggésbe; számtalan alkalommal utal az irodalmi közgondolkodás elemeinek első jelentkezésére. A nemzeti irodalom kifejlődését, útját sokáig idillinek, konfliktusmentesnek hitték (vagy akarták hinni); e kötet lapjain viszont egy súlyos ellentmondásokkal, heves harcokkal terhes irodalom- és eszméletörténeti korszak elevenedik meg. Mindenekelőtt a különböző irányzatok — konzervatív-provinciális irodalmiság, a liberális nemesség esztétikai nézetei, a plebejus-demokratikus népiesség stb. — küzdelme tűnik szembe. Rendkívül meggyőző érvek, a példák tömege (többek között Vajda Péter pályája) igazolják, hogy a nemesi reformpolitika és az irodalomszemléletben uralkodóvá váló népiesség szoros kölcsönhatásban álltak egymással; a liberális reformpolitika jelölte ki a népiesség, az irodalmi-művészeti tevékenység eszmei határait is, amely legszemléletesebben a forradalmi megoldás, a forradalmi változások szükségességének tagadásában nyilvánult meg. Több helyen — két tanulmányának az alcímében is — utal rá Fenyő, hogy a nemzeti irodalom koncepciójának, gyakorlatának túlhaladása majd Petőfi Sándor életművében következik be. Az utolsó esszé (*Petőfi és Kölcsey. Adalék az „apostol”-motívum kialakulásához*) már ennek egyes vonatkozásait is érinti. Valójában nem Petőfiről van itt szó, hanem Kölcsey egyik emlékbeszédéről — Kazinczy Ferenc felett mondotta 1832-ben —, amelyben a szerző a Petőfi-poéma gondolati vázának egyik forrását véli feltalálni.

E kötetben jelent meg először a gyűjtemény legterjedelmesebb — és talán legszínvonalasabb — darabja: *Eötvös József és a Budapesti Szemle*. A szerző nagy tisztelője a centralistáknak, s műveinek egész sorozatával bizonyítja, hogy ez a tisztelet mennyire indokolt. Fenyő István kimagasló érdemeket szerzett e csoport történelmi helyének

pontos meghatározásában. Elsőként vállalkozott a Budapesti Szemle értékelésére, vázlatos ismertetésére is. Bár némileg túlértékeli közvetlen hatását, szerepét, azzal feltétlenül egyetérthetünk, hogy a folyóirat „a korszerű, európai színvonalú hazai társadalmi gondolkodás első nagy kollektív megnyilatkozása, a polgári átalakulás ideológiájának első hazai összegzője” volt. Hosszan, részletesen tárgyalja Eötvös József két, sokat idézett, emlegetett, de behatóan még sosem vizsgált cikkét: a *Szegénység Írlandban* és *A zsidók emancipatioja*. Elsősorban azt keresi, hogyan tükröződnek ezekben a liberalizmus eszméi, a polgári átalakulás hazai követelményei.

Az Eötvös-esszé két szempontból is jellegzetes írás. Egyrészt példázza, hogy Fenyő István a finom filológiai megfigyeléseket, tényeket magától értetődő természetességgel ötvözi az elmélyült tartalmi és esztétikai elemzésekkel, s mindezt keretbe fogja lendületes, vonzó stílusa. Másrészt jelzi Fenyő fokozott érdeklődését a szociografikus írásművek, motívumok iránt. Ezekkel különös előszeretettel foglalkozik; tapasztalható ez a Vajda Péter-pályaképben és az Arndt-ról szóló cikkében is.

E helyt nem bocsátkozunk a kötet filológiai problémáinak taglalásába. Csupán egyet emelnénk ki ezek közül. Lehet, hogy alaptalan a gyanú, de úgy tűnik, mintha Fenyő István kissé bőkezűen bána az „első” jelzővel. Vagy inkább fogalmazzunk így: talán nem bánik elég óvatosan vele. Például Vajda Péter *Az aratás* című életképéről (1842) és Eötvös irlandi leírásáról egyformán azt mondja, hogy a valóságfeltáró szociográfia első jelentkezése irodalmunkban. Nehezen hihető az is, hogy Vajda Péterre — az íróra — és Eötvös Józsefre — a politikusra — egyaránt áll: ő az első, aki „emberiség-távlatokban képes gondolkodni” hazánkban.

Minden bizonnyal más kritikai észrevételek is felmerülhetnek a kötettel, illetve annak egyes tanulmányaival kapcsolatban. Ezek azonban mit sem változtatnak azon a tényen, hogy a könyv komoly, igaz értékeket tartalmaz: a népiesség, a nemzeti irodalom, a nemzeti eszme, egyáltalán az irodalmi közgondolkodás elméleti-történeti kifejtése, a polgárosodó irodalomszemlélet születésének és kifejlődésének sokszínű rajza stb. A reformkori irodalom- és eszmetörténeti kutatások egyik kiemelkedő terméke, s a beígért összegezésig is — a szerző kifejezésével élve — kiindulópontul tekinthető a további munkához.

BÉNYEI MIKLÓS

GARAI GÁBOR: *ELFÉRÜNK A FÖLDÖN*

(Szépirodalmi, 1973.)

„Én azt hittem, hogy elférünk e földön / mindannyian, hisz oly tág a világ, / de kiadagadt belőle Góliát, / és elindult ellenem, hogy megöljön”.

Garai Gábor *Dávid* c. szép versének kezdő mondataira rímel, és azzal vitázik cikkeinek, tanulmányainak legújabb kötete. A „fűl-szövegen” így vall prózai írásainak *Elférünk a földön* c. gyűjteményéről: „Restelkedve úgy látom, a cikkek témája alig-alig lépi túl az irodalom . . . határait. Jóformán csak a kötet címadó cikke a kivétel; de szeretném hinni, hogy éppen ez a cím . . . túlmutat önmagán, s talán visszamutat a szűkebben értelmezett irodalmi életre is.” Valójában nemcsak a címadó írás, de a többiek nagy része is e korunkban égetően aktuális gondolatot közelítik meg más-más oldalról és összefüggésben: az emberiség végveszedelmének kockázatára, egymásrautaltságunk felelősségére és egy mindnyájunk számára otthont adó világ megteremtésének szükségességére figyelmeztetnek.

Garai nem érzi egyedülvaló kifejezőmódjának a költészetet, s jól-lehet a szocializmus ügyének elkötelezett költő személyes egyéni, hazai és világméretű problémáiról szól, ezt íróink által egyre ritkábban művelt „szakma”, az újságírás „nyelvén”, eszközeivel teszi. „Az írások többsége — vallja kissé ironikusan — épp ezért oly rövid, s nélkülözvény a titokzatos műszavak varázslatát, oly gyarlón közérthető.”

Esszékötetei — *Eszköz és eszmélet* (1965), *Meghitt találkozások* (1969), *Elférünk a földön* (1973) — mint folyton bővülő és emelkedő koncentrikus körök kapcsolódnak egymáshoz. Garainak vannak ugyan visszatérő témái, következetesen vállalt régi és kortárs író-példaképei, de ezek mellett az „azonosságok” mellett kötetről kötetre tágul horizontja, válik egyetemesebb érvényűvé mondandója s tudatosabbá írói felelősségérzete. Az *Elférünk a földön* talán kevesebbet mond a csupán szűkebb szakterületére tekintő kritikusnak, irodalomtörténésznek, mint Garai előző két könyve, de annál többet azoknak, akik a kultúra „termelésén”, terjesztésén s egy emberibb világ megteremtésén fáradoznak, vagy annak vágyát hordják magukban, a szűkebb hazában és bárhol a világon. Mert korunkban nemcsak „divatos téma”, de reális veszély és gyógyítandó, gyógyítható kór is az ember idegenné, otthontalanná válása éltető környezetében, hozzá hasonló lények között, itt a Földön. Bármilyen is az oka: akár az önmagunk ellen forduló modern technika, akár a kizsákmányolás, a nyomor, a népek szabadságának eltiprása vagy szűkebb körben a bürokrácia, az önzés, a felelőtlenség, az agresszivitás és más hasonló „emberi” jó tulajdonságok. Mi ellenük az orvosság, hogyan védjük meg levegőnket a szennyeződéstől, vizeinket a mérgektől, „testvéreinket” az

éhezéstől, a háborúktól, a kizsákmányolástól? Garai szilárdan hiszi, hogy a világ szocialista átalakulása sok kérdést megold, de nem áztatja magát azzal, hogy „ez a harc lesz a végső”. Nem tagadja, hogy a problémák egy része nálunk, a szocializmus viszonyai között s békés hétköznapijainkban is jelen van. Mit tehet a költő, ki „saját fájdalmanak és örömének” elmondásán túl többre is szegődött? Vagy vacogva mondja az idegenség, a magány, a pusztulás képeit s igéit, vagy — bízva a változtatás lehetőségében — ellene szól, és ha ez nem elég, „vonít”, még ha „hasztalan” is. Garai ez utóbbiak rendjébe tartozik, s magatartása a magyar irodalomban nem éppen előzmények nélküli. Róluk, az elődökről és példaképekről szól könyvének egyik nagy fejezetében (*Elődök, kortársak*).

Az irodalomtörténész, a kritikus érdeklődéséhez látszólag ez a fejezet áll a legközelebb. Azonban Garai ezúttal nem árnyalt portrékat rajzol meg, s nem is szabályos műelemzéseket ad. Eltekintve talán Juhász Ferenc *Anyám* c. „eposzának”, Jevtusenko *Integetők* c. versének és Illyés *Kháron ládikáján* c. kötetének közérthető és mégis igényes magyarázatától, elemzésétől — inkább általánosít és összegez: a bemutatott fróknak azokat az emberi tulajdonságait, írói erényeit emeli ki, vonultatja fel, melyeket tiszteletre, követésre méltóaknak érez. (Ily módon, de az íráskor alkalmi voltából következően is — egy részük pl. születésnapjra köszöntő, néhány pedig posztumusz kötet ismertetése — óhatatlanul előfordulnak ismétlések, bebecsúsznak közkeletű fordulatok, melyek időnként kissé egyhangúvá is teszik a fejezetet.) Garainak sok példaképe van. Szinte kamaszos teljesség-igény él benne, magába szívni, hasznosítani mindazt, amit igaz értéknek érez — akár magatartásban, akár formai megoldásokban — a régebbi és a kortárs magyar irodalomból. Sőt, határainkon kívülre is tekint, kivált a dunavölgyi népek irodalmára, a „szomszédságbeli világirodalomra” (*Petőfi Európában, Kovačić*). A költészet egyetemességének eszményképe lebeg szemei előtt, még akkor is, ha tudja, hogy ez alighanem utoljára a 19. század közepén volt megvalósítható (*Petőfi egyetemesége, Puskin versei elé*). Hisz az irodalom ember és társadalomformáló erejében, bár tudja, hogy nem ezen múlik minden. Az „elődök” közül Ady Endrében „az európai magyar lélkének szószólóját” tiszteli, aki „nem hízelegve szerette népét”, aki „elutasította” a „faji vagy nemzeti-ségi felsőbbrendűséget hirdető . . . ideológiákat” s „forradalmi küldetését” újságírásban, költészetben egyaránt szenvedéllyel, de illúziók nélkül vállalta („*Én nem vagyok magyar?*”, *Az újságíró Adyról*). Igaz, Ady halála óta gyökeresen megváltoztak a viszonyok, mégis sok rossz előítéletet őrzünk a múltból, s ma is szükség van az ő magyarságának a példájára. Annál is inkább, mert úgy tűnik, még mindig nincsenek elegendő azok, akikről Garai többszám első személyben beszél: Ady magyarságának „méltó folytatói”. A „kortársak” sorából

Kassákban a kis- és nagyvilág minden rezdülésére halála pillanatáig szüntelenül figyelő költőt csodálja és tiszteli, Szabó Pálban a kifejezés egyszerűségét, szabatoságát és mégis költői sűrítettségét. Fodor Józsefben az embert, aki hű tudott maradni önmagához és felismert eszményeihez s a költőt, akinek immár utolsó verskötetében — a *Nagy szelek*ben — a „csak mint eddig” és a „mindig új” tudatosan vállalt és öntörvényűen érvényesülő szép szintézisét látja megvalósulni. Illés Endrében a „minden igaz értékre odafigyelő, felelősségteljes” kritikus, Darvas Józsefben a leírt szavak és a tettek egységét megvalósító, az írás „cselekvő társadalmi szerepéről” lemondani nem tudó emberi-írói magatartást érzi követésre méltónak. Déryben az örökös kísérletezést, a mindent kockáztató és megpróbáló író „odüsszeuszi méretű kalandját”, Somlyó Györgyben a szüntelen tájékozódás és a „költői újjászületés folytonosan jelenlevő készségét” tartja vonzónak. Szeret és tisztel minden igazi és igaz írót, de kivált az önmagukhoz, eszményeikhez hűeket, a szocializmus s egy emberibb világ ügyének elkötelezettjeit. Otthont kíván nekik e hazában nemcsak haláluk után, de életükben is (*Berda lakóháza*). S nolia ez a kötete a korábbiaknál szélesebb horizontot ölel át, szűkebb otthonában, a magyar irodalmi életben is a békés együttműködés vagy legalábbis egymás mellett élés elvét hirdeti, amikor elítéli az írókat egymás ellen kijátszó magatartást, a „komisz kis rögeszméket”, „a többoldalú félremagyarázás eleven készségét”. Egyformán becsüli Szabó Pált és Illés Endrét, Darvas Józsefet és Kálnoky Lászlót, Juhász Ferencet és Vas Istvánt, és még sorolhatnánk a példákat.

Elődei és kortársai közül talán mégis Radnóti, Vas István és Devecseri állnak legközelebb hozzá. A róluk szóló írásokban jelen van az a többlet, amit az irodalmi tanulmányok, kritikák egy részénél hiányolunk: Garai, a költő (*Két születésnap között, Egy szem dió, Számítás nélkül, A pamutszámár szerencséje*). A két Vas István-esszé — alighanem a kötet legjobb írásai — Garai tiszteletre méltó hittel, makacsul vállalt „optimizmusának” gyötrelmes voltáról, „nehézségeiről” is árulkodik. Vas István összegyűjtött verseiről szólva (*Mit akar ez az egy ember?*) felteszi ugyan a kérdést, hogy a költő, aki „négy évtizeden át . . . mindig az emberség akarásának nehéz küldetését teljesítette”, aki „lakható hazát akar, és polgárjogot kér az értelemnek (még a költészetben is)”, miért kell, hogy mindezt ilyen magányosan akarja. De — bár különben távol áll tőle a költészet és a költő-sors romantikus mitizálása — nem tud más magyarázatot adni, mint hogy „azért, mert költő, végzetesen és menthetetlenül”. (137.) Vas Istvánt jellemezve Garai önmagáról, eszményeiről is vall: „Az idegenség, a távollét — minden inspiráló díszletével, külsőségeivel együtt csak arra ad alkalmat neki, sőt arra kötelezi, hogy könnyörtelenebbül szembenézzen otthoni létezésével és önmagával. . . Itthoni szemmel és nem-

zetközi méretű felelősségtudattal . . . néz körül mindenütt idegenben.” Nemcsak Vas Istvánt, Garait is ingerlik „az irodalmi élet különböző divatoktól rángatózó véleményformálói”. A figyelmes olvasó egész csokrot gyűjthetne össze kritikai életünk visszás jelenségeit bíráló, ironikus vagy indulatos megjegyzéseiből. A teljesség igénye nélkül csak néhány megszívlelendőt emelünk ki: — „jól beidegzett . . . szokása napjaink buzgólkodó kritikusainak, hogy a szocialista írókat, költőket engedelmes jógyerekekként méltatják . . . többnyire épp ezért nem jut tér azonban műveikben . . . arra, hogy bizonyítsák (vagy cáfolják?) valóban költő, író-e az a szerző, akit szocialistaként (elkötelezettként, közéletiként — nem kívánt rész törleendő!) nyilván tartásba vettek”. (173.) — Nálunk alighanem az „akadémikus és teoretikus” kritikusok vannak a legtöbbben. (192.) — Faragó Vilmosról szólva: „manapság szinte példátlanul vakmerő vállalkozásba kezdett: mindig a saját véleményét igyekezett elmondani. Olykor — sőt talán gyakran, tévedett; de sohasem vélt tekintélyekre, várható előnyökre kacsintva, vagy kiszámítható megtorlásoktól szorongva.” (194.) Garai kritikus-eszménye a „hivatásos kritikus” T. S. Eliot által meghatározott típusa s e nálunk ritka típusnak markáns képviselője, Faragó Vilmos. De Garai sem mentes a jó értelemben vett elfogultságtól: miközben a „hivatásos kritikus” eszményi tulajdonságait sorolja, kissé el is rugaszkodik modelljétől.

Külön kell szólnunk a fejezet Váci Mihályt idéző írásairól. Garai hangját itt a barátság, a közös „harcok” emléke közvetlen, személyes vallomássá forrósitja. Úgy akar tovább dolgozni, mintha a legigazabb társ még mindig mellette állna, korholva, ha vállalt eszményeikhez nem méltóan cselekszik, s szüntelen buzdítva arra, hogy „tegyük rendbe együtt mindazt, ami nincs rendben a világon” (*Kései levél Váci Mihálynak*). Váci elkötelezettsége a „szegény nép — a haza és a világ szegényei — iránt”, lázadása minden ellen ami itt a régít, a rosszat, a belenyugvást szolgálja, Garai számára kötelező példa. Úgy érzi, Váci posztumusz kötete — *A sokaság fia* — perdöntő bizonyítéka annak, hogy a „pártos, szocialista költészettől semmi sem áll távolabb, mint a jól nevelt konformizmus . . . , hogy a szocializmus igaz költője a hatalom helyzetében is megmarad — sőt, szükségszerűen marad meg — forradalmárnak!” (169.) E kötet kapcsán Váci egész költészetének értékelésére vállalkozó tanulmánya érvelő, vitázó, szenvedélyes hitvallás az életmű mellett, mely a kor halaszthatatlan hazai, nemzeti és általános emberi gondjait „hitelesen és szabatosan” fejezte ki. Ezek jegyében figyelmeztet Garai is egyfelől a magyar valóság feltárásának szükségességére (*Élet az irodalomban*), másfelől — Peter Weiss *A luzitán madárijesztő* és a *Vietnam-történet* c. színműveiről szólva — az emberiség „oszthatatlan felelősségére”. Hiszi, hogy a Föld csak úgy lehet igazi otthonává az emberiségnek, ha az emberek

„tudnak” egymásról, egymásnak nem idegenek. Korunkban, melyet „gyanakvás gyötör”, Garai az „ősi bizalom” jelenlétét megmutató Jevtusenko-vers, az *Integetők*, elemzésén keresztül vallja, hogy „az idegenség természetellenes és embertelen, barbár — és velünk született, még romlatlan ösztöneinkkel is ellenkező — képtelenség”. (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy Garai kitűnően érti, s példamutatóan alkalmazza a verselemzésnek a „Miért szép?” c. sorozatban lassanként kikristályosodó népszerűbb — kevésbé filologizáló, inkább a mű lényegének feltárására, megértetésére törekvő, szubjektívebb hangvételével élményt is adó — típusát.)

Hogy korunk embere idegennek, otthontalannak érzi magát a köznyelvi világban, annak nemcsak eszmei, politikai okai vannak. Egyik világszerte jelentős forrása a rohamosan fejlődő technika. Garai cikkeiben, tanulmányaiban, verseiben vissza-visszatér ehhez — a költészet vonatkozásában is oly fontos — kérdéshez. *Az új technika a költészetben* c. írásában a technikai fejlődésre reagáló költői magatartás lehetőségeit vizsgálja. A technika és az ember viszonya — úgy véli — a második világháború óta minőségileg megváltozott. Míg korábban a költő számára úgy jelentkezett a probléma, hogy a technika segíti-e vagy leigázza, elidegeníti önmagától az embert, a hirosimai atomrobbantás óta a dilemma az, hogy „megmenti-e vagy elpusztítja önmagát az emberiség”. Garai szerint a költő reagálásának lényege, hogy szembenéz az atomkorszak új feltételeivel és kockázataival, és szüntelenül figyelmeztet: „az emberiségnek kell kollektíve válaszolnia és választania. És minden elveszhet azon, ha rosszul választunk.”

Garai kötetéből — jóllehet más írók s műveik bemutatásán keresztül — határozott ars poetica bontakozik ki. A több helyütt elmondottakat — általános érvénnyel a szocialista költőre — *Alkotás és elkötelezettség* c. írásában összegzi. Hirdeti, hogy az alkotó a „teljes életért perel”, s ez magában foglalja a társadalmi elkötelezettséget is. Azt, hogy kilépve önmagából kora, osztálya, nemzete nevében is beszél. De ez a szocializmus viszonyai között sem jelenti „feltétlen kiszolgáltatását mindannak, ami van”, hanem sokszor nehéz, küzdelmes „szolgáltatvállalás avégett, hogy minden jobb legyen”.

A szerzőnek a kritikával kapcsolatos jogos kifogásai is köteleznek arra, hogy megvalljuk, könyve zárófejezetében találni néhány — nemis szándéka ellenére — siváran didaktikus hangú, a bonyolultabb valóságot leegyszerűsítő, már-már politikai brosúrába illő írást (*A kultúra: közvagyon, Osztályok nem tévednek, Erős és igaz, A forradalom felelőssége*). Sokkal meggyőzőbb a fejezetnek és egyben az egész kötetnek is címadó írása, melyet az „élő” példa és a szerző szubjektív érzelmei, a bonyolult, sőt néhol még riasztó realitással is számotvető hite emelnek magasan a hevenyészve összeszedett statisztikai adatokra, élettelenül ismételt formulákra épülő program-cikkek fölé.

Garai tudja, hogy a különböző nyelvű és nemzetiségű emberek békés együttműködése a Szovjetunióban, a Népek barátsága-kolhozban sokak számára még szép utópia csupán. De létezése élteti a hitét és híradása élesíti a miénket, hogy az „ilyen kísérleti kivételek a sok-nemzetiségű közép-európai országokban, és . . . világszerte szaporíthatók, . . . bárhogy tombol is a nemzeteket egymás ellen uszító gyűlölködés a világban”.

Végezetül szólunk kell még Garai Gábornak a bevezetőben említett „szakma”, az újságírás iránti — e kötetben is megnyilatkozó — vonzalmáról. Az újságírással is az „élethez” akarja közelíteni az irodalmat. Műfajai közül úgy tűnik, a rövid kritikai jegyzet, a glossza áll igazán közel hozzá. Ebben is az „elférünk a földön” elvét kívánja érvényesíteni (*Vaktöltés*). A *Jegyzőfüzet* c. fejezet mindennapi, hazai és egyetemes gondjainkkal, vágyainkkal telített reflexiói, meditációi könyvének legvonzóbb részei. A költő műhelyébe enged bepillantást néhány korábbi jelentős és ma is „aktuális” versének keletkezéstörténetét megvilágító, *Hogyan születik?* c. sorozata (*Tűz-tánc, Artisták, Éhség*). De Garainál ez sem csupán az önmagyarázat és vallomástétel örömeért történik, hanem azért is, hogy a költészet „misztikus és emberfölötti titokzatosságáról a lelkekben élő balhiedelmeket oszlatgassa, megmutatván, hogy a költő is ezen a földön jár”. (36.) Hasonló igény szólal meg *Petőfi egyetemessége* c. írásában, melyben — Illyés Gyula nyomdokain haladva — középiskolai tankönyveink szoborrá merevedett, félistenné emelt Petőfijének „emberiesítését” sürgeti. *Elférünk a földön* c. kötete is arról győző meg, hogy Garai elveivel, „szenvédélyeivel” a magyar irodalom folytonosságát képviseli. Legjobb prózaírói íásaiban annak vonzó hagyományait: a racionalizmust, a progresszív indulatokat és a néha reménytelenségből is felizzó hitet ötvözi korszerű szintézisbe.

PETRÁNYI ILONA

GYERTYÁN ERVIN: *PÁRBESZÉD SOKSZEMKÖZT* (Szépirodalmi, 1973.)

Gyertyán Ervin problémaérzékeny szerző. Új dialógussorozata joggal lehet azért is a marxista esztétika értelmezésének és továbbgondolásának fejezete, mivel nem kisebb problémakör elemző szándékú értékelését állítja középpontjába, mint *Lukács György szellemi Odüsszeiadét*. Ez a megnyerően nagyigényű vállalkozás azonban talán éppen témája felfokozott jelentősége miatt, szándék és eredmény művön belüli ellentmondását teremti meg. Ugyanis döntő jelentőségű az a

tény, hogy Gyertyán könyve a teljes lukácsi életmű áttekintésére tesz kísérletet, viszont a kritikusai vállalás nemegyszer fordul visszájára az elemző Gyertyán Ervin kezén. Ennek minden bizonnyal az az oka, hogy Gyertyán esszéírói kétkedéseit a lukácsi életműben is tételezetten érvényesnek érzi. „Csak azt *éreztem*, hogy két Lukács van — egy a nagyközönség számára, és egy teljesebb, titokzatosabb, akit a közönséges halandónak éppúgy nem lehet megközelíteni, mint ahogy a pekingi tiltott városrészbe sem léphetett be akárki.” — írja. Gyertyánnak ez a mondata a kötetében rejlő ellentmondást magyarázza, hiszen a koncepció eleve „két Lukácsot” elemez, akinek egyes művei a fenti „tételből” következően eleve megközelíthetetlenek. Bizar ötletnek tűnik a tiltott városrész és a lukácsi filozófia párhuzamba állítása, mint ahogy az is kérdéses, szükség van-e arra, hogy az elemzések során a Lukáccsal kapcsolatos nagy beleérzéseké legyen a vezető szerep. A kétsíkú elemzésnek ez a része nemegyszer csap át ugyan mentegetőzésbe, hiszen Gyertyán elismeri Lukács „gondolkodó becsületességét”, sőt, hogy „minőségileg magasabb szintre emelte . . . századunk marxista gondolkodását”, s nem feledkezik meg arról sem, hogy Lukács „erkölcsi nagyságáról” megemlékezzen. A másik oldalon viszont többek között szó esik a filozófus „messianisztikus szektarianusságáról”, s arról is, hogy a már marxista Lukács műveiben „a maga racionális elvontságában Isten vagy legalábbis az abszolút szellem attribútumaival ruház fel emberi alakzatokat”.

A lukácsi életművet átható vélelmezett kettősségnek részmozzanata lehet a mindig megújuló nemzedéki vita, az örökség és felhasználás szintézisének hiánya, sőt, úgy tűnik, az egyes, valóban vitatható nézeteivel folytatott nem egészséges hangütésű párbeszéd. (Pedig — kár erről megfedkezni — mindig igényelte a művei körüli *alkotói* vitát.)

Gyertyán könyvében a Lukáccsal való polémia alapját az képezi, „hogyan érvényesítette a marxizmust a XX. században és a XX. századot a marxizmusban.” Nem sokkal később a szerző így válaszolja meg a felvetett kérdést: „Lukács számára századunk többnyire csak a maga elvont szociológiai vetületében van jelen, szembeesül a marxizmus elemzés módszereivel.” Majd összefoglaló szándékkal ugyan, de önmagának is ellentmondva így folytatja a gondolatsort: „Lukács csak hagyományos, múlt századi téglákból, építőanyagokból építkezik, s így épületének ‘totalitása’ — bár megfelel az alaprajz ‘esztétikai’ követelményeinek — éppen századunk komfortigényét nem elégíti ki”. Holttá nyilvánul tehát a lukácsi örökség, mert „múlt századi téglákból építkezik”. E gondolatláncolat alapján azonban ellentmond egymásnak a Gyertyán feltárta ok és következmény, hiszen a múlt századi építmény alapját a marxizmus képezi. Nagyobb óvatosságra intő kijelentéssorozat ez, hiszen maga Lukács nemegyszer hangsúlyozta

szembefordulását „azzal a rövidlátó és korlátozott divatjelszóval, amely szerint szakítani kell a XIX. századdal: azzal a századdal, amely persze nemcsak Goethe és Thomas Mann százada, hanem Karl Marxé is.” Márpedig Lukács szellemi öröksége — mint azt Gyertyán is helyesen emeli ki — alapvetően 19. századi gyökerű. Gyertyán ugyan a lukácsi gondolkodás ellentmondásainak okát máshol jelöli meg. Arra a felismerésre jut ugyanis, hogy „Marx a marxizmust fedezi fel — Lukács Marxot. Más szóval, Lukács Marx segítségével teszi meg azt az utat, amit Marx önerejéből.” Gyertyán szerint viszont a lukácsi gondolkodás alapja, s egyben fogyatékoságainak okozója: Hegel, a hegeli dialektika művein belüli túlzott érvényesítése. Ennek megfelelően az életmű summázásához Gyertyán „kétdimenziójú” terminológiát hoz létre: az erősen vitatható hegelizáló marxizmust. Ez az értékítélet — azon túl, hogy a 19. század lényeges filozófiai áramlatait fogja össze — arról is tanúskodik, hogy Gyertyán maga sem tisztázza elég világosan, hányadán áll a lukácsi esztétikával. Hiszen azzal valószínűleg ő is számot vetett, mennyire súlyos hiba lenne a nagy elődök — nemcsak Hegel, de pl. a német szellemtudományos iskola, vagy akár Mehring és Plehanov — Lukács munkásságára gyakorolt jelentős hatásának elhomályosítása. Az alapvető probléma az, hogy a hegeli örökséget Gyertyán eleve pejoratív, értékfosztó kategóriának tartja, pedig éppen ez az esztétika a kiindulópontja Lukács fejtegetéseinek a tartalom és forma dialektikájáról. Igaz ugyan, hogy e kérdéskomplexum kapcsán Gyertyán vitába száll Lukács véleménye szerint túlságosan ontológiai alapú esztétikájával, mert „materialista létére mégis Hegel rabja marad, amennyiben a művészi megismerés determináltságát is lényegében csak társadalmi-történelminek feltételezi, s ha nem is tagadja, de legalábbis mellőzi, bagatellizálja . . . a pszichológiai determináltságot”.

Érdekes ellentmondás tükrözője ez, mivel Gyertyán, aki mind ez ideig a lélektani meghatározókat hiányolta a lukácsi esztétikában, a totalitás kategóriájának elemzésekor azzal vádolja Lukácsot, hogy mivel sosem vetkőzte le „utópizmusát” és „messianizmusát”, egyszerűen megfedkezik a racionális „tudat-totalitás” kategóriájáról. Koncepciójának újabb ellentmondása az, hogy bár Lukács egységbe zárt mozzanatok dialektikus viszonyának ítéli a dialektika és a totalitás belső összefüggését, Gyertyán ezt már inkább strukturalista modellnek, mint marxista módszertani sajátosságnak véli. Ennek függvényében „hegelizálja” Lukács marxista történelemszemléletét akkor, amikor magát a totalitás-kategóriát Lukácsnál az abszolút szellem alakzatának érzi. A kritikus figyelmen kívül hagyja az extenzív és intenzív totalitás kategóriájának differenciálódását. Azt ugyan helyesen ismeri fel, hogy „a totalitás marxi fogalma . . . megvalósuló emberi feladat”, Lukács ezen igényét azonban, elismerve ugyan, hogy nála „Hegel szellem

totalitása anyagivá vált,” eleve úgy ítéli meg, hogy az „a maga elvontságában, lukácsi természetrajzában úgy viselkedik, mintha megmaradt volna szelleminek”. Gyertyán tehát a „hegelizáló marxizmus” szerinte eleve adott kategóriáját Lukács tételezett „sajátos természetrajzával” bővíti, s akarata ellenére a leghatározottabban itt válaszolja meg fejtegetései elején felvetett kérdését: Lukács-hoz való viszonya módszer-e vagy preconcepció? Hiszen ha nem preconcepció lenne, a Lukácsot nem egy esetben bagatellizálással vádoló Gyertyán nem egyszerűsíténé le pl. shakespeareizálás és schillerizálás — mely szerinte gyanúsabb, de azért „jó is lehet” — esztétikán belüli különbözőségeit, mint ahogy nem feledkezne meg a realizmus, s ezen belül is a szocialista realizmus lukácsi értékeléséről sem. Nem is várhatjuk tőle a lukácsi realizmus-értelmezés teljes értését, mivel az alapját képező 19. századot Gyertyán egyszerűen múltnak tekinti. „Elmúlt. S ami elmúlt, az bizony valamilyen szempontból elavult is. Sajnálkozhatunk felette, fáradozhatunk értékei átmentésén, . . . de mindenképpen tudomásul kell venni, hogy a 20. században élünk.” — írja. Szerencse, hogy Lukács nem sajnálkozott, hanem tovább építette a marxizmus századának eredményeit. Ugyanis esztétikájának alapját Marx, Engels és Lenin fejtegetései képezik, sőt ezen az alapon határozza meg tendencia és pártosság különbözőségét is a művészetben. Ez az alapja esztétikum és politikum világnézetén keresztül érvényesített összefüggéseinek is. Ezzel szemben viszont Gyertyán csak „nézőpont kérdésének” tekinti pl. a balzaci realizmus és Proust között fennálló alkotói különbözőséget, sőt azt is elítéli, hogy Lukács „tovább folytatja, fejleszti, eleven tartja a ’múlt századi’ marxizmus örökségét, . . . hátrafelé tekint”. Az így felsorakoztatott ellenérvek, mivel a lukácsi esztétika már elfogadott eredményeivel vitatkoznak, egyértelműen azok igazát bizonyítják. Kétségtelen tény ugyanis, hogy Lukács mindvégig osztály-alapon és elvi tisztánlátással fogalmazta meg tételeit. Nemegyszer válaszolt maga is alkotói fejlődésének útját, soha el nem hallgatva egyes nézeteinek fogyatékoságait. Azt viszont mindig különösen hangsúlyozta, hogy filozófiai rendszerének alapját a marxizmus klasszikusai képezik. Lukács tehát nem tekintette túlhaladottnak a 19. század lényegmeghatározó filozófiai irányzatait, hanem azok előremutatónak ítélt lényeges jegyeit fejlesztette tovább gondolkodásában. Egyébként maga adja meg művei értékeléséhez a közelítő kérdéseket, amikor így ír; „Ez a félévszázados fejlődés . . . nem csupán szerzője egyéni fejlődését mutatja be, . . . hanem a korét is, amelyben létrejött. De maga az egyéni fejlődés is csak akkor válhatik igazán érthetővé, ha megvilágosodik, milyen koráramlatokkal harcolva, melyeket elfogadva vagy továbbfejlesztve, melyeket tagadva jöttek létre a bennük kifejezésre jutó szempontok . . . minden változat és fordulat ellenére van ennek a fejlődésnek valami egységes irányvonala is.” Az ilyen

önértékelést Lukács mindenkori kritikusanak kötelessége elemzése kiindulópontjának tekinteni. Csak ilyen alapon nyílik ugyanis tényleges lehetőség az alkotói vitára. Az eleve hegelizáló marxistának és megközelíthetetlennek is ítélt filozófus értékelése azonban veszélyesnek mondható következményekkel járhat. Ugyanis az ilyen szempontú monografikus igény főleg a Lukáccsal most ismerkedő fiatal nemzedéktől zárhatja el könnyen az életmű tényleges értékeinek elfogulatlan megismerését. Ezért sajnálatos, hogy ez a fontos vállalkozás mindvégig nem oldotta fel a szándék és következmény már említett művön belüli ellentmondását. Ez az oka egyébként annak, hogy az elemzések elmaradnak a témaválasztás tényleges lehetőségeitől.

Pedig Gyertyán kritikai érzékenységet egész kötet szerkesztése igazolja. Lukács szellemi Odüsszeiájának feltérképezése után a Lukács-iskola jelentős képviselőinek munkásságát tárgyalja. (Értékeli Hermann István: *A polgári dekadencia problémái*, Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai* és Heller Ágnes: *Érték és történelem* c. tanulmányköteteit.) Míg a Lukácsot idéző írások legnagyobb erénye az életmű áttekintésének igénye, a tanítványok esetében az egyes művek értékelése jelentős. Egy adott mű, mint zártabb egész, mindig fokozottabb mértékben követeli a lényegre koncentráló kritikát, s kevesebb is a lehetőség a témától való elkalandozásra. Gyertyán tanulmánykötetének ezért legjobban megszerkesztett részei a konkrét elemzések, bár nemegyszer — ha ki nem mondottan is — a Lukácsra érvényesített prekoncepcióval közeledik a tanítványok műveihez is. E könyvek elemzésekor tehát ismét Lukács Györggyel vitázik, arra viszont kevésbé figyel, hogyan él tovább, illetve differenciálódik a lukácsi örökség az általa nevelt nemzedékben.

Gyertyán a lukácsi filozófia alapvető fogyatékoságának azt érzi, amelyre bizonyos egyoldalúsággal a saját elemző koncepcióját építette. Véleménye szerint Lukács kategóriái közül „hiányzik . . . a teljes ember, a maga konkrét pszichobiológiai dimenzióinak és meghatározottságának összességében; . . . s a mű hatása elvont, kihűlt, raciónalis tartalmára redukált, már-már matematikai 'gyönyörre' válik”. Lukács tehát ugyanúgy „egydimenziójú” esztétikát hoz létre, mint a pszichológiai determináltságot eleve elvető Adorno. Gyertyánnak az adornói zeneesztétikával kapcsolatos pszichologizálása azonban elmosza a *Zene, filozófia, társadalom* c. esszégyűjtemény tényleges problémáit. Annál is inkább, mivel Gyertyán igen merészen Adorno szemére is a „marxizáló hegelianizmust vagy hegelizáló marxizmust” veti. Úgy tűnik, nem tesz különbséget az Adorno valóban negatív dialektikára épülő s a kétségbeesés transzcendenciáját megteremtő világlátása és a lukácsi „nem lehetek annyira pesszimista”-koncepciójú filozófusi alapállás között. A hegelizáló marxizmus mindkettőjükre

érvényesített prekonceptiója ily módon feloldja a két gondolkodó közötti alapvető világnézeti különbséget. Így ugyanis csak közös „negatívumaik” vannak. Gyertyán tétele szerint tehát mind Lukács, mind „Adorno számára az ember, mint természeti lény, a maga társadalimtól független természeti adottságaival . . . nem játszik szerepet”.

Gyertyánnak a pszichológiai determináltságot előtérbe helyező nézőpontja az alapja annak, hogy nem figyel fel Adorno a világ megváltoztathatatlanságát valló nézeteire sem. A filozófiai pesszimizmust szubjektív kategóriává értelmezi, amikor így ír: „az optimizmus és a pesszimizmus nemcsak bizonyos történelmi tendenciák felismerésének, elfogadásának . . . a kérdése, hanem mint érzelmi magatartás a jelenségek . . . racionálisan már-már továbbelemezhetetlen effektív megítéléséé is.”

A tanulmányok e szempontok szerinti egyoldalúsága azért különösen problematikus, mert Gyertyán filozófiai felkészültsége alapján hivatott lenne arra, hogy a kétfajta elemzési mód sajátosságait összehangolva foglalkozzék a marxista gondolkodás történetével.

A kritikus sokoldalú érdeklődésének lényeges tükrözője a József Attila esztétikájával foglalkozó tanulmánysorozat. A *Költőnk és kora*, valamint az *Arcok és vallomások*-sorozatban megjelent kismonográfia után e kötetben is közöl újabb, a nagy proletárköltő életrajzát továbbmagyarázó tanulmányokat. József Attila esztétikájának értelmezésében Gyertyánnak elvitathatatlan érdemei vannak, hiszen kritikusi elkötelezettsége következetesen azonos szempontú: nem ismer és nem is ismert kényes vagy óvatossággal kezelendő problémákat. Ez az alapja a József Attila-líráról kialakított eddigi koncepciók vizsgálatának is. A most publikált tanulmánysorozat műfaji sajátosságait tekintve kiválóan alkalmas arra, hogy pszichológiai és irodalomtörténeti szempontok kölcsönhatását vizsgálja. A lélektani elemzés lehetőségeinek ellentmondása azonban, hogy egy dimenzió, a privát partikularitás lényegi hangsúlyozása háttérbe szorít történeti és esztétikai meghatározókat.

Gyertyán helyesen ítéli meg, hogy József Attila teljes megértéséhez az ad kulcsot, „ha életútjában is felismerjük korának azokat a jellegzetes élményeit, amelyek olyan, szinte valószínűtlen arányokban sűrűsödnek össze benne, hogy a valóságosság dimenziója mellé — s mi más adná a legendák, a mítoszok lényegét — a jelképszerűség dimenzióját is megadják”. E korszak történelmi ismeretében Gyertyánnak ezzel a tételével egyet kell értenünk, de vitatkozunk megjegyzésének azzal a részével, amely az életút jelképszerűségét a mítoszok világával kapcsolja össze. „. . . a proletár társakra lelhet a proletároknak, az értelmiségi gondjait megoszthatja az értelmiségiekkel, a forradalmár együtt menetelhet az osztályharc többi öntudatos katonájával — a

zseninek azonban magának kell megharcolnia zsenialitásának kibontakozásáért” — folytatja gondolatait Gyertyán, azt a meggyőződését motiválándó, hogy József Attila költészetét a 20. századi líraproblémákon belül egészen egyedinek s egyúttal különlegesen fontosnak tartja. A fenti idézetnek azonban az a buktatója, hogy József Attila valóban kongeniális líráját nem kapcsolja össze az alapját képező három dimenzióval. Így ez a koncepció az önmagát elkötelezetten proletár-költőnek valló József Attilát osztálya fölé emeli.

A költő életútját nagymértékben befolyásoló pszichológiai érvek és líra-logikai ellenérvek egymásra épülő vitája ez a tanulmánysor. S hogy Gyertyán lélektani alapokra koncentrált esztétikája végül mégsem teszi egyoldalúvá az életpálya elemzését, nagyrészt annak köszönhető, hogy a kritikus eddig főleg csak a korabeli folyóiratokban megjelent kötetrecenziókat „beszélte”, József Attila esztétikájáról. A dokumentumok újra közlése felidéri a költő művei körül már életében fellángolt vitákat, s Gyertyán életrajza ott közelíti meg az esztétikai elemzést és válik állásfoglalássá, ahol egyes véleményekkel szemben (Erdélyi József, Féja Géza, Szegi Pál) oly hevesen emeli fel szavát, hogy emocionális támadása mögött az esztétikai szempontokat s érezzük.

Gyertyán kötetfelosztásának harmadik nagy egysége, s a „sokszemközi dialógus” jelképesnek minősíthető lezárása a *Párbeszéd Assisiban* c. élmény- és útibeszámoló. Gyertyán vitakészségének ismételt bizonyítása alapján elvárhatnók tőle, hogy a könyve előszavában jelzett „három műfaj, három tematika” eszmei-gondolati egységét ténylegesen megteremtse. Az assisi párbeszéd az a része a kötetnek, ahol a szerző nyíltan vall értékelésbeli prekoncepciója vélelmezett múlttá nyilvánításáról. Bizonyos, hogy ez a felismerés tételezi a korrekciókat is. Így Gyertyánnak minden lehetősége megvan arra, hogy a sokszemközi párbeszéd várt folytatásában ne csak a marxista esztétika prekoncepciók okozta kérdőjeleit, hanem tényleges jegyeken alapuló tételeit fogalmazza újra.

MIKÓ KRISZTINA

JEGYZETEK EGY BIBLIOGRÁFIÁHOZ

LUKÁTS JÁNOS: *A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE (A–B, B–E)*

(A Petőfi Irod. Múzeum Bibliográfiai Füzetek C. sorozat 1., 2. — 1973.)

A Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiai vállalkozását és a füzet-sorozat első négy darabját bemutatva, Agárdi Péter (It. 1973/3. szám) azzal zárta írását, hogy az „ellenőrző szem biztosan találhat hibákat e bibliográfiákban”. Igen — az egyik sorozatban legalább is —, talált. Persze nem véletlenül, hiszen Lukáts János munkája, *A magyar irodalom története* a leggyakrabban kézbe kerülő, mert a legszélesebb és legváltozatosabb szakmai körben segítséget kielégíteni hivatott füzetek közül való. Egy tüzetesebb és alaposabb analízis a jelenleginél is, ha talán nem is több, de másféle hiányra mutathatna rá. Az következők-e ebből, hogy hibátlan bibliográfiát nem lehet készíteni? Majdnem. Egy teljes, mindenre kiterjedő felmérés tehet ugyan kísérletet a „tökéletességre”, de válogatott bibliográfia bizonyos, hogy nem. Korántsem a tökéletes bibliográfiai válogatást várjuk tehát a sorozat további füzetekben Lukáts Jánostól, csak az arányosabbat, a reálisabbat, a következetesebbet, egyszóval: a jobbat. A jobbátétel szándékából ered az ok is, amiért újra szólunk róla. A második füzet Eötvössel zárul, hátra vannak még *Er-től Zs-ig* tehát számosan, számtalan adattal, cédulával az összeállító asztalán, aki tudatában is van annak, hogy vállalkozása „üttörő jellegű”, hogy sürgető hiányt pótol, és kiadványa még hosszú évekig lehetne mindennapi segédeszköze az irodalomtörténeti kutató- és alkotómunkának. Pontosabban: azzá kellene lennie, hiszen a készülő teljes magyar irodalmi bibliográfia hatalmas vállalkozás, máról holnapra lehetetlenség a kutatók és érdeklődők kezébe adni.

A bibliográfia adataival szembenézve, és az érthető terjedelmi korlátok miatt elfogadva azt az elvet, hogy „ma élő és alkotó íróink közül csak azok szerepelnek munkánkban, akik önálló kötetten már 1945 előtt is nyilvánosság elé léptek”, akad hiányolni való: Benjámin László említetlenül hagyása, meg Csorba Győző és Bárdosi Németh János is adott ki a felszabadulás előtt kötetet, és ők sem szerepelnek a bibliográfiában.

Vitatható azonban az az elv, amire később még visszatérek, hogy Lukáts „csupán . . . könyv alakban” megjelent írásokat vesz figyelembe. De ha — kényszeredetten bár — ezt is tudomásul vesszük, az már nehezen érthető, hogy a magyar irodalom könyv alakban hozzáférhető első marxista összefoglalása, *A magyar irodalom története* három kötetének és nyomában az azonos című marxista szintézis, az akadémiai kézikönyv hat kötetének egyes, és az ide felvett alkotókra vonat-

köző fejezetei miért nem szerepelnek a bibliográfiában? Aligha kétséges, hogy még egy válogatott bibliográfiának sem szabad említetlenül hagynia a háromkötetesből Mezei József Arany László-portróját, vagy Pándi Pál Eötvös-fejezetét. Még szélesebb azoknak az irodalomtörténészeknek a köre, akik a hatkötetes kézikönyvbe írtak jelentős fejezeteket, de e bibliográfia nem vesz róluk tudomást. Így nem találjuk Ányosnál Mezei Márta, Batsányinál Tarnai Andor, Bajzánál Tóth Dezső, Bálint Györgynél Bodnár György, Barta Lajosnál József Farkas, Csáth Géznál Vargha Kálmán, Dayka Gábornál Wéber Antal, Czuczornál Tóth Dezső nevét — hogy csak a viszonylag terjedelmesebb részeket említsem. Természetesen lehet azt gondolni, hogy az ilyen jellegű összefoglaló munkákról minden szakembernek tudnia kell, ami magyarázat ugyan, de meggyőző ereje nincs. Egy bibliográfia — ha válogatott, ha nem — szellemi arculatot tükröz, s ezt, főleg válogatás esetén torzíthatja a nem kellő körültekintés. Példaként — nem mint alapvető kérdést, csak mint jellemzőt — említsem a Czuczor-címszót. A költőre vonatkozó irodalomból 14 munkát vesz fel Lukács János, amelyek közül egyetlen egy 1966-os évszámú (Kürti—Vágovits—Major: *A harcban erős — a békében igaz.* Cz. G. halálának 100. évfordulójára; Érsekújvár, a MADOK kiadása), öt a 20. század legelejéről való, míg a többi kilenc 19. századi munka. Szerepel a szerzők között Bayer Ferenc, Dobó Sándor, Kellemen Károly, Kerekes Ernő neve, akik után hiába kutattunk a leggyakrabban használt irodalmi lexikonokban, nem ismerik őket. Az adatok között ott találjuk Köhalmi-Klimstein József és Prónai Antal pap-tanárok munkáit, de hiába keressük Horváth János nevét, aki pedig *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*, valamint a *Kisfaludy Károly és íróbardai* c. kiadványaiban említésre méltó részeket szentel Czuczornak — és sajnos, hiányzik Tóth Dezső kézikönyvbéli Czuczor-fejezete.

A „csak könyv alak”-ot ha tudomásul is kell vennünk, ellenezzük, hogy e bibliográfiában a különlenyomatokat — mégha különben kiadványnak is számítanak — könyvként kezeli Lukács János. Ez a mechanikus módszer ugyanis szintén torzíttja munkáját. Egyáltalán nem vagyunk meggyőződve arról, hogy azok a tanulmányok a legértékesebbek, amelyekből különlenyomatokat rendelnek szerzőik. Így azután például Bethlen Miklósnál felveszi Wutz Albert nyolcoldalas különlenyomatát a Magyar Protestáns Néptanító 1891. évfolyamából, de említés nélkül hagyja Köpeczi Béla *B. M. francia emlékiratai* és Gyenis Vilmos *B. M. Imádságoskönyve* c. cikkeit az ItK 1955-ös, illetve 1957-es évfolyamából — ők ugyanis nem kértek különlenyomatot. Az ehhez hasonló példákat, a sémákhoz való merev ragaszkodást, amely végül is sok esetben azt eredményezi, hogy nem a lényeg a fontos, bőségesen sorolhatnánk még.

A gyűjteményes kötetekben szereplő írások között általában sze-

rencsésőbb kézzel válogat Lukács János. Néhány, és hozzá kell tennem ötletszerű pásztázás nyomán leltünk azonban olyan műveket, amelyek azért belekífvánkoznának bibliográfiájába. Hiányoljuk például Bornemiszánál Móricz Zsigmond B. P. *Elektrája* c. tanulmányát, amely megjelent a *Válogatott irodalmi tanulmányokban*, azután Nagy Péter Rosta c. kötetéből találhatott volna írásokat Babits Mihályról, Bóka Lászlóról, de egyiket sem szerepelteti; felvehette volna Füst Milánnak az *Emlékezések és tanulmányok* c. kötetben levő *Berzsenyi Dániel*-tanulmányát. Ha feltételezzük — és miért ne tennénk? —, hogy egy bibliográfia mankóul is szolgál bárkinek, akinek ahhoz van kedve, hogy segítségével a neki ezért, vagy azért fontos alkotóról felsorakoztatott értékelő—ismertető műveket a könyvtárakban megnézzé, tanulmányozza, akkor az előbb említett hiányok csak árnyalati szűkülést jelentenek, de nem módosítják azt a képet, amit pl. Bornemiszánál, Babitsnál, Berzsenyinél, Bókánál a bibliográfia nélkülök is felmutatott. Szerepelnek azonban Lukács János bibliográfiájában olyan alkotók, akiknél a modern irodalomtudomány eredményeinek mellőzése értékmódosulással jár együtt. Így például, ha már felveszi bibliográfiájába Bárd Miklóst, akkor a — szerintünk ugyan túlzott számú — régi írások (Ábrahám Ernő, P. — 1939; Arany-Tóth Pál — 1940; Bárd Miklósné — 1939; Császár Elemér — 1915; Merényi Oszkár — 1939; Schöpflin Aladár — 1922; Várkonyi Nándor — 1940) mellé fel kellett volna vennie Komlós Aladár rövid, de magvas értékelését *A magyar költészet Petőfiktől Adyig* c. kötetből. Ebből ugyanis megtudhatjuk az 1937-ben elhunyt Bárd Miklósról, az előbbiekből aligha (kivéve némileg Schöpflint, akire Komlós is utal), hogy „A politikában Tisza István a bálványa, akit Zrínyi párjaként ünnepel, a publicisztikában Rákosi Jenő. — . . . általában néha oly nehézkesen, alig érthetően fejezi ki magát, mintha gombóc volna a torkában. Így lírájának művészi oldala félbehagyott benyomást tesz. Talán annak következtében, hogy kissé úri amatőrként művelte a költészetet.” (Komlós i. m. 277., 283.)

Ezzel elérkeztünk a bibliográfia egy másik kifogásolható területéhez, az arányokhoz. Mert amíg, mint említettük, Bárd Miklósról hét írás igazít el, addig Berda Józsefről kettő (műveinek felsorolása nélkül, ami másutt természetes), Elek Artúrról három. Nem értjük miért oly fontos Domonkos Istvánt felvenni a bibliográfiába, ha hiányzik Emőd Tamás, Beczássy Judit, Csizmadia Sándor? Az első füzet előszavában közli Lukács János, hogy a klasszikusokon kívül feldolgozták a „kisebkek” irodalmát is, pl. olyant „aki alkotásaival hatott kora közízlésére, közműveltségének alakulására”. E szempont alapján kérdezzük: ha szerepel a bibliográfiában Csató Pál, akkor Csengery Antal miért nem? Ha felveszi Bulcsu Károlyt, akkor miért hagyja ki pl. Csernátony Lajost vagy Bresztovszky Ernőt? Ha szere-

pelteti Bartók Józsefet, akkor miért nem Schöpfli Aladár, Kosztolányi és Várkonyi Nándor írását közli a róla szóló bibliográfiában Agárdi László, Czettler Jenő és Nagy Imre helyett. (Schöpfli írása ugyan „csak” folyóiratban, a Nyugatban, de Kosztolányi és Várkonyi kötetben jelent meg.) És ha már ott találjuk Bartók nevét, miért hiányzik Bohuniczky Szeffi, vagy akár Bókay János?

Világos, s ezt kiindulásként már érintettem, hogy olyan válogatott bibliográfiát, amely mindenkinek elnyeri a tetszését, képtelenség összeállítani. A lehetőség azonban a mostaninál realisabb folytatásra adott. Éppen ezért kérjük a füzetek összeállítójától: gondolkozzék el gyűjtőmunkája módszerén, igyekezzék a mechanikus szemlélet merevségén a sorozat további — és nagyon várt, mert hézagpótló — füzeteiben lazítani, s főleg a vezérlő elvet következetesebben birtokolni és valóra váltani. Egy bibliográfia összeállításánál ugyanis alapvető követelmény, hogy a felmért tudományterület elért szellemi eredményeit a maga — érthető — sokrétűségében, mindenfajta orientáltság nélkül regisztrálja, s ha terjedelmi okokból válogatni kényszerül a gazdag anyagból, még fokozottabban ügyelnie kell a szellemi rétegződés felmutatására, a valóságos arányok megteremtése érdekében. Csak így lehet a meglevő értékeket egy válogatott bibliográfia keretein belül reprezentálni, sőt széles, a kutatómunka érdekeit szem előtt tartó árnyalt tablót is csak így lehet felvázolni.

PAÁL RÓZSA

**SZ. KOROKNAY ÉVA: MAGYAR RENESZÁNSZ
KÖNYVKÖTÉSEK — KOLOSTORI ÉS POLGÁRI MŰHELYEK**
(Akadémiai, 1973. — Művészettörténeti füzetek 6.)

A század elejétől kezdve a megjelenő kézirat- és nyomtatvány aukciókatalógusokban (Jaques Rosenthal, Weiss et Co., Gilhofer et Ranschburg stb.) a kézirat vagy nyomtatvány adatai mellől nem hiányozhatott a kötéstábla leírása. Nemcsak az értéke nőtt az eredeti kötésben levő kódexnek vagy nyomtatványnak, nemcsak a belső tartalom összhangja vált teljessé a szép kötéssel, hanem kiderült, hogy a pontosabb meghatározás szempontjából is nagy jelentőségű ez a külsőség. A kötéstáblák különleges értéke, hogy a könyv datálásához és lokalizálásához becses adatokkal járulhat hozzá. Az elmúlt századok folyamán a nagy könyvbarátok figyelme a könyvek szép kötéstábláinak csak a művészi szépsége felé fordult, de ez a bibliofília is segítette a

kötéskutatás kialakulását. Ezenkívül a kötéstábláknak könyvtörténeti értékük mellett művészettörténeti és iparművészeti értékük sem elhanyagolható, melyet Koroknay Éva így összegez: „... a kötésemlékek összegyűjtésével egyben egy olyan speciális ornamentikakincs felmérése válik lehetővé, amely már nemcsak a kötésekre, hanem egyéb iparművészeti emlékekre vonatkozóan is meghatározó lehet”. Lipcsében Wolfgang Mejer már 1925-ben a kötésművészeti kutatások irodalmának több mint kétszáz oldalas bibliográfiáját állította össze. Napjainkban pedig a kötéskutatás már új tudományág, mely mind a könyvtörténethez, mind a művészettörténethez adatokkal járul hozzá.

Magyarországon a könyvkötések vizsgálatának fontosságát és történetének feldolgozását Rómer Flóris sürgette először. Felismerte, hogy „... akár magát a kötést, a bőrtáblákon eléforduló különféle czífrázatokat és alakokat vegyük tekintetbe; ... akár a belső lapokon eléforduló, sokszor legérdekesebb jegyzeteket, melyek a birtokosokra, élelményekre, gyógyszerekre, cselédtartásra stb. vonatkoznak, tagadhatatlanul nagy irodalmi kincs rejlik ezen, eddig figyelemre alig méltatott külsőségekben.” Tíz év múlva, 1882-ben Ráth György, az Iparművészeti Múzeum ideiglenes vezetője és felügyelője, szakkiállítások rendezését hozta javaslatba, s elsőként „a választás a könyvnyomtatásra és könyvkötésre, mint oly iparágakra esett, melyeknek ízlésnemesítő befolyása, s közgazdasági jelentősége a közművelődés terjedésével nőttön-nő”. Az országos könyvkiállításról megjelent Könyvkiállítási Emlékben Keszler József írta meg az első hazai kötéstörténeti összefoglalót. Több mint 50 évvel később Hunyady József a mohácsi vész előtti magyar könyvkötés művészetéről, Romhányi Károly pedig a 18–19. századról jelentetett meg könyvet. E munkák azonban a részproblémák megoldása és egy rendszeres, országos felmérés nélkül láttak napvilágot.

A külföldi szakirodalom keveset tud a magyarországi kötésekről, de még ennél is nagyobb baj, hogy a magyar fejlődésben eddig ismert legragyogóbb időszakról, a reneszánszról, a magyar kutatás hiányosságai miatt téves nézetek alakultak ki. Koroknay Éva írja ezt most megjelent kötete kutatástörténeti bevezetőjében. A címeres korvinák kötéseit többen vizsgálták, de a királyi könyvtárban levő, címerrel nem díszített kötésekkel Rómer Flóris óta senki sem foglalkozott. Ezen hiányosságoknak köszönhető, hogy Ilse Schunke arra a következtetésre jutott, hogy a magyar királyi kötéseknek a magyarországi fejlődésben sem előzményük, sem folytatásuk nincsen.

Koroknay Éva ezt a hiányt pótolja könyvével. 327 kötéstáblát vizsgált meg, s ezekből az európai kötéstörténet eddig ismeretlen fejezetének körvonalait bontakoztatta ki. Bemutatja, hogy töretlen a fejlődés az 1470-es évektől az 1520-as évekig.

Könyvének bevezetője után a magyarországi műveltségi helyzetről

ad általános tájékoztatást az írásbeliség kialakulásától kezdve a 16. század második évtizedének végéig. Ezután tér rá a reneszánsz kötések közelebbi vizsgálatára néhány alapvető módszertani útbaigazítással kezdve.

Koroknay a bélyegzőkkel díszített, többnyire vaknyomásos bőr-kötéseket vizsgálta. A bélyegzőket bőrbe nyomott, melegített fémszerszámokkal nyerik. Az egy-egy kötésen szereplő lenyomatok összessége a műhely szerszámainak rekonstrukcióját adja. Ha több kötéstábla több bélyegzőben (legalább 3) egyezik, akkor azok egy csoportot alkotnak, s ezeket azonos műhelyből származónak fogadjhatjuk el.

A kötéstáblák vizsgálatánál két alapvető szempontot kell figyelembe venni: a kötéstábla díszítésének *szerkezetét* és a felhasznált *ornamentikát*. Szerkezetét tekintve két alaptípus van: a *centrális* elrendezés és a teljes felületet vagy tükröt beborító *szőnyegszerű* díszítésmód.

A reneszánsz kötések technikai változások is jellemzik: egyre több a kisebb méretű, fatáblás vagy papírtáblás kötet; borjú-, marh- vagy disznóbőr helyett maroquint (kecskebőrt) használnak; megváltozik az oromszegés. A reneszánsz kötéstáblák általában centrális elrendezésűek. A tábladísz tisztán geometrikus jellegű mintákból (italo-arab fonadék) tevődik össze. A legkorábbi reneszánsz kötéstáblák többnyire szigorúan konstruáltak. A táblák centrális dísze a kör, négykaréj, négykaréj variáció, csillag, mandula vagy nagyméretű rombusz idom.

A 15. században Itáliában már kialakult az új, *reneszánsz* kötéstábla dísz, német területen pedig a *gótikus* kötésstílus élte virágkorát. Koroknay Éva megállapítása szerint a magyar reneszánsz kötések több forrásból merítenek: 1. az olasz — korai szakaszban főleg firenzei — reneszánsz kötéstáblák stílusából; 2. felhasználják a helyi — elsősorban gótikus — elemeket; 3. fellelhetjük az egyiptomi és jemeni kötéstáblák néhány jellegzetes díszítését; 4. nem maradnak hatástalanok a német inspirációk sem.

A magyar reneszánsz kötéstáblák lényeges különbsége, hogy szerkezetükben a reneszánsz jelleget mutatják, a felhasznált díszítő motívumok azonban speciálisak. Tisztán gótikus elemekből tudnak kialakítani reneszánsz táblafelületeket.

A szerző ezután rátér az általa kialakított csoportok leírására. A külön *Jegyzékben* megadott 327 kötéstáblából 219-et húsz kötéscsoportba sorol. Már három kötéstábla egyezése esetében is indokoltan látja a külön csoport felállítását. Ettől csak az Ambrosius-csoport esetében tér el. A csoportokat kronológiai sorrendben közli és az időrend megállapításánál a műhely első jelentkezése a mérvadó. A csoportokat a legszebb kötéstábla kötetének szerzőjéről (pl. Lucanus), ha ismert, akkor a szignatúráról (pl. G A — csoport) vagy a készítés

helye után (pl. lövöldi karthausi kolostor kötése) nevezte el. Az első csoport egy feltehetően olasz csoport, amelynek bemutatását azért látta szükségesnek, mert sok magyar vonatkozást mutat.

Az egyes csoportoknál megadja az oda sorolható kötetek ismérveit, majd a végén felsorolja a csoportba tartozó kötések *Jegyzékben* megadott számát. Sajnos, nem minden, a *Jegyzék* szerint az adott csoportba sorolható kötetstábla van föltüntetve. (Az Aristoteles-csoportnál hiányzik a 133, 188, 279, 290 300 és 323-as számú, a Mészáros-céh-könyv csoportjából a 301. sz., a Gaziu-csoportból a 154. sz., a Virginia- és Nagyszombati-kódex csoportjából a 39 sz. — ha a 68. sz. is ebben a csoportban van — és a 229 sz., a Lányi-kódex csoportjából a 117, 210, 211, 233 sz., az 1510-es évek Corvin-kódex kötetcsoportjából a 124 sz. — a Horatius-csoportban közöltek alapján.) Nehezíti az olvasó és a használó dolgát, hogy a VI, VII, VIII, IX, XI, XII és XIX. csoporthoz nincs kép. Ezért bizonyára a terjedelem korlátozása okolható, hiszen a többi 13 csoporthoz tartozó 41 kép sem sok. A *Jegyzékben* megadott 327 kötetstáblából 108 nincs csoportba sorolva, ezek közül a 87, 105 és 326-os számúakról szó esik a könyvkultúrával kapcsolatos általános képről szóló fejezetben, s valószínűsíthető a magyarországi kapcsolat. A csoportba be nem sorolt kötetek közül 22-ről láthat képet az érdeklődő.

A *Jegyzékben* az őrzési helyek: városok, ezen belül könyvtárak, levéltárak stb. betűrendjében közli a szerző a kötetstáblákat. Több szempont szólhatott emellett, de a jelzetek visszakeresését kicsit nehézkessé teszi. Sajnos, a tipográfia sem segíti az olvasót a keresésben. A könyvtárak, levéltárak stb. nevei nem ugranak ki a szövegből. A kötetben egyébként van külön őrzési helyek mutatója.

A hazai és a nemzetközi figyelem már korábban is érdeklődéssel fordult a magyar reneszánsz kötések felé. E vizsgálódások azonban — mint már említettük — jóformán csak a korvinák kötéseire terjedtek ki. Koroknay Éva érdeme, hogy ezeket a kétségtelenül csúcst jelentő kötések a megfelelő előzmény és továbbélés folyamatában igyekszik bemutatni. Áldozatos és úttörő kutatásainak eredménye, hogy a magyar reneszánsz *kolostori* és *polgári* műhelyek emlékeit most könyvbe gyűjtve láthatjuk. Ebben a könyvben a szerző a *királyi* könyvtár emlékeivel nem kíván foglalkozni, hanem az eddigi — kolostori és polgári reneszánsz kötetstáblák szolgáltatta — tapasztalatok felhasználásával, külön kötetben összegezi majd a korvinák kötetstábláit. Ezzel a kötettel válik majd teljessé a magyar reneszánsz könyvkötésekről alkotható kép. Reméljük, hogy nem kell sokáig várnunk erre az újabb kötetre.

ROZSONDAI MARIANNE

SALYÁMOSY MIKLÓS: *MAGYAR IRODALOM*
NÉMETORSZÁGBAN 1913–1933

(Akadémiai, 1973. — Modern Filológiai Füzetek 17.)

Lehetne nevezni akár komplex módszernek is, ahogyan Salyámosy Miklós tárgyához nyúl: több oldalról és többféleképpen nyúl hozzá. Ebben az esetben azonban nem is annyira a módszer, mint inkább a tárgy maga bizonyul komplexnek, mert sokarcú és ezen felül még nehezen definiálható is. A magyar irodalom külföldi arcképéről van szó, s ezzel a honi literatura részéről, helyéről is az európai irodalmi vagy általános köztudatban. Ezt a helyet nem lehet egy kézzel kitapintani. A téma ezúttal a német nyelvterületre szűkül és az 1913–1933 közti két évtizedre. Kínos téma egyébként, gyakran indít protestálásra, sőt akciókra is, téves képzeteket kiigazítandó, már Czvittinger Dávid óta. Salyámosy sem tud olykor, szerencsére nagy ritkán, egy-egy fájdalmas felszisszenést elfojtani.

A téma leszűkítése helyre és időre egyébként jogos: irodalmunk külföldi recepciójának tagadhatatlanul német földön legszélesebb a köre, az 1913-as év pedig Kosztolányi első németre fordított novelláskötetének megjelenési éve, tehát kezdete valaminek, az első Nyugatnemzedék külföldi fellépésének. A záró-évszám, 1933 jogosságát említeni sem kell, a hitlerizmus a német szellemi élet termékeny és érzékenyen „felvevőképes” korszakának vetett véget. Egyébként a befogadás, a felvétel az éppen, amelynek közegét, tényeit, okait és célját, összetett jelenség lévén, oly nehéz kitapintani. Salyámosy a legközelebb elérhető tényeknél marad, jellegükben azok is eléggé heterogének. Módszere mindenekelőtt bibliográfiai, még akkor is, ha szélesebb kiterjedésű, társadalmi-kultúrhistoriai közegről van szó. A könyvkiadás viszonyaival kezdi, s így szükségképpen a könyvpiaci viszonyokkal is, magyar művek, antológiák kiadására vállalkozó cégek és szerkesztők kultúrhistoriailag valóban sokat jelző, a ranglétra fokaira is utaló bemutatásával. És a kép, minden óvatos várokozás ellenére, korántsem mondható kedvezőtlennek. Ki gondolta volna, hogy az akkori Németország nagy tekintélyű világlapja, a Frankfurter Zeitung 1925-ben Babits-estet rendezett? Hogy Móriczot, Karinthyt a modern irodalommal eljegyzett, legnevezsebb kiadók adták ki? Hogy Krúdy Gyula Wedekinddel, Heinrich Mann-nal, Stefan Zweiggel, Gottfried Kellerrel jelent meg egy sorozatban, s hogy a sorozat szerkesztője a jól ismert nevű Herbert Ihering volt, a fiatal Brecht útjának egyengetője? Molnár Ferenc és Bíró Lajos sikere a piacon mindig is ismeretes volt, Salyámosy is mintegy mellékesen emlékezik csak meg róla. Hasonlóképpen Herczeg Ferenc szerepéről is a német könyvpiacra. Annál fontosabb azonban az 1919 utáni

magyar emigráció íróinak gyakori szereplése baloldali német kiadók vállalkozásai közt: Hatvany Lajosé, Balázs Béláé, Illés Béláé, Lékai Jánosé, Gábor Andoré és még sokan másoké.

Mindezek után a bibliográfiai módszerről másra vált át: arcképvázlat következik, a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt a kötet centrumában elhelyezve, mégpedig Stefan I. Kleinről. Salyámosy tanulmányának mindenképpen indokolt, különös sajátossága ugyanis, hogy egyszerre szól a magyar irodalom recepciójáról, egy korról és egy centrális fontosságú személyről. Stefan I. Kleinről, a magyar irodalom rendkívül tevékeny és jó szervezőképességgel megáldott fordítójáról tudniillik már az első lépéstől kezdve szó van benne: Kosztolányi 1913-ban megjelent, említett kötetét is már ő fordította, s ettől fogva a magyar irodalom németföldi propagálása, terjesztése és terjedése Klein nevétől többé alig választható el. Szemfüles élelmessége, jó ízlése, kitűnő irodalmi érzéke és roppant fordítói munkabírása különös szolgálatot tett a magyar literatúrának a hitlerizmus uralomra jutását megelőző két évtizedben. Küldetésben, szívósságban és szorgosságban hozzá fogható apostola később tűnik csak fel majd, a magyar költészetnek, francia földön, Gara László személyében. Gara azonban csak szerkesztett, szervezett, páratlan ízléssel, maga azonban fordításra nem vállalkozott. Klein fáradhatatlan fordító volt, igaz, hogy próza-fordító. S mellett színes-érdekes, különös jelenség is, jól illett a forrongó húszas évek németországi bohém-világába; Salyámosy nemhiába idézi Márai Sándor elevenen találó kor- és körképéből, az *Egy polgár vallomásaiból* a Kleinről szóló passzust. Stefan I. Klein munkásságának bibliográfiája volt nyilván Salyámosy könyvecskéjének is alapja és kiindulópontja.

Aztán ismét vált a módszer, és a németül megjelent magyar művek meg általában a magyar irodalom némethoni kritikai visszhangjának feldolgozása következik. Ez a kép már korántsem olyan kedvező, meg-megidézi Czvittinger Dávid honfibúját is időnként újra. A referáló orgánumokat veszi Salyámosy mindenekelőtt számba, ezekben jobbára kint élő magyarok írnak magyar művekről, de már Stefan I. Klein jóérzékű tájékozottsága nélkül, olykor megdöbbenően ásatag, konzervatív álláspontot foglalva el. És ha nem magyarok, akkor sem derül fel éppen a kedv: Mikszáth keserves-játékos iróniával szemlélt dzsentrijeit például az odakint sztereotip figurává lett, bonviván-délcegségű operettnábobokkal veszik egy kalap alá. A félreértések és meg nem értések sora elszomorító. Mit sem változtat ez persze az egybegyűjtött adattár rendkívüli becsén, kultúrhistoriai értékén, ha hiányzik is belőle vagy mellőle a szélesebb alapvetés, a körültekintőbb beágyazás a tízes, húszas évek sajtósági német művelődéstörténetébe.

Előszavának végén ezt írja a szerző: „Nem zártam ki a tárgyalásból viszont azokat az alkotásokat, amelyeket kétségkívül magyarnak számító írók németül írtak.” A fogalmazás pontos. Nem zárta ki, de nem is vette teljes figyelemmel számításba őket. Pedig hosszú és cseppet sem érdektelen sort lehetne összeállítani belőlük ebben az időszakban Andreas Latzko-tól Elisabeth Karr alias Kádár Erzsébetig. (Még az idézett Márai is próbálkozott akkoriban német tintába mártott tollal.) De ez a téma, a németül író magyaroké, már külön tanulmányt igényelne vagy legalábbis külön fejezetet egy efféle, mindenképpen hasznos dolgozatban.

WALKÓ GYÖRGY

SZOMSZÉDSÁG ÉS KÖZÖSSÉG

DÉLSZLÁV–MAGYAR IRODALMI KAPCSOLATOK

(Akadémiai, 1972.)

Nagy várakozás előzte meg az Akadémiai Kiadónál megjelenő kapcsolattörténeti sorozat újabb, a cseh–szlovák–magyar és a lengyel–magyar irodalmi érintkezések után most a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatokat feldolgozó, tehát újabb kelet-európai vonatkozású kötetét. Tudtunk hosszas előmunkálatairól s arról is, hogy jugoszláviai szakemberek közreműködése is várható a résztanulmányok megírását illetően. De serkentette érdeklődésünket az a tény is, hogy délszlávok és magyarok sok évszázados irodalmi nexusáról rég nem jelent meg átfogó áttekintés – noha a felszabadulást követően jó néhány, de elsősorban részkérdéseket érintő publikáció jelent meg idehaza –; továbbá kapcsolataink sokrétűsége is, hisz köztudott, hogy valójában négy náció: a szerb, a horvát, a szlovén és a makedón irodalom magyar kapcsolatai utalhatók a délszláv–magyar irodalmi érintkezések fogalmkörébe. Érdeklődést–várakozást keltő tény volt továbbá az is, hogy a régebbi délszláv–magyar kapcsolattörténeti kutatások egy része is revízióra szorul, illetve ezek eredményeinek értékelő összegezése is mindinkább sürgetővé vált – épp a továbblépés lehetőségeinek felrajzolása s a legfontosabb kutatási tennivalók megjelölése okán.

Most, hogy a hosszas munkálatok nyomán a kötet kezünkben van, joggal izgat bennünket a kérdés: mennyivel vitte előre a jugoszlavisztika és a hungarológia ügyét a három tudományos intézmény (MTA Irodalomtudományi Intézete, a belgrádi Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Irodalmi és Nyelvi Osztálya, a zágربی Ju-

goszláv Tudományos és Művészeti Akadémia Modern Irodalmi Osztálya) gondozásában, illetve közreműködésével készült, összesen huszonegy tanulmányt tartalmazó kiadvány?

A kötet szerzői a kezdetektől — *lényegében* — napjainkig terjedően vizsgálták a délszláv–magyar irodalmi érintkezések történetét. Az első tanulmány — szerzője a kitűnő magyar folklorista, Vargyas Lajos — a magyar és a délszláv népballadák összehasonlító vizsgálatát végezte el, míg a kötetzáró írás — Marijan Matković zágrábi akadémikus tanulmánya — 20. századi kapcsolataink intenzitását bizonyítja, témája a felszabadulást követően „két nyelvű” íróvá lett Sinkó Ervin munkássága. A két pólus közé eső korszakról összesen tizenkilenc tanulmány vall. Közülük egy — az oxfordi Robert Auty professzoré — nyelvtudományi vonatkozásokat érintő, tárgya a magyar, a szerb-horvát és a szlovén irodalmi nyelv történetében kimutatható eltérés és párhuzamosság. A többi írás a reneszánsz, a felvilágosodás, a romantika kérdéskörét vizsgálja, illetve a könyvnyomtatás, színháztörténet egy-egy részproblémáját érinti, de kitűnő és továbbgondolásra sarkalló dolgozatot olvashatunk a szerb és a horvát avantgardról vagy Bartók Béla délszláv folklórkutatásairól, s a két háború közötti baloldali jugoszláviai magyar folyóirat, a *Híd* történetéről is.

A tematika felől nézve most már a könyv teljes anyagát, az erővonalak is jól kitapinthatók. A kötet legegységesebb és egyben legkiérleltebb írásokat egybefogó része a reneszánsz kori kapcsolatok kérdéskörét öleli fel. Csapodi Csaba *Felix Petancius Ragusinus és a Bibliotheca Corviniana* címmel értekezik s a rég vitatott Petancius-kérdést vizsgálja felül — meggyőző érveléssel bizonyítva be, hogy Petancius humanista tudósként (tehát nem mint könyvfestő) vezette Mátyás budai könyvműhelyét, amit magas diplomáciai rangjának és tevékenységének ténye is alátámaszt. Ritoók Zsigmondné a 16. századi magyar kulturális élet horvát származású „vándor literátoráról”, Bartholomaeus Georgievitsről rajzol érdekes és figyelemre méltó képet, „... aki nem valamely messze földön híres egyetem katedráján, nem is egész Európát behálózó levelezésével nevelte tanítványait, hanem ... egy dunántúli udvarházban” (69.), a Nádasdy Tamáséban, s aki korábban elszenvedett török fogságának leírásával lett ismertté az akkori modern európai kulturális élet jelesein (Luther, Melancthon) körében is. Dolgozatának külön is figyelmet érdemlő passzusai a Georgievits és Verancsics Antal kapcsolatait felfejtő részek. Új eredményeket hozó, értékes írásai a Vujicsics D. Sztojáné is (*A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században*), aki több mint egy évtizede már Balassi *Aenigma* c. verse kapcsán foglalkozott a délszláv versformák 16. századi magyar recepciójának kérdésével, s most valójában akkori eredményeit továbbfejlesztve terjeszti ki kutatásait annak tudatában, hogy „komparatív verstani elemzéseink nem lehet-

nek kielégítőek és meggyőzőek az eredet és a továbbélés minden vonatkozására kiterjedő aprólékos vizsgálata és bemutatása nélkül . . .” (71.) Célja: az „átvett” versformák mellé állítani „az átadó formákat” is, hogy a kölcsönzés tényét eléggé meggyőzően szemléltesse”. Eredményei megerősítik: a 16. századi délszláv versek aszimmetrikus sorfajai egykorú elterjedtségük okán nem csupán Balassi versszövegeiben, de a *Szabács viadalában* is kimutathatók. A tanulmány külön értékeként említenénk, hogy a kérdést a legújabb jugoszláviai szakirodalom széles körű ismeretének birtokában vizsgálja, gazdag délszláv példaanyaggal dokumentálva megállapításait.

A legátfogóbb, a valójában a reneszánsz korának horvát – magyar irodalmi kapcsolatait s szintézis igényével felvázolni kívánó tanulmány (a Gerézdi Rabáné) sajnos – a szerző váratlan halála miatt – töredékben maradt. Ám így is fontos része a kötetnek: a magyar reneszánsz horvát származású humanistáinak szerepét vizsgálja – érintve a polgári irodalomtörténetírást idején oly sok vitára, szélsőséges és tudománytalan nézetek létrejöttére alkalmat adó nemzeti hovartartozás kérdését.

A kötet tanulmányainak jelentős hányada foglalkozik a felvilágosodás és a romantika korának kapcsolataival. Az érdeklődés intenzitása – e korszak-problémák iránt – érthető, könnyen meg is okolható: a polgárosodás folyamatának párhuzamos jelenségei; a pest-budai – tágabban a magyarországi szerb lakosság kulturális és szellemi ébredése, illetve ennek az egykorú magyar művelődéshez kötődése; az irodalmi, színházi és tudományos élet frontjain tapasztalható azonos törekvések egyaránt a kutatás fokozására ösztönöznek. Elég csak az olyan példákra utalni, mint a Vitkovics Mihályé, aki kétnyelvű írói gyakorlata s irodalomszervező munkája révén a kapcsolatteremtés jeles munkása volt, közvetített a két nép, a szerb és a magyar között s tevékenységének eredményei mindkét irodalom fejlődésében számottevő vonulat.

A sort e témakörben Szeli István tanulmánya nyitja meg, tárgya: *A magyar és a szerb felvilágosodás párhuzamos vonásai*. Vizsgálódásait a szerb és a magyar felvilágosodás társadalmi kereteire, eszmei koordinátáira, továbbá nyelv és felvilágosodás összefüggéseire, stílusproblémákra, a műfajok és műformák kérdésére terjeszti ki s általában gazdag anyagot vonultat fel a két nemzet kulturális fejlődésében kimutatható párhuzamokat, de az eltéréseket illetően is. Tanulmánya arra int: célszerű és mindenképp tanulságos lenne a korszak nagyobb, szintetizáló igényű összehasonlító vizsgálatát elvégezni (akár önálló tanulmánykötet formájában) – bevonva természetesen a kutatás tárgykörébe a horvát fejlődés analógiáit is, melyekre csak épp futó utalásokat találunk Szeli István munkájában – nem lévén előre ki-tűzött célja az ilyen irányú összevetés-vizsgálódás.

A felvilágosodás és romantika korának tárgykörét érintő további írások egy-egy részletkérdés elemző vizsgálatára vállalkoztak. Bor Kálmán a szerb színjátszás kezdeteiről rajzol szép és igényes, példás filológiai munkán alapuló képet. Gáldi László szerb-horvát eredetű tizesünk fejlődésrajzát készítette el — több vonatkozásban is gazdagítva e fontos verstani problémával kapcsolatos ismereteinket. Dolgozatának sok értékes eredménye közül elsősorban Kazinczy „Azzán-Aga”-fordításának részletező filológiai elemzését emelnénk ki, de legalább ennyire fontos a deseterac körültekintő verstani leírása, vagy éppen a tanulmányt exponáló ama figyelmeztetése, hogy „a szóban forgó metrum európai elterjesztésében nemcsak a *szerb*, hanem a *horvát* népköltészet is döntő szerepet játszott” (285.), következésképp revízióra szorulna a magyar irodalomtörténetírásban meggyökerezett „szerbus manier” elnevezés is. Fried István a szerb — magyar kapcsolatok 19. századi munkásának, Székács Józsefnek pályaképét rajzolta meg szép tanulmányban. Méltatja Székács műfordítói munkásságát, majd felvázolja műfordítás-elveinek és gyakorlatának fejlődését s helytállóan vonja meg az életpálya mérlegét is: Székács érdeme, hogy „... nem a *magyar*, hanem a *szerb* népdal hangján próbál megszólalni. Tudatosan szakít a vitkovicsi örökséggel; a magyar népköltészetet annyira ismeri, becsüli, mint pályatársai, de ebben a kötetben (*Szerb népdalok és hősregék* c. kötetre utal. II.) fordít, s nem adaptál. Átültetéseiből nemigen érezzük a magyar népdal ihletését.” (272–73.)

Kapcsolattörténeti szempontból több ízben vizsgált kérdéshez nyúlt Sziklay László: Vitkovics Mihályról, a kétnyelvű költőről írt terjedelmes, monografikus szempontú tanulmányt. Sziklay gondosan összegyűjtött minden eddigi Vitkovicsra vonatkozó írást — így alakítva ki láthatóan teljességre törő Vitkovics-portréja megrajzolásának alapállását. A tanulmány Vitkovics származásáról, ifjúkori élményeiről, iskoláztatásáról, ügyvédi tevékenységéről éppúgy informálni kívánja az érdeklődő olvasót, mint irodalomszervező munkájáról s megrajzolni igyekszik az írói-költői pálya ívét is. Ez utóbbi felvázolásakor műfaji szempontok vezetik: külön kis fejezetekben foglalkozik Vitkovics értekező prózájával, szépprózájával, drámai kísérleteivel, meséivel, lírájával (ezen belül klasszicizmus és népiesség kérdésével). A költőt tárgyaló részben kapott helyet a Vitkovics szerb népdalfordításaival kapcsolatos néhány passzus is. A több mint félszáz lapos tanulmány (a kötet legterjedelmesebb írásainak egyike) az utóbbi évek legrészletezőbb Vitkovics-méltatása s voltaképpen ebben jelölhető meg elsődleges értéke is.

A felvilágosodás és romantika korának kapcsolatait tárgyaló írások sorát a zágrábi Ivo Frangeš professzor Mažuranić-tanulmánya zárja. A szerző a 19. századi horvát költészet klasszikusának, Ivan Mažuranićnak 1848-as keletkezésű, *A horvátok a magyaroknak* c. röpiratát

elemzi, melynek a magyar forradalomhoz kötődő kapcsolattörténeti vonatkozásai éppúgy figyelemre méltóak, mint az, hogy a röpirat szerzője a Szabadság, Egyenlőség, Testvériség jelszavaira apellálva „... a horvátok és a magyarok közti ... közös eszmei nyelv kialakításának ...” szükségességét hangsúlyozta. (326.) Egyébként Frangeš professzor tanulmánya is azt példázza — akárcsak a Szeli Istváné —, hogy a horvát és a magyar felvilágosodás, de a romantika kapcsolatait-párhuzamait is tágabb keretben kellett volna itt bemutatni. Kár, hogy Frangeš Mažuranić-interpretációját nem egészítette ki egy a költő pályakezdését felölelő tanulmány, amely foglalkozhatott volna a költő magyar szellemi élményeivel, antik versformában írott magyar nyelvű költeményével, magyar nyelvi stúdiumaival s a Póth István és Marin Franičević dolgozatai nyomán egészen kézenfekvő problémával: mennyi inspirációt kapott a horvát epikus költő a magyar klasszika verselési gyakorlatától? (Vö.: István Póth: *Neke madžarske veze pjesnika Ivana Mažuranića*; Marin Franičević: *Basnirstvo Ivana Mažuranića*. Mindkettőt lásd: Kolo (Zagreb) 1965. 472 — 77.; és 424 — 40.

A Mažuranić-téma voltaképpen már átvezet a 19. század második felének kapcsolatait érintő s sajnos, az előzőeknél jóval foghíjasabb tanulmányanyaghoz. Igazában csak Póth István és Božidar Kovaček tanulmányai tartoznak ide. Az első a Petőfit, Aranyt, Garayt, Gyulai Pált, Jókait fordító Jovan Jovanović Zmaj magyar irodalmi kapcsolatairól ad gondos és a teljesség igényével készült összegezést, az utóbbi azt vizsgálja: milyen volt az 1860—1871 közötti szerb szépirodalmi folyóiratok magyar irodalomismerete. Ismeretes, hogy kapcsolataink természete 1848—49 után sok tekintetben megváltozott, főleg hatvanhét után, amikor „a nagymagyar szentistváni törekvések” (Božidar Kovaček szavai) hatottak taszítóan a nemzetiségi létformába szorított szerbekre és horvátokra. Mégis van számos közeledést szolgáló-szorgalmazó momentuma is kapcsolataink ekkori történetének. Póth István Zmaj-tanulmánya s Božidar Kovaček adatai egyaránt ezt példázzák, de a színház-történeti problémákat érintő, Slavko Batušić tollából származó *Magyar drámák a zágrábi horvát nemzeti színház műsorán* c. összegezés is kínál néhány erre vonatkozó adatot. A korszak kapcsolattörténeti képének teljesebb rajza érdekében azonban mindenképp hasznos lett volna feldolgozni legalább a tényszerű kapcsolatok Jókaira, Szigligetire, Vajda Jánosra vonatkozó adatait, nem is szólva pl. Kondor Lajos munkásságáról, de — ha már e passzus bevezető gondolatait Mažuranić-utalással kezdtük, megjegyeznénk — hálás és komparatistikai szempontból eredményeket ígérő feladat lett volna Arany és Mažuranić epikájának összehasonlító elemzése is.

A 20. század délszláv — magyar irodalmi és kulturális kapcsolatainak bemutatásakor már valamivel bőkezűbb a kötet. Bori Imre a magyar,

a szerb és a horvát avantgard kapcsolatait-párhuzamait vizsgálja, Lőrinc Péter a vajdasági *Híd* c. folyóirat háború előtti krónikáját írta meg, Lampert Vera Bartók délszláv folklór-kutatásait dolgozta fel, Marijan Matković pedig Sinkó Ervinről írt szép, vallomásos esszét. A négy írás tematikája is jelzi: századunk délszláv – magyar irodalmi-művészeti-művelődési kapcsolatainak spektruma kitágult; intenzitás, gazdagság és súlyosság tekintetében e kapcsolatok legfeljebb csak a reneszánsz és barokk koriakkal rokoníthatók. Az irodalomtörténet vetületében Bori Imre dolgozata példázza ezt a legpregnansabban; kutatásainak eredményei minden kétséget kizáróan bizonyítják: ezúttal a legnagyobbak (Ady, Krleža, Veljko Petrović, Crnjanski stb.) lettek a kapcsolatépítés és -teremtés legfőbb vállalói. De a jugoszláviai magyar tudós írása arról is meggyőzhet bennünket, hogy a progresszív kapcsolatok felvirágoztatásában a két háború között milyen fontos és jelentős szerep jutott a vajdasági magyar irodalomnak is, hiszen a vajdasági avantgard tudatosan vállalta – már kezdetkor – a Csuka Zoltán fogalmazta programot: „Az *Út* az SHS királyságban élő új írók és művészek orgánuma. Nemzetfölötti és az új kultúráért folytatott harcban egy táborba tömöríti az új írókat és művészeket...” (487.)

A kézfogás gesztusait sokféleképp példázó 20. századi délszláv – magyar kapcsolatok jelenségeit számba véve – s ezt Bori Imre nagy erudícióval frott tanulmánya csak alátámasztja –, újabb hiányérzet támad az olvasóban. Még akkor is, ha jól tudjuk: a kötet semmiképp sem vállalhatta e gazdag anyag sokoldalú bemutatását. Két témakör feldolgozása azonban mindenképp indokolt lett volna: az egyik az Ady-líra délszláv recepciójának kérdése, a másik: Veljko Petrović és a magyar irodalom viszonya. Igaz: Bori Imre tanulmánya érinti mindkettőt, de nem hisszük, hogy csupán az avantgard vonalán kieméríthető kutatási feladatról (pontosabban feladatokról) lenne szó akár az egyik, akár a másik téma esetében. Todor Manojlović, Crnjanski, de főként Krleža Ady-élménye sokkal több dimenziót mutat ennél – így feldolgozásuk okkal hiányolható a körképből. S bár a szerkesztés egyik elve volt, hogy a kötet az „... e századi anyag...” bemutatásakor „... csupán lezárt életművekre...” hagyatkozik (9.), mégis megemlíteni kényszerülünk a Krleža-téma hiányát is – kivált ha a bevezető, Sinkó Ervin közreműködésével kapcsolatos sorait elolvassuk: „A zágrábi Akadémia Modern Irodalmi Osztálya először Sinkó Ervin akademikust kérte fel, hogy a tanulmánykötettel kapcsolatos teendők gondját viselje, s maga is készült tanulmányt írni a kötet számára (*Krleža műve és a magyar irodalom, illetőleg Krleža magyar témái*).” (11.) Sinkó közreműködése esetén tehát – amelyet 1967-ben bekövetkezett váratlan halála akadályozott meg – tanulmány készült volna erről az eszmeileg, kapcsolattörténe-

tileg egyaránt sarkalatos kérdésről s ha ez elkészül — ismerve a Krleža-életmű magyarság-anyagát és Sinkó autentikusságát —, ma bizonyára teljesebb képiünk lenne a kötet tanulmányai nyomán 20. századi kapcsolatainkról . . .

A felsorolt, hiányérzetet tápláló momentumok ellenére az elismerés illeti meg a kötet egészét s a szerkesztő Vujicsics D. Sztoján munkáját, amely maga is rangos tett a kapcsolatok ápolását illetően. Legfeljebb abban lehetett volna szigorúbb, hogy minden szerző filológiai jegyzetanyaggal lássa el dolgozatát.

LŐKÖS ISTVÁN

TÁRSASÁGI HÍREK

PÁLMAINÉ PAÁL RÓZSA, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezőtitkára 1974. október elsejével megvált tisztségétől, amelyet 1958. április elsejétől viselt, s mint a Kiadói Főigazgatóság főigazgatóhelyettese a Kulturális Minisztérium szolgálatába lépett át. Akik Társaságunk életét közelebbről ismerik, tudják, milyen jelentős szerepe volt annak minden ágában Paál Rózsának. Társaságunk különböző belső problémák és külső nehézségek leküzdése után az utóbbi másfél évtizedben kezdett föllendülni. Tagsága megszapordott, tevékenységi köre kiszélesedett, folyóirata ujjaalakult, vidéki kapcsolatai megjavultak, vándorgyűléseinek színvonala és szervezettsége emelkedett. Ez a folyamat elválaszthatatlan Paál Rózsa munkálkodásától és személyétől: egyesítette magában azt a körülményt és tapintatot, amely a tudományos társaságok sikeres működésének és népszerűségének egyik föltétele. A Munka Érdemrend bronz fokozata, amelyet 1970-ben megkapott, látható jele annak az elismerésnek, amellyel tevékenységét a Magyar Tudományos Akadémia és kulturális életünk vezetői illették, s amelyben elnökségünk is osztozott. Eddigi munkájáért meleg köszönettel, érdemeinek méltatásával búcsúzunk tőle, és kívánunk neki új munkahelyén sok sikert és gazdag eredményeket.

BARTA JÁNOS

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI 1904 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelző számára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky ut 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolhatók:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Botyánszky Pál

A kézirat nyomdába érkezett 1974. X. 28. Terjedelem 13,2 (A/5 ív)
75.1043 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

PÁNDI PÁL: Petőfi <i>Felhők</i> -ciklusához	3
MARTINKÓ ANDRÁS: A <i>Tigris és hiéna</i> körbejárása	49
BÓKAY ANTAL: A romantika szerepe a plebejus népiség világnézetének kialakulásában Petőfinél	70
BEKE ALBERT: A valóság fogalma Gyulai esztétikájában	81
SÓTÉR ISTVÁN: A karthauzi és a miniszter — Eötvös József küldetstudata	100

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

FENYŐ ISTVÁN: Eötvös József, a politikai szónok	121
KISS JÓZSEF: Ismeretlen Eötvös-dosszié a bécsi közigazgatási levéltárban	129
PÁNDI PÁL: Eötvös, a továbbgondoló	135
WÉBER ANTAL: Eötvös mai arca	143

FORUM

TOLNAI GÁBOR: Jancsó Elemérről	150
ZSÁK JÓZSEF: Egy Tamási-novella képszerkezete	162

FILOLÓGIA

KOLTAY-KASTNER JENŐ: A <i>Néma levente</i> meséje	180
LENGYEL BÉLA: József Attila <i>Munkások</i> c. versének megnyitó képe és Lessing egyik epigrammája	191
KOVALOVSKY MIKLÓS: <i>Ady Endre Összes Prózai Művei. X.</i>	193

SZEMLE

MIKLÓS PÁL: Két irodalomszociológiáról	204
BATA IMRE: <i>Ady Endre Összes Prózai Művei IX.</i>	211
NAGY SZ. PÉTER: Vargha Kálmán: <i>Gelléri Andor Endre</i>	215
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Csaplár Ferenc: <i>Barta Lajos</i>	220
RÁBA GYÖRGY: Koháry Sarolta: <i>Flóra és Ilonka</i>	222
EGRI PÉTER: Forgács László: <i>A mindenséggel mérd magad</i>	225
BÉNYEI MIKLÓS: Fenyő István: <i>Nemzet, nép — irodalom</i>	228
PETRÁNYI ILONA: Garai Gábor: <i>Elférünk a földön</i>	231
MIKÓ KRISZTINA: Gyertyán Ervin: <i>Párbeszéd sokszemközt</i>	236
PAÁL RÓZSA: Jegyzetek egy bibliográfiához	243
ROZSONDAI MARIANNE: Sz. Koroknay Éva: <i>Magyar reneszánsz könyvkötések</i>	246
WALKÓ GYÖRGY: Salyámosy Miklós: <i>Magyar irodalom Németországban 1913–1933</i>	250
LŐKÖS ISTVÁN: <i>Szomszédság és közösség</i>	252

<i>Társasági hírek</i>	259
------------------------	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

Az Akadémiai Kiadónál jelent meg

KÖZÉPKORI KÚTFŐINK KRITIKUS KÉRDÉSEI

(Memoria Saeculorum Hungariae 1.)

Szerkesztette: HORVÁTH JÁNOS és SZÉKELY GYÖRGY

A TARTALOMBÓL:

Váczy Péter: Anonymus és kora

Horváth János: Anonymus és a Kassai Kódex

Gerics József: Krónikáink és a Szent László-legenda
szövegkapcsolatai

Csóka J. Lajos: Szent Gellért kisebb és nagyobb legendá-
jának története

Mályusz Elemér: A Képes Krónika kiadásai

Kristó Gyula: Egy 1235 körüli Gesta Ungarorum kör-
vonalairól

Györffy György: A magyar krónikák adata a III. Béla-kori
petitióról

385 oldal

Kötve 75,— Ft

