



Irodalom történet

1975 4

Akadémiai Kiadó

A kötetet elkészítette az MTK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet/meghizas/kiadasok/).

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 4. szám

*

Új folyam VII. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

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

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

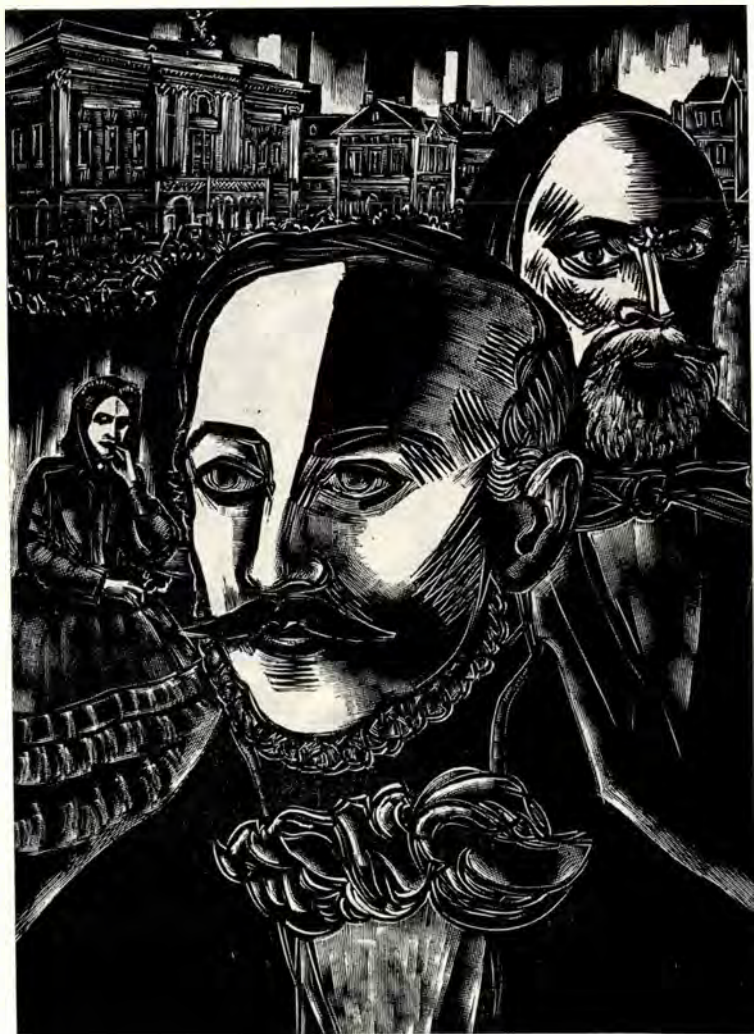
CsÁKY EDIT

Szerkesztőség:

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

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!



VÖRÖSMARTY MIHÁLY
(1800–1855)

Buday György
(fametszet)

VÖRÖSMARTY MIHÁLY

Vörösmarty Mihály – nemzeti líránk klasszikusa – 1800-ban született. Részese, kifejezője volt nemzeti életünk egyik legszebb, felívelő, forradalomba és szabadságharcba torkolló korszakának, a reformkornak s átélője, megfogalmazója történelmünk egyik legsúlyosabb katasztrófájának. Nem a forradalom és szabadságharc, nem 1848 költője volt, annak küzdelmeiben elveit vállaló emberként s valljuk be nem különösebben jelentős politikusként vett részt.

Vörösmarty a reformkor és a bukás legnagyobb költője.

A nemesség a fokozódó gazdasági kényszer, a parasztmegmozdulások nyomán, önnön érdekeitől is mozzatva, a húszas évek elején, a Szent Szövetség ellen Európa-szerte fellángolt megmozdulásoktól is indítva rálépett a polgári haladás útjára. Fokozatosan felismerte a nemzeti függetlenség és a belső társadalmi haladás összefüggéseit; mintegy maga is átformálódva-átalakulva, az alig létező polgárság szerepét mintegy átvéve a nemzetévválás e sokban heroikus pátoszú korának vezető osztálya lett. Szűk látókörű rendi nacionalizmus fokozatosan a népet is nemzetbe ölelő patriotizmussá, a nemzetközi szabadságmozgalmakkal és haladó eszmékkel kapcsolatot tartó igaz hazafiassággá mélyült. Megelevenedett a politikai élet, valódi jelentőségre tettek szert az országgyűlések. Olyan politikai egyéniségeket bontakoztatott ki ez a néhány évtized, mint Kölcsey, Széchenyi, Wesselényi, Kossuth. Megindult Pest magyarosodása, fővárossá válása, kialakult a magyar kultúra intézmény-rendszere, napilapok és folyóiratok indultak; ha lassan is, erőre kapott a honi ipar – nemzet született ezekben az évtizedekben.

A magyar irodalomnak a függetlenség és a társadalmi haladás külön útjai vagy éppen egymásnak ellentmondó irányzatai, elemei összekapcsolódtak, ami irodalmi életünk mindaddig páratlan felvirágzását, világirodalmi egyenrangúsodását hozta meg. Pest-Buda a maga polgári igényű magyar olvasóközönségével az irodalmi élet centruma lett. Eltartotta az írókat, akik már nem birtokból vagy mecénási támogatásból, hanem — ha nem is könnyen — tollukból élhettek, társulva-szerveződve folyóiratok köré tömörültek, s már mint a nemesi életformától elszakadt értelmiség a haladó eszmék jegyében orientáltak a közvéleményt. Ilyen új feltételek, de legfőként a megélelénkült politikai élet talaján minden eddigit meghaladó erővel bontakozott ki egy társadalmi-politikai felelősségtől mélységesen áthatott szépirodalom. Új lendületet kapott az irodalmi népiesség; új műnemekkel gazdagodott a líra, megjelent a regény, sokrétűbb közönség igényéhez alkalmazkodva változatosabbá lett a kispróza; a politikai vígjátékokkal, társadalmi darabokkal megindult a dráma felzárkózása is — s ezt a kibontakozó nemzeti irodalmat a népies-realisztikus elemekkel gazdagon átszőtt romantika színezte korszerűvé.

A reformkor azonban, ha alapjában ez a sokoldalú felemelkedés, nemzeti pátosz jellemezte is — korántsem mondható még polgári mértékkel sem következetesnek. Politikai életét, ideológiáját mindvégig ellentmondásossá tette, hogy a függetlenségi törekvések és a polgári átalakulás révén egy eredetében feudális osztály, a liberális köznemesség állt, amely — ahogyan Révai József találóan írta — „félállbal mindvégig azon a feudális talajon állt, amely ellen épp neki kellett vezetnie az egész nemzet harcát”. Ennek a felemás helyzetnek megvoltak a maga politikai következményei, mindenekelőtt a korszak reformista jellege. És kihatott ez a korszak egész ideológiájára is. A reformkor legnagyobbjainak szüntelenül viaskodniuk kellett saját osztályuk elmaradott, éretlen rétegeivel, amelyektől teljesen elszakadni maguk sem tudtak, s legfőképpen önnön korlátozott szemléletük ellentmondásai-

val. Így kellett a magyar helyzet sajátosságára válaszolniok, s legjobbjainak szembenéznie azzal a történelmi ellentmondással, hogy ami nálunk kiharcolandó polgári jövő volt, azt a megvalósult kapitalizmus már kompromittálta is. Innen a gúnyos-öngúnyos, keserű, a tragikusan töprengő-vívódó hang a kor politikai ideológiájában és irodalmában is.

Vörösmarty ennek a ragyogó, de szüntelenül önnön korlátaival küszködő korszaknak volt legnagyobb költője.

Születésének 175., halálának 120. évfordulóján idézzük alakját és életművét.



Nemzeti költőnek szokták nevezni, s ez persze igaz, de mégsem pontos. Ennek a jelzőnek korántsem ellent, mégis többet mond, ha első nagy *polgári* költőnek nevezzük. Ez az *osztályalapon* történő minősítés adja a leghitelesebb elvi alapot ahhoz, hogy végleg kiszorítsuk „koszorús” nemzeti költővé stilizált alakját a köztudatból, hogy száműzzük annak a szemléletnek máig ható maradványait, amely a millenniumi hangulatban költészetét „az osztálybéke oázisának” tartotta, hová „érdekarcaink küzdelmeiből menekülve, a magyar nemzet összeforrasztó, mindenkit kibékítő ideáljában egyesülünk”; hogy a legkategorikusabban visszautasítsuk azt a ráhivatkozó irodalomértelmezést, amely szerint a költő olyan ember „aki érzi és tudja, hogy ennek a világnak a berendezése nagyon szövevényes valami, s hogy azon lényegesen változtatni csak óvatosan és mérséklettel lehet”.

Csak ez az osztályszempontú minősítés értetheti meg, hogy a feudális beállítottságú szemlélet miért ment el olyan — egyébként irodalomtörténeti rejtély-számba menő — közömbösséggel a *Csongor és Tünde* mellett; érteti meg, hogy Vörösmarty népszerűsége csúcspontján, mint maga írja „dekantált” létére, miért nem volt képes négyszáz példányban megjelent műveit eladatni, s szorult rá végrehajtástól fenyegetve Kossuth tulajdonképpen megszégyenítő nyilvános ügynökletére s hogy halála után miért álltak „toronyban” el

nem kelt könyvei. Csak így érthetjük meg azt a rendkívül tompa hallást, amivel még Gyulai is *A vén cigány* kiáltásait érzekelte, s azt az aránytalanul szűk terjedelmet, amivel Vörösmarty líráját egyébként méltán híres életrajza tárgyalta.

És ismét: csak így válhat igazán világossá, hogy Vörösmarty költészetének rejtett, elsősorban romantikus-individuális értékeit miért a megkésett polgári kibontakozás ismerte fel, s ünnepelte a fiatal Babits tollával saját előfutáraként. S persze az is, hogy ez a sokban máig érvényes polgári korrekció miért ítélte csodálkozóan nemzettagadó nihilizmusnak az *Országháza* cselekvő demokratizmusát s bontotta az életmű totalitását a közélet rabjának s a kitört fogoly költészetének darabjaira s emelte akaratlanul is benne az individuálisát a közösségi fogantatású fölé.

De nem a polémia és a helyesbítés itt a legfontosabb, az csak következmény. Ha azt mondjuk: Vörösmarty az első polgári költő irodalmunk történetében — beszámítva ebbe a polgárosodás sajátos nemzeti feltételeit — akkor rendkívül sokoldalú és ellentmondásos művének egyszerre jutunk el lényegéhez és teljességéhez.



Nem előzmények nélkül és nem egyedül, de ő volt az, akinek művét először és egyszerre motiválták, telítették az *individualizmus*, a *nemzetiség* és az ettől elválaszthatatlan polgári *nemzetköziség* mozgósító erői, s akinek költészetét nemzetileg sajátosan elsősorban az karakterizálta, hogy a megkésett, pontosabban az egyenlőtlen fejlődés pozíciójából elsőként nézett szembe a polgári átalakulás belső „kell”-jének és nemzetközi kompromittáltságnak ellentmondásával. Vörösmarty azért az első polgári költőnk, mert átélte s számunkra is átélhetővé tette nemcsak individuuum és nemzet, nemzet és emberiség összekapcsolásának progresszív tendenciáit, hanem mert költészetében gondolatilag, esztétikailag egyenértékűen feltárta azokat az ellentmondásokat is, amelyek ezek közt a kategóriák közt ténylegesen is megvoltak.

Nem a vívódás, a küszködés, vagy éppenséggel a pesszimizmus valamiféle idealizálása, ha erre az álláspontra helyezkedünk, még kevésbé történelmünk egyik legszebb szakaszára valló optimizmusnak, tette mozgósító közösségi-nemzeti szellemnek a kisebbitése. Hanem Vörösmarty költői nagyságának megértése, életműve — durva leegyszerűsítéssel — realizmus érvényének magyarázata.

Mikor fiatalon vállalta a rendi nacionalizmus költői megszólaltatását s hexameteres hősi époszt írt a honfoglalásról, ugyanazon a művön belül — tudva, tudatlanul — kifejezte a maga polgári individualizmusát is. A lelkesen vállalt, de korlátolt közösségit művészi víziójában az individuuum szkepszisével korrigálta. A nemzeti szerint való Árpád és Hadúr meggyőződéses stilizálását öntudatlanul is a „sorsüldözött” Zalán elégikus beállításával, Ármány előítéletmentesen gazdag ábrázolásával ellensúlyozta. A fantázia és a nyelvi készség páratlan gazdagságával feltámasztott harcok, csatamezők világával, a személyes vallomásokkal nyíltan is lírizált szerelmi idill világát állította. Az Etének szánt hősi önfeláldozás az életgyűlölő, magános szerelmes romantikus Laborcánára hárult. Hajnából sem lett a szándék szerint való „magyar anya és feleség”, sokkal inkább fürdőzésében meglepett Etelka-imágó, akit igazán, mert mesésen és túlvilágian a délszaki tündér szeret. S mit mondjunk arról a költészetről, amelyik az érdemleges hazafiságot a tíz ének epikumának ellentmondva elégiában fejezi ki, s méginkább arról a gondolkodó költőemberről, polgárról, aki a tér és idő intuitív líráját csempészi a honfoglalás-korba, pontosabban az Árpádért, magyar harci dicsőségért lelkesedő, történelmileg „jóindulatú”, de mégiscsak parlagi progresszió fülébe; aki a harcok világának ürügyén az önmaga keltette élet és halál ellentmondása fölött szívszorítóan zseniális, mert hexameterben és hőskölteményben elmondott, tűnődő halotti beszédeket tart, aki — s ez a műből olvasott igazság: — az egész véres hercehurcától a Földhöz fellebbezve osztozik annak ember-undorában.

Nemzeti-érvényű éposz a *Zalán*? Az. De nem mondunk-e

ezt visszaigazolva is többet, ha azt mondjuk, hogy – ha körülményeink szerint de – mégis polgári velleitásu alkotás. A *Zalán*nak elsősorban nem az a korlátja, hogy benne a nemzeti, a közösségi különválik, szinte szembehelyeződik az individuálissal, hanem éppenséggel az az érdeme, értéke, hogy kifejezi a kettő egyidejű meglétét és ellentmondását. És ebben van progresszivitásának, egyszersmind nemzeti érvényének lényege. Abban, hogy a polgári ideológia individualizmus-elemével korrigálta és a műegészben meghaladta, ha rejtve is, megkérdőjelezte annak másik elemét, a korlátozottan közösségit, a még erősen rendi színezetű nemzetit. Valljuk be – ha egyáltalán ma valaki rászánja magát, hogy végigolvassa a *Zalánt* – a benyomás igen összetett. A vállalkozás nemzeti érvénye, a költői rá- és elszántság imponál; a valóban élvezhető az, ami a polgári individuális látás körébe sorolható – az olvasmányélmény lényege azonban végső soron az, hogy ez a kettő így egymásrahatva, egymást korrigálva, egymással feleselve alkot egységet. A *Zalán* nemcsak kifejezett, de rejtett polgári művoltában meg is haladt egy korlátoltan nemzetit, a *Zalán* egy nagyrészt még feudális ideológiai és irodalmi hagyomány- és ideálrendszer feltételei közt feltárt egy ellentmondásos totalitást. Ha nem ez volna a lényege, bizonyos, hogy nagyobb lett volna korabeli közönségikere. De csak így és ezért mondhatjuk el róla, hogy a magyar irodalom tulajdonképpen a *Zalán*mal kapcsolódott – tartalmilag, esztétikailag kelet-európai mínuszokkal, de nemzeti többlettel – az európai romantikának abba a Byron, Shelley, Hugo képviselte ágába, amelynek keserű-lázadó tiltakozása végsősoron ugyanúgy a földrésze kényszerített Szent Szövetség-i rend ellen irányult, mint a csak ekkor ébredő elmaradott nemzetek függetlenségi mozgalmi.

Ezzel a részletezéssel korántsem a *Zalánt* akarom kelletnél nagyobb jelentőséggel felruházni, bár meggyőződésem, hogy éppen ezzel az ellentmondásosságával, sokarcú teljességével több, és érvényesebb, mint akár a *Cserhalom*, az *Eger*, akár a

Tündérvölgy, a *Délsziget*, amelyek a pályatörténet szempontjából egyrészt elágazások a *Zalánból*, másrészt a *Csongor és Tünde*hez készítettek utat: a *Zalán*hoz képest mindenképpen funkcionális és nem — nem ilyen értékű — autonóm értékkel rendelkeznek. Azt kívántam csupán érzékeltetni: a fiatal Vörösmarty művének alapkonfliktusa — s ezt a történelmi-társadalmi helyzet s a személyes szituáció részletezésével bőven lehetne alátámasztani — a nemzeti és az individuális ellentmondása, érdeme pedig épp a kettő diszharmonijának kifejezése, a *Zalán* pedig mindennek egységes keretbe foglalása volt.

A nemzetit magában foglaló, de attól egyetemesebb polgári fejlődés figyelembevételével értékelhető életművének következő szintézise, a *Csongor és Tünde* is. Itt — a művek egész sorával megszenvedett, kiküzdött út után — a polgárian individuális a polgárian egyetemes emberivel találkozott s a nemzeti csak részben tartalmilag, sokkal inkább esztétikailag volt jelen. Ennek durván leegyszerűsített oka a rendi értelemben vett nemzeti elégtelenségének tudatosodása Vörösmartyban, ami azonban állító megfogalmazást Széchenyi agitációján innen még nem kaphatott.

Különösen fest, mégis éppen az jellemző Vörösmarty nagyságára, hogy miközben valamit vállalt, kételkedett is annak érvényében. A *Zalánt* egy lírai vallomásában (ami egész hősi epikájára is állt) „fáradtan zengő” „kései éneknek” érezte, amelyik a „diadalmi öröm hangját nem győzi követni”. 1827-ben önmagát tanítva írja: „Jó gyermekem! a haza szebb idejét — Elmúlt az örökre — ne zengjed”. Tudatában volt annak, hogy a nemzeti cselekvés légköre az, ami hiányzik s az 1825-ös és az 1832-es országgyűlés, illetve a Széchenyi-agitáció megindulása közti mizériában, politikai légüres térben polgári tehetsége az individuális és az általános emberi felé, a kettő összekapcsolásának irányában tört utat. A *Széplak*, *A két szomszédvár* nemzeti jelleget háttérbe szorító moralitása, a féltékenység és bosszú emberi tartalmai, a *Délsziget*-ben rejlő szimbolizáló tendencia, a Magyarvár területen,

történelmen kívüli absztraktsága jelzik ezt a nemzetit háttérbe szorító vagy — mint a *Tündérvölgyben* — esztétikaira redukáló s az elvont általános emberit előtérbe hozó tendenciát.

A *Csongor és Tünde* ezeknek az előzményeknek a nemzeti szélcsend pillanatában született összegezése, amelyben az individuális és egyetemes emberi jelenléte és összekapcsolódása dominál, s az alapvető nemzeti a régít-népit rekonstruáló formában esztétikailag van jelen — e téren az Ilosvaihoz nyúló Arany felé verve irodalomtörténeti hidat.

A *Csongor* nemzeti drámairodalmunk egyik büszkesége, de *csak* nemzeti alapon való értékelése mindig rejtett ellentmondásba kevert s fog keverni bennünket, kivált nemzeti és egyéb polgári értékeit, ezek viszonyát illetően. Nem arról van szó, hogy most már visszaessünk a polgári Vörösmarty-szemlélet individualizmust kiemelő egyoldalúságába, hanem, hogy világosabban lássuk a fiatal Vörösmarty pálya-alakulásának azt a mozgásterét, amelyet elsősorban a nemzeti gondolat, de annak átmeneti visszaesése idején a polgári ideológia más, individuális és egyetemes emberiségben gondolkodó tendenciái is orientáltak. Megtartva a nemzeti közösség: azaz a társadalmi progresszió fontos mércéjét, meg kell gondolnunk, hogy a *Csongorban* kifejezésre juttatott individuális szempontok (s itt nemcsak a szerelmi boldogság-kergetésre és igényre, hanem például az Éj monológjában kifejezésre jutó kétségtelenül individuális szempontú kérdésfeltevésre is gondolok), igenis mennyire voltak a kor mércéjével mérve társadalmilag progresszív, polgári gondolatok, többek közt azáltal is, hogy bennük az individuális motívum az egyetemes emberi vetületében jelent meg. Csak így, a *Csongor* ilyen értékei felől érthető meg — az érzékeny Kölcsey reflexiójától eltekintve — az a félelmetes és tartós, a *Bánk bánt* illetőnél sokkal tartósabb közöny, értetlenség és részvétlenség, ami a mi szegényes drámairodalmunkban mégis csak kiváló alkotást úgy tudta befullasztani, hogy a jelek szerint a hasonlóval többé nem kísérletező szerzőt is önnön tévedéséről győzte meg.

*

A pálya következő, némi leegyszerűsítéssel a harmincas évek elejétől a negyvenes évek elejéig tartó — szakasza gyökeres változást hoz Vörösmarty művében. A júliusi forradalom, a lengyel felkelés eltiprása, a felvidéki parasztlázadás, s főként Széchenyi agitációja s az első igazi, a függetlenséget a jobbágyfelszabadítással politikailag először összekapcsolni törekvő 1832—36-os országgyűlés, majd a negyvenes évek elején az önkényuralom enyhülése, Kossuth fellépte, a Pesti Hírlap megindulása — ennek a szemléleti átalakulásnak társadalmi-történelmi tényezői.

De mi volt a Vörösmarty életművében bekövetkezett, nyugodtan mondhatjuk: fordulat lényege? Mindenekelőtt az, hogy feloldódott benne individuális és közösségi, individuális és nemzeti ellentmondása, hogy a kettő ez ideig feleselő ellentmondásos egységét a kettő harmóniája, egybeesése, az individuum és a közösség azonosulása váltja fel. Ez a mélyebb tartalma, jelentése annak, hogy ettől kezdve — alkotói tehetősége és ambíciója bármily sokoldalú is — művében a líra válik uralkodóvá, éspedig olyan vitathatatlanul és olyan mértékben, ami egész életművének minősítését döntően határozza meg. Amiben az is benne foglaltatik, hogy sem a *Zalán*, de még a *Csongor* sem éri el azokat a csúcsoakat, ameddig Vörösmarty műve a lírában emelkedett. Még pontosabban: — a Laura-versek vagy más egyéb ihletek remekeinek lebecsülése nélkül — ezek a csúcsoak kétségtelenül a nemzet, az emberiség törekvéseinek, gondjainak személyes átélésén, individuum és közösség azonosulásán alapszanak. A *Szózat*-ban, a negyvenes évek elejének nagy ódáiban éppúgy, mint a *Gondolatokban* vagy *A vén cigányban*.

A másik lényeges változás, hogy az a közösségi, az a nemzeti, amit az individuum teljes személyes részvétellel vállal, az azért lett vállalható, mert elmélyült, kiszélesedett, társadalmilag-történelmileg érvényesebbé vált. A tétlenség, a tehetetlen kor fölötti elégiát a tett, a munka, az áldozat közösségi-nemzeti értelmét bizonygató epigrammák váltják fel; a múlt nem példa többé, hanem tanulság. S ami a leg-

fontosabb, az az emberiség-élmény, amely a *Zalánban*, *Szép-lakban*, *A két szomszédvárban*, legfőképpen pedig a *Csongorban* az individuálissal csak elvont formában és a szkepszis, a boldogtalanság hangulati keretében ötvöződött — az az emberiség-fogalom most konkrétabb, a szolidaritás értelmében vett nemzetközi-politikai érvényt, jelentést és egy történelmileg optimistán dinamikus tartalmat kap. Hazafiság-meghatározó s egyben versteremtő erővé válik a patrióta nemzetköziség és isten fölé kerekedő hatalommá a társadalomilag kibontakozó ember.

Mindez persze nem „másik” jellemzője ennek a periódusnak. Hogy az individuális, a személyes a közösségi tartalmakkal összekapcsolódhatott, hogy a líra uralkodóvá és meghatározóvá lett, az elválaszthatatlan attól, hogy e közösségi tartalmak vállalhatóvá lettek az individuum számára, hogy az individuum vállalásuk révén önmagát is kifejezhette.

Alig hiszem, hogy a *Szózat* nemzeti és esztétikai érvényéhez ezek nélkül a megfontolások nélkül közelebb juthatnánk. Ha mi irodalomtörténészek tudjuk is, vajon közvéleményünk — az sem a saját hibájából, hanem egy régi, de előadóművészetünkben és bizony irodalomtatásunkban is továbbélő rossz hagyomány okán — közvéleményünk tudatában van-e a szüntelenül ünnepélyesen és retorikusan deklamált *Szózat* bensőséges líraiságának? Egy redukáltan nemzeti értelmezés nem fed-e el máig is a *Szózat* gazdag, többek közt éppen mert közösségit és individuálisat egyszerre megszólaltató hazafias érvényét? Hiszen bensőséges az elmélyedésre, magunkbaszállásra intő megszólítás, az „óh magyar”, amit a retorikus tolmácsolás oly sokszor öltöztet az „óh” megzengetésével s a „magyar” elvillantásával a rendi szentimentális nacionalizmus álruhájába. Az alap-ihletet megadó kezdő- és zárószakaszok közt oly mértékben hullámszik, változik — int, emlékeztet, emlékezik, bízik és biztat, remél, áhít, gyászol és töpreng — a vers, hogy az a retorika hatásigényeiből nem, csakis a tárgy személyes átélésének lírájából fakadhat. A haza immár — s ez ennek a *Szózatban* felhangzó reformkori

hazaszeretetnek történetileg is egyik új minősége — egyszerre élhető át közösségi és individuális vonatkozásban. A haza: az egyes emberi élethez kötött képekkel, a népi hazaszeretethez visszahajló nyelven nevezett haza; bölcső és sír, gondoskodó és elpihentető szülőföld, hűségre kötelező színhelye életünknek. A *Szózat*: a szenélyes meggyőződés „kihirdetése” egy némán figyelő, ugyanezeket a szavakat kereső közösség számára — alkalmasan arra, hogy kiki önmagában is megmérje igazának súlyát, s azon a maga erejét. A nemzethez, hazához tartozás feltétlenségét mondja ki a vers, ereje azonban abból is táplálkozik, ahogyan a költő az individuális lét kereteihez, bölcsőhöz, sírhoz, élethez, halálhoz köti a közöset, a személyesen múlandóhoz a közösségi marandót, hazát és nagyvilágot; ahogyan az egyes ember számára feltétlen kategóriákhoz, élethez, halálhoz kapcsolja az egyéni túlmutató erkölcsi igényt: a nemzethez, hazához tartozás ugyancsak feltétlen parancsát.

A költői személyesség nem egyszerűen a hazafiság új tartalmain, hanem ettől elválaszthatatlanul azon is múlt, hogy ennek az átalakult szemléletnek immár volt, ha nem is szűles, de társadalmilag irányadó talaja, bázisa. Amit Vörösmarty a nemzeti sorskérdésekről mond, az önkifejezés, vallomás is, de azé a költőé, aki már tudatában van annak, hogy személyes lírája egy nagyobb közösség érzelmeit, gondolatait önti formába. Ez az előlegezhető bizalom, ez az adottnak vehető közös hullámhossz teszi lehetővé, hogy valaki társaihoz egyáltalán „szózatot” intézhessen. Az óda műfajának, a benne megmutatkozó költői magatartásnak ez az újszerűsége egyszerűs mind a nemzet fejlődő, tudatosodó, társadalmi élményével is összefügg. A személyes és kollektív egybeesése az, ami a Berzsenyi-típusú klasszikus ódát egyszerűbbé, emberien intimebbé oldja. A *Szózat*nak kevésbé kell támaszkodnia a nyelvi pátosz erejére, a retorika elszigeteltségből fakadó steril elemeit a személyes belső meggyőződés sokaságával való egybehangzásának biztonsága váltja fel. Az egyén és a közösség közti újfajta kontaktus, s a tartalmak személyes

átélhetősége együttesen az, ami természetesen veti le magáról a klasszikus óda antik formáinak zárt szerkezetét, s ölti magára a rímes, időmértékes nyugat-európai forma oldottabb fegyelmét, közvetlenebb méltóságát.

S ha közvetetten, kimondatlanul is, de itt a személyes és nemzeti-közösségi összekapcsolódási pontján rejtőzik (mert ténylegesen igenis háttérbe szorul) a *Szózat*, ha lehet így nevezni: demokratizmusa is. Abban, hogy „élned halnod kell”, abban, hogy a haza éltető s ha elbukál hantjával ez takar — valahol annyit is jelent, hogy a magyar — egyszerűsmind ember is, ha csupán a vers zengésének egész akusztikáján belül, de ennek a visszatérő figyelmeztetésformának révén vonja a költemény rendkívül tág ívű, de mégis totális egységbe az embert és magyart.

S a személyes átéltségnek ugyanezzel a közvetítő erejével ötvöződik itt a hazafiság történelmileg új motívuma, kapcsolódik össze egyén, nemzeti közösség és a nemzetek közössége. A magyar múlt, s a nemzeti lét immár az egész emberi történelem és társadalom része s ezért jog is, öntudatos hivatkozási alap is az élethez, s a világnak is felelőssége van egy nemzet létezéséért. A *Szózat* az individuális és nemzeti összekapcsolása mellett, ebben jelent nagy fordulatot a magyar hazafias lírában: a magyar tagja lett a népek hazájának is. Új elemet: a nemzetköziség gondolatát vitte be a nagy tömegek hazafiság-értelmezésébe; a szabad és elnyomott népek érdek- és harci frontjait kapcsolta egybe, a nemzeti múlt erőforrásai mellé — ahogyan Bóka László írta szépen — odaállította a szabad világ kiérdemelt szolidaritásának új erkölcsi erőforrásait is.

S tévedés volna azt hinni, hogy ez csupán alkalmi megnyilatkozás. Nem a *Gondolatokra*, vagy *A vén cigányra* utalok. Hanem arra, nem él elég elevenen köztudatunkban, hogy ez a progresszív polgári nemzetköziség-tudat mennyire elválaszthatatlan része, tartalma éppen ezért legnagyobb reformkori versremekeinek. Nemcsak hirdette, Vörösmarty számára valóban legszentebb vallás volt haza és emberiség. A negyvenes

évek elejének optimista légkörében született ódáiban erről éppúgy nem feledkezett el, mint a megrendülés éveiben és a kétségbeesés perceiben s a bukás után is fogódzója éppen ez az „és”, ez a hazát és emberiséget összekulcsoló teljesség-igény volt.

Ugyanaz a Vörösmarty, aki a feltétlenség igényével mondta ki: „A nagyvilágon e kívül Nincsen számodra hely” — ugyanaz és ugyanabban a versben, s ezzel teljes összhangban tudta kiáltani: „népek hazája, nagy világ”. Önkritikus hazafisága más nemzetekre mutatott követendő példaként: „kezünk / Nem nyula műhöz, könyvhöz; zsibbadott / Munkátlanul, míglen más nemzetek . . . istenfiakhoz illő műveikkel / Lettek dicsővé a világ felett.” De ugyanez a Vörösmarty a „magas” Anglia példájának követését fenntartásos figyelmeztetéssel is összekötötte: „Adj példát honn s künn jót tenni az emberiséggel / S e kis nép nyomodon küzdeni s élni tanul”. Méltatlanul elfeledett, pedig a vitatkozó indulat belső mozgása szerint oly remekül formált verse, *Az úri hölgyhöz* szinte példátlan erővel helyezi nyilvános vád alá az arisztokrata kozmopolitizmust. A hazafi-megvetés kegyetlen ítélete azonban nemhogy nem érint más nemzeteket, hanem azok nevében is a nemzet-nem-vállalót, a hazátlant sújtja.

Mi vagy te most? Kérdezd meg magadat.

Angol talán? vagy német, francia?

Igen, ha megtagadnák fajokat;

De ah, előttük szentség a haza!

Te azt nem ismered, — nincsen hazád —

Nincs nemzeted, — nincs mondható neved.

És ami van, gyalázat szennye rád!

Mert esdeklő szülődet megveted.

S mi más a *Liszt Ferenc*hez írt, rapszódikusra váltó romantikus óda, mint folytatása a *Szózat* nagyvilághoz, népek hazájához forduló kiáltásának. A nemzet nevében folytatott grandiózus párbeszéd azzal, akinek személyében az európeér magyar ideálja valósult meg, akinek pályafutásában a magyar

nemzeti egyenrangúsodás beteljesedett példája vált ünnepelhetővé, s akinek színe előtt tett lelkes, a reformkori hon-szerelcm legjobb nyelvén adott nemzeti önjellemzés oly nyilvánvalóan itatódik át egy polgári nemzetköziség tudatával. S mi más a Vörösmarty líra ugyancsak alig hallott remeke, *Az élő szobor*, mint egy leigázott nemzet géniuszának monológja, amelyből azonban mégsem a magányos panasz szól. Egy önhibáján kívül szerencsétlenné lett nemzet szól itt a történelem országútján a többiekhez, akik maguk is felelősek a rettenetes sorsért, s akiket magukat is ugyanaz a zsarnoki hatalom fenyeget, amelynek áldozata szól hozzájuk. A nemzeti nyomorúság önjellemzése ez a költemény, de a nemzetek nyilvánossága elé vitt koldus-kihívás is, panasz, vád és lázítás egyszerre, amelyben egy kétségbeesett nemzet kiált a szabad népek egyeteméhez. Mintha a *Szózat* nemzet-halál vízióját látnánk itt is: amott a sírt népek veszik körül, s a népek szemében gyászkönnny ül — itt az élő halott nép apellál: „ember, világ, természet, nemzetek” lelkiismeretéhez: „ha van jog földön, égben irgalom, / Rcám és kínjaimra nézzetek”.

Nemzet és nemzetek közössége az emelkedés érzetében és a fenyegetettség tudatában együttesen és a bensőséges átéltség erejével voltak jelen Vörösmarty lírájában, s emelte azt közös erejük igazán magasra.

Igen, csakhogy Vörösmarty teljesség-igénye ebben a viszonylag legkiegyensúlyozottabb periódusában sem csak összevont, nemcsak egységet teremtett, hanem — s ismétlem ezt érzem költői nagysága egyik legfontosabb kritériumának — a reformkorban lehetséges „egységeknek” ellentmondását is kifejezte. Nem részletezem, mennyire színezi, jellemzi a negyvenes évek elejének meggyőző pátoszú nemzeti-közösségi költészetét is az a stílusban, nyelvi elemekben tettenérhető feszültség, amely — ha nyilvánvaló jelenlétét elfedte is a kibontakozás érzete — hordozta, jelezte ennek a nemzeti közösségi tudatnak illúziós gyengéit.

Ami pedig a *Szózat* nemzethalál-képét illeti, ez az, ami

nélkül, valljuk be, a *Szózatban* nem találjuk meg a valóban Vörösmartyra vallót. Mi sem áll távolabb tőlem, mint valami „tragikus magyar sors”-alapon keresgélni a nemzeti pesszimizmust, hogy rátalálva önmagában vett értéként méltathassuk. Vörösmarty pályájának, művének egyszerű áttekintése bárkit meggyőzhet arról, hogy ez a fajta pesszimizmus számos verse után, amelyekben a függetlenségi gondolatot jellemzően kísérte a tragikus kimenetel lehetősége — a *Szózatban* tulajdonképpen utoljára jelentkezik, s azt éppen a továbbhaladásnak azok a tényezői oldották fel, amelyek másokban — mint Széchenyiben is — a nemzethaláltól való rettegést váltották ki.

Történettudományunk szerint is 1836 valóban sorsfordító pillanat volt, az önkényuralommal való első komoly kenyértörés pillanata, amikor még nem lehetett látni az összetűzés további kimenetelét. A reformmozgalom letörése már nem volt lehetséges a régi eszközökkel, másfelől az elnyomás változatlan fenntartása a nemzeti ellenállás nyílt kirobbanásával fenyegetett. Ez a helyzet szülte a *Szózatot*. A *Szózat* azonban éppen azért nem alkalmi vers, mert konkrét körülményeken messze túlmutat, mert ennek a pillanatnyi helyzetnek „vagy-vagy”-át egy egész korszakra érvényes szintre emelte. Nem nemzethalált *jósolt*, hanem olyan alternatívát fogalmazott meg, amely elé a történelem belső logikája 1848-ban ténylegesen oda is állította a nemzetet. Ha egy vers, amelynek egészén a „vagy-vagy” vonul végig, amelyik éltet vagy halált kér, s amelyben a hűség követelése az „áldjon vagy verjen” az „élned halnod kell” a bölcső és sír pólusai közt kap értelmet — ott a vers egészszel szembeni esztétikai igazságtalanságnak érzem, hogy egy további „vagy-vagy”-nak a „jobb kor” s „a nagyszerű halál” betetőző alternatívájának, összetartozó ellentétpárjának egyik felét önmagában s így persze aggodalmas hangsúllyal minősítsük.

Ne itt keressük a rendi reformer ideológia korlátait. Amiben az egész magyar társadalom felkészültségének korlátozottsága tükröződött: az az egész versen, annak minden

mozzanatán kimutatható; azt az Árpádot, Hunyadit, Rákóczi-t idéző történelmi áttekintés éppúgy konkretizálja, mint az ész, erő, akarat és „átoksúly” szembeállítás, vagy az imádkozó százezrek költői képe. Ennek a történelmi korlátozottságnak az egész vers alá van vetve, a jobb kor s a nemzethalál alternatívája is — de nem önmagában a nemzethalál víziója. A korlátozottság lényege, hogy a rendi reformer-ideológia dilemmája nem alakítható át történelmi alternatívává. Azaz: ne a nemzethalál motívumán töprengjünk, hanem azt ismerjük fel, hogy Vörösmarty költőként, ha szemléletén belül is, de végiggondolta és végigélte önnön osztályának, uralkodó ideológiájának: korának ellentmondásait. Ezúttal olyan ellentmondást, amely nemcsak pillanatnyilag, hanem az egész reformkorra s végső soron a rendi vezetésű szabadságharcra is érvényes volt. Vörösmarty igazat mondott, mikor a bukás után úgy nyilatkozott „hacsak sejtethettem volna, hogy oly idők szakadhatnak reánk, meg nem írtam volna ezen versszakokat”. Valóban, ami jóslatnak mindenképpen tévedés lett volna, annak, mint végiggondolt ellentmondásnak történelmi realitása, költőileg mozgósító érvénye volt. Csak ennek a pusztulással is fenyegető „vagy-vagy”-nak háttérében kaphatott biztató érvényt a múlt és feltétlen érvényt a „rendületlenül”. S a vers klasszikus érvénye is ezen múlik: a konkrét körülményektől függetlenül így sugallhatja hitelesen mindmáig, hogy a hazafiság mindenkori morális próbaköve a vállalás, az ellentmondások, az „áldjon vagy verjen” próbatételét vállaló hűség. — Hűség a hazához, s a népek hazájához.



1843-tól 1846-ig, más módon egészen a szabadságharc kitöréséig Vörösmarty közösségi lírájának tónusa újra megváltozik: sötétebbre vált, megszorodnak benne a disszonáns hangok, ezzel együtt művészi jellegében is mélyrehatóan átalakul. Az ok ismeretes. A nemzetiségért és a társadalmi reformokért vívott harc kiélesedésével felszínre kerültek a

rendi liberalizmus ellentmondásai, gyengeségei, s ugyanakkor ezek egy általánosabb dilemmába torkolltak: a független, fejlett polgári társadalmak pauperizmussal küszködtek, s ugyanakkor gyarmatosítottak, a feudális arisztokráciát a pénzarisztokrácia váltotta fel, s a demokrata Amerika rabszolgatartói isten képét szíjjal ostorozták. A történelem követelte, a tények pedig kompromittálták a magyar nemzet polgári holnapját.

Ez volt az a periódus, mikor a reformkori vezetőosztálynak és uralkodó ideológiájának kiélezett és egymással összefüggő ellentmondások egész rendszerével kellett szembenéznie. Vörösmarty azért a reformkor legnagyobb költője, mert ennek a próbatevő, válságos időszaknak egész ellentmondásos teljességét tárta fel költészetében. A rendi liberalizmusnak ugyanebben a válságperiódusában forrt ki Petőfi plebejus demokratizmusa. Vörösmarty abban állt történelmileg Petőfi mögött, hogy eszméiben és művészetében nem a forradalmi feloldás útját választotta, de a klasszikusok rangján abban áll mellette, hogy a maga korát, a reformkort annak minden ellentmondásával egyetemben feltárta, s minden értékével, erejével és tanulságával lírájában nemzetének máig ható érvénnyel felmutatta.

De hát mi volt az a szemléleti és ezzel egyenértékű művészi átalakulásnak a lényege, ami a *Szózat* költőjét a *Gondolatok a könyvtárban*, *Az emberek* Vörösmartyjától megkülönbözteti?

Mindenekelőtt az, hogy szemléletében a függetlenség elddig meghatározó szempontja kiegészült a nemzetváltás másik, de sokkal problematikusabb tényezőjének — a demokratizmusnak — a tartalmával.

Nem egyszerűen arról van szó, amit hangsúlyoznunk kell, de aminek hangsúlyozása önmagában nem elegendő, nemcsak arról, hogy az érdekegyesítő nemzeteszmény egyre nyilvánvalóbban hatja-szóvi át közösségi líráját. Mert hirdette, s hirdette később is: „a gyenge és erős serényen tenni, túrni egyesüljenek”; a hont „nagynak trónusában, / Boldog és

erősnek kunyhájában” egyaránt óhajtja. Félreérthetetlenül mondja ki:

...nemcsak dicsőké a haza;
A munkás pór, szegény,
Bár észrevétlen dolgozik
A hon derületén

A szabadság sem osztályszabadság, hanem kötöttség „szent közjog” is számára, amelynek érvényesüléséért a „fent” világnak „túrni” is kell tudnia. S világosan fogalmazta meg — a nemzeti függetlenség és belső társadalmi átalakulás felismert összefüggését

Helyt adni másnak is
A jog terén
S nem túrni a jogot
Bitor kezén

Igen: ez a parasztságot az alkotmány sáncai közé emelő reformer liberalizmus progresszív hangja, a függetlenséget és belső átalakulást együtt látó nemzeti költő szava.

Mégis kevesebb, mint azé a Vörösmartyé, akinek ez idei lírája a demokratizmus e többszörösen kérdéses kategóriáját minden ellentmondásával egyetemben kényszerült középponti kérdéssé, mi több, egyetemes emberi kérdéssé emelni. Kevesebb, mint amit a *Gondolatok* s *Az emberek* jelentenek, amelyeket éppenséggel ez az ellentmondást hordozó tartalmuk-szerepük emel líratörténetünk hegyvonulatának csúcsai közé.

A *Gondolatok*, s *Az emberek* töprengéseinek érzelmi-gondolati vívódása ugyanis közvetlenül nem a nemzeti függetlenséggel kapcsolatos, hanem elsősorban a társadalmi egyenlőtlenség miatti megrendülés talajában gyökerezik. A „nyomorú pór nép” és a „népszaroló dúz” korábban, *A Gutenberg-albuma* lelkes futamában még feloldott ellentmondása itt lesz kulcskérdéssé, válik az emberi előrehaladás mértékévé. Hol a nagyobb rész boldogsága?, ment-e a világ elébb, ha milliók születnek nyomorra s néhány ezernek jut csak üdv a földön? A dicső népek s borzasztó salakjok, a hír nemzete

s a dögvészt sóhajtó rongyos ember, az embert ostorozók s az isten képét viselő ostorozottak morálisan felfogott, de szociális ellentmondásának erőterében alakul a vers; a legalsó pórok, a sár fiai, a számon kívül maradtak számontartása a gondolatvezető erő s az egyetemes emberi előrehaladás nem egyedüli, de kikerülhetetlen mértéke. *Az emberek* című vers társadalmi-történelmi mozgása is, víziója is a „fent” és „lent” kölcsönös és egyidejű elítélésén, vétkes atyák és megtizedelt nép, a törvénytíró dicsők és a szolgaságtól nyomorított ég felé tekintők kibékíthetetlen ellentétén alapszik s az emberi nemre is osztályok kilátástalan szembenállása, a testvérgyűlölési átok miatt üti rá a „nincsen remény”, „az ember fáj a földnek” bélyegét.

Mondjuk el, mert így igaz, amit el szoktunk s el kell mondanunk: hogy Vörösmarty átlátta, átélte és kimondta a megvalósult kapitalizmus írtózatot hazugságát. Forradalomtól maga is rettegően, de páratlan emberi-költői következetességgel feszegette a polgári lét történelmi határait s torpant meg a számára megoldhatatlan szociális kérdés előtt, s mondott reális igent a közvetlen nemzeti feladatra a *Gondolatokban*, s élte át legmélyebben, vette fel legteljesebben a reformkori társadalom ellentmondásait *Az emberekben*, amelynek visszatérő sora a „nincsen remény”, ugyanannyira a kétségbeesés, mint amennyire a tiltakozás refrénje.

De mondjuk el azt is, amiről kevesebb szó esik: hogy itt Vörösmarty már nem nagyvilágról, már nem népek hazájáról, nem a nemzeti függetlenség szempontjából, szabad és elnyomott népek szolidaritásáról, hanem ha arról is, de elsősorban és közvetlenül magáról az emberiségről beszél.

S ennek kapcsán kell a talán legfontosabb kérdést feltenni: miért, hogy Vörösmarty a társadalmi egyenlőtlenségek kérdését költőként az egyetemes emberihez kötve, az általános emberi sorsba-történelembe ágyazva fogalmazta meg, nem pedig a nemzetihez kötötte? A nemzetváltásnak, vagy még pontosabban: a függetlenségtől elválaszthatatlan másik tényezője: a nép nemzetbe emelése, ha átszővi is közösségi líráját,

miért, hogy ez a motívum, mint lírai csúcspontot teremtő erő nem közvetlenül nemzeti, hanem ellenkezőleg: közvetlenül egyetemes emberi tartalmak jegyében tör fel? S ez a kérdésfeltevés még akkor is helytáll, ha e nagy válságból való kigázolás politikai — Vörösmartynál azt hiszem egyetlen politikainak nevezhető — versét, az *Országházát*, ezt a fordított hazaátkozást, ezt az új polgári hazát, népnek is otthont követelő kifakadást figyelembe vesszük. Hiszen bármilyen fontos is, költői érvénye amazokéval — a *Gondolatokkal*, *Az emberekkel* — nem vetekedhet.

A következtetés: ismét az a költő szólalt itt meg, akinek történelmi értelemben vett polgári mivolta tette lehetővé, hogy ne kizárólag a nemzet kategóriájában, hanem — ezzel korrelatív viszonyban — az individuális és az emberi kategóriáiban is képes volt — azaz polgári módon legyen képes — érzékelni és kifejezni a világot, s ennek révén nemcsak kifejezni, de meg is haladni a hazai demokratizmus felemelkedését. Ha a *Zalán*, a *Csongor* költője a korlátozottan nemzetit az individualizmussal, majd az individuális és általános emberi összekapcsolásával korrigálta polgári módon — akkor itt a negyvenes évek közepén ugyanez a korrelatív kritika érvényesült az egyetemes emberi oldaláról. A hazai s a szomszédos lengyel földön lezajlott események hatása alatt a demokratizmus kérdésében tragikusan habozó hazai nacionalizmus vált itt ismét elégtelenné annak a polgár-költőnek a számára, aki nemcsak kénytelenséggel, de lehetőséggel is bírt ahhoz, hogy ezt a neki, mint magyarnak fájó kérdést hitelesebb helyen, az emberiség fórumán tegye latra.

Ha Vörösmarty művének egészét tekintjük, bizonyos, hogy a szociális egyenlőtlenséget kikiáltó, legmagasabbrendű költői reklamációi nem a nép nevében hangzottak el, mint Patőfinél, de nem is a hazai érdekegyesítő szellemben fogantak. Vörösmarty költőként ebben a kérdésben az emberiséghez fellebezett. Az egyébként oly hön óhajtott kapitalista társadalomtól is megosztott emberiség kínjaként, mint történelmi dilemmát élte át azt, ami idehaza egy nagyságrenddel alacsonyabb

szinten, kelet-európai magyarként gyötörte. S épp ezzel vált, válhatott a reformkor legnagyobb költőjévé, valóban nemzeti költővé. Mert ezzel határozta meg azt, ami nemzetileg valóban a legsajátosabb volt: helyünket a világ társadalmi idejében. Ezzel egyszersmind reprezentálta a reformkori progresszió maximális lehetőségeit, még akkor is, ha ez a politika, a politikai teória szintjén nem volt kifejezhető, akkor is, ha ő maga — mint Wesselényi politikai levelezője, mind Deák barátja, mint a Nemzeti Kör politikusa, mint 48-as képviselő és publicista — ezt sohasem is tudta kifejezésre juttatni.

Polgári fejlődésünk megkésettége azonban amennyire negatívum, annyira kilátási pozíció is volt. Vörösmarty — még ha a korabeli nemzet nem is igen értette, s talán ő maga sem volt teljes tudatában — ezt fejezte ki. Az ő rendi liberalizmusa egybeesett a kiforrott polgári liberalizmussal abban, hogy rettegett a forradalomtól, amin ő — lényegében parasztforradalmat értett. Egybeesett liberalizmusa a kifejezetten polgárral abban, hogy ő — viszonyaink szempontjából teljesen érthetően — lelkesedett költőként is a polgári vívmányokért, a forradalom *utáni* Franciaországért. De a megkésettég pozíciója különös kilátópont is, ahonnan beláthatóvá lesz a jövő, a nemzet kívánt, de a példaadók helyzetén lemérhető jövője. S íme a példateremtő társadalmak zászlai az elnyomás új formáinak foltjaival szennyesek, lelkesen elismert eredményeikkel egy irtózatos történelmi hazugság felesel. S ezen a ponton: az elmaradottság pozíciója, a „még nem” helyzet affinitást teremt egy „már nem” állásponttal, a polgári átalakuláson inneni, de épp ezért messzeható érzékelés aggodalma összetalálkozik a polgári praxis közvetlen kritikájával: az utópista szocializmussal.

Kétfajta konkrétság találkozik itt: a kelet-európai belső társadalmi átalakulás nehézségeinek konkrét élménye és a megvalósult kapitalizmus viszonylag konkrét, erre ráhangzó bírálata. Az, ami a kapitalizmuson túl is mutat, szükségképpen s persze elsősorban Vörösmartynál — elvont. A találkozó elégedetlenség és tagadás az, ami átélt, illetve konkrét.

Vörösmarty a sajátos magyar pozícióból tulajdonképpen nemcsak a hazai polgári fejlődés felemás kimenetellel kecsegtető „kell”-jének ellentmondását élte át, hanem ettől elválaszthatatlanul átélte és magyar költőként megfogalmazta magának a klasszikus értelemben vett polgárság történelmi szerepének ellentmondásosságát is. Elmaradott, polgárosuló nemzet fiaként — ugyanakkor épp ebből következően — történelmi érvennyel fejezte ki az ekkor nálunk progresszív polgárinak történelmi korlátait is. Indítékai és céljai hazaiak, kelet-európaiak — fogódzói és végső konzekvenciái történelmi érdekűek, egyetemesen emberi érdekűek voltak. Polgárként emelte a költészet nyelvén igazsággá nemcsak a nemzetéválás „kell”-jét, de énekelt elsőként magyar nyelven az emberiségnek a polgári világgal szemben feltámadt világra szóló kórusában is. Ezzel nemzeti társadalmunk olyan történelmi dilemmáját juttatta költőként kifejezésre, amely teoretikusan csak a tudományos szocializmus felléptével, gyakorlatilag csak a felszabadulással oldódott fel.

Igaz, ami nála a hazai és nemzetközi tapasztalatok alapján tagadás volt, pesszimizmussá is lett; ami nála az emberiség szintjén átélt nemzeti küszködés volt, azt Petőfi a nép nevében és a világszabadság forradalmi nyelvén fogalmazta és haladta meg.

De így is sok volt, amit mindezzel kimondott. Nemcsak a 40-es évek közepén, hanem a szabadságharc és forradalom bukása után is. *A vén cigány*ban ugyanerről volt szó. A sok különbség mellett azzal a leglényegesebbel, hogy míg a polgári világ megoldhatatlannak tudott ellentmondásainak szorítása előtt a 40-es években a konkrét nemzeti kibontakozáshoz fellebbezett, addig a nemzet látszólagos megsemmisülésének idején ismét az emberiséghez való fellebbezés lehetett a polgár-költő menedéke.

★

Olyan kérdéseket, elt át, amelyeket illetően csak részben rendelkezett közvetlen tapasztalatokkal, olyan problémákkal

viaskodott, amelyek a hazai politikai cselekvés alapján csak részben voltak feloldhatók. Innen lírája e nagy vonulatának elvontsága, gondolatisága, s végső soron itt érhető tetten az a történelmi kényszer, amely a filozófiai eszmélkedést nálunk a líra világába terelte.

S ezek miatt a tartalmak miatt maradt ez a Vörösmarty egyedül. Ezért váltott át közösségi lírája az óda pátozából magánbeszéddé. A *Gondolatok*, *A vén cigány* másokat — tudóst, cigányt — megszólaltató fikciója mint héj a magról hullnak le, hogy a költő maga szóljon, s Az embereknél erre sincsen szükség, ott azonnal „a világ beszél”. Mert a közösség dolgairól, s a közösséghez, de attól immár, éppen mert többet tud, elszigetelten kiált. Többek közt épp azért nagy költő, mert erre az intuitíven megsejtett helyzetére a magára-hagyatott ember beszédformájával, a *Gondolatok*, *Az emberek*, *A vén cigány* monológ formáival adott esztétikailag is egyenértékű választ.



A teljesség, az egyetemesség költője volt: harmonikusan mindig, ha lehetett, gyötrelmek vállalása árán is, mikor személyes sors és történelem széthullani látszott. S minden látogat — sorolható közvetlen, de másodlagos részlet ellenére — hazafiságának is ez volt leglényegesebb tartalma. Vagy mondjuk úgy: egyéniségének e vonása volt mindig, aminek révén — ha öntudatlanul, ha csak költőként is — meghaladta a rendi nacionalizmus egyoldalúságát, majd alkotóan nyitott — tört — utat a szűk nemzetfogalom és érzület polgári gyarapodásának. Majd ismét: ez az egyetemes nyitottság, ez a nemzettel és emberiséggel egyszerre érzett — átélt közösségtudat „mentette meg” a felületes hazafiság önáltatásaitól, tette önnön rendi-reformista korlátait is feszegető, az akkor progresszív polgári nacionalizmus elégtelenségével is szembenéző, felelős hazafiság példaképévé. Kimondta ő is: „S nemcsak dicsőké a haza; / A munkás pór, szegény, / Bár észrevétlen, dolgozik/ A hon derületén” — de a nyomorra született milliók,

a „számon kívül maradtak” egyetemes gondját reformkori költőként elsősorban ő tudta magáénak. „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll” — figyelmeztetett ő is — de csak ő volt, aki ezt az egyetemes társadalom polgári csődjére adott heroikus válaszként fogalmazta meg.

A reformkor a magyar polgári nemzettudat kialakulásának — korlátozottságaival egyetemben — döntő korszaka volt. Vörösmarty műve máig maradandó erkölcsi elemet épített e hazafiságba: a nemzetért és emberiségért, a közösségért és az egyesért érzett *egyetemes felelősség* igényét.

VÖRÖSMARTY ÉS BERZSENYI

Nemzedékváltás

Nevüket szívesen és gyakran emlegeti együtt az irodalomtörténet: mint ős és utód állanak egymás mellett a hasonlóság és különbözőség dialektikus kapcsolatában. Berzsenyi és Vörösmarty kortársak is voltak, sőt, a 30-as évek körül, az Akadémia megalakulásától Berzsenyi haláláig szinte munkatársak, ám egy nemzedéknyi különbség meghatározó vonásaival. A nemzedékváltás soha nem konfliktusmentes, még akkor sem, ha jellemnagyság, elismerés és együttműködési szándék egyforma erősséggel jelentkezik mindkét oldalon. Érdemet, maradandó értéket, a fejlődés tendenciájának biztos ítéletét, a saját teljesítmény önkritikus számbavételét követeli meg fiataltól és időstől egyaránt.

Vörösmarty egyénisége a legszebben mutatkozik meg a nemzedékváltás jellempróbáin. Önérzetén nyugvó erkölcsi biztonsággal járt az emberek között, megbecsülte és támogatta a tehetséget és a jószándékú munkát, hiszen a maga törekvéseinek és a közös célnak: a kulturális élet fellendítésének segítőtársait kereste mindenki. Önzetlen támogatásáról Petőfin kívül több fiatal író (Berecz Károly, Mészáros Károly, Horváth Döme) is megemlékezett. Nagy morális fölényrel emelkedett túl a vitákon és támadásokon, mindig a „bölcsebb” méltósággal hordozott nyugalmával, mert az egyéni sértettségén túl mindig a közös ügy volt számára a fontosabb. Vörösmarty erős bírálatot kapott utódjától, Petőfitől. 1844-ben *A helység kalapácsának* satirikus éle, a műfaj és az ízlés kíméletlen kritikája nyilvánvalóan őt is érintette; nyilvánvalóan felfogta egy-egy részlet célzásait („Megjön az alkony, / Utána az éj, / Elülnek a csirkék / És ludak és verebek.”), de hallgatott. Schol

nem nyilatkozott arról keserűen, hogy íme, az a fiatal költő támadja, aki nemrég épp az ő pártfogásával került az irodalmi élet középpontjába. Inkább arra kell gondolnunk, hogy elismerte a kritika jogosságát (maga is túl volt már a Petőfi művében támadott irányon), elismerte színvonalát s főként a magához hasonló nemes szándékot. Ismeretes későbbi politikai vitájuk, amelyből most nem a sokszor emlegetett és köztudott tényeket emelnénk ki, hanem Vörösmarty magatartását, aki bántáson és bántódáson túl, lényegében szintén elvi nézeteltérést látott kettejük között, s aki épp ezért minden sértődés nélkül feledte el, s állott Petőfi és családja mellett a legnehezebb napokban. Gyulai jegyzett fel róla egy mélyen jellemző történetet: Vörösmartyné egyszer azt a mendemondát vitte haza, hogy Petőfi Vörösmartynál is nagyobb költőnek tartja magát. Hadd tartsa, mondta állítólag, nem szeretnék úgy meghalni, mint Magyarország legnagyobb költője.

Hasonlóan emelkedett Vörösmarty magatartása elődjének elismerésében; — bár a Vörösmarty—Berzsenyi kapcsolat másként alakult, mint a Petőfi—Vörösmartyé. Legfeltűnőbb, hogy segítséggel, elismeréssel, gondoskodással most a fiatalabb író (azaz, ismét Vörösmarty) fordul az idősebb felé, ám ez a tisztelet, megbecsülés és közeledési szándék meglehetősen egyoldalú maradt. Vörösmarty és a triász másik két tagja folyóiratok szerkesztése közben éppúgy nem feledkeznek meg Berzsenyiről, mint az Akadémia tagjainak választásakor. Az idősebb költő nehézkességét, zárkózottságát, vidéki magányát segítettek valamennyire feloldani, s tudunk róla, hogy Vörösmarty személyesen is fáradozott érte. 1832 decemberében Széchenyinek egy hosszabb levélben fejti ki nézeteit és terveit az Akadémia munkájának reformálásáról. Így esik szó a kiadás gondjairól.

„Csak egy példát mondok. Berzsenyi versgyűjteménye két kiadást ért. Mind a kettő úgy elkelt, hogy versei három év óta már sehol sem kaphatók. Utolsó Pesten létekor sürgettem, hogy adja el valamelyik könyvárosnak, s ő nagy csodálkozással azt kérdezte: hát adnak azért valamit? — Amiből világos, hogy ő versei két kiadásából egy fillért sem kapott, sőt a képet, mely előttük áll, önköltségén metszette ”

Bajza meg is kereste aztán e tárgyban, de Berzsenyi egy 1834-ben írott válaszlevelében gazdasági gondjaira hivatkozva elhárítja a segítséget. Vörösmarty leveléhez érdemes visszatérnünk, annál is inkább, mert igen kevés adatunk van személyes találkozásukról. 1827-ben Stettnerrel utazgatott a Dunántúlon, s el akart látogatni Niklára, de, mint Stettner írta (Toldynak 1827. jún. 25.), csak Kisfaludy Sándor vendégszerető sümegi kúriájáig jutottak. Az Akadémián valószínűleg a 3. nagygyűlésen találkozhattak, 1832. VIII. 28—IX. 7. között. Az ülészak jegyzőkönyveiben ugyan csak annak van nyoma, hogy a „Tudománytárba menendő bírálatokat küldött vagy adott b^c: Fáy, Berzsenyi, Bugát. . .” (*MTA Évkönyvei*, I/90.), Döbrentei erősítette meg, hogy valóban Pesten volt ekkor (I. az 1842-es kiadás előszavában LVIII.). Talán a második nagygyűlésen (1832. III. 5—12.) személyesen nyújtotta be a *Poetai harmonisticát*, az *Évkönyv* szerint a heti üléseken (VII. 2-án) fogadták el közlésre. Találkoztak még az ötödik nagygyűlésen (1834. XI. 3—12.), a jegyzőkönyvben szerepel Berzsenyi a jelenvoltak között (II/74). A találkozón, 1832-ben, mint ez Vörösmarty leveléből kiderül, nemcsak „fejeket billegették egymásnak a koszorúsok”, hanem beszélgettek is, bár a társalgás inkább udvarias és tiszteletteljes, mint szívélyes lehetett. Érthető, miért. Berzsenyi legjobb barátja ekkor Döbrentei, a triász ellenfele, akit Bajza kíméletlenül támadott a Lexikonpörben. Berzsenyi ezt a vitastílust nagy idegenkedéssel fogadta, meg is írta Bajzának („. . . én a legszebb arcon is pusztítónak látom a harag vonalait, s óhajtanám a tiedet is ezek nélkül látni.” 1831. ápr. 5.). És talán nem is tudta, hogy a triász másik tagja, a versei kiadásáról tárgyáló költő sem kedveli a *gravis tonust*, — bár más meggondolások alapján.

Kritika

Berzsenyi véleménye kettős indítékú. Részben szubjektív: Kölcsey „goromba recenzióját”, mely őt váratlanul és a legrosszabb időben érte, voltaképp soha nem tudta kiheverni

Másrészt — s ez a fontosabb — elvei is másfélék, mint ezt *A kritikáról* írott tanulmányában részletesen kifejtette. Normáit az idealizált általánosítás határozza meg:

„A tiszta kritikának törvényei nem egyebek, mint az emberiség legfőbb törvényei.” Az éles, durva bírálatok szerinte: „Hamisak, mert a tudományok országában nem lehet hatásuknak egyéb jó célja, mint az igazság, ily hatásnak pedig nincs egyéb eszköze és fegyvere, mint az okerő.”

Leírja, hogy az ítélet irányát egyeztetni kell a nemzet és az emberiség fejlődésének irányával, s a hazai kultúra fellendítésének nemes célja hatja át őt is, ám az írói demokráciát a valóság követelményeitől független birodalomnak szeretné látni, melyet a humanizmus emelkedett törvényei kormányoznak. Ennek alapján határozza meg a kritikai tónust:

„Ugyanezért, akármely oldalról tekintem is a dolgot, mindig csak azt kell mondanom, hogy kritikánk ne büntető, hanem csak tanító, s írói democratiánk ne a szertelenség és zabolátlanság, hanem csak az okosság és emberszeretet democratiája legyen.”

A kritikus — óhaja szerint — „okerővel”, „illendő módon”, „szerény szelídséggel” szóljon a hibákról, melyeket „inkább enyhíteni, mint nagyobbítani kell”, függetlenül a bírált mű értékétől („... azt hiszem, hogy nemcsak a tehetséget mutatókkal, de a leggyarlóbbakkal is kémélve kell bánnunk”). — A kulturális élet azonban a 30-as években másféle feladatokat és másféle hangot követelt a kritikustól. A tudomány és igazság érvényesülését, a Berzsenyi eszméje szerint való demokráciát hatalmi, tekintélyi erők gátolták. Irodalmi életünk ekkor már túljutott azon a kezdeti fokon, amiről Berzsenyi ír: a rossz író már nem használ a literatúrának, s ha ráadásul még a rang, származás, az összeköttetés előnyeit kihasználva áll a fejlődés útjában (mint Dessewffy vagy Döbrentei), inkább a Bajza-féle könyörtelen kritikai szellemben ítélnél meg. — Vagy Vörösmartyéban, aki másként óhajtana szelídebb kritikai hangot.

Szerinte sem a vita tárgya (a *Conversations Lexicon*), sem a támadott személy (Döbrentei) nem érdemel ekkora indulatot.

„A *gravis tonus* nekem most sem tetszik, ha csekélynek nem tartjátok szavamat, tegyetek változtatást rajta: az oly nehézkes embert képzeltem velem, amilyenek barátunkat nem szeretném ösmerni, s a dolgot oly iszonyú nagynek, amilyen nem.”

— írta Stettnernek (1830. ápr. 26-án). A kritikáról vallott nézeteit többször is kifejtette. Szerinte kevés még a kellően felkészült kritikus és egyenetlen a bírálendő anyag.

„Ebből látni, hogy itt szelíd vagy nem szelíd recenziókról nemigen lehet szó. Olyan legyen, milyent kiki adhat s nevéhez méltónak ítélni. Kívánatos ugyan, hogy az inkább kímélő s szelíd igazító, mint talán méltatlanul bántó s durva legyen; de szelídség és durvaság nem mindenkor oly bizonyos határok, hogy azokat láncsal kimérni lehessen, azoknak kiki fejében s keblében hordozza mértékét.”

— írta a Tudós Társasághoz címezve 1831-ben. — A lényeges különbségre világítanak rá az idézett sorok: a kritikai tónust nála gyakorlati cél: a konkrét feladat határozza meg. Olyan legyen tehát a bírálat, amilyent az adott mű jellege, tárgya megkíván, hangját pedig az alkotó és a recenzius személyisége szabja meg. S bár maga a „kímélő és szelíd igazító” vitastílust kedveli, a feladatok sokoldalú meghatározottságát ismerve tudja jól, hogy „szelídség és durvaság nem mindenkor oly bizonyos határok”.

A két alkotó nézete a kritikai stílusról csak látszólag hasonló, elvi és nem személyi eltérés van közöttük. Hiszen nem lehet mondani, hogy Berzsenyi eleve nem tudta elviselni a bírálatot. Számos levele tanúskodik róla, hogy kérte a szigorú kritikát (Kazinczytól, Szemerétől, Kis Jánostól, Döbrenteitől), s számos javítása mutatja, hogy a tanácsokat meg is fogadta. A nemzedéki különbség meghatározó jegyeit látjuk inkább a kétféle írói magatartás, a kétféle életforma, a nézetek eltérő vonulata mögött. Berzsenyi kritikai elveiben a klasszikus általánosítást, az „okosság és emberszeretet democratiájának” törvényeit nem egészítette ki a tevékeny élet tapasztalata; a személyes sértettséget nem ellensúlyozta a hasznos munka öntudata. Vörösmartyt élesebb, személyesebb és sértőbb támadások érték, mint Berzsenyit. („Vörösmarty jeles versíró, de csak közép-

szerű költő; csupán a külső tárgyak leírásában, nem egyszerűsmind a gondolatokban és nézetekben erős . . . prózája rossz, darabos, póri; mint akadémikus pártos és szájas. . .; minden szorosán vett tudományban tudatlan” — írta róla Csató Pál (1838-ban.) De ő már közéleti ember; a támadásokat, vitákat és elveket nem személyes ízlése s nem is az általános igazság mércéi határozzák meg, hanem az adott feladatok, melyekben a továbbjutás lehetőségeit keresi. Így, a fejlődés tendenciájának megértése alapján ismerte el a másféle hangot, másféle írói magatartást, másféle költői irányt, Bajzánál vagy Petőfinél.

Berzsenyi kritikai nézetei zárt, klasszikus rendszert alkotnak, elidegenítik az új törekvések megértésétől, meghatározzák szemléletét, amikor a *Kritikai Levelekben* utódjának, Vörösmartynak munkásságáról ír recenziót. Elismeri Vörösmarty tehetségét, dicséri egy-egy költeményét, ám az epikus művek bírálatánál az új irány lényegét utasítja el. Nagy idegenkedéssel nézi az „érzelmi harmóniátlanságot”, a „regényes szertelenséget”, a homályt, a „fejthetetlen allegóriákat”, a szenvedélyek túlzásából fakadó „természetlen” cselekedetek sorát. Találhatnánk bőségesen idézeteket az *Antirecenzióból*, leveleiből, de még a *Poetai harmonisticából* is, amelyekben Berzsenyi az érzelem, a képzelet exaltációjának jogait hirdeti, ahol a homályt épp a felfokozott lélekállapot kifejezésének tartja, s ahol mindezek védelmében az idő változását s az új kor új, romantikus irányát hozza fel nyomós és igazságos érveléssel. Mindez azonban költészetfelfogásának *egészében* és kritikai nézeteiben végső soron alárendelődik a „bölcs”, a klasszikusan letisztult eszményi általánosításnak. Vagyis az érzés és képzelet „regényes szertelenségét”, homályát csak addig a határig fogadja el, amíg e szélsőségek kiegyenlíthetők a „harmóniás közép” kategóriájában. A két szomszédvár vagy a *Délsziget* bírálatában az új, romantikus alkotói magatartás meghatározó sajátosságait utasítja el: a kiegyenlíthetetlen végletek, a sors, a végzet, a szenvedélyek vak erőinek *költői* vállalását, mint a jellemformálás, az epikus mű felépítésének alapvető irányító elvét. A *Délsziget* „fejthetetlen” marad számára, mert már nem allegória, mert

amit itt a költő a világ rendjéről és káoszáról, a jó és a rossz harcáról, szerelemről és költészetről elmond, az már a szimbólumok „homályával” szól, nem a részletek és az egész jelentés-sorának pontos és világos értelmi párhuzamaival, áttetsző világosságával. Berzsenyi értette az új irány törekvéseit, de vállalni már nem tudta. Ezért maradt számára véglegesen idegen Vörösmarty költészete, akinek már semmit nem mondhatott a kritikájához csatolt intellemmel:

„Ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, melyek a mi szelíd keresztény bölcséletünk iránylatával egyezők, ami pedig nem kannibálosság, hanem idyllismus, azaz idylli ideál.”

Az „idilli ideál” nemcsak Vörösmarty számára volt idegen, követhetetlen; szerencsére Berzsenyi költészete, magatartása is sokkal gazdagabb, előbb és korszerűbb példát mutatott utód-jának.

Új téma — régi gondok

Berzsenyi nem értette meg követőjét, de Vörösmarty pályája kezdetétől biztos érzékkel ismerte fel benne elődjét. 17 esztendőskorában több Berzsenyi-költeményt másol versesfüzetébe, ifjúkori munkáiban számos Berzsenyi-hatást mutattak ki: versformában, motívumokban, képekben. Az ifjúkori (1821-ig írott) darabokban természetesen sok közös költői tárgyat találhatunk, ezek a kötelező iskolai poétikai gyakorlat, ill. az antik költészet közhelyei voltak (pl. a középszer dicsérete, az erény diadala, a szerencse és a dicsőség tűnékenysége fölött stb.). Egy szokatlan berzsenyies témára azonban érdemes felfigyelnünk, mert már ez ifjúkori, hangkereső és utánzó kapcsolatban is az ítélet, a válogatás kritikus irányát érezzük. Az 1817–18-ból való *Ódák* gyűjteményében a IV. és a X. sorozatú Berzsenyi *Vitkovics Mihályhoz* címzett episztolájának hatását hordozza. Szó van mindkét Vörösmarty-versben a baráti társaság és társalgás örömről, de leginkább a Pestet

magasztaló sorok emlékeztetnek Berzsenyire (az összevetést l. VÖM I/493.). A városi élet színessége, szellemi pezsgésének dícsérete korántsem volt Berzsenyi jellemző témája; életformája, egyénisége, életelvei eltéphetetlen erővel kötötték őt vidéki magányának csendjéhez. Mindaz, amit a városi élet és a társaság örömeiről írt, számára akkor sem vált valóságos élménnyé, amikor néhányszor Pestre látogatott. Kazinczy barátaival való első találkozásának balsikeréről Szemere részletesen beszámolt a széphalmi mesternek; de nem tud feloldódni a társaságban későbbben sem. Döbrentei baráti meghívását is visszautasítja („engem a magány már úgy elrontott, hogy Budán is magányt fogok keresni” — írja 1829. márc. 15-én kelt levelében), s Döbrenteitől tudjuk azt is, hogy az akadémiai üléseken is inkább hallgatott, csak utána, néhány embernek fejtette ki véleményét. — Vörösmarty ismerte a Vitkovics-episztolát, később az üléseken látta a mozdíthatatlan magányosságú költőt; — s úgy látszik már ifjúként egészséges ösztönrel megsejtette, hogy maga a pesti élet eleven szellemi légkörében lel majd igazi otthonát.

S Vörösmarty meg is valósította ezt a „motívumot”. A városi értelmiség színes és vidám életét élte, társas lény volt, hivatalában, otthonában, vendéglőkben, multságokon egyaránt tisztelt és kedvelt középpontja az összejöveteleknek. Sokat járt színházba; sétára, kirándulásra, vadászatra mindig kedvvel vállalkozott. És sokat utazott: a Felvidékre, Erdélybe, Dunántúlra rokonaihoz és barátaihoz, Pozsonyba az országgyűlésre, üdülni a Mátrába és a Balatonhoz. Életformája elődje tanításának követésével volt teljes tagadása annak, amit az a korábbi nemzedék lehetőségei szerint valóra válthatott. Leveleiből és a kortársak feljegyzéseiből elevenen kirajzolódik kedves és közvetlen egyénisége; — de egy „másik” Vörösmarty is, aki a hasonlóság alapján vonzódhatott magányos elődjéhez. Mert bár nyíltszívű alkalmazkodókészséggel vett részt a társasági élet örömeiben, mindig maradt benne is bizonyos félnétség, életidegenség. Vitázni, szónokolni maga sem szeretett, az ünnepélyesség feszélyezte, s gyakran kereste a magányt. Leg-

bizalmasabb leveleiben is ritkán és nehezen beszél magáról: „Zárkózott kebellem türtem szenvedésemet, melyekkel a sors meglátogatott” — írta 1843-ban menyasszonyának.

Anyagi gondokkal valóban meglátogatta a sors mindkettőjüket. Mondhatnánk, természetes ez, s nem a két alkotóra, hanem a kor és az írói egzisztencia általános helyzetére jellemző, ám a nemzedéki különbség a személyes adottságokra figyelmeztet. Berzsenyi még birtokainak jövedelméből él — pontosabban élne, ha perek, kamatok, természeti és gazdasági katasztrófák engednék, s ha nem bonyolódna bele minduntalan a bérbeadás, elzálogosítások, kölcsönök és adósságok szövevénycibe. — Vörösmarty szellemi munkából tartja fenn magát, nem kisebb nehézségekkel. A költészet anyagi forrásainak legszerényebben csörgedező ága, lapszerkesztés, fordítás, tudományos munka, szervezői tevékenység nehezítik napjait, s nem váltják meg a modern, polgári értelmiségi életforma gondjaitól. Alkudozik a kiadókkal, váltóügyletekkel próbálkozik (erről szóló egyik levelét Stettnerhez 1830. febr. 27-én épp egy Berzsenyi-idézettel kezdi); kísértgeti a szerencsét a „lottérián” (Stettnernek, 1826. jan. 6. és 1834. ápr. 14.); sikere persze éppoly kevés, mint művei árusításában:

„S hiszed-e? híres decantált ember létemre négyszáz példányt nem tudok eladni . . . Nem szatíra ez? Apródonként adogattam el holmit s az íly jövedelem, tudod, csak pazarlásra vagy inkább rendetlen gazdálkodásra csábít; de nem segít. Így élek most minden írói kedv, ösztön és lelkesedés nélkül, lekötve egy drága várashoz, mely minden finánciális bölcsességemet kigúnyolja.”

— panaszolja Teslérnek, 1841 októberében. Gondoskodó figyelemmel és segítőkészséggel áll előde és utóda anyagi gondjai felett, maga azonban pénztelen, bérmunkára, baráti kölcsönökre szorul minduntalan. „Illy embernek legalább a mindennapi élelem gondjai ellen fedve kellene lennie” — írja jogos felháborodással Bártfay naplójába egy tízforintos kölcsön adományozása után. A pénzzel bánni éppoly kevésbé tud, mint Berzsenyi; ügyetlen és szórakozott az ügyintézésék kicsinyes gondjaiban:

„Hogy Vörösmarty korigáltni nem tud, az nem újság, ő maga is vallja . . .”; „Vörösmarty pedig csak zavarokat csinál a maga rendkívüli szórakozottságával. Most is cenzorhoz adta a kéziratot anélkül, hogy minden együtt volna.”

— írja Bajza Toldynak 1830-ban és 1843-ban. A kicsinyes és idegesítő gondok között csak ritkán és nehezen szól a lant. „Így élek most minden írói kedv, ösztön és lelkesedés nélkül” — írta Vörösmarty; „Én poétának sem elég gazdag, sem elég szegény nem vagyok. Gondjaim vagynak, magamat megosztani pedig nem tudom” — panasolta Berzsenyi is Kazinczynak.

Új elv — és egy régi téma

Motívumok, írórsors, személyes tulajdonságok hasonlósága egyfelől általános, másfelől véletlenszerű: történelmi meghatározottság, körülmények, neveltetés, műveltség és művészi hajlam alapján még számos példa és számos más tulajdonság sorakozhatna az elmondottakhoz. Költő és költő között a legmélyebb kapcsolat mindig az, ami a művekben mint az alkotó-elv hasonlósága nyilatkozik meg. Legmélyebb, mert a részeket és az egészt, eszmét és formaelveket olyan inspiráló erővel hatja át, amely nem szimpla utánzásra, hanem alkotó továbbvitelre ösztönzi a követőt.

Vörösmarty maga írta le e legbensőbb rokonság alapját az előde halálát tisztelő ódájában. A *Berzsenyi emlékezete* (1837) jellemzés és vallomás, arckép, de önarckép is (hasonlóan ítélt a vers részletes elemzésében Fried István és Korompay H. János is). Idézőjelbe tett elsőszemélyű fohász kezdi a verset, Berzsenyi—Vörösmartyé: a sors szeszélye fölé emelt mindenható művészi teremtés erejét kéri a költő, dalt, „édeset és erőt”, mégpedig olyant

Csak ami keblem mélyeiben buzog,
Csak amit elmém tiszta lapján
Irva hagyott az örök teremtés.

A verssorok a romantikus művészetfelfogás lényeges sajátosságairól szólnak. Arról, hogy a költő eleve elrendelt feladatot

teljesít egy magasabbrendű cél szolgálatában, s így minden dal „az örök teremtés” része, folytatása. Sokfelé ágazó problémák kapcsolódnak e gondolathoz („az örök teremtés” transzcendens és valóságos meghatározottsága; a célszerűség kérdései és kételeyei; a zseni-tan új értelmezése, stb.), melyek főként a romantika korától kezdve foglalkoztatták az elmélkedőket. Fontosabb azonban számunkra, hogy az író e kettősen személyes fohászban a költői alkotás egyéni ösztönző erejét, az individuális teremtőelvet („Csak ami keblem mélyeiben... Csak amit elmém tiszta lapján...”), a romantika alapvető sajátosságát hangsúlyozza.

Vörösmarty itt előde munkásságának legnagyobb újdonságát emelte ki. „Én nctáimat nemcsak énekeltem, hanem mélyen érzém is” — írta Berzsenyi Kazinczynak, akár életelvekről, sorsról, hazáról vagy éppen valamely nagy emberről szólt. Így vélekedett a Festetics Lászlóhoz címzett vers vagy az Eszterházy-óda lényegéről: nem hízelkedés az, hanem szemrehányás, tanítás és intés, „hazafiúi áldozat”, — hazafi-eszménynek formába öntése. „Ez az én legszentebb ódám” — olvassuk az utóbbiról (Kazinczynak: 1810. febr. 25. és 1811. febr. 15.). S így van ez akkor is, amikor általánosabb, morális elvekről, egyéni magatartásról szól. Az *Osztályrészem* c. verséről írja:

„Tudod, hogy akkor engem is, mint afféle fűztilinkós poétát jól megszabdalt a gonosz Áte, de mégis mely könnyen említették itt a szelek mérge s az izzadt arc! Ez az én leghívebb képem.” (*Kritikai Levelek. VII.*)

Nem a klasszikus poétai normák szerint előírt és szentesített eszmény az alkotás kiindulópontja nála, mint a 18. századi költőknél általában; nem arról van itt szó, hogy a téma, az eszme választásával és a megformálással „individualizálja” művét, hanem éppen fordítva. Nála a személyes elem, az átélt élmény, sorshelyzet, lelkesedés és érzés az alkotásra készítő erő: új költői magatartás, mely azonban nem az egyedüli, s nem kizárólagos elve még a művészi teremtésnek. „Az én legjobb ódáimnak becsét azoknak céljaikban keresd, egyéberánt engem nem fogsz érteni.” — írta szintén az Eszterházy-ódával kap-

csolatban. E cél: az általánosító, az egyedi jegyeket magasabb régiókba emelő bölcsesség, eszme és tanítás; így tehát a romantikus, individuális élmény a kiinduló alap, a klasszikus általánosító igény a végső rendezőelve a művészi teremtésnek. Sajátos átmenet ez a klasszikus és a romantikus költői magatartás között. Életművének egészében a vállalt alkotói módszer nem érvényesült mindenkor egyenletesen, egyforma következetességgel. Vannak versei (különösen a korábbiak és az ódák egy része), ahol a kiegyenlítő bölcsesség, az általánosító eszmény elhomályosítja annak egyedi jellegét, individuális forrását. Vannak viszont művei (elégiák, kései versek), melyekben a személyes élmény, az egyedi sors és jellem, gondolat és érzés úgy válik költészetté, hogy a vállalt bölcsesség nem fedi el mély szubjektív mondanivalóját, az eszme és az egyéniség ellentéteit; amelyekben máig modern lírikusként élményben, érzésben, hangulatban összegezte egy ellentmondásokkal alakuló korszak megoldatlan kérdéseit. „Probléma-líra”, Horváth János találó kifejezésével élve, s így vált előképpé és példává Vörösmarty számára is.

Azt lehet mondani, hogy szinte a kezdetektől fogva — pontosabban attól az időszaktól kezdve, amikor Vörösmarty már nemcsak hangkereső igénnyel, nemcsak utánzóként és iskolás gyakorlattal versel. Az ifjú Vörösmartynál az individuális-romantikus irány már kezdetben az önkifejezés elementárisabb erejével jelentkezik, de egy ideig még a megszokott, a jólismert témák keretében. A szerelemvágy, az elérhetetlen, a távoli kedves emléke, a szentimentálisan színezett búsongás és epedés közkeletű verstéma Vörösmarty és Berzsenyi korában éppúgy, mint korábbi költőinknél. Berzsenyinél csak bizonytalanul ismerjük az életrajzi hátteret (Vargha Balázs kutatásaiból úgy tűnik, hogy nemcsak eszményi vágyakozás volt); Vörösmartynál ismerjük annak tárgyát, történés nélküli történetét is. A sablonszerűségükben hasonló versek azonban nem az élményi alap különbözőségét mutatják pregnánsan, hanem az alkotói módszer eltérő vonásait. Berzsenyi nem elégszik meg azzal, hogy elválásról, bánatról, epekedésről szóljon; e versek

többségének is van magasabbrendű „célja”: vígasz, életbölcse-ség, erkölcsi intelem arról, hogy a halál majd egyesíti az elválókat, hogy a bánat éppoly múlandó, mint minden e földi világban, hogy a hűség és erény minden érzelem szilárd alapja (*Az elvdlds reménye, Egy szilaj lánykához, Nelli, Lollihoz*). — Az ifjú Vörösmartynál a kedves szintén arcnélküli, személytelen személy, a lírai „történet” s a díszletek is hasonlítanak Berzsenyi verseire (pl. bánatos elmélkedés magányos sétán a szabadban); — de néki elég kidalolni „ami keble mélyeiben buzog”: a panasz, a vágy a költészet tárgya és célja, mégpedig teljes felfokozottságában az (*A szerelmes, A gyötrődő, A völgyi lakos*). Nem keres eszményítő magasságot az alkotásnak, nincs vígasz tárgyán kívül eszmékben és bölcsességben: romantikus elvű költői teremtés ez már, ahogyan maga is megfogalmazza önmagában való jelentését: „Hegyről völgyre téved, / és nem hül tüze: / tárgyat önmagában kergeti” (*Fergeteg dül. . . 1821.*). Különös ellentmondásként későbbi, legszemélyesebb lírájában tűnik fel majd elődjének klasszikus szellemű, eszményítő feloldást kereső igénye — de már csak önmaga cáfolataként, lírai világán kívüli bölcsességével tanúskodva annak belső ellentmondásairól, józan igazságokat diadalmasan cáfoló erejéről. Sem az *Ábránd*, sem *A merengőhöz* emelkedett higgadtságú sorai az „élvvel kínáló közelről”, s a „dicsőbb erénnyel” ékesített lélekről nem azonos erejű ellenpontjai a „feldúlnám eszemet”, „eltépném lelkemet” „földalatti lánggal” égő szenvedélyének. Inkább a versek művészi felépítésében, szerkezeti zártságának igényében továbbélő klasszikus formaelv jele, s nem a romantikus alkotói magatartás vagy a végletek és ellentétek között hullámozó lírai élmény döntő meghatározója.

Erkölcsi eszmények és a valóság

Végletek és ellentétek — nem jellemző-e Berzsenyi költői világára is; nem jellemző-e éppen hazafias lírájára, amelyhez oly szívesen (és jogosan) kapcsoljuk utódként Vörösmarty

alkotásait? A Nyugat esszéírói, majd Horváth János Berzsenyi pályája és egyénisége meghatározó vonásának tartották a valóság és a költészet, a tapasztalat és az eszmény, az életforma és az életideál ellentéteit. A személyekhez szóló ódáiban rejltő divergenciát maga fogalmazta meg: dicsérete voltaképpen burkolt szemrehányás, csak óhajtott, és nem megvalósult erényekről énekelt. Ámde az ellentmondás tudatosítása mellett hite az eszményített magasságba emelt erkölcsben rendíthetetlen: ez az egyetlen és meghatározó alapja a nemzetek nagyságának, biztosítéka megmaradásának, a közéleti embert és a költőt az igaz úton vezérlő legfőbb erő. „Spártai” erkölcs eszménye az övé: sorscsapást, küzdelmet megingás nélkül vállaló, áldozatokra kész, érdek nélküli, nem céljaiban, nem az elismerésben, hanem önmagában van jelentősége és jutalma. Legnagyobb ódái aktuális eseményre íródtak ugyan (a napóleoni hadak közeledtek), de erkölcsi követelményei változatlanok maradtak. Nem arról van tehát szó, hogy a történelmi események teremtik az ideált, hanem sokkal inkább arról, hogy a változatlan morális eszmények (bátorság, helytállás, áldozatkészség) nyernek új szint, új erőt, új jelentést az adott események során. Eszmény és aktualitás találkozásának egyik lehetséges változata ez, a klasszikus művészet korszerűségének sajátága, az alkotóra is mélyen jellemző módszer.

Vörösmarty másként, mondhatnánk, éppen ellenkező irányból indul az aktuális politikai költészet útjára. Nem az eszmények felől értékeli a valóságot, hanem a megyei életben, majd az országgyűlések során szerzett közvetlen tapasztalatokból meríti kételyeit, ennek tanulságai szerint alakítja a hazafias erkölcs követendő ideálját. A tett szükségét hirdeti már a korai politikai versekben (*Rákóczi Bercsényinél Lengyelországban* 1822, *A három egyesült fejedelmekre*, 1823); eposzai a cselekedteiben nagyszerű múltat emelik példaként a mozdulatlan jelen fölé. A tett erkölcsi eszménye e korai korszakban korántsem valaminő elvont, körülíratlan fogalom: Martinkó András szép tanulmánya (*Váltás a stafétában: Vörösmarty és Petőfi*) joggal figyelmeztet a felvilágosodás, a szabadság, a véres harc meg-

határozó jegyeire korai epikus, drámai és lírai alkotásaiban. Ám a valóságban (a politikai pályán és saját egzisztenciális helyzetében) közvetlenül tapasztalhatta azt is, hogy sem a közélet, sem a magánélet nem kínál teret nagy cselekedeteknek. „Így a rossz jövőendő tárva áll előttem, s ha Pesten más életet nem választhatok, rövid idő múlva bízvást vess keresztet rám, s temess a Dunába” — írja Stettnernek (1825. okt. 8.). A harmincas évekig a megoldatlan dilemmák költői megformálásának igénye jellemző alkotói világára. Az erkölcsi kérdések, a történelmi, társadalmi problémák már itt is haza- és emberiségmértetűvé növekednek, s mögöttük ott kísért a tragédia, a végső megsemmisülés árnyéka. Kételyeinek roppant súlya alatt mégis megtart, megőriz valamit, ami az elkövetkezendő, a tettet valóra váltó korszak ígérete. A *Délsziget* ugyan egy tragikus epizódnál szakad félbe, de töretlen marad a költészetbe vetett hit; *A rom hőse* már nem tudja megváltani a pusztuló nemzetet, de a tanulság egyértelmű: szabadság nélkül nincsen boldogság; a *Csongor és Tündé*ben elhangzik az Éj jóslata a kozmikus pusztulásról, de végkifejlete a költészet, a szép, az emberi boldogság diadalát hirdeti. Lírájában „vezér-költőt” kér a sorstól, tevékeny és harcoss poétát, akinek tiszte, hogy „kétszer fizeted le hazádnak adódat”, — ez az eszménykép a haza és a saját maga számára: *Zrínyi*, 1828-ból.

Kételyek és válaszok

Problémát látni, kérdezni és kételkedni tanult az előd is a történelmi tapasztalatok árnyékában. És mert mélyen és végletesen hitt klasszikusan emelkedett erkölcsi ideáljaiban, mély és végletes csalódása, rezignációja a napóleoni seregek győzelmének idején. *Ez a kiábrándulás, ez a valóság a legerősebb ösztönzője az új eszmék keresésének útján*; Kazinczy csak tudatosítója nyugtalanságának, inspirátora eszméi változásának. A 19. század elején a történelem változása s az új olvasmányok (Montesquieu államelmélete, Girtanner liberális szellemű franciaforradalom története) őt csak kételkedni taníthatták. Episz-

toláiban így formálja alkotássá a maga és kora történelmiének legmélyebb dilemmáit: mi a tudomány haszna és szerepe az emberiség fejlődésében? mit ér a gondolat felvilágosodott szabadsága, ha a forradalom katasztrófájához, új zsarnoksághoz, háborúhoz, pusztuláshoz, az „emberiség ügyének” megcsúfolásához vezet? mi az erkölcs alapja, hogyan és mit tanítson a költő? — Irányt, lehetséges és hasznos feladatot a kulturális életben keres: a nyelvművelésben („... a magyar által kezdi látni, hogy egyedül nyelvének művelése s felemelése az út és mód, melyen még magát a legnyomorultabb népek sorából kiszakaszthatja s reményét szerencsésebb időkre függesztheti” — fejti ki Helmecczinek 1814. jan. 25-én); a tudományos intézmények felvirágoztatásában („Én Keszthelyben egy magyar Weimárt ohajtok látni!” — írja Festeticsnek 1816. nov. 15-én); — s természetesen a költészetben, a szép és hasznos harmonikus egységének világában. Látszólag hasonló utat választ Vörösmarty is sokoldalú, kulturális munkásságával. Mégis, az ő erkölcsi eszménye: a tett a konkrét feladatok meghatározottságában, a nemzet és emberiség-méretűvé tágult horizontban más hangsúlyt, más értelmet nyer. Elődjétől inkább a kérdések illúziótlannul tiszta megfogalmazását tanulhatta.

Teszi ezt mint az Athenaeum szerkesztője is: szívesen és gyakran választ mottót Berzsenyitől, melyek egy-egy szám legfontosabb cikkének és a szám alapgondolatának költői summázatai. Ami más szóval azt is jelenti, hogy a Berzsenyinél megfogalmazott gondolatok továbbélnek és eleven problémák még a 30-as évek végén. Az 1837-es évfolyamban háromszor idéznek *A Pesti Magyar Társasághoz* (jan. 1., márc. 2., júl. 9.), egyszer a *Barátnémhoz* (okt. 1.) és egyszer a *Dukai Takács Judit*hoz címzett episztolából; az ódákból kiemelt sorok is Jőként a tudomány és erkölcs értékéről szólnak: *Téti Takács főzsefhez* (febr. 12.), *A magyarokhoz* (jún. 25.), *Herceg Eszterházy Miklóshoz* (aug. 24.), s több mottó hirdeti az elmúlás és megújulás örök rendjét: két azonos idézet az *Amathusból* (jan. 8., júl. 27.), *A temető* és a *Fohászkodás* hasonló sorai (márc. 22., szept. 7.). Az Athenaeum ellen indított első táma-

dás a Berzsenyi-idézet ürügyén indult: „Vezérelvül tűzvén ki szerkesztői „Az ész az isten”-t, mintegy zászlót emeltek minden auktoritás ellen. . .” — írták a Századokban. Bajza öntudatos válaszában tiltakozik a „poétai képes beszéd” teológiai értelmezése miatt, ám „Berzsenyivel egyetemben” nyomatékosan vallja, hogy a tudomány területén számukra valóban egyetlen auktoritás az ész.

A problémákra oly fogékony Vörösmarty a tudomány végső értékét és az egyetemes világregendet hirdető sorokat emelte ki előde munkáiból. Berzsenyinél az elmúlás megrendítő, egyéni élmény, tünékeny örömeinek, fiatalságának, erőnek, bizakodásnak pusztulását siratja (*A közelítő tél*); uralkodó hatalom minden földi dicsőség, nemzetek híre és nagysága felett: „Felforgat a nagy századok érkeze / Mindent. . .” (*A magyarokhoz*.) Létünk könyöritelen végességét azonban ő, mint a 18. század gondolkodói, a világegyetem zárt rendjének, örök törvénynek fogadja el: „. . . egymást váltja örök romolás s teremtés” — írta az Athenaeum homlokán kétszer idézett *Amathusban*. Úgy tetszik, hogy Berzsenyi a „let nagy láncolata” címszavával emlegetett rend hívője volt: az ember, az emberi értékek iránt közömbös, telt és teljes világegyetemi örök körforgását hirdette, melyet isteni erő mozgat pályáján: „Látom hangyabolyi míveidet, világ! / Mint szórja s temeti a nagy Örök keze,” — írta *A temetőben* (s hasonlóan a *Fohászkodásban*). Ebben az univerzumban az ember rendeltetése, hogy betöltse helyét léteivel és munkájával: „Úgy éltem, hogy életemet / Visszaélni ne bánám,” — hirdeti kesernyész elégtétellel (*Életfilozófia*). A metafizikai rend tehát erkölcsi törvény is, élete, munkája része az univerzum rendszerének; mély szomorúsággal és rezignációval ugyan, de elfogadja *rendnek és törvénynek*.

IVörösmarty kételye, bizakodása más horizontú, más forrásokból fakad. A katasztrófa lehetősége már korai műveiben is kísértett, majd egyre konkrétan, mint a nemzet halálának víziója fogalmazódik meg a *Szózatban*, s a 40-es évek lírájában. Véres felkelések, a nemzeteket megosztó társadalmi ellentétek erőterében fogalmazza meg újra Berzsenyi dilemmáit: hogy

ment-e a könyvek által a világ elébb? hogy van-e még ésszerű haladás? s hogy megváltható-e az emberiség? (*Gondolatok a könyvtárban, Az emberek, Országháza.*) Mondhatnánk, hogy a Herdernek tulajdonított nemzethalál gondolata s a kor másik divatos katasztrófa-elmélete: Cuvier tanai a fajok pusztulásáról transzponálódtak át költészetébe. Az átvétel alapja az a romantikus alkotói magatartás, melyben elméleti kétely és gyakorlati, konkrét dilemmák kozmikus arányúvá fokozódnak, s amelyben a vád és önvád végletessége mögött nem kevesebb erővel munkál a pusztulásnak ellentmondó bizalom, a felemelkedés hite. S van ennek a romantikus hitnek is eszmei forrása. Vörösmartynál a nemzet és az emberiség fejlődésének herderi eszméje egy platonikus szellemű gondolatsorral társul. Az emberiség szakadatlanul a tökéletes felé tör, azt el nem éri, ám e szüntelen törekvés a legfőbb jó felé emelkedésünk legnagyobb hajtóereje:

„Ha értelem s akarat minden agynak s kebelnek egyaránt jutnának, ha valót, valótlan ismerve, jót, rosszat elválasztani s azt ohajtani, ezt utálni tudva, ezer éveink óta folyvást haladhatnánk, alkalmasint be lehetne zárni a teremtés ajtaját; mert amit ész felfoghat, erő kivihet, az már eddig tudva, téve s az emberiség nagy napszáma befejezve volna; vagy mivel ezen lehetetlenség titkait mostani ész föl nem értheti tán oly fokon állanánk, melyre ismét sem képzetünk, sem kifejezésünk. Meglehet köztársasága volnánk angyali lényeknek, vagy az ész, akarat ösztönné olvadván, mint nemesebb faj ugyan, de az állatok sorába hullanánk.” (*A felekezet 1838.*)

Berzsenyi „spártai” erkölcsi rendszerében még világos volt a jó és a rossz, a való és valótlan elválasztásának vonala; Vörösmartynál már nem, de őt a történelem és korának dilemmái arra intették, hogy a problémák tudatos számbavétele mellett a valóságkínálta, a lehetséges, a járható utakat keresse. Elméletben nem tud felelni kételyeire, nem lát rendet és törvényt, csak törekvést a bizonytalan jó és rossz útvesztőiben a tökéletes felé. Válasza így nem a káosz és a katasztrófa elfogadása, hanem erkölcsi parancs a haladást jelentő közhasznú munkára. A *Gondolatok a könyvtárban* a fejlődés és a tudomány értékének „ber-

zsenyies” dilemmáit úgy foglalja össze, hogy a történetfilozófiai és a morális kérdéseket a 40-es éveknek szinte minden eszmei és társadalmi törekvésével szembesíti: a francia forradalom súlyos örökségével, az amerikai demokrácia megvalósult rendjével és társadalmi ellentmondásaival, a liberális nemesi politika és az utópista szocializmus programjaival. E szembesítésekben nem vezet le egységes eszmei rendszert, a problémák nyitott problémák maradnak, de a világ jobbulására, az emberiség hasznára hozott erőfeszítések „mégis, mégis” fáradozni intik az alkotót. A tett eszménye ekkor a reformkor minden napjában, a történelem alakításában megvalósított cselekedetek sora: folyóiratok szerkesztésében, Akadémián, színház ügyében, majd a Nemzeti Körben, az országgyűlésen és a szabadságharc politikájának szolgálatában. Ebben az erkölcsi ideálban benne rejlik az optimista biztonság ajándéka: szándékai megvalósíthatók, útja mindenki számára járható út, egy példa a sok közül. Alkotói programja prófécia, de a mindennapokra szóló tanítás is, a szubjektív, morális törekvések összhangja a fejlődés általános tendenciájával: a legmélyebben közösségi költészet.

Összegezések a pálya végén

Berzsenyi virtuális eszmékről írt egy virtuális közösségnek, s voltaképpen csak kételyeiben, rezignációjában tudott maradéktalanul összhangba kerülni korával; a hasznos munka és a hasznosan cselekvők útját már nem lelte meg. „Légy cselekedettel poétánk” — írta Döbrentének, a politika művészenek nevezi Széchenyit, de a tetteket vezérlő elveket ő nem Széchenyi és nem Vörösmarty szellemében kereste, hanem — mint néhány európai alkotó — a görögség derűs világában. Ez a merőben mástörvényű kultúreszmény, a „hellén-ideál” lesz *politikai* programjának is irányítója:

„minden emberi tudománynak legfőbb szempontjai az erkölcsi és politikai szempontok, s nem tudják, hogy a hellenek nemcsak a poézist, de még a húrhangokat is politikai szempont alá veték, s midőn én a szépet a haszonnal akarom összekötni, dühösködnek ellenem.” (Döbrentének 1828. okt. 18.)

Szép és hasznos csak látszólag egyenrangú fogalmak itt, valójában a *hasznos* lehetőségeit, formáit a kultúreszményét meghatározó *harmónia* törvénye szabja meg a politikai és a szellemi élet minden ágazatában. Ennek égisze alatt óhajtana egységet teremteni a luxus és a szorgalom, a tudomány és a gyakorlat, az angol filozófia és a görög költészet, a régi és az új társadalmi formák és szokások között — fejt ki Széchenyihez és Wesselényihez írott levelében (1830. febr. 25.). A kiegyenlítést hirdető elv egy kételyeket, vitákat, ellentéteket érlelő korban már nem találkozhatott az aktualitás igényével, nem élteti az eszme és a valóság kölcsönhatása: nem útmutatás, nem erkölcsi parancs, mint ódái, s nem a korélményt kifejező híradás, mint elégiái vagy episztolái. Berzsényi görög harmóniát kereső útját szívesen hasonlítják Hölderlinhez, de hasonlíthatjuk a kései Herderhez is: mindkét példa olyan, hogy inkább ellentéteivel, mint rokon vonásaival szól Berzsényiről. Mert azok mindketten bizakodással élték át a felvilágosodás és a francia forradalom felfelé ívelő nagy korszakát, az ő görög világukban a csalódás után is élt még a szabadág, a felvilágosított eszmék igazságának ereje. A messzi múlt és a közelmúlt nagyszerűsége így a sivár jelenről is szólt, mint annak ellentéte és mértéke — ezért lehetett benne biztatás és megtató erő a jövő újjáteremtéséhez. Berzsényi hellén világát nem hatja át a 18. század nagy korszakának világmegváltó hite, a múlt nem adott számára biztos alapot a ma értékeléséhez, a jövő nem ígér reményt, a jelenben (politikai, irodalmi, kritikai életben) csak eszméi otthontalanságát, korszerűtlenségét éli át. Kései nagy verseiben (*Mailáth Jánoshoz, A poéta, A poézis hajdan és most*) a választott ideál reménytelen öncélúságáról vall, a poéta magányáról és az elhallgató énekről, amely idegenül hangzik a haza és a világ hideg egei alatt. Az ellentét a valóság és eszmény között itt nem oldódhat fel, hiszen maga a harmónia, a szép és hasznos összhangjának hite vált semmivé: „probléma-líra” és „összegezés”, melyben már nem a kor dilemmái fogalmazódnak meg, hanem a választott alkotói magatartás végső, személyes kudarca.

Másféle, valóságos katasztrófát élt meg a másik költő, olyat, amelyben azt kellett látnia, hogy a „mégis, mégis” vállalt hasznos tett fölött az eszméiben kísértő pusztulás tendenciája győzedelmeskedett, „1849 igazolta a filozófiát” — írta Martinkó András az *Előszó* elemzésében. Az eszmény és a valóság a tragédiában találkoztak, s a romantikus költő nem is írhat mást, mint a végső, kozmikus arányú megsemmisülés vízióját. — Ám épp azért, mert a nemzet és Európa *valóságos* történelmi katasztrófája volt az ő megrendülésének alapja, a *valóság*, a politikai élet, (a krími háború) új konstellációja biztatást, a felemelkedés hitét adhatta számára. Nem az *Előszó* a költő végső summázata az eszmény és a való, a pusztulás és az élet, költőként átélt dilemmáiról, hanem *A vén cigány*. A reménytelenség után a remény szava, hogy „lesz még egyszer ünnep a világon”, hogy lesz még feladata, énekelni méltó tárgya a költőnek. Így lett e két nagy vers a pálya végső, tragikus szakaszán nála is „összegezés”, eszmék és a valóság ellentéteinek világában feltáruuló szakadékok, és felettük a hit és a bizalom az új tettek új világát teremtő erejében.

Életforma és életmű

Ős és utód — mindketten a hatniakarás szándékával teremtették meg alkotói világukat, egyforma erővel élt bennük az emelkedett morális kötelességtudat, az eszméikből, egyéniségükből fakadó pátosz, a nagyság vágya: gondolati és érzelmi dilemmák nemzetméretűvé, emberiségméretűvé, kozmikus arányúvá szélesítése. Más-más gyökerű, más-más távlatú volt ez az emelkedettség — láttuk; — más-más életforma keretében valósították meg költőeszményüket. Élet és alkotás egységét a 18., de még a 19. században is magától értetődő természetességgel tételezték fel: egyfelől naiv hitként általánosítva a költészet sajátos vonásait az egész jellem és az egész életforma mindennapjainak sorában; másfelől művészeti elv is erősítette: a klasszicizmusé, mely formát, tartalmat, a tökéletesség igényével határoz meg, s amely így a választott

eszmény jegyében parancsolóan írja elő a követendő normákat. A kor alkotói általában maradéktalanul hittek választott eszméikben: reménytelen, heroikus vagy groteszk módon a körülményekkel, a környezettel kerülnek szembe. Csokonai csalódások, nélkülözések, megaláztatások között próbál „ember és polgár” lenni; Kazinczy a semmiből, a nyomorból teremt „árkádiai világot”, heroikus küzdelemben a valósággal; öregkori szerelmében az irodalom (Goethe) után képzelt érzelmi szabadság hajlik groteszkül megható regényességbe; Kölcsey morális és politikai elveinek megvalósítását hatalmi erőszak teszi tragikus próbára. Életideál, célok, programok csak töredékesen, áldozatok és lemondások árán valósultak meg, de a konfliktusok, megtorpanások után is töretlen maradt az egyéniség és végső soron egységes az életmű.

Berzsenyi útjára másféle ellentmondás jellemző. A kevéssel megelégedés, a magányosság, az egyszerű élet magasabbrendűségének hite, a magánéleti spártai erkölcs voltaképpen „harmonizált” a családi körülményekkel, az anyagi adottságokkal, s Berzsenyi vállalta és akarta ezt a rendet. Az ő konfliktusának mélyén nem is az eszme és a körülmények, hanem az eszme és az egyéniség divergenciája húzódik meg. Egetvívó poétai ereje „fényes utat tusakodva tör s nyit”: teret kér, vátesz szerepet, mozgósító erejű közéleti költészetre képes, a használniakarás vágya ösztönzi — de a választott életforma, a belenyugvást támogató erkölcsi világkép ellentétes magatartásra: tétlenségre kárhoztatja. Érzelme „szélvész s fenevad” — s mégis hozzátörte magát egy jellegtelen családi élet kötelességeihez, személyisége torzulásával fizetve az erkölcsi győzelemért: kedélytelen, mogorva, cselekvéstől húzódozó, sértődött, hipochonder, hallgatagsága, magánya elriasztja az emberi szót: fáj a szánk, ha nevetni próbálunk, mondta felesége. Kételyek a történelem, a világ sorsában, csalódások az irodalmi életben, szürke gondok otthon — természetes, hogy elhallgat a múzsa. Mire a független írósors vágya megfogalmazódik benne, már képtelen az önálló életre

s már alig poéta. Az eszmék és életforma egysége itt megvalósult: klasszikus rend, nyugtázhatnánk. A klasszikus egészséges, a romantikus beteg – mondta Goethe. Ha Berzsenyire alkalmazzuk ezt a (nem egyetemes érvényű) tételt, inkább azt kell látnunk, hogy ő klasszikus eszményeinek betege és áldozata; ami „egészség” van benne, az éppen romantikus: a nagy egyéniség nagy tetteket kereső igénye, felfokozottság érzésben, képzeletben és akaratban, a szubjektivitás vállalása a költői teremtőelvben – csak hogy mindezt alárendelte a másik, másféle rendnek. *Klasszikusan romantikus* – s ez végül azt jelentette, hogy az újat, a korszerűt, az egyéniségéhez illőt elnyomta a hagyományos, az akart, a keresett, de meg nem lelt biztonság, nyugalom és harmónia kedvéért.

A tett igazát hirdető Vörösmarty megteremtette magának a hasznos cselekvésre szánt életformát: közéleti eszmék és közéleti pálya itt összhangban van. S mégis, („naiv” és „klasszikus” módon) valami csalódottságot, ellentmondást érzünk, ha a mindennapok Vörösmartyjáról olvasunk. A történetfilozófiai dilemmákkal vívódó gondolkodó, a nagy víziók költője, egyszerű, szelíd, halkszavú, „közönséges” ember, kedves és közvetlen mindenkire. A vitáktól tartózkodik, a polémiákat Bajzára bízta; a kortársak följegyezték, hogy még Petőfit is csitította az arisztokraták elleni haragjában, a katonai feljebbvalókkal támadt afférjában. Békülő és békítő – épp az a költő, akinek műveiben oly tragikus élességgel fogalmazódott meg a kibékíthetetlen alternatívák sora. S vajon a tettek, amelyekben hitt, s amelyeket a reformkor kultúrmindeusésként vállalt, elégséges biztonságot adhattak-e a nemzetméretekben, emberiségméretekben gondolkodó, kozmikus látásokkal, tragikus ellentmondásokkal viaskodó költőnek? – Csak addig felelünk hitetlenkedve, ameddig nem látjuk mindennapjainak heroizmusát, az észrevétlen nagyarányúságot, a kötelességteljesítés roppant fegyelmét, amely munkásságának minden ágát fényjelezte. Hinnie kellett munkájának értelmében, hiszen eszmei kételyein csak a hasznos cselekedetek erkölcsi magasrendűségének tudata emelte

túl, látnia kellett vállalt feladatainak perspektíváját — ezért tudta olyan fáradhatatlanul teljesíteni azokat. Életének minden mozzanatát meghatározta e nagyvonalúság: túlemelkedett anyagi gondokon, vitákon, támadásokon; vállalta kockázatos kései házasságát, semmibeveve a kortársak suttoágását, a nevetségesség félelmét. S ezért tudott ennek az életformának bizonytalan biztonságából nagy költészetet teremteni, amely éppúgy szolgálta az érlelődő történelmet, mint mindennapos tettei. Ha van benne békétlenség, elégedetlenség, az a végzett munka csekélységének, eredménytelenségének érzéséből fakad: „Ha gondolok reád én / Nemzetem / Hogy egykor sírba szállok / Magamtól kétségbeesve / Kérdezem, mit tettél?” (*Ha gondolok reád . . .*) S talán ez a forrása nyugtalanságának, folytonos utazásainak, társaságkedvelésének: feloldódást, baráti, biztató szót keresett és osztott a vele azonos gondokon törődőknek. — Ellentmondás, ellentét inkább a világban, a környezetben volt, nem őbenne. Vagy mibennünk, akik a romantikus ellentéteket csak haragoságukban látjuk, s nem azok egységet kifejező, dialektikus kapcsolatában. Úgy, ahogy Vörösmarty látta: a kicsiben is a nagyságot, a közelben is a távlatokat, az eszmei ellentmondások mögött a valóság tettekre hívó erejét. Így lett ő *romantikusán klasszikus*: egy tevékeny, ellentmondásokat érlelő kor kifejezője, aki életében és költészetében a „jobb kor” szolgálatában teremtett magasrendű egységet eszme és valóság között.

★

Nemzedéknyi távolság választotta el a két alkotót, nemzedékük történelmi és egyéni adottságai szerint valósították meg hasonlóan nemes szándékaikat, különböző módon, folytonos harcban eszméikkel, a világgal és önnön természetük törvényeivel. „De a döntő az, hogy semmi sem megy túlon túl könnyen” — írja Thomas Mann. „Fáradtság nélküli természet, ez nyersesség. Fáradtság nélküli szellem: gyökértelenség és jellegtelenség. Magasztos találkozás szellem és természet egymás felé vezető, vágyódással teli útján: ez az ember.”

A ROMANTIKUS LÉLEK- ÉS JELLEMÁBRÁZOLÁS
VÖRÖSMARTY EPIKÁJÁBAN
ÉS DRÁMAI MŰVEIBEN

Toldy Ferenc Vörösmarty Mihály első epikus munkáiról szólva, majd pedig első drámáját, a *Salamon királyt* ismeretve a „characterfestést” emeli ki Vörösmarty művészetéből.¹ Maga a költő jóval később, az 1837. évi Athenaeumban kiadott, és a drámára vonatkozó *Elméleti töredékeiben* is a jellem primátusát hangsúlyozza,² szemben Bajzával, aki a cselekmény elsődlegessége mellett állt ki. Mai esztétikai közvéleményünk, sok joggal, „álproblémának” minősíti azt a romantika korában oly közkeletű vitát, hogy mi a fontosabb, a jellem vagy a történet.³ De ha közelebbről elemezzük a problémát, a vitának volt valami történeti jogosultsága. A romantika kétféle értelmezése rejlik a vita háttérében: egyfelől a mozgalmasságot, kalandszerűséget kereső romantikáé, másfelől a belső világ művészi kivetítését, az objektív műnemeken belül alakokban, jellemeiben való kiábrázolását igénylő romantikáé. Az elsőben egy lényegében objektív alapállású, de a fantáziát erősen érvényesíteni akaró művész attitűdjét, a másodikban egy szubjektív indítású író alkotómódját figyelhetjük meg. Érthető módon az előbbi a cselekmény, az utóbbi a jellem- és lélekábrázolás primátusát hang-

¹ TOLDY FERENC: *Aesthetikai Levelek Vörösmarty Mihály epikus munkájáról*. Tud. Gyűjt. 1826. VII. 79–81. — TOLDY FERENC: VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *Salamon Király*. Tud. Gyűjt. 1827. V. 81–89.

² *Vörösmarty Mihály Összes Művei*. (Kritikai kiadás, a továbbiakban VÖM) 14. Sajtó alá rendező: SOLT ANDOR. Bp. 1969. 50. 53.

³ TROMBITÁS GYULA: *Vörösmarty dramaturgiája*. Bp. 1913. 44. TROMBITÁS LESSING hatására vezeti vissza VÖRÖSMARTYNAK ezt a felfogását.

súlyozza. Ugyanakkor a romantika elmélete és gyakorlata egyaránt arra mutat, hogy a jellemet, a belső valóságot akarva vagy akaratlan előtérbe állító irányon belül fejlődés mutatkozik az egysíkú, erősen eszményítő, heroikus jellemábrázolástól a bonyolultabb, rendszerint antitétikus, kontrasztos alakok felléptetése irányában. A kontrasztosság, az ellentétes vonásokból szőtt jellemek előtérbe kerülése voltaképpen a nagyobb realitás-igény erősödésének a jele az írókban, noha itt inkább egy belsőleg átélt bonyolultság költői kivetítődéséről van szó, mint a bonyolulttá váló társadalmi helyzet megfigyeléséből keletkező objektív szemléletről. Természetesen a francia forradalom és a napóleoni háborúk utáni helyzet ellentmondásossága, bonyolultsága is alapja az ellentétes tendenciák együttes jelentkezésének az alkotó művész lelkében. Jelképes ténye ennek a váltásnak az angol irodalomban az 1814-es év, amikor Walter Scott felhagy a „metrical romance”-okkal, a regényes és heroikus múltidézés verses epikájával és a verses epika területét mintegy átengedi Byronnak. Másik jelkép értékű mozzanat Hugo 1827-ben megjelent *Cromwell* drámájának sokat idézett előszava, melyben Hugo kimondja, hogy az újabb kor valóságának adekvát kifejezése a dráma, a jellemrajz területén pedig a „groteszk”, azaz az ellentétekből szőtt jellem. Ebben az antitézist alkothatja a külső megjelenés vagy a társadalmi helyzet és a lelki értékek kontrasztja (Quasimodo, Ruy Blas), vagy a belső jellemben vágó tulajdonságok ellentéte (Triboulet, Marion de Lorme, La Tisbe). Tegyük hozzá, hogy Hugo a belső negatívumokat a társadalmi tényezőkre, az ábrázolt személy kiszolgáltatottságára vezeti vissza, még pedig tudatosan, mint ezt pl. az *Angelo* előszava is világosan kimondja. Az elnyomott kelet-európai népek korai romantikájában a történelmi helyzet elsősorban az egyértelműen heroikus múltidézést teszi indokolttá — Vörösmarty *Zalánja*, *Cserhalomja*, *Egerje* főalakjaiban érvényre is jut ez a tendencia —, de hogy a nemzeti elnyomottság belső ellentmondásos hőst is tehet múltidéző hősi eposz főhősévé, ennek kiemelkedő példája Mickiewicz

Konrad Wallenrodja, a maga kényszerűen macchiavellisztikus, ugyanakkor tragikus egyéniségével és sorsával. S ne felejtjük el azt sem, hogy Kölcsey egyenesen nemzetkarakterológiai fogalomná teszi az ellentétes jellemet: „a dicső nemzet” és „a szegény bujdosó magyar” képzeete együttesen alkotják „a magyar karakteri szentimentalizmust”.⁴ A *Zalán futása* bevezető sora, a „régicicsőség” feltámasztására buzdít, de a hatodik ének híres betét dalát így intonálja Kárel, a fő táltos: „Gyászos vagy, s szomorú emléke az ősi időnek.” Mindez rámutat a kontrasztos jellemábrázolás egyik tényezőjére, hangulati alapjára, amely testet ölt Byron és részben Vörösmarty egyes epikai és drámai alakjaiban.

Az egysikúán eszményített, heroikus hősöktől a jellemkontraszt irányában való fejlődés csak az egyik, bár igen jelentős tendenciája a romantikus epikának és drámának Vörösmarty esetében is. Tegyük hozzá, hogy a verses formájú művekben, elsősorban a komoly tárgyúakban. Külön téma lenne a romantikus ironia, a Kölcsey által is ambivalens hangulatúként jellemzett humor hatása a jellemábrázolásra, s azt se felejtjük el, hogy Molière *Embergyűlölőjének* Alceste-jét Musset értelmezi először, mint nem komikus hőst.

Az első kérdés tehát, amelyet ez a dolgozat tárgyal, az ellentmondásos jellemű hősök kialakulása Vörösmarty epikájában és drámaiban, a második, amely ezzel szorosán összefügg, a tragikum jellege e művekben, végül a jellemzés, vagy még inkább a lélekrajz sajátosan romantikus formája, melyről előlegezhetjük, hogy inkább a zenei kompozícióval rokon, mint a klasszikus elemzéssel vagy a realiztikus jellemkibontással az események sodrában.

Közhelyszerű már, hogy Vörösmarty utolsó eposzi alkotásai: a *Széplak* és *A két szomszédvár* valósággal előjátékai a harmincas években írt drámaíának. (Nem is szólva arról, hogy ún. „epikus” korszakában is nem kevesebb, mint nyolc

⁴ *Nemzeti hagyományok*. KÖLCSEY FERENC: *Összes Művei*. Bp. Franklin, Év n. 636.

drámát és két drámatörredéket írt, köztük *A bujdosokat* és a *Csongor és Tündét*.) Mindamellett a harmincas években írt drámák esetében mégsem beszélhetünk a *Széplakban* és *A két szomszédvárban* már kiteljesedett, bonyolult jellemábrázolás töretlen továbbfejlődéséről, ekkor már más tényezők is szerepeltek, mint például az a törekvése, hogy a már megvalósuló nemzeti színjátszás számára akart eredeti és színszerű drámákat írni, vagy az a belső tényező, hogy noha *A két szomszédvár* voltaképpen leszámolás a húszas évek nemesi ideológiájával, az azt követő drámák korántsem ennyire egyértelműek. Elég utalnunk a *Marót bán* tragikumának nemesi heroikus feloldására, Horváth János meg is jegyzi, hogy Marót nem igazi tragikus hős: „végső meglepetésül még életcél is kitűz magának”.⁵ Az áldozatról szólva találóan állapítja meg Tóth Dezső, hogy Zaránd alakjában Vörösmarty egy „modernebb” férfi magatartást bélyegez meg,⁶ de Szabolcs jellemében és a dráma végkifejletében újra élednek a nemesi-hősi illúziók. A már teljesen polgári Victor Hugo ábrázolása mennyivel határozottabb a *Ruy Blasban*, az *Angeloban*, de az *Hernaniban* is! *Az áldozat* (1840) egy fiktív-legendás hőskorba viszi vissza az olvasót, éppúgy mint a lengyel Słowacki vele egy időben keletkezett *Lilla Weneda* c. drámája (ennek előszava is az 1840-es dátumot viseli). Ámde az emigrációban élő, sőt annak hivatalos szárnyával is szembeforduló Słowacki már élesen kritikai képet tudott festeni erről a hőskorról, sőt magáról a köztudatban honalapítóként szereplő Lechről s híveiről, a lechitákról is, akiket a lengyel nemesség őseinek tekintett, éppúgy mint a magyar nemesek az Árpáddal bejött honfoglalók leszármazottainak hitték magukat, ezzel is indokolva kiváltságos helyzetüket és ideológiájuk harcias jellegét. Słowacki így tulajdonképpen saját korának társadalmi helyzetét vetíti vissza a legendás őskorba, a lengyelséget a monda szerint alkotó két népelem: a wenédek és a lechiták harcát

⁵ HORVÁTH JÁNOS: *Vörösmarty drámái*. Bp. 1969. 124.

⁶ TÓTH DEZSŐ: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1974. 255.

nem kiengesztelő fordulattal zárja le, hanem az előbbinck az utóbbiak által történt leigázását mint öröklődő igazságtalanságot állítja kora elé. Az *áldozat*ban is az ősmagyarág belső meghasonlása szerepel, ámde az ellentét az őshazába maradtak és az új hazát foglalók között inkább csak háttére egy szerelmi történetnek és bosszúnak. A honfoglalók által leverteknek a felszabadítása vagy további rabságban tartása pedig egyéni jó- vagy rosszakarat kérdése.⁷

Ámde ha mindezeket a fenntartásokat előre is bocsátjuk, beszélhetünk Vörösmarty esetében is egy, a világirodalmi fejlődéssel analóg jellemábrázolás kibontakozásáról. Az említett francia és lengyel költőnek sem minden műve mutatja egyértelműen a fentebb vázolt fejlődést.

Amint jeleztük, Vörösmarty korai romantikáját — főként az epikában — az egysíkúan eszményesített heroikus alakok középpontba állítása jellemzi. Ezt kívánja tőle a történelmi helyzetből fakadó nemzeti igény. Ilyen hős elsősorban Árpád, továbbá László herceg, a *Tündérvölgy* Csabája, Dobó, ilyenek voltaképpen Gárdon és Ete is. De Vörösmarty művészete már ezek pszichológiai alakulásába belevisz olyan szituációt, amely megtöri az egysíkúságot. Ilyen finom pszichológiai mozzanat László herceg enyelgése Etelkével a cserhalmi győzelem után: a lány varázsa egy pillanatra megzavarja a fejedelmet, hiába „veték ki eszéből tusakodva a nagy gon-

⁷ Ez természetesen nem érinti azt az általános felfogást, hogy *Az áldozat* VÖRÖSMARTY lírai részletekben különösen gazdag alkotása, amiért is több éven át a Nemzeti Színház a VÖRÖSMARTY évfordulók alkalmával méltán tűzte műsorára. A zeneies kompozíció szempontjából is kiemelkedő alkotás „szóáriáival”, e műben azonban kevésbé egyezik az alakok jellemével a nyelvi képesség és muzikalitás, mint a többi VÖRÖSMARTY műben, ezért nem tárgyaljuk majd részletesebben. A SŁOWACKI-párhuzammal azt akartuk igazolni, hogy 1840-ben sem időszerűtlen a kelet-európai irodalmakban a legendás nemzeti múlt drámában való felidézése, hiszen a *Lilla Weneda* is ez évből való, s SŁOWACKI-nak az egy évvel előbbi *Balladynája*, amely szintén e fiktív őskorban és a lengyelek számára őshazának tekintett Gopło tó vidékén játszik.

dolatok” ezt a varázst, a lány „szép szemeit nem merte bevárni szemével”. Vörösmartynak ismétlődő eljárása ez: a szerelemérzés hirtelen felébredésének, utána visszazorításának vagy nem teljesülésének finom rajza. Részben hasonló helyzet, amikor Laborcánt megbűvöli Antipater feleségének szépsége, ilyen az is, amikor Mária elmereng Kont délceg férfias szépségén (a *Zsigmond* drámában), továbbá Enikő és Tihamér tragikus egymásra találása, majd Mátyás rövid enyelgése Szép Ilonkával. Mind más és más szituációban megy végbe, és éppen ezért más következményekkel is jár. László és Etelke pillanatnyi idilljét megrója Riedl, mert „nem fejlődik belőle cselekmény”,⁸ ámde ezt a helyzet hozza magával, s a feszültséget hamarosan feloldja Erneyi és leánya újra találkozására, s ez nem teszi szükségessé, hogy a kún rablótól megmentett leány bánatában kolostorba vonuljon, mint ezt Garaynál és Szász Károlynál olvashatjuk. Laborcán esetében a mitikus mozzanat, Ármány bosszúja érvényesül, az előbb még életkedvét vesztett ifjú úgy hal meg a harcban, hogy ő lesz az, „aki leginkább vár, s vágyódik boldog időre”. Mária és Kont kölcsönös eszményi rajongása jogcím lesz Zsigmond számára (a *Kontban* és *A bujdosókban*), hogy megkörményekezze Kont feleségét. Enikő és Tihamér találkozására valósággal betetőzi a két család gyilkos viszálya okozta tragédiák sorozatát, s eredménye csak a gyenge leány halála és Tihamér megőrülése lehet. Mátyás pillanatnyi magafeledkezése okozója a leány lassú bánatban való elhervadásának (*Szép Ilonka*).

Toldy is kiemeli, hogy Ete viaskodik önmagával, mielőtt elszánná magát az áldozatra, ezt a lelki tusát, szerinte, Vörösmarty „mély igazsággal festi”, valóban ezek a sorok Vörösmarty lélektani beleélt képességének különösen sikertült megnyilvánulásai:⁹

⁸ RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Mihály élete és művei*. Magyar Irodalmi Ritkaságok 37. Bp. 1937. 79.

⁹ TOLDY FERENC: *Aeshetikai Levelek* . . . Tud. Gyűjt. 1820. VII. 105.

Legtöbbet forgat bajosan küzködve magával
Hős Ete, s élete szép örömét mérsékli halálhoz,
És iszonyú gondokba merül. Most mossa veríték,
Majd csupa jég, s változtában nincs szünve bajának.
Nem lát a habozó egyebet mint ami veszetten
Zajlik keblében, semmit nem gondol azon túl,
És érzése butulva megáll a néma halálnak
Szörnyű képénél.

(II. ének 369–376.)

Gárdon balsejtelmének rajza, mely elfogja visszatérőben az erdőn ilyen jól visszaadott lélekábrázolás: a lelki szituációt itt a költői képek és a hexameterek kombinációja valósággal zenei kompozícióként éneklük ki,¹⁰ nem úgy, mint a mintául szolgáló műben, Kisfaludy Sándor *Csobáncában*, ahol csupán a népi babona mozzanatai sejtetik a tragikus véget: nyúl fut át az úton, bagoly huhog a hazatérő Szentgyörgyi László előtt.

A Vörösmarty szakirodalom ismert tétele, hogy a lírai szféra hordozói és a romantika voltaképpen megvalósítói inkább az eposzok mellékalakjai. Így azután — Laborcán és a mitikus Délszaki Tündér után — az első igazi jellemkontraszt Vörösmarty epikájában a kun rabló és rabolt hölgyével mégis tökéletes lovagként bánó Árbocz, aki — Erdélyi János találó megállapítása szerint¹¹ — lovagiasságban felülmúlja László herceget. A jellemkontraszt első nagy világirodalmi ábrázolójának, Byronnak műveit már korán megismerte Vörösmarty, hiszen az angol költő munkái német fordításban megvoltak Perczel Sándor könyvtárában is. Mégis Byron alakjai csak buzdító példák lehettek, a jellemkontraszt alkotáslélektani alapjai megvoltak Vörösmartyban is már a húszas években, mint amilyen a nemesi világ igenlésének és tagadásának szimultáneasítása, amelynek hatását a *Zalán futása* kettős cselekményére, a harci és szerelmi akció szétválására meggyőzően kimutatta Tóth Dezső monográ-

¹⁰ *A hűség diadalmában*. VÖM 4. k. 37.

¹¹ ERDÉLYI JÁNOS: *Vörösmarty Mihály Minden Munkáiról*. LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800—1855. 366.

fiája. Igaz, közvetlen Byron-hatást is kimutatott a kutatás, így Riedl Frigyes az *Eger*¹² Omárjának esetében, akinek története sokban megegyezik Alpnak, Byron *Korintus ostroma* c. műve főhősének sorsával. Omár alakja azonban csak további fejlődési fok Árbocz után a romantikus jellemkontraszt irányában. Árbocz objektíve vétkes, mint rabló harcos, de az akkori nomád, kalandozó népek vad erkölce szerint nem az, sőt kiemelkedik abból Etelkével való bánásmódja révén. Omár-Hiador azonban renegát, oktalan féltékenységből, sértődésből a törökhöz pártolt magyar vitéz, akit saját lelkiismerete is elítél, de akinek szükségszerű tragikumja feloldódik a „szerelmi halál” mozzanatában.¹³ A kiengesztelődést persze előkészíti az, hogy nem akar Eger ellen harcba szállni, s ezzel magára vonja török társának bosszúját. Itt már a jellemből és a helyzetből fakadó „tragikai vétség”-gel találkozunk, ez azonban — mint majd szólunk róla — nem egyedüli értelmezése a tragikumnak a romantika esztétikájában. Az is igaz, hogy az egyik legtisztábban tragikus Vörösmarty eposz, a *Széplak*, szinte iskolapéldaszerűen állítja eléink az arisztoteleszi „tragikai tévedést”. A *Széplak*ban egyébként megtalálhatjuk a romantika minden szituációs kellékét, de a szó legjobb értelmében: megvan benne a szubjektív előhang, a főalakok közt az ősi átok sújtotta Ugod és Orbai, mindketten a lázadó Kupa ivadékai, az ő szerencsétlen találkozásuk a téves „felismerés” alapján, a jövendőmondó aggszűzek sejtelmes vára. Mindez azonban a művészi célnak alárendelt előrelendítő vagy retardáló motívum, mely hitelesíti a bekövetkező katasztrófát. Ugod rútsága, ellentétben lelki derekasságával, már magában is felkelti benne a „féltes szörnyét”, külseje és lelkialkatának ellentmondása eleve lehetővé teszi, hogy kételkedjék egy szépséges feleség hűségében és gyilkosává váljon örült szenvedélyében. Jelleme lehetővé teszi a tragédiát, de csak a bekövetkező események folytán válik ez szük-

¹² RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Eger című eposza*. It 1912. 103—105.

¹³ SZERB ANTAL említi a „Liebestod” motívumot VÖRÖSMARTY-val kapcsolatban. *Vörösmarty-tanulmányok*. Minerva 1930. 29.

ségszerűvé. Ez a költői eljárás megegyezik avval, amit Vörösmarty később az *Elméleti töredékek*ben a dráma követelményeként mond ki: „a költő jól teend, ha mindent az ember belsejéből, az egyes characterek erejéből fejt ki, s ha a . . . környülmények nyomását veszi fatum gyanánt.”¹⁴ A *Széplak* két férfi hőisében teljes a jellemkontraszt: Ugod rútsága és belső értékei, Orbai testi-lelki szépsége és alárendelt helyzete, mindkettőjükben antitetikus voltak tudata éppúgy jellemkontraszt, mint amilyen Hernanié, Ruy Blasé, Hugo hőseié. A romantika a valóság igaz bemutatását úgy vélte elérni, hogy annak ellentétes vonásait végletekig kiélezve mutatta be. A tragédiát mindkettőjük tévedése okozta, Ugodot megtévesztette saját rútságának tudata és a szerencsétlen környülmények összejártszása, Orbait alapjában véve tiszta rajongása Zenedő iránt, mely már-már szerelmi jelleget öltött, amikor nem mert elbúcsúzni, hanem áradozó, bár ártatlan tartalmú levelet írt pártfogónőjének.

Sámson Tihamér jelleme és tragikuma lényegesen más mint Omaré, Ugodé. Tihamér a középkor szellemében, a feudális morál és jog parancsa szerint cselekszik, tetteit királya jóváhagyásával hajtja végre. Lovag, nem a királyi hadra bízva a Káldorok megbüntetését, szabályos párviadalban maga akar ítéletet tenni, vállalva a harc kockázatát. Tragikus hőssé azáltal válik, hogy lelkében túlemelkedik a feudális család kegyetlen morálján, a talio törvényén.¹⁵ Már az első énekben pogány lóáldozata alkalmával hozzáteszi vad esküjéhez: „én se legyek boldog; de keservben az élet s búban emésszen meg mint illik végivadéknak.” Lehet ez a meggyilkolt szülők, testvérek, rokonok halála okozta fájdalom szenvedélyes megnyilatkozása, de ha figyelembe vesszük, hogy e szavak előtt a „káldori lányzó” „hervadását” jósolja, eljövendő „gyászát”, mely az övével lesz „egyenlő”, akkor arra kell gondolnunk, hogy már ekkor csírázik lelkében az a későbbi felismerés, hogy amire készül, noha szükségszerű, de ugyanakkor em-

¹⁴ *Elméleti töredékek*. VÖM 14. 52.

¹⁵ SZAUDER JÓZSEF: *A romantika útján*. Bp. 1961. 308.

bertelen is. A kor erkölcséből fakadó és saját nagyon is megindokolt bosszúvágyának kielégülése éppen nem hoz számára nyugalmat, sőt az alig vétkes Simon megölése után nemcsak „nincs gyönyöre többé” az „ölésben”, hanem mint mondja: „inkább irtózni magamtól, Díja csatámnak”. A főbűnös Káldor legyőzése után ugyan hálát ad „a bosszúálló isten nevének”, hiszen a középkor törvényeinek értelmében végeredményben „istenítéletet” hajtott végre, de az, hogy visszaszerezte tőle ősei vértjét és fegyverzetét, csak siettetette bekövetkező tragédiáját. Enikő téves öröme, majd össze-roppanása a hirtelen rémületben, s utolsó kísérteties szavai után világossá lesz számára tetteinek embertelen volta, s az önvád és az eljátszott boldogság tudata csak az örülethez vezethet. Aligha lehetne Tihamér esetét a Kemény—Gyulai-féle tragikumelmélet szerint értelmezni: az egyetemessel, a közmeggyezéssel való szembefordulás vétkét írni Tihamér számlájára, itt kétféle morál, kétféle korszak erkölcsi felfogása csap össze a főhős lelkében olyan élességgel, hogy ez a konfliktus csak a lélek teljes összeroppanásához vezethet. Helyesen állapítja meg újabb kritikánk, hogy e művében Vörösmarty voltaképpen leszámol a feudális morállal, amelynek illúziói régebbi eposzaiban még érvényesültek.¹⁶ Ez a leszámolás végletes jellemábrázolással kiélezett helyzetekben érvényesül, a költő a végletekig feszíti az ellentéteket — Riedl valószínűtlennek is mondja Tihamér sorozatos győzelmeit¹⁷ —, de Vörösmarty romantikus költő, s a romantika ábrázolásmódja a valóság tendenciáinak kiélezése, az ellentétek polarizálása.

A harmincas évek drámáit általában mint az utóbbi két eposz folytatását szokták tekinteni, utalva arra — jogosan —, hogy ezekben is a féltékenység és a bosszú a főmotívumok.

¹⁶ WALDAPFEL JÓZSEF: *Vörösmarty és kora*. Irodalmi Tanulmányok. Bp. 1957. 333. FRIED ISTVÁN: *Az epika átváltozásai* (A két szomszédvár és Miczkiewez Pan Tadeusza): „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról. Székesfehérvár. 1975.

¹⁷ RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Mihály élete és művei*. L. a 8. sz. jegyzetet. 118.

Ezekről a drámákról — ugyancsak joggal — azt is el szokták mondani, hogy — a *Kincskeresőket* kivéve — a francia romantika hatása alatt keletkeztek. Míg azonban a *Széplakot* és *A két szomszédvárt* a jól megkomponált szerkezet és a hangulat egysége jellemzi, ez utóbbiakban a hatást az erősen emocionális és mindvégig komoly hangvételi előadás és — nem utolsósorban — a hexameterek ünnepélyessége is biztosítja, a drámákban, Shakespeare hatására közjátékszerű szereplők is megjelennek, így a *Vérnászban* Dorka, Kuvik, Luca, valamint Kolta csapatjának félig zsvány, félig katona tagjai. Ez utóbbiaknak sokszor prózába forduló ízcs-népies beszédét rendszerint meg is dicséri a Vörösmarty kritika. A hangváltásnak ilyen mértéke nem jellemző a hugoi drámára, de e Shakespeare-re utaló részletek gazdagabbá, színcesebbé teszik a darabot, némileg úgy hatnak a műben, mint Verdi operájában *A végzet hatalmában* az üdébb hangulatú népi-katonai zenei fejezetek. Most azonban figyelmünket inkább a kimondottan romantikus jellemekre fordítjuk. Ilyenek a *Vérnászban* Telegdi, Banó, Kolta és a remete. Az alábbiakban elsősorban a *Vérnászt* elemezzük, egyetértve azokkal a kutatókkal és kritikusokkal, akik ezt a művet emelik ki a harmincas évek szomorújátékai közül, és az egykorú közvéleménynek is megfelelően.¹⁸ Telegdiben joggal Ugod utódját látja meg Tóth Dezső,¹⁹ bár ő amannál jóval kegyetlenebb, erőszakosabb ember, aki úgy áll bosszút bűnösnek vélt nején, hogy gyermekeit teszi ki a pusztulásnak. Minthogy a gyermekekben nem látja a hozzá való hasonlatosságot, azt hiszi, hogy nem övéi, nem méltók a Telegdi névre. Feudális előítéleteiben odáig megy, hogy eleve elfajzottaknak ítéli őket:

Nem, fly fajokra nincs szükség! Ezekből
Lesz a hazug, s a kém, a hitszegő;
Az éji tolvaj innen származik,

¹⁸ VÉRTESY JENŐ: *A magyar romantikus dráma*. Bp. 1913. 123.
TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 234.

¹⁹ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 234.

A rágalommal és orozva gyilkos;
 Ilyen beoltott korcs árulja el
 A jó barátot, és a szent hazát;
 Mely harmad ízen már haramja lesz,
 S a földet bűnösökkel rakja meg.

Szörnyű tetteiben a főúri-családi gőg éppoly szerepet játszik, mint a féltékeny gyanú. Cselekedetének tragikus következményei azonban nem közvetlenül hatnak, tizenhat év múlva teljesednek be, amikor, megunva rideg magányát, ellentmondva családi—főúri büszkeségének, feleségévé akar tenni egy fiatal leányt, akinek mit sem tud a származásáról. Ez az önellentmondás inkább csak tévedés — a következők mutatják meg, hogy alapjában véve negatív jelleme nem változott meg az idők folyamán —, továbbra is kegyetlen, gőgös feudális úr, csak Lenke szépsége bővölte meg, és hozta átmenetileg ellentmondásba önmagával. A múlt vétké azonban megtermi átkos gyümölcsét, mátkájáról kiderül, hogy saját leánya, akit ő annak idején pusztulásra ítélt. Bűnhődése lelki összeomlás, melynek következménye Tanár szellemének megjelenése és a szakadékba zuhanás. A végső „szellemjelenés” pszichologikusan indokolt,²⁰ bár az író nem jelzi, hogy csak Telegdi látja a kísértetet, mint ahogy ez Shakespeare-nél történik a *Macbeth*-ben. Indokolt, mert előzőleg Tanár, a remete vádló szavaiban²¹ megláthatta igazi lelki valóját, s Tanár is voltaképpen Telegdi egyik ártatlan áldozata.

Baró alakja a „lírai szféra” hordozója, a reménytelen s szerelem áldozata. Lenkét tanítja, beleszeret, de a lány, noha

²⁰ VÉRTESY JENŐ (*i. m.* 126.) másképpen vélekedik, megrója a kísértet-jelenetet. A többi kritikus nem hibáztatja.

²¹ *Vérnász* V. felvonás, Vár jelenet.

Beszélg magaddal, csendben, mint a sír,

Midőn magad vagy, puszták éjeként,

S midőn a lélek titkos húrjait

Az öntudatnak ujja illeté,

Hallgasd ki akkor valló lelkedet . . .

A megelőző sorokat Tóth Dezső idézi: *I. m.* 236–237.

előzőleg hitegeti kacérságával, nagyravágyásból és hiúságból a gazdag Telegdihez pártol, sőt ironikusan azt tanácsolja Banónak, legyen pappá, hiszen úgy szereti a könyveket. Könnyelműen sebző szavai mélységesen elkeserítik Banót, aki — noha nincs hajlama a papi hivatásra —, mégis megpróbálkozik a kolostori élettel. Nem csoda, hogy a klostromban sem nyeri vissza lelke nyugalma, leveti a barátcsuhát, és amikor Kolta csapata arra akarja rábírní, hogy „prédikáljon nekik” (akkor találnak rá, amikor fára akasztja szerzetesi ruháját), bűnbánati szónoklat helyett a kesergő szerelem történetét mondja el nekik, végül nekihevülő szenvedélyében Telegdi vára megostromlására biztatja őket, hogy így ragadja vissza magának Lenkét. Van valami végletes ellentét a szelíd, búsongásra hajlamos deák és a szenvedélyében, féltékenységében ilyen merész tettekre készülő férfi között. Horváth János lélektani következetlenséget állapít meg szerepében.²² Inkább belső ellentmondásoktól feszülő jellem, a végletekig kiélezett keserűség ébreszti fel benne a lelke mélyén rejtőző szenvedélyességet, mely Lenke szerencsétlenségének megtudására előbb önzetlen, eszményi rajongássá, majd melankóliává szelídül. Mikor rájön, hogy ő sem szerető, sem testvéri barát nem lehet Lenke számára, megadó, és változatlanul önzetlen lemondással tűnik el a leány életéből és a drámából is. A darab sikerét nem kis részben az ő szereplése biztosította annak idején, FánCSI alakításában Banó érzelmi mélysége, keserűsége, fellobbanó szenvedélye, mely őt meghatározott körülmények közt, merész tett végrehajtójává is képessé teszi, végül fájdalmas, de férfias lemondásba torkolló tragikuma megragadták a korabeli közönséget. Igaza lehet annak a véleménynek, amely Vörösmarty saját elmúlt szerelmi bánata kivetítődését sejtí meg alakjában.²³ Ezt Banó

²² HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 105.

²³ HAJAS BÉLA: *Vörösmarty Mihály és Perczel Etelka*. Itk 1931. 410—422.

tirádáinak a korai lírai versekkel való egyes korrespondenciái is alátámasztják.

Kolta egyfelől igazi 17. századi hajdúkapitány, harcos Bethlen Gábor pártján, aki akkor is tovább akar küzdeni, amikor már megkötötték a békét. Nem annyira politikai meggyőződésből — bár arra is számít, hogy Bethlen csak azért kötött békét, hogy „lábait megvesse s biztosabban Új harcra keljen” —, hanem mert csapatával együtt a háborúból él: „Erdélytől elszakadva, Maroknyi nép, itt meg nem élhetünk; Erdélybe élve el nem juthatók, Akarva vagy nem, rablókká leszünk.” A szükség kényszeríti a haramia életre, már társai miatt sem cselekedhet másképp. Ezt az életmódot egyébként a 17. század irreguláris (sőt nemcsak irreguláris!) egységei amúgyis megszokták. De van nyers egyéniségének egy másik oldala is: az elvesztett testvér utáni vágyakozás, s a hűgával, Lenkével való újratalálkozásor meghatóan érzelmes is tud lenni. Vétkei az otthontalanságból fakadnak, végeredményben ő is Telegdi bűnének áldozata. A jobb sorsot érdemlő rablóvezér típusa, halvány rokona a Karl Moorok, Hernanik családjának.

Tanár, a remete, voltaképpen lovag. A kor viszonyai közt éppen nem rendkívüli, hogy barátságáért kardot hord, jellemében inkább az a különleges, hogy egész szereplése alatt ingadozik benne a sértett és a bosszúra vágyó férfi, valamint az őszintén a vallás vigaszába menekülő remete. Ehhez a belső lelki antitezishez járul, illetőleg ezt az kondicionálja, hogy ő az „aljas névtelen, szűk birtokú” (aljas a reformkori szóhasználatban alacsony származását jelent) lelki nemességben messze föléje emelkedik szerencsés, de gonosz vetélytársának, Teledginek, és a végén ő lesz az igazságtevés eszköze.

A *Vérnászt* az Akadémia száz arannyal jutalmazta, a kitüntetés indokolásában ezeket olvassuk: „a karakterek változatossága s nagyobb részét hű kifejtése, a külön indulatok való és érdekes festése, szerencsés alkotás, hő poetai szellem, mely az egészen elömlik, s dagály nélküli szép dikció, tiszta

nyelv és verselés” érdemesítik a drámát.²⁴ A *Vérnász* cselekménye sok tekintetben erőszakolt, véletleneken fordul meg, s ezért igaza van a későbbi szigorúbban ítélő kritikáknak, de a jellemekben van valami megragadó költői igazság, s főképpen a romantikus ízlésnek megfelelő antitétikus ábrázolás. Persze a mű értékét nagy mértékben a szép költői dikció teszi, amelynek értékeit általában Vörösmarty valamennyi korabeli és későbbi kritikusa elismeri, de erről később lesz szó.

A *Marót bán*ban is bőségesen jelen vannak a romantika helyzetei és nem mindig a szó legjobb értelmében. Horváth Jánosnak sokban igaza van, amikor „helyzettragikumokról” (a valódi tragikum helyett, mint pl. a vasember vagy a temetési jelenet) és „tragikus retorikáról” szól a dráma elemzése során.²⁵ Az is igaz, hogy a főhősnek, Marót bánnak a tetteiből hiányzik a jelleméből fakadó következetesség — az ilyenfajta következetlenség egyáltalán nem azonos a romantikus jellemkontraszttal. Az a bíráló, mely szerint magyar úri szótartásból adja át feleségét Hasszánnak,²⁶ csak részben állja meg a helyét, tettének főindítéka az, hogy végletesen megalázza a hűtelen asszonyt, ámde mikor ez a legmélyebb megbánást mutatja — törét kéri el férjének, hogy vérével kerülje el az újabb gyalázatot, és halálával engesztelje ki vétkét —, Marót valóban szótartásból maga készül visszamenni a török fogságba, de ekkor már Ida áldozza fel magát férjéért. A bosszú indoka ellenére nem ő a tipikus romantikus hős, sokkal inkább azok Bod és Ida. Vértesy róluk szólva azt írja: „Vörösmarty tehetsége nem termelt kevert lelkek ábrázolására, ezért Bod és Ida kevésbé sikerültek.”²⁷ Ezzel szemben már Riedl részletesen szól Bod jellemének ellentétekből szőtt bonyolultságá-

²⁴ LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800—1855. 146.

²⁵ HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 124.

²⁶ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 248—249.

²⁷ VÉRTESY JENŐ: *I. m.* 129.

ról,²⁸ byronias jelleméről, még világosabban és hitelesebben Tóth Dezső:

„Bod jelleme érdekes és sokban hitelesen ellentmondásos — a francia romantika jót és rosszat egyesítő karakter típusa; könnyörtelen, lelkiismeretlen asszonyrabló, akit testvértelensége, ismeretlen apját számontartó fiúi szeretete mégis tragikus légkörrel övez: akinek szívében Ida iránti vonzalma . . . nemesebb indulatokat ébreszt.”²⁹

Az is igaz, hogy ennek a megnemcsedésnek a folyamata nem egyértelmű, de eredménye mégis az, hogy megbékül testvérével, megmenti Idát a gyalázattól és rabságtól, noha úgy, hogy ő lesz az asszony magakívánta halálának okozója, utána hősi halállal fejezi be életét. Abban is igaza van Tóth Dezsőnek, hogy Ida „a dráma legmeggyőzőbb alakja”. Férje kiváltása ügyében tanúsított öncsaló magatartása, vívódása a férj iránti hűség és szerelem között, majd asszonyi meghódolása az ezúttal valóban őszintén szerelmes Bod előtt, utóbb bűntudata, halálvágya, amely Bod kezétől teljesül be, megállhatna lélektanilag nemcsak egy romantikus, hanem egy francia típusú klasszicista vagy realiztikus drámában is. Am ha a *Marót bánt* mint egészet tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy Vörösmarty jól meg tudott ragadni egy-egy jellemet, de ennek tettekben való kibontakozását már ritkábban, mint ahogy a Vörösmarty drámáknak erre a hiányosságára már Gyulai Pál rámutatott.

Vörösmarty nőalakjai sorában nem egyedül Ida a bonyolult női típus. Már a *Zalán futásában* is többféle nőalakkal találkozunk nemcsak Hajnával, a maga ártatlanságával, szűzies és hűséges szerelmével, szendeségével, félnkségével. Igaz, Antipater neje is csak férje iránti hűségből amazon, ellentétben Tasso harcoss nőalakjaival, alapjában félnk, s végül magatehetetlenül pusztul el: „Elvesze félelem és bánat-szerzette bajában.” De ott szerepel Zalán két asszonya is, s mindkettő másképpen, mindkettőt Zalán elrabolta szülőföldjéről, de a

²⁸ RIEDL FRIGYES: *I. m.* 155—156.

²⁹ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 248—250.

„fátyolos Ino” megszerette a szláv fejedelmet, míg a „szőke Melitta” szemrehányásokkal illeti, mint leányélete megrontóját. Az *Egerben* háromféle nőtípussal találkozunk az Omártól elhagyott fájdalmas Ida más, mint a kislányos Dalár, aki ébredező szerellemmel nézi Pető daliás alakját, még jobban különbözik tőlük az érzéki török lány Leila, aki a keleti nő elnyomott helyzetét is számbaveszi, amikor az ellenséges magyar vitéznek, Zoltainak hódol meg Hanivár helyett. (Erről különben részletesen olvashatunk Riedl és Tóth Dezső elemzéseiben.)³⁰ Külön típus A bujdosók Júliája, a kis „szócsengettyű”, naivságával és érzelmes szerelmével Korpádi iránt, aki azután tragikusra fordul sorsát balladás szaggatottsággal mondja el, amelyben a szeméremből fakadó elhallgatás is szerepet játszik. Utódja és lelki rokona a *Vérnász* Lenkéje, kislányos, de éppen nem szentimentális ábrándjaival, nagyra-vágyásával, hiúságával, vigyázatlanságával, Banó iránti öntudatlan és szándéktalan kacér kegyetlenségével, mindazokkal az apró hibáival, amelyek előidézik végső tragédiáját. A bűnével is megindító, szánalomra méltó Ida és a vétkek sorozatát szinte végzetszerűen elkövető Özvegy, mind azt mutatják, hogy a nőalakok megformálásában sem egyhangú Vörösmarty művészete, bár a romantikus jellemkontraszt, mely férfi hőseiben sem érvényesül olyan tisztasággal, mint Byronnál, Hugonál, a női szereplők jellemábrázolásában kevésbé szerepel. Pedig *Elméleti töredékeiben* Vörösmarty megdicséri a női jellemkontrasztot is, amikor Hugo Borgia Lukréciaját elemzi.³¹ Még a Hunyadi drámákban szereplő Ronow Ágnes lehetne megemlíteni ebből a szempontból, akinél nem világos, mennyiben vétkes, mennyiben Czilleinek vagy éppen Henrik feltékenységének áldozata, szerelmi bosszúból intrikál-e, vagy Hunyadi László iránt fellobbanó érzése vezeti. De ne hagyjuk ki a sorból a *Csongor és Tünde* Ledérijét sem, akit olyan színesen jellemez Babits, s akiről találóan állapítja

³⁰ RIEDL FRIGYES: I. m. 107–108. — TÓTH DEZSŐ: I. m. 104.

³¹ VÖM 14. 35.

meg Horváth János: „A perdita első, de száналommal festett alakja költészetünkben.”³²

Romantikus vonás Vörösmarty jellemábrázolásában a hősök filozofikus távlatossága. A *Salamon Király*ban szereplő Bátor Shakespeare-re emlékeztető szentenciózusságát Babits is kiemelte, és méltán.³³ Bátorban — elmélkedő hajlamában, mélyen átértzett, de tragikus szerelmében — már benne rejlik a későbbi romantikus végzet sújtotta Vörösmarty hősök ellentétes lelkialkata. Az epikus hősök esetében, a műfajnak megfelelően, maga a költő szavai adják meg a távlatosságot. Így jellemzi Vörösmarty Bornemisszát az *Egerben*:

Lelke nyugott tenger, s a nagy természet öröklő
Titkaival gazdag. Keze közt a csendes elemnek
Jámborsága szünik, s erejét elveszti az ártó.

(I. 262–264.)

Erdélyi helyteleníti ezt a jellemzést, túlságosan általánosnak találja, helyesebb lett volna szerinte Bornemissza konkrétan „hadi és nem általánosan természeti tudományát” említeni a költőnek.³⁴ Pedig ez az általánosítás voltaképpen filozofikus távlatadás, a harmadik énekben bőven ír Bornemissza taktikai-hadi értékű találmányairól, de az ezeket készítő Bornemissza munkálkodásának újra távlatosságot ad:

Ott minden kis erő akaratját várja urának,
A szolga gyanánt kiszabott idejéhez méri hatását.

(III. 450–451.)

Ezzel a felnagyítással válik Bornemissza az eposz egyik romantikus hősévé.

Egyébként a drámákban is ez a távlatosság a romantikus jellemzés egyik formája. A különben gyenge *Kincskereső*kől joggal emeli ki a Vörösmarty kritika értéként a filozofikus

³² BABITS MIHÁLY: *A férfi Vörösmarty*. Babits Mihály Válogatott Művei. Magyar Klasszikusok. Bp. 1959. II. 227–228. HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 62.

³³ BABITS MIHÁLY: *Az ifjú Vörösmarty*. Id. kiad. II. 212.

³⁴ ERDÉLYI JÁNOS: *Vörösmarty Mihály Minden Munkáiról*. LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800—1855. 371.

monológokat, amilyenek Várié az aranyról és Zágonyé a kincsesládának vélt ládikában talált koponyáról.³⁵ Lenke kislányos láthatatlansági ábrándjában is mennyi találó megjegyzés van az emberi ferdeségekről, egyszerre tartalmazza ez a költő véleményét a világról és jellemzi a lányka kópés okosságát és könnyelmű iróniára való hajlamát. Az egytetemesítés, a szentenciózusság az antikok óta hagyomány a drámában, de ezt már Shakespeare képiessé változtatja, a logikai megállapításokat szemléletessé bontja ki, s a képbe öltöztetett szentenciózus megállapítás Vörösmarty egyik legfőbb sajátossága.

A filozofikusság természetesen a legnagyobb mértékben a *Csongor és Tündében*, valamint az odáig vezető olyan epikus alkotásokban található meg, mint a *Délsziget* és a *Rom*, de most a kimondottan filozófiai mesedramáról, ill. mesés epikáról nem szólunk, ez külön műfaj a romantikán belül, amelynek külön törvényszerűségei vannak, s főként a lélek- és jellemrajz tekintetében külön tárgyalást igénylenének, a jellemek ugyanis ezekben inkább szimbólumok.

Vörösmarty kisebb epikájában viszont sokszor még a nagyobb lélegzetű műveknél is erősebb mértékben érvényesül a sajátos romantikus jellemábrázolás. Gondoljunk pl. a ballada Toldijára, erre a tragikusan szerelmes lovagra, végzetét hordozó egyénisége és az egész költemény ködös-borongós hangulata jellegzetesen a romantika levegőjét árasztja. A jellemkontraszt-nak talán legteljesebb megjelenését a kisepikában találjuk meg: *A rablóban*. A tengeri kalóznak és a gyermekeit rajongva szerető apának a belső ellentéte olyan alakká tesz a ballada főhősét, hogy ez valóban — mint Tóth Dezső írja³⁶ — Hugo Tribouletjének távoli rokona. De ha az apai szeretet mozzanata Hugora emlékezteti is a mű főszereplőjét, a tetteiben kíméletlen gonosz, de belsejében mégis emberi értékeket hordozó tengeri rabló tragédiája Byron *Kalózáéval* rokon, mint ezt Fried István egy kiadatlan dolgozatában kimutatta.

³⁵ HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 99–100.

³⁶ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 214–215.

Vörösmarty jellembrázolásában tehát elő tud állítani olyan alakokat, akiknek megvan az emberi és művészi jelentőségük, a bonyolultság és a jellemkontraszt is érvényesül bennük, vagy legalább is csírájában megtalálható. Az ő főfigyelme a mű személyeire koncentrálódik, a drámára vonatkozó *Elméleti töredékeiben* ezt meg is fogalmazza: „Legjobb, ha a drámában bonyolódás és kifejlés a személyek caractereiből ered.”³⁷ Azonban a jellemnek „a bonyolódásban és kifejlésben” való megnyilvánulása, azaz a jellem és a cselekmény egysége kevésbé sikerült nála, még inkább az epikában, mint drámáiban. Ennek az egységnek a szempontjából a *Széplakot* és *A két szomszédvárt* kellene Vörösmarty legjobb drámáinak tekintenünk. Az is igaz, hogy az epikában kevésbé tűnik fel, ha a költő nem a szereplő személyek sajátos karakteréhez igazítja azok beszédét, hanem egy egyformán ünnepélyes hangot hallat. *Elméleti töredékeiben* Vörösmarty részletesen tárgyalja Shakespeare ez irányú kivételes tehetségét:³⁸

„A gondolatok s képzetek határtalan ura amint képes vala költő lényeket előteremteni; bírt tehetséggel is, hogy azokat megkülönböztető sajátágaikban, saját nyelvvel, saját kifejezési módokkal s belsejökkel tökélyesen összehangzó alakban állítsa elő.” De azonnal hozzá is teszi: „Azonban fly változásokban dús külsővel csak oly rendkívüli elme állhat meg, mint Shakespeare, s e példa, ha gazdag költői ér nem járul hozzá, könnyen félre vezet, s harmóniátlan, zavart, s éppen azért semmi hatású egészet hoz elő. Miért is sokkal biztosabbnak látszik, kivált nagyszerű tárgyakban megtartani a régiek szabatos komolyságát . . .”

Vörösmarty drámáiban valóban nem tud olyan jellemzetesen beszéltetni, mint a romantika nagy példaképe, de igazságtalan lenne idézett sorait valamiféle öngazolásnak értelmezni, nemcsak azért, mert a „gazdag költői ér” nagyon is megvolt benne, hanem azért is, mert az ő drámáiban is megtaláljuk az alakok szerinti stílusdifferenciáltság egy bizonyos fokát (és itt nemcsak a prózai betétekben megszólaló népi alakokra vagy a *Csongor*

³⁷ VÖM 14. k. 50.

³⁸ VÖM 14. k. 38.

és Tünde párhuzamos szereplőire gondolunk), ha ez a fok nem is olyan mértékű, mint egy igazán nagy és mindenekelőtt drámai költő esetében.

Már jeleztük, hogy dolgozatunk másik célja megvizsgálni, hogy Vörösmarty eposzaiban és drámáiban a kifejtet — amennyiben ez tragikus —, mennyiben felel meg a reformkorban általános tragikum-elméletnek. Ismeretes, hogy Kölcsey Körner Zrínyijéről írott bírálatában fejtette ki erre vonatkozó véleményét. Tudjuk, hogy Kölcsey a tragikum többféle formáját fogadta el. Olyan kifejtet is érvényes esztétikailag szerinte, amelyben a hős bukása „nem leverést és megrázást, de felemelődést s lelkesedést” vált ki a nézőből, mint Leonidas, Regulus, Cato, Szondi és Zrínyi halála.

„De — teszi hozzá Kölcsey — művész keze alatt a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiség is vehet ideális arcot magára . . . a művet nem a katasztrófának minemősége, hanem az egész kidolgozás művészi volta s a tárgyválasztás ajánlják.”³⁹

Kölcsey fel sem veti a „tragikus vétség” kérdését — teszi hozzá Szauder József —, amivel „hiányossá is teszi tanulmányát.”⁴⁰ Ennek ellenére világos, hogy többféle tragikumot ismer el esztétikailag érvényesnek, a tragikum pluralisztikus felfogását vallja. Vörösmarty a drámával kapcsolatosan szól erről a kérdésről, bár közvetlenül nem beszél tragikumról, sem tragikus kifejtetről. „A dráma belsejéről” írt fejezetben „az úgynevezett költői igazság” kapcsán szól a szomorújáték kifejtetéről. Megállapítása: „A komoly színmű. . . a megtévedt emberi erő vagy erény nagyszerű küzdéseit, szenvedéseit, tusakodását egy nagyobb hatalom ellen állítja elő.”⁴¹ Majd hozzáteszi: „de az erőnek vagy erénynek fényleni kell küzdéseiben.” A továbbiakban kifejti, hogy „készakarva” ír „megtévedt erőről vagy erényről”, mert a dráma hősének sem

³⁹ KÖLCSEY FERENC: *Körner Zrínyijéről*. Összes Művei. Id. kiadás. 668–669.

⁴⁰ SZAUDER JÓZSEF: *Kölcsey Ferenc*. Bp. 1955. 135.

⁴¹ VÖM. 14. k. 49.

egészen jónak, sem egészen rossznak nem szabad lennie: ha egészen rossz, sorsa „szánatot és félelmet” nem fog ébreszteni, ha egészen jó, balsorsa „bosszankodást támaszt”. A bűnön kívül azonban árthatnak „a tévedések, hibák, könnyelműség, elbizottság, kevélység stb.” is. Viszont a rossz emberben is

„marad fenn valami tiszta hely, valami szent érzés... S így mind a jó ember egy kis botlással vagy hibával, mind a rossz egy kis tiszta érzettel tárgyai lehetnek a komoly drámának: amaz, mert bűne s botlása következtetésével küzdödéve érdekes; ez, mert éppen azon tiszta érzése által bűnhődik, mely romlott szívében egyedül maradt fenn, s mely nélkül alkalmatlan volna a valódi szenvedésre.”

Itt tehát egy sajátos tragikum értelmezés rejlik: a jó vétke, esetleg tévedése által válik tragikus hőssé, a rossz viszont akkor, ha felébred benne a lelke mélyén elrejtett jóság. Ezek szerint tehát Vörösmarty a tragikumot a jellem következtetlenségében látja. Ha az alapjában véve jó ember megtéved, akár kis mértékben is, ez lehet az ő „tragikai vétsége”, de vétsége-e az, ha a rossz eddigi gonoszságával ellentétben egyszer nemesen cselekszik? A jobb sorsra érdemes Ugodnak valóban „tragikai vétsége”, hogy helyet ad lelkében a „féltékenység szörnyének”, alaptalanul, de lélektanilag indokolt helyzetben. De nem nevezhetjük „vétségnek”, hogy az előzőleg cinikus hölgyrabló Bod, Ida iránti szerelmétől vezetve ellene mond a török Hasszán parancsának, azt sem, hogy a renegát Omár-Hiador nem vezeti csapatát a hazája ellen. És mi Sámson Tihamér vétsége, az-e, hogy végrchajtja a kegyetlen, de királya által is jóváhagyott családi törvényt, vagy az, hogy a végén rádöbben ennek a törvénynek az embertelen voltára? Tehát már ezekben az esetekben is a tragikum pluralisztikus felfogása rejlik: nem feltétlenül a tragikai vétség, hanem inkább a jellembeli vagy cselekvésselbeli következtetlenség a bukás oka. Ámde Vörösmarty ennél is tovább megy: „Ezen felül, ha egészen ártatlan bűnhődik, szenvedéseiben nagyság és erő legyen, s bizonyos kevély elszántság, mely bámulatot vagy tiszteletet gerjeszt.”⁴² Azaz

⁴² VÖM 14. k. 49–50.

Vörösmarty, Kölcseyhez hasonlóan, az „egészen ártatlan”, elődje szavaival „a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiség” bukását is esztetikailag tragikusnak tartja, de különbözik tőle annyiban, hogy bukásában az „erő és nagyság” jelenlétét írja elő:

„A sorstól elsodort s megbuktatott ember is igen érdekes lehet — folytatja tovább⁴³ — az által, ha ezen külső óriás hatalom ellen nemesen s állhatatossággal nagy célokért küzd, ha szenvedéseiben nagy, s benne az emberi lélek méltóságát nyavalygás s erőtlen panasz nem alázzák meg.”

Majd mintha mégis ez esetben a tragikai vétség mozzanatát keresné, az ily embert, teszi hozzá, „nem lehet azt minden hibától mentnek tartani; mert abban minden esetre egy kis vakmerőség, vagy makacsság van.”⁴⁴ A példa: Coriolanus. De az okfejtés nem áll meg itt:

„Azonban ha az így megtévedett erő folyvást nemesen küzd a nagyobb hatalommal, s úgy látszik, mintha a drámai hős ezen küzdésben lelke visszanyomhatatlan intését követné, mintha megtörhetlen lelkének az ily küzdelemben, s az önként fölkeresett veszélyben gyönyöreg volna: akkor a mű a legnagyobb értékű lehet: mert a character ereje az, mely bennünket mindenek fölött érdekel. Így küzd a leláncolt Prometheus, az emberek jótévője, isten maga is, az istenektől reá mért kínokkal, mintha egy megfeszített aristocrátát (a jobb értelemben) látnánk, ki azért, hogy a népen könnyíteni akart, aristocrata társaitól szakgattatik.”⁴⁵

A korrespondencia világos: az ugyanezen évből való *Árpád ébredésében* a magyar Prometheusról szól, ezen az üldözött Wesselényit érti. A vétektől mentes prometheuszi küzdelem tehát éppúgy esztetikailag érvényes téma, mintha a küzdő erényt „vakmerőség, vagy makacsság” homályosítja. Ebből is világos, hogy Vörösmarty esztétikája romantikus esztétika. Ilyen prometheuszi hőst azonban alig találni Vörösmarty

⁴³ VÖM 14. k. 51.

⁴⁴ VÖM 14. k. 51.

⁴⁵ VÖM 14. k. 52. és 329. SOLT ANDOR: *Vörösmarty dramaturgiája*. It 1950. 81.

epikájában és drámáiban. Ilyen lehetne talán Kont, ha habozásai, következetlenségei nem csökkentenék küzdelmét, lehetne ilyen Laci, ha nagyobb szerepe volna *A bujdosókban*. Lehetne ilyen a *Rom* ifjú hőse, de utolsó „álma” túlságosan elvont és némiképpen elégikus. Mindenesetre Vörösmarty nem mindig követte az általa felismert helyes elveket írói gyakorlatában.⁴⁶ Annyi azonban így is világos elméletéből és költői gyakorlatából egyaránt, hogy a tragikum többféle fajtát ismeri el, felfogása a reformkornak megfelelően pluralisztikus. A teljesen ártatlan szenvedése is lehet művészileg indokolt. Ha egy kiemelkedő alkotásban a rokonszenves hős elbukik, nem kell feltétlenül kikutatni, vagy kimutatni valami vétséget, mint ezt a későbbi Gyulai–Beöthy esztétika tette. Vörösmarty a szenvedő ártatlanság kapcsán „erőt és nagyságot” követel, s a kritika ezért kiemeli, hogy ezen a téren gyakorlata ellenkezik elméleti követelményeivel: ő „bántónak” ítéli „az ártatlan leány hosszú nyavalygását” a német szentimentális darabokban.⁴⁷ De nem elégikus-e hangja, ha Júlia, Ida, Zenedő, Enikő, vagy akár Banó tragikumát mutatja be? Prometheusi értelmű „nagyság és erő” nincs ezekben a karakterekben, de persze nem is lehet. De „nyavalygásról” sem beszélhetünk. A sorstól sújtott alakjai nem panaszkodnak hosszasan, nem is sokat beszélnek, bár főleg a drámáiban, bőven van retorika. A meggyalázott, elmeháborodott Júlia inkább szaggatottan, balladásan foglalja össze tragédiájának történetét:

Jaj a vadállat! Nem, nem, ember ez,
Egy alvó ember véres álmot alszik,
Szegény! szegény! piros az egyik oldala.
Óh, ez bizonytal nem kötöz meg engem,
Isten veled, te alvó ember, én
Mindjárt jövök, még társakat hozok,
Egy embert, és egy farkast — jaj nekem,
Nagyon meleg van, ég a háztető.

⁴⁶ RIEDL FRIGYES: *A magyar dráma története*. Magyar Irodalmi Ritkaságok 44. Bp. 1940. II. 148.

⁴⁷ VÖM 14. k. 50.

A szép virágnál nincsen szebb virág,
Szegény virágim szomjan vesztek el.⁴⁸

Ami Banót illeti, az ő végbúcsúja Lenkétől komoly és férfias:

Férj vette őt imént el, férj után
A balszerencse. S én örvendhetém
Testvére lenni búra szállt ügyében.
Most bátyja jött, s én elmellőztetem.
Fordítsa isten jobbra dolgait:
Én nem busítom itt-létemmel őt.
Mint árnya, távol, észrevétlenül
Kísérni fogja sorsát szellemem.
El innen, el! Hol szükség nincs reánk!
Szív iskolája, tündér szerelem,
Hamar tanultam által évidet,
S amit tudok, hajh, gyötrelmemre van.⁴⁹

A tragédia személyeit az *Elméleti töredékek* szerint az írónak „helyesebben a magasabb rendű s így nagyobb hatású, s éppen ezért érdekesebb osztályból” kell választania „mint az aljasból (alacsonyabbrendűből), kiknek apró bajaik a tragoediát igen alantjáróvá teszik”. A főalakok, gondoljunk itt akár Omárra, Ugodra, akár Sámson Tihamérra, vagy Kontra, Telegdire, Marót bánra valóban „a magasabbrendű osztályból” valók, de a náluk gyakran „nagyobb hatású” mellékalakok, mint Kolta, ki csak nem ismert származása miatt lehetne „előkelő”, vagy Banó, aki éppen nem az, ellene mondanak ennek a követelménynek, melyet egyébként Vörösmarty maga is módosít pár sorral odább:

„Azonban állításunk szerint a character lévén a legérdeklőbb, ha a költő ennek ereje által az aljas osztályból is kitüntet valakit, meg van felelve a komoly dráma kívánatának.” Ilyennek ítéli Hugo Triboulet-jét, de szerinte, „annál bántóbb mellette a fejedelem caractere s zavartalan szerencséje.”

A *kirdly mulat* kifejeletét Vörösmarty „a költői igazság”, vagy a később használt terminussal a „költői igazságszolgáltatás”

⁴⁸ VÖM 8. k. 283.

⁴⁹ *Vérnász* V. felvonás. Remetelak tája jelenet.

nevében helyteleníti.⁵⁰ A morálisan nyitva hagyott dráma társadalmi mondanivalóját nem fogja fel Vörösmarty, de éppen nem valami konzervativizmusból, hanem a költészet olyan felfogásából, melyet az *Árpád ébredése* ismert soraiban fejt ki a színházról szólva:

Ez a világ kicsinben, fejdelem,
Itt láthatod meg, amint volt, vagyon; ...
Bölcsek, vezérek és világbírók
S kiket tapodnak, és kik eltapodnak,
Gazdag, szegény, a koldus és király,
Itt újra élnek kínban és gyönyörben.
De itt igazság ül a trónuson,
S mit ember és sors véte zsarnokúl,
Az szent-egyenlőn visszatorlatik.
Kudarcot vall itt a fondor s csalárd;
Aranyborjú itt nem talál imádót,
Repkényt az ész, kacajt nyer a bohó;
Útálat éri a bűn győzödelmét
S a szenvedő és megbukott erénynek
Örök művészet nyújt fel koronát. —

A jellemnek az ismételt előtérbe állítása értelmezi, hogy Vörösmarty tragikus hőseinek bűnhődése nagyon sokszor a Szerb Antaltól is említett „világgá züllés”.⁵¹ Természetesen nem mindig, a kifejtlet sokszor a fizikai megsemmisülés, a halál. Ez az utóbbi következik be Laborcán, Árbocz és a nőalakok közül Zenedő esetében. A halálban való erkölcsi kiengesztelődés esetei sem ritkák, így hal meg Omár, Bod és Ida. A shakespeare-i jellegű megőrülés már inkább a jellembeli meghasonlás közvetlen eredménye, így *A bujdosók* Júliája esetében, ahol az örület fizikai pusztuláshoz is vezet. Ilyen Telegdi bűnhődése és tragikumának beteljesedése is: a megölt remete szellemének megjelenése ezt a pszichológiai folyamatot jelképezi, noha Vörösmarty nem hangsúlyozza, hogy csak Telegdi látja a kísértetet, mint Macbeth Bankó szellemét.

⁵⁰ VÖM 14. k. 53. és 48.

⁵¹ SZERB ANTAL: *Gondolatok a könyvtárban*, Bp. 1940. 538–540.

Egyébként is Vörösmarty az *Elméleti töredékek*ben, bár elítéli a csodásságot a drámában, mégis lehetőknek tartja „a nép hitének és babonáinak” alkalmazását.⁵² Ámde valóban a „világgá züllés”, a lelkiismeret, vagy a bánat gyötrelmei elől a pusztulásba vezető bujdosás a jellegzetesen vörösmartyas megoldása a tragikumnak. Ugodnak ez a fajta tragikuma valóban jelleméből fakad, szörnyű önvádaitól menekül a vadonba, és sírját sem találják meg szánakodó rokonai. Még megrázóbb Tihamér sorsa. Enikő utolsó szavai: „Meglátjuk Tihamér egymást! . . . Éjfélben s éjfélek után” a kísértetté váló lélek fenyegetése is, de mivel ezeket úgy mondta ki a haldokló leány, hogy „meggzúnt félelme, merően epedtek A leborultra szemei s már nem volt bánat azokban” egy örökre elkésett, eljátszott szerelmi boldogság hívásaként is hatottak. Ez a kettős, bár ambivalens megnyilatkozás még megrázóbban érezte Tihamérral tettei szörnyűségeit, s a lány későbbi kísértetes megjelenései is büntető rémként, de ugyanakkor „gyönyörre csaló kép”-ként üldözték. A megbomlott elméjű ifjú pedig menekült önmagától, a saját maga ásta sírba feküdt, hogy ne lássa a csábító és rémítő látomást, majd eltűnik a világból anélkül, hogy bárki tudná fizikai pusztulásának közvetlen okozóját.

A vadon életnek ment bolygani tömkelegében,
És a sági vidék nem látá őtet azontúl.

Az első énekben elmondott szörnyű esküje mintegy előkészítően érezteti az ő katasztrófáját is: „a sági lányzó”-val egyszerre lesz ő is boldogtalan. Egy csak éreztetett, de soha ki sem fejlődhető Rómeo–Júlia helyzet lehetősége rejlik a szörnyű eposz-tragédia mögött, a szereplők, elsősorban Tihamér tudatalatti, vagy alig tudatos pszichéjében, mely végül az örütségben, a tudat teljes felbomlásában bontakozik ki. A karakter lehetőségeiből és a körülmények adottságaiból kifejlődő tragikumnak az *Elméleti töredékek*ben megfogalmazott követelményét itt Vörösmarty meg is valósítja, de az epikában tökéletesebben, mint drámáiban.

⁵² VÖM 14. k. 52.

Közhelyszerű, hogy Vörösmarty drámáinak főértéke a dikció költőisége. Sőt epikájáról is megállapítja a kritika — Horváth János óta⁵³ —, hogy a legszemélyesebb mondani-való hordozója maga a stílus. Már utaltunk rá, hogy Vörösmartynál a jellem- és lélekábrázolás módszere közel áll a zenei kompozíciók eljárásaihoz. A *Zalán futásáról* már régebben kifejtettük, hogy az egyes szereplők jellemét a konvencionális állandó jelzőknél sokkal inkább kifejezik a nyelv képidéző és zenei elemeit egyesítő korrespondenciák, mint „leitmotivok”. Így szoltunk az Ármány—Viddin motívumról, a Hadúr—Árpád motívumról, az Ete motívumról, és ide tartoznak a Zalán, vagy éppen a szereplők megjelenésekor felhangzó Hajna-, Délszaki Tündér motívumok is.⁵⁴ Az azonban, ami a zenében akkord, vagy futam, itt a képiség, a metaforák, hasonlatok erősen fantáziát és emóciót megmozgató creje képviseli a hexaméterek adta metrikai lehetőségek és a hangfestés segítségével. A két szomszédvárban is a bevezető kép híres ellentéte a természet megbékélése és az ember kietlensége közt ilyen zeneire emlékeztető elem. Hasonló Enikő megjelenéseinek hangváltása, akár a Káldorok lakomáján, akár a Simonnal s atyjával való találkozásakor, akár a végső jelenetben, vagy kísértétként való újra feltűnéseikor. A szelíd ártatlanság és a sejtetett, majd bekövetkezett balvégzet együttes hangjai ezek. Mint régebben jeleztük, ezt a hatást a hangulat-keltő mondanivaló, a színesen kiválasztott szó, kép, jelző, alakzat, a nyelvi akusztika, a hangfestés és a versmérték nyújtotta lehetőségek: e négy tényező együttes alkalmazása kelti.⁵⁵ Idézhetnénk itt a *Rom* végzetes sorsú ifjának, „a hírben ragyogott fejedelmek vég ivadékának”, akit „sors és a szerelem nem hagytak béke ölében, Lennie boldoggá nem harcok fürgetegé-

⁵³ HORVÁTH JÁNOS: *Vörösmarty. A Zalán futása ünnepére*. Tanulmányok. Bp. 1956. 245—265. — TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 84., 89.

⁵⁴ HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába*. Bp. 1968. 337—341.

⁵⁵ HORVÁTH KÁROLY: *I. m.* 335.

ben” a filozofikus mese-epüllion kezdetén és végén, valamint a négy igen ellentétes értelmű „álomban” való szerepeltetését. S nem utolsósorban a kérlelhetetlen Rom isten alakját kísérő képek sorozatát, amint ő rideg közönnyel egyedül ül düledékein, s közönyösen néz ki az embertelenség és az ember nélküliség gondolatát felébresztő sivatagban.

Vörösmarty epikai művei ebből a szempontból a romantikus szimfonikus költeményekkel mutatnak analógiát, úgy, hogy a hangoknak a képek gazdagsága felel meg, melyek éppen sokat emlegetett „távlatosságukkal” éppúgy polifonikusak, közvetlen jelentésüknél többet mondók, mint a nagy és nem ok nélkül kölcsönösen rokonszelleműnek érzett kortárs, Liszt Ferenc szimfonikus költeményei.

A zenei kompozícióval való rokonság áll bizonyos értelemben a drámákra is. A romantikus drámának az operával való rokonságát már többször megállapította a kritika. Még a magukat Hugo-rajongóknak valló kritikusok (hugolâtres), mint Fernand Gregh is fenntartással írnak Hugo drámáiról,⁵⁶ s talán nem véletlen, hogy egy kívülálló, az európai dráma egész fejlődését vizsgáló német esztétikus, Paul Fechtner⁵⁷ (egy honfitársa, a romanista Klemperer eredményeire is hivatkozva) állapítja meg legtalálóbban az Hugo drámák hatásának titkát, mely még napjainkban is időről időre érvényesül: „néhánykor még Franciaország határain túl is oly megragadóan hatnak az ő zengő muzikalitásukkal, hogy az ember hatásukat kívülről nézve is képes megérteni mindenképpen”. Az elmúlt évek magyarországi *Hernani* és *Királyasszony lovagja* előadásai csak megerősítik a német kritikus véleményét, aki okkal beszél „szóáriákról”.⁵⁸ Hugonál szerinte:

⁵⁶ FERNAND GREGH: *Victor Hugo. Sa vie, son oeuvre*. Paris, 1954. 206., 208.

⁵⁷ PAUL FECHTNER: *Das europäische Drama*. Berlin, 1956. I. 252–253. 258.

⁵⁸ PAUL FECHTNER: *I. m.* 252–253.

„A dráma az eseményekből a szavak világába csúszik át, a beszéd színi hatóeszközzé emelkedik . . . a pszichikumban a dráma zeneivé válik . . . megvan az oka, hogy Hernani Verdi számára operaszöveggé változott (később említi, hogy *A kirdly mulat* méginkább), már olvasáskor állandóan áriákat és kardalokat képzel az ember. Hernani és Donna Sol nagy szerelmi kettőse a végső felvonásban öntudatlanul is operaszerűen alakul, ami az egésznek a rejtett eszménye . . . talán a mű sikerét az biztosítja, hogy a történet alakjai operafigurákká válnak . . .”

Ezt a muzikalitást a műveket előntő líraiság hordozza, amelyet Fechtner, a francia kritikusokkal egyetértésben, főként a *Ruy Blas*-ban állapít meg. Kétségtelenül ez részben egyoldalú, de sok tekintetben találó megítélése az Hugo-típusú drámáknak, s talán nincs ok nélkül, hogy voltaképpen a legnagyobb romantikus drámaírók — Verdi és Wagner. Sok igaza van annak az esztétikai nézetnek is, mely szerint a zene a „legromantikusabb művészet”.⁵⁹ Másfelől pedig a romantika nemcsak a műfaji határokat mossa el, de a művészeteket is egyesíti. Igaz, hogy az 1798-as Athenaeum híres 116. töredéke csak a „progressive Universalpoesie”-t hirdeti, Wagner azonban a „Gesamtmkunst” célját állítja fel és valósítja meg.

Vörösmarty elvileg is a dráma területén a költőiség primátusát hirdeti, bár összekapcsolva a színi hatás követelményével, de a líraiság jelenlétét egyenesen helyesli a drámában. Ezt olvassuk az *Elméleti töredékek*ben:

„a színmű a költői műnek alája van rendelve . . . maradandók azok, melyek, habár nem felelnek is meg a dráma kívánatainak, költői belérdek által tartalmaznak . . . Goethe *Tassoja* becses marad, ha színre nem való is . . .”⁶⁰

Nyilván a divatos második vonalú német drámák szentimentalizmusára gondol, amikor megállapítja, hogy „érzelgés, pusztá elmélet, okoskodás, vagy céltalan, szükségtelen, hosszú elbeszélés, hibák, melyeket kerülni kell”.⁶¹ Ezzel szemben a

⁵⁹ V. V. VANSZLOV: *Esztetika romantizma*. Moszkva, 1966.

⁶⁰ VÖM. 14. k. 8–9.

⁶¹ VÖM 14. k. 10.

francia romantikus drámákat azért is megdicséri, mert „bennök elbeszélés, lyrai ömledések a legdrámaibb alakot öltik fel, mindenkor helyén s célszerűleg használtatnak.”⁶² Ami ezzel szemben drámai gyakorlatát illeti, nála is bővelkednek lírai részletek, s ezekről a kritika joggal állapítja meg, hogy nem mindig viszik előre a cselekmény menetét, de általában teljesebbé teszik a hősök jellemét, jobban bevilágítanak lelkük állapotába. A *Vérnászban* dramaturgiaiilag túl részletes az előzmények elbeszélése Telegdi és Gerő párbeszédében, de ez teljesebbé teszi a két szereplő jellemét. A dikció gazdag képei úgy szerepelnek, mint a zenei motívumok egy operában: „Emlékezednek vondd meg húrjait”, „engem . . . Rideg malommá tett a bú patakján, Holott magamnak őrlök bánatot, S belsőm zajától fölrettenve, az Éjféli házként, rém s iszony vagyok. . .”. „Gyanúm, a százfejű szörny, felkele És ostorozta lassúságomat. . .” Ez a jelenet valahogy Verdi *Trubadúrja* előjátékának megrázó elbeszélésére emlékeztet, a cigányasszony által megégetett gyerekekről, csakhogy a zenei hatásokat itt a megrázó hatású képek sora pótolja. És ha Hugonál a „szóáriák” muzikalitásáról lehet beszélni, Vörösmarty inkább „képáriák” sorozatával éri el a zenére emlékeztető művészi hatást.

Szándékosan említettük a *Vérnásznak* ezt a kritika által a drámaiság szempontjából! jogosan bírált és Vörösmarty drámaírásának nem a legjobban sikerült részletét. Magában a *Vérnászban* is sokkal sikerültebb „áriákat” és „duettekét” találhatunk, mint amilyenek Lenke és Banó párbeszéde, Lenke már idézett fantazizálása láthatatlanná válásáról, Kolta és Lenke egymásra találásának kettőse, a háttérben Banó melankolikus lírájával. Vagy amikor a remete odatárja Telegdinek ez utóbbinak nem tükörben látható, de igazi belső arcát, amely részletet Tóth Dezső is kiemeli.⁶³ Ismét említhetjük itt Banó „prédikációját” Kolta csapatához, mely a keserűségtől a szenvedély crescendó-

⁶² VÖM 14. k. 36.

⁶³ TÓTH DEZSŐ: I. m. 239.

jává emelkedik. Ilyen sikerült részlet Ida és Bod szerelmi kettőse is a *Marót bánban*, amely az asszony ingadozásának, visszahúzódságának, majd odaadásának hiteles drámai megjelenítésével egy klasszicista dráma pszichológiájának is megfelelne. Ott van Hasszán keleties udvarlása, az érzékiség és a kegyetlen fenyegetés hangjainak állandóan villódzó váltakozásaival, amely szintén a zenei kompozícióra emlékeztetően jellemez egy alakot.

A drámaírás ilyen értelmezésével teljes összhangban van, hogy Vörösmarty a verses dráma mellett foglal állást. Az *Elméleti töredékekben* egyenesen a verses dráma természetességét mondja ki:⁶⁴

„igen csalatkozik, s művészi ihlet nélkül van, ki a versekben természetlenséget lát . . . Nem természetesebb-e azon könnyű folyamat, azon tiszta ömledezés, mely a verseknek sajátja, mint a darabos, idomtalan beszéd zúrhangjai? S azon rejtett báj, mely a versből alig sejtve, de annál vonzóbban zeng ki, nem menti-e azt meg az erőltettség vádjától, s nem éppen ez szüli-e azt, amit művészi természetnek nevezünk? A való természet belső, titkos erővel hat, éppen így kell hatni a művészi természetnek.” Ezen okfejtés alapján Vörösmarty megállapítja:⁶⁵ „Ha már ezekhez adjuk a régiek s az újkor legjelesbeinek példáját, kétségtelen, hogy a drámának, mint a költészet egyik fő nemének, nyelvétül a verset kell elfogadnunk, s bizonyosan két (verselt és nem verselt), különösen egyenlő becsű színmű közül annak kell az elsőbbséget adnunk, mely egyéb tökélyei felett még a vers harmóniájával is ajánlkozik.”

Az ötös és ötödfeles jambus, amelyet főként Shakespeare nyomán Vörösmarty is „legalkalmasb s a komoly drámák pathosához illőbb”-nek tekint, valóban alkalmas „a művészi természet” „belső titkos erővel való hatásának” kifejezésére, a ritmus közvetlenebb erejével is zeneibbé téve a fantáziát és érzéseket mozgató képek adta zencies kompozíciót. Abban persze már téved Vörösmarty, hogy a rímes alexandrin „unalmas csengését” „jobbnak nem létében” használják csak a

⁶⁴ VÖM 14. k. 44–45.

⁶⁵ VÖM 14. k. 45–46.

franciák.⁶⁶ Hiszen Hugo drámáiban a kétféle rímek változatos-sága, csattanós zeneisége, sőt a váratlan enjambement-ok döccentő hatása nem kis mértékben növeli az ária- vagy duett-szerű hatást!

A jambussal persze nem lehet olyan közvetlen zenei effek-tusokat elérni, mint a hexameter különféle lehetőségeivel. A drámában a jellem „leitmotívját” inkább a képek külön-féleségével kell megadnia a költőnek. Ilyesmire bőven találunk példát Vörösmartynál. Lenke enyelgő hangja Banóval a *Vér-nász* második felvonásában ilyen képet talál: „ily hamar ki-fogysz, Mint dudából a sok cifra hang? Melyet, ha senki nem fú, végtire Megnyekkenik.” A darab végén Lenke megtörtén bátyja sírjára borul, érzéseit ez a kép „énekli” ki: „Ne tépjetek fel, ah, ne bánjatok, Bátyám kiontott vérén nőttem én, Én gyász-virág; itt hagyjatok meg engem: meg Legjobban illek sírhoz és halálhoz.” Majd tovább folytatja a képet, a megkezdett „fáj-dalmas áriát”. Mikor Brigitta további útra biztatja, így felel: „Hát menni kell? Ah! Szívem itt marad, S mint a keserves földbe tett gyökér, Nekem fanyar kint s bánatot teremve, Mind mélyen és mélyebben száll alá, Míg el nem éri, akivel rokon.”

Kötségtelen, a képiség csak egyik eszköze a drámai dikciónak Vörösmarty költészetében, s a „művészi természetet” vissza-adó: „pathos”-nak egyéb fordulatait is elemezni kellene, ha drámáinak zeneies kompozícióját minden vonatkozásban fel akarnánk fedni. Banó említett „crescendós” „prédikációjában” például inkább a szavak megválasztása és a mondanivaló foko-zása adja meg a szenvedély emelkedésének hatását, a valóban „prédikációs” jellegű példabeszéd — a pogány Milo történeté-nek exemplum-szerű elmondásától — a Lenke iránti érzelmei-nek festésén át a csapatnak harcra buzdításáig.

Túróczi-Trostler József Vörösmarty epikájára gondolva írta le a következő sorokat, de megállapítása érvényes nagy költőnk

⁶⁶ VÖM 14. k. 48.

valamennyi alkotására: „Vörösmarty nagy teljesítménye, hogy nyelvi eszközeivel érzékeltetni, láthatóvá tudta tenni, amit halandó szem nem láthatott, amit halandó fül nem hallhatott. Ezzel mintegy rácsáfolt a német romantika felfogására, akik az emberi nyelv elégtelenségére hivatkozva, csak az „irracionalitás” nyelvét, a zenét tartották alkalmasnak az ilyen feladatok megoldására.”⁶⁷

⁶⁷ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára*. Magyar irodalom—világirodalom. Bp. 1961. I. 398.

SCHEDIUS LAJOS HATÁSA A CSONGOR ÉS TÜNDE FILOZÓFIÁJÁRA

I.

1911-ben, amikor Babits Mihály emlékezetes tanulmányait egy modern Vörösmarty-kép kialakítása érdekében megírta, Lukács György a dráma filozófiai mondanivalója alapján minősítette a műfaj legnagyobb magyar alkotásának a *Csongor és Tündét*.¹ Sajnos ő, a leghivatottabb, Vörösmarty remekének filozófiai értékeit részletesen nem elemezte. Erre — Lukács más irányú érdeklődése és elfoglaltsága mellett — magyarázatul szolgál az is, hogy ezt a kérdést a Vörösmarty-filológia mindeddig nem tárta föl teljesen. Nem ismerjük Vörösmarty filozófiai műveltségének tényleges mélységeit és határait sem. Dokumentumok hiányában minden megközelítés — természetesen ez is — másodlagos következtetésekre utalt.

Abból kell kiindulnunk, hogy Vörösmarty a pesti egyetemen végbizonyítványt szerzett, aminek alapfeltétele volt a filozófiai képzettség. A bölcsélet oktatása már a középiskolában — a jelenleginél nagyobb nyomatékkal — megkezdődött, az egyetemen hallgatott előadások erre épültek.² A tananyag főleg a klasszikus és keresztény filozófusok eszmerendszereinek ismertetéséből állt. E nagy gonddal tanított anyag pedagógiai feladata a vallásos világkép elmélyítése volt, s a különböző egyházak, tanügyi szervek, valamint a bécsi udvar egyaránt gondosan ügyeltek, hogy „modern” és eretnek eszmék ne jussanak el az ifjúsághoz. Vörösmarty fiatal éveire még mindig a nagy francia forradalom — és ezzel kapcsolatban a felvilágosodás —

¹ V.ö. LUKÁCS GYÖRGY: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp. 1911.

² V.ö. HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába*. Bp. 1968. 54–98. l.

gondolataitól való rettegés nyomta rá a maga bélyegét; ami nem jelentette ugyan, hogy a felvilágosodás szellemét sikerült kizárni Magyarországról, de ezzel kapcsolatban a cenzúra és a más hatóságok sokkal szigorúbbak voltak, mint akár a nemzeti törekvésekkel kapcsolatban.³ A helyzetre az jellemző, hogy a katolikusok eretnekséggel vádolták Fejér György prépostot azért, mert vallási kérdések filozófiai tárgyalásába a modernebb irányzatok gondolataiból is beépített néhányat; a reformátusok pedig hajszát indítottak a pápai Márton István professzor ellen Kant filozófiájának terjesztéséért — és ezáltal az ifjúság „megrontásáért” — akkor, amikor a königsbergi filozófus ellenfelei és tanítványai máshol már Hegel eszméivel viaskodtak.

Vörösmarty iskolai éveiben a felvilágosodást előkészítő Descartes racionalizmusa és a francia enciklopédisták viszonylag könnyen érthető és irodalmilag jól népszerűsített tanításai szélesebb körökben is elterjedtek. A magyar romantika kibontakozása pedig együtt járt a német teoretikusok — elsősorban a Schlegel testvérek és Herder műveinek —, valamint Rousseau hatásának megjelenésével, illetve megerősödésével. Vörösmarty közeli barátja, Fábrián Gábor lelkesen írta egyik levelében, hogy ő egészen Rousseau „bolondja” és mellékelve küldte a nagy francia író-filozófus valamelyik művének részletét.⁴ A romantika általános hatásával a *Csongor és Tünde* világában itt nem tudunk foglalkozni, s arra is csak utalhatunk, hogy Rousseau szemlélete alapvetően befolyásolta a költő társadalom szemléletét (különösen a Balga—Ilma páros beállítását), *Vallo-másainak* én-központúsága pedig világosan tükröződik a dráma lírai mondanivalójában.

„A felvilágosodás klasszikájának írója a ’filozófus’, aki eszméket hirdetve hatni akar, az esztétikai hatást a társadalom-

³ Ebben a kérdésben a megyei „ellenzék” gyakran szigorúbb volt a konzervatív udvari politikánál is.

⁴ FÁBRIÁN GÁBOR levele VÖRÖSMARTY MIHÁLYNAK, Világosvár 25^k 9^{ber} 1828. — Krit.-i kiad. XVII. k. 218.

nevelő szándék szolgálatába állítja” — írja Horváth Károly,⁵ s gondolatmenetén haladva hozzátehetjük: ez a fölfogás oly mélyen élt a 19. század első felének irodalmi közvéleményében, hogy legföljebb lázadni lehetett ellene vagy sajátosan értelmezni, de senki nem merete megtagadni. Amint azt az egyes „osztályok” névsora világosan jelzi, a Magyar Tudós Társaság szervezésekor még egyértelműen érvényesült az a fölfogás, amely az író és tudós fogalmát teljesen összemosta.⁶ Maga Vörösmarty — előbb a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjeként, később rendes akadémiai tagként — tudatosan törekedett rá, hogy a tudós címre méltónak bizonyuljon.

Nyitott kérdés viszont, milyen szellemi táplálékok segítették ebben. Vörösmarty egyénisége, érdeklődése és elfoglaltsága mellett valószínűtlennek kell minősítenünk azt a föltételezést, hogy mindazokat a filozófusokat olvasta volna, akiknek gondolatait később ki fogjuk mutatni. Az eszmék átvételének egyik nyilvánvaló módja volt, hogy kihasználta a romantikus szépirodalom és a korabeli — főleg német nyelvű — sajtó, folyóiratirodalom közvetítő szerepét. Ezen kívül azonban ismeretségi körében kellett lenni olyan személynek (esetleg többnek), akinek rendkívül széles és korszerű filozófiai műveltsége volt.

Adatok hiányában a lehetséges közvetítőkre csak következtethetünk. Legszorosabb baráti körében Deák Ferencről, Stettner Györgyről tudjuk, hogy sokat olvastak, a klasszikus filozófiában alaposan tájékozottak voltak, s a divatos romantikus elméletírók műveit is ismerték. Fábián Gábor Rousseau iránti rajongására már utaltunk, de a modern filozófiai eszmerendszerek mélyebb ismerete egyiküknél sem mutatható ki. Ugyanez mondható el — árnyalatnyi eltérésekkel — Bajza és Toldy, Bártfay László és Waltherr László műveltségéről is. Az idősebb nemzedékből Horvát István különösebb filozófiai

⁵ HORVÁTH KÁROLY *i. m.* II.

⁶ Közismert, hogy a Magyar Tudós Társaság első osztálya az íróké volt, de BERZSENYI például a bölseleti, KAZINCZY majd BAJZA pedig a történelmi osztályba kerültek.

érdeklődéséről nem tudunk, Vitkovics és Kultsár pedig erősen gyakorlatias szelleműek voltak abban az értelemben, ahogy a rendkívül olvasott Kisfaludy Károlyról is többször megállapította Toldy, illetve Bajza, hogy „nem tanult fej”. Hárman maradnak, akiket filozófiai ismereteik alkalmassá tettek a közvetítő szerepre: Kölcsey Ferenc, Fejér György és Schedius Lajos. Valószínűnek tartjuk, hogy Kölcsey jelentős hatással volt Vörösmartyra, de filozófiai gondolatmenete alapvetően eltér attól, amit a *Csongor és Tündé*ben megfigyelhetünk. Hasonló okból kell kizárnunk Fejér György hatását is: a kitűnő történettudós filozófiai írásainak erős vallás központúsága szintén hiányzik a drámából; ráadásul pedig szorosabb személyes kapcsolataikra sincs adatunk. Marad tehát lehetséges közvetítőnek Schedius Lajos.

Ismeretes, hogy Schedius Vörösmarty tanára volt az egyetemen, s — többek között — ő írta alá végbizonyítványát is.⁷ Az szintén figyelemre méltó, hogy a diák Vörösmarty általánosan jó eredményt ért el az általa tanított tárgyakból. A *Rationaria* című számviteli (!) tárgyból csak huszonegyen lettek eminensek, s ő közöttük az ötödik lett. Schedius fő tárgyából — „aestheticából” — pedig ötvenhét eminens közül tizenötödik volt.⁸ Úgy látszik Schedius már Vörösmarty első verseinek megjelenése előtt ismerte, sőt becsülte költői próbálkozásait; legalábbis erre vall, hogy neve szerepel a professor 1822-ben lezárt a magyarországi írók neveit tartalmazó hosszú jegyzékében.⁹ Vörösmarty végleges Pestre költözése és írói-szerkesztői rangjának megszilárdulása után kapcsolatuk tovább fejlődött: az 1828 őszen Pestre látogató Széchenyi István Schedius (és Vitkovics) társaságában fogadta Vörösmartyt, néhány nappal Kisfaludy Károly és Fáy András előtt. A Magyar Tudós Társaság szervezésével kapcsolatos tanácskozásokról fennmaradt följegyzések tanúsága szerint Schedius és Vörös-

⁷ MTA Kézirattára K/716.

⁸ u.o.

⁹ SCHEDIUS LAJOS: *Lexicon Scriptorum Hungarorum*, OSzK kézirattára, Quart. Lat. 31.

marty gyakran, mondhatnánk: rendszeresen ültek együtt a zöld — vagy inkább: fehér — asztalnál.

Vörösmarty Schediusról alkotott véleménye teljesen ismeretlen. Annyi bizonyos, nem csatlakozott Kultsárhoz, Horvát Istvánhoz és Kazinczyhoz, akik rossz szemmel néztek Schediusra, vagy Bajzához és Toldyhoz, akik bizonyos megvetéssel emlegették. Dehát tudjuk, hogy Kultsár, Horvát István, sőt talán Kazinczy is áhítoztak arra a katedrára, amit Schedius töltött be, s ez sokmindent megmagyaráz. Bajza és Toldy talán tényleg unalmasnak találták Schedius óráit, de azért ellenszenvükbe nyilván a példaképül választott „öregek”, főleg Kazinczy állásfoglalása is belejátszhatott. A magunk részéről inkább Szemere Pál véleményét véljük tárgyilagosságnak, aki 1809-ben — Schedius tudósi pályájának mélypontján —, amikor attól félt, hogy félbe kell hagynia tanulmányait, azt írta Kazinczynak: „Ha Schedius leckéitől elvonnak, desperalnom kell”.¹⁰ Ugyancsak Szemerétől tudjuk, hogy Schedius nem csupán elvont esztétikai elméleteket fejtegetett óráin, hanem az elvek gyakorlati alkalmazásának kérdéseivel is foglalkozott.¹¹ Föltételezhető, hogy az olvasási lehetőségeiben erősen korlátozott ifjú Vörösmartyra ezek az órák erősebben hatottak, mint a jobb körülmények között élő Bajzára vagy Toldyra, s Schedius óráin későbbi barátainál jóval többet kapott — főleg akkori más forrásaikhoz képest. (Ne feledjük: az egyetemi órákon kívüli idejében nevelői kötelességét is teljesítenie kellett, s ráadásul rendkívül nehéz volt a korabeli Pesten könyvekhez hozzájutni.)

II.

Schedius szerepe a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmi fejlődésében jórészt föltáratlan. Legtöbb adatot ezzel kapcsolatban Waldapfel József *Ötven év Buda és Pest irodalmi*

¹⁰ Kazinczy Ferenc levelezése VI. 283.

¹¹ u.o.

*életéből*¹² című könyvében találunk. Doromby Karola¹³ nagyrészt, Szauder József¹⁴ kizárólag egyetemi tanárrá történő kinevezésére fordították figyelmüket; Jánosi Béla pedig főleg esztétikai rendszerével foglalkozott.¹⁵ Irodalmi szerepét máig tartó érvénnyel beárnyékolta Kazinczyék, majd Bajzáék említett ellenszenvé, de ennek egyetlen igazán visszataszító indoka Schedius besúgó volta, amit Mályuszné Császár Edit állít, nincs kellően bizonyítva.¹⁶ Nem csodálkoznánk, ha e föltételezés igaznak bizonyulna, de Schedius jelentős irodalmi szerepén ez sem módosítana.

Miután Schedius Lajos a pesti egyetemen elfoglalta katedráját magától értetődő természetességgel kapcsolódott be a hazai irodalom fölvirágoztatásáért folytatott harcokba. Ennek érdekében föladta a göttingai egyetemen ígéretesnek indult tudományos pályáját, amit pedig itthon is folytathatott volna, s akkor esetleges eredményei révén megnyílik előtte az út, hogy befogadják a német és ezen keresztül az európai tudomány rangos művelői közé. Amennyiben Doromby Karola helyesen értékeli idézett művében Schedius egyetemi éveinek gondosan összegyűjtött adatait, azt kell mondanunk, a pesti egyetem esztétika professzora *sokat* adott föl lehetőségeiből. Tény viszont, hogy további tevékenységében a göttingai neo-humanista iskolának kevés, Heyne professzornak a hallgatókkal szoros — családias — kapcsolatra alapozott oktatási módszerének pedig éppen semmi nyomát nem találjuk. A Kármán

¹² WALDAPFEL JÓZSEF: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből*, Bp. 1935.

¹³ DOROMBY KAROLA: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő*, Bp. 1933.

¹⁴ SZAUDER JÓZSEF: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*. ItK 1971. I–2. 78–106.

¹⁵ JÁNOSI BÉLA: *Schedius Lajos esztétikai rendszere*, Bp. 1916.

¹⁶ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT írja: „Schedius népszerűtlenségének nyilvánvaló oka az lehetett, hogy a kortársak tudomása, vagy megsejtése szerint Bécs szolgálatában levő ember volt.” Jegyzetben közvetve maga is elismeri azonban, hogy állítását nem tudja bizonyítani. ItK 1971/I–2. 253.

Józseffel szoros szövetségre lépő Schedius a mérsékelt felvilágosodás híve. Kapcsolatuk legszebb eredménye az *Uránia* kiadása. Schedius ebben játszott szerepe valószínűleg jelentősebb mint azt egyetlen cikke alapján gondolnánk; de arról sem feledkezhetünk meg, hogy Kármán következetes *nemzeti* programja mellett Schedius ilyen megnyilatkozásai nem ismertek. Későbbi tevékenysége viszont arra vall, hogy a magyar folyóiratot csak a *hazai* — több nyelvű — kultúra egyik és nem egyetlen tényezőjének tartotta.

Schedius magyar nyelvét Kazinczytól kezdve sokan kifogásolták. Tény viszont, hogy kis számú magyar írása megfelel a kor színvonalának. Ugyanakkor szívesen írt latinul és az anyanyelve kétségtelenül a német volt. Megkönnyítette a magyar szellemi életbe való bekapcsolódását, hogy középiskoláit abban a székesfehérvári gimnáziumban végezte, ahol — többek között — Virág Benedek, Schwartzner Márton, Fejér György és később Vörösmarty Mihály is tanult. Talán Schwartzner személyében sejthetjük azt a kapcsolatot, ami a pesti szabadkőműves páholyhoz vezette. Ebben a vonatkozásban, míg a magyar szabadkőművesség története nincs föltárva, csak sejtelmekre vagyunk utalva, de biztosak lehetünk az így kialakult szoros összeköttetések fontos szerepében a 18. század utolsó, majd a 19. század első két-három évtizedének irodalmi fejlődésében. Innen magyarázható Schedius homályos részvétele a Martinovics-mozgalomban is.

A magyar jakobinusok bukása után Schediust is gyanúba fogták, sokáig állása is veszélyben volt. Elvesztette néhány barátját, megszakadtak fontos kapcsolatai, megtört életének az az íve, amelyen tanszékének elfoglalása után elindult, de ő maga megmenekült, sőt állását is megtarthatta. Nemi tudjuk, minck köszönhette ezt, „ártatlanságának”, avagy bizonyos szolgálatainak. Lélektanilag érthető lenne az utóbbi is, és magyarázatot adna Kazinczyék ellenszenvének hátterére. Mindenesetre a reakció sötét éveiben Schediusnak új utakat kellett keresnie.

Közvetlen barátai közül Kármán halála, Óz Pál kivégzése,

Abaffy Ferenc alispán fogsága azzal járt, hogy elvesztette leg-
 ösztönzőbb magyar kapcsolatait. Amikor a jakobinus mozga-
 lom bukása következtében megrendült helyzete némileg meg-
 szilárdult, és a diktatúra csekély enyhülése ezt lehetővé tette,
 már nem a magyar, hanem kifejezetten a *hazai* kultúra szolgál-
 tatába lépett. 1797 és 1799 között *Anzeiger für Ungern*, majd
 1802 és 1804 között *Zeitschrift von und für Ungern* címen
 adott ki német nyelvű lapokat, közben pedig szorgalmasan
 gyűjtötte a Magyarországon megjelenő könyvek bibliográfiá-
 jához szükséges adatokat. Tevékenysége nem állt szemben a
 magyar irodalommal, sőt igyekezett azt német nyelven nép-
 szerűsíteni. Munkásságára mégis inkább az jellemző, hogy az
 első pesti magyar színház dramaturgja az új században a pesti
 német színházban vállalt hasonló szerepet.

Kifejezetten irodalmi tevékenysége ezekben az években
 csekély. Lesage: *Sánta ördög* című regényének fordítás-kiadásá-
 hoz írt magyar nyelvű előszava azonban korrekt, sőt a kor
 átlagos színvonalra fölért álló írás. Bizonyítéka Schedius kitűnő
 műveltségének, hozzáértésének, irodalmi érzékenységének —
 és a magyar nyelvben való jártasságának. Az adott időszakban,
 amikor a szépirodalom is lényegében még a tudomány kere-
 tébe tartozott és az író legmagasabb elismerése a tudós cím volt,
 különös érdeklődésre tarthat számot Schedius fejtegetésének
 az a része, amelyik elvi alapról veszi védelmébe a szórakoztató
 olvasmányt.

„Még a hivatalban levő és a tulajdonképpen való tudós is örömet
 mútatja magát üres óráiban a mulatságköltésbeli jól készült munkák
 olvasásában, tudván, hogy mind belső érdeme vagyon, mind pedig
 a *képzeldést és érzékenységet* kellemes módon foglalkoztatja a' nélkül,
 hogy a' mellett az ész üres maradna”

— írja 1803-ban,¹⁷ s anint kiemelésem jelzi, a felvilágosodás
 szellemében működő, a felvilágosodás gondolatait — óvatosan,
 de annál eredményesebben — terjesztő Schedius a szentimen-

¹⁷ LESAGE, ALAIN RENÉ: *A sánta ördög*, magyarul RÁTH PÁL
 fordításában, SCHEDIUS LAJOS előszavával Pest, 1803.

talizmusnak megfelelő, a romantika felé mutató elemeket emeli ki.

A Zeitschriftből Kisfaludy Sándor *Himfyjének* ismertetését szokás kiemelni, mivel ahhoz Kazinczy — indokolt — bírálata fűződik. Hívjuk itt föl inkább arra a figyelmet, hogy a lap nagyon jól kísérte figyelemmel a magyar irodalom legújabb termését. Többek között Baróti Szabó Dávid, Révay Miklós, Virág Benedek verseit, Dugonics *Etelka* című regényét és a *Dorottyt* méltatta — német nyelven — nagy lelkesedéssel. Az utóbbihoz kapcsolódik Schedius levélváltása Csokonaival, aki fennmaradt leveleiben nagy tisztelettel fordult hozzá. Bár a következő években Schedius fordítja németre Kisfaludy Sándor *Hazafiúi szózat* című röpiratát, tevékenysége egyre inkább különféle hasznos tevékenységek propagandájára vált át. Csak találgathatjuk, mi vitte az esztétika professzorát, a humán beállítottságú tudóst sokoldalú, de lényegében — ahogy Jánosi Béla idézett művében helyesen mondja¹⁸ — dilletáns buzgózkodásokba. Hasznos tevékenységének van azonban két állandó motívuma: valamennyi a polgárosulást, nagyon közvetetten, de mégis a polgári átalakulást szolgálja; s valamennyit tekintetjük pótcselekvésnek egy olyan korban, amely a saját szakterületén való hasznos munkát úgyszólván lehetetlenné tette. Az utóbbi mellett szól az is, hogy abban a pillanatban, mikor lehetősége nyílt rá, Schedius ismét kulturális szerepet vállalt; 1811-től közreműködött a pesti német színház munkájában, 1814—1817 között pedig főigazgatóhelyettesként egy, voltaképpen a mai dramaturgnak megfelelő feladatkört látott el.

Kazinczy kora teljesen indokoltan értékelte ezt úgy, hogy a magyar nyelv helyett a németet választotta. Helytelen lenne azonban ezt a gondolatmenetet fenntartások nélkül követnünk. Induljunk ki abból, hogy Schedius adott időpontban nehezen vállalhatott valamilyen szerepet a pesti magyar színháznál, mivel Pesten nem volt magyar színház. A választás tehát úgy merült föl, hogy egyik lehetőség a magyar színészet megerősí-

¹⁸ SCHEDIUS LAJOS: *A' szépség tudománya*, Aurora, 1822. 313—321.

téséért folytatott eszmei harc, másik a pesti színházban végezhető gyakorlati munka volt. Itt azonban — eltérve a Kazinczyt követő felfogástól — rá kell mutatnunk arra, hogy a pesti német kultúra, amit Schedius szolgált, nem csupán német volt, hanem pesti is. Az utóbbi pedig azt jelenti, hogy nem egy feudális osztály igényeit szolgált, a feudális rend fennmaradásában érdekelt nemesség szellemét tükrözte, hanem — sok ellentmondással — a magyarországi polgárságét. Innen indulva érthetjük meg a pesti egyetem esztétika professzorának publikációs tevékenységében a közhasznú ismeretek — selyemhernyó tenyésztés, méhészkedés, nálunk ismeretlen termékek és előállításuk módjuk, természettudományos eredmények — népszerűsítésére fordított erők célját. Mivel a korabeli sajtó cikkei nagyrészt névtelenek, Schedius ez irányú tevékenységét nem lehet teljesen föltárni, de az biztos, ezzel a munkásságával nevének a legfelsőbb államvezetés előtt is ismertséget, becsülést szerzett. Tagja a selyemhernyó tenyésztés fellendítésére létrehozott országos bizottságnak és kapcsolatba került a gazdasági és gazdálkodási kérdések iránt erősen érdeklődő József nádorral is. Az alcsuti mintagazdaság létrehozója, a modernebb gazdálkodási elvek egyik legelső hazai úttörője ezen a réven választotta Schedius professzort harmadik felesége nyelvmesteréül. Ez a személyes viszony tette lehetővé, hogy 1823-ban lapengedélyt szerezzen Kisfaludy Károlynak, amivel aztán az Aurora szerkesztője — ismeretlen okból — nem élt. Lehet, hogy csupán azért tartották besúgónak is, mert a pesti írók közül egyedül volt bejáratos a „legmagasabb körök” hazai legmagasabb rangú személyiségének házába. A pesti polgári (és értelmiségi) réteg érdekeit szolgáló tevékenységét itt elsősorban azért hangsúlyozzuk, mert úgy véljük, a polgárosulást szolgáló eszmeterjesztő és felvilágosító munkássága jelentős hatással volt a *Csongor és Tünde* írásának szellemi fejlődésére. Mindenesetre Schedius is tagja volt annak a pesti értelmiségi körnek, amelynek lényegében polgári világszemlélete segítette Vörösmartyt, hogy elszakadjon a nemesi nacionalizmustól, és a Fejedelem kihívó gőgjével szembe ne Csongor

származására hivatkozzék, hanem polgári öntudattal mondassa vele: „ha ember, olyan mint te vagy”.

Egy olyan elmaradott országban, mint amilyen a 19. század eleji Magyarország volt, a polgári származású és életformájú (ráadásul szabadkőműves) Schedius Lajosnak nem lehetett nehéz addig a fölismerésig eljutnia, hogy a polgári érdekek szolgálatának legfontosabb feladata a gazdasági tényezők fejlődésének elősegítése. Mivel pedig ez főleg a magyarországi német ajkú lakosság közvetlen ügye volt: a közhasznú ismeret terjesztése, a gazdasági propaganda célja az ismeretterjesztést oly sokféleképpen korlátozó kormányzat sem állított akadályokat. A tizes évek második felében azonban a politikai nyomás enyhült, s ekkor újból találkozhatott Schedius a másik úton haladó irányzattal, amely a felvilágosodásból kiindulva a nemzeti ügygel kötött szövetséget. Ez teremtette meg az első hosszabb életű magyar folyóiratot, a Tudományos Gyűjtemény megalapításának előfeltételeit. E nagyjelentőségű vállalkozás Schedius és hozzá hasonló életformájú, kultúrájú pesti értelmiségiek közös erőfeszítéseinek eredménye volt, de már nem Pestnek, hanem — és talán elsősorban — az országnak, mégpedig magyar olvasóinak, készült. Schedius sokat tett a Tudományos Gyűjtemény életre hívásáért, fenntartásáért, és hosszú ideig jelentős befolyása volt szerkesztésére. Megfelelő dokumentumok hiányában érdemeinek és szerepének aránya egyelőre tisztázhatatlan, korlátait nagy arányú másfajta tevékenysége sejteti. Hangsúlyozván, hogy Schedius csak egyike az alapítóknak és a szerkesztésre befolyással bíróknak, ki kell emelnünk, hogy a Tudományos Gyűjtemény első tíz évfolyama — egyre csökkenő mértékben — mennyire megfelel Schedius törekvéseinek. Annak ellenére, hogy fentebb kifejtettük a tudomány és irodalom fogalmának korabeli összeforrottságát, már a folyóirat címe jelzi az irodalom népszerűsítésénél, a nyelvi kultúra terjesztésénél szélesebb — sőt attól némileg eltérő — célkitűzéseit. A Tudományos Gyűjtemény anyaga nem csupán az egyes munkák színvonalát tekintve „vegyes”. de a földolgozott (vagy csak fölvetett) témák is

igen szerteágazóak. Az ismeretek terjesztése pedig ugyanazt szolgálja, amit Schedius sokoldalú tevékenysége: a pesti értelmiségi kör polgári szellemének, s ezáltal magának a polgári szellemnek terjesztését, közvetett úton a polgárosulás előkészítését.

Noha a tudomány-fogalom a korban sokszor nagyon keveset — nagyon alacsony színvonalat — jelent, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztői igyekeztek a lehetőségekhez képest emelni a mércét. Különösen áll ez az első szerkesztőre, Fejér Györgyre, aki a közhasznú ismeretek felől a filozófiai és a valódi tudomány irányába akarta eltolni a lap tájékoztató szerepét. Ezzel egyidőben gyorsult meg a pesti tudományos élet fejlődése.

1822-ben, amikor az Auróra első számában Schedius *A szépség tudománya* című dolgozata megjelent, Kazinczyn és a hatáskörébe tartozókon — elfogult szemlélőként — kívül mindenki meggyőződhetett, hogy a dolgozat szerzője nem alaptalanul esztétika professzora a pesti egyetemnek, és sokkal nagyobb fölkészültségű tudós annál, mint amennyit a közhasznú ismereteket népszerűsítő cikkei sejtették. A teljesebb bizonyíték azonban, ami a hatékonyabb meggyőzést szolgálhatta volna, ha nem az éppen a politikailag indokolt támadások kereszt-tüzében álló latin nyelven jelenik meg, még további hat évig váratott magára. Schedius *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* cím alatt 1828-ban adta közre saját esztétikai rendszerét. Ennek modern marxista értékelésével adós az esztétika története, s e hiány pótlására mi természetesen nem vállalkozhatunk. Úgy gondoljuk igaza van Jánosi Bélának, aki a következőket írta:

„Schedius . . . korának eszméit fejezte ki s korának tudományos módszerét alkalmazta. A mű régibb esztétikai irodalmunknak mindenestre egyik legjelentékenyebb terméke s a viszonylagosan eredetibb ilyen kísérletek közé tartozik.”¹⁹

¹⁹JÁNOSI i. m. 52.

Talán annyit mégis szabad hozzátennünk ehhez a mérték-tartó fogalmazáshoz, hogy a mű egyértelműen tanúsítja szerző-jének alapos jártasságát a régebbi és modernebb esztétikai és filozófiai irodalomban. Schedius kétségen kívül ismerte a Goethetől és Winckelmanntól a Schlegel testvérekig és Jean Paulig német nyelven megjelent jelentősebb esztétikai tárgyú munkákat, tájékozott volt a francia elméleti irodalomban és elmélyedt Kant, Fichte, Schopenhauer, főleg pedig Schelling filozófiájában. Munkájának jegyzetei egyértelműen tanúsítják, hogy Vörösmarty ismeretségi körében nem volt senki, aki nálánál alaposabban ismerte volna és nagyobb érdeklődéssel tanulmányozta az újabb filozófiai irányzatokat.

Jánosi Béla kutatásaiból tudjuk,²⁰ hogy az egyetemen eleinte saját kézírata alapján tanította az esztétikát, a jakobinus mozgalom bukása után felsőbb utasításra kénytelen volt elődje, a jezsuita Szerdahelyi tankönyvét használni. Jánosi, majd Dorromby Karola nem találtak rá magyarázatot, miért csak húsz évvel Szerdahelyi halála után adta ki saját esztétikai rendszerét. Véleményünk szerint ennek két oka lehetett: egyrészt Schedius rendkívül sokoldalú másirányú tevékenysége, másrészt rendszerének modernsége, s ezért politikailag veszélyes volta. Kérdés azonban, írhatjuk-e Szerdahelyi unalmas tankönyvének a rovására Bajza és Toldy unatkozását Schedius óráin? Szemere fentebb idézett²¹ kijelentése arra vall, hogy a professzor a tankönyv fedezete mellett — amelyből csak a teoretikus részt tanította — szabadabb kezet biztosított magának pontosan meg nem határozott esztétikai tárgyú előadásokhoz. Arra is van bizonyítékunk, hogy esztétikai rendszere tanítványai — a fiatalabb nemzedék — előtt nem volt egészen ismeretlen. A Vörösmartynál négy évvel fiatalabb Simon Florent ugyanis a *Philocalia* megjelenése előtt már két évvel közreadta párbeszédés formában írott esztétikai tanulmányát, amelyben — Jánosi Béla bizonyítékai szerint²² — híven követi mestere

²⁰ JÁNOSI *i. m.* II.

²¹ V.ö. 10. jegyzettel.

²² JÁNOSI *i. m.* 53–57.

nézeteit. Ez pedig legalábbis lehetővé teszi azt a föltevést, hogy a Schediusszal társaságban többször találkozó Vörösmarty is ismerhette volt professzora eszméit.

A húszas években még Toldyék Schediusra vonatkozó alapvetően negatív ítélete is némileg módosult. 1828. szeptember 20-án arról írt Bajzának, hogy *Handbuch*-ja „egyáltalában tetszik, de tüzesebb barátja, buzgóbb hirdetője nincs Schediusnál”.²³ Másfél évvel később Bajza tudósítja őt arról, hogy az ifjú Szalay László szerint Schedius esztétika óráin „igen magasztalta” Vörösmarty és az ő — Bajza — verseit.²⁴ Mindkettőjük véleményét majd a *Conversations Lexikon* pöre változtatja ismét negatívvá, amikor Schedius azoknak a „Wigandianus írónak” a táborához csatlakozik, akiket Bajza a „publikum előtt igen megcsapkodott.”²⁵ Ismételjük: Vörösmartytól ehhez hasonló sem pozitív, sem negatív nyilatkozatot nem tudunk idézni, de azt tudjuk, kortársi feljegyzésekből, hogy baráti-társasági körökben többször voltak együtt Schediusszal.

III.

Schedius esztétikai rendszere, mint már említettük, a *Csongor és Tünde* fogalmazásának időszakában, 1828-ban vált teljes terjedelmében ismertté a nyilvánosság előtt. Igaz, latinul jelent meg, de Vörösmarty nemzedéke még folyamatosan olvasott ezen a nyelven, sokszor könnyebben, mint németül. Összehasonlítva ezt az esztétikaelméleti művet Vörösmarty szépirodalmi alkotásával, nem csupán a műfajból adódó különbségek szembeötlőek, de kiderülnek kettőjük világszemléletének alapvető eltérései is. Vörösmarty mély humanizmusa, az *ember* sorsára, gondjára, bajaira, lehetőségeire összpontosító figyelme, boldogságának feltételeit és korlátait kutató szándéka teljesen hiányzik Schedius művéből, aki a filozófiát (és esztétikát) elvont, elmé-

²³ *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*. Sajtó alá rendezte: OLT-VÁNYI AMBRUS, Bp. 1969. 442.

²⁴ *u. o.* 485.

²⁵ *u. o.* 504.

leti kérdésnek fogta föl. Azt a hatást, amit a filozófia Rousseau-i megközelítése Vörösmartyra gyakorolt, Schediusnál — kisebb részben — a humánium kérdéseinek Goetheól tanult fölfogása, — nagyobb részben — a német filozófiai erősen teoretikus jellegének átvétele helyettesíti. (Goethe fölfogásának nem a politikus [államvezető] tevékenységében és a *Faust* filozófiájában érvényesülő ember- és társadalomszemléletére utaltunk, hanem arra a fajta — jobb híján nevezzük így: — arisztokratizmusára, amit Eckermann műve, s több más kortársának véleménye tükröz.) A legemelkedettebb pillanatban is erős érzelmi motivációjú gondolkodás áll itt szemben az érzelmek hullámverésében is emelkedetten rendszerező elme működésével. Ráadásul pedig Schedius professzor emberi egyénisége szintén igen távol állt Goethe érzékenységétől, hajlamai szárazzá, pedánsá tették. Esztétikai műve a német teoretikus irodalom legszikárabb példáit követi.

Ugyancsak alapvető különbség Schedius és Vörösmarty között, hogy az utóbbi gondolkodásától a metafizikus okoskodás teljesen idegen. Aligha tévedünk, ha föltételezzük, hogy amennyiben költőnk a *Csongor és Tünde* tudósát élő modell alapján alkotta meg, elsősorban Schediusra gondolt.²⁶ Mindenesetre az ő eszméit ismerteti — és vitatja — a három vándor közül Csongornak a legtöbb gondot és gondolatot okozó allegorikus figurával. Ellenérvként persze fölhozható, hogy általános vélemény szerint Schedius hívő ember volt, aki aligha tette volna föl a Tudós istenben kételkedő kérdését. (Persze Schedius ugyanakkor a felvilágosodás neveltje és szabaddkőműves volt, s abban egyáltalában nem lehetünk biztosak, meddig ment el baráti eszmecserékben, bizalmas körben.) A filozófia története mindenesetre Vörösmarty gondolat-

²⁶ Több irodalomtörténész a Tudós modelljét HORVÁT ISTVÁN személyében sejtí, híven ahhoz a fölfogáshoz, amit GYULAI Vörösmarty életrajza sugall arról, hogy a költő a tudományos életben HORVÁTOT tisztelte a legjobban. Részletesen kifejtett érveim mellett cáfolja ezt a föltételezést az is, hogy a Tudós voltaképpen filozófus, nem pedig történész, mint HORVÁT ISTVÁN.

menetének logikáját igazolja: az út, amelyen Schedius haladt, szükségszerűen torkollik először a biblia-kritikába, majd Hegel idealizmusába, végül pedig ateizmusba.

A Tudós első szavai félreérthetetlenül utalnak Schedius filozófiájának központi gondolatára: „Erő az isten! úgy kell lennie, / Ész és erő, vagy inkább még erő; / Erő az ész is, mert uralkodik” — mondja Vörösmarty figurája. Mint arra Jánosi Béla rámutatott²⁷ Schedius esztétikai rendszerének filozófiai alapja a merev dualizmus, amely a világot egyfelől az *anyag* és *erő* lényegileg különböző, de mindig együttesen megmutató kölcsönhatására vezeti vissza; másfelől megkülönböztet *érzéki* (érezhető, látható, testi) dolgokat, tapasztalatokat és *érzéken túli* (érezhetetlen, láthatatlan, észí, lelki) jelenségeket, gondolkodási folyamatokat. „Az észí erő behat a matériába s vele összeforrván vagy olvadván életet ébreszt, virágot fakaszt, gyümölcsöt terem” — írja Schedius.²⁸ Az erő ezek szerint az emberi szellem hatóereje, amely az anyagi világba hatolva mozgó (energia) jellegű, és így hozza létre a változásokat. Az ész és lélek itt azonos fogalmak, mint Vörösmarty-nál is. Lényegük, ahogy a költő a Tudós szavaiban megfogalmazza az, hogy „az észnek nincs fogó keze” és „a lélek nem fogható”. A tapintással érzékelő kéznek ez a hangsúlyozott kiemelése külön nyomatékkal utal Schedius eszméinek hatására, hiszen ő az, aki Schelling filozófiájából a tapintó érzékelés fontos szerepét kiemeli, s az érzékelés más formáinak rovására primátust biztosít neki.²⁹ Ebben Vörösmarty csak megidézi Schedius gondolatmenetének az irányát, de nem követi. Az anyag és erő kettősségére visszavezetett világmagyarázat azonban az Éj szavaiban központi jelentőségű. E szerint az Éj *individuális* képessége szülte a világot, de ebből az *erő* által létrehozott mozgás alakította ki — a Kant–Laplace-féle kozmogonia elképzelését követve — az *anyagi* világ különböző megjelenési formáit, a bolygóktól és holdjaiktól — a Föld és

²⁷ JÁNOSI *i. m.* több helyen is.

²⁸ SCHEDIUS: *A' Szépség tudománya*, Aurora, 1822. 313–321.

²⁹ VÖ. JÁNOSI *i. m.*

tengereinek keletkezésén keresztül — az élőlények (köztük az ember) megjelenéséig.

Az Éj világmagyarázatának kozmogóniájában az hozza meg a minőségi változást, hogy az „ember feljő, lelke fényfolyam, / A nagy mindenség benne tükrözik”. Ugyanez a gondolat már korábban megjelenik a *Csongor és Tündében*, amikor a Tudós arról beszél, hogy emberré a lélek tesz, a lélek, „a’ mi gondol, és akar, / Óhajt, és képzél, búsong és örül; / Ez a’ világok alkotója bennem, / ’S rontója annak, a’mit alkotott”. Az utóbbi gondolat szubjektív idealizmusa (a világ *bennem* alakul és pusztul el) nem fordul elő Schedius gondolatrendszerében, az idézet első felét azonban annál világosabban fejti ki már az 1822-es *Auróra*ban megjelent dolgozatában.³⁰ Itt egyébként a „bennem” meghatározás más értelmezése is fölvilan, s ha onnan indulunk ki, elveszti a Vörösmartytól is szokatlan szubjektív idealista értelmezés lehetőségét, sőt nagyon racionális magyarázatot kap. Idézzük *A’ Szépség Tudománya* idevágó részletét:

„Bár melly nevezetes és drága szempillantás az, a’ mellyben a’ tsetsemő a nap’ világra köszöntvén először édes annya’ karjai közé szorittatik: de az *emberi élet*’ első szent pertzének ezt igazán nevezni nem lehet. Ez tsak a *testi lételnek* azon időpontja, a’ hol fájától elválván a’ gyümöls, magában meg állapodik, hogy testalkotása’ törvényei szerint elintézett érettségére lassan, lassan juthasson. Az *Ember* — az a’ kettős természetű Való — az a’ két homloku Jánus — a’ látható világra megjelenésének zsengejét tsak akkor éri meg, mikor az *önézés* ébred melyében, mikor tsak önön magát a’ körülötte levő dolgoktól megkülönböztetni kezdi, de a’ belső természetét ő is már a’ külsőjétől érezve elválasztja. Azon időtől fogva . . . kettősnek érzi magát az Ember: két ellenkező igát, ösztönt vesz észre magában . . . Mennél inkább az emberi ész kifejlődésében előrelépvn a’ természet’ erejét ’s törvényeit vizsgálja ’s tanulja, annál jobban ellátja ugyanezen jelenéseknek közelebb való okait. A’ tsudák megszűnnek, a’ tündérek elenyésznek, a’ világból e sok lélek kipusztul, és az ész, a’ természet munkáinak öszveszerkesztését úgy tekinti, valamint akármelly más mesterség mű’ rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba

³⁰ *Aurora*, 1822. 313—321. SCHEDIUS *i. m.*

kapszolódsát. Eképpen a' természet rejtekéhez közelebb érni, a' vad-tudatlanságból származott bámulást magától elhárítani látszik az okos Ember: de más részről még sokkal nagyobb tsudákra akad."³¹

E „tsudákról” Schediustól csak annyit tudunk meg, hogy azok az „érzékentül-való” (vagyis: érethetetlen, láthatatlan, észí, lelki) kategóriákba tartoznak. Ezzel nem foglalkozik, mert úgy véli:

„A böltsekedő felekezetek' legelmésebb állításai vagy szerkezetei — az Idealizmus, Realizmus, Synthetizmus, Identismus' s.a.t. — mind tsak annyi homályos métsek, a' mellyekkel keresztül világitani akarván, tsak az elővont kárpitok sűrűségét velünk még jobban észre vétetik.”³²

Nyilvánvaló, hogy ez a „kárpit” fordítja a Tudós figyelmét a végtelenről a végesre, a „Tündérhonról” a gyakorlati tudományra, de Vörösmarty megrendítőbbé formálja e kérdést, s dramatizálva teszi föl. Nála a Tudós (*végül* — második föl-lépte azaz bukása *előtt*) nem tud beletörödni a mechanikus világmagyarázat korlátoltságába, nem tud megállni a metafizikai „titoknál”, s így szembe kell néznie élet és halál kérdésével. E kérdés megoldhatatlansága — amire a dráma a nembeli továbbélés, a termékeny szerelem válaszát sugallja — a Tudóst örületbe hajszolja. Schedius nem foglalkozik a halál, az elmúlás emberi és filozófiai gondolatával. Vörösmarty számára viszont ez az egyik alapkérdés. Olyan kérdés, ahová az embernek a gyakorlati életből kiindulva is el kell jutnia. Ebben a vonatkozásban veti föl a szabadság *idő*beli korlátozottságának kérdését. Amikor Csongor először találkozik a (fiatal) Tudóssal, még maga sincs tisztában az *idő* kérdésének fontosságával, másodsorra a Tudóst ugyanaz, amit közben ő is megtanult, az *idő* múlása, az öregedés kényszeríti, hogy az élet és halál monstrozus ellentmondásával szembenézzen.

Az Éj monológja, mint még visszatérünk rá, lépcsőről lépcsőre követi Schedius gondolatmenetét a világ keletkezésének

³¹ u. o.

³² u. o.

elbeszélésében. Ott is az első fokozat a „testi lételnek” megvalósulása, a születés utáni öntudatlan állapot, ami akkor változik meg, amikor „az ember feljő” és „lelke fényfolyam”, amiben a „nagy mindenség” tükröződik. Schedius gondolatmenetének további részét maga a drámai cselekmény fejt ki, amelyben Csongor és Tünde megtanulják a természet erejét, megismerik törvényeit, megtanulják a testi létet, megismerik a tapasztalatok világát; s így jönnek rá a „tsudák” racionális magyarázatára, így enyészik el a tündérkirály-lány álma és marad helyette egy szerelmes hús-vér szerető.

Schediusra vonatkozó konkrét és kritikus utalásként foghatjuk föl a Tudós monológjának azokat a szavait, amelyben lebecsülően nyilatkozik a költészet szárnyalásáról. Saját műveinek, beleértve esztétikai példáinak versidézeteit, tanúsága szerint a szárnyalás bizony merőben idegen volt Schediustól. A kritika azonban arra az árulásra is vonatkozhat, amit Toldyék fölfogása szerint az esztétika professzora akkor követett el, amikor éveken keresztül hasznos polgári foglalkozások propagálására fordította idejét a nagy irodalmi háborúk támogatása helyett. Jegyezzük meg: nyilván Schedius száraz szelleme, kedélytelennek látszó egyénisége is szerepet játszhatott a lelkesedésre és emberi melegségre vágyó fiatalok idegenkedésének kiváltásában. Vörösmarty azonban mintha nem követte volna nemzedéktársait, mintha mélyen megértette volna ezt az emberi konfliktust. A tudós néhány szava mindenesetre oda utal, hogy tisztában volt a professzor kielégítetlen sóvárgásával, azzal a nyugtalanító óhajával, hogy szeretett volna tanítványokat, szavaira jobban odafigyelő hallgatókat. Úgy véljük, Vörösmarty legalább bizonyos mértékig vállalkozott erre a szerepre, s a Csongor találkozása a Tudóssal erre a lírai helyzetre utal, amikor az előbbi érdeklődését látva az utóbbi így szól:

Egy ember, olyan, mint anyám' fia.
Talán tanulni vágyna? megkínálom;
Mert mily öröm találni hallgatót.

Schedius gondolatainak az egész drámát átszövő hatása a legerősebben Csongornak abban a fölismerésében mutatkozik meg, hogy ő is „kettősnek” érzi magát. Ahogy Schedius írja: „kettősnek érzi magát az Ember: két ellenkező igát, ösztönt vesz észre magában. . .”³³ Az egyik, szárnyaló képzelete a korlátlan szabadság illúziói-világa felé csábítja; a másik, érzékei (beleértve biológiai létének fenntartásához szükséges ösztöneit) a földhöz kötik. Ennek a kettősségnek az ütközései kényszerítik a világ megismerésére. Arra, hogy megvizsgálja létének körülményeit és feltételeit. (Beleértve a társadalom Schedius művében sehol nem érintett kérdéseit.) Csongor tisztuló öntudatából eltűnnek a „tsudák”, realizálódnak a „tündérek”, elméje „öszve-szerkeszti” a dolgok, jelenségek „rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba kaptcsolódását.”³⁴

A' Szépség Tudománya aligha izgatta különösebben Vörösmartyt, mint metafizikai szférákban keringő okoskodás, mint teoretikus építmény, de izgatta mint filozófiai okfejtés és — talán — mint esztétikai igazolás. Ugyanezt mondhatjuk Schedius esztétikai elveinek még tudományosabbá párolt latin nyelvű földolgozásáról, már említett *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* (Pestini, 1828.) című művéről. A Schedius teóriáiból leszűrt (vagy leszűrhető) gyakorlati esztétika sem vezette új utakra Vörösmartyt, de talán megerősítette törekvéseiben. Esztétikájában Schedius azt hirdette, hogy tárgyát valamennyi művészet csak a megfelelő formákkal, képekkel (*imagines*) vagy közvetítőformákkal, jelekkel (*signa*) fejezheti ki. Más szóval elismeri a költőnek azt a „jogát”, hogy a maguk eredeti formájában közvetíthetetlen élményeit, tapasztalatait, gondolatait közvetett úton fejtse ki. E tanítás szerves összhangban van azzal a fontossággal, amit filozófiájában az analógiának tulajdonít. Az analógia elve teszi lehetővé, hogy Csongor saját magán végzett megfigyelései, tapasztalatai és a különféle

³³ U. o.

³⁴ U. o.

példázatok megfigyelése útján szerzett ismereteit általánosítsa, totális érvényűvé tegye. Magát a költői üzenetet egyaránt közvetítik közvetlen élményekre visszavezethető és szimbolikus értelmű képek, sőt maga az egész mű az „images” és „signa” szféráinak csodálatos leleménnyel fölépített, többszörösen egymásba font rendszere.

Ennek az esztétikai tanításnak azért kell az adott pillanatban rendkívüli jelentőséget tulajdonítanunk, mert a klasszicista esztétikán nevelkedett és a romantika vonzásába került költőknek — köztük Vörösmartynak — alapvető kérdése maradt a lapos hétköznapiság és a valóságtól elszakadt költőieskedés veszélye. Egyfelől művek sokasága terjedt az olvasók között, amelyekből az áttételes költői kifejezésnek minden eszköze hiányzott, másfelől olyan jelentős művekben, mint Vörösmarty *Tündérvölgye* például, a képek, metaforák, szimbólumok egy része elvesztette jelentésközvetítő szerepét. A szimplifikálás és az érthetelenségig tágított többértelműség vitájában Schedius állásfoglalása egyfajta rendet kínált, amelyben az „images” és „signa” jellegű költői kifejezésnek egyaránt megvan a maga jelentősége, szerepe. Schedius esztétikájában annak ellenére, hogy A. W. Schlegel személyesen ismerte, Tieck és Jean Paul elméleti műveire többször hivatkozik, a romantika nem hagyott maradandó nyomot, de éppen deromantizáló jellege miatt gyakorolhatott volna jótékony hatást, s talán Vörösmartyra gyakorolt is. Be kell azonban vallanunk, semmi adatot nem találtunk, ami ennek az értékes műnek esztétikai hatását valakinek példáján konkrétan szemléltetné, Vörösmartynál is csak filozófiai hatásokat lehet kimutatni.

(Azt sem tudjuk, mi volt Schedius véleménye a *Csongor és Tündér*ről. Csak gyaníthatjuk, az emberi létezés mélyéről fölidézett borzalmakat aligha olvasta megelegedéssel, s talán a rendkívül összetett kifejezési mód is zavarta. Az utóbbi másokat is zavart, olyanokat, akik viszont nem tartották eléggé romantikusnak a művet.)

IV.

A *Csongor és Tünde* költői filozófiájának első meglepetése, hogy látszólag irreális, mesei közegében milyen következetesen érvényesül, a cartesianus filozófia racionalizmusa. Ha a mesei elemeket, csodákat, szimbolikus és allegorikus utalásokat úgy tekintjük, ahogy azok Csongor tudatában a megismerés folyamatát elősegítik, be kell látnunk, még az illogikusnak látszó asszociációs áthidalások is alá vannak rendelve a józan ész kereső tevékenységének. Csongor egyetlen kérdést sem közelít meg intuitív úton, minden tanulást tapasztalatokból, vagy példázatokból von le. Irracionális, természetfölötti erők a dráma menetébe schol nem avatkoznak be. Tünde valóságos nőként jelenik meg, s Ilma is csak beszél a hattyúvá változásról, de az sem történik meg. A csodák inkább vásári trükkökre, mutatóványokra emlékeztetnek, mint misztikus értelemben vett természetfölötti erők megnyilvánulására. Szerepük mindig példázat jellegű, s ráadásul a hősök képzetében ironikus szerepet játszanak. Lényegében a csodák főleg azt a descartes-i tanítást szolgálják, amelynek értelmében az embert érzékszervei megcsalhatják, ezért nem szabad az érzékszervekkel fölfogott tapasztalatokat abszolutizálni, biztosra venni. Az értelemnek a világ minden jelenségét kételkedéssel kell megközelítenie. (Beleértve természetesen a nem tapasztalati úton szerzett ismereteket is.) Csongor alapvető emberi magatartása a kételkedés, ez ösztönzi gondolkodó tevékenységét, létének lényegét. (Cogito ergo sum — mondhatná.) Ugyanakkor viszont a költői mondanivaló szerves része az a gondolat is, hogy az embernek itt a földön kell élnie, boldogságát megtalálnia, nem követheti tehát teljesen szabadon képzetét, álmait, vágyait. Ezeket is kételkedéssel kell megvizsgálni ahhoz, hogy a korlátolt, de mégis lehetséges szabadságot, boldogságot a tapasztalati ismeretek széles körű birtokában megvalósíthassa. A szükséges érzéki tapasztalatok megszerzése és földolgozása Csongor vándorútjának célja és eredménye.

Csongort és Balgát ugyan komikusan megcsalják érzékei,

ebből mégsem vonható le szubjektív idealista következtetés. Ellenkezőleg: a dráma lényege az anyagi világ megismerése. Ezt szolgálja elsősorban a költő filozófiai fölkészültsége. A tudattal bíró, józan értelemmel gondolkodó, belül — képzeletben — az anyagi világtól elszakadni képes lény megismeri a drámában az emberi test élettani igényeit, a biológiai létfenntartás módját és logikáját; ennek társadalmi vetületét; majd számbaveszi az anyagi világ keletkezésének kanti gondolatmenetét, hogy ezzel közelebb jusson léte értelmének megismeréséhez.

Bizonyos mértékig eltér Kant filozófiájától az, hogy az Éj kozmogóniájában a kiindulópont a Sötéttel és Semmivel azonosított fichtei Én. Valószínűleg Schelling közvetítésének eredménye, hogy az abszolút Én történetfilozófiai szerepének fölillantása után határozottan Kant gondolatmenete kerül előtérbe. Vörösmarty föl sem veti valamilyen isteni lény szerepének lehetőségét, hanem az Éj szimbolikus figurájában kifejezett abszolút Én után az anyag és mozgás szerepét állítja előtérbe. Elsősorban ez utal arra, hogy a fichtei gondolat csak Schelling közvetítésével jutott el Vörösmartyhoz; illetve az, akitől filozófiai ismereteit vette, Schelling szellemét követi. Márpedig Erdélyi János óta közismert, hogy Schedius gondolkodását ez a német filozófus mindenkinél jobban befolyásolta.³⁵ Schelling abban tér el Fichte tanaitól, hogy szerinte a megjelenő természetben az első fokozat az *anyag* s benne az objektív tényező túlsúlya; második a *fény* a szubjektív tényező túlsúlyával; harmadik a szervezet, amelyben a *lét* (az anyag lényege) és a *tevékenység* (a fény lényege) kapcsolatba lép egymással. Az Éj monológiájában ez a gondolatmenet kétszeresen kimutatható. Először akkor, amikor a világ keletkezésének — a dráma mondanivalóját szolgáló, a szülés aktusát kiemelő — mitológiájában az *anyag* keletkezését („a világot szültem gyermekül”) rögtön a *fény* és az ezzel járó mozgás (tevékenység) megjele-

³⁵ V. ö. ERDÉLYI JÁNOS: *A hazai bölcelet jelene*, Sárospatak, 1857. 193.

nése követi „Mindenható sugárral a világ / Fölkelt ölemből, megrázkódtatá / A' semmiségnek pusztaságait. . .”. Már ebből a mozzanatból is látszik, hogy a fény a humanizált — gyermeknek nevezett — anyag belső tulajdonsága. Másodszor Vörösmarty fordított logikával ismétli meg ugyanezt a gondolatot: ebben az értelemben az ember azonos a fénnel. „Az ember feljő, lelkes fényfolyam”, vagyis az Éj szülötte abban az értelemben „gyermek”, hogy fényt sugároz. A fény, a tevékenység ereje oly nagy, hogy a mozdulatlanágra vágyó Éjt is „bujdokolni” kényszeríti. Ez ennek a világnak a lényege. Ez az embert a világ fölé emelő erő. Ezért tükröződik ebben a „fényfolyamban”, az emberi tudatban a világ. Itt tehát már nem az abszolút Én történetfilozófiai szerepéről van szó, hanem az individuumnak a világhoz és kollektivitáshoz való viszonyáról. Eszerint az elsődleges létező világ — úgy is mint a nem kollektivitása — csak az egyén tudatában megjelenő tükröképpen keresztül ismerhető meg. Az egyes ember időbeni létezése (szabadsága) — hasonlóan szabadságának térbeli korlátozottságához — „pillanat” csupán, de az általa létrehozott anyagi eredmények (változások) is mulandóak. Ugyanakkor viszont az anyag mozgatásához — változások létrehozásához — szükséges tevékenység az ember megismerő tevékenységén alapuló mozgató erőkből fakad. Ebben az értelemben már nem individuumról, hanem az egész emberi nemről van szó, s végső soron ez adja meg az egyén létének értelmét. Etikai síkra átvetítve ez teszi egyrészt Csongor kötelességévé azt, hogy vállalja az emberi nem fönntartásában ráváró szerepet a szerelemben, másrészt azonban ennél sokkal szélesebb értelmezést is sugall: kötelességévé teszi a tevékenységet, a világ változtatását.

Akárcsak Fichténél, a világ (Nem-Én) a *Csongor és Tündében* is úgy mutatkozik meg, ahogy a különböző — öntudattal bíró — egyének tudatát kollektivizáló abszolút Én képzetében tükröződik. Ez a való világ — és nem a tudatbeli álmokképek — az egyedül lehetséges területe az Én cselekvő szándékának. A dráma hősei a cselekvés értelmét keresik és találják meg. Rádöbbennek, hogy az anyagi világ tárgyi szférájában létre-

hozott minden alkotás előbb-utóbb elpusztul, ezért a cselekvő élet értelmetlen. Csakhogy itt új filozófiai tényező lép az okfejtés logikájába, s Kant szellemében — részben a racionális értelem belátásának terhére — etikai kötelességgé teszi a világban rejló ellenállások legyőzését. Ennek a végső kérdések felől nem igazolható kötelességnek is van azonban racionális logikája: ha Csongor nem szállna szembe Mirigy ártó szándékával, a rosszal, az akadályozná szerelmének beteljesülését, azaz létfenntartó egyesülését Tündével, s ezzel létét megfosztaná attól, hogy abszolút értelemben értelmesnek tudhassa. Ez a logika állítja úgy föl a kérdést, hogy Csongor vagy beletörődik élete értelmetlenségébe és öngyilkos lesz, vagy vállalja a cselekvést. Szerelmi vágya felől közelítve tehát elemi érdeke, az abszolútum felől etikai kötelessége, hogy legyőzze a rosszat akkor is, ha — Kant gondolatmenetét követve — az erkölcsi világrend (harmónia) az érzéki világban nem valósítható meg. Vörösmarty ezzel egyrészt racionálisan alátámasztja az etikai kötelesség fogalmát, másrészt nyomatékkal hívja föl rá a figyelmet.

Külön ki kell emelnünk a *mozgás* központi szerepét a dráma filozófiájában, sőt egész művészi struktúrájában. A *fejlődésben* kiteljesedő mozgás gondolatának alapvető volta — többek között — a Vörösmartyra nagy hatást gyakorló Herder befolyásának tudható be. Csongor már első szavaiban mozgásban levő állapotáról vall, s ettől kezdve minden szüntelen mozgásban van, még az álmokban sincs nyugalom, csak a dráma végső pillanatában villan föl reménye — vagy fenyegetése. Reménye, mert az úzótt ember természetes igénye a viszonylagos nyugalom; félelme, mert a végső mozdulatlanságra ítéltég maga a halál. „Jer nyugodjál e' karok közt” — mondja Tünde, majd hozzáteszi: — „'S hagyj nyugodnom karjaid közt”. A bajoktól távol, csendben, háborítatlanul élni, ez az ősi vágya annak, aki a bajokat megismerte, szükségszerű küzdelmeit (részben) megvívta; de éppen a megismerési folyamat tanulságai bizonyítják lehetetlenségét, az emberi természet lényével való összeegyeztethetlenségét. Nem is ezzel fejeződik be a dráma, hanem egy

mozgásban levő képpel, amelyben a természet „nyugtalan-ságának” jelképeként arany almák hullanak, s a „meszi ének” mozgásra szólít föl: „jőj” — mondja, „örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem”. Ébren van tehát a szerelem, azaz nem nyugszik; s a mozgásra hívó felszólítás után biztosra vehetjük, hogy akik örülnek a szerelemben kapott gyönyörnek, azok sem tétlenkednek.

A kanti fölfogás már az Éj világmagyarázata előtt megszólal a Tudós szavaiban, aki a königsbergi filozófus tanításának megfelelően hirdeti, hogy a természet leírása helyett a természet történetével kell foglalkozni. (Az viszont egyelőre tisztázatlan, honnan került be Vörösmarty elképzelései közé az emberiség történetének engelsi fölfogása, az ember szerszámkészítő tevékenységének központi jelentőségét fölismerő gondolatmenet évekkel a német bölcselő idevágó művének megjelenése előtt.) Szintén Kant gondolatát követi a dráma abban, hogy hősei félreérthetetlenül rabjai érzékeiknek s ezáltal a *jelenségvilághoz* tartoznak, de értelmük (ész-lény voltuk) a *lényegvilághoz* is hozzákapcsolja őket. Ebben a gondolatkörben merül föl a szabadság és szükségszerűség viszonyának kérdése. A drámában az okság elve uralkodik, a következmények — a körülményeken és akarati tényezőkön keresztül — determináltak. A hősök megtanulják, hogy az akarat kevés ugyan álmok megvalósításához, de elengedhetetlen a körülmények alakításához, az etikai kötelesség teljesítéséhez. Szabadságuk azért korlátolt, mert a jelenségvilághoz tartoznak (érzékeik rabjai), s így szabadon csak akkor cselekedhetnek, ha a szükségszerűségeket — a körülményeket, a világrendet, az uralkodó tendenciákat, ha kell a rosszat, a borzalmast is — fölismerik és megismerik. Ezért kell tapasztalatokat szereznünk a testi létezés minden szférájában, ezért kell találkozoznunk a rossz erővel. Meg kell tanulniok, hogy abszolút szabadságot csak a testetlenségben és halhatatlanságban találhatnának. De a gondolat, álom, az illúzióvilágban szárnyalás mind-mind az ember tudati tevékenységének eredménye, ami csak a testi létezés „megszületése” után lehetséges. A hallhatatlanság — időbeli örökkévaló-

ság — pedig sem egyénnek, sem egyedi alkotásnak nem juthat osztályrészül, minden, ami keletkezik, elpusztul. Az anyagi világ és az élet is keletkezett az ősi Semmiből és Sötétből. Az egyéni lét mégis meghosszabbítható a nembeli kollektivitásban a létfenntartáson keresztül. A dráma szerint nem végtelen — azaz kezdet és végnélküli ugyan — de az ugyancsak véges értelem sem kezdetét, sem végét nem láthatja.

A halandóság kérdése vezet át az *idő* és *tér* ugyancsak központi jelentőségű kérdésköréhez. Vörösmarty ebben szintén Kant — Leibnitz nyomán kialakított — gondolatait követi. A tér az *egy időben* (egyszerre), az idő az *egymás után* létezők rendje, de ugyanakkor a tér a *külső*, az idő a *belső* szemlélet rendje is. A tér alaptörvénye a benne létezők mozgásra ítéltsége, az idő viszont maga is mozgás, szüntelen változás. Csongor, akinek először a külső világot kell megismernie, kezdetben a tér törvényeinek leküzdésével viaskodik. Mozgási lehetőségei azonban nem elegendők, hogy térben végtelen céljához, Tündérhonba eljusson. Az ellopott varázsszerek sem segítenek. Az anyagi világ megismerése után be kell látnia, hogy szabadsága térben korlátozott. Közben Tünde megismerteti az idő múlásának kérdésével, ezen keresztül tudatosítja benne, hogy mit mulaszt. Csongor megtanulja a konkrét, személyhez szóló szerelmet, s vágyai konkretizálásával megkezdődik szándékai belső fölmérése, az önismeretek szerzése. A folyamat végén *öntudatában* megerősödve törődik bele az idő törvényeinek könyörtelen érvényesülésébe is.

Kant erős filozófiai hatása ellenére a *Csongor és Tünde* filozófiája nem kantianus. Eredetét tekintve eklektikus, s nem is lehet más, hiszen Vörösmarty filozófiai ismereteinek fő közvetítője, Schedius sem tartozott következetesen egyik nagy filozófiai iskolához sem. Vörösmarty azonban a tőle kapott szellemi töltést is erősen tovább formálta, főleg pedig pazar formában költőiesítette. Több síkon, több tükörrel, az áttételek bonyolult rendszerével közvetített rendkívül gazdag mondanivalója egyértelműen és egyneműen az ő szellemi alkotása. Mégis jelentős filozófiai ismeretanyag földolgozását figyelhetjük meg.

Nyilvánvalóan ezt vette észre a fiatal Lukács György, amikor a *Csongor és Tündét* a leggazdagabb filozófiai mondanivalójú magyar drámának nevezte idézett munkájában. Ezt nem vették észre Vörösmarty kortársai — még a zseniális Kölcsey sem —, s ezzel nem törődtek az utódok. Mi azonban különös tisztelettel kell, hogy megállapítsuk, Vörösmarty egyéni és társadalmi helyzetéből ilyen mély gondolati töltésű művet, amelyben a hazai társadalom gondjaitól az emberi létezés legáltalánosabb kérdéseiig oly sokmindenre keres és talál a kor legjobb színvonalának megfelelő választ, adott pillanatban az adott Magyarországon létrehozni valóban csodálatos teljesítmény volt.

EGY VÖRÖSMARTY-SZONETT ÉRTELMEZÉSÉHEZ*

A BÚNÖS SIRVERSÉ-RŐL

I.

A Vörösmarty-irodalom nem sok figyelmet szentelt ennek a szonettnek. Amióta először megjelent nyomtatásban — 1863 —64-ben, a Gyulai Pál által sajtó alá rendezett kiadás XII. kötetében — gyakran siklott át rajta a lírai pályaképet vizsgáló figyelem. Nem tett említést e versről Gyulai Pál 1866-ban publikált jeles Vörösmarty-életrajza. Észrevétlen hagyta a költeményt Babits, Riedl Frigyes, sőt Szerb Antal sokat meglátó tekintete is. A magyar romantika monográfusa, Farkas Gyula sem méltatta érdeklődésre ezt a tizennégy sort, s ami meg-

* A téma szakirodalmából l. BABITS MIHÁLY: *Az ifju Vörösmarty.* (Irodalmi problémák c. kötetben, 1917.); BRISITS FRIGYES: *A XIX-ik század első fele.* [1939.]; CSÁNYI LÁSZLÓ: *Az ifjú V.* (Szekszárd, 1955.); GÁLOS REZSŐ: *Az első Zalán futása.* (Budapesti Szemle, 1937. 248. k.); uő. *Etelka.* (It 1950. 4. sz.); FARKAS GYULA: *A magyar romantika.* (1930); GYULAI PÁL: *V. M. életrajza.* [1865. 1900?]; HAJAS BÉLA: *V. M. és Perczel Etelka.* (ItK 1931.); HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába.* (1968.); KOZOCSA SÁNDOR: *V. ifjúkori kérésletei* (It 1939. 7. sz.); uő. *A hűség diadalának első kidolgozása.* (1940); MOSONYI JÓZSEF: *Az ifjú V.* (1943.); RIEDL FRIGYES: *V. M. élete és művei.* (Egyetemi előadás, 1905.); SZERB ANTAL: *V. tanulmányok.* (Minerva, 1930. Újra kiadva klny. és Gondolatok a könyvtárban, 1946.); TÓTH DEZSŐ: *V. M.* (1957., 1974.); továbbá: *V. M. 1800—1855.* (Életrajzi forrásgyűjtemény. Kiad. LUKÁCSY SÁNDOR. A képanyagot BALASSA LÁSZLÓ állította össze.); *V. M. Ö. M. kritikái* kiadásából *Kisebb költemények I.* (Szerk. HORVÁTH KÁROLY és TÓTH DEZSŐ, s. a. r. HORVÁTH KÁROLY. — 1960.). A szonetről l. DR. VASS BERTALAN: *A szonett és jelesebb művelői.* (1889.); HORVÁTH JÁNOS: *Rendszeres magyar verstan.* (1951.); HEGEDŰS GÉZA: *A költői mesterség.* (1959); KARDOS LÁSZLÓ: *A 73. szonett magyar útja.* (1965. *Közel és távol* c. kötetben 1966.); KUNSZERY GYULA: *A magyar szonett kezdetei.* (Irodalomtörténeti Füzetek, 47. sz. 1965.)

lepőbb, Horváth Károly 1968-ban megjelentetett szép könyvében (*A klasszikából a romantikába*) az 1820-ból származó *Sonett*-et jellemző sorok után ez a mondat következik: „Több szonettje nincs, ha nem számítjuk az 1837-ben írt *A féltékenyt*, melyet Shakespeare-ből fordítottnak jelez, de ilyen tárgyú és szerkezetű vers nem szerepel a Shakespeare-szonettek között.”

Nem a vers mellőzésének történetét akarjuk most megírni, s arról sem adhatunk összefoglaló képet, hogyan szerepelt ez a költemény a mellőzések ellenére is az irodalomtörténetírók tudatában. Éppen csak utalhatunk arra, hogy Tóth Dezső 1957-ben kiadott Vörösmarty-monográfiája már megemlíti ezt a szonettet a *Zalán*-előtti líra jellemző darabjai között, Kunszery Gyula, *A magyar szonett kezdeteiről* írott munkájában (1965) pedig érzékenyen reagál e költeményre: a *Sonett* címűnél

„Jóval érdekesebb *A bűnös sírverse* 1823-ból. Ebben van valami sajátos sűrített drámaiság, szuggesztív tragikus pátosz, magával sodró zordon nyelvi erő; éppen nem sablonos szonett s ha még szárnypróbálgatás is, de már benne van a későbbi magasroptúság biztató ígérete. De jellemző a költő szigorú önkritikájára, hogy még ezt sem jelentette meg nyomtatásban, holott — később mint szerkesztőnek — alkalmá nyílt volna rá.”

Alighanem ez a legterjedelmesebb *értékelő* szöveg, ami *A bűnös sírverséről* eddig megjelent.

Nem-értékelő szövegeként hasznos felvilágosításokkal szolgál a kritikai kiadás jegyzete, amely Gyulai egykori kiadásának tájékoztatására épít. Eszerint a vers szövegének 1–8. sora (és egy töredékes sor) az apróbb verseket tartalmazó kézirat-kötegben olvasható, mégpedig az 1826-ban írt *Mikes búja* után. Ám Vörösmarty a cím mellé zárójelek között odaíta: „régí”, s ezt a jelzést követve helyezte Gyulai a szonettet az 1823-ban írt versek közé — miután szövegét a Zádor-hagyatékban talált, Vörösmarty által sajátkezűleg írt versszöveg alapján kiegészítette. A Zádor-féle gyűjtemény azóta elkallódott, a költemény Gyulai Pál közlése alapján szerepel a Vörösmarty-kiadásokban. A szöveget gondozó Gyulai megbízhatóságában nincs okunk

kétkedni. A vers időrendi helyének kijelölését mint valószínűsíthető feltételezést vehetjük tudomásul.

Az olvasóban ezen a ponton óhátatlanul felmerül a kérdés: nem volt-e indokolt e szonett kiemelésének elmaradása a Vörösmarty-irodalomban? Pontosabban: megérdemli-e *A bűnös sírverse* a megkülönböztető, kiemelő figyelmet? Íme, a vers:

Jó istenem volt és szép angyalom.
Amannak bíztam égi bő kegyében,
Emennek éltem földi kellemében
S futott előlem minden fájdalom.

De ah a múlt jót mit magasztalom.
Az angyal engem, vesztésem dühében
Én elhagyám az istent s kínörvényben
S láng vészben forra éjem, nappalom.

A bűnt kiáltám, eljött s meg nem ölt,
Felhíttam a bút, eljött s meg nem ölt,
Híttomra rám jött a halál s nem ölt meg!

Ki jár e kínos élet végire?
Oh halld meg ég föld, zengd el messzire:
Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.

Első hallásra vagy olvasásra is elfogadhatjuk Kunszery Gyula idézett jellemzését a versről. Valóban nem szokványosan szonett-hangú ez a szonett-formájú költemény. Meglepő nyelvi ereje olyan egyéniség-mozdulatot érvényesít, amelyet későbbi nagy versek lírai magzatmoccanásaként értelmezhetünk. Feltűnő a költeménynek az a merész társítása, ahogy Vörösmarty összekapcsolja a szerelmi csalódást és az istentől való elfordulást. Ez utóbbi „fordulás” akkor is meghökkentő egy hívő kor katolikus neveltetésű költőjének versében, ha spekulatív filozófiai-etikai gyötrődés eredménye, hát még akkor, ha ingerült reagálás az angyal hűtlenségére. E profán fordulattól apokaliptikus örvénybe vezet a vers, a vést-idéző, önpusztító nekikcseredettség mélyeibe. S az inkább csak sejtethető jelentésű, mint pontosan értelmezhető zárósor, amelyet megnyugtatóbban indokol a romantika ellentéttvénye, mint

a vers logikai menete —, a bűnöst érintő szájalmat jelöli meg a pusztulás okaként. Anélkül, hogy már itt a részletekbe bocsátkoznánk, jelezhetjük, hogy a szokatlanul erős hangvételi szonett nem tartozik a nagy versek, a nagy Vörösmarty versek sorába. Inkább csak előzménye azoknak, a lírikusi formátum korai, érdekes próbája. Hiszen a versbeli ismétléseket nem tekinthetjük csupán ígéretes kísérleteknek a kifejezésbeli erő növelésére; a mesterkélttség érzetét is felkelti bennünk ez a megoldás. A megidézett „bűn”, „bú” és „halál” az egész vers összefüggései között sem elég „anyagszerű”, világos célzatú ahhoz, hogy eldöntse a lírai retorika és lírai pátosz vitáját a szonett sextettjében. S a zárószakasz jelentésbeli bizonytalansága — anélkül, hogy lerombolná a költemény romantikus hatását —, éppen nem tartozik a szonett erősségei közé. Erő és kísérletező kezdetlegesség egyszerre vannak jelen e versben, s mindezt akkor is megállapíthatjuk, ha csak önmagában — s a közismert nagy Vörösmarty versek tájékozódási pontjait segítségül véve — értelmezzük és értékeljük *A bűnös sírversét*.

Mielőtt közelebbről szemügyre vennénk a költemény szövegét, röviden szólunk kell a szonett helyéről a korabeli irodalomban, továbbá Vörösmarty szonettjének formájáról s a vers jellegét sűrítő címről. Megállapíthatjuk, hogy a költő szonetttermése 1823 előtt és után elenyészően csekély, szigorú kritériumok szerint mindössze négy szonettet írt (*A féltékennyel* együtt), s ha tágabban értelmezzük ezt a műformát, akkor *A fellegekhez* cíművel együtt ötöt. Tizennégy soros verset írt többet is (például: *Fergeteg dúl*. . . — 1821; *Emmihez* — 1821), de tizennégy sor még nem tesz szonettet. Mennyiségileg ez a termés meg sem közelíti az első — szonettnek vonakodva elismert — magyar vers (Faludi *Pipadala*) után feltűnő szonett-szerzői teljesítményeket. Az inkább műkedvelő, mint költő Töltényi Szaniszló 1821-ben *Sonetek* címmel száz szonettjét jelentette meg kötetben; az ezt megelőző évben pedig a később igen termékenynek bizonyuló Kovacsóczy Mihály adta ki egy füzetben az általa írt *Sonettek*et, számszerint hatot. A szonett

igazi felkarolója azonban Kazinczy volt, aki erősen ambicionálta, hogy Csokonaival szemben őt tekintsék az első magyar szonettköltőnek. „Sonettet magyarul soha nem írt még senki.” — írta Kis Jánosnak 1809. április 11-én kelt levelében. S tüstént küld is egy szonettet barátjának, hite szerint az *elsőt*. . . Köteteiben (*Az én boldogítóm*. . .) címmel szerepel ez a vers. Kazinczy szonettjei, teoretikus fejtegetései, biztatásai is szerepet játszottak abban, hogy szonettíróként is jelentkezett Kölcsey és Szemere Pál, s 1812-ben Horvát István füzetben jelentette meg Kazinczy és Szemere Pál három-három szonettjét, száz példányban. Minderről pontosan és részletesen beszámol könyvében Kunszery Gyula, s tőle tudjuk azt is, hogy a 'szonett-áradás' másfél évtizedében (1817–1832)

„tizenhét különböző orgánumban — folyóiratban, évkönyvben, önálló verskötetben, antológiában —, azonkívül külön nyomtatványként megjelent mintegy negyedfélszáz szonett (másod-, sőt harmad-közlésekkel, fordításokkal együtt!). Ennek csaknem teljes harmadrészét egymaga Töltényi Szaniszló írta, a szintén termékeny Kovacsóczyval együtt csaknem a felét. A többi — körülbelül másfél-száz vers — ötvenöt költő között oszlik meg.”

Vörösmarty minden bizonnyal tudott a szonett-hullámról, de a divat hatását inkább csak a két korai — és gyenge — szonett esetében feltételezhetjük. *A búñös sírverse* szuverén költemény, abban az értelmében a szónak, hogy léte igazolását megadja maga a vers, függetlenül a szonett-hullámtól.

Egészen azért mégsem függetleníthető Vörösmarty verse a szonett iránt feltámadt érdeklődéstől. S talán nem is a szaporodó szonettek hatása, mint inkább a szonetről vallott nézetek játszhattak szerepet, nem kizárólagos szerepet, *A búñös sírverse* megírásában. Itt egyetlen olyan mozzanatot emelünk csak ki a magyar szonett-gyakorlat és szonett-tudomány előzményeiből, amelyről Vörösmarty *tudhatott*. Kazinczy, aki büszke volt arra, hogy szonettet írt, hite szerint magyar nyelven először, s a Bürger hatására szerzett *A sonett musájában* mámorosan hirdeti, hogy „Ott, hol Tokaj nyújt nektárt istenének, / Víg szárnyakon kél a nem-hallott ének.” (1809) — a lírikusi úttörés

örömeivel nem elégedett meg, s igyekezett teoretikusként is maradandót mondani a szonetról. Az Erdélyi Múzeum 1815-i évfolyamának IV. füzetében megjelent *Sonett Szirmay János-hoz*. . . az új versnem egy lehetséges — de korántsem általánosan érvényesülő — belső ellentmondására irányítja a figyelmet:

Olasz dalt német drombon énekelni —
Mely gondolat! az ének lágy hangzatja
Elbájolja a fület, a dromb szagatja,
Kínt s bájít ki tudjon együtt elviselni?

S dörgettyűd még is tűzbe hagyja kelni
E fásúlt szívet, Érató magzatja!

A Tudományos Gyűjteményben 1817-ben megjelent *Sonett* című tanulmánya már az értekezőpróza nyelvén hirdeti, hogy „forróság, hévség, olvadás és olvasztás” kívántatik a szonettól. Ez az igény érinti a szonett szerkezeti felépítését is („Várás” — „Kielégítés”), és megerősíti a már szonett-formában megfogalmazott kettős-egységes érzelmi tartalom kívánalmát, a „kín és báj” együttesét. Kazinczy, Szemere Pál s kevésbé ismert kortársaik nem tudták jelentős versckben megvalósítani ezt a kritériumot. Igaz, a klasszicista líra-szemlélet számára nem voltak oly feltűnőek, zavaróak a mesterkéltség varratai a versen, mint a későbbi ízlésen nevelkedetteknek. S Kazinczyék megelégedtek a kijelölt vers-elv — jelen esetben szonett-elv — formai, technikai teljesítésével.

A „kín” és „báj” egységének igénye azonban megragadhatta a kibontakozó romantika híveinek figyelmét is, hiszen az ellentéteket favorizáló romantikus szemlélet és ízlés sajátjának ismerhette el a különböző, sőt ellentétes érzelemfajták lírai egységének az igényét. Természetesen: a klasszicista mesterkéltség nélkül. S Vörösmartyt talán egyszerre buzdította a feladat *igazi* megoldására az addigi szonett-gyakorlat mesterkéltsege, elégtelensége, s a Kazinczy-nyújtotta kritérium romantikus értelmezésének, átértelmezésének lehetősége. Ezt a feltételezést valószínűsíti a szonett körül az 1810-es,

20-as években kialakult légkör. Jeleztük már, hogy Kazinczy diadalmas lobogóként lengette az első — elsőnek hitt — magyar szonetteket: mások — például Berzsenyi — a kezdeti lelkesedés után szembefordultak a szonettel. Wilhelm Schlegel bátorító teóriája mellett hatni kezdtek Voss tagadó nézetei is, s például Pálóczi Horváth Ádám már magának Kazinczynak tett vallomást arról, hogy nem állhatja ez a rímekkel csengettyűző formát. (1818. febr. 26.) De — anakronisztikus metaforával élve — az a döntőbírótság, amelynek Kazinczy volt a feje, igen magas pontszámú teljesítményként értékelte a szonettgyakorlatot. Amikor 1823-ban Stettner György elküldte a Mesternek öt szonettjét, Kazinczy lelkesen fogadta a jelentkezőt: „Hol születted te és mikor? mely akolhoz tartozol? hol neveltettél?...” (Persze nem lett volna a levélíró Kazinczy, ha nem jegyezte volna meg: „vagynak némely helyeid, melyeket kisikárolva látni szeretnék.”) A levél címzettje pedig 1824 május—júliusában ismerkedhetett meg Vörösmartyval, akihez évtizedeken át meghitt barátság kötötte, s akitől ez év szeptember 29-i kelettel levelet is kapott. Vörösmarty ekkor már Kazinczy „társaságának” is levelező tagja volt, s nem valószínű, hogy csak Stettnertől szerzett tudomást a Mester szonett iránti rajongásáról. A korábbi, jelentéktelen kísérletek után újra megpróbálkozott ezzel a versnemmél, tudva vagy ösztönösen, immár romantikus-személyes lendülettel párosítva a formai szigort. Eképpen őrizve és meghaladva a kapott példákat.

Vörösmarty *A bűnös sírversé*ben pedánsan követi — főként az oktávban, azaz a két négysoros strófában — az olasz szonettet. Az ötös és öt és feles jambust sorok (10—11—11—10; 10—11—11—10; 10—10—11; 10—10—11 a szótagszámuk) rímképlete az első nyolc sorban híven idomul az olasz mintához: a—b—b—a; a—b—b—a. A sextettben az olasz-tercinarímképlet szövését Vörösmarty a franciás—németes párrímes variációval cseréli fel: c—c—d; e—e—d. Két korábbi szonettjében (*Szonett egy barátomhoz* — 1818; *Sonett* — 1820) az oktáv rímképlete ugyanolyan, mint *A bűnös sírversé*ben, s e

veisek sextettjeinek rímelhelyezése abban hasonlít *A bűnös sírversére*, hogy itt is megjelenik a páros rím, csak más elhelyezésben: c—d—d—c—e—e. Viszont a kritikai kiadás által 1823 januárjára datált *A fellegekhez* című vers, amely tízennégy sorával a szonettre emlékeztet, de ritmusa trochaikusba átjátszó magyaros lejtést követ (az oktávban a 8—7—8—7 szótagszámú sorokat félrím köti össze, s az első négy sor rímét nem folytatja a második négy sor: x—a—xa; x—b—x—b), — a sextettben ugyanazt a rímelhelyezést alkalmazza, mint *A bűnös sírversének* megfelelő sorai: c—c—d; e—e—d. *A fellegekhez* című vers egyébként szövegével bizonyítja, hogy ott Perczel Etelkáról van szó. Ezután már csak egy szonettet írt Vörösmarty, *A féltékeny* címűt, amely 1837-ben jelent meg az Athenaeumban. Vörösmarty kéziratán ez a megjegyzés áll: „Shakespeareből”. Kunszery szerint „Shakespearenek ilyesfajta költeménye nem ismeretes. A rejtély mindmáig nincs megnyugtató módon tisztázva.” Ennek megoldását mi sem tekinthetjük célunknak itt, inkább visszatérünk most a Vörösmarty-szonett címéhez.

Figyelmet kíván ez a verscím: *A bűnös sírverse*. A szintagmából egyelőre nem a birtokosjelző köti le érdeklődésünket („bűnös”), hanem a vers jellegére utaló birtok: „sírverse”. Sírvers ez a szonett, mégpedig a sírverseknek ahhoz a típusához tartozik, amelyben az eltávozott egyes szám első személyben „üzen” az életben maradtaknak. Nagy tradíciója van ennek a pseudo-üzenetnek a sírvers-irodalomban; maga Vörösmarty is több ilyen sírverset írt, emlékezzünk csak az 1842-ből származó *Nő s anya* címűre, vagy a *Kis gyermek* sírversére. *A bűnös sírverse* abban különbözik a később írt sírversektől, hogy itt energikusan előtérbe lép a költő személyessége, s gyanítható, hogy kétszeres helyzetverssel van itt dolgunk. Az egyik „helyzetet” a verstípus tradíciója kínálja: a költő az eltávozott nevében szólal meg. A második „helyzet” a tradíció felhasználása az önkifejezésre: a költő pseudo-sírverset ír, olyan keretet adva így lírai közlésének, amely a fikcióval nyomatékosan teszi kétségbeesését. Lehetséges, persze,

hogy az 1823-ban Görbőn, majd Pesten tartózkodó Vörösmartyt egy konkrét haláleset (öngyilkosság?) indította a vers megírására; ez esetben sem mondhatunk azonban mást, mint hogy a feltételezett tényyszerűség csak ürügyként szolgált a költői önkifejezésre.

Azt viszont — a versforma, a verscím, a sírversjelleg vizsgálata után — érdemes kiemelni, hogy tulajdonképpen kettős megkööttséget vállalt Vörösmarty *A bűnös sírverse* megírásakor. Vállalta és teljesítette a szonett-forma szigorú feladatát, s vállalta azt a már — nemcsak — formai feladatot, amelyet a sírvers-jelleg jelölt ki. Teljesítve ezzel a *versforma* (szonett) és a *versjelleg* (sírvers) összekapcsolásának nem példátlan (Szerb Antal utal Kisfaludy Károly *Vég part* című — 1823-ból származó — sírversszerű szonettjére; mi felhívhatjuk a figyelmet Körner *Ami Grabe Krafts* c. versére), de nem is sűrűn vállalt feladatát.

II.

Az olvasó itt újra felteheti a kétkedést sugalló kérdést: miért e sok feladatvállalás? Miért volt szüksége Vörösmartynek önkéntes akadályokra? S az akadályok leküzdése nem teremt-e olyan elkedvetlenítő mesterkéeltséget, ami már a líra halála? Kétségtelen, van mesterkéeltség ebben a szonettben, de van líra is: kísérletező vers ez, nem tökéletes versegész. Lényegéhez tartozik a vállalkozás merészsége, a próba ingere, a képesség, a formátum megmutatásának kockáztató akarása.

Mindennek bizonyítása végett azonban közelebb kell lép-nünk a szöveghez. A szonett oktávja a „múlt jó”-tól, a boldog, derűs nyugalom állapotától a nyugalom eltűntéig, a kínos élet örvényéig jelzi a „bűnös” sorsfordulatát. Pontos a felezés a két ellentétes rész között: az első strófa a boldog biztonság líráját fejezi ki, a második a boldogság széttörésének okát s az új életállapotot festi komor és zord színekkel, szavakkal. A boldogság *égi és földi* biztosítéka az isteni kegy és az angyal, a lányka kelleme volt. A helyzet azonban változott: „Az angyal engem, vesztésem dühében / Én elhagyám az istent...” Itt

első hallásra feltűnik a nekiiramodó, kihagyással felgyorsuló, hirtelen megemelkedő fogalmazás. Nyilvánvaló, ha „Az angyal engem. . .” az igei állítmány kitételével („elhagyott”) részmondattá egészül, az egész strófa elveszítene egy lírai elemet, a kihagyással fokozás szokatlan-erős lendületét. Ez a kihagyás persze nem önmagában érvényesül, hanem *szövegkörnyezetében*. Ebben a környezetben a fájdalom nagyságát, az indulat féktelenségét s mindebben és mindezzel az élményi háttér konkrétságát érzékelteti a nyomatékos „vesztésem dühében” birtokos szerkezet s az áthajlással sorkezdő pozícióba helyezett „Én” hangsúlya.

Mutatkozik itt valami kiegyensúlyozatlanságot éreztető intenzitás-különbség az angyal (kislány) hűtlensége s a „vesztésem dühében” kifejezés féktelensége között. Szükségtelen, hogy az ok és okozat közti aránytalanságnak itt teljes lírikusi tudatosságot tulajdonítsunk; lehet ez a csiszolatlanság, a kezdetlegesség türemlése is. De azért nem pusztá véletlenről, nem minden tekintetben esetlegességről van itt szó. Az angyal (kislány?) hűtlensége és az „elhagyám az istent”, mint következmény közé mindenképpen magas lépcsőfokot kellett beépíteni a versbe, különben megteremthetetlen a szerves, költőileg és emberileg hiteles (a romantika feltételei mellett hiteles!) összefüggés az ok és a végső okozat között. A lelektani összekapcsolás feladatát látja el így a „vesztésem dühében”. A költemény nem győz meg arról, hogy ez a szintagma itt az optimális stiláris megoldás. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a lélektani „közép” nem passzív tényező, hanem előre és hátra is *hat* a versben: megemeli az angyal hűtlenségének jelentőségét, megemeli magának az angyalnak a szerepét a majdani „bűnös” életében, hiszen a földi kellemet biztosító hűséges angyal az istennel együtt biztosította a derűs életet, a *jót*, a fájdalmat nem ismerő létezését. S a hűtlenség nemcsak a lány elvesztését, hanem mindennek, a boldog életnek az elvesztését is jelenti. Az angyal tehát a vers kidolgozatlan második jelentéssíkján voltaképpen a boldog, harmonikus élet jelképe. Minderre kihat a *vesztésem* nyomatékos helye a versben. Természetesen

a „dühében”-nel együtt. De ehhez az állapothatározóhoz később még visszatérünk egy megjegyzés erejéig.

A vers legdrámaibb, ritkasági értékével is kiemelkedő pontja az „Én elhagytam az istent” kijelentés. Több ez, mint amire Vörösmarty korai leveleiből, s pap-barátainak, elsősorban Klivényi Jakabnak hozzáintézett antiklerikális panaszaiából következtethetünk. Azok a szabadszellemű baráti kapcsolatok, amelyek a fiatal Vörösmartyt éltették, megmagyarázzák, mint háttér, az ugyancsak 1823-ból származó *A templomba záratásomkor* fiatalosan profán, merészen tiszteletlen hangnemét. De az isten elhagyásának bejelentése nem pusztán antiklerikalizmus, rögtönzött nagyotmondás, hanem dacos válasz az istennek, elfordulás az istentől. Nem isten létének tagadását mondja itt ki Vörösmarty, hanem az indulatos szakítást az istennel. Ami az isten humanizálásának, földiesítésének egyik költői lehetősége. Mindezt nem vonja vissza, legfeljebb motiválja az a tény, hogy a „versmondó” bűne az isten elhagyása. Mint erről később még szólni fogunk, a szonett koncepciója valamelyest meghalványítja a bűnösség tényét azáltal, hogy nem az isten—ember, hanem az ember—ember reláció kap szerepet a versvégi helyzetben. [Utóbb aztán isten létének kétségbevonásáig is eljut a költő. Azt a versét, amelyet valamikor a valláserkölcsi nevelés szolgálatában idéztek oly sűrűn a tankönyvek és ünnepek, *A szegény asszony könyvét* (1847) a vallási szkepticizmus hangsúlytalan, szinte szólásmondás-szerű megpendítésével zárja: „Fél könyvből, de nem fél szívvel / Imádkoznak este reggel, / S ha van Isten mennyországban, / Nem imádkoznak hiában.” De térjünk vissza *A bűnös sírversé*-hez.]

A kettős elhagyás („Az angyal engem. . . Én. . . az istent. . .”) az élet lehetetlenülését eredményezte. Költői szavakkal: „kín-örvényben / S láng vészben forra éjem, nappalom.” Itt az oktáv vége, a kör lezárul: megismertük a boldog múltat, meg az az első és a második elhagyást, s mindennek következményét, a tűrhetetlenné vált életet. Persze: költői stilizáltságban. A kettős elhagyás utáni élet érzékeltetésére Vörösmarty olyan szavak és szókapcsolások sorát használja, amelyek később kibontakozó

— Riedl Frigyes szavával — „magas pátosának” lelkületi-stiláris előzményeként tűnnek fel. Szonettjének az a stílusvonulata, amelyet a „vesztésem dühében”, „kínörvénybén”, „láng vészben forra”, „kínos élet” s a szokatlan igeállítmányi vonzatok („A bűnt kiáltám” „Felhíttam a bűt”) határoznak meg, a *Liszt Ferenchez, A vén cigány* magas pátoszára emlékeztet. Csak emlékeztet, hiszen szó sincs esztétikai egyenrangúságról *A bűnös sírverse* és a későbbi nagyversek között. Túlzás nélkül állíthatjuk azonban, hogy e szonett már halmazatban mutat fel olyan stiláris elemeket, amelyek Vörösmarty későbbi nagyverseinek egy csoportját jellemzik.

A szonett oktávját követi a sextett, a két háromsoros szakasz. A verstípus értelmi-lírai tagolásakor itt többnyire választóvonal húzható; a tételt követi az ellentétel, a leírást a kommentár, a fokozás első lépcsőjét a második, a feszültséget a kezdődő oldás, a *várás*t a *kielégítés* stb. Vörösmarty szonettjében az állapot lírai leírását a sextettben az állapot megváltoztatására, bevégzésére tett kísérletek bejelentése követi, ami itt voltaképpen a lírai fokozás eszköze. Nem tagadhatjuk azonban, hogy a sextett első három sora zavarba ejti az értelmezőt.

Nem a sorok legáltalánosabb jelentésének felfogásában. Világos, hogy itt egy szélsőségesen drámai életérzés, egy romantikus lelki szituáció érzékeltetéséről van szó. A strófa ismétlő gondolatritmusa nem hagy kétséget afelől, hogy az elkeseredettség itt az önpusztítás gondolatáig fokozódik, s a „kínos élet” kínját még az is tetézi, hogy az önpusztítás kísérletei sikertelenek. A sorok végén ismétlődő „meg nem ölt” biztos fogódzó az értelem számára e lelkiállapot legáltalánosabb körvonalainak felméréséhez. A zavart a sorok gondolatritmusának első üteme teremti. „A bűnt kiáltám. . .”, „Felhíttam a bűt. . .”, „Híttomra rám jött a halál. . .” értelmezése okoz nehézséget. Aligha magyarázható másként ez a strófa, mint úgy, hogy a kétségbeesett ember — magát elpusztítandó — idézte meg, kiáltotta világgá az isten-elhagyás bűnét, az angyal elfordulása okozta bűt, s mivel mindezzel nem érte el sötét célját, magát a halált hitta (ami az öngyilkosság költői jelzése is

lehet). Romantikus-egzaltált lírai crescendo ez, amelyben a „bűn” és a „bú” megjelenését valamelyest érthetővé teszi az általános egzaltált lelkiállapot, de csakis ez: a vers egyébként nemigen nyújt támpontot a fogalmak versbeli helyének érzékletesebb felfogásához. S ha elfogadjuk a fenti értelmezést, akkor is elmondhatjuk, hogy e strófa lírai megoldásában erősebb a szódinamika, a kifejezésbeli szokatlanság hatása („A bűnt kiáltám”, „Felhíttam a bút”), mint a költemény szerves, lényegből következő folytatásának szuggesztíója. Míg a sorvégek ismétlődésének zord kongása megszünteti a szonett hármásainak szokványos rímzenjét, a lelkiállapot komor pátosának adva így elsőbbséget – a sorok első értelmi ütemének a kifejezéssel inadekvát (erőtlenebb, jellegtelenebb) tartalma a retorikának enged teret. Szükségtelen itt valami mélyebb, elfogadtató értelmet belemagyarázni ebbe az egyenetlenségbe: a kísérletező fiatal költőnek nem ez az egyetlen optimum alatt maradó megoldása, e versben sem.

A romantikus-végletes lelkiállapot jelzését azonban ezzel az egyenetlenséggel együtt is fenntartja a sextett első három sora. S a záróstrófa első sora, amely értelmileg-érzelmileg az előző szakaszhoz tapad, mintegy összegezve és lezárva a tragikus tehetetlenség egzaltált felpanaszlását („Ki jár e kínos élet végire?”), ismét szervesen, a személyes líraiság teljes hitelességével folytatja, lendíti tovább a költeményt. Az utolsó előtti sor a választ, a szonettzárást előkészítő versmondatot: „Oh halld meg ég föld, zeng el messzire”: s a zárósor:

„Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.”

A verszárás halk, lírai, intímen szomorú. Mindenképpen ellentétet alkot az utolsó előtti sor kozmikus kiterjedésével, harsány zengésével, s ellentétet a sextett első négy sorának szertelen kitárulkozásával. Az első három sor „nem ölt meg” sorvégződéseire hangsúlyozottan válaszol a verszáró „s az ölt meg.”, hiszen azt fejezi ki ez az összecsengés, hogy amire nem volt képes a romantikusan felnövelt „bűn”, „bú” és „halál” —, azt megtette az angyal egyetlen könnyecskéje.

Ez a befejezés sem mentes minden homálytól. Mit jelent itt az „angyal könnye”? Amely ölni képes? Természetesen az „ölés” itt — még a sírvers-keretben is! — csak költőileg értelmezhető, tehát nincs okvetlenül szükség egy olyan versértelmezés megkockáztatására, mely szerint Vörösmarty egy valóban elhunyt [„megölt”] ember nevében írta a verset. A szonett utolsó sorában szereplő angyal nem lehet más, mint a szonett első és hatodik sorában szereplő angyal, azaz a lány (asszony?), aki elhagyta (és bűnössé tette) a versmondót. De mi történt a szonett végére ezzel az angyallal? A könny itt nyilván szána-kozást, sajnálkozást jelent, tehát a hűtlen angyal, látva tette pusztító következményét, megszánta az elhagyottat. S ez a sajnálat ölte meg a bűnöst. Tragikus, de nem drasztikus, inkább szomorú, fájdalmas oldás ez a szonett végén; tartalmát érezzük, felesleges a prózai átfogalmazással szétrebbenteni a verszárás lírai hangulatát. Azt viszont el kell mondanunk, hogy az oktávban bejelentett elhagyás, amelyet a „vesztésem dühében” szintagma nagyon is valóságosnak tüntet fel, sokkal intenzívebb élményi alapra enged következtetni, semhogy ezt a befejezést a kezdet életszerű-lírai párjának, folytatásának fogadhatjuk el. Költői folytatás és lezárás ez, de olyasféle, amelyben szerep jut a — mégoly finom — ötletnek, a lírai poént kimunkáló tapintatos mesterkéeltségnek. Itt is mutatkozik tehát némi egyenetlenség a versben.

Még egy olyan értelmezés lehetőségét is megkockáztathatjuk, amely a szonettzárásban az „angyal” második-másik jelentés-síkjának a meghosszabbítását fedezi fel. Eszerint az angyal egyrészt az elhagyó lányt (asszonyt?) jelenti, aki amíg hűséges volt, a boldog biztonság biztosítékát jelentette későbbi áldozata életében. Ez az angyal a szonettben, a szonett láthatatlan érzelmi-lírai háttérében ellégiesedik, jelképes jelentésűvé absztrahálódik, sőt mitologizálódik-biblizálódik, s a vers végén már mint a jószág, szájalom, megértés képviselője az elhagyott isten oldalán, szána-kozó könnyet ejt az áldozatért. A kép szép, nem is idegen Vörösmartytól, de ebben a magyarázatban is van némi mesterkéeltség, kiagyaltóság. Hogy mégis teret kapott itt, annak

oka maga a szonett, amelynek sejtető egyenetlensége még egy ilyen értelmezésre is felbátorítja a versmagyarázót. Ugyanis az egyenetlenségek, nem-optimális megoldások mögött is ott él már ebben a költeményben a jelképpé emelés lírai energiája, jóllehet ez az energia itt inkább csak kipróbálja magát, de nem jut még el a teljes művészi megvalósulásig. [Ahhoz a megjegyzéshez, miszerint Vörösmartytól nem idegen, nem lesz idegen a jelképpé absztrahálás, s éppen az „angyal” lírai felfogásában nem, később még visszatérünk.]

III.

Látjuk immár, magyarázatokkal megterhelve, a szonett szövegét, s érzékeli, érzékelheti az olvasó a vers egyenetlenségeivel is összefüggő értelmezési bizonytalanságokat. De itt már elodázhatatlanul fel kell tennünk a kérdést: mi hát az élményi alapja ennek a szonettnek, összekapcsolható-e ez a kis vers Vörösmarty általunk ismert magánéletének valamilyen mozzanatával? Nehogy bárkit is félrevezessen e kérdés feltevése, már itt megjegyezhetjük, hogy a konkrét élmény megléte vagy nem-léte, ismerete vagy nem-ismerete egyáltalán nem befolyásolja, nem emeli vagy csökkenti a szonett esztétikai értékét. A szonett értelmezését, esetleg a szonett költői megoldásainak felfogását azonban elősegítheti a háttérismeret.

A Vörösmarty-életrajzok egyértelmű tanúságtétele szerint a szonett megírásának feltételezett időpontjában Vörösmarty szívét Perczel Etelka képe töltötte be. A költő 1817-től nevelősködött a nagytekintélyű nemescsaládnál. Pesten, miközben maga is tanult, három évig foglalkozott tanítványaival, s ekkor velük együtt leköltözött a Tolna megyei Börzsönybe, ahol 1822 novemberéig tartózkodott. Innen Görbőre ment joggyakorlatra. Csaknem egy esztendő telt itt, Csehfalvy Ferenc alispán mellett, s 1823 szeptemberében tért vissza a nevelői állásba, s újabb három évet töltött, többnyire Pesten, a Perczel-család körében. Végleg 1826 nyarán távozott Perczeléktől, a nevelői munkakört Ferenc öccse vette át tőle.

A Vörösmartynál hét évvel fiatalabb Perczel Etelka tíz éves, amikor Vörösmarty a családhoz kerül, s tizenkilenc, amikor a költő megválnak a nevelői állástól. Ebben az időszakban érik — a lányka érésével együtt — nagy szerelemmé ez az ismeretség Vörösmartyban, nagy és minden bizonytalansággal szembeálló szerelemmé. A kapcsolat e felfogását támogató, illetve megkérdőjelező irodalomtörténeti véleményekre itt nem térünk ki; az érdeklődő bizalommal fordulhat a kritikai kiadás Horváth Károly által sajtó alá rendezett első kötetéhez (Megj. 1960.), kiváltképpen *A völgyi lakos* című költemény (1821) Vörösmarty és Etelka kapcsolatát ismertető jegyzetéhez. Elég mosolyogóan annyit megjegyezni, hogy a költő 1820–1821-ben írott verseiben tűnnek fel először olyan motívumok, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka ott élt a költő érzelmeiben. Az 1821-ben írt (*Fergeteg dúl...*) című vers kéziratán hétszer szerepel az Etelka név, s az ugyanebből az évből származó *Emmihez* című versnek is (ez már megjelent az *Aspasiában*) feltételezhetően Etelka a címzettje. (Egyébként mindkét vers tizennégy soros.) Az kíváncsok még ide, hogy ismereteink szerint Vörösmarty először barátjához, Stettner (Zádor) Györgyhez 1825-ben írott leveleiben tárta fel szíve fájdalmaát, félreérthetetlenül nyilatkozva börtönös szerelméről.

Mindezzel nem azt kívánjuk igazolni, hogy a költő számára Etelka előtt illetve a Perczeléknél töltött kilenc esztendő alatt más lány (vagy asszony) nem létezett. Csupán azt igyekeztünk jelezni ezekkel az utalásokkal, hogy Vörösmartyra tartós és mély benyomást gyakorolt Etelka, a lány közelsége emberileg és költőileg nyugtalanította, foglalkoztatta a fiatal költőt, a fiatal embert; ennek a kapcsolatnak a figyelembe vétele nélkül nem lehet értelmezni a Perczel-fiúk nevelőjének érzelmi és költői életét.

Amit erről a romantikus ismeretségről tudunk, annak alapján éppenséggel nem állíthatjuk azt, hogy az „angyal engem” *elhagyott*» históriája Etelka és Vörösmarty kapcsolatában esett meg. Semmi jele annak, hogy Vörösmarty valaha is bírta — ha nem is a Perczel-kisasszonyt, de a lányka szerelmi ígére-

tét. Ennek hiányában persze elhagyásról sem lehetett szó. Igaz, találunk olyan mozzanatokat Vörösmarty ekkortájt írt verseiben, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka egy-egy rendkívül szemérmes jelzéssel lángon tartotta a nevelő érzelmeit. Pontosabban: a szerelem lelkiállapotában a költő szívesen értelmezte jelnek azt is, amit talán Etelka nem is szánt szerelni jelnek. Vörösmarty dicséretére legyen mondva, hogy a leg-hitelesebb Etelka-verseiben, szerelme történetének lírai leírásaiban ő is csak a fantázia felhevült párájában láttatja reménykeltőnek Etelka tekintetét, mozdulatait. . . Legszebben talán az 1825-ből származó *A búcsúzóban*:

.
 Oh itt keltek, itt szövődtek
 Életem reményei,
 Itt repestek, itt enyésztek
 Tarka álmokképei.
 Őket egy szem villanása
 Alkotá és nevelé,
 S ismét egy szem fordulása
 Össze dúlá, temeté.

A tiéd, szelíd leányka,

.
 Gondolád-e hogy mosolygó
 Ajkaidnak hangjai,
 És enyelgő, édesítő
 Tetteidnek bájai

Nem hatóbbak, nem nyomosbak
 Mint szelek fuvalmai,
 Melyeket ha már megúntál,
 El lehet fordítani?
 Nem tudád-e, hogy minden kis
 Hajlandóság, s kegy jele,
 Mellyet adtál, bűnné lesz, ha
 Vissza andalogsz vele?

.

Több költemény tanúságtétele alapján is állíthatjuk: Etelka magatartásának líraian jellemzett vonásai s *A bűnös sírversé*ben megismert *elhagyás* (melyet „vesztésem dühében” az isten

elhagyása követett) intenzitása között szakadék tátong. Feltételezhető azonban, hogy egy érzelmileg intenzíven átélt helyzet képzeletben felfokozott lírai átalakítása ez a szonett, tehát egy olyan költői-pszichikai eljárás eredménye, amellyel a lírában, kiváltképp a romantikus szerelmi lírában nem ritkán találkozunk. A képzelet felhevülése, az érzelmek, a fájdalom kiélésére teremtett fiktív helyzet, a fikcióba való hiteles érzelmi belehelyezkedés képessége olyan emberi és költői adottságok, amelyeket Vörösmarty éppen nem nélkülözött. Ennek a lírai egzaltációnak érdekes példáját említi Riedl Frigyes, emlékezetbe idézve, hogy a *Cs. M. kisasszonynak* című költeményt Kemény Zsigmond szerelmi versként értelmezte, holott e lírai üzenetet Csapó Máriának küldte a költő, akit beavatott a Csajághy Laura iránt ébredt szerelme titkába, s Vachott Sándorné Csapó Mária hasznos közvetítőnek bizonyult. A vers nagyobbik fele valóban szerelmi vallomásként tűnhet fel, s csak a költemény vége árulja el a vers igazi rendeltetését. Erről írta találóan Riedl: „Vörösmarty itt elragadtatva az egzaltációtól, mintegy pár hangot magasabban vett, semmint kellett volna, magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” A *Cs. M. kisasszonynak* „esete” egészen más egzaltáció, mint *A bűnös sírversében* feltételezett, de mintha e szonettben is az történe, amit Riedl megfogalmazott: a költő „magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” Ez esetben arról lehet szó, hogy a meddő szerelmi epekedés kínzó állapotát Vörösmarty „dramatizálta”, az epikus elem beleképzelésével mozgalmassá tette s érzelmileg így fokozta végletessé.

Ezen a ponton azonban felmerül a kérdés: biztosnak tekinthetjük-e azt, hogy a szonett „angyala” mögött Perczel Etelka képe bujtogatta a költőt? Annak alapján állíthatjuk ezt, hogy ezidőt a Perczel-lány iránti szerelem foglalkoztatta Vörösmartyt, a viszonzatlan szenvedély komor tónusú költeményekben tükröződött, s az „angyal” megnevezés több más versében is Etelkát illette.

IV.

Jelentkezik azonban e szonettban az elkomorulásnak, tragi-kumnak s a zavarnak, kiegyensúlyozatlanságnak egy olyan mély-sötét hulláma is, amelyből arra is következtethetünk, hogy az Etelka iránti epekedő-plátói szerelem mellett egyéb élmény is foglalkoztathatta a költőt, s e csak feltételezett „másik kapcsolat” pszichikai hatása talán ott lappang a vers zavaraiiban, rendkívül elvontan, mint a kettős kötődés kínja. Csak érintem azt az irodalomtörténészeknél felbukkanó feltételezést, hogy a *Jolához* című vers (1822) illetve *A völgyi lakos* (1821) beteljesült szerelmet idéző négy strófányi szövegváltozata azt bizonyítják, hogy Etelka előtt már kedvese volt Vörösmartynak. Egyrészt az erotikus képzelet ingerei sohasem voltak idegenek a költőtől, másrészt a *Jolához* című versben szó sincs beteljesült szerlemről.

A völgyi lakos szövegváltozata viszont figyelmet érdemel az ismertetett feltételezés szempontjából, noha a vers első része sok más Etelka-vers hangulatához, költői atmoszférájához hasonló tónusban zeng fel, s a szövegváltozat is értelmezhető úgy, mint a nekibátorodott lírikusi fantázia édes, esetleg próbatévő játéka. (A vers a beteljesülést sejtető szöveggel jelent meg az Aurorában, 1824-ben.) Nem foglalkozom itt részletesen annak az epizódnak a lehetőségével sem, amelyet — például — az 1819-ből származó *Egy boldogtalannak panasza* kínál. E distichonokban szó esik arról, hogy Liditől „bizodalmat adó tsók heve szálla reám.”, s arról is, hogy immár „más boldog ölen enyeleg szép tárgya tüzemnek”. A kritikai kiadás annak a feltételezésnek ad hangot, hogy helyzetverssel lehet dolgunk, s mi ezt csak megerősíthetjük azzal, hogy ennek a helyzetnek szereplője lehetett akár az ifjú költő is. . . Mindezt azonban nem kapcsoljuk össze *A bűnös sírverse*vel. Egyéb nyugtalanság, komor érzés lappangását érezzük mi ebben a szonettban.

Az *Éjjel* című vers erősíti meg sejtésünket, amelyet a kritikai kiadás közvetlenül *A bűnös sírverse* előtt közöl, az 1823-ban írott költemények sorában.

A tizenkilenc négysoros strófából álló verset Tóth Dezső jó vershallással emelte ki a korai szerelmes költemények közül.

„Az *Éjjel* – olvassuk – az első igazi, későbbi Vörösmartyt sejtető szerelmes vers: eltűnt már belőle a naíval személyes közvetlenség, mellékesek a szentimentális sablonok, a reménytelen szerelem színi pátoaszát a nyelvileg is lírai, könnyedebb hangulatérzékeltetés váltja fel . . . S a kozmosz vágyott, derűs nyugalmanak háttérében megszületik a veszedelmes szerelem motívuma . . .”

E legutóbbi megállapítás itt a legfontosabb és legtalálób, legfeljebb azt tehetjük hozzá, hogy *versmotívum* előtt alighanem a *valóságban* jelentkezett a költő életében a „veszedelmes szerelem”. Hiszen, sejtésünk szerint, a költemény komor lírai vonulata éppen azzal függ össze, hogy egy *másik nő* élménye kavarog a költőben, s a versben. Figyeljük csak a verskezdet (a figyelemirányító kurziválások tőlem származnak. P. P.):

Fenn már a hold, leszáll az éj,
S nem tűnnek gondjaim.
Mi érte *újra* keblemet?
Hol késnek álmaim?

Szegény fiú én untalan
Csak *gyűjtöm* kínomat,
S *szűz* ágyon a szép szőke lány
Aluszsza álmomat.

Ott tűzszemének fényeín
Aludt el örömem,
Hó keble kettős halma közt
Ott szunnyad életem.

Ölében szenderednek el
Szívem szerelmei.
Ott hajh! csak el ne haljanak
Legszébb *reményei*.

Ez a bonyolult szövésű verskezdet a nyugtalan ébrenlét állapotában idézi meg a szerelmi vágyak és remények célpontját, a szűzi ágyon alvó szőke lányt. Ennek az éterikus s egy-szersmind poétikusan erotikus felidézésnek a hangja teljesen

megfelel az Etelka képét vágtyól hevülten felidézõ költemények lírai tónusának.

De az ezt követõ versfordulat után olyan komor színek nyomulnak a költeménybe, amelyek másfajta érzelmi minõséget sejtetnek, mint a lányka utáni epedés. „De engem õriz a halál; Ébren van itt velem. / Véremben forrnak kínjai, / Nincs tõlük enyhelyem.” — hangzik fel zordan az ötödik strófa, s innen kezdve további négy szakaszban festi fekete színekkel helyzetét a költõ. A nyolcadik és kilencedik strófában eképpen:

Emlékezet! te is gyötörsz;
Az elveszett napok
Árnyéka reszket képeden,
Mellytõl elborzadok.

Ezek virrasztanak engemet
S ha álom rejtene,
Fõlráz fagyasztó ujjal a
Féltés szörnyû keze.

Démonikusan sötét állapotára a lehetséges magyarázatot csak a 10. strófában adja meg a költõ:

Mért kelle oh szememnek a
Szép arcon vesznie?
Mért kelle *asszonyképnek is*
Szemembe túnnie?

A tizedik strófa magyarázata mintha verslogikailag a kezdõ strófa kérdésre is válaszolna: „mi érte *újra* keblemet?” A tizedik strófának, felfogásunk szerint a költemény kulcspontjának az értelmezését megkönnyíti az elsõ nyomtatott szöveg és a kézirat közti szövegeltérés. E strófa kéziratának harmadik sorában csak „asszony képnek” olvasható, tehát itt hiányzik a jelentést módosító *is*. Ha csak a szótagszámhiány miatt kellett volna megtoldania a sort egy szótaggal, akkor a *jelentésmódosító „is”* odatétele helyett esetleg más megoldás is kínálkozott volna. Az *is* szerves része a vers jelentésének; a tizedik strófát kisebb változtatással megismétlõ zárószakaszban

is ott ez a fontos szavacska: „Hajh! mért kellett szememnek a / Szép arcon vesznie, / Mért kellett asszonyképnek is / Szemembe tűnnie?”

Nem tartom valószínűnek, hogy ez a démonikus hatású „asszonykép” szinonimája a „szűz ágyon” alvó „szép szőke lány”-nak. A lány az lány, az asszony az asszony a magyar nyelvben világosan különbözik egymástól ekkor a két szó jelentése. Ahol pedig a fiatal Vörösmartynál egyazon személyre vonatkozik a „lány” és „asszony” megjelölés (*Ártatlan lány éneke*; 1823), ott az „asszonynak” *speciális* jelentése van („te vagy / E völgynek asszonya.” — azaz úrnője, egyetlen nője, esetleg átvitt értelemben: a völgy, a természet hitvese.) De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kulcspont értelmezésekor a versfolytatást, az *Éjjel* verslogikai felépítését. A tizedik strófát követő hét szakasz az asszony nélkül megkomponált múlt nyugodt, idilli, lírai vágyképét festi fel; „Mért inkább nem bámultam a / Tündöklő szép napot?” — kezdődik ez a versrészlet, s ebben a tónusban folytatódik huszonnyolc soron keresztül. *Női* alak azért ebből az idilli képből sem hiányzik. A versrészletet lezáró — tizenhetedik — strófából idézünk:

... gyenge szállal síromon
Teremne liliom,
S mellette szép dalt mondana
És ülne *angyalom*.

Ebben az asszonynélküli, sőt asszonyt kizáró vágyképben az *angyal* azt a lányalakot jelöli, aki el-nem-érten is harmonikusan illett bele a költő gondtalanná álmódott világába, aki tehát lírai rokona az *Éjjel* szűzi ágyon alvó szőke leányának. S nem a feldúló *asszonynak*. Éppen ellenkezőleg: ez a harmonikus *angyal* a felzaklató *asszony* ellentéte, ellenképe a versben. De míg az asszony valóságos, elért, ez az angyal csak a fantázia számára elérhető. S következik az utolsó versrészlet, a tizennyolcadik és tizenkilencedik strófa. A zárószakaszt már idéztük, lássuk a zárószakasz előtti strófát, az utolsó újszövegű szakaszt a versben:

De most hová kell lennem így,
 Hová vész életem,
 Ha élni, halni nem tudok,
 Ha csak pihenni sem?

Az „élni, halni nem tudok” szószerint olvasható az Etelkát néven nevező *Búcsú* című versben (1823), ott sem olyan szövegösszefüggésben, amely cáfolná az *Éjjel*-beli előfordulás végső jelentését: a lehetetlenülést, a nyugtalanságra, kínra ítélt ember állapotának érzékeltetését.

Lehetne persze meditálni azon, vajon nem arról szól-e a vers, hogy a költő szembeállítja egymással a csak-vágyakban, ábrándokban élő leány-ideál, angyal poétikus és ártatlan képét a valóságos asszony, a valóságos szerelem, — használjuk Tóth Dezső kifejezését — a „veszedelmes szerelem” démonikus jelentkezésével. Elfogadható egy ilyen értelmezés is, illetve ez az értelmezés nem ellentétes az általunk adottal. Legfeljebb arról lehetne vitázni, hogy az angyal–asszony konfrontáció pusztán spekulatív költői művelet, irodalmi példák nyomán, vagy pedig tényleges élet-élmény lírai absztrakciója. Az irodalmi inspirációk szerepét itt nem lehet kizárni, ezeknek feltételezése azonban nem kersztezi azt a felfogást, miszerint a költemény élményi magból szökkent szárba. A költői kifejezés, főleg a gyötrődés, szenvedés lírai megfogalmazásának hőfoka, esztétikai minősége érvel ez utóbbi értelmezés mellett. Magyarán szólva, az történhetett (Görbön? Pesten?), hogy az Etelka iránti viszonzatlan szerelem kínját a huszonhárom éves Vörösmarty egy viszonzó kapcsolattal enyhítette, s ez a második, érzelmileg az elsővel nem vetekedhető élmény meggyötörte, netán lelkiismereti örvénybe vetette a puritán, de nem korlátoltan askzétikus költőt. Bennünket ez a feltételezés nem életrajzi érdekességként foglalkoztat, hanem mint magyarázó mozzanat a Vörösmarty-versek értelmezéséhez. Esetleg: *A bűnös sírverse* értelmezéséhez is.

Ha valószínűsíteni tudtuk a Vörösmarty érzelmi helyzetére vonatkozó feltételezésünket az *Éjjel*ről szólva, akkor „átvezethetjük” ezt a feltételezést a sírvers-szonett értelmezésére is.

Eszerint tehát: a szép angyal nem viszonzta a versmondó (a költő) szerelmét (ennek felstilizált, dramatizált érzékeltetője az *elhagyás*), mire a költő (a versmondó) „bűnt” követett el: asszonnyal lépett kapcsolatra. (Ennek lenne felstilizált, végletessé fokozott kifejezője az „Én elhagyám az istent. . .”). A helyzet kettőssége, az önvád súlya gyötri, kínozza a bűnöst, aki kétségbeesésében az önpusztítás gondolatával foglalkozik. De megsemmisülését nem önmaga okozza, hanem egy hír vagy jel: a szerelmét nem viszonzó angyal szíve megesett a bűnösön, s ez a szájalom — amely felcsillantja azt a lehetőséget, hogy az angyal saját hidegségét (az elhagyást) is fájlalja — végzetes, hiszen közben már megesett a bűn, a szonettíró másnál kereste a boldogságot. Tehát a bűnös megsemmisül ebben a drámában. Ezért írja meg sorsát *sírversben*.

Ismétlem: ez a versértelmezés egy valószínűsíthető feltételezésen alapul s nem tényértékű bizonyítékon. De hangsúlyoznunk kell, hogy az *Éjjel* című versből kínálkozó feltételezés alkalmazhatóságát *A bűnös sírversére* megerősítik a szonett komor stíluselemei, végletességükben is a személyesség bélyegét felmutató helyzetjellemző sorai, a lelki dúltság, zavar jegyei, s nemcsak a költői kezdetlegességgel magyarázható egyenetlenségei. Akár az előbbi — kötetlenebb — akár az utóbbi — kötöttebb — változatát fogadjuk el a szonett értelmezésének, a kis költemény fejlődésrajzi helyét a Vörösmarty-pályán a szonettben több síkon, egyszerre érvényesülő kísérletező-újító dinamizmus jelöli ki.

V.

A sokféleképpen megkötött szonettformában Vörösmarty a parttalan kétségbeesés, az egzaltációig fokozott gyötrődés állapotát fejezi ki. Riedl a Kazinczy-korabeli szonettet az „elegancia zsánérének” nevezte; nos, Vörösmarty szonettja azt bizonyítja, hogy a klasszicista előzményektől, példáktól elszakadó romantikus költő megkísérli azt is, hogy ebben a kötött formában a kötöttségeket szétszakító lelkiállapotot

fejezze ki. A stílárís magasfeszültség sem itt jelentkezik először a magyar lírában; Berzsenyi e tekintetben is példaadó lehetett Vörösmarty számára. De Vörösmarty magas stílusa már itt jelzi a Berzsenyihez képest személyesebb, szubjektívabb változatot. S noha nem oszthatjuk teljesen Szerb Antal véleményét, aki szerint

„a fiatal Vörösmarty már magában hordozta a harmadik Vörösmarty tragikus és borzalmas vonásait... legkorábbi fiatalkorából nőtt benne az a valami, ami a Vén Cigányban tombol.”

— azt el kell fogadnunk, hogy a fiatal Vörösmarty stíluserije már felvillantja a későbbi nagyversek jellegzetes nyelvi szépségeit. S mint Babits megjegyezte:

„Vörösmartynál a nyelvkincs egy a képzeletkinccsel; elég gazdag, soha kevesebbet, elég erős (mert a nyelv fegyelmzéséhez is férfierő kell), soha *mást* nem mondani a kellőnél.”

Vörösmarty lírai személyessége ekkor már — helyesen állapítja meg Tóth Dezső — több mint a pusztá személyiséghez tapadó primitív személyesség. S több, emberiesebb ez a kibontakozó lírai különbözőség, legalább is lehetőségei szerint, mint a klasszicizmus általánosító, emelkedett, magasztos költészeti expanziója. Vörösmarty lírai különbözőségében ekkor már — tehát *A bűnös sírversében* is — mutatkozni kezd a személyeséget megőrző lírai általánosítás, amelynek lényege a költői motívumok megemlése, felemelkedése illetve felemelése a jelképeség szférájába. A személyesség lírai megőrzése és lírai-jelentésbeli kitágítása egy egész lírai korszak eredménye, amely az allegorizáló klasszicista emelkedettség elhagyásával alakulhatott ki, s a csúcsteljesítmények már a romantika meghaladását jelzik. Egyelőre azonban, a 20-as évek elején, a fiatal Vörösmarty első jelentős lírai röppenéseire a klasszicizmus eredményeit ismerő és felhasználó, de a klasszicizmustól már elkanyarodó romantika a jellemző.

Romantikus itt az ellentétek kihívó érvényesítése: a kötetlen indulat a kötött formában, a boldogság és boldogtalanság konfrontálása, az isten-elhagyás kijelentése egy istenes korban.

A romantika növekvő ízlésuralmát jelzi a kozmikus méretek versbeemelése, a földi szerelem drámai-tragikus összekapcsolása az égiekkel, s a már idézett egzaltált, feszített stílus, a „magas pátosz” jelentkezése. S még abban is romantikus hajlandóságot és hajlékonyságot fedezhetünk fel, ahogy a költemény zárósora „visszaintimizálódik” a verskezdő személyes emlék melegéhez.

Ezek a motívumok külön-külön vagy más vonásokkal szövetkezve természetesen jól behelyezkedhetnek a realista líra közegébe is, értve realista lírán itt mind a stílus, az eszközök szerinti, mind pedig a tágasabb esztétikai-filozófiai jelentéshez felemelkedettet. A behelyezkedés lehetőségéről végső soron az dönt, hogy az *elemek* egy valóságból indukálódó s a valóságba visszaáramlani képes érzelmfaj, érzelmi helyzet illetve törekvés érvényesítői, vagy az élettől kapott töltést nélkülöző, pusztán — jelen esetben — romantikus sablonok, amelyek halmazban jelzik az irányzat követését. *A bűnös sírversés*ben ez az esztétikumot érintő „vagy-vagy” nem dőlt még el véglegesen, de a szonett egy olyan folyamatba illeszkedik bele, máris értékeket villantóan, amely folyamat eredményeként majd a valóság-ihlette líraiság integrálja a romantikus eszközöket. Nem szűnik meg a romantikus életérzés, s a romantikus költészet eszközei is érvényesülnek, de mindezt mederbe fogja, természetesen korlátozza, egy szempontból áttekinthetővé varázsolja a valóságtól ihletett líraiság.

Befejezésként egyetlen összefüggés megvilágításával érzékeltethetjük ezt az előrehaladást. *A bűnös sírverséről* szólva azt említettük meg, hogy a benne koncentrálnak szándékok, trópusok együttes hatása — függetlenül attól, hogy a szonett e tekintetben még nem igazolja a költői tudatosságot — a lírai jelképeség kibontakozásának kezdetét jelzi. Tehát — leegyszerűsítve a vers jelentését — arról is szólhat már ez a szonett, hogy az angyal a lányka is, s annak a boldog, derűs életnek a jelképe is, amit a harmonikus élet jelent a költőnek. A lánykép és a jelkép aztán eltávolodnak egymástól; az angyal—leány elfordul szerelmétől, s az elhagyott, diszharmonikus állapotba

zuhant szerelme az önpusztítás egzaltált gondolata szállja meg. A jelkép-angyal sajnálatának jelével zárul a vers; itt újra egyesül vagy legalábbbb is konvergál a lány képe és a jelkép. Ezzel a lírai, szép verszárással együtt romantikus költemény ez a szonett; a valóságos élmény feltételezett jelenléte mit sem változtat azon, hogy a romantikus fikció, a romantikus körvonalazatlanság (és egyenetlenség) az uralkodó itt. Ám ezt az uralmat már *kezdi* átszervezni a jelképeség megmutatkozása; *kezdi* csak, hiszen ez az átszervezés itt éppúgy nem teljesedik ki esztétikailag, mint a jelképpé emelés lírai lehetőségéé.

De az angyal tovább kíséri pályáján a költőt; úgy is mint Etelka emléke, s úgy is, egyre inkább úgy mint az élet rendezését irányító erő vagy erőcsoport jelképe. S amikor később jelképi teljességében mutatkozik meg az angyal Vörösmarty lírájában, költői konstrukciójában akkor is őrizi a leányi-szerelmi fogantatás jegyét. Gondolok itt elsősorban az 1842-ből (1841-ből?) származó *Az ifjú költőre*, amelyben ezt az első fogantatást még Szerb Antal is úgy értelmezte, hogy „a szerelem elszakította boldog, természeti életétől”, s a költő itt ezt „panaszolja” el. Ezt *is* elpanaszolja Vörösmarty, de a jelkép itt már egy világszemléleti meditációba, egy távlatos életfilozófiai mérlegelésbe nő bele. Vörösmarty önmagát szüntelenül továbbépítő költő volt, aki egy-egy pályafelmérési alkalom adtán nem mulasztotta el saját változásainak a felemlítését. Ez a változás valóságos lírai élményt jelentett az ő számára, valamelyest hasonlóképpen, mint Petőfinél. Tóth Dezső tovább lép Szerb Antalnál a vers értelmezésében, rámutatva arra, hogy e költemény a szerelmi nyugtalanságtól és valóságra ébredéstől megzavart gyermeki nyugalom eltűnését fájlalja. De többről, másról is szó van itt. A változást jelző, biblikus zengésű kép — „angyal jött felém, / Illette a vizet / És benne dúlatag / Szélvész keletkezett.” — egy jelentős gondolat kezdeményezője. A költemény harmadik ízének ehhez kapcsolódó kérdése:

És kérdem, aki ily
 Gondokkal ostoroz,
 Csendrabló angyalom
 Jó volt e vagy gonosz;

— filozofikus magasságba szökkenti a verset. Itt már félreérthetetlenül érezzük: nem pusztán önéletrajzi élmények, változások lírai beszámolója ez a költemény, hanem egy mély dilemma kifejezője. Jobb-e a nem-ismerés nyugalma, mint az ismerés, a felismerés kínja? Jobb-e „gyermekül Dicsőnek” álmodni a hazát, vagy az a több, ha látjuk a haza gondját „A megkötött kezek — És szózat szégyenét.” A vers kettős vezetékű. Az érzelmi vezetés a túnt gyermekkor utáni nosztalgiát emeli ki. A megfogalmazott kérdések sora, a tényszerű ellentétek logikája az értelem hatalmának: a többet vállalás, a valóság vállalásának primátusát szuggerálja.

Az élet és az életfelfogás alakulásába olyan hatalmasan bele-szóló *angyal* — őrizve az első fogantatás jegyét! — már kifejlett jelképe a költő élettapasztalatainak, az egyszerre nyomasztó („dulatag Szélvész”) és emelő, felemelő („angyal”) élményeknek, erőknek. Ennek az angyalnak a moccanására figyelhettünk fel a mintegy húsz évvel korábban írt *A bűnös sírversében*, s a két költemény jellege közti különbség nemcsak az élettapasztalatok halmozódását tükrözi, hanem e felhalmozódás szemléletalakító természetét és lírai alkatformáló erejét. *A bűnös sírversében* a költő minden ösztönös vagy kezdetlegesen tudatos erőfeszítésével együtt is belül marad a romantikus sablonon; *Az ifjú költő* azzal együtt, hogy halmozza a romantikus verselemeket, koncepciójával már túllép a romantika keretén.

★

A bűnös sírverse azonban kísérletként, erőpróbaként is figyelmet kívánó helyet foglal el az ifjú Vörösmarty lírájában. *A Zalán futása* előtti csaknem tíz esztendő lírai termésén belül energikus költői fejlődés jeleit észlelhetjük, s e korszak lírájának monografikus feldolgozása már a fejlődés szakaszait is

észlelheti. Nem kiérlelt nagylíra jelentkezik még ekkor, de egy nagy líra költői „előjátéka”. A felkészülés egy sokhúrú, nagy költészetre. A tizes évek fürge zsengeinek ujjgyakorlatait a húszas évek elején már vonzóan és tartalmasan személyes költemények követik. Az 1822-ből való *Teslér barátomhoz* jambusai a meghitt baráti kör atmoszférájának megkapóan tiszta líráját adják; a *Névnapi köszöntés* (1822) alkalom-sablonján átüt a ritmikai erő és nyelvi lelemény frissessége. A fesztelen, évődő derű üde költészete csap fel az 1823-ban írt *Szép az asszony*. . . kezdetű versből, s az önszemplélet játékossága és a templomi környezet hökkentően profán szólongatása figyeltet fel a Petőfit előző *A templomba záratásomkor* soraira (1823). Csokonai hangját folytatja a már eredeti tehetséget sejtető *A virág* (1823), s ebbe a korai lírai pezsgésbe illeszkedik bele *A bűnös sírverse*, ez az egyenetlen, rejtélyes, de egy-egy villanásával már a későbbi Vörösmarty-költészetre emlékeztető szonett.

KIEGÉSZÍTÉSEK VÖRÖSMARTY ÉLETRAJZÁHOZ

A KÖLTŐ 1848–49-ES TEVÉKENYSÉGÉRŐL

Levéltáraink, elsősorban az 1848–49-es minisztériumnak az Országos Levéltárban őrzött iratai mind a mai napig ki nem merített forrásai a forradalom és szabadságharc irodalmi életével, pontosabban az írók és költők közéleti tevékenységével kapcsolatos dokumentumoknak. Ezek részleges feltáratlansága az anyagok jellegéből fakad. Az irodalomtörténet számára érdekes személyek után kutatni ugyanis nem könnyű, mivel azok gyakran nem érdemi, vagy nem kizárólagos szereplői egy-egy ügyiratnak. Nevük többnyire nem is található az iktató-, vagy mutatókönyvekben – ha azok egyáltalán fennmaradtak. Az egyes személyek utáni kutatás ezért igen munka igényes, és gyakran alig számottevő eredménnyel végződik. Ugyanakkor nagyobb, összefüggő anyagrészek történeti igényű feldolgozása során gyakran kerülnek elő érdekes irodalomtörténeti vonatkozások is. Az alábbi közleményben a Vörösmarty Mihály 1848–49. évi közéleti tevékenységével kapcsolatos ismereteket kívánjuk teljesebbé tenni a levéltári forrásokból, valamint a korabeli sajtóból, illetve az újabb történeti irodalomból származó kiegészítésekkel. Néhány esetben már ismert iratok vagy adatok jelenlegi lelőhelyére mutatunk rá annak érdekében, hogy azokat a korszerű filológia is hasznosítani tudja.

1. Az átalakulás napjai

A nagy nap, 1848. március 15-e szereplői között nem találjuk Vörösmarty Mihály nevét. Feltehetően ő is, mint a továbbiakban oly aktív Nyáry Pál, fenntartással fogadta Petőfi, Vasvári és társainak a reggeli órákban kezdett akcióját. A fenntartás azonban nem tarthatott sokáig, – mint kiviláglik ez a Pozsonyban tartózkodó Teleki Lászlóhoz írott, március 17-én kelt leveléből.¹ Vörösmarty

¹ *Vörösmarty Mihály Összes Művei*, 18. *Vörösmarty Mihály levelezése*. (S. a. r. BRISITS FRIGYES) II. Bp. 1965. 210–211. a levelet március 18-i kelettel közli, feltehetőleg a szövegben előforduló „negyed napja én is. . .” kitétel miatt. Az eredeti levélen azonban a március 17-i dátumot találjuk; I. Országos Levéltár (a továbbiakban OL) A TELEKI-család iratai. P 654. A TELEKI-család gyömrői levéltára, TELEKI LÁSZLÓHOZ ÍROTT LEVELEK.

kezdeti, rövid ideig tartó visszahúzóadásának legpontosabb jele azonban az, hogy neve március 15-én este még nem szerepelt az akkor megalakult pesti Rendre Ügyelő Választmány tagjai között, másnap azonban már őt is beválasztották.² Sőt, március 16-án ott találjuk a költőt a „megelőző cenzúra” helyett felállított ideiglenes könyvvizsgáló bizottság tagjai sorában is. Ez a megbízatás ugyan formailag a még működő Helytartótanáctól származott, de a személyeket Pesten, feltehetőleg Nyáry és a Rendre Ügyelő Választmány más tagjainak javaslatai alapján állították össze.³

A Rendre Ügyelő Választmány bővítése természetesen nemcsak a vezetés szélesebb alapokra helyezését, hanem a testület mérsékelt elemekkel való feltöltését is szolgálta. Ezért Vörösmarty beválasztása, vagy a Helytartótanáctól eredő megbízatása nem feltétlen jele sem a költő továbbra is élő népszerűségének, sem aktivitásának. Kérdés, van-e valami nyoma egyrészt annak a „hatalmas befolyásnak”, amelyet Teleki László március 14-én Vörösmartyhoz intézett levele emleget; másrészt van-e alapja Gyulai emlékezésének, amely szerint a költőt „a márciusi napokban majdnem egész nap a Körben lehetett látni . . . ?”⁴

Ennek az aktivitásnak kétségtelen jele, hogy Vörösmarty volt elnöke annak az öttagú, a Nemzeti Múzeumnál működő bizottságnak, amely az Ellenzéki Kör által szervezett „ifjúsági osztály” számára toborzott. Ennek munkájáról a Pesti Hírlap március 21-én azt jelentette, hogy március 18-án (feltehetőleg március 16–18-a között) itt 762 egyén iratta be magát.⁵

Az említett, a sajtóból ismert adatokon túl, Pest város levéltára is megőrizte — mégpedig Sükei Károly kezefrásával — Vörösmarty ezekben a napokban kelt egyik megbízatását. Március 21-én „a közgyűlési megbízásból működő középponti választmány,” vagyis a pesti Rendre Ügyelő Választmány tagjai sorából néhány személyt delegált Buda város hasonló — némi késéssel megalakult — bizott-

— A kritikai kiadás nem az eredetit, hanem a levél 1937. évi közlését veszi alapul, de abban — bár a szöveg más vonatkozásokban ott is kisebb eltéréseket mutat az eredeti kéziratától — a március 17-i dátum szerepel.

² VÖRÖSMARTY március 16-án a Pest városi, március 21-én pedig a Pest megyei Választmány tagja lett; l. a Pesti Hírlap 1848. március 19. és 24-i tudósításait. A két választmány viszonyára ld. VARGA JÁNOS: *A jobbágyfelszabadítás kivívása 1848-ban*. Bp. 1971. 123.

³ Az ideiglenes könyvvizsgáló bizottság létrejöttére és névsorára ld. URBÁN ALADÁR: *A Helytartótanács 1848. március 15-éről*. Századok 1969. 714.

⁴ TELEKI levelét l. *Vörösmarty levelezése* II. 208–209; a költő márciusi aktivitására GYULAI PÁL: *Vörösmarty életrajza*. 3. jav. kiad. Bp. 1890. 284.

⁵ A „Körösztály”, mint a márciusi napokban szervezett pesti nemzetőrség 6. osztályának szerepére és összetételére l. URBÁN ALADÁR: *A nemzetőrség és honvédség szervezése 1848 nyarán*. Bp. 1973. 14–16., 25–26.

mányába. Az erről a budai illetékeseket értesítő levél lényege a következő:

„Tudva lévén mennyire szükséges, hogy Pesten és Budán, a mozgalmak körében rendfentartásra szolgáló intézkedések egy irányba történjenek, — ennél fogva körünkben Trefort Ágoston, Vörösmarty Mihály, Kassalik Endre, Degre Alajos, Bulyovszki Gyula, Oroszhegyi Józsa és Justh Mano tagtársainkból álló választmány neveztetett ki, hogy a Buda város részéről e célra kinevezett választmánnyal egyesülve, annak üléseiben részvevessen. . .”⁶

A küldetés jelentősége valójában nem nagy. Az azonban valószínű, hogy a jelöltekre legalább annyira azok aktivitása, mint a budaiak számára is elfogadható személyük miatt esett a választás.

Ennek az aktivitásnak jele, hogy Vörösmarty ott találjuk a pesti Rendre Ügyelő Választmány március 31-i, majd április 2-i proklamációjának fogalmazói között.⁷ Az Ellenzéki Kör jegyzőkönyve tanúsítja, hogy jelen volt az április 16-i rendkívüli, a Radical Kör elnevezést elfogadó közgyűlésen. Ez alkalommal a költőt — Fényes Elek, Nyáry Pál, Irányi Dániel, Perczel Mór és Irinyi József mellett — beválasztották az alapszabályokat felülvizsgáló bizottságba. Amikor pedig május 7-én sor került a Radical Kör tisztújító közgyűlésére, ott Fényes Eleket 105, Vörösmartyt pedig 103 szavazattal választották meg, mindkettőjüket alelnököknek. (A Kör 1847. január 24-i ülése is őket választotta erre a tisztségre.) Az elnöki tisztséget Teleki László nyerte el 106 szavazattal.⁸ Ismeretes, hogy ezekben a napokban Vörösmarty a *néplap*: a későbbi Nép Barátja kiadásának előkészítésében együttműködött — többek között — Nyáryval és Petőfivel. Május 18-án pedig a Radical Kör rendkívüli, a honvédelem kérdésével foglalkozó közgyűlésén a jelenlevő költőt is beválasztották abba a bizottságba, amelyet az önkéntesek (a honvédek) toborzásának segítésére, a lakossághoz intézendő felszólítások megfogalmazására és az adakozás megszervezésére hoztak létre.⁹

Vörösmarty 1848–49. évi aktivitásának kétségtelen csúcsa az a néhány hétben összesűrűsödő publicisztikai tevékenység, amely erre az időre esik. Nem célunk most ezek fogantatásával, eszmei mondani-valójával foglalkozni. Csak arra szeretnénk utalni, hogy a Pesti Hírlap hasábjain május 20–június 4. között megjelent négy cikk gyors

⁶ Fővárosi Levéltár. Pest város levéltára, Rendőri iratok 1848/49. 47., 128. sz.

⁷ A proklamációkra l. NAGY GÉZA: *Vörösmarty-írásk 1848-ból*. ItK 1967. 470–473; VARGA J. i. m. 280–281., 315–316.; — TÓTH DEZSŐ: *Vörösmarty Mihály*. 2. kiad. Bp. 1974. 488–489.

⁸ A jegyzőkönyvet l. OL Újkori Gyűjtemény. R. 151. Az Ellenzéki Kör jegyzőkönyve, 1847–1849. — Az eseményekre l. még DEZSÉNYI BÉLA: *A Nemzeti Kör negyvenes évek irodalmi és hírlapi mozgalmában*. ItK 1953. 198–199.

⁹ A Radical Körnek a honvédtoborzás körül játszott szerepére l. URBÁN A. i. m. 237–238., 275.

egymásutánja figyelmet érdemel. Pontosabban az a szerkesztői megjegyzés, amely a május 20-án publikált, *Az átalakulás napjai* c. kétrészes cikk első közleménye alatt található. A szerkesztők — Csengery Antal és Kemény Zsigmond — a költőnek a lapban közreadott első prózai írásához az alábbi, csillag alatti megjegyzést fűzték: „Örömmel sorozzuk tisztelt bardtunkat rendes munkatársainak közé, ki a szolgaság napjaiban dalaival éleszté és lelkesité a nemzetet.” Feltételezhetően, ez a megjegyzés, amely Vörösmartyt mint a lap „rendes munkatársát” emlegeti, nem történhetett a költő előzetes tudta nélkül. De miért szakadt vége a munkatársi viszonyoknak? A június 4-én megjelent cikk kihagyásai és *Az abszolutizmus hagyományai* c. nem közölt írása miatt?¹⁰ Ha ez így van, akkor ez azt mutatja, hogy Vörösmarty — aki majd 1849 áprilisában elsőként irja alá a Radical Párt programját — nézetei nem voltak elfogadhatók a kormány felhivatalos lapjaként szereplő Pesti Hírlap szerkesztői, Kemény és Csengery számára. Kérdés, volt-e hatása ennek Kossuth és Vörösmarty kapcsolatának alakulására? Volt-e szerepe például abban, hogy Kossuth fontosnak tartotta, ő segítse képviselői mandátumhoz a költőt?

A forradalom első hónapjairól szólva meg kell még említenünk egy kis, de érdekes epizódot. Peregriny Elek volt cenzor (1841-től az Akadémia levelező tagja) esetéről van szó, aki a cenzúra eltörlésével állását veszítette. Az írók egy csoportja — köztük Bajza József, Erdélyi János, Garay János, Horváth Mihály, Kuthy Lajos és Tóth Lőrinc — 1848. április 28-án közös nyilatkozatban támogatták a Akadémia közgyűlésein ezekben a napokban igen aktív Peregrinyt. Az igazolást — „miszerint Peregriny Elek volt censor ezen hivatalát irányunkban mindenkor loyális és kíméletes módon gyakorolta, s hivatalársai közt magát humanitása és szabadelvűsége által kitüntetett” — a szabad sajtó a forradalom másnapján költeménnyel ünneplő Vörösmarty is aláírta.¹¹

2. A polgármester-jelölt

A költő 1848. évi pesti polgármesteri jelöltségével kapcsolatban az emlékezők és az irodalomtörténet egyaránt megegyeznek abban, hogy ez a jelölés inkább csak gesztus, mert a költőnek kevés volt az

¹⁰ L. TÖRÖK PÁL: *Vörösmarty kiadatlan politikai cikkei*. ItK 1942. 298–301; — TÓTH D. i. m. 500.

¹¹ OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 2. Az Országos Honvédelmi Bizottmány iratai 1848: 3355. PEREGRINY vagy nem nyújtotta be EÖTVÖS minisztériumához az említett iratot, vagy visszakapta azt, és így küldte el novemberben — egy dátum nélküli beadvány kíséretében — KOSSUTHNAK. Az intézkedésre I. Kossuth Lajos *Összes Munkái* XIII. (s. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1952. 678. PEREGRINY egyetemi tanári kinevezését I. a Közlöny 1848 dec. 24-i számában.

esélye a végül megválasztott Rottenbiller Lipóttal szemben. Egy közelmúltban publikált tanulmányból azt is megtudjuk, hogy a kívánatos és esélyes jelölt mellett két másik név futtatása régi és bevált gyakorlata volt a fővárosi tisztújításoknak.¹² Így a szavazólapon Vörösmarty és a másik jelölt (Miksó Pál) nevének feltüntetése csak a régi forma továbbélését jelentette.

Az 1848. június 17–24. között lejátszódott Pest városi tisztújítás és képviselőtestületi választás története mégsem teljesen jelentéktelen Vörösmarty szempontjából. Bár a polgármesterré választást sem ő, sem jelölői nem vehették komolyan, a választási kampány nyomtávjai mutatják: a költő neve nem csupán udvariasságból merült föl.¹³ Már az előkészületek, a „tíz kijelölő” (ti. a tíztagú jelölőbizottság) választása előtt két — feltehetőleg a Radical Körből sugalmazott — röplap is ajánlotta Vörösmartyt a jelölőbizottság tagja közé. A költő természetesen itt sem volt esélyes. A 247 főnyi városi képviselőtestületbe való beválasztása azonban jól mutatja Vörösmarty népszerűségét. A hivatalos jelölőlistán kívül öt nyomtatott ajánlóajástromot ismerünk, amelyek közül csak az egyikről hiányzik a költő neve. Kettőn Bajzával, Czuczorral, Garayval, Vahot Imrével együtt ajánlották. (Ezek közül a hivatalos szavazólapon már csak Bajza szerepelt, aki 1366 szavazatot kapott.)

A június 24-i képviselőtestületi választás — eltérően a fontos városi tisztségekért folyó küzdelmektől — meglehetősen eseménytelenül zajlott. A figyelem középpontjában egyébként is az aznap reggel a táborba indított két fővárosi honvédszászlóalj búcsúztatása állott. A végeredmény azonban igen érdekesnek bizonyult. A 247 képviselő közül csak öt személy: két kereskedő, két háztulajdonos és egy iparos kapott több szavazatot, mint a költő. (Első helyen Aigner Ferenc kereskedő állott 1720 szavazattal.) A hatodik legjobb eredménnyel, 1549 szavazattal Vörösmarty Mihályt választották meg, aki ezzel megelőzte Fényes Elek (1518), Teleki László (1486), Nyáry Pál (1484) Bugát Pál (1499) és mások eredményeit. A város új tisztikarát és tanácsosait illetően megoszlottak ugyan a vélemények, de a képviselőtestület összetétele a Radicallap szerint kielégítőbb volt, mint várták. A július 2-i szám szerint „a többség olly férfiakból áll, kiknek nevei kezeskednek, hogy minden ügy, mint lenni kell, fog történni fővárosunkban.” A cikk szemmel láthatóan kielégítőnek találta az „írói kar” (Bajza, Bugát, Fényes, Kubinyi Ágoston, Mátray Gábor, Mráz Mihály, Ney Ferenc, Rosty Zsigmond, Székács József, Teleki László, Török Pál, Vörösmarty) képviselői arányát is.

¹² BÁCSCAI VERA: *Pest társadalma és politikai arculata 1848-ban*. Tanulmányok Budapest Múltjából XIX. Bp. 1972. 313. s a köv.

¹³ Az említett nyomtatványokat l. OL Újkori Gyűjtemény. R. 32. 1848/49-es nyomtatványok.

Az említett nyomtatványok egyébként még egy, Vörösmarty érintő felvilágosítással szolgálnak: a költő 1848 nyarán, mint köznemzetőr a Földváry Lajos őrnagy parancsnoksága alatt álló Pest megyei III. nemzetőri zászlóalj 5. századához tartozott. Az említett kiadvány egyben arról is tájékoztat, hogy Vörösmarty lakása ekkor az Uri utca 450. szám alatt volt.¹⁴

3. Az országgyűlési képviselő

Amíg a fővárosi képviselőtestület választási előkészületei során Vörösmarty neve igen gyakran szerepelt, az országgyűlési választásokat megelőző korteskedés időszakában komolyan nem jött számításba. Igaz, ismerünk egy 57 nevet tartalmazó listát — élén Nyáry Pállal és Teleki Lászlóval —, amely a hetedik helyen Vörösmartyt, majd az ugyancsak akadémikus Fényes Eleket, Garay Jánost, Czuczor Gergelyt és Erdélyi Jánost ajánlotta képviselőnek.¹⁵ A sajtóban azonban igen ellentmondásos hírek keringtek Vörösmarty esetleges jelöléséről. A Pesti Divatlap melléklapja, a Nemzetőr június 11-én arról írt, hogy Pest megye és Pest város leendő követei között Nyáry, Teleki László, Klauzál, Fényes Elek és Vörösmarty nevét hallották emlegetni. A Radicallap ugyanakkor június 22-én — szóvátéve, hogy Kossuthot Pesten is, Budán is készülnék megválasztani — feltette a kérdést: vajon Vörösmartyt elfelejtették-e? Egyben azonnal javasolta, hogy ha Kossuthot a Belváros választja meg, a költő legyen a Ferencváros jelöltje, ahol aránylag legtöbb a magyar lakos. Június 25-én a Radicallap említi, hogy a pesti választópolgárság tanácskozásán, a képviselőjelöltek között felmerült Vörösmarty neve. Ugyancsak június 25-én a Nemzetőr tudni véli, hogy a ferencvárosi kerület Vörösmartyt akarja „elválasztani.” A Pesti Hírlap június 27-én a főváros követjelöltjei között nem említi a költőt, de másnap — mintegy helyreigazításul — írja, hogy „Vörösmarty és Tóth Lajosnak neve is hallatszik.”

A korabeli hírcik, a visszaemlékezések és a fennmaradt dokumentumok között egynek nincsen nyoma: hogy Vörösmarty, — Petőfihez, vagy Aranyhoz hasonlóan — tett volna valamilyen lépést képviselővé választása érdekében. Feltételezhetjük, hogy erre nem is került sor. A költő, akit a Pesti Hírlap, a minap tisztelt meg a „nemzet

¹⁴ „Pest megye 3-dik zászlóalj FÖLDVÁRY LAJOS őrnagy parancsnoksága alatt ötödik század névsora” (a jún. 17-én esedékes tisztválasztásokról szóló hirdetmény); 1848/49-es nyomt. — Az Uri u. 450. szám a mai Petőfi Sándor u. és Haris köz sarkán, a Haris köz 6. sz. ház — valamint a telek megkisebbitésével nyitott Haris köz — helyén állott. HATVANY LAJOS: *Beszélő házak*. Bp. 1957. 301. már valószínűsítette, hogy VÖRÖSMARTY lakása ekkoriban a Pilvax közel szemközt létesített utca helyén lehetett.

¹⁵ „Képviselőkül ajánlatnak a következők” (dátum nélkül); 1848/49-es nyomt.

ébresztője” jelzővel, volt olyan népszerű, volt olyan tekintélye, hogy joggal számíthatott a jelölésre. Vörösmarty ismeretes júliusi 2-i, feleségéhez írott leveléből — a fenti hírek alapján — úgy tűnhet, hogy ezt ő a fővárostól várta. Ez a levél ugyanis a Pesten lezajlott országgyűlési követválasztások napján kelt és ilyen kitételeket tartalmaz: „Itt ma választanak követet . . . Választásomról még semmi bizonyos hír, . . . Most már szinte félni kezdek, hogy megválasztanak . . .”¹⁶ A levél ugyanakkor beszámol arról, hogy már négy pesti követ biztos (ezeket: Kossuthot, Irányit, Trefortot és Kendelényit ugyanis közfelkiáltással választották meg), s az ötödik vagy Kacs Kovics, vagy Farkas János lesz. Mivel utóbbiak a ferencvárosi választókerület jelöltjei, ezek szerint Vörösmarty tudtával ott nem voltak esélyei. Mivel Pest összesen öt követet küldhetett az első népképviseleti országgyűlésre, az is világos, hogy a levél nem célozhat esetleges pesti megválasztására. Mivel Budán is megtörténtek már a választások, így csak valahol vidéken jöhetett szóba a költő jelölése. A választások azonban szerte az országban már június 2-a óta folytak és július 2-ig vidéken tulajdonképpen be is fejeződtek.¹⁷ Ez világossá teszi, hogy Vörösmarty a választások utolsó napján csak valamiféle *pót-választásra* gondolhatott. Mindez együttvéve határozottan valószínűsíti, hogy a levél kitétele a bácsalmási kerületben rövidesen bekövetkezett választásra vonatkozik.

Ennek a Vörösmartyt Petőfivel később oly keserű összeütközésbe hozó eseménysornak alakulásáról nem sokat tudunk. A költő hagyatékában fennmaradt a július 10-én tartott választás jegyzőkönyve, a történetet pedig Jámbor Pál 1881-ben megjelent emlékezései alapján ismerjük.¹⁸ A pótválasztás jegyzőkönyvéből tudjuk, hogy Kossuthot — mielőtt a Közlöny június 26-i számában megjelent volna június 24-i keletű, a Pest belvárosi jelölést elfogadó nyilatkozata — június 19-én Bács megye almási kerületében követté választották.¹⁹ Ezt követően, mint erről a Pesti Hírlap június 24-i számából értesülünk, a kerület küldöttsége felkereste Kossuthot. „Ha a tisztelt férfiú, — szól a tudósítás, — miután Pestvárosnak adta szavát, el nem fogad-

¹⁶ L. Vörösmarty levelezése II. 212–213.

¹⁷ Az utolsó választási nap júl. 2-a volt, — eltekintve Erdélytől, ill. a lemondás v. megsemmisítés miatti pótválasztásoktól. L. CSIZMADIA ANDOR: *A magyar választási rendszer 1848–49-ben*. Bp. 1963. 107.

¹⁸ VÖRÖSMARTY választási jegyzőkönyvét közli CZAPÁRI LÁSZLÓ (szerk.) *Vörösmarty Emlékkönyve*. Székesfehérvár, 1900. 71; JÁMBOR PÁL visszaemlékezéseit, a Fővárosi Lapok alapján, LUKÁCSY SÁNDOR–BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1955. 415–417.

¹⁹ KOSSUTHOT Kecskeméten, Szegeden és Jászberényben is megválasztották. Bácsalmáson — mint erről JÁMBOR PÁL is megemlékezik — a hivatalos jelöltek helyett, a választás kezdetekor ajánlották KOSSUTHOT. (Az egyik jelölt a vármegye főjegyzője, a másik JÁMBOR PÁL volt.) A KOSSUTH nevével való helyenkénti manipulációra, beleértve a bácsalmási esetet is, ld. CSIZMADIA A. i. m. 140–144.

hatja a megbízást, az fog választatni, kit ő kijelölend.” Kossuth javaslatának ismeretében repíthette világgá július 1-én a Radicallap az elhamarkodott hírt, hogy az almási kerület Vörösmartyt választotta meg. Az alaptalan tudósítás célja nem világos: a másnapi pesti választások előestéjén akarta-e tudtul adni, hogy Vörösmarty képviselő-sége már „megoldott kérdés”, — vagy a kétszeresen megválasztott Perczel Mórnak kívánt szemrehányást tenni, hogy az Budán is, Bonyhádon is elfogadta a jelölést. Minden esetre az érdeklődő újságolvasó a két hírből megérthette: *Kossuth Vörösmarty Mihályt ajánlotta maga helyett.*²⁰ Azt valószínűleg július 2-án kevesen tudták a fővárosban, hogy az almási kerületben még nem történt meg a pótválasztás. Ezen kevesek között volt a költő, aki — mint ezt július 2-án levelének megválasztása felőli bizonytalansága sejteti — maga sem tudhatta pontosan, hogy a megismételt választásra mikor kerül sor.

Kossuth jelöltjének „általános akarattal” történt megválasztása tehát július 10-én történt. Bács megye központi választmányi bizottságának Zomborban tartott ülése július 13-án továbbította a belügyminiszternek a pótválasztásról szóló jegyzőkönyvet.²¹ Mint a képviselőház jegyzőkönyvéből értesülünk, Vörösmarty mandátumának kérdése már másnap, július 14-én a Ház illetékes bizottsága elé került.²² Aznap közölte azután a Radicallap is, — Jámbor Pálra hivatkozva, de korábbi híradását nem helyesbítve — hogy Vörösmartyt „egy akarattal” választották meg.

Petőfi és Arany szülőföldjén bukott meg, mint követjelölt. Vörösmartyt Kossuth gesztusa juttatta képviselői székhez olyan kerületben, ahol a költő sohasem járt. Csodálkozhatunk-e, ha az augusztusi hadügyi vita kapcsán Petőfi olyan élesen támadta meg a népképviselői országgyűlésbe „miniszteri ajánlással” bejutott *költőt* . . .

²⁰ KOSSUTHnak és VÖRÖSMARTYnak a forradalom alatti kapcsolatáról kevés adat áll rendelkezésünkre. Annyit tudunk, hogy a már kinevezett miniszterelnököt Pesten képviselő Miniszteri Bizottmány tagjaként márc. 25-én Pozsonyból Pestre utazó SZEMERE BERTALAN olyan megbízást kapott KOSSUTHtól, amelyről — még érkezésének estéjén — elsőik között VÖRÖSMARTYval tárgyalt. SZEMERE BERTALAN — KOSSUTH LAJOSHOZ. Pest, 1848. márc. 25. Közli WALDAPPEL ESZTER: *A forradalom és szabadságharc levelestára*. I. Bp. 1950. 156 — 157.

²¹ OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 13. Belügyminisztérium, országglászati oszt. 1848 — 2 — 380. Ezen a számon található a CZAPÁRY által közölt választási jkv párja is.

²² L. CSIZMADIA *i. m.* 185. Júl. 15-én már a képviselőház jóvá is hagyta VÖRÖSMARTY igazolását; I. BEÉR JÁNOS — CSIZMADIA ANDOR: *Az 1848/49. évi népképviselői országgyűlés*. Bp. 1954. 156. Ez a gyorsaság csak úgy lehetséges, hogy VÖRÖSMARTY a választási jegyzőkönyvet és a megbízólevelet gyorspostával még 13-a előtt kézhez vette. Ezt látszik valószínűsíteni az is, hogy a Ház elnöke már júl. 13-án bejelentette, hogy a választási kerület kiadta VÖRÖSMARTYnak a jegyzőkönyvet és a megbízólevelet; I. BEÉR — CSIZMADIA *i. m.* 154. (A Belügyminisztériumnak küldött jegyzőkönyvi példány — az irat külzetén levő feljegyzés szerint — csak júl. 20-án érkezett meg.)

4. Czuczor és Vörösmarty nyelvutana

A középiskolák számára készített első hivatalos magyar nyelvtan munkálatai, amelyre Czuczor Gergely és Vörösmarty Mihály kaptak megbízást, 1848-ban már a megvalósulás stádiumába jutottak. Az ezzel kapcsolatos intézkedéseket és fejleményeket 1903-ban Viszota Gyula gondos, a Helytartótanács, az 1848. évi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium és az Egyetemi Nyomda levéltárának adatait felhasználó tanulmányában publikálta.²³ Hét évtized után joggal merül fel a kérdés: megtalálhatók és további kutatás számára értékesíthetők-e még ezek az iratok, amelyeknek Viszota egyébként is nem a leelőhelyét, hanem csak a *kiadói* iktatószámát adta meg, kétségben hagyva ezzel az új kutatót az általa használt dokumentumok tényleges irattári helye felől.

Vörösmarty Mihály levelezésének 1965-ben megjelent kritikai kiadása Czuczornak és Vörösmartynak 1847. július 7-én az Egyetemi Nyomda igazgatójához intézett közös levelét a Helytartótanács levéltárában levő eredeti beadvány alapján közli.²⁴ Az ügy folytatása: Szögyeny László 1848. március 16-án kelt értesítése a tankönyvek rendszeresítését, kinyomtatását és a tiszteletdíjat érintő legfelsőbb jóváhagyásról, már Eötvös József minisztériumának iratai között került iktatásra.²⁵ A szerzők Viszota által említett április 14-i beadványa nem található, mivel azt – hátrattal ellátva – május 6-án Czuczor Gergely átvette.²⁶ A beadványban előadott kérésnek megfelelően, Eötvös május 4-én utasította az Egyetemi Nyomda igazgatóját a három elkészült kötet kinyomtatására és az esedékes 3000 pft tiszteletdíj kifizetésére.²⁷

²³ VISZOTA GYULA: *Czuczor és Vörösmarty hivatalos magyar nyelvutana*. EPhK. 1903. 827–839. A szerző ezek szerint elsők között használhatta az ekkor még Bécsben levő, 1848/49-es minisztériális iratokat. Talán ez is oka annak, hogy olyan sajátos módon hivatkozott forrásaira.

²⁴ A beadvány pontos lelőhelye: OL Helytartótanácsi Levéltár. C 67. Közoktatási oszt. 1847–29–18. A levél a jelek szerint CZUCZOR írása, VÖRÖSMARTY csak aláírta azt. (A VISZOTA által használt korábbi keletű iratok egy része is itt található, az 1847. évi 29. kútfő egyéb számai alatt.)

²⁵ L. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 61. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Közoktatási oszt. 1848–28–8. (Az iratot eredetileg ápr. 21-én a Helytartótanács iktatta, majd máj. 4-én újból iktatták a minisztériumban is.)

²⁶ Az előbbi számon található a CZUCZOR ÉS VÖRÖSMARTY beadványának hátrattáról készített másolat, rajta az 1848. május 6-án kelt feljegyzés: „A hátrattal ellátott folyamodványt kivette Czuczor Gergely”. (Az aláírás autográf.)

²⁷ L. OL Gazdasági Levéltárak. Z 715. A kir. magyar Egyetemi Nyomda levéltára, 1848: 161. (A levél fogalmazványa: VKM Közoktatási oszt. 1848–28–8.) Az igazgató máj. 6-án kelt levelének fogalmazványából kiderül, hogy aznap a szerzők csak 1000 pftot kaptak kézhez, mert a nyomda a kiadásain felül maradó készpénzeket rendszeresen befizette az alapítványi főpénztárba. L. Egyetemi Nyomda levéltára 1848: 161. EÖTVÖS május 17-én közölte a nyomdával: intézkedett, hogy a szerzők a még hátralevő 2000 pftot a közalapítványi főpénztárból kapják meg. L. uo. 1848: 176.

A nyomdai munkálatok megkezdése előtt a szerzők még egyszer át akarták nézni a kéziratokat. Ezért június 2-án az alábbi — Viszota publikációjában csak tartalmi kivonatában ismertetett — levelet intézték Eötvös Józsefhez:

„Méltóságos Báró, Minister Ur!

Helytartó tanácsilag megrendelt, s Méltóságod által a magyar tudomány egyetemi nyomda költségén leendő kinyomatás végett kegyesen elfogadott, magyar nyelvteni munkáinkat végső áttekintés végett magunknak kiadatni, ezennel alázatosan esedezünk, Méltóságodnak

Budán 848 évi június 2-án

alázatos szolgáló
Vörösmarty Mihály és
Czuczor Gergely²⁸

A Vörösmarty kezdeményezésére született beadványra Eötvös azonnal intézkedett. Másnap, június 3-án utasította az Egyetemi Nyomda igazgatóját, hogy

„Vörösmarty Mihály és Czuczor Gergely Magyar nyelvteni munkáinak . . . a tudomány egyetemi nyomda költségén leendő kinyomatás végett három darabban áttett példányát, végső áttekintésre Vörösmarty Mihály magyar akadémiai rendes tagnak — tértívtvény mellett — eleve kézbesítvén, kinyomatását a szerzők útmutatása szerint, s illetőleg azok folytonos felügyelete alatt minél előbb eszközölje.”²⁹

A nyomdai munkálatok a jelek szerint megkezdődtek, de rövidesen el is akadtak. Az esetről Vörösmarty tett panaszt Szász Károly államtitkárnak, aki augusztus 21-én a következő levelet intézte a nyomda igazgatójához:

„Vörösmarty Mihály úr által értesülvén, hogy az általa és Czuczor Gergely úr által az iskolák számára készített magyar nyelvtennek kinyomatása megakadott, ezennel felszólítom Önt: hogy a közbejött akadályt elhárítván, azon nyelvtennek kinyomatását akként siettesse: hogy azt a legközelebbi tanév kezdetével a tanuló ifjúságnak ország szerte kezébe juttatni lehessen.”³⁰

Nem ismerjük az akadály természetét. Feltehetően a nyomda más — és sürgősebb — állami megrendelése okozhatták 1848 nyarán és őszén a fennakadást.³¹ Viszota tanulmányából tudjuk, hogy az elsőként nyomtatott III. kötet még 1848-ban megjelent, de az I–II. kötet csak 1851-ben hagyta el a sajtót.

²⁸ L. VKM Közoktatási oszt. 1848–28–7. A levél végig idegen kéz írása, az aláírások is attól származnak. Nyilvánvalóan VÖRÖSMARTY szóbeli közbenjárására — esetleg SZÁSZ KÁROLY útján — született az irat, amelyet a minisztérium valamelyik fogalmazója vetett papírra. Erre, mint a másnapi miniszteri intézkedés alapjául szolgáló beadványra, a jelek szerint szükség volt.

²⁹ L. Egyetemi Nyomda levéltára, 1848: 210. (A levél fogalmazványa: VKM Közoktatási oszt. 1848–28–7.)

³⁰ L. Egyetemi Nyomda levéltára 1848: 308. (A levél fogalmazványa: H 54. VKM elnöki iratok 1848: 593.)

³¹ Mivel az Egyetemi Nyomda iratai viszonylag épen megmaradtak ebből az időszakból, feltehetőleg a számadásokból és az összefoglaló jelentésekből az okot ki lehetne deríteni.

5. A Kegyelmi Szék közbírája

Az egyetlen hivatal, amit Vörösmarty a forradalom és szabadságharc idején elfogadott, az a Vukovics Sebő igazságügyminisztertől 1849. júniusában kelt megbízás, amely „a kegyelmi székhez közbíróul” nevezte ki a költőt. Ismeretes, hogy a Kegyelmi Szék létrehozása a trónfosztás következménye volt, s korábban felségjogként kezelt kegyelmezési kérdésekben kellett döntenie. Felállítását Kossuth a kormányzat elveiről tett 1849. május 1-i nyilatkozatában jelentette be: „A megkegyelmezési jognak gyakorlatára nézve pedig czél-szerűnek létezik egy kegyelmi széknek felállítása, mely 4 tagból álland, kiket a kormányzó nevez ki.”³² A nyilatkozat május 3-án jelent meg a Közlönyben, amely május 8-án már közölte a Kegyelmi Szék bírának: Hunkár Antal veszprémi főispánnak, Jósika Miklós írónak (a Honvédelmi Bizottmány volt tagjának), Jozipovics Antal zágrábi főispánnak és Palóczy László borsodi képviselőnek kinevezését.

Miért került sor öt héttel később egy ötödik közbíró kinevezésére? – ötlük fel a kérdés. A választ ismét a Közlöny, annak június 16-i száma adja. A hivatalos lap ekkor közölte Vukovics két nappal korábban Kossuthhoz intézett beadványát, amely figyelmeztetett: „megtörténhetik, hogy valamely tagnak megakadályoztatása miatt a kegyelmi szék nem ülhetne...”, holott az elnöklő igazságügy-miniszter mellett – a kormányzónak a nemzetgyűlésben is jóváhagyott nyilatkozata értelmében – négy bíró jelenléte szükséges. Ez okból, „hogy a kegyelmi szék minden előforduló esetben hivatásában bizton járhasson el,” Vukovics még egy tag kinevezését ajánlotta a Kegyelmi Székhez. Egyidejűleg felterjesztette az új bíró kinevezési javaslatát is a kormányzóhoz, amelyet Kossuth megerősítésével ugyancsak a Közlöny június 16-i száma publikált: „A kegyelmi székhez, az igazságügyminiszter előterjesztésére, ezennel kinevezem közbíróul Vörösmarty Mihály m. acad. r. tagot s bácsalmási képviselőt.”³³

³² KOSSUTH nyilatkozatát közli *Kossuth ÖM XV.* (S. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1955. 181–184. A felsőbbíróságok átszervezésének újabb feldolgozását l. SÁRLÓS BÉLA: *Deák és Vukovics. Két igazságügy-miniszter.* Bp. 1970; VARGA ENDRE: *A Királyi Curia, 1780–1850.* Bp. 1974.

³³ CZAPÁRY LÁSZLÓ a *Vörösmarty Emlékkönyvben* közli VÖRÖSMARTY 1849. jún. 15-én kelt kinevező okiratát, annak iktatószámával együtt. A hiányos és gyakran rendezetlen 1849 nyári igazságügyminisztériumi iratok között azonban nem sikerült a fogalmazványra, vagy más, a kinevezéssel kapcsolatos iratra rátalálni.

Miért Vörösmartyra esett a választás? Erre nehezebb a felelet. Emlékirataiban Vukovics nem is említi az esetet. Ez érthető, mivel az országos, vagy a tárcáját érintő problémák mellett ez a kérdés nem lehetett jelentős. Az a tény azonban, hogy Vukovics miniszteriumában szép számmal találhatók azok a személyek, akik 1849 áprilisában aláírták a Radical Párt programját, elgondolkodtató. Mivel Vörösmarty és Vukovics személyes kapcsolatáról nem tudunk, és nem ismerjük a költőnek semmiféle álláskereső lépését sem, valószínűsíthetjük, hogy a felsőbbíróságok hálózatát radikálisan átszervező igazságügy-miniszter figyelmét nem kerülte el, hogy Vörösmarty az első között írta alá a Radical Párt programnyilatkozatát.³⁴ Az évi 4000 pft fizetéssel járó hivatalt, a feltehetően anyagi gondokkal is küzdő költő, örömmel fogadta. Mint Gyulai Pál írja: „Tehát mégis van egy hivatal — mondá Vörösmarty nejeinek — melyet el lehet és el kell fogadnom.”³⁵

A kései kinevezés, a főváros július elején bekövetkezett kiürítése nem tette lehetővé, hogy a Kegyelmi Szék nagy aktivitást fejtsen ki. Vörösmarty szerepéről sokáig csak Gyulai tájékoztatását ismertük: „Hivataloskodása nem sokáig tartott. A kegyelmi székeknek csak egyetlen ülése volt s Vörösmarty — mint mondják — ebben is kegyelemre szavazott.”³⁶ Az újabb kutatások igazolták Gyulait abban a tekintetben, hogy a Kegyelmi Széknek csak egyetlen ülése volt. Az azonban pontatlan információnak bizonyult, hogy Vörösmarty csak „kegyelemre szavazott” volna.³⁷ A Szegeden 1849. július 23-án Vukovics elnöklétével tartott ülés a Kegyelmi Szék első ülése volt, mert a tagok — mind az öten — ekkor tették le az esküt.³⁸ Ezt követően érdemben hat ügyet tárgyaltak, hármat Palóczy László, hármat pedig Hunkár Antal előterjesztése alapján. A bíróságnak három halálos ítélet és három hosszabb-rövidebb büntetés kapcsán benyújtott kegyelmi kérvény felett kellett döntenie. A kisebb büntetések esetében egyszer 1, a másik esetben 4 évet egyhangúlag elengedtek, a

³⁴ VARGA JÁNOS állapítja meg: „... a Radical Párt csak Vukovics igazságügyminiszteriumát építhette ki a balszárny bástyájává. Vukovics tárcájának hivatalait a párt előterjesztése alapján töltötte be.” *L. Magyarország története*. Szerk. PAMLÉNYI ERVIN és SZÉKELY GYÖRGY. 2. kiad. Bp. 1967. I. 543. — A Radical Párt programját és a tényt, hogy VÖRÖSMARTY azt tizenhatediknek írta alá, 1891-ben publikálta az ItK. Az 1849. ápr. 5-én fogalmazott rövid program eredeti aláírásokkal ellátott kézírata 1910-ben került a Nemzeti Múzeumba. Most az OL 1526 utáni gyűjtemény, R 224₆ Múzeumi Törzsanyag c. állagában található.

³⁵ GYULAI í. m. 297.

³⁶ *Uo.* 298.

³⁷ A Kegyelmi Szék egyetlen üléséről a fennmaradt iratok alapján elsőnek SÁRLÓS BÉLA számol be; *i. m.* 99 – 101.

³⁸ Az 1849. júl. 23-i ülésről fennmaradt a tagok eskütételéről szóló jegyzőkönyv is. Mindkettőt l. OL Az 1848/49-es miniszterium levéltára. H 74. Igazságügyi Miniszterium Vegyes iratok; nem iktatott 1848 – 49. évi iratok.

harmadik esetben (két rabló ügyében) a 4 év büntetés elengedését egyhangúlag megtagadták. Itt tehát nem lehet — az egyébként is szűkszavú jegyzőkönyv alapján — nyomon követni Vörösmarty magatartását. A halálos ítéletek esetében az egyik rablógyilkos ítéletét 12 év, vasban és közmunkán, heti két napi bőjtrel töltendő büntetésre változtatták. A jegyzőkönyv ennél, az utolsóként tárgyalat eseténél, nem tesz említést a vélemények megoszlásáról vagy egyezséről, talán azért, mert a döntés itt is egyhangú volt. A másik gyilkossági ügyben — ahol a hétszemélyes tábla halálos ítéletét 8 évi büntetésre módosították — azonban már a jegyzőkönyvből az derül ki, hogy Vörösmarty volt a legszigorúbb: ő volt az egyetlen, aki 10 év büntetést javasolt.

Vörösmarty szerepe szempontjából azonban az utolsó előttinek tárgyalat ügy: a Torontál megyei Miksits (Mikxits) Ferenc rablógyilkos esete a legérdekesebb. A nemesi származású tettes 1845. januárjában Kécsa helységben két egymást követő éjszaka csószöket támadott meg, s az első este egy személyt vasvillával súlyosan megsebesített, a következő éjszaka pedig egy másikat furkósbotjával a helyszínen agyonvert. Erről az állítólag ittas állapotban, különös kegyetlenséggel megismételt támadásról, valamint a helység nemesinek garázda, a közbiztonságot veszélyeztető magatartásáról a per iratai érzékletes tájékoztatást nyújtanak.³⁹ Ilyen körülmények között a megyei bíróság halálos ítéletét a föllebbviteli fórumok minden további nélkül jóváhagyták. A hétszemélyes tábla már a forradalom után, 1848. július 27-én hozta meg ítéletét. Röviden ez volt az ügy, amelyet Hunkár Antal referált. Mivel a jegyzőkönyv jól mutatja Vörösmarty aktivitását és őrzi érveinek lényegét, a Miksics-üggyel kapcsolatos részei megérdemlik a közlést:

„Hunkár Antal előadása mellett: . . .

Miksics Ferenc v. Svába, Torontál megyei rabló gyilkos halálra ítéltetett; előadó véleménye: *foganatszerzés végett visszaküldeni a pert.*

Vörösmarty: ha börtöneink rendszeresítve volnának, javulás végett beküldeni, de így ez, ha a rászabott bünt(etés)t kiállja, ismét gonosztévő lesz, — *beleegyez,*

b. Józsika: 10 évre szavaz, —

Vörösm(arty): ism(ét) figyel(m)eztet, hogy napjainkban nem lehet ezek őriztetésével foglalk(ozni);

Elnök: a halál büntetés példa adás végett, — most az a hatása nincs, ez oknál fogva, véleménye *kegyelm(ezésre) szavaz,*

Vörösmarty: az erős szerek(ne)k n(em) barátja; de ha a gyilkosságot elkövetőt maga a nép fogja expedálni. . .

Palóczy L. közbíró: befogatástól számítandó 10 évet,

Jozipovics A. k(özbíró): halálra.

*A többség az ítélet megtartására szavaz.*⁴⁰

³⁹ L. H 69. Igazságügyi Minisztérium, Büntető-törvénykezési oszt. 1849—6—11.

⁴⁰ A szöveg zárójelben levő részei a jegyzőkönyvi rövidítések kiegészítései. Az aláhúzásokat (amelyek nem következtetések) az eredeti alapján adjuk.

Az eset — az egyetlen az ülés jegyzőkönyvének tanúsága szerint, amikor vita alakult ki — nem azt mutatja, hogy Vörösmarty a „kegyelmezők” közé tartozott volna. Igaz, az első szó az előadó Hunkaré volt, s ő már a halálos ítélet foganatosítás mellett szavazott. Vörösmarty azonnal csatlakozott ehhez, majd Jósika kegyelmi indítványa után újabb érvet hozott fel. Mikor az elnöklő Vukovics is a kegyelem érdekében emelt szót, hangoztatva, hogy a háborús viszonyok között a halál nem olyan elrettentő, Vörösmarty ismét szót kért. Bár a jegyzőkönyvben megőrzött szavainak értelme nem teljesen világos, feltehetőleg arra célzott, hogy a törvény szigorára szükség van, mert fennállhat a lehetősége annak, hogy az elvetemült személlyel a felháborodott nép fog végezni. Így végülis a többség — Jozipovic szavazatával — a halálos ítélet helybenhagyása mellett foglalt állást.⁴¹ A jegyzőkönyv szövegéből úgy tűnik, hogy Vörösmarty felháborodottan ítélte el Miksicset, az egyetlen *nemest* az aznap megvizsgált ügyek tettesei között. Nem talált mentséget a gyilkos számára, ezért erkölcsileg kötelezve érezte magát arra, hogy segítsen megszabadítani a társadalmat egy elvetemült, javíthatatlan bűnözőtől. Valószínű, hogy a költő határozott és meg-megújuló érvei is szerepet játszottak Jozipovics véleményének formálásában, — az ügy eldöntésében.

Sajnálatos, hogy nem került sor a Kegyelmi Szék újabb ülésére. A július 23-i ülés jegyzőkönyve ugyanis így zárul: „Szabályilag meghagyandó: hogy az előadás írásban történjék, az előadó bírák által.” Az első ülés tehát — feltehetőleg az elnöklő Vukovics kezdeményezésére — kötelezte az ügyeket és az indítványt előterjesztő közbírákat, hogy írásban nyújtsák be indokolásukat. Mivel Vörösmartynak még június 24-én és 25-én, kiadtak két ügyet: egy gyermekgyilkos koldusnő és egy feleséggyilkos volt jobbágy halálos ítéletét,⁴² szerencsés esetben reánk maradhatott volna a költő állásfoglalása és — ami fontosabb — indoklása.

6. Vörösmarty és Zalár József

Végül néhány szó Vörösmarty és Zalár József költő kapcsolatáról, pontosabban annak egyik állomásáról. Az ekkor 24 éves Zalárt az Országos Honvédelmi Bizottmány 1849. március 16-án Lisznyay Kálmánnal, Dobrosy Istvánnal, Kőváry Lászlóval, Mészáros Károlylyal és Fribeisz Istvánnal *történeti jegyzőül* nevezte ki.⁴³ Zalár Damjanich tábornok hadtestéhez került. Itt készültek a 3. és 9. honvéd

⁴¹ Az elnöklő VUKOVICS tehát hozzászólt, de — mint erre már SARLÓS BÉLA is rámutatott — kegyelmi „szavazata” végülis nem számított, mivel a többségi ítélet csak a bírák 3 : 2 arányú, az eredeti ítéletet helybenhagyó szavazatából adódhatott.

⁴² L. Büntető-törvénykezési oszt. 1849-6-4; -6-7.

⁴³ L. *Kossuth* ÖM XIV. (S. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1953. 661-662.

zászlóaljoknak ajánlott *Szabadságdalok* c. kis kötetének utolsó darabjai. A kötet már megjelenhetett, vagy legalábbis nyomás alatt lehetett Bucsánszky Alajos nyomdájában, amikor Zalár kísérletet tett arra, hogy átkerüljön a kultuszminisztériumba. Nem világos, hogy a „tábori jegyző” fáradtságos hivatala volt-e terhes, vagy valóban egészségi okok késztették-e Zalárt erre a lépésre. Vachott Sándor, aki ekkor Kossuth titkára volt, készségesen támogatta Zalár beadványát. A biztos siker érdekében azonban megkérték Vörösmarty Mihályt, segítené ő is a fiatal költő kérelmét. Vörösmarty az alábbi, rövidségében is tartalmas sorokat vetett papírra ifjú pályatársa érdekében:

„Zalár Józsefet, mint komoly, munkás és szép tehetségű egyént bátor vagyok ajánlani.
1849. Jún. 10-én

Vörösmarty Mihály”⁴⁴

Zalár törekvése ismereteink szerint nem járt sikerrel, mert addigra a fővárosba visszatért minisztériumok személyzetét már feltöltötték.⁴⁵ Személyes kapcsolata azonban nem szűnt meg Vörösmartyval. Ez a fiatal költő volt az, aki Bajza és Vachott mellett negyedikként csatlakozott a szabadságharc bukása után menekülni kényszerülő Vörösmartyhoz.

URBÁN ALADÁR

⁴⁴ A kéziratot, ZALÁR beadványát és VACHOTT ajánlását l. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 54. VKM nem iktatott elnöki iratok 1849.

⁴⁵ Az ügyről még a következőket tudjuk: ZALÁR és FRIBEISZ 1849. jún. 15-én SZEMERE BERTALAN miniszterelnökhöz fordultak felvilágosításért, hogy most, az OHB megszűnése után, melyik tárcához tartoznak. Június 23-án pedig DAMJANICH tábornok intézett kérelmet KOSSUTHHOZ, hogy ZALÁRT, „kinek – folytonosan személyem körül levén – alkalmam volt tapasztalni mind a tudományokbani jártasságát, mind szilárd jellemét s forró hazafiságát”, valamelyik minisztériumban alkalmazzák. ZALÁR és FRIBEISZ levelét l. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 9. Belügyminisztérium, elnöki ir. 1849: 290. – DAMJANICH levelét l. uo. H 2. Az Országos Honvédelmi Bizottmány és a Kormányzóelnökség ir. 1849: 3414.

VITA

VITA A TIGRIS ÉS HIÉNA KÖRÜL

I.

Balszerencsés egy mű ez a *Tigris és hiéna* — állítja Martinkó András, a *Tigris és hiéna körbejárása* című dolgozatában.

Több mint százesztendőes vélemény ez. Nem lenne érdemes szót vesztegetni akár mellette, akár ellene. A korabeli kritikusok és az irodalomtörténészek mindent elkövettek, hogy feneketlen kútba lökjék Petőfi Sándor egyetlen színdarabját, pedig közben történt egy és más.

Bemutatták a *Tigris és hiénát* a Körszínházban, majd a nagy költő születésének százötvenedik évfordulóján új rendezésben a Thália Színházban. Száznál több előadást ért meg — táblás házakkal — gyenge vígaszul az írónak az értetlen százhusz esztendőért. Az előadást közvetítette a Magyar Televízió, ki tudja megmondani milyen nagyságrendű nézőközönség előtt. Az előadás hazai és nemzetközi fogadtatása (a Szovjetunióban Kisinyovban ugyancsak sikerrel adták elő a művet) olyan tények, amelyek mellett elmenni a mű értékeinek újratárgyalásánál enyhén szólva értetlenség. Szegény Meltzl Hugó a kiváló irodalomtudós igazán jó szót érdemelne, nemes cselekedetért, egy másik irodalomtudóstól, aki az ő nevét említi, ehelyett ő is megkapja a magáét. Mint olyan valaki, aki előidézte a balszerencsés sors „második fordulatót”, azzal a pusztá ténnyel, hogy „felfedezte és (állítólag) megértette”, mármint a *Tigris és hiénát*.

E. Kovács Gyula és társulatának erőfeszítései, a darab múlt századi előadása előtt Kolozsvárott le a kalappal! Cselekedetük olyan színháztörténeti esemény, amely jelentős támogatást kapott, éppen Meltzl Hugótól, akinek lehet, hogy megállapításai a mű értékét illetően túlzottak voltak, de — és ez a lé-

nyeg — lelkesedésük és áldozatvállalásuk nélkül talán még mindig ismeretlen volna a nagyközönség előtt a valóban szerencsétlen sorsú színdarab.

Szomorú, hogy a TETT, a CSELEKEDET, amely már akkor rehabilitálni akarta Petőfi színpadi próbálkozását, még 1975-ben is vállveregetést érdemel. Martinkó András nem tér ki a színdarab legújabbkori előadásaira sem. Lehet, hogy sem egyik, sem másik színpadi változatot nem látta. De ha látta is, nem foglalkozik az előadással. Mintha egy színdarab előadhatóságának próbája nem az élő színház bemutatója lenne. Ezzel szemben hivatkozik *Petőfi a Körszínházban* című könyvemre. És színházi munkanaplómat megtiszteli azzal, hogy irodalomtörténeti eszmefuttatásánál hivatkozzék rá. A munkanapló természeténél fogva szélsőséges hangulatokat rögzít. Bőven található a naplóban gúnyolódásra, kérdő- és felkiáltójelekre alkalmas részlet. De az előadás mégis megszületett! És a színházi kritikák, amelyekből Martinkó ugyancsak bőven idéz, az ADOTT ELŐADÁSRÓL szólnak. Mint ahogy az én könyvem is egy alkotófolyamat megörökítése, oly mértékben részemről is vitatott, hogy a *Tigris és hiéna* felújítása számos ponton perelt az első munkafolyamat eredményeivel. Az út tehát nyitott, újabb és újabb színházi, gyakorlati értelmezés előtt. A munkanaplómból kiragadott részletek felhasználásánál Martinkó András módszere érdekes, miután az előadásra vonatkozó *gyakorlati* jellegű mondanivalómat, a leírt darabra vonatkozó *elméleti* fejtegetésként fogta fel, és az én munka közbeni kínlásomat Petőfi Sándor számlájára írja, a színészeknek adott pillanat-szülte instrukcióimat kiforgatva, a szöveg értelmezéseként használja. Sajnálatos, hogy Martinkónál a dramaturgiai munka elemzése is háttérbe szorul, amelyet szükség-szerű elvégezni, minden olyan alkotásnál, amelyik fejletlen színházi kultúrával rendelkező korban születik. Nem vitázom az írásom közé ékelt szellemesnek szánt kérdőjelekkel, csupán egy megjegyzésre válaszolok.

Én azt írom: „!!! Jobb körülmények között nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle.” (Ti. Petőfiből.) Martinkó

megjegyzése; A „körülmények” szülnék a nagy drámaírókat? — A szövegemből kiragadott idézetből így nem derül ki, hogy a jobb körülmények nyilvánvalóan a drámaíráshoz alkalmas jobb körülményeket, adott esetben, a fejlett színházi kultúrát is jelentik. Azt nem kell bizonyítani, hogy Szofoklész, a görög kultúra szülte és Shakespeare-t az Erzsébet-kor társadalma — színházkultúrája, nem pedig fordítva.

Végezetül annyit jegyzek meg, hogy a *Kalevala* színpadra állításakor — amely művet a finnek általában unalmasnak, a kötelező olvasmányok polcokon porosodó „illik elolvasni”-jaként tartották számon — a finn közönség irodalmi és színházi szakma örömmel fogadta felfedezőmunkánkat és örömüknek számtalan tanújelét adták. Örültek a FELFEDEZÉSnek.

Mert a munka, az áldozatvállalás, a bukás kockázata ő értük volt és nem ellenükre. Ha tizedrészét fordította volna az elmúlt korok irodalomtörténete és Martinkó András arra, hogy a *Tigris és hiénáról* bebizonyítsa a benne rejlő értékeket, akkor valóban nem kellene szerencsétlen sorsú műről beszélnünk. Jelentős, nagy tehetségű színészek lelkes munkája segítségével úgy éreztük, végre sikerült új fejezetet nyitni a Petőfi-szindarab történetében. Úgy éreztük, az előadásainkat követő kritikák nagy része is támogatta munkánk eredményét. A. Gerskovics szovjet irodalomtörténész, Petőfi kutató, a mű rajongói és propagálói közé tartozik. Az ügy iránti felelősség hatotta át minden megnyilatkozását és állásfoglalásait. Sajnálom, hogy őt is könnyedén intézi el Martinkó András. És sajnálom, hogy akár akarja, akár nem, Petőfi egyetlen szindarabját ismét abba a mély kútba akarja taszítani, amelyből oly nehéz volt a felszínre hozni.

KAZIMIR KÁROLY

II.

„Nagyot ütött botjával . . .” — mert így szokták tenni az olyan „nagy legények”, kiknek (álló helyzetben) számár nélkül is egészen a földig ér a lábuk. Talán haldoklik, esetleg

már meg is halt a babájuk, talán a foguk fáj, bal lábbal keltek fel, de leginkább mégis azért, mert — ezt már Kazimir Károly elődeinél is tapasztaltam — kevesebb kockázattal jár egy védtelen, kiszolgáltatott számaron kitölteni a bosszút, mint — mondjuk — a juhászgazdán . . .

De lássuk, hogyan is jutottam a versbéli számár sorsára? Az *Irodalomtörténet* 1975. évi 1. száma egy (még 1972–73-ban írt) nagyobb cikkem *első felét* közölte. Hogy megkíméljem az olvasót a meglehetősen érdektelen cikk elolvasásától, röviden összefoglalom, miről is beszéltem. 1. Balszerencsés dráma Petőfi *Tigris és hiéndája*, mert többnyire nem vesznek róla tudomást sem, illetve ha tudomást vesznek róla, általában lekicsinylőleg vélekednek felőle; akik pedig „felfedezik”, egymásnak gyökeresen ellentmondó jelentéssel ruházzák fel, így inkább a zűrzavart növelik, sőt a saját (semmivel sem alátámasztott) értelmezés kedvéért a drámának derék szándékú, de félrevezető átszervezéséhez folyamodnak — mint például Kazimir Károly tette. 2. A dráma nem-értésének vagy félreértésének egyik oka, hogy az önmagában nem, csak az egész életrajz és életmű környezetében közelíthető meg. 3. Petőfi drámája genezisében, felépítésében, logikájában sokkal inkább lírai, mint drámai.

Erre sújt le Kazimir botja (meglehetősen kiátkozó hangon), hangos botütésekkel érvelve olyasmik mellett, melyeknek ellenkezőjét én sohasem állítottam, nagy részük fel sem merült a cikkemben. Az ütlegetés egész concertójára nem térhetek ki, de egy-két ütemet-ütömöt meg kell említenem, nehogy én is árnyékbokszolást végezzek, amihez sem kedvem, se erőm és, sajnos, életidőm sincs.

1. *ütöm.* „Martinkó András . . . Petőfi egyetlen színdarabját ismét abba a mély kútba akarja taszítani, melyből oly nehéz volt a felszínre hozni.” Mi tűrés-tagadás, nagyon megnövelte az önérzetemet, hogy Kazimir elképzelése szerint írásaimat nemcsak hogy ezek, tízezrek olvassák, hanem nekem egy *fél* cikkem képes olyan hatást kiváltani a magyar olvasó és színházlátogató közönség gondolkozásában meg az irodalom-

oktatásban, melynek következménye Kazimir és elődei egész világfordító TETTének, CSELEKEDETének semmivé tevése lehetne... Hát mégsem éltem hiába... mégis vittem valamire... Non omnis moriar...

Aztán a fojtogató kétségbeesés vesz erőt rajtam: e nemzeti méretű sírásói — helyesebben: kútásói — szerepemmél kapcsolatban sehogy se tudok visszaemlékezni: hol, mikor, mi által akartam s akarom én ezt a tarpéji gesztust végrehajtani? Arra emlékszem, hogy 1965-ben megjelent *A prózáiról Petőfi*... c. könyvemben minden addigi és eddigi Petőfi-monográfiáénál nagyobb terjedelemben: két íven (!) át (127—160.) foglalkozom a *Tigris és hiénával*, és Dersi Tamás — az egyetlen, akiről úgy tudom, elolvasta könyvemet — a megmondhatója: több jót, mint rosszat mondtam e Petőfi-műről. Így aztán (súgóí alapján) aligha jó helyre adresszálta Kazimir ezt a mondatot: „Ha tizedrészét [minek?] fordította volna az elmúlt korok irodalomtörténete és [?] Martinkó András arra, hogy a *Tigris és hiénáról* bebizonyítsa a benne rejlő értékeket, akkor valóban nem kellene [= nem kellene valóban] szerencsétlen sorsú műről beszélünk”.

Igaz: könyvemben sem kiáltottam ki remekműnek Petőfi drámáját, mint Kazimir Károly tette — Meltzl Hugó, egykori kolozsvári egyetemi tanár és kiváló Petőfi-kutató nyomán. Hogy nála maradjunk: könyvemben is, máshol is ismételten tisztelettel és elismeréssel szólok „szegény Meltzl Hugó” elméleti és gyakorlati buzgólkodásáról a *Tigris és hiéna* körül, nem igaz tehát, hogy tőlem „ő is megkapja a magáét”... Azaz hogy: igaz. A magáét kapja — könyvemben is, cikkekben is —, amennyit érdemel tévedéseiért, elfogultságaiért és tiszteletre méltó tudományos munkásságáért, köztük Petőfi-kultuszáért. Olyan nehezen felfogható állítást azonban sehol sem kockáztatok meg, hogy „lelkesedésük és áldozatvállalásuk nélkül [E. Kovács Gyuláról, társulatáról és Meltzl Hugóról van szó] talán még mindig ismeretlen volna a nagyközönség előtt” Petőfi színműve. Emlékeztetőül: az említettek által megvalósított kolozsvári előadás 1883-ban volt — nem

hiszem, hogy a mai „nagyközönség” közül bárki is emlékeznék rá.

Mindezzel kapcsolatban ez ütöm befejezéseként hadd érintsem Kazimirnak azt a különös elfogultságát, mely szerint: „A korabeli [melyik korabeli?] kritikusok és irodalomtörténészek [például?] mindent elkövettek, hogy feneketlen kútba lökjék Petőfi Sándor egyetlen [befejezett] színdarabját, pedig közben [mi közben?] történt egy és más”. Ha a „közben” a „több mint száz esztendő”-re vonatkozik, akkor Kazimir Károlynak a „korabeli” kritikusoknál és irodalomtörténészeknél inkább el kellene ítélnie — mondjuk — Paulay Edét és Hevesi Sándort, de akár Németh Antalt vagy Major Tamást is, kik közül a két első „közben” felfedezi a színpad számára Vörösmartyt és Madáchot, de említett és nem említett utódjaikkal együtt még a kolozsvári példa sem ösztönzi őket a *Tigris és hiéna* előadására... Ők is a hozzám, s immár a kritikusok és irodalomtörténészek kútba lökős emberfiai közé tartoztak? Vagy talán az ő fejükre kockázatosabb egy nagyot ütni?

2. ütöm (staccato). Kazimir Károly legfájdalmasabb sebe azonban mégis az, hogy „Martinkó András sem tér ki a színdarab legújabbkori előadásaira sem”. Ezt a következő, vitriolosnak szánt mondattal toldja meg: „Lehet, hogy sem egyik, sem másik színpadi változatot nem látta” (ti. a Körszínházét és a Tháliáét, talán a TV-ét), mindenesetre az a bizonyos TETT, CSELEKEDET (így, ezzel a biedermeier, szecessziós tipológiával) részemről „még 1975-ben is [csak] vállvergetést érdemel”. „Mintha egy színdarab előadhatóságának próbája nem az élő színház bemutatója lenne”, „És a színházi kritikák (is) ... az ADOTT ELŐADÁSRÓL szólnak”. Egy egész, egymásból folyó vádaskodás, okoskodás és feltételezés-sorral állunk szembe, menjünk rajta végig szép sorjában.

a) Valóban nem térek ki a színmű előadásaira — csak akkor, ha az előadás a *Tigris és hiéna* (mint drámai mű) körüli bizonytalan és ellentmondó értelmezésekről tesz további tanú-

ságot. Egyáltalán: P e t ő f i *Tigris és hiénájáról* írtam (s nem Kazimir-Petőfi színdarabjáról), az „előadhatóság” problémáját pedig fel sem vetem. Ugyanúgy azoktól a bizonyos, elismerő kritikusoktól is csak akkor idézek („ugyancsak bőven”), ha ők is a *mű* (s nem az előadás) értelmezése és értékelése terén nyilatkoznak. Már pedig nyilatkoznak — általában figyelemre méltóan —, de különös módon nekik ezt Kazimir Károly sose hányta a szemükre.

b) Mindennek alapjában pedig az a — korántsem egyedülálló — meggyőződésesem áll, hogy egy *drámai mű* nemcsak „színdarab”, hanem irodalmi alkotás is, melynek értékeiről, fontosabb művészi jegyeiről lehet ítéletet alkotni az előadására, az „előadhatóságára” való kitérés nélkül is. Sőt ez az általánosabb, a gyakoribb eset. Nincs egyetlen angol Shakespeare-szakértő sen, aki Shakespeare valamennyi művét látta volna színpadon, és mégis tárgyalja, elemzi, boncolgatja azokat. Arany János talán ab *invisu* írta szép *Bánk bán* elemzését, de bizonyosan csak olvasás alapján nyilatkozott *Az ember tragédiájáról*. Egyáltalán mi értelme lenne könyvalakban kiadni egy-egy drámát, drámai életművet, ha — mint az elég gyakori — még csak remény sincs rá, hogy valaki az „az előadhatóság próbája”-ként olvassa a drámai művet... Mindezzel a viláért sem akarom azt mondani, hogy egy drámai mű előadása nem nyújt semmivel sem helyettesíthető élménytöbbletet, hogy a drámai mű nem a mű-színész-néző találkozásában nyeri el ontológiai értelmét.

c) Egyébként — akár hiszi Kazimir K., akár nem — *láttam* az ő *Tigris és hiénáját* mindhárom előadásformában, és ahogy nem vállveregetve szóltam a kolozsvári kísérletről, ugyanúgy mindenkor elismeréssel adóztam (ha ez volt a kérdés) Kazimir Károlynak is. Többek között a *Kritika* 1972/7. (augusztusi) számának 26. lapján ezt írtam: „A viláért sem akarom én kisebbiteni Kazimir Károlynak bátorságát, hitét, érdemét a *Tigris és hiéna* színpadi feltámasztásában. Ha valakinek öröm volt látni-hallani Petőfit színpadon, nekem az volt”. (Ez utalás arra a bizonyos kútba taszító szerepemre, melyet Petőfi

drámája körül játszottam.) . . . Mármost, Kazimir vagy nem olvassa még a Petőfi színdarabjának előadásával kapcsolatos megnyilatkozásokat sem (kivéve persze, ha jó haverok írják), vagy ha olvassa, akkor nagyon nehéz (illetve nagyon könnyű lenne) etikailag minősíteni idézett fölényeskedő feltételezését.

d) Abban azonban igaza van Kazimir Károlynak, hogy sose értékeltem érdemén felül vállalkozását, sem az előadások számát és a taps hangerejét. A *Kritika* id. h.-én ezt is leírtam: „a taps decibeljét nem tartom föltétlenül művészi érték-mérőnek”. A színházlátogatókra, az előadások számára (akár-csak a könyvkiadás, olvasás adataira) vonatkozó statisztikai felmérések egyaránt alátámasztják az érték (következésképpen az objektív érdem) kategóriájának használhatatlanságát a statisztikában. (Kazimir K. logikája szerint például nem lenne nehéz kimutatni, hogy a legértékesebb magyar színpadi alkotás a *Csárdáskirálynő*.) A művészetszociológia „eredményei” kapcsán Kazimir Károly is hallhatott már kesernyés megnyilatkozásokat legjava művészeink szájából, akiket éppen a már nem distingváló, értékítéletet, kritikát már nem hordó, mindig egyformán dübörgő testszénnyilvánítás foszt meg lassan önbecsülésüktől is. Ne doromboljon hát önelégülten Kazimir K. saját magának, hogy ő sikerre vitte, élő színműként feltámasztotta a *Tigris és hiénát*. A valóság az, hogy bármit adott volna elő, az addig ment volna többé-kevésbé telt ház előtt, amíg műsoron tartotta volna. Ugyanakkor — legalább is én — egyik előadás után sem láttam azt a megrendülést, mely a valódi élmény kísérője és kifejezője. (Ez alól kivétel a drámához kissé görögütözesen hozzákapcsolt *Egressy Gáborhoz* c. Petőfi-költemény néhány megrendítően szép sora.)

Hagyjuk hát a nagybetűs kvalifikációkat, s ne kérkedjünk „áldozatvállalással, a bukás kockázatával”. Kazimir nálam sokkal jobban tudja, hogy kultúrpolitikánk jelenlegi (helyes) gyakorlata mellett sem darab nem bukhat meg (anyagilag!), sem könyv kiadására nem fizethet rá a kiadó . . . Áldozatról és kockázatról csak akkor beszélhetne Kazimir Károly, ha

— mondjuk — utolsó hold földjét adta volna el díszletekre és kosztümökre, és ha *saját anyagi felelősségére* vitte volna színre Petőfinek (sokban az eredetire hasonlító) drámáját, ahogy tette házi színpadával a „feudális” Justh Zsigmond.

3. (gyenge) *üitöm*. „A munkanaplómból kiragadott részletek [az idézet mindig *részlet*] felhasználásánál Martinkó András módszere érdekes [ez ironia?!], miután [= minthogy] az előadásra vonatkozó gyakorlati jellegű mondanivalómat, [vessző?] a leírt darabra vonatkozó elméleti fejtegetésként fogta fel, és az én munka közbeni kínlódásomat Petőfi Sándor számlájára írja, a színészeknek adott pillanat-szülte [kötőjellel?] instrukcióimat kiforgatva, a szöveg értelmezéseként használja” . . . Persze nagyon hasznos lett volna itt is, máshol is *konkrét példákkal* igazolni az üres deklarációkat, de azért így is meglepő dolgokra derül fény. Kazimir — ha jól értem — azt szeretné magáról elterjeszteni, hogy „az előadásra vonatkozó gyakorlati mondanivalói” mögött semmiféle művészi (irodalomművészeti) *elmélet* nincs, az ő dramaturgiai munkája afféle népzeneési naturalista TETT, és hogy „pillanat szülte instrukciói” nincsenek kapcsolatban a szöveg értelmezésével . . . Ez persze jogos, ha nem is éppen dicséretes álláspont — lenne, ha igaz lenne. Valójában a rendezői munkában a leggyakorlatibb mondanivaló, bármiféle instrukció is csak nagyon alapos elméleti megfontolásokon épülhet. (Ez nem saját bölcsesség: annak idején, úgy negyven évvel ezelőtt, amikor Párizs színházai körül leendő rendezői becsvággal (!) ólálkodtam, sokszor hallottam efféléket az ugyancsak a „gyakorlati dramaturgia” — a Nouveau Théâtre — híveiként ismert, drága emlékü Georges Pitoëfftől, Charles Dullin-től és Louis Jouvet-től.) Kazimir Károly is lépten-nyomon elméleti problémákba ütközik, és szövegelemző, sőt szövegértékelő munkát végez. (Vö. megjegyzéseit, álláspontját Petőfinek egy-egy stiláris-nyelvi fordulatát illetően, húzásait, nyelvtörténeti FELFEDEZÉSeit stb.) Hogy lehet megérteni — például — Petőfi drámájának tónuskeveredéseit — váltásait, ha nem ismerjük a romantikus dráma kevert műfajúságát mint *elméleti problé-*

mát. Kazimir munkanaplójának egy jelentős része Petőfi darabjának történeti háttérével, hitelével, illetve művészi valóság és történeti objektív valóság összevetésével foglalkozik. Szorosabb értelemben ennek az égvilágon semmi köze a *Tigris és hiéna* dramaturgiai elemzéséhez, színpadra viteléhez, mivel a rendezőnek igenis a „leírt darab” valóságával van dolga, azt kell hitetően megjelenítenie, léletté varázsolnia. (Tehát — megint csak például — nem kell elmélyült tanulmányokat folytatnia annak megállapítására: vannak-e szellemek, Hamletnek így megjelenhetett-e apja szelleme.) Arany ezt is tudta — egy helyt külön is kitér rá —, amikor nem a történeti, hanem a Katona József teremtette Bánkot elemezte és képzelte színpadra . . . Kazimir Károly e tekintetben nemcsak hogy mindenkit feljogosít „a színházi, gyakorlati értelmezés” irodalomelméleti, esztétikai háttérének felvillantására, még *túlságba is visz* egyes, csak elméleti, sőt csak „akademikus” értékű dramaturgiai „kínlódásokat”. Elég itt megemlíteni a túlságosan is komolyra, máj-már nagyképűre hangolt történeti „kutatásait”, középkori krónikákat forgat stb. Mindebben sokkal több a *szövegnek* kritikai kiadás szintű és jellegű értelmezése, semmint a „gyakorlati jellegű mondanivaló”. Végül: elméletnek, elméleti érdekűnek kell tekintenem az olyan — számomra egyébként tartalmilag meglehetősen rejtélyes, formájában, grammatikájában esetén — megállapításokat, mint például ez: „Mint ahogy az én könyvem is egy alkotófolyamat megörökítése, oly mértékben részemről is vitatott [?], hogy a *Tigris és hiéna* felújítása számos ponton perelt az első munkafolyamat [az melyik?] eredményeivel. Az út tehát nyitott, [vessző?] újabb és újabb színházi, gyakorlati értelmezés előtt” . . . De hagyjuk . . . a lényeg az, hogy ha Kazimir Károly „gyakorlati jellegű mondanivalója” mögött — szerencsére — van elméleti mondanivaló is, miért „érdekes” az, hogy én — céloznak megfelelően — elsősorban ezek felé fordulok, s akár „elméleti fejtegetésként fogom is fel” őket?

Igen, úgy fogtam fel, és pedig a gyakorlati dramaturgiai

munka megbecsülésének jegyében. Még jobban örültem volna azonban, ha Kazimir Károly egyszer, valahol világosan, félreérthetetlenül kinyilvánította volna: mit tart ő a *Tigirs és hiéna* leglényegesebb mondanivalójának, valódi színpadi „üzenetének”, hogy Petőfi drámájának dominó-elvű átszerkesztésében — a hatásvadászaton kívül — milyen eszmei, művészi megfontolások is vezették, végül pedig, hogy miért lát olyan nagy érdemet abban, hogy a kolozsvári színtársulat annak idején (nyilván Meltzl értelmezésben) egyebek közt Petőfi királyhűségének illusztrálásaként vitte színpadra Petőfi „leírt darabját”.

4. (oktató) *ütöm*. Kazimir Károlynak egy megjegyzését — hogy: „Jobb körülmények közt nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle” [ti. Petőfiből] — én megkérdőjelezem ezzel: nem hiszem, hogy a „körülmények” szülnék a nagy drámaírókat. Erre Kazimir először is kifejti, hogy ő „a drámaíráshoz [. . . ra?] alkalmas jobb körülményeket, adott esetben, [vessző?] a fejlett színházi kultúrát ”értette „jobb körülményeken”. Úgy vélem, nem kell bizonygatnom, hogy sem én, sem egyetlen olvasóm (ha volt) nem arra gondoltunk, hogy Petőfi esetében a „jobb körülmények” egy jó benőösülés vagy egy táblabírói pocakeresztés volt. Arra azonban, „amit nem kell bizonyítani”, így azt, hogy „Szofoklész[=Szophoklész], [vessző?] a görög kultúra szülte és Shakespeare-t az Erzsébet-kor társadalma-színházkultúrája, *nem pedig fordítva*” — megint csak azt mondhatom, hogy az (általam) kiemelt állítás ellenkezőjét sosem mondtam. Igaz: a megelőző gondolatot sem — mint-hogy az is csak félig igaz. Úgy látszik, Kazimir Károly (az efféle brosúra-bölcsességek biztonságában) még sohasem gondolkozott el ilyenféle kérdéseken: egy kor (nemzet, táj stb.) „társadalma-színházkultúrája” mért csak egyszer-egyszer (de, különös, olyankor rendszerint csoportosan) szül nagy drámaírókat? A görög történelem például később nem szül Szophoklészeket, ahogy az angol történelem sem több Shakespeare-t, és nem szül a rómaiaknak több mint ezeréves egész kultúrája sem. Mért volt XIV. Lajos korának társadalma,

színházkultúrája kedvezőbb körülmény, mint a XV. vagy XVI. Lajosé, s amott Corneille, Racine, Molière van, emitt hozzájuk hasonló: senki? A 19. század második felében egész Skandináviában mért éppen Norvégiában voltak a körülmények kedvezőek nagy drámaírók születésére? . . . De ne menjünk olyan messzire: a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája* számára mért voltak kedvezőbbek a körülmények, mint a *Tigris és hiéna* számára? Nem is voltak. Az igazság az, hogy az 1840-es évekre már számos kedvező körülmény felhalmozódott — elég szép számú állandó magyar színház, ill. színtársulat, tűrhető számú közönség, a színház ügyének nemzeti érdeké válása, igen jó színészek, ügyes és sokszor úttörő drámaírók, Vörösmarty szintű dramaturgok, színikritikusok stb. —, a várva várt, az annyira óhajtott nagy drámaírói tehetség mégsem született meg. Hogy mért nem ekkor és mért igen máskor és máshol, azt mindenestől (uram bocsá) még a Kazimir Károlynál okosabb emberek sem tudják . . . Nem arról van itt szó, hogy a megszületett drámaíró tehetségekhez *utólag és elméletileg* okoskodjunk ki a „kedvező körülményeket”, s hallgatunk, ha minden kedvező körülmény meglétében sem születnek meg a tehetségek?

5. (utolsó és övön aluli) *ütöm*. Kazimir Károly felsorakoztatja ellenem az „előadásainkat támogató kritikák nagy részét is”. Isten neki, nem irigylem tőle megértő kritikusait, még arra sem akarok kitérni, hogy csak néhány éve is (és sokszor még ma is) hogyan születtek a megértő, méltányló kritikák . . . Az ellen azonban tiltakozom, hogy a *szovjet* A. Gerskovicsot is megpróbálja zászlaja alá toborozni ellenem. Nem mintha valamitől félnék, de ízléstelennek (és még sok mindennek) tartom, hogy ezt a derék (és velem nagyon régen szíves barátságban álló) A. Gerskovicsot ütőkártyának játssza ki Kazimir Károly. Az még legfeljebb csak naívság, hogy a *Tigris és hiéna* kisinyovi „ugyancsak sikeres” bemutatásában többet lát (névének említése nélkül) Gerskovics ügybuzgalmánál, megható szorgoskodásánál, s még csak fel

sem vetődik benne: vajon a legjobb oldaláról mutatjuk-e be Petőfit akárcsak egy kisebb szovjet városban is, ha a *Tigris és hiéna* tükrében mutatjuk fel? Azt sem ártana tudomásul venni, hogy az idegen nyelvre fordított *Tigris és hiénából* éppen annak kell szükségszerűen eltűnnie, ami benne újszerű, előremutató, forradalmi (ti. a nyelvi és stiláris atmoszférának).

Persze a *Tigris és hiénáról* beszélgetve, mindenkor heves vita alakult ki Gerskovics barátom és köztem, most legutóbb 2–3 hete is, hogy találkoztunk, de sem vitánkon, sem kölcsönös örömlünkön nem látszott olyasmi, hogy én Gerskovicsot is „könnyedén intéztem el”... A. Gerskovics ugyanis nagyon jól tudja, hogy Martinkó András soha senkit sem akart „elintézni”, meg azt is, hogy a — jóindulatú és értelmes — emberek közt egyik legerősebb kapocs az, hogy véleményük egyben-másban különböző, de a kölcsönös becsülés foka: azonos. Még azzal is számoltunk (ahogy én a mostani vita kapcsán számolok), hogy esetleg tévedünk. Dehát a tévedés nem kiátkozandó, nem fölényeskedő elgázolásra való dolog, hanem: humánus, a tévedéshez való jog pedig az ember egyik legnagyobb vívmánya és jutalma.

MARTINKÓ ANDRÁS

A VERSELEMZÉS KÉRDÉSEIRŐL

Az Irodalomtörténet 1975/3. száma cikket jelentetett meg Szilágyi Pétertől ezen a címen: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéről* (továbbiakban: „Megjegyzések”). A kérdések tisztázásának elősegítése és az olvasók több oldalú tájékoztatása érdekében úgy vélem, szükséges megtennem ezzel kapcsolatban néhány észrevételt.

Mindenekelőtt meg szeretném jegyezni — úgy is, mint a szerkesztőbizottság egyik tagja —: csak helyeselni tudom az

It szerkesztőjének, Nagy Péternek azon törekvését, hogy teret kíván adni a lap hasábjain fontos, elvi jellegű polémiának, hogy meg kívánja szólaltatni ezek kapcsán a legkülönbözőbb véleményeket. Jó törekvés ez. Hiszen a vita a mi szakmánkban, a társadalomtudományokban egyben közös munka, közös gondolkodás: bennük kristályosodik ki lassan az igazság. Nekem jelenlegi ismereteim alapján meggyőződésem pl., hogy helytáll az a több helyütt kifejtett nézetem, amely szerint — eszmetörténeti szempontból vizsgálva — kettős forrásból ered Aydnak, a kiteljesedett forradalmárnak a világnézete. Egyik ihletőként ott állott mögötte az egykorú európai haladó gondolat, melyet főképp a magyar radikális és szociáldemokrat a progresszió közvetített hozzá. Másik ihletőként pedig adott volt a kritikailag tovább vitt és tovább fejlesztett „kisúri” örökség, a kurucos-szabadságharcos magyar hagyomány. Elsősorban ennek a két eszmei erőnek a társadalmi- történelmi valóság parancsára létrejött ötvözete, szoros egysége jellemezte véleményem szerint a forradalmár Adyt. Ez adta mintegy világnézete alapanyagát. Noha — ismétlem — jelenlegi ismereteim alapján igaznak vélemeztem a feltevést, mégis szívesen látok minden oly írást, amely — mint pl. a múlt számban közölt is — úgy ítéli meg, hogy túlbecsülöm itt a kurucos-szabadságharcos hagyomány szerepét. Ha a cikkben csak erről lenne szó, feleslegesnek vélném az azonnali szerzői választ. Hisz régóta folyó s sokágú vita ez. S Szilágyi Péter nem sorakoztatott fel oly meggondolgotató, új argumentumokat, amelyek miatt érdemes volna újból felkavarni ezt a polémiát. Mert nem lehet feledni: a jelen megítélésével is összefüggnek az ebben felmerülő kérdések, problémák. Nehezek és bonyolultak így. Lassan módosulhatnak, érlelődhetnek, árnyalódhatnak csupán a velük kapcsolatos vélemények, megítélések. Felelősen kell eljárni ezen a téren. Nem kell vitára törni mindenáron. A történelmi tapasztalat érvelését is számba kell venni: az idő tisztázását.

Ezekre a kérdésekre nem is kívánok tehát most kitérni. Van azonban néhány olyan szűken szakmai probléma, me-

lyekben nem helytelen talán, ha az It olvasói megismerkednek az én álláspontommal is. A „Megjegyzések”-kel ellentétben úgy vélem ugyanis, hogy az általánosabb elvi kérdésektől — a szabadságharcos-kurucos hagyomány értékelésétől és a nemzettudat problémáitól, a köröttük folyó polémiáktól — elválaszthatók ezek. Semmiképp sem függnék össze velük. Megvitathatók tehát azok mesterkélt öncélú megbolygatása nélkül is. Ilyenek: 1. a poétikai filológiával, azon belül is különösen a hangstatisztikával, 2. az Ady-ritmikával, 3. a verselemzéssel kapcsolatos kérdések.



Irodalomtörténetírásunk egyik legszámottevőbb hiánya, véleményem szerint — kiváltképp huszadik századi vonatkozásban — a filológia viszonylagos elhanyagoltsága. Tudományágunk ezen a téren még a hagyományos, a múlt századi pozitívizmus értelmében vett feladatokat sem végezte el. A szövegkritikai, keletkezéstörténeti, biográfiai, hatástörténeti stb. kérdések sincsane még kellőképp tisztázva. Pedig az irodalomtudomány fejlődése nélkülözhetetlenné tett közben egy új típusú filológiát is. Szükségessé vált — a műelemző igény növekedésével együtt — az ún. *poétikai filológia* kibontakoztatása. Örülök, hogy az It cikkírója felfigyelt ily irányú törekvéseimre. Örülök, hogy nem pusztán elvi-szintetizáló műként fogta fel Ady-könyvemet, hanem önálló filológiai teljesítményként is, s hogy elsődlegesen mint ilyennel foglalkozott vele. Egyik (ha nem is leglényegesebb) szerzői szándékomat vette észre ezzel.

Hiszen valóban komoly filológiai munkát is kellett végeznem könyvem írása közben. Mert ha a történeti filológia terén támaszkodhattam is oly kiváló Ady-kutatók eredményeire, mint Bustya Endre, Földessy Gyula, Koczkás Sándor, Kovalovszky Miklós, Láng József, Varga József, Vezér Erzsébet, Vitályos László és mások: a poétikai filológia terén néhány értékes úttörő kezdeményezést — elsősorban a Kecskés Andrásét, Kovalovszky Miklósét, Péczely Lászlóét, Sze-

mere Gyuláét — nem számítva magamnak kellett jóformán mindent megoldanom, előlről kezdenem. De szívesen tettem ezt, már pusztá „pedagógiai” meggondolásból is. Szakmai-didaktikai céloom volt ugyanis részben a filológiai oldal nyomatékos felmutatása. A költészeti-poétikai adalékok sűrű közlésével, a műhelymunka ezen részének bizonyos mérvű nyilvánosságra hozatalával arra akartam mintegy felhívni a figyelmet: a korszerű, értékelő-szintetizáló munkához nélkülözhetetlen — a hagyományos, történeti mellett — az új típusú, poétikai jellegű filológia. Az impresszionista megérezések, beleérezések bűvöletéből csak így kerülhet ki tudományunk. Így lehet csupán nem a rossz szó értelmében vett „művészet”, hanem tudomány.

Természetszerűleg mint mindenki, aki filológiai feladatot végzett valaha, nagyon jól tudtam, hogy elkerülhetetlen ily típusú munkáknál bizonyos fokú hibaszázalék. (A textológia terén pl. általában 5—6 százalékban szokták meghatározni ezt, még kiemelkedően jó művek esetében is.) Hiszen az adatok sokasága mindig kijátssza még a legodaadóbb emberi figyelmet, lelkiismeretességet, munka-elszánást is. A poétikai adalékok számbavétele pedig kiváltképp fáradságos, nehéz. Könyvem írásakor nem állt még rendelkezésre pl. a Jékel Pál—Papp Ferenc-féle korszerű, gépi eszközökkel s korszerű szempontok szerint végzett kiváló Ady-fonémastatisztika sem. Ha nem akartam megvárni az ilyen jellegű kutatások nagyobb arányú kibontakozását, s ha nem akartam eleve lemondani a minél teljesebb poétikai filológiai alátámasztásról, gépi segítség nélkül, „kisipari” eszközökkel magamnak kellett elvégezni minden ily típusú munkát. S százegynéhány költemény teljes hang-, szófaj-, szótag-, ütem-, mondat- stb. statisztikájának elkészítése (főleg egy számok kezeléséhez nemigen szokott ember esetében) bizony próbára tette a türelmet, figyelmet és a munkabírást.

Eleve tudtam így, hogy adataim közt elkerülhetetlenül lesznek olyanok, melyek nem század- vagy tizedszázaléknyira

pontosak. De mivel ezeknek a kis poétikai tényeknek szerepét, nem számtantanárként, de egy szintézist készítő irodalomtörténész módján ítélem meg, nem csináltam különösebb problémát ebből. Tudtam, hogy a különféle figyelemkiagyás okozta tévedések a lényegen nem torzítanak. Hiszen ezeknek az atadoknak az átlagtól való eltérés érzékeltetése, deviáció-, ill. tendencia-jelzés csupán feladatuk. S olyan nagyot nem tévedhetek, hogy ez meghamisítódjék. Ha pl. *A magyar Ugar* c. költeményben az *u* hang az irodalmi nyelv 3,17 százaléknyi előfordulási gyakoriságával szemben nem 10,58, de, amint a „Megjegyzések” szerzője helyesen korrigál: 11,38 százaléknyi gyakorisággal van jelen, ez a 0,8 százaléknyi eltérés már mit sem változtat azon a tényen, hogy az *u*-nak — a maga sűrűsödése, ismétlődése folytán — itt nemcsak grammatikai, de metaforikus szerepe is van; poétikailag releváns: belejátszik valamiképppen a vers sajátos, egyéni zenéjébe, a tónus-meghatározásnál számolni kell vele. Meggyőződésem: az így végzett elemzés még a 0,8 százalék elszámolás ellenére is hitelesebb, mint a pusztá megérzés. A tévedések kockázatát tudva, látva is ezt az utat a poétikai filológiai feladatok elvégzésének útját választottam tehát. Nem félttem tőle, hogy akadnak majd kritikák, amelyek — felsorakoztatva az elkerülhetetlen mikrofilológiai tévedéseket, elszámolásokat — munkám lényegét: a gondolatokat, Ady-felfogásomat s versértelmezéseimet akarják esetleg hitelvesztetté tenni. Bízom az értelemben s a tudomány terén joggal elvárható lényegre-nézésben.

Könyvem megjelenése óta több tévedésre, elírásra, sajtóhibára figyelmeztettek már részben írásban, részben szóban. Minden esetben köszönettel fogadtam az ily észrevételeket, s köszönettel fogadom az említett cikk ily jellegű korrekcióit is. Hálával nyugtázom pl. azt a — már említett — helyesbítést, hogy *A magyar Ugaronban az u-k százalékaránya nem 10,58, hanem 11,38*. Hangstatisztikai táblázatom tanúsága szerint a harmadik versszak egyetlen *u*-ját elnéztem a végső összeheszmolásnál. Hasonlóképpen köszönöm *A magyar Messiá-*

sok hangstatisztikai korrekcióját: táblázatomban a százalékszámítás során az *ny* rovatába írtam be véletlenül a sorrendben utána lévő *r* hang százalékarányát s a feldolgozás során már nem vettem észre ezt az elírást. Mint ahogy fejből idézve, megtévesztve a vers archaizáló hangulatától, valóban mint négy sarkost említettem egyhelyütt a kétsarkos *Lovatlan szent Györgyöt* és *A szerelem eposzából*. Tovább sorolhatnám az ilyen példákat. Ha a cikk csak ezekhez hasonló, a lényegét a legcsekélyebb mértékben sem érintő elírások, elnézések, elszámolások felsorolása és helyesbítése lenne, felesleges volna megszólalnom. Pusztán azért térek ki a bírálat ezen oldalára, mert a recenzens nem lényegtelen vonatkozásban torzító képet ad itt könyvemről. S ezt a torzítást szükséges helyreigazítanom.

Az egyes állítólagos számlálási hibák jellegét nézve, mint egyik fő típust, a sötét és világos hangzók arányának az elszámolását veti elsősorban a cikk ugyanis szememre. A *Föl szállott a páva*, az *Esze Tamás komája*, *A Hadak Útja*, a *Fölföldobott kő* kapcsán egyaránt megemlíti, hogy a sötét vokálisok aránya rikítóan eltér a tölem megadottól. Nem 36,11, de 56,25; nem 45,83, de 58,33; nem 69,2, de 80,77; nem 44,18, de 51,42; nem 46,15, de 54,48 százalék. Nem jelentéktelen, 1 százalék körüli, a tendenciát nem módosító elszámolások már ezek, de 8–20 százaléknyiak. Konkrét adatban kifejezve egy-egy verselemzés esetében nem egy, de tíz-húsz adalék elvétését jelenti már ez. S ez többé nem bocsánatos vétek, de megengedhetetlen felelőtlenség. Nemcsak azért, mert tudományos munkánál tűrhetetlen ily mérvű „elnézés”, hanem azért is, mert főképp az én verselemzési módszerem esetében ez már egyben a tendenciát hamisítja meg. S így: tartalmi kérdés.

Verselemző eljárásom egyik fő vonása ugyanis, hogy sajátos, összetett jelrendszernek fogva fel a költői alkotást, különös gonddal figyelem nemcsak a logikai-szemantikai nyelvi rétegeket, de az azon túl fekvő „zeneieket” is, így nem utolsósorban a hanghatásokat. Magamévá tettem a modern poéti-

kának azt a tételét, mely szerint a hangnak egy-egy költeményen belül mindig kétféle lehetséges funkciója van: 1. grammatikai, 2. poétikai. Egyrészt a szavak teste az, felépítésüket lehetővé tevő nyelvi tényező, másrészt, s ugyanakkor „zenei” elem, poétikai jel, amely visszatérései, ismétlődései révén bizonyos hangulati, érzelmi hatások szuggerálására, felerősítésére képes. Minden versen belül keresem épp ezért a rejtett hangzenét. S hogy ezt ne pusztán impresszionisztikusan, de a lehetőségekhez képest egzaktul végezzem, műhelymunkámhoz hozzátartozik a hangtani elemzés. Ennek során két jellegzetességre figyelek főképp: 1. a gyakoriságra, 2. (noha az It kritikusa ezt nem tételezi fel s a Szondi két apórođa alliterációival szellemeskedik) az eltolódásra.

A gyakoriságot a minden esetben elkészítendő hangtatisztikai táblázat hozza ki számomra. Ha ennek tanúsága szerint egy-egy hang a köznapi átlagnál sűrűbben van jelen, nem tekintem költőileg semlegesnek többé: poétikai funkciót tulajdonítok neki. S így attól függően, hogy az elosztás — az egyes ismétlődő fonémák közti hangtávolságot nézve — egyenletes-e, avagy csomósodó: hol egy-egy csomósodási göcnek (sor, szakasz, vagy más szerkezeti egység) hol pedig — viszonylagosan egyenletes elosztás esetében — a vers egészének tárgyalásánál figyelembe veszem az illető fonéma hangulati kisugárzását. A mű mondandóját befolyásoló tényezők között tartom számon azt. Érthető, hogy ily elemzési mód mellett szükségszerűen hamisításhoz vezet a „Megjegyzések”-től közölt, 8–20 százalékos hangadat-eltvétel. Ez a bírálat azonban nem engem érint, nem az én felületességemre vet fényt.

Könyvemben ugyanis, mint kiemelt helyen, a jegyzetek élén utalok is erre, Fónagy Iván úttörő jellegű, kiváló tanulmányára — *A költői nyelv hangtanából* (Bp. 1959) — támaszkodom mindenekelőtt. Nemzetközi vonatkozásban is számottevő kutatója Fónagy a költői hangtannak, felismerései jórészt átmentek a szakmai köztudatba. A vers hangzási szintjének elemzése — még ha egyes tételeivel jogos is a vita —,

szinte lehetetlen ma már az ő megállapításainak ismerete nélkül. Az ő eredményei közé tartozik többek közt az is, hogy a költői hangtanban — a grammatikaival ellentétben — nem magas és mély hangról beszél többnyire immár az elemzés, de világosakról és sötétekről. Jelezve ezzel, hogy a hanggúla csúcsán álló „semleges” hang, az á, a költői nyelvben a magas hangokhoz vonzódik inkább, s nem a többi mélyhez. Így alakul ki az ún. világos hangok rendje (*i, í, ü, ű, e, é, ö, ő, á*) és a sötéteké (*a, o, ó, u, ú*) szemben a nyelvtan más jellegű felosztásával. Az *á* ebben az összefüggésben máshová tartozik. S az It recenzense erről nem szerzett eddig még tudomást. Ő a mély és magas hangokat számlálta a világosak és a sötétek helyett, s az így nyert adatokat állította szembe a nálam lehetőkkel.

Úgy látszik: nem ismerte a „Megjegyzések” szerzője a kutatás újabb eredményeit, a korszerű módszereket s még arra sem figyelt fel, hogy számtalanszor, így az általa kipécéztett helyeken is majd mindenütt megjegyzem, hogy 38,88 százalék sötét vokálisok esetében a használati átlag, holott mint a nyelv kérdéseivel foglalkozó irodalomtörténész, bizonyára nagyon jól tudja, mély hangok esetében ez az arány jóval magasabb. Mindez tudományos tévedés — bárkivel megeshet. Az azonban már a tudományos gondolkodásmód defektusa, ha valaki az értelem alapkövetelményeinek — felteszem — megfelelő egész és az annak ellentmondani látszó rész felvetette kérdőjelen nem gondolkozik el. A tudományos igény — hacsak szubjektív szempontok nem befolyásolják — ilyenkor a tudományon belül keres okot és magyarázatot az ellentmondások megértésére. De csak szubjektív — és senmiképpen sem tudományos — indítékok vezethetnek olyan habozás nélkül kimondott következtetéshez, hogy az eltérések oka a tárgyalt könyv szerzőjének felületessége, filológusi munkabecsületének fogyatéksága. Az adatok jelentős eltérése s a cikk szerzőjének erre adott válasza úgy hiszem, az It szerkesztőségét is arra készthette volna, hogy igényes szakmai lektorálással biztosítsa a tudományos érdek

érvényesülését. Ez aligha történhetett meg. Úgy is mondhatnám: egy kis emberséggel, jóhiszeműséggel és jóindulattal meg lehetett volna takarítani e vita fölösleges hányadát a valóban tudományos kérdések érdemi vitatásának javára.

S nemcsak a sötét vokálisok értelmezésénél, más esetekben is elgongolkodhatott volna a cikk szerzője az általa észlelt nagyarányú számlálási eltéréseken. Mert a *Fölszállott a páva* esetében sem arról van szó pl., mint ahogy ő véli: hogy én nyolc–tíz százaléknyi adatot csak úgy könnyedén elvétek. Más elv szerint végeztem csupán számításaimat, mint ahogy ő tette. Mivel a vers első és második része közötti, eltérő hangulati szín megléte, illetve nem-léte volt számomra a vizsgálendő kérdés: — hogy valóban a költői hangulatot ragadjam meg — „semlegesnek” tekintettem hangzási szempontból a nyitó, s záró szakaszt, az azonos szövegű népdalrészletet. Annak adatait nem, illetve a szótag hosszúságot, a versdallamot nézve csak az azonos dallamú első részt vizsgálva vettem számításba. Mint ahogy a *Dózsa György unokája* és az *Esze Tamás komája* hosszú szótagjainak esetében is arról volt szó csupán, hogy én nem ritmikai szempontból és ritmikai célból, de pusztán a verstónust keresve végeztem a szükséges számolást. A természetes és egyezményes hosszúságot vettem így csak figyelembe, az ún. „közös szótagoknak” ritmikával összefüggő hosszúságát nem. A megközelítem volt tehát csupán más, nem a számlálási pedantériám. Poétikai filológia esetében könnyen előfordulhat ilyen eltérés. Mindenki, aki végzett valaha ily típusú munkát, nagyon jól tudja: lehetséges itt nemegy esetben más értelmezés. A tudományos gondolkodásmód mindig számol ezzel. Nem gyanít azonnal filológiai felületességet.

Egyébként nagyon nem szeretném, ha akár az It szerkesztősege, akár a „Megjegyzések” szerzője úgy érezhetné, hogy nem értékelem eléggé a könyvem hangstatisztikai adataival foglalkozó, után-számoló fáradságos munkát s mereven visszautasítanék minden ennek alapján jövő bírálatot. Önkritikusan s őszintén megmondom: nem tartom magam különö-

sebben jó számolónak. Egy-két hangot avagy szótagot, azaz úgy 1 százalék körüli adalékot el-elvethetek. De annyit, amennyit ez a bíráló állít: 8–10-et, sőt 20-at semmiképpen sem. Őszintén sajnálom, hogy a cikk szerzője s a cikket nyomdába adó szerkesztő ezt nem tételezték fel.

★

A másik jellegzetes hibatípus, mit szememre vet bírálóm: a ritmus-értelmezésben elkövetett tévedések sora. Itt annyira elkapja már olykor a vitakozó hév, hogy nem is figyel a tényekre, a kritika tárgyára, az én szövegemre. Így pl. szememre hányja: „Király trocheikusnak minősít oly tisztán hangsúlyos verset, mint *A márciusi Nap* középső részét . . .” stb. Holott mint előző mondatából kitűnik, nagyon jól tudja, nem „trocheikusnak minősítem” ezeket, de trocheikusnak is, azaz: szimultán ritmusúaknak, hangsúlyosan s trocheikusan egyaránt ütemezhetőeknek. S egyébként is: ezzel a szóval: „hiba”, „tévedés”, nagyon csínján kellene bánni — véleményem szerint — az Adyval kapcsolatos ritmikai kérdések tárgyalása során. A „vitatható” szó helyénvalóbb itt. Nem könnyű ugyanis Ady költeményeinél a pontos, hiteles ritmusértelmezés. Nem véletlen, hogy épp az ő poétikájának vizsgálata kapcsán tartotta szükségesnek a magyar verstudomány, hogy bevezessen olyan kategóriákat, mint pl.: poliritmia, egyéni ritmus, ritmus és metrum közti különbségtéves, „magyar jambus”, tagoló vers, szótagvers, komplex ritmus-elemzés stb. A kérdés bonyolultságára, összetettségére utalnak ezek a műszavak. Nem helyes, ha megtévesztjük szóhasználatunkkal az érdeklődőket s azt szuggeráljuk, hogy az egyik oldalon ott van a nyilvánvaló tudás, igazság, a másikon pedig a „hiba”, „tévedés”. Vitatható nézetek s így vitatható versértelmezések állnak itt egymással szemben. Talán ez a szabatosabb szóhasználat. Az irodalomtudomány lapjához illőbb.

A „Megjegyzések” szerzője „hiba”, „sorozatos tévedés” címen közöl könyvemből néhány ilyen, általa vitathatónak ítélt ritmus-meghatározást. Nem kívánok egyenként foglal-

kozni ezekkel, pusztán a megkérdőjelezett értelmezések mögött ott rejlő elvi eltérést szeretném elezni: alapkoncepcióm a költő ritmusáról. Ady világnézeti fejlődésével foglalkozva az a meggyőződés alakult ki bennem, hogy a néphez, a valósághoz való mind közelebb jutás jelenti ennek a pályának a centrális ívét, a központi sodrását, s ezzel párhuzamosan a mindinkább fokozódó gondolatiság. Poétikai szinten ennek megfelelően egyrészt a különlegesnek, az egyéninek a hajszolásától — az egyéniesítéstől — a közösségiesítés, a közösségi színek keresése felé, másrészt pedig a vívódó tépettség-től a mind keményebb, tisztább gondolatiság irányába ment ez a líra. *Közösségiesítés* és *gondolatiság* szemben az egyéniesítéssel és a tépettséggel: ezek a kategóriák jelzik véleményem szerint nyelvi-poétikai szinten is Ady fejlődését.

Ebből az elképzelésből szükségszerűen következett, hogy ritmus-értelmezésemben a hangsúly mintegy központi helyre került. Hiszen ennek egyre erősebb előtérbe ugrása, mind nyomatékosabb beleszólása a költői alakításba jelzi leginkább a vers-zene síkján Ady megtett útját. Rajta keresztül konkretizálódik ritmikai vonatkozásban az Ady-féle huszadik századi lírai realizmus két legfőbb ismérve: 1. a mind határozottabb közösségi, népi színeződés; 2. az egyre mélyülő gondolatiság. Nem véletlen, hogy elsősorban a hangsúly volt az, mi fellazította a hagyományos időmértékes formákat Ady lírájában már 1908 előtt. Létrejött egyfelől a két versrendszer zenéjét egybecsengető, jellegzetesen adys szimultán ritmus. S feltűntek másfelől a szintén jellegzetesen adys, hangsúllyal kihozott jambikus és trocheikus sorok, a magyar jambusok, a magyar trocheusok. 1908 s főleg pedig 1912 után még egyértelműbben a hangsúly lett a fő ritmusformáló. Megjelent — mintegy a szabadvers sajátos magyar változataként — a hangsúlyos verselést időmértékkel színező s a megszokottnál szabadabban, lebegtetőbben kezelő Ady-féle vers; az a sajátos tagoló ritmus, melyben a különféle zenei elemek komplex összjátéka mellett mégis elsődlegesen a nem mechanikus egyformasággal, de a köznapi beszédnél sűrűbben s

szabályosabban végbemenő hangsúly-ismétlődés biztosította a versi lüktetést. Könyvemben hosszan beszélek erről (II. 584. kk.) nem ismétlem meg itt. A problémára való utalással jelezni kívántam csupán a konkrét ritmizálási eltérések alapvető okát: a hangsúly szerepének eltérő megítélését az Ady-verselésben, sőt, azon túlmenően, az egész tőle kezdeményezett huszadik századi magyar ritmikai forradalomban. A hangsúly szerepének fokozott előtérbe kerülése, véleményem szerint, a kulcskérdése ennek. Nyilvánvaló, hogy aki nem fogadja el ezt a teóriát, más eredményekhez jut az egyes költemények ritmikai értelmezésében is. Ez szuverén joga. Nem szükségszerű azonban már az, hogy mint „tárgyi tévedőt” bélyegezze meg a másként vélekedőt. Ez már modorkérdés.

Megró pl. recenzensem azért, hogy *creticus*-nak nevezem a *Séta bölcső-helyem körül*, elemezve az ott lévő molossust. Azt gondolta talán, hogy nem tudom megkülönböztetni a — ◡ — képletet a — — — képlettől? Miért nem jutott eszébe, amit egyébként könyvemben meg is írok (I. 305.), hogy magamévá tettem ebben a vonatkozásban azt a leghatározottabban Babbitstól képviselt nézetet, mely szerint Ady elsődlegesen a fülével érzekelte versei ritmusát és nem a szemével.¹ Helyzeténél fogva hosszú szótagot is rövidnek vett gyakran, amikor az hangsúly-árnyékban volt. S tette ezt fordítottan is: a rövid szótagnak az ő lírájában az időtartam síkján is energiát adott az értelmi hangsúly. Amit a szem molossusnak látott, az a fül számára úgy is csenghetett, mint egy *creticus*: a közbünső hosszú szótag a hangsúlytalan helyzetben mintegy összezsugorodott. Avagy szememre hányja az It cikkírója, hogy laza szövésűnek nevezem a *Nyár-délutáni Hold Rómában* c. vers jambusait, s felvonultatja, mint érvet: „az ütemek 51,75 százaléka jambus, a trocheusoké pedig csak 11,49 százalék”. Már pusztán az is kérdés: ily számú trocheus nem zilálja-e fel a jambikus sorokat önmagában is. De még in-

¹ BABITS MIHÁLY: *Irás és olvasás*. Bp. 1938. 380—381.

kább szembeötlő lett volna itt a lazaság, ha figyelembe veszi az elemző a hangsúlyeloszlást. A hangsúly ugyanis az esetek túlnyomó többségében a tézisre esik. Nyilvánvaló, hogy keresztetzi ez a jambikus lüktetést. Másfajta értékeléshez vezet a hangsúly ritmikái szerepére vonatkozó eltérő megítélés.

A szóbanforgó cikk szerzőjével volt régebben egyik tanulmánya kapcsán egy szóbeli vitám. Arról beszélgettünk: vajon közelebb visz-e az Ady-ritmus lényegének megértéséhez a tőle kidolgozott módszertani eljárás; az a fajta megközelítés, amely összeszámolja a költeményekben az időmértékes lábak alakulását, de ezen számolás közben szinte teljesen figyelmen kívül hagyja a hangsúly szerepét: csak a szemmel számol és nem a füllel is. Kifejtettem aggályomat: nem fut-vakvágányra erre haladva egy irdatlan méretű és megbecsülendő erőfeszítés. Hiszen az egzaktság elsősorban a helyesen, a tárgy természetének megfelelően kialakított módszeren múlik, s nem pusztán a pontos számoláson. S nála talán a felmérés alapelvei nem kellőképp tisztáztak még. Felvettem a kérdést: nem kellene-e a hagyományos — természetüknél fogva, helyzetüknél fogva — hosszú szótagok megszo-kott kategóriái mellé beilleszteni Ady esetében a „hangsúlyuknál fogva hosszú szótagok” kategóriáját is, nem kellene-e figyelembe venni az olyan nagy számban található „magyar jambusokat”, „magyar trocheusokat” stb. Nem értett egyet velem akkor a cikkíró. Szenvedélyesen védte a maga nézetét. S becsültem ezért. Ez a magatartás illik mindenkire, ki komolyan veszi a maga munkáját. Kár viszont szerintem, hogy ezt a régi vitát most így folytatja tovább. Kár, hogy csalhatatlannak nyilvánítva ki a maga eljárását, „hibának”, „sorozatos tévedésnek” kiált ki mindent, ami pedig szerintem pusztán vitakérdés: Ady ritmikái forradalmának s benne a hangsúly szerepének másfajta megítélése.

Hibáztat pl. a recenzens azért, hogy daktilusokat is tartalmazó trocheikus sornak nevezem a *Kocsi-út az éjszakában* középső sorait. Szerinte jambikusak ezek. S a tőle alkalmazott számlálás szerint igaz is van. Mert ha pl. ezt a két vitatott

sort veszem: „Minden láng csak részekben lobban, — Minden szerelem darabokban” — a szemmel nézve (a „közösöket” nem számítva) egyetlen trocheusi láb sem található itt. A szabálynak megfelelően az utolsó teljes jambusi ütem szuggesztívójára kényszeredetten bár, de jambizálhatom így az uralkodón jelenlevő spondeuszokat. Viszont ha a hangsúlyra figyelek, trocheizálom őket inkább, s önkénytelenül is így zengetem a sort: „Minden / láng csak / részekben / lobban // Minden / szerelem / dara / bokban.” Engedelmeskedem a hangsúlyelhelyezés sugallta ritmusnak annál is inkább, mert a ritmikai környezet, az előző, ereszkedő típusú sor is erre felé hajt. S így daktilust is tartalmazó trocheusi sorként értelmezem a megkérdőjelezettet. Egyik korai példáját látom benne annak a hangsúllyal előállított időmértékes verselésnek, amely pl. oly szépen zeng fel később Vas István *Születésnap i ódájában*: *Éltető |, égető, | szigorú, | szép erő | hős szere | lem*”. Avagy a recenszens szerint jambikus sor ez is, hiszen a lábakat számolva ez jön ki inkább? S még egy példát mondva: *A rém-mesék uhujának* ritmusáról szólva is gondolhatott volna talán arra a „Megjegyzések” szerzője, hogy a hangsúly hatására ily ereszkedő sornak is felfogható pl. a második versszak nyitó sora: „Szárnya / veri az / abla / kot”. Gondolhatott volna rá, hogy talán esetleg a magyar hangsúly időmértéket kihozni képes szerepének nyitott és valós problémája az, mit úgy lát, mint hibát.

Az 1912 előtti Ady-kötetek hangsúlyosan — illetve ahogy pontosan írom — „elsődlegesen hangsúlyosan” ütemezhető verseiről adott statisztikám után a kritikus felkiált: „Ezek az adatok azonban egytől egyig tévesek.” Lehet, hogy igaza van. Bár kissé zavar, hogy ugyanerről az adatsorról három évvel ezelőtt még így nyilatkozott: „Adynál fokozatosan sűrűsödtek a hangsúlyos versek, amint Király István filológia pontossággal kimutatta.”² Nyilvánvalóan joga van hozzá, hogy újabb kutatásai nyomán megváltoztassa régi véleményé-

² Filológiai Közl. 1972/1 — 2. 287.

nyét. De ha az én „filológiai pontosságomról” másképp is vélekedik már, magát a bizonyítani vágyott tényt azért változtatlanul igaznak kell hogy tartsa. Hiszen az ő jelenlegi ellenstatistikája is amellet érvel, hogy Ady költészetében a hangsúlyos verselés s így a hangsúly szerepe is a két-meggyőződésű forradalmiság időszakában egyre inkább nőtt. Adattaim a maguk esetleges vitatható voltukban is a valós tendenciát tükrözik vissza.

Semmiesetre sem kívánok presztízs-kérdést csinálni abból, hogy valóban hangsúlyos-e minden egyes, tőlem akként értékelt Ady-költemény. Lehet, hogy tévedtem. Másokkal ellentétben nagyon jól tudom, mennyi még a bizonytalansági tényező nem csupán az Ady-ritmika, de általában a hangsúlyos verselés problémái körül. Amennyire kidolgozottak viszonylag az időmértékes verselés kérdései, annyira megoldatlanok itt még a részletek. Fel tudom tételezni: lehet, hogy túlbecsülöm a hangsúly ritmusalakító szerepét általában is, de kiváltképp az 1908 utáni Ady-verselésben. Lehet, hogy téves az az elképzelésem, amelyet elsősorban Ady lírája, Gábor Ignác, Németh László, Vargyas Lajos, Szabédi László Gáldi László verstani munkássága, valamint Juhász és Nagy László mai költészete nyomán alakítottam ki, s melynek értelmében kioldhatónak vélem némileg a magyaros verselést az eddigi merev szótag-kötöttségéből, lebegőbbnek, modulálhatóbbnak képzelve el azt. Lehet — ismétlem —, hogy mind-ebben nincs igazam, s ily feltevések alapján dolgozva a hangsúlyos verselés szempontjából nem egy Ady-verset rosszul értelmeztem. Egyet hozhatok fel csupán a magam mentésé-
gére: az általam „elsődlegesen hangsúlyosnak vélt”, de a cikk szerzője által „vitathatatlanul jambikusnak” deklarált költemények közül hozzám hasonlóan magyarosnak ítéli az *Ilosvai Selymes Pétert* Komlós Aladár is, az *Ének a porbant, Gémek az Olimpusz alatt* Sík Sándor, a *Szelíd, esti imádságot* Gáldi László, Horváth János, sőt Horváth a magyar ütemre átjátszható szimultán ritmusú versek közé soroz olyanokat is, mint pl. *Mert engem szeretsz, Fajtáddal együtt átkozlak, Az*

*Istének viselőse, Utálnak, de csodálnak.*³ Nem tekintély-érvekkel való előhozakodás akar ez lenni. Nagyon jól tudom, hogy Horváth János a „Megjegyzések” szerzőjének pl. csöppet sem tekintély, hisz megírta róla: Horváth verstanában sűrűn akadnak „hibák”, „kisebb-nagyobb filológiai pontatlanságok”, „önkényes, alapozatlan megállapítások” s hogy „számszerű adatai megdöbbenően távol esnek a valóságtól, emlékezet alapján odavetett akcidentális számok, amelyeknek semmiféle adatértéke nincs”.⁴ Nem Horváth tudósi súlyával kívánok érvelni tehát, pusztán azért idéztem őt s a többi tisztes régi verskutatót, hogy jelezzem: adott itt a vitatható értékelés lehetősége. Talán nem feltétlen áll helyt, ha oly könnyen „vitathatatlan”-t kiált az It bírálója.

★

Végül harmadik kérdésként az elemzést érintő problémákról szeretnék szólni. Itt is csak jelzésszerűen említem meg inkább a jelentéktelenebb torzításokat. Majd húsz soron keresztül foglalkozik pl. a szerző azon „tévedésemmel”, hogy korai szürrealista képnek nevezem a *Gálás, vasárnapi nép* „holt magyar úr” metaforáját. Semmiképp sem tudom megérteni, mi itt a hibám. Hiszen ha elképzelem a huszadik századi pesti utca modern öltözetű, verkliszós tömegét s az élén ügető, táltos lovas, holt magyar urat — ezt a disszonáns képi egyberendelést — a szürreális jelző joggal jut eszembe. Megfelel ez a kép a Lautréamont-féle híres receptnek: az esernyő és a varrógép boncasztalon való véletlen, váratlan összekerülésének. Érv-e ez ellen, hogy a nemzeti klasszicizmus is élt már a *Gálás, vasárnapi nép* záró metaforájához hasonló képpel s a Csaba-mondát újjáalakítón a halott Szent László küzdött pl. Arany *Szent Lászlójában*. a tatár hordák

³ KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez*. It. 1957/2. 173. — SIK SÁNDOR: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*. Bp. 1929. 277. — GÁLDI LÁSZLÓ: *Ismerjük meg a versformákat*. Bp. 1961. 39. — HORVÁTH JÁNOS: *Rendszeres magyar verstan*. Bp. 1951. 188–190.

⁴ Filológiai Közl. 1972/1–2. 285.

ellen? De ez legenda volt, s a legendának más a törvénye, a belső logikája, mint egy mai környezetben játszódó versnek. A szürrealist és a realist sosem a képek témája különbözteti meg, hanem a viszony, amelybe a művész beállítja őket. Nem tematikai, de viszony-kérdés ez. Hisz a képek száma — tudjuk — sohasem végtelen. Egy áthagyományozott képklisé-anyaggal, — ún. toposzokkal — dőlgozik minden költészet, azokat fogalmazza korról korra át. S Adynak volt hajlama rá — — épp a kor benne élő disszonanciáját visszatükrözön —, hogy irreális, ha tetszik, szürrealis irányba végezze ezt az újraköltést. „Az élet egy nagy mulatság” Arany Jánostól szint-úgy használt régi közhelye („Ez az élet egy tivornya . . .”) pl. *A fekete zongora, Lédával a bálban, E nagy tivornyan* realis-nak nemigen mondható látomásaként éledt újjá nála. „Az élet tengerének” általánossága *A tűnődés csolnakján, Az utolsó hajók* víziójává formálódott át. Átalakulhatott így s épp a fokozott irrealitás irányába — ahogy a *Gálás, vasárnapi nép* mellett *A halottak élén* is tanúskodik róla — a Csaba-monda alapto-posza is. Ez a más-más törvények szerint történő kép-felfris-sítés a költői alkotásnak mindig is sajátja. Elég utalni az *anya-természet* ősi, képi közhelyét az égi vízben kékítőt oldó mosó-nővé átalakító József Attilára.

Meggyőződésem, mindezt a „Megjegyzések” szerzője is tudja. Mint ahogy meggyőződésem: az Ady-irodalom ismer-retében tisztában van azzal is, hogy nem döntötte el véglege-sen Babits Mihály cikke azt a problémát, milyen szerepet játszik az Ady-verselésben a szigorúan megkötött szótagszámú strófaalkotás. Babits cikke után Földessy — először élve sta-tisztikai módszerekkel az Ady-irodalomban — meggyőzően érvelt a maga „szótagszámláló vers”-elmélete mellett.⁵ Magá-éva tette ezt az Ady-verselésről szólva bizonyos fokig József Attila és Horváth János is.⁶ A recenzens véleményével ellen-tétben a szakirodalom ismeretében is nyugodtan vállalhatom

⁵ FÖLDESSY GYULA: *Ady-tanulmányok*. Bp. 1921. 43. köv.

⁶ JÓZSEF ATTILA: *Összes művei* 3. Bp. 1958. 191. — HORVÁTH JÁNOS *i. m.* 163–164.

tehát — nem a „szótagszámláló vers” teóriát, de azt a nézete mely fontosnak tartja a kötött szótagszámú strófaszerkesztést, a rögzített strófát az Ady verselésben. „Szokatlannak” vehetem így az ettől való eltérést, deviációként könyvelhetem el az ily eseteket, s poétikai funkciót tulajdoníthatok nekik. Indokolatlan volt itt tehát véleményem szerint a „tévedés” szónak használata. Ilyen és ehhez hasonló „tárgyi tévedések” akadémuskodó felsorolása már-már azt az érzést ülteti el bennem, mintha a „Megjegyzések” szerzője a hozzá nem értők, a kérdést nem ismerők egyetértésére, tapsaira lesne. Legyintenek erre, „félreálltam, letöröltem”-et mondva, ha szándéka ellenére — pusztán cikke objektív hatásával — nem diszkreditálná ezzel a módszerével azt is, mi könyvem hitele szempontjából alapkérdés már: verselemzői módszeremet.

Igaza van a recenzensnek, mikor megállapítja: verselemző módszeremben ha nem is „túlzott”, de mindenesetre komoly „jelentőséget tulajdonítok” az általa „akcidentális verselés, jelenségeknek” nyilvánított mikropoétikai elemeknek. A belső forma részei mellett (szerkezet, téma, képi jellemzés, vershelyzet, lírai cselekmény, perspektíva, kommunikációs irányultság, tónus stb.) csakugyan fokozott mértékben kívánok ügyelni az ún. külső forma vallomására is: a hangzási szint (ritmus, rím, hang) a grammatikai szint (költői szótan, alaktan, mondatlan, a különféle nyelvtani metaforák) a stilisztikai szint (figurák, tropusok stb.) sajátosságaira. Nem akarok belenyugodni abba, hogy a vers ily típusú elemeire csak a rögtönző, szubjektívizáló impresszionista kritika figyelhet, avagy a formalizmus. Magamévá tettem a modern esztétikának azt a tételét, amelyet a hazai szakirodalomban Szerdahelyi István fejtett ki legteljesebben s legösszetettebben, mely szerint a költészet külön, öntörvényű, kommunikációs rendszer, mintegy külön nyelv. Fő ismérve a sűrített hírközlést lehetővé tevő rendkívül erős intenzitás.⁷ A poézis, kiváltképp a líra gazdag érzelmi, s gondolati tartalmakat ké-

⁷ SZERDAHELYI ISTVÁN: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 107. kör.

pes bezsúfolni néhány rövid sorba. Hogy ezt elérhesse, maradéktalanul ki kell használnia a nyelvben lévő legkisebb, s legrejtettebb jelentésközlő lehetőséget is, fel kell hogy szabaddítsa — Poe szavával mondva — a jelentések földalatti rejtett áramát,⁸ mindazt a kommunikációs adottságot, mit magában hord a nyelv. A költészetben éppen azért minden nyelvi elem kettős jelentés-sorba van mintegy beillesztve: egy grammatikai-szemantikaiba s egy poétikaiba.

Nemcsak grammatikailag van megszerkesztve és megszervezve egy vers, de poétikailag is. A kétfajta szerkesztés összjátéka: a vers külön nyelve. Az elemzésnek épp az a feladata, hogy az ily módon történő közléseket figyelembe vegye, mintegy lefordítsa. A költészet nyelvét így értelmezve, minden kis nyelvi sajátosság nem pusztán grammatikai elem, de lehetséges poétikai adat — forma — is egyben: tartalomhordozó, közlő szerepre tehet szert, poétikailag relevanssá válhat. S a líra üzenetét igazán mélyen csak az értheti meg, ki erre felfigyel s a forma tartalomhordozó szerepét vallva, maradéktalanul beletartozónak véli a formába az ún. külső formát is: a költői mondanó kifejezésére képessé tett, poétikai összefüggésekbe beillesztett, formává szervezett, kis nyelvi elemeket, a különféle hangtani, grammatikai stb. metaforákat.

Hogy költői példával is érzékeltessem, miere gondolok, Radnóti négysorosát, a *Razglednica* 3-at idézem:

Az ökrök száján véres nyál csorog,
 az emberek mind véreset vizelnek,
 a század bűzös vad csomókban áll,
 Fölöttük fú a förtelmes halál.

A történeti-életrajzi megközelítés jegyében nézve az erkölcsei-emberi helytállás világirodalmilag is páratlan művészi dokumentuma ez a költemény. Az emberi méltóságot meg-

⁸ Id.: HÖLLERER, WALTER: *Theorie der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg, 1965. 22.

semmisíteni akaró barbársággal szemben helytállott itt daccal a megsemmisíthetetlen: a szépség, a szellem. Nem hagyta kioltani magát az embert emberré tevő egyik legfőbb erő: a világló értelem. A maguk pusztja létrejöttével is tiltakozást jelentettek ezek a kristályos, tiszta, kemény verssorok; tiltakozást minden embertelen ész-ellenes ellen. S adott volt ez a tiltakozás a művészi mondandóban is. Nem érti véleményem szerint igazán mélyen ezt a verset, aki csak a belső forma egyes jegyeire, így pl. az egyre táguló szerkezetre figyel. Innen nézve a halál verse ez. Mind szélesebb körökben tör fel a pusztulás. *Ökrök — emberek — század — s fölöttük a halál:* így tágít mindinkább a kompozíció. Felrémlik egy huszadik századi komor haláltánc. S egybemos a képi logika is. A *véres nyál, a véres vízelet, a bűzös, vad csomó* s a halál *fortelmes* jelzője egy irányba húz: az embertelenbe. A belső forma két lényeges eleme — a szerkezet s a képi megjelenítés — sugallja a halált. De aki a „véletlenszerűnek” ítélt külső formai elemekre is figyel, az észreveszi, hogy van a versben egy más jellegű összefüggés-sor is: nemcsak tágulás, nemcsak fokozás, de van egy ellentét is. Az első három sor zöngés réshanggal, *v*-vel alliterál, a *v* az ismétlődés révén poétikailag relevanssá lesz; az utolsó sorban viszont a *v* ellenpárja a zöngétlen réshang, a *f* válik már azzá. A zengőbb, zeneibb hang a maga antitézisébe: a zenétlenebbe vált. S a mondatépítés is mássá alakul. Drámaian szembefordulóvá válik a versmondattan szuggesztíója révén az első három és az utolsó sor. Az előbbiekben alanyi rész — állítmányi rész (AÁ) ez a mondatrend: parallelisztikus itt a felépítés, az utolsó sorban viszont chiasztikus lesz. Állítmányi rész — alanyi rész követi egymást, *AA*-ra cserélődik az eddigi AÁ mondatritmus. S szembeötlik így egyszerre az elválasztó írásjel, a pont is. Nyilvánvalóvá lesz: az első három mondat összetartozó mellérendelés, az utolsó pedig messze szakad tőlük külön főmondatként.

Felszínre hozzák a maguk összhatásában az ilyen egyirányba húzó — a laikusoktól véletlenszerűnek, esetlegesnek tekintett — mikropoétikai nyelvi elemek, hogy mind a hangzást,

mind a mondatépítést nézve az első három sor s az utolsó között ellentét feszül. Arra kényszeríti a vers olvasóját ez a változás, hogy más hanglejtéssel, más érzelmi színeződéssel mondja magában a vers utolsó sorát, mint az előzőeket. Ha az első hármat fokozás-szerűen, egyirányúan kényszerül mondani, itt meg kell állnia, hangot kell váltania. S a tartalmi elhatárolás szükségességére figyelmeztet ez. A szerkezet tárguló körbe, egyetlen apokaliptikus tablóba illeszti egybe a még élőket: az ökröket, az embereket és a századot, valamint a föllöttük fúvó, tőlük elütő, más lényegű erőt: a förtelmes halált. A mikroelemek viszont élesen, fordítón elkülönítik egymástól e kettőt: az élet s élettelen. Szembeállítják egymással még egy önfeladásra hajló helyzetben is a két összeegyeztethetetlen, nem egynemű erő, az emberhez tartozót s az attól idegent: az életet s a halált. Így szólaltatja meg a nyelv minden eszközét módosítani tudó, formává tevő költői erő a helytálló emberségnek az élet mélyéről, haláltáborok alázottságából, borzalmaiból is szóló üzenetét, az embertelennel való meg-nem-békülést. A be-nem-hódolást. A mikroelem beszélt. Féltreértés ne essék: nem önmagában s főleg nem elszigetelten, az összefüggésekből kiszakítottan. Nem a *v* és *f* cserének, nem a mondatépítés-módosulásnak avagy a mondatritmus-változásnak tulajdonítok valamiféle különleges jelentést, de mindennek együtt s a mögöttük álló történelmi szituációnak: a Radnóti-életnek. A mikroelem csak egyik adalék. De adalék. Poétikailag relevans nyelvi jegy. S így talán jelzi ez a konkrét példa, miért tartom fontosnak a kis nyelvi tények komolyan-vételét. Megkönnyítik ezek a versek mélyébe való behatolást.

Egy másik alapelv, amelyet részben Lukács esztétikája, részben pedig az orosz formalistáktól megindított új, poétikai gondolkodás eredményei alapján alakítottam ki: a totalitás, illetve ahhoz kapcsolódón a strukturális rendezettség elve. Elemzés közben önmagában zárt, teljes világnak — totalitásnak — tekintek minden műalkotást; József Attila szavával: a világegészetre tükröző szemléleti egésznek, hol a legkisebb

részlet is — vagy áttételesen, vagy közvetlenül — szervesen illeszkedik a nagyobb egészbe. Onnan kap jelentést, értelmet, mint ahogy — fordítva — az egész is a részletek felől határozódik meg. Kétféleképpen közeledhetek így minden költeményhez: egyrészt az egész, másrészt a rész felől. Különféle történeti adatok birtokában, főleg a tükrözött valóság s az azt tükröző írói világkép ismeretében megragadhatom a művészi alkotást mintegy közvetlenül, rögtön mint egészet egységes élményként. Ismerve a talajt, amelyből kinőtt, megfogalmazhatom a művész mondandót a részlet-elemzések elvégzése nélkül is. Az ún. történeti, avagy generatív megközelítés ez. A másik úton, a szűkebb értelemben vett műelemzés útján, az ún. poétikai megközelítésnél fordítva haladok: a részletek felől az egész irányába, a formát vállalva megyek a lényeghez. Ez a kétfajta út a gyakorlati elemző munkában persze így mereven sohasem válik el, egymást támogatja. A szó teljes értelmében vett műelemzést a kétfajta módszer együttléte adja. Hiszen a poétikai megközelítés a történeti nélkül könnyen eltévedhet, elveszhet vakon a meddő részletekben. A történeti pedig a poétikai nélkül absztrakció marad. Hitelét végül is az elvégzett poétikai analízis adhatja csupán meg. A művészi mondandó a maga árnyaltságában, gazdagságában, sokrétűségében csak rajta keresztül konkretizálódhat.

A szűkebb értelemben vett műelemzés, a poétikai megközelítés terén a totalitás elve arra kötelez, hogy az egészhez való viszonyában lássa az elemző állandóan az egyes részleteket, egy összetett, bonyolult, sokrétű rendszer alkotó elemeként fogja fel őket. Így természetsszerűleg állandóan és szükségszerűen különböztet az analízis-végző oly komponensek között, melyek nagyon is áttételesen s olyanok között, melyek közvetlenebbül kapcsolódnak az egészet összetartó, legbensőbb lényeghez. Vannak elemek pl. egy kép hordozására hivatott szószerkezet, vagy egy jelentéssel bíró szó felépítésére szolgáló hang, melyek nem önmagukban, de pusztán közvetetten, csupán a létrejött képen, avagy a kifejezett

szón keresztül kötődnek a teljesebb egészhez: csak grammatikailag lényegesek, poétikailag akcideneciák, véletlenszerűek. Elkülönülnek ezektől azok a részletek, mikroelemek, amelyek valamiképpen meg vannak formálva, amelyeket deformálás, ismétlés, élezés, távolítás, ellentétezés, szokatlan viszonyítás vagy valamilyen más módon poétikailag szignifikánssá, metaforikus jelentéssel rendelkezővé alakított át a költői erő. Ún. *poétikai adalékot* csak ezek jelentenek.

Természetszerűleg a poétikai adalékokat elemezve sem közvetlenül a vers legbensőbb magvával, az eszmei mondandóval kötök össze, nem annak rendelék alá minden mozzanatot. Átmeneti, közvetítő tényezőket, „mellékrendszereket”, belső — nem pusztán formai, de tartalmi-hangulati rétegződöttségeket feltételezek. Mivel nem formade eszmecentrikusan — világnézet-központúan — elemzek: lényegi szerepet játszik pl. verselemző eljárásomban a belső formának az az eleme, amit úgy hívok: *tónus* avagy (élesebb, határozottabb megfogalmazás esetén) *vershangulat*. Az egyik lényegi struktúra-alkotójegyvet többnyire ebben lelem meg s a mikroelemeket tartalmi szempontból, a tartalmi rétegződést nézve többnyire ezzel kapcsolom össze. Mindig adott ugyanis az egyes költeményekben egy, vagy — egymásba átjátszón, egymást keresztezőn akár többfajta verstónus, illetve vershangulat, jelezve mintegy a felmutatott valóságdarabhoz a lélek viszonyát, a költői értékelést, az állásfoglalást. S rendkívül fontos — véleményem szerint — elemzés közben a számvetés ezzel. Egész másképp értékeli pl. valaki a kései József Attila olyan verseit, mint a *Születésnapomra*, *Tudod, hogy nincs bocsánat*, *Karóval jöttél*, ha nem veszi figyelembe a versek egyik lényegi, kísértő tónusát, a játszi *iróniát*, mintha bekalkulálja ezt is az értelmezésbe. Csak így világlik ki a versekben ott ható, történelmi szinten való élni tudás, a partikuláris fölé emelkedő, a személyi sors reménytelenségén, az egyéni bánaton túllépni bíró emberi tartás. A különféle kis poétikai tények komolyan vevése már pusztán ezért is lényeges. Ha az elemző gondosan figyelemmel kíséri a mikroele-

meket, a vershangulat számbavételét nem mulaszthatja el. A mikroelem funkcióján való elgondolkodás kényszeríti rá.

A poétikai adalékok összegyűjtése, értékelése, metaforikus jelentésük meghatározása s ezzel szoros kapcsolatban a tónus, a vershangulat definiálása a műelemzésnek egyik legbonyolultabb s egyben legfontosabb része. Itt szükséges főleg — az ötletszerűség, a pusztá szubjektív beleolvasás veszélyét kerülni akarva — a módszertani elvek tisztázottsága; a végig gondoltság. A magam részéről a több-funkciójúság elvét tartom itt elsősorban mindig szem előtt. Azt értve ezen, hogy az egyes poétikai rész-elemeknek (nemcsak a külső forma síkján, de a belsőin is) nincs meghatározott, a fogalmi gondolkodás egyértelműségéhez hasonló, szilárd jelentésük. Ilyet — még a legösszetettebb költői eszköz esetében is — mindig csak a műegész, csak az összefüggés adhat. Mégpedig a poétikai elem viszonylagos belső tartalmi nyitottságának megfelelően többféle, nemegyszer ellentétes asszociációkat társhat hozzájuk. Csak a hozzá nem értés ütődhet meg azon, hogy ugyanaz a jel más-más összefüggésbe kerülve más-más jelentést hord. Sőt, ugyanazon a versen belül is kapcsolódhat hozzá többféle érzelm. Épp ezt fejezi ki a több-funkciójúság.

De ugyanakkor ez a nyitottság mégsem értendő úgy, mint teljes kötetlenség. Amennyire elhibázott a meghatározatlanság elmélete, épp annyira egyoldalú, a valóság tényeivel számot nem vető — véleményem szerint — az ún. semlegességi teória is. Az az elképzelés, mely még a sejtetés lehetőségeit is kétségbe vonja. Holott számos jel mutat abba az irányba, hogy bizonyos történelmi beidegződöttségek, kikristályosodott hagyományok folytán (természetszerűleg korokként, nemzetekként, kultúrköröként, sőt, nem egy esetben egyénként is más-más formában) hozzátartoznak az egyes művészi eszközökhöz, ha nem is a fogalmi gondolkodás egyértelműségében vett szilárd jelentések, de valamiféle jelentéslehetőségek, hangulat-sugallatok. Az igazi költői tehetség mindig számol ezzel. Felhasználja a vers érzelmi hangszerel-

séhez az innen adódó lehetőségeket. Nem véletlen pl. hogy egy árnyaltabb modulációra képes, hosszabb sorfajba „tette át” Petőfi a két nyitó szakasz megírása után az ősi nyolcasban kezdett *Szülőföldemet*. Az illett jobban kifejezni vágyott hangulatához. Hiába jelenti ki a semlegességi elmélet jegyében bárki is: „egy adott ritmus önmagában nem tartalmaz hangulati értéket”. Arisztotelész óta mindmáig küszködik a gondolkodó poétika ezzel a kérdéssel.

Már Arisztotelész különböző emberi szenvedélyek lenyomatát vélte fellelni a ritmusformákban.⁹ Goethe pedig így vallott egy ízben Eckermann előtt:

„A különböző költői formákban nagy titokzatos hatások rejlenek. Ha az én Római Elégiám tartalmát Byron Don Juanjának hangjára és versmondásra tennék át, akkor az, amit mondtam, egészen elvetemültnek hatna.”¹⁰

Az It recenzense szerint ez bizonyára csupán „misztika”. Mint ahogy annak tekinti a klasszikus formák hangulati hatására tett futó célzásom is. Holott nem én utaltam először erre a magyar kritikában. Ha nem is a szapphoi, de az aszklepiadi versekre „minőséget erőszakolt” már előttem pl. Kölcsey Ferenc is: „Úgy látszik, nem vette észre — írta Berzsenyiről — mely nagy befolyással legyen a mérték nemcsak külsejére a versnek, de belsőjére is.” Tovább sorolhatnám az ilyen példákat. Ismételten nem a tekintélyérvek miatt. Megintcsak azt kívántam jelezni velük: sok még a megoldatlan kérdés ott, ahol megoldottságot lát az It cikkírójának gyánútlansága.

A magam részéről a több-funkciójúság és a jelentéslehetőség elvének dialektikus együtthatásában kerestem valamiféle reális utat, *tertium datur*-t a semlegesség és a meghatározottság hamis poétikai végletei közt. Így véltem elérhetőnek azt,

⁹ ARISZTOTELESZ: *Poetika*. Bp. 1963. 66.; *Politika*. Bp. 1969. 367.

¹⁰ ECKERMANN, J. P.: *Gespräche mit Goethe*. (1824. febr. 25.) Berlin, é. n. Deutsche Buchgemeinschaft. 89.

¹¹ KÖLCSEY FERENC: *Összes művei* I. Bp. 1960. 427.

3 hogy a formában rejlő, s a líra kifejező-sűrítő erejének növelésére hivatott esetleges hangulati színeket se vétsem szem elől, de ne essek belé önkényeskedő, szubjektivista konstrukciókba se. S még egy elv volt irányszabó számomra módszer-tanilag, az ún. indiciumok elve. Ahogy könyvem előszavában írtam:

„A vers mondandójára való figyelés, az ahhoz való viszonyítás elkerülhetetlenné teszi . . . az egyes verselési elemek tartalmi-hangulati lefordítását, értelmezését. A szubjektív önkényesség, a hamis beleérzés veszélye itt viszont csak úgy csökkenthető, ha az értelmező sosem felejt el, hogy az egyes — tónust megadó — vers elemeknek: a hangoknak, rímeknek, ritmusformáknak, tropusoknak, figuráknak stb. önmagukban nincs, illetve csak potenciálisan van tartalmi jelentésük: többféle, s egymástól sokszor homlokegyenest eltérő jelentéslehetőséget hordanak ezek mindig magukban. Hogy a sokfajta lehetőség közül mikor mi realizálódik, azt a versegész, a konkrét összefüggés, a fennálló párhuzamosságok sora dönti el. S az adott értelmezés többé-kevésbé hitelesnek csak akkor mondható, ha indiciumok sokasága mutat egyazon irányba, ha többfajta nyelvi-zenei mozzanatnak egybeesik a tanúvallomása. Éppen ezért az elemzőnek kötelessége, hogy sose csupán az egyes részletet, de mindig az egészet tartsa szem előtt.”

Nem véletlenül idéztem ily hosszan könyvem bevezetőjét. Azt szerettem volna dokumentálni vele, hogy ha a „Megjegyzések” szerzője valóban vitázni, azaz együtt-gondolkodni, az igazságot, a helyesebb módszert keresni szerette volna: lett volna módja rá, hogy megértse elemző módszerem, hogy arról beszéljen s ne valami másról. Megfogalmaztam azt teoretikusan is; kiemelt helyen. Ennek ismeretében talán nem hangoztatta volna „hogy az egyes formai elemek, önmagukban semmit sem jeleznek”, hogy „a legellentétebb érzelmek ölthetik magukra ugyanazt a formát”, feltételezte volna, hogy ezt én is tudom. S talán elemző gyakorlatomra és több megértéssel tekintett volna. Észrevette volna, hogy nem impreszionista mód, nem önkényesen, nem „közvetlenül”, ötletszerűen társítok jelentést egy-egy formai elemhez, de a poétikai kontextust — azaz: az indiciumok elvét — szem előtt tartva. S erre felfigyelve talán nem hozott volna olyan tor-

zító, a valós tényeket, összefüggéseket semmibe vevő példákat verselemzésem jellemzésére, mint tette azt pl. a *Szent Margit legendája* c. költemény általam adott analíziséről szólva.

„A *Szent Margit legendájában* — ragadta ki az It recenzense a tárgyalás tényleges összefüggéseiből ezt a néhány sort — halkságot sugallt már rögtön a választott ritmus. (I. 185.)” S ehhez hozzáfűzte a maga fölényeskedő, gúnyos kommentárját: „Ezzel szemben Ady — írta — a legkülönbözőbb hangulatú versek egész sorát írta jambikus felező tizesekben, például a *Tüzes seb vagyok*, vagy a *Fajtdáddal együtt átkozlak*. Ezekben mért nem sugallt halkságot ugyanaz a ritmus?”

Felszólítást kaptam, illik hát felelnem. Annál is inkább, mert ezen az egy eseten át válaszolhatok egyben a bíráló többi, felhozott, hasonló típusú példájára is. Megmutathatom, milyen is választott módszerem, nem az értetlenség torzító tükrében, de a valóságban.

Igaza van a cikkírónak: nem sugall halkságot a jambikus felező tizes sosem önmagában. A modern poétikai gondolkodás egyik nagy vívmánya azonban, hogy mindig különböztet ritmus és metrum, az adott vers sajátos, egyéni ritmusa s a ritmikai séma között. S ennek szellemében nem egyszerűen a jambikus felező tizeshez „rendeltem hozzá” egy sajátos hangulatot, hanem annak meghatározott, egyénített változatához; egy oly jambikus tizeshez, melyet, 1. erős spondeizálás (a lábak több mint 40%-a spondeusz), 2. viszonylagosan szabályos lüktetés jellemez. Könyvemben égyertelműen benne ven ez, csak a recenzens hallgat róla. Holott az egyéni jelleg meghatározásával némileg már a jelentéslehetőséget is körülhatároltam. Hiszen — többször beszél erről Babits is, (az ilyen „misztikát” ő is kedvelte) — „a súlyos spondeusz a zene, a csengés legnagyobb ellensége”.¹² Égy vidám, játékos lírai vershez pl. már nehezebben illene az ilyen ritmika. Persze mindettől a „Megjegyzések”-nek még igaza lehetne. Az így konkretizált jambikus változathoz is a legkülönfélébb

¹² BABITS MIHÁLY: *Írás és olvasás*. Bp. 1938. 122.

jelentéslehetőségek, hangulatsejtések társulhatnak még. Az ünnepélyesség éppúgy szólhat benne, mint a fáradt lemondás, a töprengő bánat, a keserű gúny, a vágó szatíra stb., stb. Tovább lehetne sorolni a legkülönbélebb, nemegyszer szögelesen eltérő hangulatifjákat. Hogy a különféle lehetséges hangulatsejtelmekből mit éreztem realizálhatónak, azt a cikkíró állításával ellentétben nem „közvetlenül” nem „egyoldalúan”, s így nem önkényesen döntöttem el, hanem az összefüggéseket maradéktalanul figyelembe véve: történeti és poétikai megközelítés révén.

A vers történelmi talaját — a történeti kontextust — vizsgálva Adyt, az érzelmi forradalmár költőt tartottam szem előtt. Az érzékeny lelkét, kibén a dzs centri-ideállal, a „nagyot ordító”, „száz-száz gyertyát”, „száz-itce-bort” zajgón követelő, Fráter Lóránd-féle betyáros úrral — a krakélerrel — szemben ott élt egy másfajta, egy új embereszmény: az intellektuell, a kultúrált élet. A művésztípus jelent meg benne, a szépség, a finomság csöndes szerelmese; a lótusz-sors, a virágszenvedély, ki otthontalannak érezte magát a félfeudális magyar valóság lármás világában, a közönségességben, a parlagiságban, az olcsó, otromba intrikák között. Ő a halkságot szerette: a kultúrátlanság „röhejes számomra”, „koldus zshivaja”, a „magyar malomalja” intrikáló dühe, nyegle törtétese idegen volt tőle. A történelmi elemzés eredményeképp ezt az embereszményt, az érzelmi forradalmárt, a művész-ideált éreztem jelenlevőnek a *Szent Margit legendájában* is. S ezt az értelmezést hitelesítette a „belső” szemlélet: a poétikai megközelítés.

A költemény formáló elvét keresve a *halkságban* véltem fellelhetőnek azt. Formai elemek, ún. poétikai adalékok sokasága mutatott az elemzés során ebbe az irányba. Könyvemben részletesen, majd három oldalon át soroltam fel őket, ismertettem a poétikai kontextus jellemző tényeit, a különböző „indiciumokat”. Ily indicium volt — csak vázlatosan megemlítve őket —: 1. a *halk* mint vezérszó, mint ismétlődő kulcsszó; 2. a lírai jellemzés a *Mi-világ* felől a halkság jegyé-

ben: a *fojtott sikoly* lány és a *halk* fiú elképzelt szerelme; 3. a lírai jellemzés az Ők-világ felől, mint a halkság ellentéte: a *lármás, hajrázó, hetyke* férfiak s a *prüszkölő* lovak; 4. a lírai szintér a maga kontrasztjában: *zúgó vár* egyfelől, s az *éj*, a *kolostor* a másik oldalon a maga csendjével; 5. a műfaj-megválasztás: a rege, legenda; 6. az utóbbinak kiemelése már a címadásban; 7. a keretes szerkesztés: távolítás ezzel a kompozícióban; 8. a választott kommunikációs forma: a Nyulak szigete mint „narrátor” benne; távolítás ezzel a megjelenítésben; 9. az epikus, nagy időt átfogó előadásmód: távolítás ezzel az előadásmódban; 10. alaktani síkon: a félmúlt szerepe, 11. szótani síkon: a melléknév mint a domináns szófaj, 12. hangtani síkon: a) az *l, m, n*, hangsúlyos szerepe; b) a sötét vokálisok uralkodó volta c) az *á* ismétlődése. A történelmi megközelítés s a poétikai megközelítés egyaránt ugyanazt a hangulati teret, a halkság hangulati terét idézte, sugallta. S ebben az összefüggésben, ebben a történelmi és poétikai kontextusban tételezem fel, hogy ily jelentéslehetőség realizálódhat a spondeuszokkal elnehezített, szabályosan lüktető nyugodt jambusokban is, ebben az elégikus hangulatú költeményekben oly gyakran feltűnő, tompított zenében. Egy adott ritmus lehetséges metaforikus jelentését a történelmi és poétikai viszonylatokat szem előtt tartva, az egész felől nézve konkretizáltam.

Módszerem bírálva a „Megjegyzések” szerzője beszél arról, hogy minden ritmusforma, minden poétikai eszköz a maga „hangulati értékét”, „minőségét” csak a konkrét versen, sok-sok tényezőtől befolyásolva kapja meg”. Joga lett volna a recenzensnek hozzá, hogy kifejtse, miért nem felel meg ennek az általa felállított követelménynek az én módszertani elképzelésem; az a módszer, amelynek mind az elmélet, mind a gyakorlat terén lényegi ismérve:

1. A történelmi megközelítés eszközeivel is élve a maga egészében nézi a verset: beállítja egy történelmi-világnézeti összefüggésbe.

2. A poétikai megközelítésben — abból kiindulva, hogy a

költeményben mindig az ismétlés az egyik legfőbb szervező erő — nem utolsósorban az egy irányba mutató eszközhalmozások, eszközismétlések, ún. indiciumok jelenléte révén véli kielemezhetőnek a vers építését megszabó elvet vagy elveket. Hiszen amit az ember fontosnak tart, azt ismétli meg. S áll ez a költői eszközökre is. Ha több olyan eszköz kerül együvé, amelyben van egyfajta közös jelentéslehetőség: egy irányba mutató sugallat, funkció, mint közös nevező — meg lehet határozni ezen indiciumok alapján a vers hangulati terét. S fordítva — a többfunkciójúság s a hatás, kölcsönhatás elvét szem előtt tartva — ebbe az összefüggésbe állítva, innen visszafelé nézve konkretizálni lehet a mégoly elvont poétikai eszközökben is ott rejlő metaforikus sugallatot, jelentés-lehetőséget.

Megtehetette volna a „Megjegyzések” szerzője, hogy szembeállítsa ezzel az elképzeléssel a saját módszerét. Kifejthette volna, hogy a formaértelmezést ő miképp végzi el. Joga lett volna a saját módszere célhoz vivőbb módja mellett érvelni. Kár, hogy ehelyett nem egészen pontos, az összefüggésekből kiemelt idézetekkel úgy tüntette fel, mintha az impresszionista kritika módjára ötletszerűen tulajdonítanék tartalmi vonatkozást egyes kiragadott művészi eszközöknek, s nem konkrét versegészenben, a különféle formai és tartalmi jegyek dialektikus összjátékát nézve, mind a történeti, mind pedig a poétikai kontextust szem előtt tartva. Vitathatónak tűnik ez az eljárása. Vitathatónak tűnik, hogy pl. a *Szent Margit legendájáról* beszélve, ahol az elemzés során pusztán könyvemben (tehát a műhelymunka eldobott céduláit nem is számítva) kb. 15 adalékot hozok a formáló elvnek érzett *halkság* igazolására, ő kivesz egyetlenegy, egy ritmikai formát, azt a látszatot keltve, mintha *közvetlenül* ehhez társítanék valamiféle „örök” jelentést. A polémikus légkör oly nagyon szükséges tisztaságát és méltányosságát nemigen segítette elő azzal, hogy ilyen és ehhez hasonló példák sokaságával, címbe kiemelten azt szuggerálta, mintha „a tartalom és forma egyoldalú viszonyítása” lenne verselemző módszernek vala-

miképpen is a jellemző vonása. Olvasóit ezzel akarva-akaratlan, de félreinformálta. Éppen ezért szükségesnek véltem ezt a hozzászólást. Elő szerettem volna segíteni, hogy ne félreértésekről, de a ténylegesen meglévő s megoldandó problémákról folyják az esetleges további vita.

KIRÁLY ISTVÁN

CSOKONAI EGY ELFELEJTETT ÉBRESZTŐJE?

A fenti címmel (kérdőjel nélkül) kisebb cikket írt Komlós Aladár az It. 1975. évi 2. számában Dóczy Lajos érdemes Csokonai-tanulmányáról, amely voltaképpen emlékbeszédül készült a költő debreceni szobrának 1871. okt. 11-én történt fölavatására. (A tanulmány különben a Magyar Könyvtár 300. számaként jelent meg.)

Dóczyinak több mint száz éves tanulmánya ma is friss, találó stilisztikai, stílustörténeti meglátásokat tartalmaz. Ébresztő cikkében Komlós Aladár nehezményezte, hogy a Csokonai évfordulón — tudomása szerint — nem emlékezett meg senki Dóczy munkájáról.

Az évfordulóra Csokonai stílustörténeti jelentőségéről hosszabb tanulmányt írtam, amely két részben, két önálló cikkre bontva jelent meg a Magyar Nyelvőrben: *A „fentebb stíl” és a „köz-népi” stílus* (1973/4, 428—442), majd: *Egy stílusvita és Csokonai stílustörténeti jelentősége* (uo. 1974/1. 33—54). (A különbontásnak s a két külön címnek tulajdonítható, hogy a Látóhatár 1974/11-i Csokonai-összefoglalásába csak az utóbbi került bele.) Tanulmányomban többször is kitérek Dóczy megállapításaira s hosszabban idézem találó stílustörténeti megfigyeléseit, bár ezek csak egy részét teszik gondolatébresztő munkájának, ahol elsőik között villantott rá arra a nagy lehe-

tősségre, amelyet a kor közönye és mostohasága félig kijátzatlanul fojtott bele Csokonai zsenijébe:

„A világirodalom ha nem is érdek, de megállapodás nélkül mehet el Csokonai mellett: a magyar irodalom történetírója hosszan fog előtte mélázni. — Amannak Csokonai annyit ér, a mennyit és a minőt tett; nekünk annyit, a mennyit *tehetett volna*.”

S joggal tette őt — a Kazinczy és Kölcsey hatása alatt álló értékrenddel szemben — a „Vörösmarty és Zrínyi közti szak legmagasabb polczára”, mint olyan költőt, aki az irodalom minden műfajában „a hivatás isteni jogán tett foglalat”.

A dolgozat első részében voltaképpen Kazinczy és Kölcsey stíluseszmenyének eredőit vizsgálom elsősorban Kölcseynek 1871-ben a Tudományos Gyűjteményben s Kazinczynak 1829-ben a Muzáronban megjelent (de 1817-ben megírt) bírálata s kettejük Csokonai-átdolgozásai alapján. Bürgert Schiller klasszicizmusának vonzása mellett — amelynek alapján Kazinczy egyfajta népies zsánerképfestővé, irodalmi Teniersszé akarta Csokonait lefokozni — rámutatok Kölcsey és Kazinczy bírálatainak közvetlen irodalmi- s félig-meddig személyes, szubjektív hátterére; arra, hogy Kölcsey nevezetes recenzióját voltaképpen Márton József 1813-ban Bécsben megjelent négykötetes Csokonai-kiadása váltotta ki, amelyet Kazinczy a legnagyobb ellenszenvvel fogadott, hiszen ő szeretett volna a debreceni költő hagyatékából egy „korrigált”, átdolgozott kiadást sajtó alá adni. A tetszetős és népszerű Márton-féle kiadás azért is érzékenyen érintette a széphalmi író, mivel nagy gonddal, stílárís javításokkal éppen abban az évben adta közre egyik stíluseszmenyének, Daykának költeményeit, s készült kiadni másik két bálványát: Báróczit és Kis Jánost is.

Abban pedig, hogy a két bírálat éppen a nyelvét és stílusát vette célba Csokonainak, része volt a Márton-kiadással egyidőben megjelent *Mondolatnak*, amelyből úgy tetszett, hogy Csokonai az ortológusok bálványa; ezért írhatta róla Kölcsey, — feleletül a Mondolatra —, hogy „a' maga expressiójinak 's szavainak ritkán tudta megadni az újság [= neologizmus] ingerét”.

Voltaképpen a Mondolat-vitából érthető meg Kazinczynak *Jövendölés* című Csokonai-paródiája is (Hős Mihályunk karvasára / Patikaszag babérjára, / Sustorgó Ódájára, / Békegeres Éposára / stb. . . .), a *Lantomtól búcsúvétel* sorait (Bessenyei obojjára, / Horváth réz trombitájára, / Szabó zengő hárfájára / stb.) visszhangozza s egyben a Dicshalomra szamaragoló Kazinczy indulatát, mivelhogy a *Mondolat*-beli kis gúnyrajz alatt ez a „Jövendölő” gúnyvers olvasható:

Örül Hazám — már láttya Te benned a’
Boldog *Jövendőt*.

Ha ehhez hozzávesszük, hogy 1815-ben jelent meg először (majd két év múlva másodszer) a Csokonai köréhez tartozó debreceni Fazekas Mihály *Lúdas Matyija*, amelyet a Mondolat-harc pszichózisában élő Kazinczy először allegorikus támadásnak vélt maga ellen, látnunk kell, hogy a Mondolat-vita kritikus délpontja (1813–1817), sajnos, nem kis részben felelős Kölcsey és Kazinczy Csokonai-bírálatának súlyos részigazságaiért.

A tanulmány második része Kazinczynak a Muzáronban megjelent hat s Kölcseynek ugyanott megjelent két Csokonai-átdolgozását elemzi a két eltérő stíluseszemény nézőpontjából. Itt térek ki bővebben Dóczi tanulmányára, *A rózsabimbóhoz* kapcsán, megjegyezve, hogy „Kölcsey átdolgozását Dóczi Lajos kitűnően elemezte, jellemezte 1871-ben . . .”, majd többször is hosszabban idézem találó, ma is friss megállapításait.

A tanulmány befejező része Csokonai stílustörténeti jelentőségével foglalkozik. Itt ismét szóba kerül Dóczi tanulmánya. Külön foglalkozom a „naiv nyelv” Dóczitól használt kategóriájával („nyelvkezelése se nem népies, mint Petőfié, se nem fönnlebegő, mint Kazinczyé, hanem naiv mint Aranyé.”) Hogy mit is ért Dóczi a „naiv” stíluson, arra ez a mondata villant rá legjobban: „A naiv költészet egyik bája — az, hogy a prózai szó is költészetté válik ajkán, — Csokonaiban meg-

lepő módon nyilatkozik.” Ilyen értelemben valóban illik e kategória költőnkre, hisz nincs olyan „prózai” fogalom, szó — legyen akár a *tüdőhólyag*, az *electrumi szikra*, a *luftballon*, vagy egy lexikon címszavai — amit költészete varázsvesszejével megérintve föl ne tudna emelni a költészet egeibe, azaz — Kölcsey ellenében — meg ne tudná adni nekik „az újság ingerét”.

Dóczi gondolatai még Horváth János egyik Csokonaival foglalkozó tanulmányában is továbbrezegnek, mint rámutatok. Aminthogy nem is feledkezhetik meg róla senki, aki Csokonai írói nyelvével, stílustörténeti értékelésével foglalkozik.

SZILÁGYI FERENC

SZEMLE

TÓTH DEZSŐ: VÖRÖSMARTY MIHÁLY
(Második módosított kiadás, Akadémiai, 1974.)

Tóth Dezső Vörösmarty monográfiájának új, az első óta eltelt kutatások eredményeit számbavevő kiadását adja közre az Akadémiai Kiadó. Ez a munka már az 1957-ben történt első megjelenése alkalmával is hézagpótló volt, mégpedig kétszeres értelemben is. Nemcsak azért, mert Vörösmarty költészete marxista igényű értékelésének summázata, hanem azért is, mert voltaképpen Gyulai Pál klasszikus *Vörösmarty életrajza* óta az egyetlen teljes Vörösmarty monográfiánk. Mái is az. Ez már magában is indokolttá teszi újból való megjelentetését, tekintve, hogy már régóta elfogyott a könyv-árusi forgalomban, viszont az érdeklődés iránta semmiben sem csökkent. Változatlanul nélkülözhetetlen segédeszköze a Vörösmarty kutatásnak, még inkább az egyetemi, főiskolai szintű irodalomoktatásnak. Vörösmarty életrajza, teljes fejlődésképe, valamennyi nagy alkotásának alapos elemzése csak ebben a könyvben van együtt, szempontjai ma is kiindulási alapok a Vörösmarty kutatók, vers-elemzők számára. Kétségtelenül azóta több kutató más és más oldalról közelítette meg a nagy költő egyik vagy másik alkotását, vagy másként csoportosította műveit a fejlődésrajzban, de mindenképpen számontartva Tóth Dezső könyvének megállapításait, azokat elfogadva, kiegészítve vagy velük vitatkozva, még ha a másképpeni értelmezés nem is vette fel a formális hivatkozás vagy vitatkozás formáját. Tegyük hozzá, a könyv megállapításainak többsége jelenleg is általában elfogadott tézise a Vörösmarty irodalomnak. Igaz, éppen filológiai szempontból sok újat tárt fel azóta a kutatás, főként a sorozatosan megjelent kritikai kiadás köteteiben, ám ez adatoknak legtöbbször Tóth Dezső beiktatta könyve új, módosított kiadásába. Így pl. Martinkó András eredményeit a *Magyarvár* keletkezéséről, Mezei Mártáét a *Zalán futása* műfaji kettősségéről, Fehér Gézáét *Az örök zsidó* c. drámatörredékről, Pándi Pálét az új szociális eszméknek a költőre tett hatásáról. Viszont elhagyta azt, amit az 1957-es változatban a Vörösmartynak tulajdonított 1848. évi decemberi cikkekről cáfolólag írt, hiszen ez beleépült a kritikai kiadás most megjelenés előtt álló 16. kötetébe. A lábjegyzetekben is az új változat már az új tudományos kiadás megfelelő köteteire utal és nem a Gyulaiéra,

kár, hogy ezt elmulasztja a dramaturgiai cikkek esetében, ez utóbbiak ugyanis Solt Andor gondos rendezésében időközben szintén megjelentek. Egyébként Tóth Dezső, úgy is mint e sorozat egyik szerkesztője és a 3. kötet sajtó alá rendezője a Vörösmarty filológia eredményeit állandóan számon tartja, mint ez nemcsak a hivatkozásokban érződik, hanem az elemzésekben is, így pl. *A merengőhöz* c. költeménynek az új változatban mélyebb beleérzéssel végzett analízisében. Talán a *Salamon* dráma két változatának erősebb figyelemmel való számbavétele is helyet kaphatott volna.

Tóth Dezső könyve első változatának végére egy „*Kipillantás. Következtetések*” című fejezetet iktatott, amely teljesen kimaradt az új kiadásból. Ebben a fejezetben Tóth a romantikának mint ábrázolási módszernek a jogosultságát, ennek az irányzatnak a társadalmi eredetét, mibenlétét, a kelet-európai irodalmakban betöltött különleges funkcióját, valamint Vörösmartynek az európai romantikához, elsősorban Mickiewiczhez, Byronhoz és Hugóhoz való viszonyát fejtegette. Ez a rész annak idején igen jelentős megnyilatkozás volt a romantika körül akkor még hevesen és némi bizonytalansággal dúló vitákban. Ma már nem szükséges a romantika pozitív értékelését igazolni a marxista irodalomtudományon belül, a Szovjetunióban és másutt lezajlott viták, megjelent írások után és nálunk sem, részben Barta Jánosnak, főként pedig Sőtér Istvánnak a romantika kialakulásáról, korszakairól és esztétikai sajátosságairól megjelent tanulmányai után. Ezzel azonban nem akarjuk azt mondani, hogy Tóth Dezső fejtegetései a romantika mibenlétéről időszerűtlenné váltak volna. Ellenkezőleg erre vonatkozó, részben utalásszerű tézisei bővebb kifejtésre várnának. Hasonlóképpen termékeny az a szuggesztívója is, mely a magyar és a lengyel romantika eltéréseit az itthoni reformkori küzdelmek lehetősége és a lengyel emigráció helyzeti különbségeivel magyarázza, noha itt persze történtek korrekciók azóta a Mickiewicz–Vörösmarty párhuzamokat illetőleg. Érdemes lenne összevetni a vörösmartys és az hugói pátosz természetét is, melyre Tóth Dezső csak utalt, s a két költő stílárís eljárásait, mégpedig nem pusztán a költői retorika, hanem a metaforikusság, a szimbólumteremtő nyelvi gazdagság szempontjából is. Mindez azt igazolja, hogy bár az 1957-es változatnak ez a részlete is termékeny és gondolatindító, elhagyása mégis indokolt volt, ha a szerző nem vállalkozhatott az említett megállapítások bővebb kifejtésére. Egyébként ami Vörösmarty romantikáját illeti, annak számos vonását az új kiadás a fejlődésrajz keretében mutatja meg, így főként amikor Vörösmarty költészetében a romantika kialakulásának útját részletezi.

A Vörösmarty költemények újabb elemzői közül többen az irodalomtudománynak a legutóbbi évtizedben kialakult újabb módszereit alkalmazva interpretálják azokat, és nemegyszer új és más ér-

telmezésekhez érkeznek el, a költő fejlődésrajzának kérdésében is vannak, akik egyes részletekben eltérnek attól, ami e könyvben olvasható (pl. az 1825–1832 közti időszakasz epikájában és drámáiban jobban hangsúlyozzák a lázadás és útkeresés romantikájának szimultán megjelenését), Vörösmarty világirodalmi kapcsolatai is sokban világosabbak már előttünk a komparatiztika tipológiai és a paralelizmuson alapuló azóta jobban kialakult vizsgálati módszerei alapján, mind nyugat- mind kelet-európai vonatkozásban, a Vörösmarty művek filozófiai tartalmának elemzése folyamán is újabb kísérletek történtek (pl. a *Csongor és Tünde* vonatkozásában). Ezek az eredmények, elemzések, megközelítések azonban korántsem álltak össze még önálló egészé, az új területeken elinduló asztalán is ott kell, hogy álljon Tóth Dezső változatlanul alapvető értékű és hitelű monográfiája a Gyulai életrajz, Babits, Horváth János, Szerb Antal, Brisits Frigyes, Barta János, Waldapfel József és Szauder József tanulmányai-val együtt, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Ez a Vörösmarty kutató szempontja, az irodalom oktatójának pedig igen nagy segítség, hogy használhatja és neveltjei kezébe adhatja Tóth Dezső monográfiáját, annál is inkább, mert a szerző az új változatba a kutatás azóta született legfontosabb és már vitathatatlan eredményeit is beledolgozta.

HORVÁTH KÁROLY

PÁNDI PÁL: *PETŐFI ÉS A NACIONALIZMUS*
(Hat előadás)

(Akadémiai, 1974. — Korunk tudománya)

Vannak alkotók, akik a nemzeti emlékezet jóvoltából tauanyagga, iskolapéldává, eleven szoborrá válva élnek az egymást váltó nemzedékek tudatában. Petőfi is ilyen, sőt külön minőség ő a szocialista művelődésben, irodalomtudományban, az irodalmi, a kritikai gondolkodásban. Költői hagyatékának legelőbb s leggyűlékonyabb terepe éppen a népről, nemzetről vallott eszméinek, s ezek egykori politikai gyakorlatának megértése és értelmezés. A nemzeti kérdés mai fel fogása, a szocialista nemzet—értelmezés, a nemzetről való szocialista gondolkodás minősége és ereje alapvető társadalmi tudatproblémáink között tartandók nyilván. Ilyenformán a Petőfi-kutatás mai ideológiai probléma is, s emiatt messze továbbmutató, mint azt az irodalomtörténeti szakmai viták jelzik, vagy megközelítik.

Lukács György és Révai József marxista eszmetörténeti alapvetése mellett elsősorban Pándi Pál Petőfi-kutatásai nyomán alakult ki az igazi Petőfi költői és emberi képe. Természetesen méltó része van e

kép megformálásában mindazoknak a jeles Petőfi-kutatóknak, akik nem marxista megközelítéssel ugyan, de a tudományos kutatás morális felelősségével s a költő élete és műve iránti mély tisztelettel értelmezték az életművet, mint Horváth János, vagy Hatvany Lajos tette, s része azoknak a ma is jelentékeny kutatóknak, akik akár a költő életrajzának aprólékos pontosságú megírásán fáradoznak, akár Petőfi poézisének esztétikai értékeit igyekeznek a szövegértelmezés változatos módszereivel kibontani, megérteni, vonzóvá tenni a mai olvasó számára.

Pándi Pál munkája, amely az Akadémiai Kiadó *Korunk tudománya* c. sorozatában jelent meg, a szerző hat előadását adja közre Petőfi és a nacionalizmus tárgykörében. Elmondott szövegekről van tehát szó, az élszó formáló ereje érzik rajtuk, a gondolat születése, a bizonyítás nemegyszer vitatkozó heve s mindig a tudós széles alapozású filológiai kontrollja, a történeti szemlélet és a történeti hitelesség következetessége. S ennek az elvnek következetes érvényesítésével szembeáll a főként az iskolai oktatásban még ma is kísértő erőltetett aktualizálással, a mondandó maivá erőltetésének sok zavart, félreértést, sőt félreértelmezést okozó káros, didakticista gyakorlatával.

Ami az előadások olvasásakor mindjárt szembetűnik, az mindenekelőtt a szerző imponáló tájékozottsága Petőfiben, a Petőfi-szakirodalomban, s a kor izgalmas és mozgalmas történetében. De otthonos biztonsággal igazodik el Pándi a Petőfi-évtizedek hazai és nemzetközi eszmetörténetében, ideológiájában, a nemzeti kérdés szövevényeiben. Állításait, bizonyítói érveit, cáfoló megjegyzéseit minuciózus filológiai pontosság hitelesíti, minden előadásához változatos bibliográfia áll rendelkezésére az érdeklődő vagy éppen a szakmabeli olvasónak, s noha az egész Petőfi-problematikának itt csak egy — bár kiemelkedő fontosságú — részletével foglalkozik, közvetve gazdagítja, teljesebbé teszi a költőre vonatkozó ismereteinket is. Az adatokat és tényeket, a megvitatott szövegeket éles logikával, biztos ítéletű következtető képességgel a mondanivaló fő sodrába helyezi s összegezései, vagy szöveg közti kisebb kitérői a megformált gondolatot erősítik fel. Marxista szenvedélyesség hatja át előadásait, mindig sokoldalúan bizonyított, történetileg hiteles tényekre alapozva.

A hat előadást a téma egysége, a módszer következetessége tartja egybe. Azt vizsgálja a szerző, hogyan érvényesült Petőfi költészetében az a rendkívül összetett, erősen érzelmi — tudati töltésű képződmény, amelyet nacionalizmusnak nevezünk, s amelyet a költő úgy volt képes meghaladni, hogy a történelmi körülmények s a nemzeti érdek felismerésével a haza fogalmát demokratizálta, plebejus tartalommal teltette. A Vörösmarty által elvileg — eszmeileg megfogalmazott tételt a „haza és emberiség” sorsát egybelátó, egybeérző „legszentebb” vallásából a gyakorlati politikára vitte át, s a jármot, a

szolgágot lerázó rabszolda-népek életének értelmét, célját a „szent világszabadság” forradalmi harcokban megvalósuló valóságában látta, álmodta, hirdette meg.

Pándi a nemzetről való gondolkodás változatait a költő egész pályáján végigkíséri. Így lesz világos az olvasó számára, hogy 1845 előtt Petőfi költészetében tartalmilag a hazaszeretet és a nemzetszemlélet hagyományos és konvencionális elemei dominálnak, de megjelennek már a költői hivatástudatnak a haza-élményhez fűződő variációi is. Meggyőző, ahogyan a szerző a táj és a hazafiság összefonódó érzelmi – gondolati élményét magyarázza azt fejtegetve, hogyan lép túl ezen a szinte még pályakezdő költő. „Nem hiszem – írja –, hogy Petőfinek valamennyi ifjúkori versét ismerjük... e pályakezdő költeményekben még aligha tudatosan, de már embrionálisan magában hordozza a szülőföld – tájtípus hangsúlyozásával kiemelkedő öntudatot... Az Alföldet megéneklő költő a Kárpátokkal szembefordulva énekel. Petőfi ország-hazájában volt hegy is, völgy is, alföld is, felföld is –, Petőfi tehát *kiemelt*, s ez a kiemelés kettős jelentést hordozott. Egyrészt azt, hogy számára az *alföld* a szülőföld tája, a gyermekkor vidéke, alapélménye. Másrészt azt jelenti itt az alföld, értelmileg kiteljesítve, felemelve az érzelmi alapot, hogy a *puszta a szabadság képe*, végtelen kiterjedés, amely ekként *értelmezve* – s nem egyszerűen és elsősorban természeti jellege okán – konfrontáltatik a hegységgel, a Kárpátokkal. Ez az értelmezett táj-kiemelés, ez a jelképpé emelt tájtípus, költői táj-differenciálás, tájhierarchizálás tulajdonképpen lírai visszfénye (és nem kópiája!) annak az egyetemesebb differenciáltságnak, amelyet nem a tájtípusok különbözősége, hanem a nemzetet alkotó osztályok, 'nemzetek' különbsége határoz meg.

Nehogy félreértés essék: a szülőföld – haza érzelmi képlete sem Petőfinél jelentkezik először a magyar költészetben. Petőfi az a költő, aki ebben az érzelmi képletben felerősítette a tájtípus motívumát, s előbb haza-fogalmat kapcsolva hozzá, később a jellem-egyenesség, szabadság, szuverenitás fogalmait kötve a szülőföld – haza táji képletéhez, a magyar Alföldet a haza, mégpedig egyre dinamikusabban egy új típusú haza lírai jelképévé emelte.”

Azért idéztük hosszan Pándi szövegét, mert éppen a tájversek sokáig statikus szemlélete terelte el a figyelmet tudományban és oktatásban egyaránt a költő politizáló tájlátásától s a leírás esztétikumát helyezve előtérbe, a szerelmi téma mellett a tájlírárt emelte az egyértelműen forradalmi versek fölé, vagy helyezte éppen azokkal értékben szembe. A szerző kimutatja, hogy a nemzetévtől bonyolult folyamatát Petőfi lírai költészetében „a haza-fogalom kitágulása és politizálódása tükrözi”. Kitágul e haza-fogalom, mert a szülőföld – otthon – haza hármassága mintegy mozgásba jön, a hagyomány élni,

hatni kezd, s a haza fogalma lassan közösségi érdekűvé lesz, és politizálódik, mert körében éppen a közösségi érdekek lépnek előre.

Mindez persze csak ízelítő a gondolkodásnak Pándira itt is jellemző sokrétűségéből, dialektikus építkezéséből. Mert ahogyan nyomon követi Petőfi műveiben az egykori eleven érzelmi–gondolati folyamatokat, ezeknek kettős irányára hívja fel figyelmünket. Hiszen — s ezt is példák sorával igazolja — Petőfi nem volt s nem is lehetett érintetlen a nacionalizmus nemzeti túlzásaitól, a hazafiság érzését könnyen félresiklató zavart hangoktól, de éppen költői zsenije okán már akkor is „egy plebejus kötöttségű értelmiségi” tudatával tesz különbséget, amikor költői s emberi világában még nem volt jelen a plebejus demokratizmus tudatossága. A kor, amelyben élnie adatott — így hozta ezt magával. Pándi Lukács Györgynek egy megállapítását idézi *A történelmi regény* c. művéből, amely megállapítás összegezi s továbbmozdítja egyúttal a gondolatot: „A nemzeti önállóságra és sajátosságra való hivatkozás szükségképpen összekapcsolódik a nemzeti történelem feltámasztásával, a múltra, a régi dicsőségre, a nemzeti gyalázat mozzanataira való visszaemlékezéssel, akár haladó, akár reakciós ideológia az eredmény. — Így kapcsolódik a történelemnek ebben a tömegélményében (a napóleoni háborúk koráról van szó) egyrészt a nemzeti elem a társadalmi átalakulás problémáihoz, míg másrészt a nemzeti történelem beágyazottsága a világtörténelembe egyre szélesebb körökben tudatosul.”

A korai szakaszban — s mind ritkábban ugyan, de később is — a haza és nemzet Pándi szavával „mint csúcserték” van jelen Petőfi ekkor írt legjobb verseiben, anélkül azonban, hogy „főlényes, lekezelő, sértő” gesztust alkalmazna más népek vagy nemzetek irányában.

Vers-példák hosszú során át bizonyítja Pándi, hogy a költő kiteljesedő életművében a nacionalista motívumok jelenléte nem tartósítja ezeket a motívumokat. De részt vesznek ezek egy olyan lírai koncepció megalkotásában, „amely előkészítette és több vonatkozásban megvalósította a nacionalizmuson való túllépést”. Az 1840-es évek második felében írott költemények kimondatlan gondolata a balról való egységtreemtés, a forradalmi néphatalom által kivándó új társadalom igénye. Ez az igény munkált 1848 táján azoknak a forradalmi költeményeknek a viharzásában is, amelyekben a szomszédnépek sorsa is megérintetett. A *Petőfi és a nemzetiségek* c. előadás részletesen elemzi ezt a nemcsak történelmileg, de költőileg is bonyolult tematikát. Csak a szerző fejtegetéseinek summázatát említhetjük itt egy rész-idézettel: „Senki sem állíthatja felelősen, hogy Petőfi világán nem vonultak át különféle előítélet-foszlányok a nemzetiségekkel kapcsolatban. Azt sem állíthatjuk, hogy Petőfi tudatvilágában már kirajzolódott a nemzetiségi kérdés rendezésének konkrét és érvényes

programja. Azt állítjuk viszont, nem utolsó, hanem elsősorban a szélsőséges hangú *Élet vagy halál!* elemzése alapján, hogy Petőfi még a legelkeseredettebb pillanataiban is a történelmi kényszerűség logikája szerint fogalmazott." Ezeknek a következtetéseknek az ellenpróbáját — ahogyan maga nevezi — is elvégezte a szerző. Más művek mellett az 1848 nyarán írt *Az apostolt* említi meg. Petőfi eszméinek szótáráként emlegetjük, tanítjuk ezt a művet. Ám ebből a szótárból hiányzik a nacionalizmus. Egyetlen utalás sincs benne, amely a nemzetiségekre, a szomszédnépekre vonatkoznék, noha ez összegez, nagy költemény egyszerre keletkezett azokkal a versekkel, amelyekben a költő bírálta vagy éppen támadta a nemzetiségeket. „Szilveszter emberiségre méretezett, világmegváltó eszméi tartalmazzák a nemzeti kérdés megoldásának végső irányelveit, anélkül, hogy konkrét módon kirajzolódna itt a megoldás.” A népek történelmi küldetésének megoldását a világszabadság kivívásában látó költő az emberiségre méretezett politikai koncepcióban ment tudott maradni a nemzetiségekre támadó indulatoktól. S éppen azért, mert történelemben érzett és gondolkodott.

Tudjuk, utolsó hónapjaiban, heteiben, a szabadságharc próbái közepette, Bem táborában is írta riadóit, s elgondolkodó, meditatív költeményeit. Megalkotta a szabadságharc poézisét, amelyben a nemzeti ügy történelmi atmoszféráját s a nemzetet válni akaró nép plebejus méltóságát volt képes kifejezni. Petőfi küzdött a nacionalizmus visszahúzó erői ellen s emberi és költői nagysága nem abból származott, hogy kikerülte, hanem abból, hogy megfékezte, korlátozta, „átlényegítette” a nacionalizmust. „Ez a magasabb elveket és erkölcsi normákat érvényesítő emberi képesség emberiségre tekintő, aktív nemzeti tudatból, a kiteljesedő plebejus forradalmár gerincéből született. Az erkölcsöt is formáló, értelmes szellemi teremtés halhatatlan példajaként.”

A múlt és a jelen dialektikája minden időkben nagy, sőt gyakran vezető szerepet játszott a nemzetről való gondolkodásban. Petőfi is átgondolta, költőként olykor át is élte a történelmi múltat. Múltszemléletének fő jellegzetességei általában közismertek. Őstisztelete egybekapcsolódott a középnemesi nacionalizmussal. Radikalizálódó szemléletet tükröz Rákóczi-kultusza, a francia forradalmi hagyomány iránti lelkesedése egyéniségének lényegéből fakadt. Pándi előadásai nyomán már említettük, hogy a szülőföld-szeretettel egybesodort nacionalista érvelés néhány kiemelkedő Petőfi-versben nem programot, hanem éppen ellenpéldát kínál a költő jelenének, mint ahogyan a régmúltról ellenpéldát nyújtott a reformkor nemzeti romantikája is. Ám Petőfi költészetében akkor is ott volt a példa, ha közvetlenül nem kívánt általa programot adni, mert a példa mindig olyan ország volt, amely a társadalmi fejlődésben meghaladta a mi

helyzetünket. Így és ezért volt példa — ha kimondatlanul is — Franciaország. S múltbírálatainak kritikai szemlélete mindig a dicsőség — szolgaság szembehelyezésének dialektikájából táplálkozott. 1848 szeptembere után mind erőteljesebben hangzik verseiben az önmagára talált nemzet dicsérete, biztatása és a szolgamúlt ostorozása. Verseik, prózai részletek, levelek tanúsága ékesen bizonyítja a haza-fogalom demokratizálódását, a plebejus hon-szemlélet térnyerését a költő tudatában. Elég, ha a király-ellenes költeményekre utalunk, ha a köz-katonák tiszteletére hívó költeményt említjük. Ezért erősödhetett föl 1848 szeptembere után költészetében a plebejus hazaszeretet, a királylyal szimbolizált rabság, szolgaság-motívum fenyegető jelenléte. Az a nemzeti radikalizmus, amely aktívan s korszerűen szolgálta a valóban nemzeti ügyet. Azt a nemzeti ügyet, amelyet plebejus értelmezésben mutatott fel a világnak „... mint az aktív zsarnokellenesség, aktív plebejus törekvés tényét és példáját a korabeli Európában”. Amiért 1848–49-ben a „magyar ügy” — a magyar nemzeti erőfeszítés — éppen társadalmi és szociális töltete okán valóban példaadó világ-helyzetbe került.

Mi teszi Pándi Petőfi-előadásait napjainkban különösen időszerűvé? Azok az ismert viták, amelyek a nemzeti kérdés, a hazafiság, a nacionalizmus marxista értelmezése körül zajlottak és zajlanak. Pándi — munkája utószava szerint — előadásaival nem kívánt közvetlen bekapcsolódni e vitákba, noha a könyvében tárgyalt problémakör érintkezései e inai vitákkal nyilvánvalóak. Az alapszándékról — amely előadásainak kiadására készítette — így ír: „... czekkel az előadásokkal céloim volt a nemzeti kérdés, nacionalizmus történeti szemléletének — ha nem is a bemutatása konkrét irodalmi anyagon, de az ilyen szemlélet alkalmazása iránti igény felkeltése. Ezt az igényt s főleg ennek gondos, tudományos kielégítését rendkívül fontosnak tartom. Nélkülözhetetlennek a legtágabb értelmű szocialista köznevelés szempontjából. Amíg ugyanis a történelmileg változó tartalmú és értékű emberi képződmények és ideológiai kategóriák történetiségét, azaz igaz természetét nem tudjuk gondolkodásunk, érzelmi életünk szerves részévé tenni, addig akaratlanul is a történelmietlenség, a rögtönzések és az ösztönösség jegyében alakulnak gondolataink, érzelmeink, szemléletünk. Az ilyen önkényesség érvényesülése a szellemi életben nemcsak azért kártékony, mert az értelem elé helyezi az érzelmet, s az érzelem elé az indulatot, hanem azért is, mert az ellenőrző értelemtől megszabadulva, igen gyorsan alakít ki egy indulati töltésű, irracionális szövéssű, érzelmi természete okán rendkívül érzékeny és agresszív magabiztosságot, öntudatot.”

Az irodalomtörténész felelős, figyelmeztető szavai ezek, tulajdonképpen arról, hogy bármi sok, de nem elég — Veres Péter kedvelt formulájával élve — népben — nemzetben gondolkodni, mert ha a

nemzeti kérdés, a nacionalizmus mai változataival szemben a tudati küzdelmek közepette alakuló szocialista hazafiság kibontakozását kívánjuk elősegíteni a tudományban, az oktatásban, a társadalmi tudatban, s a közgondolkodásban, akkor meg kell tanulnunk történelemben, távlatban gondolkodni. Mint ahogyan Petőfi is, Ady is, József Attila is történelemben gondolkodtak akkor, amikor a haza és haladás szolgálatára mozgósították legjobb önmagukat.

PÁLMAI KÁLMÁN

KOVALOSZVSZKY MIKLÓS:
EMLÉKEZÉSEK ADY ENDRÉRŐL II.
 (Akadémiai, 1974.)

Talán mindnyájunknál nehezebb részt vállalt az Ady-kutatásból Kovalovszky Miklós, aki a kortársi emlékezőket gyűjti össze. Nincs még egy magyar író, akiről annyi emléket őrzött meg a megbízhatatlan emberi emlékezet, tehát már az anyag összegyűjtése is rendkívüli teljesítmény. Ugyanakkor az emlékezés többszörösen kompromittált műfaj, tehát a szorgalmas gyűjtőnek rostálni, mérlegelni, hitelesíteni kell. Kovalovszky az irodalomtörténész, a filológus és a pszichológus teljes szellemi fegyverzetében sikeresen végzi el ezt a munkát.

Emlékezőgyűjteményének második vaskos kötete került nemrég az olvasó kezébe. Benne Ady debreceni és nagyváradai évei, összesen hat esztendő emlékei elevenednek fel. A második kötet tíz ívvel terjedelmesebb, mint az első volt, mely Ady életének első 19 évéhez fűződő emlékeket foglalt egybe. Ez a terjedelemlnövekedés arra is figyelmeztet, hogy a továbbiakban az emlékezők száma fordított arányban növekszik majd az évekével, ami teljesen érthető, de kissé ökonomikusabb közlésre kell, hogy serkentse a közlőt. Azzal ugyanis — igaza van Kovalovszkynak — nem lehet takarékoskodni, hogy olyan kortársak közismert írásait, mint Hegedűs Nándor, Lengyel Géza, Dutka vagy később Bölöni és Révész stb. legalább részben újra ne közölje, mert ez vétek lenne a teljesség ellen még akkor is, ha az érintett művek állandóan hozzáférhetőek lennének. De azzal talán nyerne valamit, ha összefoglaló értékelését egy-egy nagyobb cikkcsoport után összevontan adná, és az egyes cikkek után csak a legfontosabb tudnivalókat, például az emlékezés forrását közölné (ezt sajnos a mostani kötetben nemegyszer nélkülöznünk kell). Ezzel a módszerrel az egyébként gyakori ismétlések is elkerülhetőek lennének.

A második kötetben Kovalovszkynak van néhány olyan új felfedezése, mely valóságos bravúrnak számít. Mindenekelőtt a Kiváncsi ügy remek detektívmunkával történt felderítésére gondolok, mely

nemcsak egy hamvába holt szerelmi regény tökéletes rekonstruálását jelenti, hanem Ady huszonhat eddig ismeretlen levelének első közlését is, s ezek közül a levelek közül nem egy fontos új adalékkal gyarapítja ismereteinket az ifjú költő érzésvilágáról. De nagy találat Ady levele magyarországi legációjáról is vagy eddig ismeretlen debreceni indexének közlése, akárcsak nemrég előkerült képe a Makoldy család körében stb., stb. Kovalovszky nemcsak passzív gyűjtője a meglevő emlékezőeknek, hanem megkereste a még élő kortársakat, és velük – talán a huszonnegyedik órában – megiratta emlékeiket. Ezen kívül maga is lelkiismeretesen kutat könyvtárakban és levéltárakban, ami igen tiszteletreméltó dolog, különösen, ha tekintetbe vesszük irodalmár közéletünk újabban divatosá vált lenező magatartását az elsődleges forráskutatásokkal szemben.

Nagyon örvendetes, hogy Kovalovszky nemcsak a szorosan Adyhoz kapcsolódó emlékeket gyűjti, hanem jelentősebb kortársait is bemutatja az emlékezők tükrében, így Sípos Bélát, Zoltai Lajost, Fehér Dezsőt és Szüts Dezsőt. Majdnem akadémuskodásnak tetszhetik tehát, ha néhány ötlettel mégis kiegészítem gyűjtését. Némi illetékességem van hozzá, hiszen életemnek „egy csúnya” fokán magam is gyűjtöttem írói emlékezőket. Lengyel Géza írásában szerepel a kötetben Goór Pál, polgári nevén Bürger Ernő temesvári ügyvéd neve. Emlékezői, melyeket magnetofonba mondott, megtalálhatók a Petőfi Irodalmi Múzeum hangtárában. Ugyanitt vannak Madáchy Boldizsár főként családi hagyományokból merített emlékei a költő ifjúkoráról. Ady további életútjához pedig nagyon sok kisebb-nagyobb emlékezőt őriz ugyanez a gyűjtemény. A sajtóban megjelent emlékezők közül különösen az erdélyi és az emigráns sajtó termékeire hívjuk fel figyelmét (persze elsősorban az Ady-bibliográfia szerkesztőit). Csak néhányat sorolok fel itt példának: Szebenyi József: *Ady, Léda asszony meg én*. Az Ember 1930. dec. 6., Gábor István: *Ady Endre nagyváradi nyomában*. Brassói Lapok 1932. dec. 6., Szüts Dezső nekrológjai közül Ady-vonatkozásai miatt is érdekes Marton Manóé (Nagyváradi Esti Lap 1926. okt. 8.) és Pásztor Edéé (Nagyváradi Friss Újság 1926. okt. 8.)

Imponáló, milyen pontosan ismeri Kovalovszky nemcsak az Ady-irodalmat, nemcsak a megjelent Ady-köteteket, de a kritikai kiadásból kimaradt Ady-írásokat is, hiszen a legnagyobb hiányok éppen itt, a debreceni és nagyváradi anyagban éktelenkednek. Nagy utánajárással és gazdag dokumentációval tisztázza Ady fizetésének kérdését. Érdekes, amit az Ady első prózai gyűjteményének kiadása körüli hercehurcáról ír. De nem említi Fehér egy kisebb jelentőségű gyűjteményét, mely *Ady a zsidóságról* címmel jelent meg 1919-beu Nagyváradon. Emőd már 1913-ban írja Adynak (szept. 10.), hogy régi írásainak összegyűjtésén dolgozik egy Fehér tervezte kötethez. Erre céloz

Tabéry a kötetben idézett röpiratrészletében is (576.). Tudomásom szerint a harmincas években Hatvany megbízásából is foglalkozott Emőd Ady nagyváradi cikkeinek gyűjtésével.

Nagy segítséget adott a nagyváradi anyag összegyűjtéséhez és kommentálásához Hegedűs Nándor, aki hosszú évek áldozatos kutató munkáját szentelte Ady nagyváradi éveinek, két nagyon hasznos könyvet is írt róla, és gazdag ismereteit most mint a kötet egyik emlékirója és lektora is hasznosította. Itt is, mint két könyvében sok jó, legendafoszlató közlést köszönhetünk neki. Így például hitelt érdemlően tisztázza Goga szerepét Adyék birtokainak mentesítésében (578.). Kár, hogy Kovalovszky annyira tisztelte Hegedűs kétségkívül óriási jártasságát a nagyváradi viszonyokban hogy csaknem minden állítását készpénznek vette. És még nagyobb kár, hogy többnyire átveszi Hegedűs szemléletét is, s ez helyenként a könyv tudományos objektivitásának rovására megy.

Legjellemzőbb példa erre a Szüts Dezsőről írt fejezet. Szüts alakja valóban nagyon ellentmondásos az egész Ady-irodalomban, nem könnyű hiteles portrét rajzolni róla. Hegedűs inkább a kortársi véleményeket foglalja össze Szütsről, mivel ő maga csak 1920 után, néhány évig ismerte személyesen. Ezek a vélemények pedig gyakran nem a realitást tükrözik, hanem előítéleteket, a filiszter ellenkezését valakivel szemben, aki más, mint ő, aki megveti egy századeleji kisváros kicsinyesen józan erkölcsi normáit, és önként kivonul a polgári társadalomból. Igaz ugyan, hogy a *Pimodán* Ártás és Tébolyának Szüts a modellje. Csakhogy ez a démonivá stilizált figura inkább Ady művész-fantáziájának szülötte; semmiképpen sem lehet egy reális portré kiindulópontja, aminthogy bármilyen sok önéletrajzi elem van a *Pimodánban*, mégiscsak rosszul járna az, aki ebből akarná összeállítani Ady életrajzát.

Peterdi, Losonczy Gábor és a többi kortársak anekdotái (415, 455.) vagy a Színházi Újságban elhelyezett álhírek olyan ugratásokról számolnak be, melyek a bohémvilágban napirenden voltak. Karinthy Cini tucatjával csinált hasonlókat, és mégse jutna senkinek eszébe ezórt Karinthy Ferenc írótl lélekmérgezőnek, amorális alkatnak vagy éppen a század legnagyobb intrikusának nevezni, ahogyan Szütsöt tisztelték kortársai. Igaz, hogy a századeleji kisváros konvenció-tisztelő, álszent közegében az ilyen bohémtréfákat a tisztos polgári társadalom elleni merényletekként ítélték meg, de éppen ezt a megítélést nem kellene átörökítenie az irodalomtudománynak. Hogy Szüts Dezső novellatémákat adott el, sőt, hogy két írónak ugyanazt a novellatémát adta el, ez inkább az írókra nézve diffamáló és a kor irodalmi viszonyaira jellemző, arra a társadalomra, mely nem a plagizátort veti ki magából, hanem azt, aki bármilyen groteszk formában is, de erre a visszásságra ráirányítja a figyelmet. Vagy hogy meg-

sértette a pártfegyelmet, és függetlenségi párti lapban ellenségesen írt a függetlenségi pártról a szerkesztő, Halász Lajos távollétében? Ez fájhatott Halász Lajosnak, mert kockára tette vele karrierjét, de miért bűn ez a mi szemünkben?

Egyetlen igazán súlyos, becsületbe vágó dolgot írhatnának az emlékezők joggal Szüts Dezső számlájára, éspedig az 1915-ös, Tiszántúli álnévvel írt, Adyt és a progressziót támadó cikkeket a Tiszántúlbán. Csakhogy mind ez ideig senki sem bizonyította be hitelt érdemlően, hogy az álneves cikkek szerzője Szüts. Kovalovszky mindössze így indokolja: „Tiszántúli Ady-ellenes cikkeit Bölöni és Hegedűs mint a váradai sajtóéletet közvetlenül ismerő kortárs, nyilván megalapozottan tulajdonítja Szütsnek, márcsak jellemző stílusuk miatt is.” (449.) Sajnos, ez bizonyítéknak sovány, különösen akkor, ha vele egy ember jellemét bélyegezzük meg örökre. Hogyan képzelhető el, hogy Nagyváradon, ahol Szüts Dezső annyi borsot tört az újságírók orra alá, a korabeli sajtóban ezt senki sem tette volna szóvá? Hogyan tételezhető fel, hogy ha Ady Bölöni nyomán hitelt adott volna ennek a híresztelésnek, akkor sohase vágott volna vissza Szütsnek, sőt szívélyesen, ölelésre tárt karral közeledett volna Szüts felé, mikor a háború alatt Nagyváradra látogatott. Márpedig így emlékszik vissza erre Bárdos László 1916-ra időzítve az emléket és Zsolt Béla, aki 1918-ban került Nagyváradra, tehát egy e körüli találkozást örökíthetett meg. Az sem tisztázott, hogy Szüts meddig volt a Tiszántúl munkatársa. Abban megegyeznek az emlékezők, hogy a világháború kitörése után került oda. Hegedűs szerint az 1918-as októberi forradalomig dolgozott ott, és 1920-ban került a Nagyváradhoz. (422.) Halmay Árpád szerint a Tiszántúltól nem sokára a Nagyváradai Friss Újsághoz, majd a Szabadsághoz ment, és csak annak megszűnése után a Nagyváradhoz. (430.) Mindezekre a homályos adatokra fényt kellene deríteni, mielőtt biztosra vesszük Szüts szerzőségét. Kovalovszky ténynek fogadva el az igencsak bizonytalan feltevést, még kombinációkat is épít rá, például, hogy Kosztolányi azért kérte fel Szüts Dezsőt emlékeinek közlésére az Esztendőben, mert tudta, hogy Ady ellenes szellemben fog nyilatkozni. (477.) Elfelejtji, hogy ezt még Kosztolányi sem tehetné volna meg egy olyan lapban, melynek Hatvány volt a szerkesztője.

Kár, hogy nem mutat rá Hegedűs számos ellentmondására. Hogy a nekrológ magasztalása és az emlékezés becsmérése közötti ellentmondást ne is említsük. De mit kezdünk például Hegedűsnek azzal az állításával, hogy „Ady úgy látszik nem akarta magát kompromittálni azzal, hogy Szüts könyvéről ír előszót.” (412.), miután előző oldalon megállapítja, hogy Szüts könyve sohasem jelent meg. Ha tehát nem volt könyv, mihez írt volna Ady előszót? Arra viszont érdemes lett volna odafigyelni, hogy a Szüts könyvéről szóló elő-

zetes szerint a könyv témája ugyanaz lett volna, ami Adyt is oly élénken foglalkoztatta ezekben az években: a társadalom lehúzó erői folytán letört zsenik, a magyar messiások sorsa. Nem kevésbé különös Hegedűsnek egy másik megjegyzése. Idézi Szüts levelét, melyben pénzt kér Adytól: „Magától kérem a 120 koronát . . .” Majd hozzáfűzi: „Milyen címen követelt (én emeltem ki. V.E.) Adytól 120 koronát . . .” (417.) Ilyen következetlenségek szép számmal vannak Hegedűs és más kortársak emlékezéseiben.

Abban azonban mindenki egyetért, hogy Szütsöt sohasem vezette „önzés, pénzsóvárság . . .”, hogy „puritán ember volt a szegénységig, hozzáférhetetlen és szeplőtlen.” (428.) Egy újságíró társa, Bárdos László azt írja: „nem az egyszerű kisemberekre lőtt rá, hanem a nagy potentátokra, akik — vissza tudtak löni!” „sohasem a magánérdekei készítették támadásra.” (463.) Más kérdés, hogy mindezt ő is rosszalló hangszúllyal mondja, hiszen ezzel Szüts a lap egzisztenciáját tette kockára. Azt is említi Hegedűs és mások is, hogy a kortársak szerint már a század elején szocialista hírében állt, és mint illegális kommunista halt meg. (406.) Halálakor dr. László Dezső búcsúztatta a munkásság nevében (kár, hogy ez a gyászbeszéd hiányzik a kötetből), és többek közt ezt mondta:

„Ha föl-földobbant igazat, nemeset a szíved, visszatértél egy-egy meleg szóra testvéreidhez. Fölvétted magad a munkásság szervezetébe, könyveket vittél ajándékba nekik, s a meghasonlott ember gyilkos gúnyolódásával gyűjtöttél szárnyaid megtépésőtől a munkások otthonára. . .”

Ez bizony alaposan ellentmond annak az összefoglaló jellemzésnek, amely a kötetben olvasható Szüts „csak rombolni tudó” „cinikus amorálisáról,” „bomlasztó szenvedélyéről”. (436.) És ennek megfelelően nem nagyon találó a hozzáfűzött lélektani és genetikai magyarázat sem. (437–438.)

Természetesen nem szándékom Szüts Dezsőből pozitív hőst faragni, azt sem állítom, hogy a kortársak viszolygása vele szemben teljesen alaptalan. Furcsa, különc figura volt, de furcsaságaihoz több köze lehetett a társadalmi viszonyoknak, mint az amorálisának. A kortársaknak szükségük volt valakire, akinek a nyakába varrják a felelőséget Ady minden negatív gesztusáért (duk-duk ügy, Rákosihoz való közeledése stb.), s erre Szüts alkalmas médiumnak kínálkozott már csak azért is, mert különködéseivel, gyakran durva tréfáival, sorozatos ugratásaival sok embert magára haragított. (Mellesleg szólva sok pozitív mendemondát is kapcsolnak a kortársak Szüts alakjához, így például azt, hogy ő vitte el Adyt a kanonokorra, hogy gúnyos bírálataival alkotásra ösztönözte stb.) De indokolja a kortársak idegenkedését az is, hogy Szüts terméketlen tehetség volt, és Ady hozzá való vonzódása érhetetlennek látszott mindazoknak, akik Adyt is saját életvitelük és világszemléletük normái szerint ítélték meg

és el. Abban azonban nem érthetünk egyet Kovalovszkyval, hogy meg sem próbálja korrigálni a kortársak bizonytalan tényeken alapuló, nagyon határozott negatív ítéletét Szüts Dezsőről, és hogy „alakjának és szerepének érdemleges vizsgálatát” idegorvosi hatáskörbe utalja. (454.) Én a további irodalomtörténeti kutatásokat és a kortársi előítéletektől való elszakadást javallanám ehelyett. De érdemes lenne egy regényírónak is megpróbálkoznia Szüts alakjával.

Csak helyeselni lehet — s ezzel Kovalovszky mindnyájunk mulasztására mutatott rá — hogy Ady és a Társadalomtudományi Társaság kapcsolatai még további sokrétű kutatást igényelnek. Ennek várható eredményei nemcsak Ady-képünket világítanak meg jobban, de a századeleji progresszió „ezoterizmusáról” „doktrinéségéről” folyó vitába is hatékonyan szólnának bele. Lehet, hogy Hegedűs Nándor nem erősíti meg Schöpflin állítását a Huszadik Század nagyváradi népszerűségéről. (480.) A tények azonban Schöpflinnek adnak igazat. Mert ez a népszerűség nemcsak a váradi előfizetők számán mérhető, hanem azon is, hogy itt indultak meg a Társadalomtudományi Társaság első vidéki munkástanfolyamai 1903 novemberében, alig egy hónappal a budapesti indulás után; előadói pedig ugyanazok voltak, akik körében Ady is élt (dr. Edelmann Menyhért, dr. Dési Géza, dr. Sarkadi Lajos, dr. Grosz Menyhért, dr. Palásthy Marcell, dr. Konrád Béla, dr. Kripka Henrik stb.).

Kovalovszky téved, mikor azt írja, hogy a Magyar Figyelőt a Társadalomtudományi Társaság és a Huszadik Század ellen alapították. (481.) A Társadalomtudományi Társaság és a Huszadik Század ellenlábasa 1907 óta a Magyar Társadalomtudományi Egyesület volt és ennek folyóirata, a Társadalomtudományi Szemle, mely 1908-ban indult Palágyi Menyhért főszerkesztésében. A Magyar Figyelőt inkább a Nyugat ellen hozták létre. Kissé sematikusak és hiányosak a jegyzetben a radikális politikusokról adott életrajzi felvilágosítások is. (714.) Madzar Józsefnél említeném Kárpáti Endre szerkesztésében 1967-ben megjelent válogatott írásait is. Rónai Zoltán halálozási dátumát nem illik kérdőjellel rejtélyessé tenni. Minden lexikonban benne van. Halász Lajosról azt is meg kellene valahol írni, hogy a Károlyi kormány sajtófőnöke volt és korrupciós erkölcsbotránya miatt váltották le, 1920-ban pedig Károlyi rágalalmazása árán igyekezett visszazerezni h. államtitkárságát a kurzustól. Ez sokkal rosszabb fényt vet rá, mint Fehérnével való viszonya. És végül egy kiegészítés a Társadalomtudományi Társaság témakörében: Kovalovszky azt írja, nem tudjuk, milyen forrásból szívta magába Ady 1903 őszén Nietzsche-t (86.). Elárulhatom: Alfred Fouillée-nak a Huszadik Században három folytatásban megjelent írásából (*Nietzsche vallása.*) Az idézetek is szó szerint egyeznek.

A Kíváncsi regény bravúros feltárásáról már szóltam. Varga Ilona

emlékezései és a kommentárok is azt szuggerálják, (319.) hogy Kiváncsi mindvégig megőrizte inkognitóját. Csakhogy az idézett tizenhatodik levélből világosan kiderül, hogy Ady már 1899-ben tudta Kiváncsi nevét. Egy 1899. decemberi keltű levelében ezt olvashatjuk: „A múltkor egy borítékot címeztem magának édes és ezt írtam rá: Varga Illi . . .” (281.) Ezenkívül az MTA kéziratárában őrzött V—a I—a úrhölgynek címzett szerkesztői üzenet a Debreceni Hírlapban szintén az inkognitó ellen vall. Nem értem, miért siklanak el e tény felett. Talán Kiváncsi alakját akarják így még romantikusabb színben feltüntetni. Pedig nem szerencsés, ahogyan Kovalovszky a felfedezés nagyon is érthető mámorában a századeleji kisvárosi romantika dicsfényével övezi hősnőjét. Akkor van igazsága, mikor találó kifejezéssel torz idillnek nevezi a Kiváncsi-regényt. (320.) Valóban az volt: természetellenes és torz.

Általában az az érzése az olvasónak, hogy Kovalovszky túlságosan szerény és a tekintélyekkel szemben gyakran nem engedi szóhoz jutni saját véleményét. Pedig nagy tudása és abszolút illetékessége az Ady-kérdésben mindenképpen feljogosítják arra, hogy szigorúan bíráljon. Az emlékezésgyűjtemény legnagyobb erénye és tudományos értéke éppen az, hogy a sok megbízhatatlan emléket a pletykaszintről a hitelesség rangjára emeli. De nem szabad, hogy kritikai érzéke egy percre is cserben hagyja. Ne törekedjék arra, hogy Ady életének minden legkisebb mozzanatát is feldolgozza, inkább a közölt emlékek szubjektív felhangjait vagy éppen torzításait nyesegetse jobban. Gyűjteménye így is a legfontosabb forrása egy majdan megírandó részletes Ady-életrajznak.

VEZÉR ERZSÉBET

POSZLER GYÖRGY: SZERB ANTAL

(Akadémiai, 1973. Irodalomtörténeti könyvtár 29.)

Újabbban ritkulnak az irodalomtudományi monográfiák, s még ritkábbá válnak az élet-pályarajzok. És ezen belül is: teoretikusról, irodalomtörténészről, kritikusról alig született pályakép. Megíratlan lényegében a 20. századi magyar irodalmi kritika története is — A magyar irodalom története V. és VI. kötetének Bodnár György által írt részein, Horváth Lukács Borbála munkáján kívül alig néhány újabb cikkre lehet hivatkozni. Ilyen háttér előtt még világosabbá válik Poszler György vállalkozásának jelentősége, és úttörő volta: az övé az érdem, hogy elsőnek rajzolta meg a 20. sz. magyar irodalom egy nagy kritikusa pályaképét a teljesség igényével.

De nemcsak az úttörés érdeme az övé: az általa megrajzolt Szerb Antal-kép pontos, hiteles, árnyalt. Ennek előfeltétele volt az alapos anyagfeltárás, Poszler rendkívül nagy anyagot dolgoz fel, nagyon

alapos előmunkálatokra épít. A Szerb Antal életére és pályájára vonatkozó eddig ismeretlen dokumentumokat felkutatta, és főleg: szinte mindent elolvasott, amiről Szerb Antal művei szólnak, vagy ami párhuzamos az ő műveivel; tehát Szerb Antal olvasmányainak jelentős részét, kortársainak műveit, a ráható gondolkodókat és irodalomtörténészeket. Műve így és ezáltal is a magyarországi tudománytörténet jeles alkotásává vált. A fentiekből következik, hogy a Szerb Antal monográfia különös erőssége az egyes művek forrásainak, összevetőinek árnyalt, bonyolult elemzése, az ideológiai szálak, a hatások felkutatása, a művek szövegeinek ilyen irányú felfejtése. A tudománytörténeti forrás-kutatás terén Poszler szorgalma, kitartása és elemző érzéke jelentős eredményt ért el.

Hadd emeljem ki például, hogy Szerb *Magyar irodalomtörténetével* kapcsolatban alapos elemzését és történetét nyújtja a magyar irodalomtörténetírás-története két világháború közti szakaszának, Horváth Jánostól Féja Gézáig. Az „esszéíró nemzedék” törekvéseinek is árnyalt, elemzését kaptuk; olyan kevésbé tárgyalt írók, mint Márai Sándor művéről árnyalt jellemzést ad; Halász Gábor pályáját is az ő könyve rajzolja meg eddig legrészletesebben. Szerb Antal világirodalomtörténeti műveivel kapcsolatban pedig Poszler gondos leírását és értékelését adja a tárgyalt korszakok, főleg a reneszánsz és a 19–20. század világirodalmi áramlatainak, s a róluk szóló irodalomnak.

E gazdag anyag segítségével sikerül összefüggésében láttatnia, helyesen értékelnie Szerb Antal pályáját és helyét a magyar kritika történetében.

A marxista irodalomtörténetírás, mint ismeretes, különösen 1945 óta tett erőfeszítéseket e bonyolult, érdekes és vonzó pálya megragadására, értékelésére. Szigeti József úttörő, sok megállapításában ma is helytálló 1946-os tanulmánya óta Kardos László, Sőtér István, értő, szép, meleg emberi hangú esszéi, Bodnár György pontos értékelése jelzik ennek a munkának útját. Poszler György felhasználja elődei munkáját, és lényegében – a marxista irodalomtörténetírás hagyományainak megfelelően Szerb Antalt a (személyileg és gondolati ellentmondásossága miatt) tragikus sorsú magyar polgári baloldal jellegzetes képviselőjeként értékeli. Elhelyezésében azonban minden eddiginél alaposabb, árnyaltabb, a körülményeket leginkább figyelembe vevő.

Hadd emeljem még ki, hogy Poszler munkájának utolsó negyede mintegy megemelkedik hangban és lendületben, erőben és forróságban. A pálya utolsó szakaszának gondolati problematikája, erkölcsi tartása és ugyanennek a szakasznak életrajzi bonyolultsága megragadó és mélyreható ábrázolást nyer művében. Ha van a gondolatoknak és egy irodalomtörténész sorsának sajátos pátosza, úgy ezt itt éreztetni tudja.

II.

A Szerb Antal pályaképen túlmenően Poszler alapos, szép könyve fontos hozzájárulást jelent néhány, a korszak egészét érintő vitatott probléma tisztázásához is. Mindenekelőtt a két világháború közti, a magyar értelmiség egészére vonatkozó ideológiai áramlatok értékeléséhez — s ahhoz a nagyon nehéz kérdéshez, hogy ez áramlatok közül funkcionálisan melyik volt a korszak uralkodó erőt támogató, haladó vagy forradalmi. Árnyalt vizsgálatra van szükség — s a történelem nem ítéltet véglegesen pusztán egy-egy ideológiai áramlat, tudományos rendszer, iskola absztrakt igazságtartalma, marxizmus-hoz viszonyított értéke alapján; azt is meg kell vizsgálnia, milyen szerepet játszott az időszakban, milyen törekvéseknek szolgált segítségül vagy akadályul. Komplex probléma a magyar szellemtörténet és különféle változatainak kérdése is — amelyek a két világháború közti időszaknak a magyar liberális színezetű pozitívizmust felváltó legfontosabb áramlatát alkották. Egyoldalú, sommás elítélés után ma funkcióját immár árnyaltabban látjuk — (sőt már feltétel nélküli felértékelésre is van törekvés). Poszler könyve e tekintetben is adatok, szempontok sokaságát nyújtja számunkra — érzékeny pontossággal differenciál személyek, művek képviselte törekvések, áramlatok között, rámutatva, hol állt konzervatív törekvések szolgálataiba a szellemtörténet, mikor játszott felszabadító, új törekvéseket segítő szerepet, mikor béklyózott és fogott vissza. Az áramlatok, források megszűntetve megőrzésének, átfunkcionálásának számtalan példájára figyelmeztet Diltheytől Spenglerig, Freudtól Adlerig.

És evvel egy még tágabb, még általánosabb vitakérdés megválaszolásában segít. A magyar irodalomtörténetnek megoldatlan kérdése a magyar antifasiszta polgári irodalom és gondolkodás értékelése. Viták sorozata zajlott le, mint ismeretes, a polgári humanista baloldal értékéről, hatásáról, szerepéről, a népi mozgalomhoz viszonyítva is, és a marxista baloddallal összehasonlítva is. Ehhez a vitához ad nélkülözhetetlen segítséget Poszler könyve — rámutatva a szubjektív jószándék és az objektív szellemi fegyverzet tragikus ellentétére is.

Kutatásnak, vitáknak nélkülözhetetlen elindítója tehát e könyv — a korszak ideológiai történetének szinte kézikönyve.

III.

A fontos, kitűnő munkával kapcsolatban akad néhány problémám, aggályom is.

A legáltalánosabb probléma módszertani jellegű. A sok hatás kimutatása során nem világos eléggé a műben: mi az, amit éppen Szerb

maga jelent, ami csak a sajátja, mégpedig mind pozitív, mind negatív értelemben. Mi az, amit magatartásban, szemléletben, vagy más-résről íráskészségben hozott? Annak, hogy Szerb Antal arcéle nem elég plasztikus a disszertációban — egyik, de nem egyedüli oka az, hogy a szerző a mű kezdetétől eltekintve, őrizkedik az életrajzi tényektől, és különösen az egyes emberi vonások fölrajzolásától.

Módszertani kérdés ez, de tartalmi és értékelési is. Mert külön-külön megtaláljuk e vonások ismertetését az egyes műveknél, de együttesen nem szerepelnek. Mindenekelőtt oly vonásokról és tulajdonságokról lenne szó, amelyek *nem magyarázhatók* a forrásokkal, hatásokkal, analógiákkal. Olyan tényezőket, vonásokat kell kutatni, amelyekkel Szerb Antal meggazdagította azt, amit másoktól kapott. *Egyénként, a részletenként* mindez benne van Poszler művében, de *együttes jellemzés* nem áll össze ebből (persze: mindnyájan tudjuk, hogy egy teoretikus, egy történész, egy kritikus *arcélt, jellegét* nehezebb megragadni; mint az alkotót, s minél sokszínű-villódzóbb, annál nehezebben). Olyan alkati, írói vonásokra is gondolok, amelyek máig vonzóvá teszik Szerb művét: az elfogulatlan frissességre, a mű és író tiszteletére, az elfogulatlan látásra — arra a sajátos keverékre, amelyet a művészet tisztelete és ugyanakkor a művész és mű iránti némi irónia együttesen jelent. E kettős vonás, már kora, „súlyosabbnak” szánt tanulmányaiban ott van, (a Blake-ről szóló lehetne példa arra, hogy a Szent Szövetségeket tiszteli is és ki is neveti, hódol előttük és le is leplezi őket). Ez a sajátos kettősség, villódzás, ott van nála a nagy törvényszerűségek keresése és az aktualizálás ellentétében, és abban is, ahogyan a saját maga által felállított elméletekben hisz és ugyanakkor szkeptikus velük szemben, ahogyan ismerteti őket, és ahogyan ellenükre emel ki egyes műveket.

Persze ez a kettősség és villódzás nemcsak előrelendítője, olykor fékezője is pályájának: és elkövetkezik életének egy pillanata, amikor ez az irónia halálosan komollyá lesz. És mégis talán ennek a kettősségnek is köszönheti azt a vonását, amellyel leginkább hat miránk is: azt az elfogulatlan frissességet és előítéletmentességet, amellyel egy műhöz közeledik, hogy azután egyre mélyebben értse és azonosuljon vele. (Sokféleképpen magyarázható ez a kettősség, ez az elfogulatlanság, ez az irónia: társadalmi helyzetéből és pszichológiai alkataból egyaránt.)

Szerb Antal pályájának bizonyos fordulót, szakaszait, buktatóit, kudarcait és sikereit is egy fokkal élesebben lehetne értékelni, világosabban exponálni.

Ilyen mindenekelőtt a pálya első szakaszának sajátos neokonzeratívizmusa, amely a 20-as évek végéig tart. Buktató és illúzió ez: a Tanácsköztársaság bukása után a kor zsidó és nem zsidó származású haladó értelmiségének illúziója: hátha meg lehet vetni a lábukat egy

európai színezetű liberális-konzervativizmus talaján? (A Széphalom és köre jellegzetesen ezt az álláspontot képviselik.) A Bethlen-kormány ún. konszolidációja, és még tágabban, a nemzetközi forradalmi hullám lecsillapodása is okai ennek a fejlődésnek. Ezért és így tűnt úgy egyeseknek, hogy a hivatalos magyar tudományosság akkor még liberális uralkodó szárnyához való idomulás a kivezető út. Szerb Antal sok más kortársával együtt pályája első szakaszán ebben az illúzióban élt, művének sok vonását ez magyarázza. (Napkeletben való megjelenés, szinte játszott „filozos” tudósság.)

Ugyanígy élesebben, kegyetlenebbül és fájdalmasabban lehetett volna ábrázolni Szerb Antalnak és társainak útját a 30-as évek elejének a világában. Egyrészt az új tájékozódás gondolati és szervezeti kísérleteit (és itt nemcsak az Irodalomtudományi Társaságra gondoltok, hanem a Válasszal kötött szövetségre is) — a „szociológiaiabb” módszertan keresése —, másrészt hivatkozni lehet újabb, keserű és fájdalmas csalódásokra is. Poszler György minden adatot, vonatkozást összeszed, regisztrál, de talán élesebben lehetett volna szólni a szellemtörténet látszólagos és remélt ellenzékiségéről, amely a 30-as évek végén korábbi társai egy részénél a német szupremácia igazolása lett vagy az irracionálizmus és mítosz megejtő csábításáról, amely Kerényi Károly művében és személyében öltött testet, és amely kiutat kínált a kor borzalmaiból, felülemelkedést a barbárságon. És ugyanakkor Kerényi művének minden szép, humanista tartalma, magatartásának bátorsága sem feledtetheti el velünk, hogy gondolatvilága mikor és hogyan érintkezett enélkül, hogy átnőtt volna bele, a német fasizmuséval. Szerb Antalnak és oly sok társának megejtő vágyódása a „csoda”, az irracionálizmus iránt, a romantika „sötét oldalai”-val a démonisággal való kacérkodás is, fájdalmas reménység és csapda egyúttal. Evvel is le kellett számolnia Szerb Antalnak élete utolsó éveiben.

Általában a mennyire pontos Szerb Antal elhelyezése a kor áramlatai között a 20-as évek végén, egészen a *Magyar irodalomtörténetig*, úgy gyérül, ritkul a környezetrajz a 30-as évek végére, 40-es évek elejére. Így kevésbé éles megvilágításba kerül néhány fontos kérdés: például Szerb Antal viszonya a politikai és gondolati baloldalhoz és a munkásmozgalomhoz. Nyomon lehet követni, amint keresi az összekötő szálakat, amint keresi a szövetséget és a kiutat; de lehet azt is látni, hogy a kínálkozó alternatívák közül a 30-as években mindig az angol liberális konzervativizmus felé hajlik, hogy csaknem mindvégig vannak illúziói az ellenforradalmi rendszer liberális szárnyáról, és viszolyg a „tömegektől”, a politikai munkásmozgalomtól. Tudjuk, hogy ebben része volt sok tényezőnek, a munkásmozgalom különféle szárnyai szektásságának is, és hogy a magyar haladó erők végzetes megosztottsága, alapvető széttagoltsága rejlik e visszahúzó-

dás mélyén is. Külön tragikus történet az, hogyan vált el a Tanuban és a Válaszban együtt indultak útja. Szerb Antal alapjában véve magányban marad, elszigetelten, reális fogódzó nélkül élete utolsó éveiben. És evvel kapcsolatos természetesen az is, hogy az az Európa, amelyhez mérte magát, nem a teljes Európa volt, talán a csillogó és izgalmasabb, de éppen a sötétebb, elnyomottabb vidékek, a peremvidékek Európa és kezdeménye hiányzott belőle.

És másrészt: talán még behatóbban lehetett volna elemezni az utolsó évek cikkeit, tanulmányait — mint a „szellemi honvédelem” sajátos, szerb-antali stílusú termékeit —, a „rejtett beszéd”, a célzások mögött nála is — mint Radnóti és Lukács László verseiben, mint Nagy Lajos novelláiban, mint Bálint György cikkeiben — és másoknál, ott a németellenes célzás — a nemzeti függetlenség antifasiszta védelme és egy új társadalmi rend óhajtása is.

IV.

Több részletmegjegyzésem is akadna még. Nem annyira elvi, mint inkább élettrajzi kérdés: például az az érzésem — anélkül, hogy ebben a kérdésben alaposabb véleményt tudnék mondani, hogy bizonyos szépirodalmi műveinek élményalapja, problematikája egyéniben átél, mélyebben fájdalmas, mint ezt Poszler véli. Az *Utas és holdvilág* egész problémaköre nemcsak Máraiból és Cocteau-ból eredeztethető, hanem a fiatal, majd az érett tudós egyéni életének mély problémái és élményei is hangot kapnak benne. A Cocteau és Márai *A zendülők* szituációja — azonos élmények, olvasmányok, tényeik hatására — megszülethetett a 20-as évek elejének fiatal intellektueljeinél is. „A megérthetetlen társadalmi lét” előhívhatja így a halálvágyat, a menekülést. Annál fájdalmasabb (és nagy regényíró még megírásra váró témája): hogyan lesz a halállal való játékos-ironikus kacérkodásból egyre inkább szembenézés a kegyetlen, mezeten durva egyetlenséggel és halállal — majd az igazi halál eljövetele.

Szerb Antal első verseivel kapcsolatban a Poszler által említett, elsősorban Hoffmansthal hatásán kívül gondolni lehetne Füst Milán hatására és általában arra az egész irányra, amelyet nem eléggé kielégítő módon neoszimbolizmusnak, vagy posztszimbolizmusnak nevezhetünk, s nem lehetne kizárni pl. az opera (Wagner) történet-felfogásának hatását sem.

Korai verseivel, novelláival, sőt tanulmányaival kapcsolatban is a magam részéről erősebbnek érzem egyes írók, mint Flaubert történetírók és művészettörténészek, mint Burckhardt és Taine inspiráló hatását. (Habár később önmaga arról szól, hogy csak későbbi éveiben tér meg Taine-hez, az ő hatása már korábban is mindenütt észlelhető.)

Mindezzel együtt is: kitűnő „első munka” Poszler György érett, alapos monográfiája. Sok hasonlóra lenne szükségünk.

SZABOLCSI MIKLÓS

ARCKÉP FIGURÁKKAL

UNGVÁRITAMÁS: DÉRY TIBOR ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

(Szépirodalmi, 1973. — Arcok és vallomások)

Irodalmi portrét paradox módon eleven modellről a legnehezebb készíteni. Nem engedi rögzíteni magát, festés közben és utána is mozog, s ha a mű nem tetszik, tiltakozni is módjában van. Ungvári Tamás mégis vállalkozott erre a nehéz szerepre, amikor az *Arcok és vallomások* sorozatban Déry-portróját közzétette. Nehezíti-könnyíti is dolgát, hogy Déry önéletrajzot is írt, s maga szabta meg: mennyi az, amennyit magánéletéből a nyilvánosságnak szán. Ungvári nem lépi át ezeket a határokat; az életrajz mindig annyiban érdeklí, amennyi belőle a művekbe is átszivárgott.

A rövid családfa-kutatást is ez a szempont vezeti. Asszimilációs törekvéseket figyel meg jó és rossz értelemben véve: 48-as hagyományt — és a filozófust is gyanakvó szemmel vizsgáló polgári magatartást. A nagypolgárság mikrovilágát Déry írta meg elsőnek Magyarországon, s nemcsak egyes életrajzi motívumok utalnak a *Befejezetlen mondat* kapcsolatára a Déry-családdal, hanem a milió teljes atmoszférája. Nemesi eredetet sejtető neve ellenére a Parczen — Nagycsaládnak nem sok köze van a dzsentrikhez. A vallás például szóba sem kerül — még a ragyogóan jellemzett magányos, öreg hölgyek számára sem beszédtema. Kultúrahordozó szerepet is inkább csak a nagyanya remek figurája képvisel egyébként — s irányító szerepe sincs már senkinek; a hanyatlás regénye ez a könyv, akár a *Buddenbrook-ház*. A burzsoázia közéleti szerepe a *Feleletben* jelenik meg, de ehhez már nem a Déry-család áll modelt.

A gyermekkorból a művészi-emberi érzékenységét, Prousthoz való vonzódását magyarázó betegség emléke kísért, s egy gyerekes lázadás. Az ifjúkorban már bekapcsolódik az egyén történetébe a nagyvilág történelme, s szinte csak azok a fordulatok kapnak helyet ettől kezdve az életrajzban, amelyek egy-egy történelmi fordulóhoz is kapcsolódnak.

A fiatal Déryt a világháború értelmetlen szörnyősége állítja balra — ez korjelenség volt. A sztrájkszervezés logikusan következett ebből — a Galilei-kör háborúellenes ifjai is a proletárforradalom mellé

áltak. Déry esetében persze némi groteszk színezetet ad a történetnek, hogy saját nagybátyja ellen buzdít sztrájkra, de a családi válasz nem különbözik az ilyenkor szokásostól. A „bevonultatott” szó nem „gondolkodtat meg”, mint a szöveg írja; a gesztus büntetésjellege akkor is nyilvánvaló, ha egy másik családi összeköttetés azért megóvja a tévelygő ifjút a valódi veszélytől. Ungvári láthatóan óvakodik attól, hogy hamis politikai glóriát fonjon a művész feje fölé, ezért beszél túlságosan keveset a kommün alatti szerepléséről is, pedig ez a periódus valóban a csatlakozásé, sőt — mint az önéletrajzból tudjuk — a beavatkozásé is. Részletesen ismerteti ellenben az apa tragikus sorját. A *Szembenézni* sorai közt jelenik meg csak ez az élmény, fél évszázad után is eleven fájdalommal. Osztálya elhagyását ritka szigorú konfliktusokban élte át Déry — ez bukkan fel a *Szemtől szembe*, a *Befejezetlen mondat* és a *Felelet* lapjain, s talán azt is magyarázza, miért fogadta el egy időre annyira fenntartás nélkül a munkásmozgalom egy fázisának aszketizmusát.

A forradalmat nagyon rövid időn belül követi az ellenforradalom kétségbeesésbe taszító világa, s a két élmény többször is keveredik majd egymással Déry életében. Emigrációs éveiben a forradalomváró európai baloldallal ismerkedik és Hitler uralomra jutása után még egy, életét végigkísérő nagy, mozgalmi élményt kap: 1934 Bécsének hősi és reménytelen, utolsó harcát a készülődő fasizmus ellen. Erről az el nem feledett harcról is szívesen olvasnánk többet az életrajzban, nemcsak a *Befejezetlen mondat* legszebb oldalait inspirálta, hanem a börtönben írt drámát: a *Bécs, 1934*-et is. Itt inkább csak a nagyregény születésének anyagi-fizikai körülményeit kapjuk a már évek óta napi gondok közt őrlődő fiatal írók küzdelmét az írás lehetőségéért, s részletesebben csak azt a mozzanatot, amikor a kezdődő fasizmus lecsap az íróra és börtönbe küldi.

Ez az epizód sem nélkülözi a groteszk és tragikomikus mozzanatoakat, amelyeket a közölt levelek is bőven tartalmaznak. Azon ugyan vitázhatnánk: vajon valóban „a magyar irodalom egyik legszebb dokumentuma”-e Illyés levele, hiszen írójának a cenzúrára is figyelnie kellett, de a kor értékhierarchiájáról vall, hogy Illyésnek Herczeg Ferencet, sőt, Bethlen Margitot kell közbenjárásra kérnie — a költőnek a dilettánst!

A per maga is groteszk — személyileg nem egészen „igazságtalan”, hiszen Déry csakugyan ellensége volt az uralkodó rendnek —, de Gide könyve valóban szembefordult a szovjet rendszerrel. Nemcsak a „sztálinisták” ítélték el Franciaországban; egy szakadás első jele volt, s ez a szakadás később csak egyre mélyült. Az már a magyar könyvkiadásra jellemző, hogy ez a támadás a mi sajtóviszonyaink között, ahol szovjet könyv alig jelenhetett meg, s ahol az antibolszevista propaganda rémregényektől sem riadt vissza, Gide könyvének

néhány elismerő részlete miatt (mint amilyen például a rendőr és a kis csavargó szép epizódja) egyenesen kommunista propagandának számított.

Szinte teljesen kimaradnak a magyar fasizmus évei, még a Szálasi korszak novellát, drámát inspiráló élményei is, holott ebben az időben Déry megint az aktívan cselekvők közé tartozott. 1938 után — egy irodalmi elemzés közbevetésével — azonnal 1945 következik: Déry hazatalálása, majd újbóli hazavesztése. A *Fehér pillangó* vitáját érdemes volna részletesebben ismertetni; a novella rövid ismertetése világossá tenné, hogy az író itt csak egy frissen fellángoló prudéria-rohammal kerül szembe. A három vita egyúttal három fázist is jelent: a *Befejezetlen mondaté* a valódi demokrácia légkörét, amelyben író és kritikus lényeges dolgokról vitáznak, a *Fehér pillangóé* a félreértés vitája, a *Feleletnél* pedig a legsúlyosabb ellentmondásokról van már szó. Akkor tagadják a morális skrupulusok létjogosultságát, amikor épp szükség lett volna ilyen ilyen skrupulusokra. Révai Józseffel éles ellentétbe kerül ekkor, épp ezért kár az ellentéteket még jobban kiterjeszteni: a napilapban le nem közölt novelláról például csak azt írja Révai, hogy *ebben a formában* nem közölhető.

Még egy félreérthető megjegyzést kell kiegészíteni: a *Befejezetlen mondat* stílusát Lukács György is problematikusnak látta: épp abból a szempontból nézve a dolgot, hogy Rózsáné és társai megértik-e az értük-róluk szóló regényt. A közérthetőség „undok bunkó” lehet — ebben Ungvárinak feltétlenül igaza van —, de az ál-viták itt egy létező fel-felmerülő problémát takarnak.

A szigorúan vett életrajzi elemek sorát lényegében az 1958-as bírósági ítélet zárja le, Déry sorsának legtragikusabb fordulata. Ungvári itt — érthetően — inkább a feloldásra tör, arra a kellemesebb paradoxonra, hogy Déry egyetért az új világgal, amely pillanatnyi szembenállása ellenére alakult ki. A börtönig vezető út maga is külön monográfia anyaga lehetne. A börtönélményekkel, a „negatív antropológia” hatásával azonban érdemes volna foglalkozni, hiszen látószólag távolos területeken is felmerül egy-egy visszhang, mint pl. a *Képzletbeli riport* Beverleyjénél. Még azt is megkockáztatnám, hogy Déry sokak számára meghökkentő tiltakozása az állattenyésztés technicizálása ellen is részben ezekből az élményekből fakad. A természet kizárását élte át börtönében, ezért sajnálja a természettől megfosztott élőlényeket.

A börtönben írt művek közül a *G. A. úr X-ben* élményforrásait Pándi Pál kritikája még azon frissiben elemezte, de a *Bécs, 1934* esetében ez még alig történt meg, holott talán nemcsak a morális kérdés függött össze a személyi kultusz problémáival, a bécsi napok felidézéséhez hozzájárulhatott az a paradoxon is, hogy az ellenforradalom

Magyarországon kölcsönvette a forradalom külsőségeit — ez Déry úttévesztéséből is sokat megmagyaráz.

Minden életperiódusnál feltűnik a könyvben az intellektuális háttér is, még az író személyes életének rajza is jelentős művészfigurák felvetődését kívánja meg. Itt van a legtöbb ismeretlen anyag; a Vas István–Füst Milán-levelek publikálása például hallatlanul sokat segít az életút megértésében. Felvonulnak a párizsi, a bécsi emigráció jellegzetes képviselői, hatásuk Déryre, vitájuk Déryvel. Ungvári Tamás itt is meg kívánja őrizni pártatlanságát, a szövegek azonban önmagukért beszélnek. Még a Kassák – Barta vitában is állást foglalhatunk utólag, ha másban nem, az esztétikai vita mögött megbúvó politikai kérdésekben. S Füst Milán minden zsenialitása sem változtat azon, hogy a felszabadulás után kettőjük közül Dérynek volt igaza.

Az életrajzhoz a művek is hozzátartoznak, láttuk, hogy még a szorosan vett életrajzban is voltaképp az életmű szempontjai dominálnak. Magukat a műveket visszhangjukkal együtt vizsgálja Ungvári, ennek megfelelően keveset hallunk az első alkotásokról, s a fő helyet — joggal — Déry nagy realista korszaka foglalja el. Itt is az elfogultatlanság jelszavát követi, a legkülönbözőbb cikkekből idéz de kicsillan saját álláspontja is.

A viták a két nagy regény körül alakultak ki, mint láttuk, a legszínvonalasabb a *Befejezetlen mondaté*. A stílus arisztokratizmusa mellett a proletárábrázolást vitatták, sőt vitatják máig is a legszenvedélyesebben. Ungvári pár szóval jelzi fenntartását: Rózsáék alakjának monumentalitását Déry–Lőrinc nosztalgiájával indokolja. A csupa-héj emberek világával szemben a klasszikus görög harmónia lehetőségét rejtegetik–örzik legbelül ezek a figurák, s megrendítően szép, hogy Rózsáné fedezi csak fel Lőrinc fájdalmas titkát: az anyátlanságot. Még most, a filmváltozat kapcsán is felmerült, mi vonzza Lőrincet ahhoz a világhoz, ahol idegenkedés fogadja, holott világos, hogy a finomságok mögött rejtőző Semmi elől menekül az érdes felületek mögötti emberséghez. Saját puha, szétomló lényével szemben a munkások keménységében keresi a megtartó erőt. Minél keményebben fogadják tehát, annál jobban vonzzák. Azt keresi éppen, ami vele ellentétes — ez Parczen-Nagy Lőrinc lényének paradoxona.

Egyöntetű a szektarianizmus vádja is Déryvel szemben, s kétségtelenül eszményítve ábrázolja a szektáriánus aszkézist, keménységet, de ebben az összefüggésben ez megint csak úgy értékelendő, mint a kor szétesési tendenciája elleni védekezés. Hibául rótták fel ezt az ábrázolást — de tehetett-e másként? Bonyolultságot követelünk a művésztől, de ha megkapjuk, rendszerint megrémülünk tőle. Voltaképp az sem áll, hogy kritika nélkül ábrázolná — Kacsomilláéknál komikussá válik az elzárkózás, István elvtársnál tragikusan szükségszerűvé. István elvtárs szavai Brecht dilemmáját idézik, a barátság-

gosság uralmát előkészítőkről, akik maguk nem lehetnek barátságosak. István elvtárs levelével azt bizonyítja, hogy nem ösztönök és érzések közt marad, hanem reflektáló ember, s Krausz Éva alakja mögött is intellektuális kérdésfeltevéseket, tudatos választást érzünk. Más kérdés, hogy ezek a figurák csak proletárkörnyezetben érzik otthon magukat, s Krausz Évi minden furcsasága, modorossága eltűnik, amint Péterrel beszél vagy a bécsi Marx-házakba ér. (Vas István önéletrajza nyomán talán joggal merül fel bennem a kérdés: nem volt e szerepe Éva alakjának megformálásában Kassák nevelt lánya példájának is? A választott hivatás a forradalmi keménység, a szerelmes társ átnevelésének a vágya valahogy mind erre emlékeztet.)

A *Felelet*-vita kapcsán érdekes volna egyszer friss szemmel át-olvasni a leveleket is, amelyeket Déry — saját kérésére! — olvasóitól kapott, amelyek egy részéről annak idején be is számolt. Nagyon érdekes megfigyelní, hogy értelmezte sematikus irányban egy sematizmushoz szokott közízlés ezt a bonyolult regényt. A változás lehetőségére alig gondolnak, holott Déry még Eszter figuráját sem tervezte egészen negatívnak, Zéno körül pedig teljes a félreértés. Félelmes kicsit, milyen könnyedséggel mondanak le a mindenfajta fasizmustól ösztönösen undorodó zseniális tudós megnyeréséről 1950-ben olvasók és kritikusok! Ungvári megelégszik azzal, hogy kommentár nélkül közli Faludi György cikkét a posványba csábító szörnyetegről (ez volna Zéno) — ide valóban nem is kell kommentár.

Tömeg és művész közelkerülésének vágya fúti ekkor Déryt s az igent mondás vágya is. Minden kétely ellenére. Ungvári jól látja, hogy tükrözi a regény mégis a rejtett kétségeket, egy megjegyzése azonban kissé különös. Arról beszél, hogy Pétert olyan ellentmondások tartják vissza a pártba lépéstől, mint például Ocsenás árulása „amire a végső feleletet az ötvenes évek adták.” Félelmes mondat. Ocsenás sajnos csöppet sem valószínűtlen figurájának valóban az ötvenes évek árulást szimatoló légköre adott különös jelentőséget. Ellentétben volna-e ez a kételyekkel, amelyekről Déry utólag beszélt? Bármilyen különösen hangzik is; nem, hisz épp azt kívánta megfejtetni, ami értelmetlennek látszott: hogyan lopózhatott annyi áruló a mozgalomba?

Az újabb művek közül a *G. A. úr* és a *Kiközösztű* váltotta ki a leghevesebb vitákat, de míg a *G. A. úr* titkát már Pándi Pál első kritikája kimondta, a *Kiközösztű*ről nincs egyértelmű megoldást kínáló kritikánk, illetve inkább csak egy negatívumban egyeznek meg. Nemcsak Ungvári tartja furcsának Faragó Vilmos cikkét, aki az ambrusi magatartás helyeslését olvasta ki a könyvből, hanem szinte mindenki, aki Déryvel foglalkozik. Kétségtelenül erősen szatirikus színekkel ábrázolja ezt az utat a regény, s mégsem egyszerű a dolog. Ambrus, Déry ambivalens hőseire emlékeztet — mindenekelőtt Zénóra. Még az aszimmetrikus természet gondolata is Zénóé. Az a ket-

tösség, ami ebben a játékos legenda-paródiában a szó szoros értelmében is megvalósul és két kecses kis püspököt produkál egy helyett, Zéno két homlokában is adva van már, s nehéz a két hősről — az azonosítás leegyszerűsítését természetesen elkerülve — nem megérezni, hogy mégiscsak közük van magához az íróhoz is, annak kettős természetéhez, aki önmagát úgy jellemzi, hogy juhszeme és farkasarca van, s mióta él, ezt a kettőt próbálja egyeztetni. Az értelmiségi lét csapdait írja meg Zénóban és Ambrusban, a teljes kötetlenség és a teljes kötöttség csábító tévutait. Innen a vég kettőssége is: ha akarom, kárhözottként, ha akarom, szentként halt meg Milánó püspöke.

Követelménye végül a monográfiának az életmű elhelyezése is. Ungvári elsősorban a magyar irodalomban jelöli ki helyét éppen a nálunk megszokottól való éles különbségét hangsúlyozva: Eötvös és Kemény alig folytatott irányához sorolja. Született epikusként lép fel Déry egy irodalomban, ahol a hagyományos prózát — Ungvári szavával élve — „bekebelezte” a líra. Déry műve nem gyónás-jellegű; élmény helyett tapasztalatokat jelenít meg — írja, az önéletrajzi elemek inkább csak novelláiban bukkannak föl. (Furcsa módon ide sorolja a *Szerelem* című novellát is, ahol az élmény legföljebb csak a megírás után következhetett.)

Vajon csakugyan eltérne-e egymástól e tekintetben regény és novella? A *Két asszony* is távolságtartó s Lőrinc–Zéno–Ambrus egyaránt hordoznak önéletrajzi elemeket. Déry művészetének eredendően epikus jellegén azonban mindez nem változtat; ennyi szubjektivitás Balzacnál vagy Tolsztojnál is található, a hűvös szenvtelenség már a regény válságkorszakának terméke volt.

A világirodalmi kapcsolatokat nagyon óvatosan kezeli a könyv attól tartva, hogy epigonságot gyanítanak egyesek párhuzam helyett. Ungvári joggal száll szembe minden ilyen nézettel, kimondott, és ki nem mondott váddal, amikor a nagy európai példák honosítását éppen hogy *magyar* hagyománynak tartja. Egri nézeteit érzi magához közelállónak, aki éppen azt bizonyította, mennyire egy realista szintézis elemeiként veszi csak át Déry a prousti vagy karkai motívumokat.

Különösen világos ez Proust-nál. Déry a *Befejezetlen mondatban* épp a cselekvés idejét kívánta megszerezni, tehát 180⁰-os szögben fordul el a prousti értékeléstől. Marcel egy tisztátalanabb élet élményeit akarja megvásárolni, amikor fogolyként birtokában tart egy fiatal leányt; Lőrincet épp Péter és a Péter által reprezentált élet tisztasága vonzza. Pétert voltaképp nem sikerül „foglyul ejteni”: a gyermek nemcsak szabadságát őrzi konok féltékenységgel, de magával viszi egész világát is. Nem alakul át Lőrinc számára fogyasztási cikké, éppen ellenkezőleg: Lőrincnek kell a betóduló új világhoz alkalmazkodnia. Péterrel való barátsága így viszi rá, hogy előbb átvitt értelemben vál-

jon maga fogollyá a proletárházban, majd valóban vállalja el az igazi börtönt is Krausz Évi helyett, aki szintén Péterhez tartozik.

Ungvári külföldi kritikákat is idéz a világirodalmi hatások vizsgálata kapcsán; egyik sem hatást gyanít, párhuzamokat kutatnak. Kissé meglepő, hogy Zola neve többször is felmerül, holott művészi egyénisége fényévnnyi távolságra van a Déryétől, s nem merül fel például még a *Kiközösítő* ironikus történelemszemlélete kapcsán sem az igazi űs: Anatole France.

A legérdekesebb ott volna a párhuzam, ahol a hatás eleve kizárt. Sartre szereti ábrázolni a két part közt bolyongó fiatal intellektuellt, aki az egyik világ ellen régen fellázadt, a másiknak meg ő idegen. Még a kommunisták ábrázolásában is van valami közösség, ha csipetnyi is. Déry hősei is épp a mozgalom keménységéhez vonzódnak, amely olyan megnyugtató ellentétben áll a saját — ahogy Sartre mondaná — csuszamlós világukkal. A találkozás itt teljesen spontán, pusztán abból fakad, hogy mindketten az októberi forradalom után élő intellektuel útjait kutatják. Európai kérdésekre európai a válasz is.

A külföldi kritikákból szívesen olvasnánk még cikket, ezt a visszhangot még alig tanulmányozták, ezért is fogadunk szívesen mindent amit Ungvári erről a területről közölni tud. Nagyon érdekes a dokumentáció is, amely részben illusztrál, részben önálló függeléként szerepel. Egyetlen filológiai probléma akad csak: az amnesztia után írt Lukács-levelet, a kötet végén fényképmásolatban is közli. Abból kiténik, hogy egy mondat értelmét a kihagyás megváltoztatja (eredetileg épp az alkotás kényszerének *hiányáról* van szó), a másik meg hibás olvasat. A goethei mondas nem általános *panasz*, hanem általános *parancs* minden alkotó számára, ami eléggé mást jelent. Kis hiba a gazdag anyagban, mégis érdemes egy újabb kiadásban kijavítani.

MÉSZÁROS VILMA

A KÖLTŐI EMLÉKEZÉS CSAPDÁI

MÁTYÁS FERENC: *A MŰZSÁK UDVARÁBAN*

(Magvető, 1974.)

A hazai tájakhoz fűződő lírai élményeit, nagy írókkal – költőkkel való találkozásait, külföldi utazások emlékéit őrzi Mátyás Ferenc új kötete. Az országot járva nemcsak a közvetlenül látott jelenségekre figyel, hanem igyekszik fölidézni az egyes vidékek kulturális hagyományait is. Számára nem „térkép e táj”: ismeri a nagy költők lakhelyét, s szívügyének érzi, hogy a ma élő utódok kegyelettel gondol-

janak szűkebb pátriájuk régi hírességeire. Hasonló nemes szándék fűti akkor, amikor meg akarja örökíteni az egykori pályatársak, a harmincas, negyvenes, ötvenes évek jelentős íróinak alakját.

Célját többnyire akkor éri el, amikor valóban személyes élményeket ad elő. A Berda Józseffel való barangolások, a Tamási Áronnal tett budai séták vagy a Szabó Dezsőről felvillantott portré egyes leíró részletei valóban emberi közelséget tudnak teremteni. Az ilyenfajta költő-riporter írások legnagyobb veszélye azonban az, hogy szerzőjük ebből a szubjektív alapállásból kiindulva megpróbál széles körképet rajzolni, ami sokszor az arányok eltorzításához vezet. „Olyan kevés volt a tisztesség akkor Budapesten, hogy a Japán-kávéház márványsztalánál is elért” — állítja a Lukács Lászlóról szóló lapokon (135.). Nem rendelkezhetem ugyan saját élményekkel annak a korszaknak a közéletéről, de úgy tudom, élt még egy-két tisztességes ember a Japán falain kívül is (például az illegalitás körülményei között). „Borongós történelmi időkben — írja másutt Mátyás Ferenc — különös szükség mutatkozik rá, hogy az emberek összedugják a fejüket. Ilyenkor, naiv elhatározással, mindig kieszelnek valami okosat, fennmaradásuk biztosítására. Így van ez most is minden faluban, városban, szerte a világon.” (174.) Sajnos, nemcsak a fejüket összedugó emberek elhatározása naiv, hanem ez a történelemszemlélet is. Egyébként a kötet számos helyéről idézhetnénk példákat arra, hogyan lehet szép szavakkal keveset mondani: „A könyveivel mindig egységes világnézetet hirdető Tersánszky [...]” (157.), vagy: „Eleven sejtéknél élt bennünk a Bálvány, akit követni kell, a jó felé menetelve.” (135.)

A történelem bonyolult tényeit leegyszerűsítő szemlélet a klasszikus költők, írók bemutatásakor is megnyilvánul. Niklával kapcsolatban szinte kizárólag a gazdálkodó Berzsenyiről esik szó, s egy ilyen leírásba ékelődnek bele díszítő elemként, de minden történelmi összefüggés nélkül a „Forr a világ bús tengere, ó, magyar!” kezdetű költemény sorai (213.). Sályi útirajzában a szerző ellenvetés nélkül idézi beszélgető partnerének szavait, aki megszépítően problémamentes képet rajzol Eötvös Józsefnek és a forradalomnak a viszonyáról (231.). Régen túl vagyunk már azon az időszakon, amikor minden jelentős írónkrol előbb-utóbb illendő volt bebizonyítani, hogy forradalmár.

Érdemes kitérnünk a könyvnek azokra a részleteire is, amelyek évtizedekkel ezelőtt elhangzott, hosszú párbeszédet idéznek. Mentőségükül szolgáljon, hogy az utóbbi időben meglehetősen elszaporodtak a memóriának ezek a csúcsteljesítményei. Mivel azonban az írói megfogalmazásban minden árnyalat igen fontos lehet, az olvasó gyanakodva fogadja a Szabó Dezső, Tersánszky Józsi Jenő és mások szájába adott szöveget. Annál is inkább, mivel nem irodalmi jellegű, lexikonokból könnyen ellenőrizhető adatok eltévesztése arról árulkodik, hogy a szerző emlékezete korántsem csálthatatlan: V. László

híres temesvári esküjét Kecskemétnek ajándékozza (27.), Dózsa kivégzését Aradra helyezi át (230.) — mit vétett vajon szegény Temesvár, hogy sorra megfosztják nevezetességeitől? —, a honfoglaló magyarok a kemény akácfa lombátra alatt pihennek meg (10.), s a makedón népet Kemal Atatürk ivadékaik zsarolták valaha (294.). Visszatérve az írói dialógusokra: talán kevésbé látványos, de mindenképpen megbízhatóbb Bölöni módszere, aki az Adyval folytatott beszélgetéseiből legfeljebb néhány szavas mondatokat idéz, s következtetéseit inkább az írásban fennmaradt szövegekre alapozza.

Mátyás Ferenc könyvének azok az igazán szép részletei, amelyekben elkerüli a történelmi visszapillantások patetikus stílusát vagy az író — olvasó találkozó elbeszélésének borral, csókokkal, a fagy legszébb lányaival élénkített joviális hangulatát, és valóban önmagáról, saját küzdelmes ifjúkoráról, pályafutásáról vall nekünk. Költői „útirajzait” fölösleges volt megterhelnie az irodalomtörténeti értekezések és a kortörténeti monográfiák szempontjaival, bármennyire divatos is manapság az ilyen lyrico-tudományos széppróza. Véleményemet nem a műfajok különbözőségének valamiféle dogmatikus szemlélete diktálja, hanem a kötetből is levonható tanulság: az effajta szubjektív emlékezetekben a gyors általánosítások többnyire egyoldalú, csupán részgazságokat tartalmazó megállapításokat eredményeznek.

VÖRÖS IMRE

SZÉLJEGYZETEK ILLÉS LAJOS KÖNYVÉHEZ

ILLÉS LAJOS: KEZDET ÉS KIBONTAKOZÁS

(Szépirodalmi, 1974.)

Negyven magyar író arcképét villantja fel előttünk Illés Lajos köteté. Hihetnők, egész felszabadulás utáni irodalmunk körképét akarja megrajzolni, ha oly jelentős alkotóknak is helyt adott volna portré-gyűjteményében, mint Kassák Lajos, Németh László, Déry Tibor, Benjámín László, Vas István, Weöres Sándor, hogy csak néhány nevet említsünk. Nem hibaként rójuk ezt fel, a kritikusnak szuverén joga megválogatnia, hogy kiről ír. Illés Lajos könyve azonban nem tanúskodik egységes koncepcióról, nem tudjuk ki milyen elvi megfontolásból került bele, ill. miért maradt ki belőle. A kötetből hiányzik az irodalmi folyamatok érzékeltetése, a szintetizálásra való törekvés, nem több alkalmi jellegű írások gyűjteményénél. A kérdés természetesen föl se merülne, ha a *Kezdet és kibontakozás* kritikákat,

műelemzéseket, recenziókat foglalna magában, nem egymástól elszigetelt, személyes élményekkel átszőtt lírai portrékat.

Illés Lajos maga is érzi az egyes írások alkalmosságát, erősen időhöz, körülményekhez kötöttségét, ennek ellensúlyozására kísérli meg könyvét az egyes darabok jellege szerint tagolni: *Irók és művek, Nemzedékek útján, Kezdet és kibontakozás*. Ez rendben is volna, ha a címek valóban egységeket takarnának. Az *Irók és művek* azonban csupán annyiban különbözik a másik két fejezettől, hogy a szerző itt az egyes írói portrékhoz műbírálókat is csatol. Az idesorolás kritériuma tehát az, hogy az író valamelyik művéről volt-e Illés Lajosnak kész recenziója, vagy nem. Így kerültek egymás mellé olyan alkotók, akiknek egyébként a *Nemzedékek útján* (Fodor József, Illés Endre, Illyés Gyula, Hidas Antal, Szabó Pál, Sándor Kálmán) vagy a *Kezdet és kibontakozás* (Sarkadi Imre, Szabó Magda, Garai Gábor) című fejezetben lett volna a helyük.

Ezek a részek ugyanis bizonyos szempontból valóban egységet képviselnek. A *Nemzedékek útján*ban az idősebb írógeneráció képviselői kaptak helyet: mind az emigrációból hazatérők (Lengyel József, Lányi Sarolta, Illés Béla, Gergely Sándor, Tamás Aladár, Kahána Mózes), mind a két világháború között itthon élő baloldali írók (Várnai Zseni, Veres Péter, Darvas József, Berda József, Barabás Tibor, Urbán Ernő, Mesterházi Lajos). A *Kezdet és kibontakozás*ban pedig tizennyolc felszabadulás után kibontakozó író, költő indulását, pályája első szakaszát kívánja megrajzolni a szerző (Nagy László, Juhász Ferenc, Simon István, Csoóri Sándor, Szécsi Margit, Galgóczi Erzsébet, Takács Imre, Szabó István, Sánta Ferenc, Moldova György, Csurka István, Csanády János, Győre Imre, Váci Mihály, Galambos Lajos, Somogyi Tóth Sándor, Szakonyi Károly, Gerelyes Endre).

E fejezetek egységét az zavarja, hogy a bennük foglalt portrék különböző időben keletkeztek, s magukon viselik létrejöttük alkalmosságának a bélyegét. A kötet írásainak többsége nem ismeretlen előttünk: a *Nemzedékek útján* darabjainak zömét megtalálhatjuk a szerző által összeállított és kommentált *Ha én most lennék fiatal* (1970) című antológiában, a *Kezdet és kibontakozás* kétharmada pedig azonos a *Tizenkét portré* (1966) című gyűjteményével. Az egyes írókkal kapcsolatban tett megállapítások, értékkételek, közlések tehát — jóllehet megírásuk idején irodalompolitikai, taktikai okból teljesen helyénvalók voltak — ma már torzítanak, csak akkor igazak, ha az azóta eltelt idő eredményeit is figyelembe vesszük. Gondolunk itt elsősorban az Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Juhász Ferencről, Sarkadi Imréről egy évtizeddel ezelőtti summás megállapításokra, nemegyszer kioktató kritikai hangvételre. Kár, hogy Illés Lajos ezeket az írásokat érintetlenül hagyta, nem egészítette ki az azóta született igen jelentős alkotások ismertetésével, értékelésével.

Különösen azért szembevetendő ez, mert a szerző az említetteknel kevésbé átütő egyéniségeknél minden kritikai észrevételt mellőzve, csak dicsérő jelzőket használ. A protokoll szellemi ilyen érvényesülése lehetetlenné teszi a hiteles értékítéletet, a viszonyítást, az egyes írók úgy kerülnek egymás mellé, mintha nem egyazon irodalmi folyamat részesei lennének. A kötet egészét tartva szem előtt teljesen felborul az értékrend, a kritikus véleménye pedig érzelmi reflexiókká oldódik. (Itt említjük meg — inkább csak zárójelben —, hogy a Rónay Györggyel Illyés Gyula világnézetéről folytatott vitacikkek felvétele a kötetbe nem volt szerencsés, lényegi mondanivalójuk benne van már az „Uj versek”-ről írt Illés kritikában.)

Részletekbe menő, minden kérdésre kiterő bírálatra, az egyes megállapításokkal való vitára itt már csak azért sem vállalkozhatunk, mert az anyag rendkívüli nagysága, sokrétűsége, és a rendelkezésünkre álló terjedelem ezt lehetetlenné teszi. De talán nincs is erre szükség, bizonyára egy sor kérdést azóta Illés maga is másként lát. Ezért csak néhány általános, az egész műre érvényes megállapításra szorítkozunk.

Ma sem lezárt a vita, hogy a kritikus, esszéistát, irodalomtörténészt „szuverén alkotónak” tekintsük-e, aki az eredetivel egyenrangú „műalkotás” létrehozására hivatott, avagy recenzensnek, kutatónak, tudósnak, akinek a feladata a mű ismertetése, elemzése, megértése, értékelése stb. Én nem hiszek abban, hogy az irodalomtörténet, a kritika, vagy akár a legszebben megírt esszé is, az elemzett műtől független, szuverén műalkotás lenne. Nyilvánvaló annak, aki az irodalomértő bírálatára, szintetizálására vállalkozik, ismernie kell a nyelv törvényeit, tudnia kell gondolatait világosan, szabatosan kifejezni. Az sem baj, ha ennek érdekében — de csakis ezért — szép-irodalmi eszközöket, költői képeket vesz igénybe. Munkája valódi értékét azonban ez esetben is csak a bennfoglalt gondolatok, értékítéletek, avagy a feltárt anyag újszerűsége, fontossága határozza meg.

Illés Lajos könyvét olvasva nemegyszer zavarban van az ember, vajon a szerző irodalomtörténetet, népszerűsítő portré-sorozatot, avagy szubjektív vallomásokot akart-e írni. Szépen megírt, lírai vallomásokkal átszótt, olvasmányos művet alkotott. A szubjektív momentumok azonban gyakran elmoszák megállapításainak határozottságát, az egyes portrék olykor alig többek felszínes ismertetésnél, életrajzi kuriózumok közlésénél, s közöttük elvész az íróról mondott esztétikai ítélet. Pedig Illés széles ismeretanyagra támaszkodik, személyesen ismeri az írók többségét, feldolgozta a róluk megjelent kritikákat, s ez könyvének sajátos ízt, varázst ad. De mintha éppen ez válna gátjává az objektív kép megrajzolásának: a vallomásokba burkolt személyes élmény, az emberközelség eltakarja a műveket. Az e-fajta interpretálást csak nagy írók, művészek engedhetik meg maguk-

nak, akik ezzel egyben önmagukról is vallanak — kritikus, irodalomtörténész nem.

KISPÉTER ANDRÁS

TOLNAI GÁBOR: ÖRÖKSÉG ÉS ÖRÖKÖSÖK

(Kazinczytól máig)

(Gondolat, 1974.)

Tolnai Gábor új kötetének első, nagyobb felében íróportrékat, majd — rövidebb egységekbe összefogva — művészetről és művészekről szóló írásokat és látszólagos igénytelenségük ellenére is érdekes adalékokat s glosszákat olvashatunk; a kisebb egységek közjátékát végül ismét egy emlékeket, emlékezéseket (köztük az olaszországi és a kubai tartózkodásaiból megszületett útinaplóiból vett s jórészt szintén az irodalomhoz és a művészetekhez kapcsolódó lapokat) egybefogó nagyobb egység zárja le. A változatos tartalmú és sokoldalú érdeklődésről bizonyosságot tevő kötet időrendben első tanulmánya még 1933-ból való, az utolsó négy évtizeddel később született meg. Immár negyven esztendőre visszanyúló pályájának minden szakaszából van tehát könyvében írás. Könnyen kísérthet az a gondolat, hogy új kötetét eddigi pályájának eredményeit bemutató válogatásnak tekintjük, pedig ez sokban más természetű, mint az előző, az 1970-ben megjelent és egészében véve az előbb említett válogatások igényével összeállt *Tanulmányok* volt. A kettő közötti különbség főképp abban nyilvánul meg, hogy az *Örökség és örökösök* jóval személyesebb, líraibb, mint az előző.

Sietek bevallani, hogy a személyes hangot ez alkalommal magam sem fojtottam el. Tolnai Gábor immár több mint negyven esztendeje közeli barátom, új kötetének legkorábbi írásai pedig a szó szoros értelmében véve szemem láttára és fülem hallatára születtek meg: megírásuk közben sokat beszélgettünk, vitatkoztunk róluk közös barátainkkal a szegedi Bölcsészeti Kar irodalomtörténeti szemináriumának kedves könyvtárában, ahová diákeveink alatt remek professzorunk, Sík Sándor költöztette be „privátszemináriumának” tagjait: Radnóti Miklóst, Ortutay Gyulát, Tolnai Gábort és e sorok íróját. A vitákat később Budapesten, vízivárosi sétáink során és a Szabadság kávéház asztalánál folytattuk. Szabványos recenzió helyett épp ezért most inkább az olvasás közben feltört meditációimat írom le. Valószínű, hogy így egyrészt kevesebbet mondok róla, főképp kevesebb dicséretet, mint azt egy szenvtelenebb kritikus tenné, másrészt pedig talán többet is...

Az előttem levő és a sokféle, műfajukat és hangvételüket tekintve egyenként is, összességében is nehezen definiálható írásokat tartalmazó kötet természetét alighanem akkor közelítem meg, ha vallo-mások sorozatának, a témáit meghatározó vonzalmak valamilyen „journal intime”-jének tekintem. És ez a benyomás csak fokozódik, amikor több esetben az egyes írások szubjektív gyökereit is feltáró s nem egyszer kis tanulmányokká szélesedő jegyzeteket is hozzá-olvasunk. A naplószerűség hangsúlyozására különben maga a kötet szerzője hatalmaz fel, hiszen bevezetőjében épp írásainak az évek során egyre növekvő személyes hangütését, egyenesen lírai jellegét emeli ki. Líraisága, s a véle együttljáró közvetlensége leginkább abból fakad, hogy szemtől-szembe jeleníti meg azokat, akiről ír s ez már csak azért is sikerül neki, mert jórésztük valóban személyes ismerőse, ha nem épp közeli jóbarátja volt. A szemtől-szembe magatartása magától érthetődően hozza magával, hogy az egész ember, a testi valóságával, gesztusaival és környezetével együtt megjelenített egész ember érdekli. Ezért a látszólag lényegtelen vonásoknál is szívesen elidőzik, de ahogy egyik kedves századunk, a 18. század finom rajzain néha csak egy-egy hajtincs, kebel vagy kézmozdulat önmagában egy teljes portré mondanivalóját hordozza, a Tolnai Gábor által felvázolt s futó olvasásra esetleg partikulárisnak vagy épp anekdotikusnak látszó jelenetekből is a legtöbbször eleven emberi arcok néznek felénk. Az *Örökség és örökösök* legérdekesebb írásai közül való Kosztolányi-tanulmányát például az író testi valóságát és dolgozószobájának atmoszféráját szemléletesen felidéző pillanatfelvétel-félével kezdi el. A bemutatás beszélgetésük leírásával folytatódik: „Míg nála voltam, többször visszatért csendes megilletődéssel fiatalságomra. A *Beteg öreg ember panaszaiból* egy jelenet játszódott le előttem . . .” (97.). A továbbiakban főképp Kosztolányi ifjúi éveiről, az indulás, a pályakezdés izgalmairól esett szó. Nem véletlenül: a látogatás épp azért történt, mert Tolnai Gábor ekkortájt Kosztolányi, Babits és Juhász Gyula korai írásaival foglalkozott: „a szereplő tanúságát szerettem volna most rávetíteni — úgymond — hideg adataimra, ezért jelentkeztem Kosztolányinál . . .” Beszélgetésük interjú-szerű rögzítése önmagában is elegendő lett volna ahhoz, hogy felfigyeljünk rá a Kosztolányiról szóló írások seregében. A befejező oldalakon azonban bőséges ráadásul a *Szemle* a *New-York kávéházban* c. szonett geneziséét kapjuk. A szép szonett egyik inspirálója ugyanis nyilvánvalóan találkozásuk volt.

Kötetében nem egy ilyen több százból, mégpedig az elevené tett „életdarabéból”, az emlékezéséből és a szövegmagyarázatából össze-zótt portrét olvashatunk.

A felejthetetlen ifjúkori barátról, Radnóti Miklósról a mostani kötet ugyan mindössze rövid, jórészt vázlatzerű emlékeztetéseket ad

(Radnótiról szóló nagyobb írásai: a *Tanulmányok* c. kötetben jelentek meg), de a *Szegedi ház előtt, ahol Radnóti utoljára lakott* címmel közölt emlékbeszéd épp úgy értékes adalék Radnóti megfratlan életrajzához, mint a költő íróasztala fölött fénykép-másolatban függő Simó-féle Kazinczy-portré viszontagságos története (az eredeti valahol külföldön lappang), amelynek elmondásával a széphalmi mester példáját emlegető *Írás közben* c. versét kiváltó inspirációval is megismertet (387.). Az ilyen és hasonló vázlatok együtt olvasva végül is a már említettekhez hasonló, életközeli portrévá állnak össze. A kifejezetten Radnótiról szóló írások mellett a többiekben is, sőt a jegyzetekben is bőven találunk érdekes utalásokat reá és az egyetemi éveink idején összeverődött csoportunkra, a Szegedi Fialok Művészeti Kollégiumára, amelynek áldozatkész megszervezőjét és összetartóját, Buday Györgyöt külön tanulmányban is bemutatja. Mellette, pontosabban véle együtt épp Radnóti Miklós szuggesztív személyisége nyomta rá erősen a maga bélyegét az egész Kollégiumra, s gyakorolt nagy hatást valamennyiünk ízlésének alakulására és változásaira. Kötete bevezetőjében Tolnai Gábor a maga nevében is meleg szavakkal szól erről, a máig elevenen élő nagy hatásról. És bár e hatás első fázisát, egykori közös ízlésünk legrégibb, még a diákevek kezdetére jellemző „avant-garde” korszakát külön tanulmányban nem mutatja be, néhány jegyzete, így az Arany Jánosról szóló két kis írásé mégis jól feleleveníti azt: „Mi, akkor húszév körüliek Ady és nemzedékének újítása iránti lelkesedésünkben nemcsak Arany János epigonjait és az egyedül Arany költészetét eszményítő hivatalos irodalomtörténetírást, hanem az általa kisajátított s Adyékkel szembeállított költőt, Arany Jánost is eltaszítottuk magunktól . . .” (393.). De azt is hozzátehetném, hogy a teljes Petőfi megértésében szintén jó ideig akadályozta az emlékéhez kapcsolódó hamis kultusz. Egy ideig még a Nyugat nagy generációjából is leginkább csak Adyt, Szabó Dezsőt és Juhász Gyula néhány versét szerettük s még Babitsot is (József Attila példájára és hatására) hajlamosak voltunk az elefántcsonttorony életidegen költőjének tekinteni s helyette inkább az újabb, ahogy akkortájt mondtuk, a „fiatal irodalom” felé orientálódtunk. Kora ifjúságának Szabó Dezső-élményének elhalványodásáról s a tőle tanultak jó részének még diákeveinkben megtörtént revíziójára Tolnai Gábor mostani kötetében az *Ének a révben* c. regénytörödékhöz írt kommentárjában utal. Egyébként még a kötet legkorábbi, részben egyetemi hallgató korából való írásai is már ízlésünk szélesedéséről, a múlt nagy örökségének felfedezéséről s a Nyugat első generációjával való kibékülésünk közös élményéről vallanak. Olyannyira közös élményekről, hogy az *Örökség és örökösöknek* a harmincas évek második felében és a negyvenes évek elején keletkezett írásainak témája (pl. Babits,

Kosztolányi, Juhász Gyula, Schöpflin) gyakran Radnóti Miklós hasonló témájú tanulmányaival és verseivel párhuzamos, sőt helyenkint rokon gondolatok is találhatók bennük. Csak örömünkre szolgálhat, hogy kötetbe összegyűjtve látjuk viszont Tolnai Gábornak ezeket az eddig csak nehezen hozzáférhető régebbi írásait, amelyeket még ma is érdemes elolvasniok azoknak, akik közelről akarnak ismerkedni századunk irodalmával. Az *Arisztokratizmus és szecesszió* c. például, amely 1937-ben, Juhász Gyula halálakor jelent meg a Nyugatban, nemcsak a szegedi költő utolsó éveiről ad, ismét személyes élményekből kibontott megrázó képet, máig is az egyik legjobb írás, amit róla és az irodalmi szecesszió nemrég talán túlságosan divatba jött kategóriájáról írtak.

Későbbi évekbe visz el s az előbbieknél is személyesebb hangú Illyés Gyula *Országomlás* c. töredékének margójára írt, több mint húsz oldal terjedelmű tanulmánya. Illyés Gyulának a Tolnai Gábort név szerint is megemlítő verstöredéke ugyanis 1944. március 19-ének eseményeiből született meg, annak a napnak eseményeiből, amelyet Tolnai tanulmányának első sorai az alábbi, valóban naplószerű szavakkal idéznek fel: — „1944. március 19. Vasárnap. A felszabadulást megelőző, csaknem kilenc hónapos borzalmak kezdete. A németek megszállják Magyarországot . . . Nem teszek kísérletet arra, hogy érzékeltessem azt az atmoszférát, ami ezen a reggelen reánk nehezedett. Különben is az a vers, amelynek okán az eddigieket is papírra vettem — éppen azért, mert költő alkotása, az én szavaimnál pontosabb kifejezése az 1944. március 19-i döbbenetnek . . .” (171–172.).

Közvetlenségét, élmény-szerű voltát tekintve az előbbiekkal rokon a kötet kiemelkedő darabjai közül való Halász Gábor-portré (*Az óbudai remete*). Az eltűnt barátira való emlékezés szeretettel és nagyrabecsüléssel átitatott líráját ez esetben ugyanis a sokunkra nagy hatást gyakorolt kitűnő esszéíró világával való egykori viaskodásainak felidézése színezi drámaivá, s ebből végül is Halász Gábor máig helytálló értékelése születik meg.

Egy ilyenfajta kritikus hozzáállás a legközelebbi múltat idéző egyik-másik portréját hitelesebbé tette volna. Úgy látszik ugyanis, hogy a személyes emlékek idézése s az ebből fakadó közvetlenség sem nélkülözhet valamiféle distanciát, különben veszít hiteléből s esetleg egy, az olvasók jó része számára érdektelen szubjektívizmusha vagy a minőségérzéklet egykönnyen elfedő pipafüstös anekdotázás területére sodródik el.

Érdeklődéssel, sőt élvezettel olvastuk viszont azt a néhány, rendszerint rövid rajzát, amelyben a vázaltszerű ceruzavonások közvetlenségével szól érdekes találkozásairól (*Pablo Neruda, Nicolas Guillén,*

Ferenczy Bénivel Olaszországban), de a kubai és olaszországi úti-naplóiból vett részleteket is bizvást idesorolhatjuk.

Persze, akadhatnak olyan olvasók is, akik az ilyen életdarabok élményszerű felidézéseit hajlamosak a régimódi filológia, újabban pedig a nyelvtudomány, az információelmélet, sőt a matematika egzagtabbnak hitt módszerei jegyében elvetni vagy legalább erősen perifériára szorítani. Magam sem vagyok ellensége az irodalommal foglalkozó stúdiumok új módszerekkel való gazdagításának, mégis azt hiszem, hogy ezek a stúdiumok csak veszítenének, ha elúznék maguktól vagy pusztán absztrakt struktúrákkal próbálnák „behelyettesíteni” a művészetek műzsáinak legifjabb hűgát, azt a tizedik műzsát, akit egy kitűnő francia kritikus, Albert Thibaudet az irodalomról szóló ihletett írások műzsájának tett meg. Nemzedékem, a mai hatvanasok elfogultsága beszélne belőlem? Vagy inkább az, amit a geometrikus módszerek egyoldalúságaival szemben kezdődő új ellenállásról tudok?

Válasz helyett inkább az író személyiségét a személyes élmény életközeli közvetlenséggel is felidéző magatartás gyökereire utalok. S mivel a kérdésben némiképp talán én is érdekelve vagyok, ezt a velünk egyidősek iránti elfogultsággal kevésbé vádolható ifjú kollégánk, Kenyeres Zoltán szavaival teszem meg, akinek *A tudós Bóka László* c. tanulmányában nemrég az alábbiakat olvastam: „... nemzedékével – a „harmadik nemzedékkel” együtt – abban a korban nőtt fel, és bontogatta szárnyait, mely éppen az egyéniség legteljesebb megszüntetésével fenyegetett. A könyörtelen olvasztótégellyel, a faj mítoszával szemben fölmutatni a személyiség varázsát, a brutalitás mítoszával szembeszögezni az emberséget, nem magamutogató szellemeskedés volt, hanem feladat, ha úgy tetszik ideológia.” (*Gondolkodó irodalom*. Budapest, 1974. 416.)

Nem kétséges, hogy Tolnai Gábor előttünk levő kötetének legtöbb írása szintén az előbb idézett sorokban találóan felvázolt magatartásban, nemzedéke legjobbainak magatartásában gyökerezik s ez a tulajdonsága annál szebben érvényesül, minél méltóbb alanyokat választ magának. Mindezzel távolról sem akarom azt mondani, hogy nélkülözi az egyéni vonásokat, hiszen a nemzedékek közös élményeit, sőt még a legközelebbi barátoktól kapottakat is ki-ki a maga módján éli át, teszi sajátjává és ötvöz hozzá új, a közöstől eltérő vonásokat. Az előbbieken talán sikerült Tolnai Gábor néhány ilyen vonását felvázolnunk vagy legalább megsejtenünk. Ahhoz, hogy többet mondhassunk róluk, korábbi kötetekben is el kellene mélyednünk. Egy teljes Tolnai-portré megrajzolásának azonban még nem érkezett el az ideje.

BARÓTI DEZSŐ

MÁTRAI LÁSZLÓ: ÉLMÉNY ÉS MŰ
(Második kiadás, Gondolat, 1973.)

Az először 1940-ben megjelent, Baumgarten-díjjal jutalmazott könyv új kiadása méltó visszhangot keltett. Ismertetői a kor hasonló tárgyú és tendenciájú írásaival összevetve, történeti környezetéhez és feladatvállalásához mérve mutatták meg érdemeit, és utaltak arra is, hogy kérdésfeltevéseinek, nemegyszer válaszainak, mai gondolkodásunk fejlesztésében is lehet szerepe. A könyv ebben a második, lényegében változatlan kiadásában (mindössze négy helyen találtam aktuális megfontolásokon alapuló szónyi, írásjelnyi változtatást) sem idealista alapállásával hat igazán. Ami idealizmusát illeti, úgy van, ahogyan a szerző írja e kiadás Előszavában: „Általános téziseiről minden kezdő bölcsészhallgató megállapíthatja, hogy azok a marxizmus–leninizmus lét-tudat-elméletében és történet-filozófiájában sokkalta helyesebb és tudományosabb megoldást nyernek” (15). A könyv racionalista humanizmusa, az egyéni és társadalmi létezés dialektikus átmeneteire ráérző történelemszemlélete a marxista megoldások felé mutat, noha ami a végső alapokat illeti, az így meglátott helyes irányokat nem ugyanazon a síkon, a materializmus talaján jelöli meg, mint a marxizmus történelem-filozófiája. Az irányjelzés a szellemtörténeti (s természetesen a pozitivistá) megoldások alapos ártértékelésében nyilvánul meg, s jelen van akkor is, amikor a szellemtörténeti álláspontot látszólag csak az „egzisztenciális filozófia” meggondolásaival korrigálja. Eközben ugyanis magát az egzisztencialista megközelítést is gyökeresen ártértelemezi, megfosztja szubjektív idealista lényegétől, abszurd individualizmusától és irracionizmusától. Mindebből egy olyan társadalmi látásmód, olyan társadalomontológiai megközelítés igénye érződik, amilyennek egyértelmű és következetes kidolgozására valóban csak a marxizmus ad alkalmat és lehetőséget.

A második kiadás *Előszava* lekötelező szerénységgel állítja, hogy e mű igazságai „legfeljebb a részletekben, és ott is a szaktudományos (pszichológiai és eszmetörténeti) vonatkozásokban található” (15). Hangsúlyozza, elsősorban nem is ezek az igazságok, hanem a tanulságok használhatnak a mai, gyökeresen más történelmi helyzetben élő olvasónak. Joggal állapítja meg: éppen alapfogalmai, az „élmény” és a „típus” folytán tarthat számot különös érdeklődésre az egykori tanulmány. S valóban megfontolandó, vajon e pontokon a *tanulság* nem változik-e át *igazsággá*. Nem magától, nem automatikusan, s főleg nem önmagában, hanem történelmi materialista összefüggésrendszerhez asszimilálva, az ilyen kontextus által meghatározott értelem által. Hiszen ebben a tárgykörben még a szaktudományos igazságok sem izolált törvényszerűségeket tükröznek vissza. Az *Elő-*

szóban benne rejlik az utalás az ilyen átlényegülés lehetőségére, ha másutt nem, abban a bírálóban, hogy napjainkig egyik fogalmat sem sikerült megnyugtatóan tisztázni. Elmondja ugyanis, hogy az újabb tudományos és társadalmi tapasztalatok „az elidegenedés és az interiorizáció jelenségeinek sokrétű elemzésével gazdagították ugyan az élmény fogalmát, ám e gazdagodás inkább csak tovább mélyítette, bonyolította idevonatkozó ismereteinket; a megoldáshoz közelebb aligha vitte” (5). Van ebben a bírálóban némi ellentmondás: nehéz másképp elképzelnünk a megoldáshoz való közeledést, mint a fogalom gazdagításaként, bonyolultságának, összetettségének növekedésként, a tárgyra vonatkozó ismereteink elmélyüléseként. Talán inkább arról van szó, hogy a gazdagodás, a mélység és a komplexitás növekedése egészében volt túlzottan egyoldalú, amiben persze szerepet játszhatott az, hogy az érdeklődés elterelődött az *Élmény és mű* főbb kérdésfeltevéseitől. Ugyancsak bíráló rejlik az *Előszónak* a marxista típuselmélet fejlődésével kapcsolatos megjegyzéseiben: „Szinte groteszk tudománytörténeti helyzet állt elő még nemrégiben is abból, hogy bár a marxista–leninista esztétikának fontos fogalma volt a típusalkotás, a tipikusság – magát a kategóriát inkább csak illusztráltuk, de nem elemeztük” (7). Alighanem túlzás azt mondani, hogy „csak illusztráltuk”, hiszen sok vonatkozásban ez az „illusztrálás” alapos elemzéssel járt együtt. Az viszont igaz lehet, hogy abban az alapvető vonatkozásban, amely a tipológiát mint tudományos módszert a tudományosság talaján megtartja, ezek az elemzések hiányosnak, megalapozatlannak bizonyultak. Azt a látszatot próbálták kelteni, mintha függetlenek volnának egy értékrendszerre változtatott tipológiától, sőt mintha a tipológiához nem is volna közük. Pedig tanulság is, igazság is az *Élmény és mű*-nek az a visszatérő gondolata, hogy „maga a tipológus is egy bizonyos típust képvisel” (105). S ez egyértelmű bírálata a marxista esztétika ama, tanulságoktól és igazságoktól sem mentes, tartós kalandjának, amelybe a tipológiai szempontnak az axiológiai szemponttal való azonosítása sodorta. Az *Élmény és mű* szerint „nemcsak az író, hanem a műélvező és kritikus is véges számú tipológiai lehetőséghez van kötve, melyek körén túl nem tud elfogadható, adekvát módon értékelni, s axiológiai 'rossznak' tartja azt, ami csupán tipológiai 'más'. A regényírás lehetőségei a közvetlen élményvilág közvetlen kifejezésétől a közvetett élmények közvetett ábrázolásáig terjednek: Balzactól, a megfigyelés és fantázia zsenijétől Proustig, az érzékenység és emlékezés zsenijéig” (195).

Sajnálhatjuk, hogy ezt a tanulságot, más hasonló tanulságokkal egyetemben, a szerző nem fogalmazta meg közvetlen formában s már egy marxista igényű gondolatrendszer közegeiben a típusról, a meghatározott típusú ábrázoláshoz kötött realizmusról szóló viták

során. Így ez az idő előtti „hozzászólás”, a rá való emlékeztetés, mintha már kissé el is késett volna, bár talán túlzás azt hinni, hogy többé nincs idejekorán. A leginkább aposztrófálható Lukács György azonban *Az esztétikum sajátosságát* már úgy alkotta meg, hogy az az esztétikai koncepció, amelyet művének egyik fő tendenciája képvisel, megengedi a „közvetett” (Mátrai szava) alkotó és alkotástípus — pl. az ún. utópista magatartás — egyenértékűségét a „közvetlen”, a közvetlenül „realista” típusal. (Kétségkívül ellentmondásban a mű másik fő, korábról ismert, a tipológiáit az axiológiaival azonosító tendenciájával.) Igaz, Lukács talán nem tipológiai, hanem inkább empirikus eredetű megfontolásokkal jutott el eddig a pontig: a korpusz, amellyel szembesült, rákényszerítette, hogy — az ellentmondásosságot is vállalva — egyetemesebbé alakítsa korábbi, e vég-sónél egyoldalúbbnak látszó esztétikai értékelméletét.

Mátrai László okkal jegyzi meg: „talán adhat inspirációt ma is a kutatás számára az a körülmény, hogy a könyv terminológiája éppen a közvetlen-közvetett terminusok mellett döntött az elemzett számos más variánst félretéve” (8). A „közvetítés” fogalmának valóban döntő jelentősége van a szubjektum és objektum dialektikájában, s Lukács továbblépésének elméleti alapja éppen az, hogy ezt a közvetítést korábbi megközelítéseinél jóval pontosabban tudta megragadni. Mátrai hangsúlyozza, hogy ez a kategória „Lukács Györgynél is fontos összefüggésekben fordul elő” (9), s iróniát sejtetően szerény megjegyzése (”idevonatkozó saját tévedéseim talán segíthetik a később jövőket helyes, árnyalt, konkrét megoldások feltalálásában” — uo.) talán leginkább azokat érinti, akik Lukács György ilyen irányú úttörését nem érzékelték.

Az *Előszó* nem csökkenti, hanem éppenséggel növeli azt a benyomást, hogy a marxista esztétikából hiányzik az a mű, amely az *Élmény és mű* problémakörének, gondolati anyagának, szaktudományos igazságainak marxista feldolgozását nyújtaná. Az *Előszóval* már csak azért is foglalkoznom kellett, mert utalásai azt mutatják, hogy a szerző ezt az anyagot ilyen értelemben is átgondolta. Ezek az utalások azonban nem nyújtanak és nem is nyújthatnak kellő támpontot ahhoz, hogy az olvasó a tanulságokat egy így végiggondolt rendszerbe illessze bele. Pedig egy ilyen rendszerben — ha a szerző kidolgozná — sorra megtalálnák a helyüket, funkciójukat azok az önmagukban evidensnek tetsző megállapítások, amelyek az *Élmény és mű* gazdag anyagával, racionális okfejtésével, érdekes elemzéseivel együtt minden látszat szerint egy nem marxista filozófiai megközelítés hitelesítését szolgálják. Szerintem egy marxista esztétikai rendszerben helye van annak a gondolatnak, hogy „mindig a társadalom félmjelzi önmagát a művészet elismerésével vagy el nem ismerésével, és nem megfordítva” (73); vagy annak

a végső, látszólag szkeptikus megfontolásnak, hogy „élmény és mű kérdésében végül felbukkan az emberi sors kérdőjele” (212). Nem mellőzhető a szociológiai determinizmust abszolútizáló megközelítések bírálata kapcsán az a (marxista igényű esztétikai törekvések által egyébként eddig sem egészen elhanyagolt) következtetés sem, amely szerint a tehetség, az alkotó pszichológiai alkata egyáltalán nem mellékes tényező: „a műalkotás szociológiai kritériumai Marlowe-nál és Shakespeare-nél ugyanazok voltak, mindkettőjük alkotó génuszát ugyanazon társadalmi tényezők határozták meg, és mégis Shakespeare lett éppen — Shakespeare” (74). Ezzel kapcsolatban az *Élmény és mű* „műközpontúsága”, a ráalapozott pszichológiai elemzés, amely — s ez a tanulmány nagy érdemei közé tartozik — társadalmi szemponttal igazítja ki a mereven individuálpeszichológiai megközelítéseket, a további munkában is példamutató lehet: „Az alkotó, a műalkotás és az alkotótevékenység három korrelatívuma közül számunkra a legfontosabb mindig az objektív műalkotás marad, és szükségképpen ez fogja alkotni minden termékeny alkotáspszichológia tengelyét” (103).

Az itt igényelt munka már folyik, s hozzá a mai filozófus e régi tanulmánya is támpont és segítség. De talán éppen az az erudíció, mélység, alaposág, megbízható szakmai eligazodás és a szóban forgó terület fejlődésébe való beleszólásnak az az igénye, amely ebben az újra kiadott műben tükröződik, okozza mai hiányérzetünket. S főleg várakozásunkat, hogy az *Élmény és mű* szerzője az egykor általa fölvetett kérdéseket és megoldásokat esetleg messze túl is lépve mai koncepciójának megfelelő összegezést és rendszerezést nyújtson számunkra.

SZILI JÓZSEF

BENEDEK ANDRÁS: SZÍNHÁZI DRAMATURGIA NÉZŐK- NEK

(Gondolat, 1975.)

Ismét egy örömteli, tartalmas találkozás a színházról, a drámáról, a drámai küzdelem tárgyáról: az emberről írt külföldi és hazai szerzők színes élményanyagát kínáló, egyre növekvő számú könyvei sorában. Annál is örömtelibb ez a találkozás, mert korunkban, amikor a színház világszerte szinte mindenütt megtesz, hogy végleg elidegenítse magától a közönséget és egészen magára maradjon, a hazai szakemberek, drámaírók, kritikusok, rendezők, színészek ellenkező tendenciájú, a színházban és művészi produkciókban hívó, könyvekben rögzített vallomásai mellett most a dramaturg tesz

hitet a jó színház mellett. A dramaturg, akinek a munkája a beavatlanok számára talán a legtalányosabb, a legtöbb kérdőjelet tudja maga után.

Ki is a dramaturg, mi a szerepe abban, hogy az ókortól napjainkig íródott drámai műalkotások egyike estéről estére telt házat vonz, a legfinnyásabb kritikus is az elismerés hangján nyilatkozik előadási módjának, a színészi játéknak kiválóságáról, vagy éppen üres nézőterek és langyos, esetleg gúnyos bírálatok rögzítik bukását.

A színház világában kissé jártas olvasó tudja, hogy a dramaturg feladata ugyanaz, mint a drámairodalom valamely művét színrevivő kollektíva bármelyik tagjác: a közönség-közösség meghódítása, az adott kor konvenciórendszerének tudatos felhasználása, az a törekvés, hogy egy köztudott és közmegegyezéses erkölcsi tudatalapról kiindulva, a múlt és jelen felderítésével, az adott állapot konfliktusainak eleven átélőjévé, közvetlen szereplőjévé tegye a nézőt. Ez tehát a feladat. De azt is tudjuk, hogy teljesítését, a végső cél elérését más és más úton közelíti meg a rendező, a színész, az analitikus drámai technika birtokában levő író, ahogyan sajátosan más a dramaturg útja is.

A dráma színházi előadásra szánt irodalmi mű — hangzik a szerző alapállása. S itt kezdődik el a munkája is. Hiszen nem minden színházi előadásra szánt mű kerül színpadra és válik a színészi alkotói tevékenység során valamely eszmény hordozójává. A dramaturgia lényege ennek a színházi előadásra szánt műnek az elbírálása, vizsgálata, ahol a végső kérdés: mi a drámaiság kvintesszenciája? Minden egyéb, a mondanivaló, az ember- és társadalomábrázolás, a cselekmény, a költőiség stb. ennek az egyetlen kérdésnek van alárendelve a dramaturg tevékenysége közben.

Ebből a megállapításból kiindulva kísérli meg Benedek András, harminc esztendő gyakorlati tapasztalatait summázva, egy összefüggő rendszer létrehozását, melyről többször is hangsúlyozza, hogy nem óhajt receptkönyvet tárni az olvasó elé, „az irodalmi receptkönyv értelmetlenség. Azt viszont érdemes összeállítani, hogy a nagyhírű elődök mi mindenre jöttek már rá, mihez képest érdemes új utakat keresni”?

Mint az irodalom — vagy általában művészetelmélet képviselői, a szerző is visszajára fordítja az alkotás természetes folyamatát. A kész műalkotásból indul ki és nagy gonddal, egyenként hántja le különböző rétegeit. A tartalmi és formai vizsgálódás kiegészül nála egy harmadik, a másik kettővel egyenrangú tényezővel — a hatás elemzésével. Ennek a hármas egységnek a kutatása, minden fölös pszichologizálás és szociológizálás nélkül, a mindenkori dramaturg tulajdonképpeni tevékenysége.

A könyv tizenöt fejezetét végigolvasva ismételten rá kell jön-

nünk, hogy a színház világa – a beavatottak zárt egységének világa. Az, hogy a színpadon látott mű a legjáratlanabb néző számára is elfogadható, érthető, egyszerű legyen – ennek a beavatott zárt egységnek szigorú, kemény és „gyötrelmes”, szellemi és gyakran fizikai értelemben is megerőltető munkájába kerül.

Benedek András, az időrendiséget figyelmen kívül hagyva, görög, francia, német, magyar, angol és amerikai drámák szövegét metszi fel előttünk, akkor és úgy, ahogyan és amikor azt mondani-valójának tartalmisága, a téma követeli meg. Minden esetben a „járatlan, tájékozatlan” nézőt tartja szem előtt, következtetéseit számára vonja le. A drámatechnika alapelemeinek részletes vizsgálata közben mintegy lemezteleníti a műalkotást. Külön-külön elevenednek meg előttünk az alkotó részek – a monológ, a dialóg, kibontakozik a dráma szerkezete, a hangok világa, a drámai nyelv, a cselekmény, a látható világ, a külvilág stb.

A szerző egyéni stílusa, helyenként közbeiktatott, több össz-érvényű megállapítása – a műalkotásokon túlmenően – életünk, korunk nagy kérdéseit is exponálja. Ily módon a részekre bontás, a tiszta értelemben vett dramaturgiai aspektus, a jelenségek többirányú végigkövetése az olvasót is a lényeghez vezet el.

Jó példa erre a konfliktus, a drámai konfliktus történelmi fejlődésének, látszatra szabadon csapongó, de egyetlen cél érdekében történő felmérése. A drámában mindig az adott kor nagy konfliktusai, összecsapásai lépnek színre. Végső soron minden műalkotás a humanizmus és az antihumanizmus eszméjének nagy harcát tükrözi. Természetesen nem a maga statisztikai átlagvalóságában, hanem jóval azon túl. Különösen érvényes ez a hatalom és az igazság összeütközése esetében, amely ősidők óta szerves része az emberek tudattartalmának, bár a valóságos személyes konfliktusnak csak igen kevesen lehetnek tanúi. A hatalomnak végső érvül az erőszak marad, az igazságnak az önfeláldozás. Szemünkben, a közönség szemében mindig az utóbbi az erősebb. A konfliktus nem mindig nyer megoldást a színpadon. Ahol lélektani vagy metafizikus jellegű – a megoldás megoldatlan marad.

A dramaturgiai clemzés, a színpadi alkotás elemeire bontása, majd azok újra egyesítése a mondani-való, az eszmény nevében – érdekes és izgalmas bepillantás a színháznak ebbe a kevesek által ismert és gyakran félreismert tevékenységébe. A gyakorlati dramaturgiát, a tapasztalható, a minden egyes színpadi előadásra szánt művel történő vizsgálódási modellt Benedek András népszerűen és közérthetően nyújtja át az olvasónak.

Kis hiányérzetünk talán napjaink drámáinak csupán empirikus értelmezése miatt támad. Többet és tartalmilag messzebbre mutatót közölhetett volna, ha az „antidráma” társadalmi gyökereiről, majd

annak világmértű vetületeiről a filozófiai eszmerendszer alapján is szól. Dramaturgiai állásfoglalását így nem gazdagítja az elmélyült, cselekvő világnézeti állásfoglalás. Amit mond — az mind igaz és olvasmányos. Csak túl általános.

Nem azt kérjük számon, hogy marxista tanulmányokat folytasson és azok tételszerű következtetéseit közölje velünk. De ahhoz, hogy a színház napjainkban intellektuális és emocionális értelemben is magának utat törő, hatni tudó tényező legyen, a dramaturgiának élnie kell a művekben rejlő forradalmasító gondolatokkal.

Aki elolvassa a *Színházi dramaturgia nézőknek* c. könyvet, valószínűleg megrendezheti magának gondolatban kedves színdarabjait. Legalábbis megkap ehhez minden támpontot. Ugyanakkor nem jutnak el az olvasottak nyomán korunk és sajátos szituációink személyiségalakulásának és alakításának megértéséhez. Pedig a könyvnek, nem is utolsósorban, ez is feladata lett volna.

URBÁN NAGY ROZÁLIA

ÉRTELMEZŐ MODELLEK

BÉCSY TAMÁS: *A DRÁMAMODELLEK ÉS A MAI DRÁMA*

(Akadémiai, 1974.)

Bécsy Tamás könyve egy elméleti probléma elemző megfjtési kísérlete, kipróbálása: mit lehet elérni a drámaformák kutatásában a modell-elmélet segítségével? Milyen belső törvényszerűségekre lehet rátalálni a modellálás absztrakciójával — ha ezt e módszert a drámatörténet egészére alkalmazzuk, tehát nemcsak az európai drámafejlődés közismert időszakaira, hanem az Aiszkhüloszi előtti időszak rituális játékaira, sőt az ókori és középkori misztériumdrámákra is kiterjesztjük. Bécsy vállalkozása már itt úttörő jellegű, hiszen felbontotta azt a zárójelet, melyet a drámaelméleti kutatás a múlt század végén teremtett, amikor is a dráma fogalmát vizsgálva, szinte kizárólag a görög fénykorra, Shakespeare-re, a romantikára és a jelen színpadára figyelt, csak az itt születő drámákat vonta be vizsgálódásainak körébe. Bécsy most ezt a rövidre zárt kört vágja át, és vállalja az elméleti problémákkal teli találkozást az eredetekkel, az indiai, a kínai és japán ősdramákkal, részint pedig a drámai fénykorok által elhomályosított drámatípusokkal, mint a már említett misztériumdrámákkal. (S nemcsak a középkori válfajt, hanem az egyiptomit is.)

A könyv voltaképp három drámodellt ír le. Pontosabban: három drámodellben gondolkodik: a konfliktus-dráma, melyben

két hős vívja harcát, s rajta keresztül a kor történelmi erőinek két szembenálló frontja, tendenciája stb. A középpontos dráma, melyben egyetlen hősben sűrűsödnek össze a szituáció robbanóerői, s végül a kétszintes dráma, melyben egy valóságos és egy ideális világban — mint a misztériumdrámában — teremődnek meg a szituációk. Már itt hadd bocsátsam előre, hogy ez utóbbi modell — melynek kifejtése is a legalaposabb, a legizgalmasabb, ismertetésnek, felfedezésnek belső törvényszerűségei feltárásának egyaránt. A három „tisza modellt” természetesen azoknak a drámáknak vizsgálata kíséri, melyekben csak részben fedezhető fel ez a szerkezet. A könyvet záró két fejezet pedig a modellek keveredésének kérdését vizsgálja az Ibsen utáni drámában, valamint a misztériumdráma modern lehetőségeit. (Ld.: *A kétszintes dráma modellje a mai drámában c. fejezetet.*)

A konkrét drámatipológiai vizsgálatot egy elméleti bevezető nyitja meg. S Bécsy itt a szokvány bevezetés helyett egy esztétikailag is izgalmas problémával lepi meg az olvasót. Azzal a tézissel ugyanis, hogy a dráma műfajelméleti lényegét a szituációban látja, mégpedig abban a sajátságában, miszerint a szituáció még a drámai cselekmény megkezdése előtt már potenciálisan magában foglalja a későbbi történéseket, a dráma egész ívét. Vagyis: nem a feszültségből, összeütközésből, konfliktusból vezet le a dráma műfajelméleti sajátságát, hanem a szituáció szinte *statikus* mivoltából. Meghökentő gondolat, s ráadásul nehezen cáfolható. Valóban minden jelentős nagy dráma egy ilyen null-pontról indul, sőt jónéhány esztétikai megközelítés foglalkozott már azzal a feltevéssel is, hogy voltaképp minden dráma *analitikus* szerkezetű: az induló helyzetet, a szereplők, az élethelyzetek egymáshoz való viszonyának induló feltételeit elemzik, ezek kibontakozásában rejlő robbanóerőt fejtik csak ki. Mi lesz abból, ha valaki felosztja lányai között a birodalmát, — goromba egyszerűsítéssel ez Lear „analitikus” kérdése, s valóban ebben az induló helyzetben benne van a darab: a három lány, háromféle magatartás, a fondorlatok ismétlődése, majd a „harmadik” válasz emberi csodája, a későn kapcsolás tragikumuma stb. — mind ott zsidog az első, iniciáló pillanat önfeledt örültségében, Lear vak bizalmában. A *szituáció, mint lehetőség*, melynek mint egy feltekert orsónak vagy gyújtószinórszálnak le kell peregnie — ez Bécsy drámaelméletének lényege. De ezzel a megoldással egy rendkívül termékeny kérdést állított a kutatás homlokterébe: azt a gondolatot, hogy mennyiben él a dráma egésze már az olvasás, vagy a színházban való műélvezet kezdetétől a néző élményeiben. A szituáció természetesen a dráma kibontakozásában, a „lepergetésben” jelenik meg igazán. De Bécsynek igaza van abban, hogy a dráma „ideális” szituációja voltaképp a dráma megkezdése előtt

létezik, még mielőtt a szereplők elkezdnék egymással folytatott harcukat, s nemcsak a dialógusokban, a cselekményben van jelen, hanem a maga „eleve adott” voltában, mint a mű egészének szituációjára — végig is kíséri a darabot, képletesen szólva, „kivülről” halad együtt a cselekménnyel. Amikor a néző megért egy dialógust, egy fordulatot, akkor voltaképp az adott jelenetet vonatkoztatja erre az eleve adott szituációra, vagy a mű egészének arra a képére, melyet ez az eredeti szituáció magában hordozott. Bécsy tehát egy művészetontológiai problémára tapint rá, mikor a mű egészének és az egyes kibontakozó részletek megjelenésére hívja fel a figyelmet. (Ezt a művészetontológiai kérdésfeltevést — jóllehet más, általánosítottabb formában — azóta megjelent publikációiban bontotta ki. Könyvében ez még csak implicite jelentkezik. De: ott bujkál a sorokban.)

Ez a szituációról szóló fejezet a könyv elméleti fejezetei között a legmarkánsabban eredeti. Annál kevésbé az, a címben foglalt „modellezés” elméleti alapvetése, a drámatípusok konkrét kutatásának elméleti megalapozása. Bécsy nagyon helyesen a hazai kutatásokból — elsősorban Hankiss dolgozataiból — indul ki, de belevonja a formálisabb szemlélettel dolgozó kutatásokat is, pl. Tőkei termelési módokról szóló történelmi modelljét is. Mindezt érdekesen és saját gondolatmenetébe kapcsolni képes lendülettel teszi. De itt hiányzik már az originalitás: csupán ismertet, és nem felfedez. Ezeknek a fejezeteknek a gyengeségét annál is inkább sajnáljuk, mivel épp itt kellett volna egy formálisabb drámatörténeti kutatás módszertanát megalapoznia. Azt, amit későbbi fejezeteiben maga is megvalósít a különböző drámai típusok leírásában, az egyes drámákon való „kipróbálásában”.

Igazán ezek a fejezetek élnek: a szöveg is átalakul attól a pillanattól fogva, hogy a „kézzelfogható” elemzésekhez közelít. Mert Bécsy elsősorban a műelemzésben van otthon, itt tudja használni esztétikai, irodalomtörténeti felkészültségét. Ezeken az elemző fejezeteken belül is — mint már említettem — tudományosan úttörő jellegű a misztériumdráma szerkezetének leírása, tanulságainak hasznosítási kísérlete. Hazai és külföldi drámakutatásunkban a misztériumdráma elmélete ritkán merül fel (Székely György színjáték-típusokról szóló elméletében láthatunk jelentős hazai nekifutást a probléma felgöngyölítéséhez). Bécsy épp ezt a fehér foltot fedezte fel, s bár könyvének ez a része az ún. „cambridgei iskola” Gilbert Murray régebbi vívmányaira, részben a modern amerikai kutatókra (így pl. Henri Frankfort, *Kingship and the Gods*, 1948., Theodor H. Gaster: *Thespis*, 1961. műveire támaszkodik), mégis: nemcsak ismertet, hanem e drámák szerkezeti közösségét, formai lényegét fedezve fel túl is megy ezeknek a kutatásoknak esztétikai általánosítási

szintjén, és egy önálló formai struktúra-leírást tud teremteni. Rendkívül érdekes pl. az az cvilágiasodási folyamat, ahogyan a misztériumdráma cselekmény-bemutatása előbb az oltárt, majd a templomot hagyja el, s végül kikerül a piactérre, s közben egyre világiasabb, földibb tartalommal telik meg: itt a szerző kibővíti a modellálás elvont-száraz kereteit, és történeti analízisben tárja fel a formai átalakulás mozzanatait, sőt ennek visszahatását a cselekményre, a hősök ábrázolására, vagy a gesztusokra. Különösen szép ebből a szempontból Ábrahám és Izsák tragikus sorsának misztériumváltozatához fűzött elemzése (195–200.).

Elméletileg is fontos pl. az ókori és a középkori misztériumjátékok elhatárolása. „... míg az ókori misztériumdrámák a vitálisan szükséges viselkedést, ezek (a középkori játékok A. M.) csak az etikailag szükséges példakép viselkedését mutatták be. Bár hozzá kell tennünk, a középkori katolikus világszemlélet lényegében vitálisan az etikait tekintette, hiszen az etikai pozitívum biztosította lényegében a „vitális létezésnek”, a túlvilági létezésnek a boldog és jó voltát. Majd: „a középkori játékok” nem egy létrejövő, új objektív szituációnak, pl. a tavasznak a kezdetén kívánják az újat biztosítani a rossz ellen, hanem az állandóan folyó evilági jelenben akarják megmutatni a vertikális helyzet érvényesülésének lehetőségét és mikéntjét. A szituációt a földi, evilági történelem és az ideális univerzális történelem „megléte” állítja fel...” (213–214). Ennek a drámatípusnak „létfeltétele”, hogy az író és a befogadó közösség egyaránt higgye a valós és a túlvilági két egységét, higgyen a transzcendens erőknél, isteni igazságban stb. S ne csak higgyen, hanem a művel egy, közös nyelven beszéljen. Különben — mondja helyesen Bécsy —, ezek a drámák unalmassá válnak és elsorvadnak. (Talán itt van az oka annak is, hogy miért olyan nehéz feltámasztani ezeket a műveket, a mai professzionális színházakban, és hogy kis, esetleg amatőr közösségek miért találnak könnyebben utat ehhez a forrához? Nem a transzcendens hit miatt, — hanem a közösségi megközelítésmód révén.)

Szép elemzéseket hoz a modern dráma későbbi hullámának, a 19. század végének, és a 20. század jelentős műveinek elemzése is, melyben a különböző drámatípusok keveredését mutatja ki a szerző. (*A modellek keveredése Ibsen fellépésétől.*) A probléma természetesen régi. Már Goethe és Schiller levelezése jelzi a műfajon belüli lehetőségek vitáját, a különböző drámai utak ötvözésének gondját. Bécsy kérdésfeltevése most precízebbé teszi ezt a régi kérdést, és az általa kidolgozott drámai modellek ötvöződési jelenségeit követi nyomon. Különösen sikerült Pirandello és O'Neill elemzése. Mindkét esetben olyan szerzőkhöz nyúlt, akiknek műveire ugyan sokat hivatkozunk, de esztétikailag még nem próbáltuk megragadni

„épp így létünk” titkát. Nem érzem viszont elégségesnek a Beckett-elemzést, melyben a *Godot-ra várva* c. művet a kétszintes dráma modelljéből igyekszik levezetni. A darab filozófiai tartalma, vagy a beszélgetők elvont témákról folytatott diskurzusa lenne a „felső” szint, míg a fizikai környezet, a tárgyak világa, a fa, amely alatt várakoznak, a cipő, melyet felhúznának — az evilági adottság. A magyarázat bár plauzibilis, mégis mesterkéltnek tűnik: ami egyszerűen ment a *Nóra*, vagy az *Utazás az éjszakában* c. művek elemzésében — azaz a modellek keveredésének és jelenlétének kitapintása — az itt egy tétel illusztrálására sóványult.

Bécsy könyvének egy irodalmi szempontból gyenge pontját emliteném befejezéskül. Az egyik a kifejtés iskolás merevsége. Tétel és demonstráció: ez az anyag formai elrendezésének elve. Egy-egy fejezet elmondja az adott drámatípus jellegzetességét, — majd néhány fontosabb dráma illusztratív elemzése következik. Mintha még nem uralkodna teljesen az anyag felett, nem sikerült az elméleti leírásba beleilleszteni az elemzéseket. Így persze rendkívül szép analíziseket kapunk, de ezek jobbára csak vékony szállal kapcsolódnak egymáshoz, mert csak a tétel megelevenítéseként szerepelnek. Van ennek módszernek mnetsége is: hiszen egy-egy modell elméletileg tiszta leírása sohasem azonos egyetlen megvalósulási formájával sem, s Bécsy a magvalósulás sokféleségében akarja megmutatni modelljei közös törvényszerűségeit. Ez igaz. Sőt még az is igaz, hogy ez az elemzés-gyűjtemény kitűnően használható kézikönyv gyanánt, hiszen egy-egy mű megértéséhez is, esztétikai feldolgozásához is pazar fogódzókat ad. Mégis a gondolati átfogóerő és kifejtési készség itt még nem erőssége az írónak.

ALMÁSI MIKLÓS

SZUPER KÁROLY SZÍNÉSZETI NAPLÓJA

(Magyar Színházi Intézet, 1975. Színháztörténeti könyvtár 2.)

Szuper Károly komikus színész — rendező — színigazgató neve utoljára 1969-ben került az irodalomtörténeti érdeklődés homlokterébe, amikor Fekete Sándor füzeté a vándorszínész Petőfiről megjelent, és benne a napló forrásértékéről ismételt szó esett, szembe-sítve más dokumentumokkal. Fekete, Szuper szavahihetőségének mértékét ez ügyben igen alacsonyan állapította meg, példák sorozatával igazolva, hogy a napló voltaképpen fiktív (az irodalomtörténeti füzetben mindvégig idézőjelben is szerepel) — a Petőfire, Jókaira, tehát a neves kortársakra vonatkozó részek utólagosak, de

azt is leszögezte, hogy a színháztörténeti adatokban Szuper általában pontos, valószínűleg feljegyzései lehettek a felkeresett városokról, a játszott műsorról, sőt apróbb részletekről is, például a nézőszámot mindig befolyásoló időjárásról. Hogy egyetlen példát említsünk: Petőfi első szerepét 1842. november 10-én játszotta Székesfehérvárott, Bayard—Vanderburch—Dunkel—Szigligeti ford. *A párisi naplopó* c. vígjátékában mint második inas. Erre Szuper jól utal; téved viszont a költő művésznévében (ekkor még Rónai és nem Borostyán), az utóbbit azonosítja Hrúz Mária családnévvel, eltúlozza saját szerepét Petőfi szerződötése körül. Az utólagos betoldás ténye azonban ennél a látszólag forráshitelességű résznél is igazolható. Az *Első szerepem* című vers, amelyet Szuper 1842-ről szólva ezen a néven emleget, csak két év múlva, a *Versek*-kötetben bukkan fel ilyen cím alatt. A kérdésről, amelyet Rexa Dezső és Fekete Sándor mellett Kiss József és Miklós Dezső kutatásai is egyértelműen tisztáztak (utóbbiak a Petőfi Irodalmi Múzeum 1969/70-es évkönyvében), véglegesen tekinthető összegezést olvashatunk a Petőfi-kritikai kiadás első kötetében, az *Első szerepem* c. vers jegyzetapparátusában (379–83.). Szuper szerepéről a költő életében, sőt naplójának forrásértékéről a kritikai kiadás kötete többhelyütt is szól.

Természetesen, a Petőfi- és Jókai-adatok utólagos betoldásának ténye nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a napló önmagára vonatkozóan és háttérként a korabeli színeszetre nézve igaz és elsődleges közlés legyen — mindenképpen felveti azonban (már csak a megrendült szavahihetőség átgyűrűzésének okán is) egy, legalább szűrőpróbaszerű forráskritika igényét más dokumentumok (színlapok, zsebkönyvek, sajtóutalások) felhasználásával. Ami a napló egészét illeti, terjedelmében és értékében is elmarad Déryné és Molnár György emlékiratai mögött — leginkább az egy nemzedékkel idősebb igazgató-író-komikus, Balog István két naplójával vethető egybe, csakhogy Balog történetekké komponált emlékképeit és pénztárkönyvéhez vezetett napi feljegyzéseit nem egyesítette Szuper módjára, megkönnyítve ezzel a kutatói felhasználhatóság lehetőségeit. Jószerével kettejük emlékezései adják a kisebb vándortársulatok mindennapjainak képét, időben folytatólagosan: amikor az öregedő és komikusi eszközeiben megkopott Balog szinte bemenekült színházi titkárnak a Pesti Magyar Színház falai közé — Szuper Károly pályája akkor indul, 1838/39-ben. Olyan eseményeket és tényeket rögzít, amelyeket színlapok, tárgyi emlékek, sőt levéltári iratok is alig vagy egyáltalán nem őriztek meg: az alkalmi játszóhely megszerzését és felépítését, a közönség összetételét és válaszádat s (díszlet-, jelmez-, szövegkönyvutalásokkal) azt a mindenkori helyi változatot, melyet vándorszíneszeink a játszandó színdarabból az adottságoknak megfelelően ténylegesen előadhattak. E ponton — Fekete

Sándor utalásaival egyetértve — nem kételkedünk Szuper feljegyzéseinek és emlékezésének pontosságában, a felidézett művelődéstörténeti korrajz hitelességében.

Cenner Mihály, a kötet szerkesztője és jegyzetírója színház-történetünk kiváló muzeológusa, népszerű ismeretterjesztője, neves szakíró — ezúttal azonban mintha nem tudott volna dönteniről, hogy a könyvesbolti forgalomba nem kerülő kiadványban milyen (népszerűsítő vagy tudományos) apparátust használjon: a színészek helyenkénti kisportrészerűen frappáns névsorát, és a játszott darabok gondos címfelsorolását nem egészítette ki az oldalszámok közlésével mutatóvá; nem javította ki az alapul vett 1889-es első nyomtatás alcímét (1830—1850) a helyes évkörre: 1838—1849. Az utószó lehetőségeit pedig azzal szűkítette le önmaga számára, hogy nem vette figyelembe a Petőfi-filológia bevezetőben vázolt újabb eredményeit — így gondolatmenete feltételes módban eljut ugyan Fekete Sándoréhoz hasonló, helyes végkövetkeztetésekre, de az igénybevett kutatói energia és oldalterjedelem másuttal jobban kamatozna: forráskritikában, művelődési háttérelmezésben vagy a jegyzetek kidolgozottságának nagyobb mértékében.

Szuper Károly naplója a Magyar Színházi Intézet újraindított *Színház-történeti könyvtár*-sorozatának második darabja. Jogosult az értékelés ebből a szempontból is. Az ilyen témájú forrásközlést az önállósodó-izmosodó színház-tudomány és a társkutatások (irodalom-, művészet-, művelődéstörténet) nagyon nélkülözték. Az Intézet rotáziumában 500 példányban, ízléses kivitelben készült füzetek első sorban a szűkebb szakma számára készültek, nagyobb közkönyvtárainkban azonban bármely érdeklődő részére is hozzáférhetők. Eddig két reformkori elbeszélő forrás jelent meg; Könyves Máté 1834-ben írt színésztörténeti vázlata volt a sorozat első darabja. Megválasztásuk indokolt: valóban nehezen hozzáférhető, bár nyomtatásban már egy ízben megjelent dokumentumok új, jegyzetelt kibocsátásáról beszélhetünk. Amikor a kiadványsorozatot örömmel üdvözljük és sikert kívánunk köteteihez, egyúttal kettős igényt is megfogalmazhatunk. Reméljük, hogy a továbbiakban a füzetek kevésbé látványos-olvasmányos, de nélkülözhetetlen és teljességgel kiadatlan forrástípusokat is (társulati vagyonelektárakat, levéltári iratokat, színlap-összeállításokat stb.) tartalmaznak majd, másrészt pedig a *Színház-történeti Könyvtár* és a vele párhuzamosan megindított *Színházelméleti Füzetek* java eredményeinek útja a könyvkiadókön át a teljesebb irodalmi-művészeti közvélemény nyilvánosságáig el is élvezet.

KERÉNYI FERENC

PÓR ANNA: BALOG ISTVÁN ÉS A 19. SZÁZAD ELEJÉNEK
NÉPIES SZÍNJÁTÉKA

(Akadémiai, 1974. — Irodalomtörténeti Füzetek, 86.)

Egy vidám szellem mosolyog ránk Pór Anna könyvének lapjai közül. A munkában ismertetett, ill. publikált anyag kétségtelenül lehúzza annak a mérlegnek a serpenyőjét, amelynek másik tányérjában a bemutatott szerző sorsának személyes vonatkozásai nyugszanak. Talán mégsem egészen kockázatmentes Pór feltételezése, hogy Balog élete általánosan ismert. Alighanem csak néhány szakember formált képet magának az egykori „faluszínház” országjáró apostoláról, így nem fölösleges fáradság sorsának kissé behatóbb szemrevétele.

Balog hosszú élete során volt színész és színműíró, vándortársulati igazgató, bábjátékos, sőt képmutogató, majd az ország első színházának tagja. Ezt újabb faluzással cserélte fel, hogy végül, a közölt fénykép tanúsága szerint, méltóságteljes aggastyánként hunyja le a szemét. Élete viszontagságaiban kiváló kedélye és pompás fizikumja segítettek. Ez a dunántúli kurtanemes (a kortárs írók közül inkább Nestroy, mint Raimund képzetelemek szülötte lehetett volna), bolyongva szerte a hazában, túlélte nemcsak ifjúkora vezérlő csillagait, Katonát és Kisfaludy Károlyt, s a vígjátéki alakítás két nagymesterét, Szerdahelyi Józsefet és Kálmánt, de még *Cserny György* c. művének hosszú életű Ruzsicáját, a kedves Dérynét is. Szerencsés volt egy színpadon felléphetni Katonával és borozgatott útszéli csárdák ivóiban. Rugalmas lélek volt, sem érzelmei, sem művészete nem szántottak mélyen, a vándorélet fizikai erőpróbái, az alkalomadtán el nem maradó nagyúri lefitymálás pedig nem rendítették meg.

Színi pályáját bizonyíthatóan 1810-ben kezdte. (Egyes munkákban 1806 olvasható.) A kollektíva, ahonnan elindult, nem volt szerencsés sorsú. 1807 és 1815 között a második fővárosi magyar együttes az akkor még túlnyomóan német Pest-Budán nehéz anyagi — s tán erkölcsi — körülmények között élt. Ha azonban ifjúságuk, reményeik, tehetségük fényében tekintjük ennek a társulatnak a tagjait, Benke Józsefet, Kántornét, Katonát, Dérynét, akkor magyarázatot nyer a csábító erő, amivel a színészi hivatás erre a szegény diákra hatott. Balog nemesember volt ugyan — itt jegyezzük meg, hogy nevét a levéltári akták s ő maga is Balogh-nak írták — de a nemességnek abból a rétegéből, amely a kispolgárság anyagi és szellemi színtjén élt. Ő az eleven bizonyíték egy modern kutatónk Petőfi életével kapcsolatban megfogalmazott tételére: „... a színész (testesíti meg) a színpadon, és nem utolsó sorban a színpadon kívül is, azt a szabad és kötetlen életformát, amelyre titokban a kispolgár vágyik. Nem csekély mértékben a korlátlan szabad hely- (és alak-) változtatás varázsa az, ami oly sokáig sokakat, többre vágyó és nyugtalan embe-

reket csábít majd. . . a vándorszínészetre”. (Vörös Károly: *Petőfi és a pesti kispolgár*. Lukácsy—Varga: *Petőfi és kora*. Bpest, 1970. 40.)

A társulatnak, ha nem is teljesen egyidőben, a kor legjobb magyar színészei voltak tagjai. Műsoruk kötelesen alkalmazkodott a Bécsben engedélyezett sablonhoz, ezen belül volt azonban egy sajátosága: számos színszerű darabbal rendelkezett. Ha nem tudott olyan fokon nyújtani zenei élményt, mint azt a kormányzások előkelő tisztviselői és a legműveltebbek megkívták volna, kárpótlásul eseményekben gazdag, könnyen követhető színműveket adott. Közönsége nem volt homogén, sőt ellenkezőleg! Az előkelők ritka látogatásairól nem beszélve, az értelmiségi réteget, már nagy számuknál fogva is, a jurátusok és az egyetemi hallgatók jelentették, de itt keresett színházi szórakozást az egyre gyarapodó, a közeli Alföldről bevándorló magyar lakosság is. Irodalmi igényei nem voltak, de élvezte az anyanyelvű produkciót. Balog az egyszerű nép írójává szegődött.

Korán felismerte tehetségének jellegét és korlátait. Komikus szerepet alakított és gyorsan pergő, népmesei elemekből, vagy más forrásból *ismert tematikájú* színműveket írt. Hogy néhány évi együttműködés után miért vált meg a pestiből székesfehérvárivá alakuló társulattól, ma már nehéz eldönteni. Valószínűleg vezérszerepre vágyott, s erre felkészültsége, bohém kedélye igényesebb helyen nem tette alkalmassá. Így lett aztán a magyar falu mulattatójává, ihletést merítve a folklórból és vissza is hatva rá.

Irodalmi működésében mindig az adott körülményekhez alkalmazkodott. A tekintélyes fővárosi szerb lakosság színházba vonzására írta meg *Cserny Györgyét*. Az *Angyal Bandi* a csak nemrég a nagy városba költözött alföldi napszámos, kézműves számára a bemutatáskor ugyanúgy a „hazai” aktualitást jelentette, mint a magyarországi szerb polgár számára a Belgrád visszavételét színpadra hozó Cserny György. Szerző arra hívja fel a figyelmünket, hogy ez a darab egyben az első magyar népszínmű. (1812.) Rámutat értékeire: hogy valóban a nép nyelvén, az ő gondolkodásmódját tükrözve, szinte az akkor keletkezett népdal („Lám, megmondtam, Angyal Bandi. . .”) balladai ritmusát követve viszi színre az eseményeket. Talán még azt is hozzáfűzhetjük Balog érdemeihez, hogy itt is, mint a *Csernyben*, irodalmi előzmények nélkül, egy aktuális eseményt dramatizál feltűnő színpadismerettel. Nem csodálhatjuk, hogy alkalomadtán bábszínpadra is áttette és színtársulat nélkül, másod-harmadmagával elboldogult vele vidéken.

A *Ludas Matyi* leleménye azonban vitathatatlanul Fazekas Mihály sajátja, Balog itt csak a rátermett színre alkalmazó babérjait arathatja le. A Fazekas-féle költemény, keletkezése óta, a magyar irodalom egyik legsikeresebb alkotása, akkor is, azóta is mindenki olvasta, vagy felolvasták neki — lekerült a nép közé, mint egy Petőfi-dal. Ezért nem is

osztjuk azt a véleményt, hogy a későbbi *Ludas Matyi*-színművek (pl. a Móricz Zsigmond-féle) Balog népszínművéből nyertek indítást. Kissé keresett Petőfi *Magyar nemesének* párhuzama is a *Ludas Matyi* Döbrögijével. Abban minden bizonnyal igaza van Pórnak, hogy Petőfi ismerte, látta, sőt netán színészként is végigélte a Balog-féle *Ludas Matyit*. Ismételnünk kell azonban, hogy Balog *nem* az értelmiség szerzője volt. Ha ma nagyra értékeljük is, mint a falu szórákkozatóját, nem valószínű, hogy a forradalmi haladás zászlóvivői hasonlóképpen vélekedtek. Szemükben kis létszámú társulatai, mókás kalandjai, bukásai inkább arra lehettek példák, hogy milyen elmaradott még a magyar színügy. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az erőszakos, jobbagyonyúzó Döbrögi és Petőfi teljesen passzív, a társadalomra egészen más szempontból káros modellje jellemükben is különböznek.

Ha a *Ludas Matyi* Fazekas kétségtelen irodalmi tulajdona marad is, teljesen népi, a ponyváról, a fonók mesélőinek ajkáról került Balog jóvoltából színpadra *Az aranyhajú Tündér Ilona*. Már a vándorlás éveinek szülötte, bár a jobb napoké, amikor Komlóssy Ferenc Dániel számottevő társulatával utazta be az élete delén járó Balog a Dunántúlt. Ez a műve is sok sikert ért meg, sokat játszották erre-arra, idővel még a fővárosban is. Megint némi hitetlenséggel mérleljük azonban Pór Anna állítását, hogy Vörösmarty innen nyert ihletést a *Csongor és Tündéhez*. Nemcsak azt az érvet ismételjük meg, hogy Balog a közönségnek nem arra a rétegére hatott (és akart hatni!), ahová az irodalom klasszikusait soroljuk, hanem még inkább hivatkozunk a téma általánosan ismert voltára. „A 18. század végétől fogva . . . a nyomtatásban vagy színpadon nyilvánosság elé került mese-anyag *mind* Tündér Ilona tárgykörébe vág. . . .” „Ha valaki magyar mesét keresett, ez volt kéznél” (Horváth János: *Kisfaludy Károly és íróbárdjai*. Bp., 1955. 162.). Balog ismerte a hazai mesekincsnek ezt a gyöngyszemét, és szokott ügyességével – félszeggel a *Varázsfuvolára* kacsintva – feldolgozta, ugyanúgy ismerte azonban Vörösmarty is. Hősünk irodalom- és társadalomtörténeti szerepe nem azért jelentős, mert a nézők legszélesebb rétegeinek szánt színdarabjai közül egyik vagy másik hatással volt valamelyik nagy költőnkre – ennek a hatásnak a milyensége legalábbis kétséges. Érdeme színműveinek népszerűségében rejlik, a naiv nézők tetszésében. Hogy ez a kifejezés voltaképpen kiket takar, nem könnyű meghatározni. Városi viszonylatban kevesebb a probléma: az iparososztály, az építőmunkás, a magyar anyanyelvű urasági cselédek – de a faluzás közönsége nehezebben konkretizálható. Egy bizonyos anyagi és kulturális szinten alul színházlátogatás nincs.

A legszélesebb rétegekhez Balog a bábjáték és a képmutogatás közvetítésével jutott el. Érdekes volna tudnunk, hogy mikor fanyalodott rá először a bábozásra, és honnan vette a marionetteket? A fiu-

mei út után, még horvát területen, másodmagával: elképzelhető alkalom. Még valószínűbb a kaposvári nótáriusság feladása utáni időkben, ekkor ugyanis napi egynéhány forintos jövedelmekből is három hónap alatt rendbejön anyagilag, ami csak egy, legfeljebb két személy számára volt lehetséges. Későbbi éveiben, amikor átmenetileg elhagyta a Nemzeti Színházat, újból bábózott. Ennek a korszaknak az emlékcível azonban már nem foglalkozik a könyv. (Vö. Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjáték Magyarországon 1945-ig*. Bp., 1974.)

A bábszínpadon előadott darabok kéziratai marionett-típusú bábkra engednek következtetni. Balog vagy egy idegen bábos valami okból feleslegessé vált anyagát vehette át, vagy egy főúri bábszínház berendezését kapta meg. Szerző halványan utal ez utóbbira (132.), s aligha jár messze az igazságtól. A képmutogatás lehetett színi- vagy bábelőadás reklámja, de lehetett — olyan esetben, amikor teljesen magára volt utalva —, önálló kenyérkereset is.

Balog sem élete során megjelentetett kisebb cikkeiben, sem *Napló*-jában, amit hiányosan és sok hibával publikált Barna János 1928-ban, nem említi a két utóbbi szórakoztató műfajjal való kapcsolatait. — Magyarországon, egyrészt, mert a bábjáték német eredetű volt, másrészt, mert az előadó művészet legkezdetlegesebb műfajának tekintették, lenézték a bábosokat. (Csehországban a közigazgatás csak nagyobb városokban, megfelelő rendőri ellenőrzés mellett engedélyezett színházat, s itt a bábjáték nemzeti műfajjá vált.) 1821-ből, amikor Balog mint fiatal igazgató járta a Dunántúlt, éppen szülőföldjéről ismerünk egy jellemző adatot: Haerdts József temesvári illetőségű bábos Budára indult családjával együtt, hogy a Helytartótanáctól játsszási engedélyt szerezzen. Pákozdy Zsigmond, „Tekintetes Nemes Baranya Vármegye” alszolgabírája, 1821. máj. 28-án a következőket írta a temesvári magisztrátus igazoló papírjának a hátára: „Láttam, és hogy Budára egyenes, és nem mellékutakon takarodjon el, utasítottam.” Ezután pontosan előírta Haerdts útvonalát, megnevezve tizenkét helységet, ahol megállhat. (A játsszási engedélyt a kérelmező júl. 24-én egy évre megkapta. — OL. Fond C 51. Htt., Dep. pol. gen. et civ., 1821. Fons 14. pos. 183.) Akármekkora jelentősége volt is Balognak a falusi nép szórakoztatása, sőt informálása terén, nemesember létére restellte volna bevallani, hogy alkalomadtán egy kenyéren volt a Haerdthez hasonló csavargó néppel.

Balog hagyatékában mind a bábjátékoknál, mind a tablóknál a magyar anyag mellett jócskán találunk nemzetközi vonatkozásokat is. A *Kékszakállú lovag* előadásánál nem a nagyarra is lefordított Grétry-opera zenéjét használta fel, hanem a *Lammermoori Lucia*, a *Don Pasquale* és a *Dom Sebastian* áriáiból vett kölcsön. Ezt a három operát ugyanis ő maga jól ismerte, egyes szerepeket nyilván énekelt is bennük, amikor

nagyobb társulatokkal vándorolt, a magyarított Grétry azonban ritkábban került színre, főleg az ország keleti vidékein, nem volt hát számára ismerős, a kottája sem volt birtokában. Talán még egy magyarázattal tartozunk a Balog működése iránt érdeklődőnek, s ez a klasszikusok műsorra tűzése. Tudjuk, hogy a *Bánk bán*hoz soha nem nyúlt, egyenesen kimondva hozzá való méltatlanságát. (Katona korábbi színműveit játszotta.) Többször szerepel azonban műsorán: „*Hamlet* I. felv.”, ill. csak „*Hamlet*”. A *Hamletre* rátermett a társulat, a *Bánkra* nem? Nem így áll a dolog. A „*Hamlet* I. felv.” a kísértet-jelenet előadását jelentette, tehát a korai romantika kedvelt háttorzongatását szolgálta. A „*Hamlet*” megjelölés pedig a sírásók clown-tréffalkozását, amihez két színész is elég volt.

Ezek a kiegészítések, ill. a munka olvasása közben támadt történeti reflexiók nem Pór Anna munkájának bírálatát jelentik, hanem ellenkezőleg, igyekeznek annak háttérét elmélyíteni, eredményeit még jobban kiemelni. A legnagyobb elismeréssel kell adóznunk a szerzőnek, aki először nyúlt beható alaposággal a múlt század neves faluzó direktorának nemcsak színpadi, de főként a szegény nép szórakoztatását szolgáló bábos és képmutogatói pályafutása vizsgálatához. Érdemes munkát végzett az irodalom alatti, de annál szélesebb tömeget érdeklő színház kutatásával. Reméljük, munkássága további során sem szakad el sem Balog teljesen még mindig nem tisztázott pályájától, sem a kevésbé neves, mert irodalmilag nem alkotó kis színházvezetők-től, bábosoktól. A bábjáték, a képmutogató idestova tehát meglesik szakértőjüket. Hasznos volna már a 18–19. század műkedvelő színházának kutatását is elkezdenünk addig, amíg idő és barátságatlan erők minden nyomot meg nem semmisítenek.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

A RÁKÓCZI-EMIGRÁCIÓ LENGYEL KAPCSOLATAIRÓL

HOPP LAJOS: *A LENGYEL – MAGYAR HAGYOMÁNYOK ÚJJÁSZÜLETÉSE*

(Akadémiai, 1972. — Modern Filológiai Füzetek, 14.)

HOPP LAJOS: *A RÁKÓCZI-EMIGRÁCIÓ LENGYELORSZÁGBAN*

(Akadémiai, 1973. — Irodalomtörténeti füzetek, 80.)

A Rákóczi-emigráció történeti irodalma szinte könyvtárnyi. A források gyűjtése lendületesen és kitartóan folyt már a múltban is. Elég, ha olyan szerzők neveire utalunk, mint Thaly Kálmán, Márki Sándor, Lukinich Imre. Az ő munkásságuk eredményeként a Rákóczi-kor dokumentumai bőségesen állottak rendelkezésre, a diplomáciai

aktusokat rögzítő iratok már-már az egész korszakról megközelítő képet adtak. De ez a kép mégsem volt teljesen hű és elfogulatlan. A felszabadulás után kivirágzó Rákóczi-kutatásnak éppen ez a körülmény adott lendítést; szükséges volt a korábbi publikációk forráskritikája, az olyan torzítások helyreigazítása, amelynek például Thaly Kálmán munkásságában voltak kirívóak. A levéltárakban is hevert még sok kiadatlan anyag. A modern kutatás és publikálás feladatát olyan kiváló kutatók vállalták, mint Esze Tamás, Benda Kálmán, Köpeczi Béla, R. Várkonyi Ágnes. Nyomukban megnőtt a Rákóczi-val foglalkozó irodalom, szélesedett a látóhatár. Mindenekelőtt a kor gazdasági-társadalmi összefüggéseinek vizsgálata, a felkelés szociális tartalma, a mozgalomban résztvevő rétegek, az osztályharc konkrét formái és mindezekkel összefüggően a Rákóczi kezdeményezte harcok osztályjellege és funkciója izgatta a kérdés kutatóit, de kiterjesztették a vizsgálódást horizontálisan is: a külkapcsolatok, a diplomácia, a felkelés európai összefüggései irányában. A külkapcsolatok egyik irányát, a franciát Köpeczi Béla nagy munkája, az orosz, a lengyel és török kapcsolatokat elszórt tanulmányok jelezték. A lengyel kapcsolatok Hopp Lajos előtt elhanyagoltaknak tekinthetők. Ez a felismerés indította el kutatásait.

Hopp úgy látta, hogy a magyar–lengyel művelődési kapcsolatok feldolgozásában a 17–18. század mostohább kezelésben részesült, mint a reneszánsz és a humanizmus kora vagy a későbbi századok. Szakadékot szeretne tehát áthidalni. Szándékával egyet lehet érteni. Valóban: a humanista kor magyar–lengyel szellemi kapcsolatainak története kidolgozottabb, sokrétűbb, színesebb. Ez persze nem vezethető vissza pusztán az érdekelt kutatók egyéni hajlamaira; magának a kornak a kapcsolatai is gazdagabbak, sokrétűbbek, színesebbek. Mohács nem okoz törést, csak tematikai és műfaji változást az irodalmi kapcsolatokban, de a lengyelek 17. százada — melynek a török, tatár és svéd háborúkat megörökítő emlékiratírók, barokk költők állítanak emléket és később egy Sienkiewicz fest meg hatalmas tablóban — az összefüggő, szerves, mélyreható érintkezéseknek ilyen gazdagságával nem dicsekedhet. Az érintkezések szórványosakká válnak (de éppen ezért értékesek), a kutatónak be kell érnie fragmentumokkal. Ezért is kevésbé kiművelt ez a terület a historiográfiában.

Önként adódik, hogy a mégis meglevő kapcsolatokat a nagy társadalmi megrázkódtatások zajlásában keressük. Háborúk, felkelések kora ez. Hopp Lajos a Rákóczi-felkelés során bukkant értékes lengyel kapcsolatokra, s úgy véli, megragadta azt a szálát, mely átvezet a későbbi nemesi kapcsolatok történetéhez. Köztudomású, hogy Rákóczi a lengyel–magyar határszélről indította el felkelését a Brzezany-i kiáltvánnyal, onnan várt segítséget és a felkelés bukása után első emigrációs tartózkodási helye is Lengyelország. Mindezt a történetírás

már régen feltárta, foglalkoztak a lengyel főúri családokhoz fűződő kapcsolataival is. Sieniawska asszonyhoz fűződő szerelméről ő maga is megemlékezik.

Hopp Lajosra az a feladat várt, hogy a rendkívül gazdag, de a lengyel vonatkozásokat mégsem teljesen kimerítő, főleg pedig összefüggően nem tárgyalt magyar–lengyel kapcsolatokat felülvizsgálja, új forrásanyaggal egészítse ki, s ha lehet, megkíséreljen túl is lépni egyes elszigetelt adatokon: a kor magyar és lengyel főnemesi társadalmának valamiféle mélyebb összefüggése felé. A szerző előttünk fekvő munkái e feladat megoldásához adnak új és új adatokat. Kiindulópontja elvben irodalmi és művelődéstörténeti, de a megoldás teljesen történetírói. A tárgyalt anyag természete is úgy hozza magával, hogy rendkívül nehéz különválasztani a tisztán művelődéstörténeti anyagot a köztörténetitől, ami azzal a következménnyel jár, hogy valamennyi eddig megjelent munkájában a szerző valójában a Rákóczi-emigráció kutatásának hagyományos útját járja. Részben kénytelen elismételni sok mindent, amit éppen a legutóbbi tíz-húsz év kutatása — Bende, Esze, R. Várkonyi, Köpeczi stb. munkái — hoztak felszínre (és itt kritikát aligha várhatunk tőle), részben visszatér a klasszikus kiadványokhoz (ahol már valamivel több módja nyílik némely kritikai észrevétel megtételére). Az általa művelt területen folyó munka jellege ezek szerint hol tudományos-heurisztikus, hol inkább népszerűsítő. E két elem összeolvad. A laikus olvasó szemét nem bántja, de a szakemberben esetenként hiányérzetet ébreszthet. Persze, a rendelkezésre álló forrásanyag sem tár fel annyira összefüggő képet, hogy lehetővé tegye minden tekintetben az ilyen ismétlések elkerülését.

A lengyel–magyar hagyományok újjászületése mindenestre olyan cím, amely — ha kissé enigmatikusan cseng is — joggal kelthet figyelmet, noha itt olyan jellegű hagyományok folytatásáról, amilyeneket a 15–16. század tud felmutatni, nem lehet szó. De ha a teljesen cfemerikus személyi kapcsolatok mellett azt kérdezzük, hol valósult meg minden szétszakítottság ellenére is e korban a magyar–lengyel kapcsolat, a szerzővel együtt ki kell kötnünk a Rákóczi-kornál. A súlypont természetesen az emigrációs szakaszra esik. És ha Hopp Lajosnak nem állott is rendelkezésére olyan jellegű forrásanyag, mely a kialakult képet lényegesen befolyásolná, és az általa megrajzolt emigrációs tabló megegyezik is azzal, amelyet eddig ismertünk, még mindig van elég olyan mozzanat, amelyet beleszöve az elbeszélésbe, gazdagabbá teszi a kor magyar–lengyel érintkezéseinek összképet. Az első könyv terjedelménél fogva is inkább vázlat, de minden fontos adat együtt van benne. Emlékiratok, levelek, melyek fényt vetnek magára az emigrációra, egyben a lengyelországi viszonyokra is. Ez utóbbiak persze a kor felszínén maradnak; mélyebb társadalom-

boncoló traktátusokat az olvasó hiába is várna tőlük. Mindamellet színesek, érdekesek.

A szerző időben következő kiadványa *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* címet viseli, szerves folytatása az előző munkának. Szélesedett azonban a felkutatott források köre, a szerző alapos kutatásokat végzett a lengyelországi levéltárakban és könyvtárakban. A magyar szempontból még korántsem kimerített Czartoryski-levéltár mellett találkozunk a gdański és lublini vajdasági levéltárak anyagaival, utal a szerző a varsói Archiwum Akt Dawnych-ra, a jaroslawi egyházi levéltárra, könyvtárak kéziratos anyagaira. Gyümölcsözőknek bizonyultak a szerző kutatásai az Erdélyi Múzeum kéziratárában, a bécsi levéltárban. Emellett természetesen a hazai levéltárak fondjait is megtekintette. A kiadott aktapublikációk, iratgyűjtemények gyakori idézése a fellelhető források széles körű felhasználását jelzi. A tisztán művelődéstörténeti adatok kiemelése itt nem járt különösebb nehézséggel, ám a szerzőnek ez csak egyik célja, a másik az, hogy összefüggő képet rajzoljon a Rákóczi-emigráció lengyelországi tartózkodásáról.

A világosan tagolt könyv lehetővé teszi az emigráció itineráriumának nyomon követését. Az első szakasz 1711–12 közé esik, Rákóczi északi útjával kezdődik és Dancka, Elbląg, Oliwa helyiségekbe torkollik. Közben az emlékiratok nyomán érdekes jellemzésekkel találkozunk az útba ejtett városokról. Hopp Lajos tovább kíséri az emigráció életét a nagy fejedelem Franciaországba való elköltözése után is. Egészen véve aláhúzza azt az ábrázolást, amelyet a dokumentumok már korábban meggyőzővé tettek: a lengyelországi tartózkodás egyáltalán nem hozta meg az emigráció előtt álló kérdések megoldását, még az emigránsok egyéni sorsát sem bírta konszolidálni; valóban a „nyomorúság iskolája” volt, szüntelen anyagi gondokkal, fogyó reményekkel, a teljes elárulás felé vezető úton. Érdeme a könyvnek, hogy kimutatja, mennyire nem élt teljes elszigeteltségben az emigráció, hány szál kapcsolta a kor lengyel társadalmának egyes vezető személyiségeihez és természetesen megnyugtató módon tisztázza az emigráció politikai kudarcának körülményeit is.

Az olvasó örömmel figyel fel a könyvnek azokra a részekre, ahol a szerző saját kutatásainak eredményeivel gazdagítja a már ismert eseményeket. Meggyőz bennünket arról, hogy van még mit kutatni e korra vonatkozólag a külföldi levéltárakban. Ismeretlen leveleket tartalmaz még a Czartoryski-levéltár is (részben Rákóczi és Sieniawska hercegnő kapcsolataira vonatkozóan, részben pénzügyekkel, továbbá Bessenval francia követ tevékenységével kapcsolatban). A gdanski könyvtárban Hopp Lajos egy epitaphiumra bukkant, mely a fiatalon elhunyt Vay Júlia halála alkalmából íródott, szerzője Hagymási András, a gdański gimnázium magyar tanára. 1701-től működött

Danckában. Személye és munkássága a magyar kutatókat arra ösztönözheti, hogy kiterjesszék kutatásaikat a gdański és toruńi iskolák magyar diákjaira (akikről egyelőre csak lengyel szerzők tollából olvashattunk cikkeket). Említsük még meg, hogy a szerző a bécsi levéltárban felfedezte Bercsényi özvegyének, Kőszegi Zsuzsinak egy 1728. január 21-én kelt magyar nyelvű levelét, melyet Jaroslawból írt Rodostóba az ottani prépostnak, Radalovics Jánosnak.

Végül felmerülhet a kérdés: mit profitál a művelődéstörténet a Rákóczi-emigráció lengyel kapcsolatainak feltérképezéséből? Hopp könyvében bőven akad művelődéstörténeti adalék: a kortársi szemlélő megfigyelései a lengyel városokról, emberekről, szokásokról. Értékesek a már kiadott önéletírások, melyeknek szövegét a szerző sok baszonnal építette bele az előadásba kiszélesítve ezzel magát a témát is francia, török s egyéb kapcsolatokkal.

Összegezve: Hopp Lajos két könyve hasznos és fontos vállalkozás a két nemzet múltjának kutatása terén.

KOVÁCS ENDRE

TÁRSASÁGI HÍREK

SHAUDER JÓZSEF

1917—1975

Újabb fájdalmas találkozásra hívta össze ez a rideg nyár a magyar irodalom, a magyar kultúra munkásait. Tudós barátunktól, melegszívű és szigorú kollégánktól, nemzedékek tanárától búcsúzunk. Szauder Józsefet megdöbbenő és meghökkenő önkényességgel ragadta el körünkből az alattomos végzet. Lelkileg készületlenül állunk itt, s csak keressük a szavakat, amelyek kifejezzék fájdalmunkat a váratlan gyászban.

Kettős jelenlét határoz meg minden temetést. Az egyik: a gyászolók fizikai jelenléte, a másik: azoknak virtuális jelenléte, akiket az eltávozott szelleme megérintett, akiknek életébe beleszólt, akik életük részeként őrzik — hol tudva, hol öntudatlanul — az eltávozottat. A temetésnek képzeletbeli s mégis valóságos képe ideállítja a ravatal köré a Kölcsey gimnázium egykori diákjait, akiket 1941 és 1945 között Szauder József tanított, az Eötvös-Collégium, a budapesti és a szegedi tudományegyetem hallgatóit, a római egyetem diákjait. S hadd idézzem ide a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagságát, annak a társaságnak a körét, amelynek munkájában, vezetésében egy időben aktív szerepet vállalt. Hatalmas ez a gyászoló sereg, hatalmas embertáborra volt és van Szauder Józsefnek a csendes tudósnek és tanárnak, aki használni s nem ragyogni akart. Aki *tudott* használni.

Akik Szauder József munkatársai vagy tanítványai voltak, felejthetetlen emlékként — nem csak emlékként, emberi tanulságként! — őrzik lénye tanári vonásait. A Szauder-szemináriumokon nem lehetett hallgatója, de ő szemináriumimá melegítette az egykori tanszéki értekezleteket, s diák-tanítványai pontos és rajongó élménybeszámolókat tartottak Szauder József szellemi vezetéséről. A gazdag és árnyalt emberi képből hadd emeljek itt ki — mementóként — néhány vonást.

Arra tanított és tanít a tanár Szauder József, hogy fontos az a téma, az az író, az a vers, amely vagy aki a munka tárgya. *Fontos*, s ez nem csak azt jelentette az ő gyakorlatában, hogy mindent tudni, ismerni kell, ami a témához tartozik, hanem azt is, hogy úgy kellett érez-

nünk: Verseghegy vagy Dante, Kölcsey vagy Machiavelli ismerete nélkül nem lehet jelen az ember teljes jogúan a maga szakmájában.

Arra tanított és tanít Szauder „tanár úr”, hogy a követelmények igényességét össze kell kapcsolni a számonkérés szigorúságával. Erről a közhelynek látszó pedagógiai normáról csak a gyakorló tanárok tudják, milyen nehéz annak megvalósítása. Vállalni kell érte nemcsak az állandó szellemi ébrenlét fáradalmát, hanem a gyakran nem hízelgő tanári véleménynyilvánítást követő feszültséget vagy kényelmetlenséget is. A pillanatnyi népszerűtlenség kockázatát. Szauder József emberi lényegéhez tartozott — nemcsak diákjaihoz, hanem munkatársaihoz fűződő kapcsolataiban is — ennek a kockázatnak a vállalása. A tudós és a tanár jellemerejéről adva ezzel példát.

Arra tanított és tanít Szauder József, hogy a tudóstársi és tanári munkához nem elegendők a lelkesítő, szép szavak — ennek a feladatnak az ellátásához áldozat is kell, időáldozat, idegáldozat, munkaáldozat, — „mert legszebb ajándék az áldozat” — idézi ő is Babits szavait. A vele folytatott szakmai konzultációk, az ő tanácsokat adó, véleményt közlő szakmai levelei nemcsak a kimagasló felkészültségnek, hanem a kimagasló tudósi és tanári etikának is felejtethetetlen emlékei, dokumentumai.

Ezek a vonások vonzóan jellemezték Szauder József munkáját Budapesten, Szegeden, Rómában. Ezek a vonások nagyban hozzájárultak a szakmai — emberi megbízhatóságnak, a másoknak is erőt adó stabilitásnak ahhoz a teljességéhez, amely lényéből áradt. Vannak emberek, akiknek a jellemvonásai észrevétlenül átítatódnak annak a közegnek az értékesebbik részébe, amely körülveszi őket. S így tovább él a tudásuk, az egyéniségük azokban, akik — talán nem hasonulva hozzájuk, de megértve őket — szellemi társaik lehettek. Ilyen ember volt Szauder József is, ilyen *továbbélő* Szauder József is.

Ez az emberségével — szigorával és mosolyával is vonzó — tudóstanár célját tudó, a saját feladata mércéjét magasra emelő ember volt. 1958-ban ezt így fogalmazta meg ő maga, szerény és határozott szavakkal: „Főfeladatomnak — úgyis, mint az MSZMP tagjának — a marxista tudományos és műveltségi szakember-kaderek nevelését tartom . . .” S ez az ő főfeladata elválaszthatatlan volt a felvilágosodás tiszteletétől, a világosság tudósi szolgálatától. A Péterfy, Riedl, Halász Gábor, Szerb Antal-hagyomány marxista folytatója lett Szauder József, a magyar lelkületű európai, az európai műveltségű magyar tudós. A sötétség oszlatói, a rossz indulatok opponensei, az értelmes, közhasznú élet hívei közé tartozott. Azok közé, akik tettek valamit, nem is keveset azért, hogy a magyarságot és a világosságot, a magyarságot és a haladást egy oldalon tudja-lássa a hazai öntudat és a világ jobbik közvéleménye.

Most elbúcsúzunk attól az embertől, attól a tudóstanártól, akinek

neve említése nélkül többé nem lehet érdemlegeset mondani Kazinczyról és Kölcseyről, Vörösmartyról és Krúdyról. Búcsúzunk nehéz szívvel, de annak biztos tudatában, hogy a könyvtárakban, a dolgozó asztalok mellett mindig ott ül majd mellettünk ez a fájdalomtól meggyötört arcú és mégis derűs tekintetű, tiszta ember.

PÁNDI PÁL

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Agócs András
A kézirat nyomdába érkezett: 1975. VIII. 12. Terjedelem: 16,5 (A/5 ív)
75.2182 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

| | |
|--|-----|
| TÓTH DEZSŐ: Vörösmarty Mihály | 807 |
| MEZEI MÁRTA: Vörösmarty és Berzsenyi | 831 |
| HORVÁTH KÁROLY: A romantikus lélek- és jellembrázolás Vörösmarty epikájában és drámai műveiben | 855 |
| TAXNER-TÓTH ERNŐ: Schedius Lajos hatása a <i>Csongor és Tünde</i> filozófiájára | 889 |
| PÁNDI PÁL: Egy Vörösmarty-szonett értelmezéséhez [<i>A bánós s'rverséről</i>] | 917 |

FILOLÓGIA

| | |
|---|-----|
| URBÁN ALADÁR: Kiegészítések Vörösmarty életrajzához | 946 |
|---|-----|

VITA

| | |
|---|------|
| Vita a <i>Tigris és hiéna</i> körül (Kazimir Károly, Martinkó András) | 961 |
| KIRÁLY ISTVÁN: A verselemzés kérdéseiről | 973 |
| SZILÁGYI FERENC: Csokonai egy elfelejtett ébresztője? | 1003 |

SZEMLE

| | |
|--|------|
| HORVÁTH KÁROLY: Tóth Dezső: <i>Vörösmarty Mihály</i> | 1007 |
| PÁLMAI KÁLMÁN: Pándi Pál: <i>Petőfi és a nacionalizmus</i> | 1009 |
| VEZÉR ERZSÉBET: Kovalovszky Miklós: <i>Emlékezések Ady Endréről II.</i> | 1015 |
| SZABOLCSI MIKLÓS: Poszler György: <i>Szerb Antal</i> | 1021 |
| B. MÉSZÁROS VILMA: Arckép figurákkal — Ungvári Tamás: <i>Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében</i> | 1027 |
| VÖRÖS IMRE: A költői emlékezés csapdái — Mátyás Ferenc: <i>A múzsák udvarában</i> | 1033 |
| KISPÉTER ANDRÁS: Széljegyzetek Illés Lajos könyvéhez — Illés Lajos: <i>Kezdet és kibontakozás</i> | 1035 |
| BARÓTI DEZSŐ: Tolnai Gábor: <i>Örökség és örökösök</i> | 1038 |
| SZILI JÓZSEF: Mátrai László: <i>Élmény és mű</i> | 1043 |
| URBÁN NAGY ROZÁLIA: Benedek András: <i>Színházi dramaturgia nézőknek</i> | 1046 |
| ALMÁSI MIKLÓS: Értelmező modellek — Bécsy Tamás: <i>A dráma-modellek és a mai dráma</i> | 1049 |
| KERÉNYI FERENC: <i>Szuper Károly színházeti naplója</i> | 1053 |
| MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Póri Anna: <i>Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka</i> | 1056 |
| KOVÁCS ENDRE: A Rákóczi-emigráció lengyel kapcsolatairól | 1060 |

TÁRSASÁGI HÍREK

| | | |
|--------------------------|-----------|------|
| SZAUDER JÓZSEF 1917–1975 | Pándi Pál | 1065 |
|--------------------------|-----------|------|

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,-Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.