

---

# Irodalom történet

---

1976 **1**

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. I. szám

\*

Új folyam VIII. I. 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  
PAÁL 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!

# Irodalom történet

1976. LVIII. évf. 1. szám

\*

Új folyam VIII. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



## IRODALOMTUDOMÁNYUNK HÁROM ÉVTIZEDE

Régi tulajdonsága az emberi elmének, hogy kedveli a szabályosságot. A kiemelkedő évfordulókhoz is kerek időegységeket tekintetbe véve viszonyít. Ez az immár konvencionak tekinthető, megismétlődő ünnepi alkalom azonban, ha helyesen értelmezzük, mindig több az emelkedett hangulatú formalitásnál: az eltelt időt a munka, a tevékenység tölti ki, s az emlékezés mindig számvetés is. A számvetés pedig akkor jó, ha nemcsak összegez, mintegy lezár egy folyamatot, a jogos és indokolt elégedettség hangulatában merevítve ki a múlt filmjét, mozgóképét — hanem a teendők sokaságára is figyelmeztet, s a megoldatlan feladatok okozta termékeny nyugtalanság-érzetet is ébren tartja. Öt esztendővel ezelőtt alkalmam volt irodalomtudományunk negyedszázados fejlődését áttekinteni. Az eltelt esztendők nyomait valamennyien magunkon viseljük, de sokkal nagyobb mértékben árulkodik róluk az elmúlt öt esztendő története, benne tudományszakunk fejlődése: új eredmények, új kérdések, új viták és új gondok jelzik haladását. Tehát nemcsak újabb öt esztendővel egészült ki az akkori huszonöt, hanem az egész, immár harmincra gyarapodott év története sok vonatkozásban más megvilágításba került: örömdetesesen és eredményesen oldódtak meg régi gondok, tisztázódtak és nyugvópontra jutottak régi viták, s helyükbe azon nyomban újak léptek vagy régiék mélyültek el, éleződtek ki. Mármost, nem térve ki a korszakká terebélyesedő évtizedek irodalomtörténetírásának remélhetőleg nemsokára kézükönyvben is olvasható fejlődésmenetére, az akkor adott kép legjellegzetesebb vonásait szeretném emlékezetbe idézni.

A felszabadulás után az első és legfontosabb feladat a polgári

irodalomtudománynak az irodalmi köztudatban erőteljesen érvényesülő szemléletének korrigálása volt, a marxista irodalomtudomány alapjainak megteremtése. Köztudomású ma már, hogy Lukács György és Révai József tevékenysége nyomán ebben a munkában milyen érdemeket szerzett a magyar marxista irodalomtörténetírás első nagy generációja: Waldapfel József, Bóka László, Tolnai Gábor, Kardos László, Barta János, Kardos Tibor, Sőtér István, Trencsényi-Waldapfel Imre, Bán Imre és többen mások. Könyvek, cikkek, megállapításaik ma már tudománytörténeti jelentőséggel is bírnak, de érdemeik korántsem szorítkoznak a szűkebb értelemben vett szakmai tevékenység területére: megszervezői és elindítói voltak számos irodalmi tudományos fórumnak és orgánumnak, s nem utolsósorban a felsőfokú irodalomoktatásnak, az irodalomnépszerűsítésnek. Többüket fájdalmasan nélkülöznünk kell; a ma is élők változatlanul tevékeny folytatói az oly sok eredményt termő munkának. Három évtized múltán különös hangsúllyal kell kiemelnünk a kezdetek időszakának sokoldalú szervezői, polémikus, utódokat nevelő képességeket egyaránt megkövetelő munkájának roppant arányait, az építés, a gondoskodás, a viták ma már történelmi távlatból érzékelhető tevékeny és mozgalmas légkörét. Anélkül, hogy generációs osztályozási kísérletekbe bonyolódnánk, a folyamatosságra is figyelmeztetni kell. Szauder József, Király István, Klaniczay Tibor, Szabolcsi Miklós, Pándi Pál, Nagy Péter, Julow Viktor, Kovács Kálmán, Tarnai Andor, Mezei József, Német G. Béla, Stoll Béla, Czine Mihály, Koczás Sándor, Nagy Miklós és mások munkásságát idézhetnők fel ebben a vonatkozásban. Új irodalomtudományunk kibontakozásának, a mából visszatekintve, arányosnak tetsző, cezurákkal tagolható, történetileg is igazolható fejlődésmenete rajzolódhat ki egy ilyen összegezésből.

Az utókor hajlamos az eredményeket a véglegesség biztonságával elkönnyvelni, s némi fölényvel korrigálni a kezdetek tévedéseit, egyszerűsítéseit, sommás következtetéseit. Mintha divattossá vált volna az ötvenes évek irodalmi nézeteinek olykor jóindulatú, máskor szinte türelmetlen, de általában leereszkedő

tónusú emlegetése. Az ilyenfajta megközelítés tudománytörténetileg abszurd, s ezért ítéletként méltánytalan is. A sokfelől érkező, eltérő tudományos és gondolati háttérrel rendelkező kutatók erőfeszítései nyomán, akiknek java része saját múltjával, nem elhanyagolható régebbi tevékenységének következtetéseivel is szembe kellett hogy nézzen: olyan történelmi feladatot vállalt történelmünk legnagyobb és legegységesebb korváltása idején, hogy érdemük ilyenén kisebbítését indokolatlannak és elhamarkodottnak kell minősítenünk. Nyilvánvaló, hogy új irodalomtörténetírásunk első, megkerülhetetlen feladata az alapozás volt, az irodalom és társadalmi fejlődés közötti összefüggések kibontása és bizonyítása, az addig felgyűlt adatok segítségével. Az ilyen típusú munkálkodás szükségképpen a legfontosabb szemléleti elemekre koncentrálni, s az ebben a periódusban másodlagosnak tetsző mozzanatokot elhanyagolja vagy csak elnagyoltan, s önálló kutatások hiányában esetleg pontatlanul vázolja fel. A folyamat megfordítása azonban elképzelhetetlen: a polgári irodalomtudomány tényszerűségeire alapozott részletkutatásokból a marxista irodalomtörténetírás nem alakulhatott volna ki, hiszen könnyű belátni, hogy az ilyen irányú folyamatnak, amelletts hogy teljes mértékben ellentétes volt a társadalmi igényekkel, minden feltétele hiányzott. Az viszont kétségtelen tény, hogy a sajátos történelmi körülmények bélyege irodalomtörténetírásunkon is felismerhető.

Mégis hiba lenne, ha az irodalom és társadalom közötti leegyszerűsített összefüggéseket, a kor polgári tudományától való mesterséges elzárkózást, az örökérvényűnek vélt tételek felállítására mutató hajlamot, az aktuál-politikával szembeni önállótlanlanságot látnók elsődlegesnek e korszak irodalomtudományában. Ha emlékezetünkbe idézzük e kort a maga teljességében, akkor élénk vitaszellemre, az álláspontok ütközésére, sőt, egy szüntelenül érvényesülő korrigáló tendenciára is fel kell figyelni. Alig egy-két esztendő leforgása alatt szétfoszlottak az olyan nézetek, amelyek Arany Jánost vagy Mikszáth Kálmánt nyers osztályhelyzetük és politikai képletük alapján somnásan minősítették, s élénk vitára került sor, nem is akármilyen

tekintélyekkel szemben, a Madách-kérdésben is. Ha hozzáteszük mindehhez az olyan nagyszabású, addig példa nélkül álló kezdeményezéseket, mint az oktatási segédletként használt, de irodalomszemléletileg is igen fontos szerepet betöltő Szöveggyűjteményeket, vagy a Magyar Klasszikusok sorozat köteteit, rendszeres irodalomtörténetet pótló, számos esetben új utakat jelölő kísérő tanulmányaikkal, a tervbe vett és megindított kritikai kiadásokat — jól látható, hogy nemcsak politikai szempontoktól diktált átértékelésekről, hanem egy új típusú kutatómunka kezdeteiről is beszélhetünk, egy olyan kutatómunkáról, amelyből mai, valóban korszerűnek mondható tevékenységünk kinőtt. A három évtized nyújtotta távlat kötelességként írja elő, hogy ezt az összefüggést, mindannak tudatában, ami akkor és azóta történt, hangsúlyozottan kiemeljük.

Ha számításba is vesszük azokat a történelmi körülményeket, amelyek a marxista irodalomszemlélet lényegétől idegen mozzanatokat elegyítettek a kibontakozás folyamatába, a személyi kultusz és a dogmatizmus következményeként — fő eredménynek azt kell tartanunk, hogy a társadalmi igényeknek megfelelően kialakult az irodalomtörténeti munkálkodás nyomán az a ma is érvényes értékrend, amely Balassi, Zrínyi, Csokonai, Eötvös, Petőfi, Arany, Vajda, Mikszáth, Ady, Babits, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Móricz Zsigmond nevével jelezhető. Ez az értékrend mindannyiunktól ismert tanulmányokban és monográfiákban öltött testet, s párosult mozgalmakat értékelő, korszakhatárokat kijelölő nagyobbszabású, szintén érvényesnek tekinthető koncepciókkal. A ma is aktív, jelentős eredményeket produkáló irodalomtörténet-generációk tehát e korra mint saját múltjukra tekinthetnek vissza, s mint ilyenekkel kell számolniuk. Kétségtől volt e korszaknak egy olyan döntő fontosságú jellegzetessége, amely a marxizmushoz csatlakozó kutatókat a társadalmi igény erős és jól érzékelhető parancsára a tisztázandó alapkérdések vonatkozásában közös nevezőre hozta, s a gondolkodásbeli egység mozzanatát domborította ki, szinte az egyhangúságig menően. Ehhez képest a vitákban felszínre kerülő, a koncepciók árnyalati különbségeiben kifejezésre jutó eltérések

epizódikus jelentőségűnek vagy merőben személyes jellegűnek, esetleg a múltból hozott szellemi podgyász maradványainak tetszetek. Mint társadalmi-politikai életünk eseményei, az ellentmondások éleződő tendenciái megmutatták: az egység optimistán és korai időpontban deklarált ténye mögött elintézetlen kérdések, végig nem vitatott problémák, a felszín alá szorult reális ellentmondások húzódtak meg, amelyeknek egyik-másikát még mint ma is megoldásra várót kaptunk kényelmetlen örökségül.

Az ötvenes évek derekán elhatározott szervezeti intézkedések, mint pl. az Irodalomtörténeti (majd Irodalomtudományi) Intézet létrehozása, 1956 után realizálódtak lényegében. Az újjászerveződő tudományos élet különböző munkálatai során, tudományszakunk sajátos körülményeinek megfelelően, az ment végbe, ami a politikai, gazdasági, szellemi életben történelmileg parancsolóan szükségszerű volt. E körülmények részletesebb taglalásába itt nem bocsátkozhatunk bele. Az új társadalmi-politikai szituációban az egyik fontos tennivaló kétségkívül a korrekció a dogmatizmus maradványaitól, az elviek-től és gyakorlatiaktól való megszabadulás volt. A másik, ezzel egyidejű és egyenlő fontosságú feladatként az aktivizálódott revizionista és polgári nézetektől való elhatárolódás szükségessége jelentkezett. A harmadik, immár távlati célként annak igénye fogalmazódott meg, hogy a tudományos munka minden erre alkalmas erő bevonásával, elvszerű tudománypolitikai bázison, magasabb szervezeti, minőségi feltételek között fejlődjön tovább. Idestova két évtized múltán az itt sommásan jelzett feladatok igen egyszerűeknek és magától értetődőeknek tetszenek, valójában természetesen viták, tervezetek, tanácskozások, s mindenekelőtt kiadványok sorában formálódtak és valósultak meg azok az irodalomtudományra vonatkoztatott tudománypolitikai elvek, amelyek alapján ma is dolgozunk, s amelyeknek eredményeinket köszönhetjük. Számvetésünk e ponton jogos elégedettségről tanúskodó listával folytatódhatnak. Anélkül, hogy az eredmények jelentőségét a legcsekélyebb mértékben is csorbítanók, az irodalomtörténeti szakma képviselői előtt e

folyamat eleven, meggondolkoztató, további munkára, vitára serkentő mozzanatait szeretnők kidomborítani.

Irodalomtörténetírásunk az ötvenes évek végétől számítva maga mögött hagyta az úgynevezett átértékelések szakaszát, s áttért az új, eredeti szempontú kutatásokra, a polgári irodalomtudománytól nem érintett, vagy észre sem vett összefüggések felderítésére, az anyagfeltárás minden eddiginél alaposabb és körütekintőbb elvégzésére. Elkezdődött az önálló részletkutatások, összefoglalások, a polémia mellett és helyett mindinkább állító, eredményeket közlő szakasza. E fejlődést azonban nem szabad pusztán a kedvezővé vált lehetőségek következményeként felfogni. Irodalomtörténetírásunk fejlődését nem lehet kiragadni a politikai és ideológiai problematika általánosabb összefüggéseiből. Ezért ma is érvényes az a megállapítás, hogy míg az ötvenes évek első fele maradandónak bizonyult kutatásait dogmatikus vonások korlátozták, addig a jelenségek korrekciójába a polgári irodalomtörténetírás és irodalomszemlélet értékes eredményeinek mintegy a rehabilitációjaként a marxista irodalomtudománytól idegen törekvések is vegyültek. A kutatói gárda ilyenén, mintegy az előbbi törekvés személyi következményeként jelentkező bővülése, eddig háttérbe szorult nézetek aktivizálódása fokozta az ilyen értelmű differenciálódás kockázatait: új törekvések, szemléleti elemek megjelenését sohasem foghatjuk fel pusztán mint valami skála bővülését, az összkép tetszetős változatosságát: a szemlélet mögött valóságos személyek, tudatos koncepciók, célra törekvő erőök húzódnak meg, akik és amelyek a tudományos közvélemény direkt és indirekt befolyásolásáról nem mondanak le. Ezért nem lehet például a tudományos színvonal jogos követelményét hangoztatva, az elvont igazság támadhatatlanságának jegyében egyes törekvések nagyon is támadható koncepcióit vita nélküli elismeréssel honorálni. Az ilyen tudománypolitikai magatartás a tudományos élet kritikusabb periódusaiban előre nem látható, az erőket egészen váratlan módon megosztó nehéz helyzeteket teremthet.

Történetileg nézve ma már elég világosan kirajzolódnak az 1957 utáni főbb vitakérdések, amelyek között elméletiek és

módszertaniak egyként találhatók. A hatvanas években a nézetek leginkább a realizmus kérdésében polarizálódtak, amire az alkalmat Lukács György életművének értékelése adta. Valójában e nagyhatású munkásság megítélésén túl, amely a magyar irodalomtudomány számára különösképpen időszerű volt, a marxista irodalomszemlélet e központi kategóriájának dogmatikus ballasztoktól mentes, de elvszerű tisztázása nemzetközi vonatkozásban is égető fontosságúnak bizonyult. E vitákban megjelentek a realizmus kategóriájának létjogosultságát tagadó, vagy azt parttalanná tágító (Garaudy) nézetek csakúgy, mint a Lukács György koncepcióját más oldalról megkérdőjelező, éppen azt túlságosan szélesnek nyilvánító nézetek is. A vita bonyolódott a konkrét irodalomtörténeti értékítéletek vonatkozásában, s megjelentek a különböző tudományos törekvések közötti egyéb, politikai problémákat is görgető ellentétek. A vita azóta, látszólag nyugvópontra jutott, vagyis inkább más szférákba terelődött át, anélkül, hogy fogalmilag a leglényesebb kérdésekben valóságos konszenzus jött volna létre. Lukács életművének lezárulása, munkásságának nemzetközi méretű elismerése ezt a valamikor éles polémiaát a Lukács-életmű értelmezésének nagy tudományos kérdésévé avatta. E vita-témához hozzátehetnők, hogy része volt egy olyan folyamatnak, amely számos más elvi és módszertani törekvést is érintett, noha nem vált olyan nyílt viták forrásává, mint az említett: mégis befolyásolja úgyszólván egész irodalomtörténeti tevékenységünket.

A periodizációval kapcsolatos problémák csakúgy idetartoznak, mint azok a módszertani megfontolások, amelyek az úgynevezett korstílusok és stílusirányok, valamint a történeti szempontú áttekintések szintézisét keresik: a történeti és elemző eljárások felhasználásának módjait és lehetőségeit. Ezeket a kísérleteket, vitatémákat nem pusztán spekulatív hajlamok hozták felszínre, hanem elsősorban az irodalomtudomány fejlődésének mindennapi gyakorlata, előtérbe kerülésükben pedig nyilván megmutatkoztak irodalomtudományunk magasabb fejlettségi fokának új kívánalmai csakúgy, mint az a körülmény, hogy az alapozás korszakában ezek a kérdések a társadalom és irodalom

meghatározó összefüggérendszerében elhanyagolható szerepet játszottak. A módszerek és szempontok differenciálódásának jogos igénye természetesen nem biztosít védettséget az egyoldalú vagy téves megközelítések ellen. A strukturalista módszerek például valóságos divatnak örvendhettek, átvételükben és alkalmazásukban nem ritkán hiányzott az a józan kritikai szellem, amelynek segítségével határvonalat kellett volna vonni a bizonyos területeken alkalmazható elemzési technika, s a strukturalista módszerek mögött hatékonyan működő koncepcionális-világszemléleti elemek között. A szélesebb körű nemzetközi tájékozódás látványos és nem egyszer tendenciózus bemutatásánál pedig minden bizonnyal termékenyebb lett volna a hivatkozott tekintélyek kritikai ismertetése. Ezzel talán elkerülhető lett volna az a paradox helyzet, hogy a tudományos egzaktág nevében sokszor teljességgel önkényes, nem ritkán homályos és kibogozhatatlan fejtegetéseket kell olvasnunk vagy — jobb esetben — csavaros utakon olyan következtetésekhez eljutnunk, amelyek a józan elme számára a legegyszerűbb véleményalkotásban is evidenciaként vannak jelen. E szavakat nem az újítástól való elvszerű, s így elítélendő tartózkodás, hanem a tapasztalat mondatja velünk.

Nyilvánvaló, hogy az irodalomtudomány nemzetközi gyakorlatában érvényesülő új vagy régibb törekvéseket, bárhonnan is származzanak azok, nem lehet elutasítani csak azon az alapon, miszerint irodalomtudományunk eddig érvényes módszereitől eltérnek. Az viszont feltétlenül kötelességünk, hogy kritikailag értékelve, hasznos elemeiket a marxista irodalomtudomány szolgálatába állítsuk. A folyamat nem lehet ennek fordítottja, az tudniillik, hogy egyszerűen valamiféle liberalizáló szándékkal, politikailag látszólag neutrális elemeket felhasználva, a korszerűség bélyegével ellátva, végül is ezek domináljanak, s hovatovább a modern irodalomtudomány rangját vindikálják maguknak. A nemzetközi érintkezések gyarapodása, a nemzetközi szakirodalom egyre jobb és elmélyültebb ismerete ugyanis a marxista szellemű kritikai szemlélet erősítését követeli meg. Végül is ez a szemlélet vezethet igazi eredményekhez, mint ezt

az összehasonlító irodalomtörténetírás példája is mutatja. Az ötvenes években még némi gyanakvással kezelt és emlegetett komparatizmus, elvszerűen és tudományosan alkalmazva valószínűs, nemzeti irodalmakon túli társadalmi és kulturális összefüggéseket domboríthat ki, s ezáltal megtermékenyítően hathat a nemzeti irodalmak értékelésére — míg az összehasonlító irodalomtörténet korszerűbb polgári irányzatainak mechanikus módszertani alkalmazása e célhoz érdemben nem visz közelebb. Irodalomtudományunk eredményei e téren arról tanúskodnak, hogy lehetséges elvszerűen és eredeti módon bekapcsolódni a nemzetközi tudományos életbe, éppenséggel nem a tanítvány szerepét vállalva, hanem új és meghatározó impulzust adva a fontos és időszerű kutatásoknak.

Az utóbbi esztendőkből mind nagyobb szerepet kapnak azok a vizsgálódások, amelyek az irodalmi alkotások tartalmi jegyeit nem pusztán és egyszerűen a kor társadalmának általánosan megfogalmazható eszméiben keresik és találják meg, hanem ezeknek az alkotó egyénhez vezető bonyolult csatornarendszerét igyekeznek feltérképezni. Az eszmetörténeti kutatások több módszertani alternatívát is kínálnak. Az egyik ilyen lehetséges módszer az, amelyet Szauder József irányításával a 18. századi irodalommal foglalkozó kutatók alkalmaznak, akik az eszmék közvetítő közegét abban a hatalmas s ma már alig ismert kulturális anyagban lelik meg, amely a kor alkotóinak ismereteit, gondolkodásának irányát és szerkezetét messzemenően meghatározta. Ezért nemcsak a jelentős alkotók reprezentatív alkotásaira figyelnek, hanem arra az ismeretlen terepre vetik vizsgálat tekintetüket, amelyből ezek a csúcsok kiemelkedtek. Ezzel a minuciózus, fáradságos munkával máris számos, eddig elhanyagolt összefüggést mutattak meg. Az eszmetörténet mostanában kibontakozott másik változata közvetve a Petőfi-kutatáshoz kapcsolódik. Különböző álláspontok jelentkeztek e kérdéskör megvilágítására a közelmúlt években, utalhatok itt Pándi Pál és Lukácsy Sándor dolgozataira. A reformkori szocialisztikus és forradalmi eszmevilág funkciójának megítélése erősen politikai meghatározottságú vállalkozás: a polémiák heveségét e tény is

magyarázza. A vita ismertetése itt nem lehet feladatunk, legyen elegendő annyit megjegyeznünk, hogy a türelmetlen, kizárólagosságot igénylő álláspont, mint általában, ez esetben sem lehet igazán termékeny.

Irodalomtudományunk abban a kedvező helyzetben van, hogy egyéb vitákkal is dicsekedhet. Érdekes és különös módon a fejlődés, a változó idők nem csupán új és megoldandó feladatokkal terhesek, hanem sokszor régi, megoldottnak vélt problémákat hoznak újra felszínre. Az ilyen típusú problematika mögött persze az a tény rejlik, hogy az alapkérdések megválaszolásával, változó helyzetekben, újra és újra foglalkozni kell, hiszen nagy horderejüknél fogva mindig van olyan elemük, amelyet a véglegesség igényével sohasem lehet történelmileg ad acta félretennünk. Sokszor azonban valójában teljes mélységükben meg nem oldottan várokoznak olyan alkalomra, amikor egyéb feszültségek megnyilatkozásának ürügyeként szerepelhetnek. Az ilyen kérdések közé tartozik például a hazafiság és internacionalizmus, a forradalmiság problematikája, a nemzet, a haza modern és korszerű fogalma. Tudományszakunknak újra neki kell gyűrköznie, hogy ezekből a halaszthatatlan eszmei feladatokból a maga eszközeivel kivegye a részét, tárgyilagosan és elvszerűen, tehát tudományosan elemezze e kategóriákat. Végső fokon örülnünk kell az ilyen kötelezettségeknek, hiszen a vita és az eszmecsere nélkülözhetetlen, termékeny része a szellemi életnek. Az elintézetlen, kompromisszumokkal áthidalt problémáknak viszont megvan az a tulajdonsága, hogy szinte felkínálkoznak ki nem mondott ellentétek jelzéseként, s ezzel a viták tartományát irreálisan és talányosan kiszélesítik, s teret nyitnak a haragos szubjektivitásnak. Az eszmecsérébe ilyenkor elkerülhetetlenül a tudománytól idegen elemek keverednek, a vitamorált gyengítve a járulékos tényezők mentén osztva meg a polémiában részt vevő, vagy abba belekényszerült erőket.

Tudományos életünk, s benne irodalomtörténetírásunk tehát korántsem mondható megmerevült, stagnáló közegnek. A viták hullámverései azt is jelzik, hogy a gyarapodó eredmények, a sorra megjelenő monográfiák és alapvető tanulmányok (érde-

kes megemlíteni: számuk csak az utóbbi évtizedben több százra tehető) a megoldandó kérdéseket mindig egy szakmailag-szemléletileg magasabb szinten teszik fel. Ha úgy tetszik „konszolidáltak” nevezhető irodalomtudományunkra mindinkább az eredmények a jellemzőek: a hatkötetes irodalomtörténettől kezdve, a különböző szövegkiadásokon keresztül az írói életművekkel, műfaji kérdésekkel, áramlatokkal, korszakokkal foglalkozó monográfiáig. Ma már akár a reneszánszhoz fordul a kutató, akár a felvilágosodáshoz, vagy a jelentős írói életművekhez: Eötvöshöz, Petőfihez, Aranyhoz, Vajdához, Madách-hoz, Adyhoz, Tóth Árpádhoz, Móriczhoz, József Attilához, vagy a különböző korszakok lényeges összefüggéseit keresi: mindenütt megtalálhatja az utóbbi három évtizedben alkotott tudományos feldolgozásokat. Kevesebb credményünk van a határainkon túli magyar irodalom marxista megközelítésmódjainak megfelelő összehangolásában. Egyre lendületesebben fejlődik elméleti kérdésekkel foglalkozó szakirodalmunk, noha a témák jellegénél fogva e területen bukkan fel a legtöbb vitatható mozzanat. Irodalomtudományunkat ma már a kutatók több nemzedéke műveli és gazdagítja: Komlós Aladártól és Keresztúry Dezsőtől kezdve mindazok, akiknek nevét már említettük, s azoknak népes serege, akiknek munkássága az utóbbi öt-hat évben vált számottevő tényezővé tudományunk életében, egy több korosztályból verbuválódott kutatógárda, amely Fekete Sándortól Kovács Sándor Ivánig, Nacsády Józseftől Mezei Mártáig, Csetri Lajostól Tarnóc Mártonig, Bodnár Györgytől Kenyeres Zoltánig — hogy csak példákat említsünk — a tudományos munkások széles körét öleli fel. E tény, irodalomtudományunk egészének változatos s egybekapcsolódó termése mindinkább meghatározza annak a képnek jellegét, amelyet irodalomtudományunk állapotáról adhatunk.

Az a körülmény, hogy távlati terveken dolgozhatunk, s nagyobb szabású vállalkozások vannak folyamatban, s kialakultak az ezekhez szükséges szervezeti keretek, hasznára válik tudományunknak a jövőben is. A gond természetesen nem kevés. Sokszor nehezíti a munkát a felgyűlt gondok közepette

jelentkező túlérzékenység, a konszolidált helyzetben óhatatlanul mutatkozó tekintélyi elvek jelenléte stb. Az ilyen jelenségek persze a valóságos, s nem idealizált munka menetében elkerülhetetlenek. Sok a tennivalónk a tudományos életre is érvényes demokratizmus vonatkozásában, a közös célért munkálkodó, de önálló arculatú tudományos műhelyek kialakítása terén. Sok a nehézség a szervező munkában, lassú és körülményes a publikáció, olykor nem kielégítőek az anyagi lehetőségek, amelyekért viszont többnyire a bizottságok nagy száma nyújt kárpótlást. Nehézségekkel küszködnek azok az irodalomtörténészek, akik nem dolgoznak kutatóintézetben vagy egyetemen: e nehézség megszüntetése érdekében kevés történt. Bizonyára hiányos a lista, amit a gondok, nehézségek címszó alatt említettünk: ám valamennyien tudatában vagyunk az itt nem említetteknek is.

Irodalomtudományunk három évtizedes történetének igazi dokumentumai az elkészült munkák, amelyek könyvtárak polcain s folyóirataink hasábjain nyerték el a szakirodalom rangját. Igazi hatásukat persze akkor fejthetik ki, ha a közműveltség részeivé válnak. Folyóirataink jól tájékoztatják a szakembereket, sőt a Kritika esetében a szélesebb olvasóközönseget is. A Filológiai Közlöny, az Irodalomtörténet, az Irodalomtörténeti Közlemények, a régi és az új Kritika a felszabadulás utáni irodalmi műveltség fontos orgánumai: szerepük, történetük hovatovább külön vizsgálódások tárgya lehetne. Sajnos, a közműveltség egyéb területein már korántsem dicsekedhetünk ilyen egyértelmű eredményekkel. Az iskolai irodalomoktatás minden szintjén aggasztóan zsugorodik a műveltséganyag, s noha e ténynek vannak itt most nem elemezhető speciális okai is, mégsem szabad fatális és megállíthatatlan folyamatként tudomásul vennünk. Sajnos az oktatási és a tudományos szakterület között nincs kellő összhang, konzultáció: ezek szükségességét e helyen is alá kívánjuk húzni, hiszen különben éppen a marxista irodalomtudomány produktumainak hatósugara fog csökkenni, s lévén világnézeti műveltséganyagról szó, ez semmiféle intézménynek nem lehet érdeke. A korszerű és hatékony iroda-

lomtudománynak termékeny kapcsolatban kell állnia kora irodalmi életével is. Úgy véljük, hogy ez a kapcsolat sem mondható teljesen kielégítőnek.

Ez utóbbi vonatkozásban ugyanis nemcsak arról a sokszor formálisan értelmezett követelményről lehet szó, hogy az irodalomtörténészek írjanak kritikákat. Ezt sokan megteszik, vállalva azt a sajnos kiirthatatlannak bizonyuló előítéletet, hogy ennek a tevékenységnek nincs sok köze az igazi tudományhoz. Az ilyenfajta megítélés persze nem lelkesít. A legfőbb ok azonban mégsem ez, hanem inkább az a körülmény, hogy az irodalomtudomány nem találta meg azokat a műfajokat, témaköröket, azt a működési területet, amelyek közvetítésével hatékonyabban befolyásolná korunk irodalmi tudatát. Vaskos adatárak, részletekbe menő szakmonográfiák nélkülözhetetlenek az irodalomtudomány fejlődése szempontjából: ezek a szaktudományban, legalábbis erkölcsileg, kellő méltánylásban részesülnek. Szakmai körökön kívül azonban, érthetően, nem keltenek nagyobb visszhangot. A szaktudomány, a publicisztika, a napikritika és a népszerűsítés azonban mintha nem valóságos haszna és társadalmi funkciója szerint különülne el, saját feladatkörének s szellemi szintjének ismérvei szerint, hanem hierarchikusan. Ez pedig hiba. A paradox helyzetet az is jellemezhetné, hogy pl. a modern irodalommal foglalkozó, az akadémiai irodalomtörténet oly sokat emlegetett hetedik kötete bizonyára tekintélynek fog örvendeni, mint rendszerezés, de továbbra sem kecsegtet nagyobb megbecsüléssel az a tevékenység, amelyből kinőtt. Míg itt szemléleti változást, s ennek megfelelő tudománypolitikai fordulatot nem tudunk elérni, a szakmai megalapozottságú, tudományos igényű irodalomkritika fejlesztésében érdemlegesen nem tudunk előre lépni.

Szemlénk végére értünk, azzal a jólesően nyugtalanító érzéssel, hogy most az impozáns eredmények, s a további feladatok elvégzésére ösztönző viták, nehézségek csokorba kötésével voltaképpen elkezdhetnők a kérdések részletesebb taglalását. Ezt valamennyiünk szerencséjére, nem állt módomban elvégezni. E futó áttekintés azonban, ha mást nem, annyit bizonyosan jel-

zett, hogy a marxista irodalomtudomány egy nagy történelmi korszak szellemi terméke, s egyúttal a magyar irodalomtudomány minőségileg is magasabb rendű új, termékeny szakaszát jelenti. Mint minden eleven szellemi tevékenység munkában, eszmecserékben, vitákban születik, s napról napra szembe kell néznie az új társadalmi igényekkel, a minden területen érvényesülő szakadatlan fejlődés sodrában felszínre kerülő feladatokkal, s ezeket alkotó módon kell megoldania. Az elmúlt három évtized tudományos eredményeinek biztos alapjáról indulva irodalomtudományunk munkás és tevékeny jövő elé nézhet.



SZATHMÁRI ISTVÁN

## SZENCI MOLNÁR ALBERT NYELVI HATÁS

1. Az első tisztázandó kérdés a címben jelzett témakörrel kapcsolatban mindenekelőtt az, hogy mit értünk pontosabban nyelvi hatáson.

Egy-egy kiemelkedő költőnek, írónak, tudósnek a nyelvi hatása alapjaiban (jellegében és méreteiben) más az irodalmi nyelv kialakulása előtt és az után. Az előbbi esetben ugyanis részt vehetnek műveikkel a nyelvi normarendszer kialakításában és elterjesztésében, az utóbbi esetben viszont már „csupán” a megszilárduló irodalmi nyelven belül, az adott keretek között fejthetik ki hatásukat — mindehhez természetesen hozzátevé, hogy ez a hatás sem becsülhető le semmiképpen sem, csak az irodalmi nyelv (mint nyelvi réteg) tekintetében nincs az előbbihez fogható szerepe.

Visszatérve az első esetre, ismeretes, hogy irodalmi nyelven nem a szépirodalom nyelvét értjük, hanem az igényesebb írásbeliségben, elsősorban a szépirodalomban kicsiszolódott, a társadalom minden tagja számára legalábbis potenciálisan közös és egységes, eszményi és normatív írott nyelvi típust. Utalnunk kell továbbá a következőkre: az irodalmi nyelv — egy kissé leegyszerűsítve a dolgot — úgy jön létre, hogy az egyes népekben fejlődésük során a megfelelő gazdasági, társadalmi, politikai, művelődésbeli stb. tényezők hatására feltámad az igény egy olyan egységes(ebb) nyelvi típus kialakítására, amely az addig kisebb-nagyobb mértékben eltérő nyelvi változatban beszélőknek és íróknak különböző társas (elsősorban írásbeli) érintkezését megkönnyíti; továbbá: a nyelvi egységesülés és normalizálódás egy kis magból kiinduló folyamat, amelynek során előbb az úgynevezett formai (tehát a helyesírási, hangtani és alaktani),

majd — jóval később — az úgynevezett tartalmi (vagyis a szó-készlet, frazeológiai, mondatjelentéstani és stilisztikai) jelenségek egyes változatai kiválasztódnak, a norma rangjára emelkednek, és — lassanként e normaelemek egységes rendszerré kristályosodnak ki. Különösen jelentős — mondhatnánk döntő, sőt eldöntő — eredménye lehet tehát (a nyelvi normarendszer milyenségét, majd elterjedését illetően) annak, hogy egy-egy nagy nyelvi hatású egyéniség a műveiben mely formai, vagyis hangtani, továbbá alaktani, valamint helyesírási változat (illetőleg változatrendszer) mellett tör lándzsát. Bár — mivel a szó- és kifejezőkészletben, a mondatfajták stb. használatában, a stílusrendszerben az egységesülés és normalizálódás később indul meg, továbbá a változatosság később is megmarad — kisebb jelentőségű, de egyáltalán nem lényegtelen az illető költőnek stb. az irodalmi nyelv egyes tartalmi elemeivel (szavak, frazeológiai kapcsolatok, mondatfajták stb. és stilisztikai jelenségek) kapcsolatos állásfoglalása és gyakorlata sem.

Az irodalmi nyelv megszilárdulása után — nálunk ennek az idejét a múlt század közepére teszik az eddigi kutatások — arról lehet szó (mint ezt a jelzett idő után Jókai, Mikszáth, Ady, József Attila, Kassák Lajos, Veres Péter stb., napjainkban pedig Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Weöres Sándor stb. jól példázza), hogy a költők, írók, tudósok elsősorban alkotásmódjukkal (témaválasztás, szerkezeti felépítés, versforma, képrendszer, jellegzetes szó- és mondatalkotási módok, pregnáns stílusjelenségek stb.) hatnak többé-kevésbé, és jöllehet ezek nyelvileg valósulnak meg, mégis — a fentebb értelmezett irodalmi nyelvet illetően — csupán néhány szó vagy sajátos kifejezés elterjedése lehet az eredményük.

Nyilvánvaló viszont, hogy a kezdeti időszakban a jelzett tekintetben kiemelkedő egyéniségek nemcsak költői és prózai műveik nyelvével, hanem mintegy a korabeli tudomány, közlelbből nyelvtudomány szintjén szótárak, nyelvtanok és egyéb nyelvészeti munkák megjelentetésével is — különösen hatásosan — szolgálhatják a nyelvi normarendszer kialakítását, majd elterjesztését.

Természetesen az említett kétféle nyelvi hatás lehetősége nem sok költőnek, írónak, tudósnak adatott meg. Az meg egészen ritka, szinte páratlannak mondható, hogy valaki művével vagy műveivel e tekintetben századokon át, sőt napjainkig hasson, hogy ilyenformán a lehető legnagyobb, maximálisnak mondható nyelvi hatásról beszéljünk.

Nos, nem kétséges, hogy ilyen egyéniség nálunk Szenci Molnár Albert. Talán nem lesz tehát érdektelen, ha ilyen oldalról is megvilágítjuk nem mindennapi életútját, továbbá rendkívül sokoldalú hatását, amely nem zárult le 1634-ben a kolozsvári házsongárdi temetőben, hanem élő erő volt és maradt napjainkig.

2. Mielőtt összefoglalnánk, mennyiben járult hozzá Szenci Molnár tudományos műveiben — mindenekelőtt szótáraiban és nyelvtanában — irodalmi nyelvünk megalapozásához, röviden mutassunk rá — az új kutatások fényében is — egyéniségének, személyiségének azokra a legkiemelkedőbb vonásaira, amelyek erre mintegy képessé tették.

Elsőként említtem azt a mérhetetlen tudni vágyást, amely tíz egynéhány éves korától űzi, hajtja élete végéig, hogy előbb az akkori Magyarország, majd Európa legkiemelkedőbb szellemi műhelyeit felkeresve — a vele született ritka képességek birtokában — csak nagyon keveseknek kijutó ismeretekre és felismerésekre tegyen szert.

Másik jellemzője az ősök, a múlt, a szűkebb és tágabb pátria, a népe iránt érzett szeretet. 1604-ben megjelent *Magyar—latin szótárának* előszavában nem kis büszkeséggel mondja el, hogy ősei a székelyek nemzetségéből származtak, akik tisztább magyar nyelvvel dicsekedhetnek („qui linguam Hungaricam penes se esse gloriantur”), és hogy a család egyik tagja Hunyadi Mátyás katonája volt. 1610-ben kiadott magyar nyelvtanának példamondataiból meg szinte feltárul előttünk egész itthon töltött élete „Szentzen lettem ez világra”, „Pofonba megyec”, „Győrre vel Győrbe kébülc”, „Debrecenben tanult”, „Cafsára ment”, „Gontzöñ neveltetett fel”, „Budában vel Budán lak-

nac”, „Colofvárban füzületett . . .”<sup>1</sup> Pontosan vezetett, éppen ezért páratlan naplója és levelezése szintén arról tanúskodik, hogy akár pénzbeli segítséget kér az otthoniaktól, akár beszámolója életéről, tapasztalatairól, terveiről — szülővárosa és annak környéke (szavakban is kifejezve, vagy csak rejtetten) mintegy a gondolatai mögött mindig ott van szinte minden megnyilatkozásában.

Ennek a két jellemvonásnak az együttes hatására ismerte fel életé értelmét, célját. 1607-ben kiadott zsoldároscopyvének előszavában így vall erről:

„. . . ez híres Academiaiban fő Tanitoc közt forogván nem kapoc ez világon gazdagító tudományokon, hanem ollyakat kívánoc, mellyekkel leg többeknek használhassac az mi nyomorgó hazánkban”;

*Magyar—latin szótára* 1604-i első kiadásának ajánlásában ennek a közelebbi eszközét is megmondja: a hazai nyelvet akarja előbbre vinni („patriam linguam promovere cupiens”). Még világosabban — korábbi munkásságára is célozva — fejt ki mindezt Abraham Scultetus *Postillája* („Postilla Scultetica”) magyar nyelvű fordításának (Oppenheim, 1617.) ajánló levelében:

„. . . mind ennyi budosásimbanis, hazámhoz való szeretetemnac, az jó Isten jeleit és gyümöltseczkéjét is engedte, mert annac tartom az Bibliánac kétszer, és az Dictionariumnakis meg annyiszor valo ki boczátását: Mellyben tudgya az Isten és az én lelkiem esmereti, minemü hűséggel, testemnac szemeimnac fáraztásával munkálkodtam. Melly munkaimert hálá az Ur Istennek, soc hiv Keresztyénektől, Hazámnac hasznoson szolgált, és attol minden jót érdemlett embernek neveztettem egy nihány helycken.”

Egyébként mindezt saját korában is így látták a szenciek és a Szenc környékiek. A nagyszombati Asztalos András például ezt írja neki 1609. november 28-án:

„. . . Bizonyara nincs panasz Kegyelmedre, mindazonáltal, mert távollétében többet szolgált Kegyelmed az mi nemzetönknek, hon-

<sup>1</sup> *Novae Grammaticae Ungaricae . . . Libri duo Hanoviae, 1610. 190—191.*

nem mint némellyek jelenlétekben meni hasznot tettek az ecclesiában”.<sup>2</sup>

Szenci Molnár élelátását, bölcsességét mutatja, hogy neki Magyarország és Európa nemhogy nem jelentett ellentmondást, jóllehet jobbra távol élt hazájától, hanem éppen az akkori Európa műveltségét magába szíva akarta — és tudta! — a nemzeti művelődés ügyét szolgálni.

Hogy a normalizált nemzeti irodalmi nyelv kialakítására milyen indíttatást kapott Szenci Molnár Európától — mindekelőtt Strassburgban, majd Heidelbergben —, azt alaposan kifejtette Turóczi-Trostler József *Szenci Molnár Albert Heidelbergben* című szép tanulmányában,<sup>3</sup> valamint Tolnai Gábor *Molnár Albert személyisége* című hasonlóan sokoldalú előadásában.<sup>4</sup> Számunkra most különösen fontos az, hogy hogyan alakult Szenci Molnár történelemszemlélete, még közelebről a nemzeti tudata. Tolnai Gábor arra mutat rá, hogy Strassburgban a Sturm-iskola hívja fel a figyelmét a nemzeti történetírókra, s ezzel a nemzeti történelemre; továbbá, hogy — éppen ezek hatására is — Strassburgban döntő fordulat következett be Molnár Albert szemléletében, gondolkodásában, amit többek között az is jelez például, hogy szóhasználatában a *patria* kezdetben csak a szűkebb hazát, a szülőföldet jelenti, a 16. század fordulójára azonban kiszélesedik a jelentése: országgá, Magyarországgá, hazává.<sup>5</sup> Turóczi-Trostler József meg azt igazolja nagy körültekintéssel, hogy éppen Szenci Molnárnak Heidelbergbe kerülése idején „válk nyelvében és szellemében nemzetivé a német humanista hagyomány”, ekkor „alakul meg az első német nyelvű művelő társaság”, „Wolfgang Ratke (Ratichius) ezekben az években fordul a német birodalom nyilvánosságához azzal a javaslatával, hogy az iskolai oktatás az anyanyelv tanításával kezdődjék”; új korszaka kezdődik ekkoriban a

<sup>2</sup> *Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai*. Jegyzetekkel ellátva kiadta: DÉZSI LAJOS. Bp., 1898. 329—330.

<sup>3</sup> Filol. Közl. 1955. 9—18., 139—162.

<sup>4</sup> It. 1974. 761—792.

<sup>5</sup> It. 768 kk.

német költészetnek, a szótárírásnak, a fordításnak; stb.<sup>6</sup> Mindez világosan mutatja, hogy a nemzeti nyelv, illetőleg a normalizált irodalmi nyelv kialakításának szükségessége, továbbá létrehozatala napirendre került.

Végül arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy Szenci Molnárnak az alkotói és tudományos módszer (beleértve a fordítást is) kialakítása tekintetében szintén kitűnő iskola volt Strassburg és Heidelberg, valamint a többi német város. Az ott látottak, hallottak, tapasztaltak, tanultak nem kis mértékben hozzájárultak Molnár Albert, a nyelvtudós arculatának kiformálódásához. Elmondhatjuk ugyanis, hogy az alapos felkészültség, a problémák biztos meglátása, a legalkalmasabb módszerek megkeresése és biztos kezelése, továbbá a tudós önérzete és ugyanakkor alázata, valamint a páratlan szorgalom és kitartás jellemezte.

Ilyen adottságok alapján és ilyen előzmények után születik meg Szenci Molnár páratlan életműve: elsőként méri fel és elsőként rendszerezi nyelvünket a maga egészében: szó- és kifejezőkészletét szótáraiban; hang-, alak- és mondattani, valamint helyesírási jelenségeit grammatikájában; – ezenkívül megjelenteti költői ihletettséggű zsoltároskönyvét, „megjobbítja” a Károli-bibliát, új filozófiai–teológiai szaknyelvet hoz létre Kálvin *Institutio*jának magyar nyelvű kiadásában, végül számos vallási tárgyú munkát fordít és ír.

3. Hol tartott a nyelvi egységesülés és normalizálódás Szenci Molnár Albert fellépése: szótárainak, majd nyelvtanának a megjelenése előtt? Ismeretes, hogy nálunk az irodalmi nyelvvé egységesülés és normalizálódás intenzívebben a 16. század második negyedében indult meg, éppen a korviszonyok, a korabeli gazdasági, társadalmi, politikai és művelődésbeli tényezők (az ország három részre szakadása; a magyarországi humanizmus; a reformáció; a könyvnyomtatás; a literátusréteg létrejötte; a település- és népiségtörténeti változások; az önálló és felvirágzó Erdély; stb.) hatására. Régi nyelvtanaink egységesítő hatását

<sup>6</sup> Filol. Közl. 1955. 15 k., 153 k.

vizsgálván, a 16. századot illetően a következő eredményre jutottam.:

„Az első fokot, az első alkorszakot a XVI. század s benne Sylvester János és Dévai Bíró Mátyás munkássága jelenti. Az első, magyar nyelvet is tárgyaló munka s az első helyesírási összcállítás megjelenése kétségtől igen nagy jelentőségű. Ezek ugyanis szabályaikkal, normáikkal a magyar helyesírás, nyelvtan, stilisztika és nyelvművelés alapjait vetik meg, továbbá reguláikkal erős lökést adnak a magyar nyelv egységesülésének, normalizálódásának. Ennek ellenére az is jellemző rájuk, hogy nyelvünknek csupán egyes területeit vagy e területek egyes jelenségeit „fedezik fel”, és csak ezeknek vagy ezek némelyikének használatát foglalják szabályba. Mindehhez járul, hogy a korviszonyok miatt jelentékenyebb hatást nem fejthettek ki.”<sup>7</sup>

És milyen eredményt ért el e műveiben Szenci Molnár Albert? Itt megint nem részletezem szótárainak<sup>8</sup> és nyelvtanának<sup>9</sup> keletkezési körülményeit, forrásait, felépítését, illetőleg azt, hogy nyelvtanában a magyar nyelvnek milyen helyesírási, hangtani, alak- és mondattani, valamint szókincsbeli és stilisztikai jelenségeit vette számba; hogy milyen alakváltozatokat helyezett inkább előtérbe, illetve milyeneket ítelt el; stb.,<sup>10</sup> hanem csupán összegezem a végső következtetéseket.

a) Szenci Molnár grammatikájában — az előző enemű munkákhoz viszonyítva — nyelvünknek sok újabb hangtani, helyesírási, alaktani, mondattani, sőt stilisztikai sajátágát „felfedezi” és rögzíti, többször megadva a használatukra vonatkozó szabályt vagy elgondolást.

b) A legfontosabb részleget, a hangtani normarendszert illetően pedig megállapíthatjuk, hogy a Károli örökét folytatva

<sup>7</sup> SZATHMÁRI ISTVÁN: *Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk*. Bp., 1968. 411; l. részletezve: uo. 41—165.

<sup>8</sup> Az első kiadás, latin—magyar és magyar—latin résszel: 1604., Nürnberg; — a második kiadás, latin—görög—magyar és magyar—latin résszel: 1611., Hanau; — a harmadik kiadás, hasonló részekkel: 1621., Heidelberg.

<sup>9</sup> *Novae Grammaticae Ungaricae... Libri duo*. Hanoviae, 1610.

<sup>10</sup> Ezeket l. *Régi nyelvtanaink... 169—219.*

— sőt talán nem túlozunk, ha azt mondjuk: továbbfejlesztve — a korábbi nyomtatványok *i-ző* nyelvjárása helyett az *é-ző*, illetve az *ö-ző*vel szemben az *e-ző* beszédmódot választotta stb., és a mai nyelvünkhöz hasonló, táji szélsőségektől mentes, ugyanakkor több nyelvjárás jelenségeit magában foglaló, kiegyenlítettebb, normalizálódni és egységesülni kezdő nyelvhasználati típust teremtett.

c) Külön ki kell emelnünk a helyesírás további alakításában betöltött szerepét. Nemcsak összefoglalta ugyanis a 17. századi protestáns helyesírást, hanem a Heltai rendszerét követő Károlinál is továbbment. Rendezte az *u* és *v* hang jelölését, csökkentette a jelölésváltozatokat stb., s így zömben az *ő* műveiben terjed el az ún. protestáns helyesírás, amely Heltai örökségésképpen véglegesen rögzítette a hosszú magánhangzók ékezetes jelölését, a palatális mássalhangzók mainak megfelelő írását és az *sz* hang jelét.<sup>11</sup>

d) Végül megjegyezzük: ez a grammatika több elődeinél abban is, hogy sok, elterjedt, továbbá már kiszorulóban vagy még csak alakulóban levő hangtani és alaktani változatot közöl. Igaz, hogy jobbra minősítés, nyelvhelyességi vagy nyelvhasználati megjegyzés nélkül. Ez utóbbi negatívumot azonban lényegesen enyhíti az a körülmény, hogy Szenci Molnár rendkívül jó gyakorlati nyelvérzékének és — talán — az alakuló normáknak a hatására a paradigmákban és műveiben már — az esetek többségét illetően — az egyik alakváltozatot juttatja kizárólagosan vagy kevés kivétellel uralomra. (A magyar ablativusszal kapcsolatban például utal arra, hogy a latin *a*, *ab* megfelelője a mi nyelvünkben a *-tól*, *-től*, *-túl*, *-tül*. Ennek ellenére a zártabb *-túl* változat mindössze háromszor, a *-tül* pedig egyszer sem fordul elő ugyanott a paradigmákban, szemben az 50–60 *-tól*, *-től* változattal. De egyéb műveinek a megvizsgált részében is az eseteknek körülbelül csak az egy ötödét teszi ki a *-túl*, *-tül*!)

<sup>11</sup> Vö. KNIEZSA, MHír.<sup>2</sup> 19.

Az a kérdés most már, hogy a nyelvtan és a szótárak (mint tudományos művek) hogyan hatottak — természetesen ezúttal a Szenci Molnártól kialakított nyelvi normarendszert véve első-sorban tekintetbe?

Mivel a normarendszer igazi kialakítói és terjesztői a nyelvtanok, kezdjük a grammatikával. Szenci Molnár levelezése, naplója arról tanúskodik, hogy itthon és külföldön egyaránt várták ezt a munkáját.<sup>12</sup> Megjelenése után sok példányban küldhette Magyarországra, és eljuttatta külföldi tudós barátainak, ismerőseinek is.<sup>13</sup> Nincsenek adataink a hazajutott példányok számáról; arról sem, hogy az iskolákban milyen mértékben használták. Vannak azonban olyan tények, amelyek arra engednek következtetni, hogy mind a tudós férfiak körében, mind az iskolákban — az akkori viszonyokhoz képest — elterjedt lehetett. A *Novae Grammaticae . . . Libri duo* még a katolikus Pázmány tetszését is megnyerte;<sup>14</sup> a későbbi nyelvtanok általában hivatkoznak rá, Pereszlényi Pál pedig egyenesen „plagizál” tőle: nemcsak „ötleteket”, példákat merített Szenci műveiből, hanem felhasználta egy-egy fejezetének felépítését, sőt egész szakaszokat, bekezdéseket ültetett át szó szerint a saját munkájába.<sup>15</sup> — A grammatika iskolai felhasználását illetően csupán arra utalhatunk, hogy (a Molnár Albert levelezéséből is kiteszően) — főként a reformáció hatására — szinte minden városban és jelentősebb faluban létesítettek iskolát, és ott magyar nyelvtant is tanítottak!

A szótár már nem közvetlenül — „szabály” formájában — hat, de mivel egyes szavakat, kifejezéseket keresünk meg benne, azok hangtani, helyesírási stb. formája mégis erősebb hatást gyakorol ránk, mint például ha valamilyen költői vagy prózai szövegben olvassuk ugyanazokat a nyelvi elemeket. Szenci

<sup>12</sup> L. Szenczi Molnár Albert naplója, levelezései és irományai. 338, 332–334, 328–329 stb.

<sup>13</sup> L. uo.: 52, 330, 351–356, 360–361, 361–362, 362–363 stb.

<sup>14</sup> L. uo. 366.

<sup>15</sup> Részleteiben I. Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk. 308 kk.

Molnár enemű munkái — mint már utaltam rá — életében háromszor jelentek meg. De nem változatlanul, mert ez az örökké tenni vágyó, mindig többet akaró és jó filológusi egyéniség nemcsak a görög nyelv bevonásával gazdagította szótárát, hanem — mint Melich *A magyar szótáriróadalom* című munkájában utal rá<sup>16</sup> — a Németországban tanuló magyar diákoktól kivitt és a Frankfurt, Nürnberg zsbíarusainál talált magyar könyvekből stb. mind az 1611-es, mind az 1621-es kiadásba bedolgozott új magyar szavakat, kifejezéseket, frazeológiai jelenségeket, és így gyarapította a magyarázatokot, az egyes szócikkeket. Ezenkívül állandóan javította, korrigálta a már korábban összeállított anyagot, mind helyesírási, mind nyelvhasználati — mondhatnánk normatív — szempontból. Halála után még 1644–1645-ben Frankfurtban látott napvilágot ismeretlen sajtó alá rendező kezéből az 1621-i kiadás magyar–latin, illetőleg latin–görög–magyar része. Utoljára Beer Kristóf adta ki a német nyelvvel kibővítve (latin–magyar–görög–német és magyar–latin–német rész) 1708-ban Nürnbergben. Magyar–latin szótára egyébként egyetlen enemű munka maradt egészen a 19. századig. Nem csoda hát, ha Szenci Molnár szótárainak a hatása alól nem vonhatta ki magát egyetlen későbbi lexikográfus sem, illetőleg hogy a bennük levő szavak mintegy életre keltek, amint utal rá Szabó Magda szép megemlékezésében a hasonlóan szép 1974. évi augusztusi Kortárs-élelkszámban:

„Magyar–latin latin–magyar szótára megint csak nem azt akarta, amit elért, az irodalmi nyelv kialakulását segítő bázis megteremtését. Kevesebbet kívánt: segíteni az iskolamestereknek, a tanulóknak. A vállalkozás megint csak túlnőtt önmagán, szótárának Párizs Pápai bővítette változata egyszerűen nélkülözhetetlen volt az országban évszázadokon át — mindenki, aki iskolába járt, abból fordított latinról és latinra, az ő szókincse szavaival beszéltek előbb az ókori, később a magyar írók.”

<sup>16</sup> Bp., 1907. 124.

Bár az irodalmi nyelv kialakításával közvetlenül nem függ össze, mégis egyrészt a teljesség kedvéért, másrészt, hogy Szenci Molnár nyelvtanának az értékét, a korabeli európai rangját érzékeltessem, három sajtóságát még megemlítem. Balázs János mutatott rá *A magyar funkcionális mondatszemlélet előzményei és kezdetei* című előadásában,<sup>17</sup> hogy Szenci Molnár „új módszerű” nyelvtanában (I.: *Novae Grammaticae* . . .) — bár elsősorban Ramus latin grammatikáját követve — a *rectio*-ra és a *concordantia*-ra mint fő szintaktikai viszonyokra vonatkozó fejtegetéseivel a korunk modern nyelvtanaihoz, szintaxisaihoz vezető utat egyengette.<sup>18</sup> Ezzel függ össze, hogy a vonzatok közép-pontba állításával Szenci Molnár előfutára azoknak a mai nyelv-tanító módszereknek, amelyek anyagukat a vonzatok köré csoportosítják.<sup>19</sup> — Végül Décsy Gyula a *Novae Grammaticae* . . . új kiadásának<sup>20</sup> angol nyelvű előszavában joggal emeli ki, hogy e grammatika jeles szerzője a napjainkban fellendülő tipológiai kutatásokat is segítette. Feltárta ugyanis anyanyelvének fonológiai, helyesírási, nyelvtani és szintaktikai szerkezetét,<sup>21</sup> néhány oldalon pedig — „*Observationes*” és „*Canones*” címen — előadja nézeteit a magyar nyelv sajátos vonásairól, és ez utóbbiakat nyelvünk első tipológiai jellemzésének tekinthetjük.

Összefoglalóan megállapíthatjuk: így valósult meg Szenci Molnár nyelvtanában és szótáraiban „Európa és magyarság” összekapcsolásának az igénye, ahogy Turóczi-Trostler József megfogalmazta: Szenczi Molnár „életének vezető eszméje: törekvése a magyar és az európai távlat” összehangolása. „Hozzá kell tennem, hogy a *Psalterium*ban látom ez összehangolás

<sup>17</sup> Zalai Tükör 1975. 2. sz.

<sup>18</sup> L. az egész tanulmányt. Zalai Tükör 1975. 2. sz.

<sup>19</sup> Vö. HEGYI ENDRE: *A magyar mint idegen nyelv a felsőoktatásban*. Egyetemi jegyzet. Bp., 1972.

<sup>20</sup> ALBERTUS, MOLNÁR SZENCIENSIS: *Nova Grammatica Ungarica*. Indiana University Publications. Uralic and Altaic Series, Volume 98. Bloomington. Mouton & Co., The Hague, The Netherlands, 1969.

<sup>21</sup> „The phonological, orthographical, grammatical, and syntactical structure of his mother tongue”. Uo. XV.

legmaradandóbb és legszebb, a *Grammaticá*ban pedig a legtudományosabb s legidőszzerűbb megvalósulását.”<sup>22</sup>

4. Az irodalmi nyelv kialakulásának történetét vizsgálva, lényeges kérdés, hogy azok a tudós szerzők, akik — elsősorban nyelvtanukban — valamilyen egységes(ebb) nyelvhasználati forma- és szabályrendszert létrehoztak, ez utóbbit valóban normának tekintették-e, vagyis igazodtak-e hozzá egyéb műveikben. Az irodalmi nyelv létrejöttéhez azonban még az sem elegendő, hogy a nyelvtaníró számára a maga kialakította szabályok valóban normák is, mert föltétlen szükség van arra, hogy e normák elterjedjenek, pontosabban hogy a grammatikaíró minél nagyobb mértékben és hatásfokkal részt vegyen a normák elterjesztésében. A normák elterjesztésére és így megszilárdítására legalkalmasabbak a sokak által és hosszú időn át olvasott — illetőleg kezdetben (például nálunk a 16—19. században) felolvasás útján hallott vagy éppen könyv nélkül megtanult — különböző műfajú írások, vers és próza egyaránt.

Ha a felsorolt szempontból mérlegeljük Szenci Molnár munkásságát, akkor is csak felsőfokban beszélhetünk. Vegyük sorra az irodalmi nyelvi normarendszer elterjesztésében különösen kiemelkedő műveit.

A) Szenci Molnár közvetett, bár egyáltalán nem lényegtelen nyelvi hatásával számolhatunk a Károli-bibliának általa „megjobbított” 1608-i kiadásában. A kutatások mai állása szerint a 16—17. században szerveződő irodalmi nyelvünk alapja minden bizonnyal az északkeleti területeken, vagyis az akkori Kassa—Sárospatak—Debrecen környékén beszélt nyelvjárás volt, s létrehozásában alapvető szerepet játszhattak az északkeleti és keleti részek református iskolái,<sup>23</sup> és hozzátehetjük, hogy a Károli-biblia is. Károli és fordító társai tudniillik szintén ennek az útját egyengették, ha a rendelkezésükre álló rövid idő miatt nem is mindenben tudtak következetesek és pontosak lenni. Éppen ez

<sup>22</sup> Filol. Közl. 1955. 13.

<sup>23</sup> Vö. BENKŐ LORÁND: *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában*. Bp., 1960. 470 és passim.

utóbbi, továbbá az a tény, hogy az 1590-i első kiadás hamar elfogyott — indította Szenci Molnár Albertet arra, hogy 1608-ban jelentesse az általa „igazgatott, néhol meg is jobbított” második „kinyomtatást”. A Móric hesseni fejedelemhez intézett latin és magyar nyelvű ajánlásban a változtatásait illetően a következőket jegyzi meg:

„Az előbbi fordítást nagy igyekezettel megtartottam: hanem czac az szolafnac difztelen modgyát, mellyec az idegen nemzetből valo corrector miat estenec volt, azokat kifiztítottam”.

„Megemendalta és egyengette” továbbá a helyesírást („az igazán való írást”), kijavította a nyomtatásban esett fogyatkozásokat, pótolta a kihagyott részeket, a summázatokot stb. Itt jegyzem meg, hogy bizonyos nyelvi tudatosságra és a magyar nyelv grammatikájának a tekintélyére vall a következő megjegyzése, tudniillik az egészhez való hozzáértését *Magyar Grammatikájának* a megírásával igazolja:

„Melly dologhoz hogy az köz népnél inkább értec, Te Felfegednec köfzönöm, kinec hagyásból, Magyar Grammaticanac szerzefeben, mayd esztendeig voltam foglalatos.”

Mégis — mindenekelőtt formai (hangtani és helyesírási, valamint alaktani) tekintetben — az itt jelzetteknel jóval többet tesz a nyelvi normarendszer kialakítása érdekében. Magam mintegy tizenkét lapnyi szöveget hasonlítottam össze a vizsolyai biblia különböző helyeiről, és a következőket vizsgáltam: *a)* Érvényesítette-e a nyelvtanban mondottakat (azaz normának tekintette-e őket)? *b)* Végzett-e egységesítést Károli, illetőleg a fordítók különböző nyelvi megoldásai között? *c)* A nyelvtanban nem rögzített, illetve nem említett nyelvi elemek megváltoztatása milyen irányba mutat, a mai irodalmi és köznyelv felé, vagy ellenkezőleg? *d)* Végül: mit nem javított át, ami ellentmond mai irodalmi és köznyelvünknek, illetőleg amit várni lehetett volna? A vizsgálat<sup>24</sup> eredményeként egyrészt azt állapíthattam

<sup>24</sup> L. *Régi nyelvtanaink és egységsülő irodalmi nyelvünk.* 219–228.

meg, hogy Szenci Molnár az első kiadás szövegén viszonylag nagy számban módosított; másrészt, hogy ha „jobbítása, egyengetése” nem is volt teljes, sőt még mindenben következetes sem, szinte valamennyi változtatása megfelel a nyelvtanában megfogalmazott s az ott és egyéb műveiben követett nyelvhasználatának; továbbá, hogy a szöveg egységesítését is szolgáló változtatásai, javításai csaknem kivétel nélkül előremutatóak, a mai nyelvünk felé való közeledést jelentik.

A teljes vizsolyi biblia — amelynek az eredeti szövegén jól lehet Szenci Molnáron kívül századokon keresztül sokat javítottak, módosítottak, de amely sajátos nyelvi és stiláris jellegét mégiscsak megőrizte — 1940-ig százszor hagyta el a sajtót, s hogy a lényegében azonos nyelvű és stílusú zoltárokkal együtt mennyire népszerű volt és mennyire hatott a magyar nép nyelvére, beszédére, azt legjobban mutatja az a tény, hogy — többek között — számos szó és szólás került át a Károli-bibliából népünk nyelvébe,<sup>25</sup> és hogy sok költőnk, prózaírónk — Csokonai, Arany, Tompa, Ady, továbbá Oláh Gábor, Tóth Árpád, Áprily Lajos, Szabó Lőrinc,<sup>26</sup> ill. Kemény Zsigmond, Tolnai Lajos, Móricz Zsigmond, Kodolányi János stb. — nyelven is ott a nyoma a vizsolyi bibliának.<sup>27</sup> És ha mindehhez hozzávesszük, hogy a vizsolyi bibliát — a Károliék és Szenci Molnár Albert nyelvén! — sokan olvasták, és még többen hallgatták, tanulták a templomokban és az iskolákban, akkor elképzelhető, milyen mértékben terjesztette a 17. század végére formailag szinte teljesen kialakult nyelvi normarendszert.

<sup>25</sup> Vö. CSÜRY BÁLINT: *Károli bibliafordításának nyelvi hatásához*. MNy. XXXVI, 238–248, ill. *Károlyi Emlékkönyv*. Bp., 1940. 112–122; l. még FÉJA GÉZA értékelő megjegyzéseit: *Kortárs* 1974. 8. sz. 1189.

<sup>26</sup> Még BABITS sem vonhatta ki magát a hatása alól, ezt bizonyítja a *Jónás könyve* stílusa; vö. VELCSOV MÁRTONNÉ: *Fordítási hibából archaizáló nyelvi eszköz*. in: *Néprajz és Nyelvtudomány X* [1960.], 55–61 stb.

<sup>27</sup> Vö. JUHÁSZ GÉZA: *Károlyi és költészetünk*. *Károlyi Emlékkönyv* 123–140; — a Károli-biblia fogadtatására, bírálataira, hatására vö. még HORVÁTH JÁNOS: *A reformáció jegyében*. Bp., 1953. 326–329

B) Az igazán nagy, máig tartó — többek között — nyelvi hatást azonban Szenci Molnár zsoltároskönyvével, zsoltáiraival fejtette ki. Miért? Azért, mert — éppen tartalmi és formai szépségük következtében is — szinte mindet megtanították könyv nélkül az iskolában, és mert szívesen énekelték őket istentisztelet alkalmával, de azon kívül is, például munka közben, mintha népdalok volnának.

A *Psalterium Ungaricum*<sup>28</sup> „előljáróbeszéd”-éből megtudjuk, hogy Szenci Molnár milyen indíttatásra, miért s hogyan végezte el a zsoltárok magyarra fordítását. Nem a „gazdagító tudományokon” kapott — mint már utaltunk rá —, hanem az olyanokon, amelyekkel „leg többeknec” használt „az mi nyomorgó hazánkban”. Ezért barátainak az unszolására — miután a heidelbergi akadémiában így tanulta énekelni a zsoltárokat — nagy munkával magyar nyelvre fordította „és a franciai notákra s’ az Lobvaszer Ambros Doctornac Nemet verfei szerint formalta és öfzve szoritotta”. Azt is megjegyzi azonban, hogy „az előbbeni szokot éneket nem akarja kivenni az hiveknec kezekből.”. Vannak — mint mondja — szép énekeink (mint pl. a Bornemisza Péteré, a Huszár Gálé, a Böythe [!] Istváné), de egyrészt az összes zsoltárt még senki sem fordította meg magyar versekben, másrészt „némeljec igen parafzt verfekben vadnac foglalván”. Felpanaszolja a rím hiányát és a *vala, vala*-féle egyhangú rímeket. Viszont örömmel állapítja meg, hogy az utóbbi években nagyot fejlődött a magyar verselés, és erre éppen Balassi Bálintnak egy strófáját idézi példaként. Beszél továbbá a versek „sok féle nemei”-ről, s igen érdekes megjegyzést tesz a „hosszú” magyar igéknek „az Franciai apro igékből álló verfek”-ben való alkalmazásáról.

Mint maga is jelzi zsoltárfordítónk, pontosabban -költőnk, a legfontosabb ösztönzést Heidelbergben kapta. Turóczi-Trostler József részleteiben igazolja, hogy itt a hugenotta zsoltárok — tartalmuk, formájuk, dallamuk, továbbá a helyi politikai, társadalmi, művelődésbeli viszonyok következtében — köz-

<sup>28</sup> Herborn, 1607. /

énekekké váltak, Heidelberg pedig a zsoltárok városává lett. Nem véletlen ily módon, hogy bár a zsoltáréneklés kezdettől fogva hozzátartozik Szenci Molnár életéhez, a zsoltárokra, azok lefordítására stb. vonatkozó rendszeres feljegyzéseket csak 1598-tól, a heidelbergi hatás érvényesülésétől kezdve találunk naplójában. Az indíttatás tehát idegen volt, az eredmény azonban annál hazaibb, magyarabb.<sup>29</sup>

Mi jellemzi röviden a Szenci Molnár zsoltárait? — hiszen a hatás titkát itt kell keresnünk. A zsoltárok mondanivalóját illetően nagyon meggyőzően ezt írja Turóczi-Trostler:

„[Szenci Molnár] tolmácsolta a százötven változatban megfogalmazott kollektív népi áhítatot, emberi töredelmet, ellenséggyűlöletet, kiolthatatlan reményt és optimizmust, szabadságvágyat, amely a biblia zsoltárait jellemzi, s a hosszú századok alatt annyi lázadó, szenvedő embernek és szorongatott népnek oldotta meg a nyelvét.”<sup>30</sup>

Tehát a közösségi és egyéni élmény, gondolat, érzés (öröm és bánat, remény és elhagyatottság stb.) kapott hangot a zsoltárokban. És ehhez nem kis mértékben hozzájárult az, amit Tolnai Gábor Szenci Molnár személyességének mond:

„... a 17. század első évtizedében született magyar «zsoltárok»-ban a jelentős költészet máig ható erejét mélységesen táplálja létrehozójuk költői tehetségével — a műfordítás keretein belül is — összefonódó «személyessége». Az a személyesség, amely a maga lírai mondanivalóival találkozott Dávid király zsoltárainak világával, s ily módon saját érzelmei tükröződhetnek a magyarul újraalkotott versanyagban... Ennek a sokat szenvedett férfinak a személyessége közösségi mondanivaló is, mégpedig a mezővárosi parasztpolgárság élményvilágából táplálkozó mondanivaló.”<sup>31</sup>

A költő—műfordító által alkalmazott képek, nyelvi-stilisztikai eszközök még inkább magyarrá, hazaivá, ennél fogva személyesebbé tették a zsoltárokat. Tolnai Gábor az előbbi jellemzést így folytatja:

<sup>29</sup> Vö.: TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Filol. Közl.* 1955. 154–159; — *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század 6. Sajtó alá rendezte: STOLL BÉLA. Bp., 1971. 402–405; — FÉJA GÉZA: *Kortárs* 1974. 8. sz. 1191.

<sup>30</sup> *Filol. Közl.* 1955. 155.

<sup>31</sup> It 1974. 765.

„Ennek folytán a hazai mezővárosi polgárság a maga érzelemvilágát, jobb élet utáni vágyódását élhette át a «zsolttárok»-ban; találkozott bennük a veteményeket, a földeket felfrissítő esővel, a búza-  
vetéssel ékes szántóföldekkel s baromcsordákkal teli mezőkkel. Mindezek által váltak magyar honossá a zsolttárok, s talán azért is, hogy a magyarul felhangzó szakaszok tájai, természeti képei magyar vidéket, Molnár szülőhelye vidékének képeit idézik elénk.”<sup>32</sup>

Féja Géza „meglehetően izmos nyelvére, költői hangnemének változatosságára, érzéki képeinek a népköltészetre emlékeztető pazar bőségére” utal, majd így folytatja:

„Az összveg olykori fukarsága Molnárnál jelenetté bővül. Károli néhány száraz mondatban szól az istenítéletről, Molnár kozmikus drámát költ: a föld megindul, rengedez, reszket, roppant kőeső hull, Isten szájából tűz rohan ki, akár a vulkán, lángja átvilágítja a vizek mélységeit s „a földnek fenekit”. Károli zengést parancsol az Úr tiszteletére. Molnárnál ebből egész ünnepség kerekedik, zenekar szólal meg. Károlinál: „Kimégyen az ember az ő munkájára, és a ő dolgára mind estvéig.” Molnár megnyitja a zsolttár kapuját a mindennapi élet előtt:

Az ember reggel fölkel idejen,  
És tisztí szerint munkára megyen,  
Szántóföldre, rétre, kertben, szőlőben,  
És ott munkálódik mind estveig.”<sup>33</sup>

A páratlan hatás kiváltói között kell számon tartanunk a zsolttárok, illetőleg Szenci Molnár verselésmódját is. Gáldi László *Szenci Molnár Albert zsolttárverse*<sup>34</sup> című munkájában alapos vizsgálattal igazolja, hogy egyrészt ez egyedül álló zsolttárköltőnk „tudatosan törekedett bizonyos magyaros ütemezésre”<sup>35</sup> az időmértékes verselésen belül, hogy másrészt Balassa és Rimay nyomdokait követte.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> It. 1974. 765.

<sup>33</sup> Kortárs 1974. 8. sz. 1195; l. még: uo. 1196, — továbbá FODOR ANDRÁSNAK *Köszönet a zsolttárokért* című szép és kedves, ugyanakkor elemző megemlékezését: uo. 1223–1226, — valamint SZEMLÉR FERENCNEK levél formájában megírt, ugyancsak magával ragadó jellemzését: uo. 1129–1131.

<sup>34</sup> Bp., 1958. 131 l.

<sup>35</sup> Uo. 68.

<sup>36</sup> Uo. passim.

Végül utaljunk arra is, hogy Szenci Molnár zsoltárversei zenei fogantatásúak, és hogy az ő „mondатаi fölött a dallamok nem zsarnoki béklyók, hanem galambszárnyak, amelyek a tiszta magyar prozódiaát diadalmasan röpitik a magasságok felé. Az idegen ritmikájú dallamok alá az idegen minták nyomán írt sorok . . . annyira magyar lüktetésűek, hogy felettük szinte már nem is érezzük a forancia ritmikájú dallamok idegenszerűségét”.<sup>37</sup> Egyébként maga Szenci Molnár is ajánlásában „Magyar zubon-köntöskében öltöztetöt”-teknek tekinti zsoltárait.<sup>38</sup>

Ha most már az elmondottakhoz még hozzávesszük, hogy — mint Féja Géza említett tanulmányában utal rá<sup>39</sup> — a 16. században „éneklő országgá” váltunk, a protestáns istentisztelet állandóságát ugyanis a zsoltár jelentette<sup>40</sup> és hogy

„... a hazánk magyar nemzetiségű lakosságának hosszú ideig nagy többségét, sőt még a XVIII. század végén is az akkori becslések szerint jó 40%-át kitevő reformátusságnak a Biblia mellett egyenlő rangú szellemi főtápláléka legalábbis századunk elejéig a Szenci-zsoltároskönyv volt”<sup>41</sup>

— akkor elképzeltetjük, milyen hatásuk volt a zsoltároknak nyelvileg, az irodalmi nyelvi normák elterjesztése tekintetében is.

És hogy az elmondottakra hagyatkozva egyáltalán hathatott nyelvileg, és a mai irányban, azt két tény tette lehetővé. Szenci Molnár zsoltárkönyvében is követte lényegében saját nyelvtani szabályait, a saját maga által alkalmazott vagy éppen megállapított normákat.<sup>42</sup> Sőt mivel a *Psalterium* még a szerzője életében

<sup>37</sup> ÁROKHÁTY BÉLÁTÓL, SZENCI MOLNÁR zsoltárai zenei ritmusának a kutatójától idézi GÁLDI, uo. 7–8.

<sup>38</sup> A dallamokra vonatkozólag l. még: *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század, 6. 413–417.

<sup>39</sup> Kortárs 1974. 8. sz. 1194.

<sup>40</sup> Ennek történeti kifejtését l. SZABÓ T. ATTILA: *Kéziratok énekeskönyveink és verses kézirataink a XVI–XVII. században*. Zilah, 1934. 11. kk.

<sup>41</sup> Vö. még CSÜRY: MNy. XXXVI, 240–241.

<sup>42</sup> L. *Régi nyelvtanaink* . . . 199 kk.

megjelent II. és III. (esetleg IV.) kiadásban, Szenci Molnár ezeket is felhasználta arra, hogy a szöveget helyesírás, hangállapot és alaktan tekintetében tovább egységesítse a nyelvtanában kifejtetteknek megfelelően.<sup>43</sup> A *-ban*, *-ben* és a *-ba*, *-be* rag például a naplójában következetlenül szerepel, a *Psalterium* I–II. kiadásban jobbra a *-ban*, *-ben* fordul elő, a III.-ban viszont mai szabályainknak megfelelően hol kérdésre a *-ban*, *-ben*, hova kérdésre a *-ba*, *-be* formát találjuk.

Ezek után nem csodálkozhatunk azon, hogy a napjainkig számtalan kiadásban napvilágot látott zsoltárok már a 17. század folyamán elterjedtek nemcsak a protestánsok, hanem az unitáriusok körében is, sőt a kéziratos katolikus énekes könyvekben szintén sok protestáns ének található,<sup>44</sup> és hogy ezek nem kis mértékben egyengették az utat a 19. század közepére megszilárdult irodalmi nyelvünk előtt. A zsoltárok sajátos lírájáról, mely költőinkre, íróinkra — nemegyszer döntő — hatással volt, így vall Szabó Magda:

„Zsoltároskönyve korunkban sajátságos módon teljesen modernnek ható, szigorral, gyöngédséggel, lekerékíttetlen sarkú szenvedéllyel zúgó soraival a szavak és képek hajszálcsovein át szívódott fel, majd túlsordult kerubimon, szép híves patakra áhítózó szarvason éppúgy, mint a fordító szándékán, beleveszett az anyanyelv végtelen folyamába, s lett felekezeteken felüli, általános érték, mindenki dajkája, nemzeti tulajdon. Az Árvácska zsoltárokra bontott szerkezete csakúgy őt idézi, mint a tambura fölé görnyedő vén Arany, nyomon követhető a Tücsökzenében, de Nemes Nagy ótestamentumainak szigorú látomásai között is. Nem érdemes megkísérelni, hogy összeállítsuk: a szintén Molnár javította Károlyi biblia fordításával együtt ki mindenkinél mutatható ki Szenci Molnár hatása: mindenkinél. Jókai öregasszonyai éppúgy az ő szenténekeivel ülnek a rokka mellett, ahogy ha éppen így akarja, az ő hangján szól Ady. Mondatépítkezése, eszejárása a legfiatalabb költők-írók szövegében is kimutatható, azok pedig aligha járatosak az ószövetségben. Viszont mind tanulták a Toldit és ismerik Móriczot.”<sup>45</sup>

<sup>43</sup> L. részletezve, de teljességre nem törekedve: R.MKT. XVII. sz. 6. 408–411.

<sup>44</sup> L. SZABÓ T. ATTILA i. m.

<sup>45</sup> Kortárs 1974. 8. sz. 1219.

C) Hatott nyelvileg Szenci Molnár — bár kisebb mértékben — egyéb műveivel is. Kálvin *Institutiójának* 1624-ben megjelentetett fordítása, ez a több mint másfél ezer lapos munka Pázmány *Kalauzának* méltó társa. A fordító képességeit mutatja, hogy sikerrel bírkózott meg Kálvin teológiai nyelvével, műszavaival, választékos és tömör stílusával. Ez a munka azonban inkább az egyház vezetőinek készült.<sup>46</sup> — Végül számolnunk kell — főként saját korában, illetőleg a 17. században — posztilláinak, egyéb fordításainak stb. a nyelvi hatásával is.

5. Szenci Molnár Albert nyelvi hatásáról összegezőképpen csak ennyi álljon itt: az elmondottak alapján — a deákok kialakította nyelvhasználat mellett<sup>47</sup> — valahol itt (vagy itt is) kell keresnünk mai irodalmi és köznyelvünk bölcsőjét, induló, kezdeti szakaszát.

<sup>46</sup> Vö. Kortárs 1974. 8. sz. 12–18.

<sup>47</sup> L. PAPP LÁSZLÓ: *Nyelvjárárs és nyelvi norma XVI. századi dedk-jaink gyakorlatában*. NytudÉrt. 25. sz. Bp., 1961.

## HENSZLMANN IMRE — BAJZA JÓZSEF VITÁJA

## I. Az irodalomkritikai (drámai) vita előzményei, háttere

Az 1840-es években Magyarországon, -- mint már előbb Európa-szerte — különös jelentőséget nyer minden színházzal, drámával kapcsolatos kérdés. A polgárosodás idején a nemzetévtálás egyik eszköze, társadalmi hatóerő, történelemformáló tettek mintaiskolója lehet a színház. Nálunk, a nemzeti nyelvért küzdő színjáték, majd a „morális színház”, a „patrióta színház” időszakát<sup>1</sup> végigkíséri néhány olyan sajátosság, amely a 18. századvég óta adott periódusunkig alapvetően befolyásolja a dramaturgiai kérdések felvetődését.

Első ezek között az eredeti magyar dráma, drámaíró-nemzedék hiánya. Ebből következik az, hogy a többi nemzetnél erősebb hangsúlyt kapnak a fordítások, köztük is a Shakespeare-átültetések. A nagy angol drámaíró, nemzetek fölött sugárzó erejével, mintegy „magyar drámaírói” szerepet nyer, legjobb költőink versengenek a már alkotói becsvággyal létrehozott műfordításáért. Mellette a hazai színjátékírás minden várakozás, kevés kivétel ellenére, megmarad a múlandó értékű darabok, sokadrangú szerzők küzdőterének. Többnyire a német és francia típusú romantikus dráma vetélkedője jellemzi színjátszóink repertoárját.<sup>2</sup> A színibírálat, a színészek

<sup>1</sup> SOLT ANDOR megnevezései (*Dramaturgiai irodalmunk kezdetei.*) Bp. 1970.

<sup>2</sup> A pesti állandó Nemzeti Színház repertoírját 1837-től jól szemléltetheti akár BAJZA Magyar Játékszíni Krónikája (Athenaeum). Sokszor még a szerzőt sem tünteti fel, nyilván jelentéktelensége miatt. (*Parisi naplopó, Lassu víz partot mos, Nőragadás az dlarczos bálból, Két gályarab, Én voltam, Lignorelles Luiza stb.*) Így már a sokat szidott könnyű francia vígjátékok, illetve német szentimentális drámák is

áldozatos munkáját segítő, szakértő irodalmi tevékenység az irodalmi kritikáénál is lassúbb, nehezkesebb utat járt be.<sup>3</sup> Végül: nagy súllyal esik latba a színházzal foglalkozóknál, ráter-

bizonyos színvonalat, s mindenesetre biztos sikert jelenthetnek. Erre utal néhány — valószínűleg közkedvelté vált — darab háromszor, négyszer, sőt többször is visszatérő, részletes méltatása. Pl. DUMAS: *Kean*, *Monaldeschi*, KOTZEBUE: *Lantos és törvényszék*, RAUPACH: *Raphaella*, WEISSENTHURN JOHANNA: *Az idegen nő*, *Szebeni erdő*, B. MALTITZ: *Zolky, a vén diák*, HOPP: *Az arany király, a madarász és az uszkárnyító* stb. Így a túlnyomó többséget képviselő bohózatok, zenés, táncos darabok, illetve érzelgősségig érzelmes színművek között már SCRIBE: *Egy pohár víze* vagy *Láncz* című darabja is üdítő színfolt. A SHAKESPEARE-tragédiák valóban kirínak az átlagszínvonalat, közönségizlést körvonalazó állandó műsordarabok közül. (Egy-egy *Hamlet*, *Lear király* — feltehetően nem vonzza a fenti, könnyed szórakozáshoz szokott publikumot.) Legnagyobb kincs és ritkaság az „eredeti” darab, legyen az KISFALUDY KÁROLY, TELEKI László, VÖRÖSMARTY, EGRESSY BÉNI, KUTHY LAJOS, hát még SZIGLIGETI EDE, NAGY IGNÁCZ irodalmi értéket és közönségsikert egyesítő, megújulást ígérő színpadi sikere. Az átlag-„eredeti” darabok viszont megmaradnak a sokszor német vagy francia kollégáik kisebb igényű színvonalán, avagy csak kísérleteznek e színvonal meghaladásával. De ebben a környezetben ezeknek a kísérleteknek rendkívül magas a helyértéke. Így nemcsak OBERNYIK KÁROLY, CZAKÓ ZSIGMOND, hanem MUNKÁCSY JÁNOS: *Tündér Ilondja*, HUGO KÁROLY rossz magyarságú rémdrámái, DEGRÉ ALAJOS zsengei stb. is számíthatnak bizonyos elismerésre. A vidéki szintársulatok, vándorszínészek műsora nyilván még kedvezőtlenebb arányokat mutat e téren. Példa lehet rá akár a vándorszínész PETŐFI társulatainak repertoírja. (Vö. FEKETE SÁNDOR: *Petőfi, a vándorszínész*, 1969, 77–79; ill.: ua.: *Petőfi romantikájának forrásai*, 1972. 131–145. l.)

<sup>3</sup> Az 1872-es kolozsvári társulatot véve kezdetnek, megfigyelhetjük, hogy míg a színház hősi vándorló „fénykorát” éli az 1837-es állandó pesti színház megalakulásáig; addig a sajtóban csak rövid, jelentésszerű közleményt, pár sort, sokszor még a színlapnál is szűkszavúbb visszhangot kap csupán. (Magyar Hírmondó, Hazai és Külföldi Tudósítások) Kivétel az 1829-es kassai közjáték: a színház és az azt figyelemmel kísérő Játékszíni Tudósítások (gróf CSÁKY TIVADAR lapja). De jogosan tartja BAJZA a „mocsos kesztyű és sáros csizma” bírálatának ezt. (*A magyar színészeti bírálatokhoz*, Társalkodó, 11836/19. sz.). Később a *Jelenkor* melléklapjában, a *Társalkodóban*, majd a

mettségükön kívül, a kortárs európai színjátszás és dramaturgiai ismeretének megléte vagy hiánya; ezeknek az ismereteknek szélesebb vagy szűkebb köre; mélysége vagy sekélyessége.

Már maga Kisfaludy Károly is a bécsi színházi élmények alapján indul el. Schiller, Shakespeare, Goldoni, Kotzebue darabjait már az első önálló koncepcióval, valóságábrázoló igénynyel fellépő rendező: Goethe, s a weimari udvari színház tanulságait felhasználó rendezők (Dalberg, Sonnenfeld, Schreyvogel, Klingemann stb.) interpretációiban avagy tanítványaik felfogásában láthatta.<sup>4</sup> Ugyanezt elmondhatjuk a színikritikák íróinak legnagyobb részéről. A német nyelv, vagy első, vagy második anyanyelv a 19. századi magyar kulturális életben; Bécs éppúgy, mint a német sajtó és német irodalom termékei a tájékozódás legkézenfekvőbb lehetőségként kínálkozik.

A magyar színházat kezdeteitől végigkíséri: az eredeti hazai darabok égető szüksége (mely még a legkevésbé színpadszerű, vagy legkevésbé eredeti alkotásokat is megbecsülteti); hazai híján a külföldi drámákból a legavatottabbak, avagy erre leginkább fáradságot vevő szakértők tájékozódása és tájékozottsága szerint történő válogatás; ugyanakkor a repertoír kialakításánál mind a közönség megnyerésének, mind a színtársulatok adottságainak figyelembevétel; — végül pedig a színház valamennyi vonatkozását érintő gyakorlati és elmé-

---

Honművész és Rajzolatok, illetve a kassai Szemléelőben „vidéki levelek”-ként nyer említést a színház, most már részletező módon, de még mindig felületesen, többnyire elvtelen, egyoldalú dicséretként. (1830–1833–1836.)

<sup>4</sup> Vö. HORVÁTH JÁNOS: *Kisfaludy Károly és íróbarátai* Bp. 1955/9, 10; — HORVÁTH KÁROLY: *Kisfaludy Károly [A Magyar Irodalom Története. Főszerkesztő: SÖTÉR ISTVÁN, 1965. 3. k. (396–398)] Párhuzamba állítva A színház világtörténete I–II. i. m. megfelelő fejezeteivel. Hozzá kell tennünk: nemcsak a drámaíróknál és dramaturgoknál, hanem a színészeknél sem mindegy, hogy milyen előadásokat láthattak. Így például EGRESSY GÁBOR játékánál fontos a Comedie Française élménye.*

leti hátramaradottság. Külön említjük a színházi gyakorlat elmaradottságát, s külön az „elméletét”: azaz bárminemű színházzal foglalkozó „szakirodalomét”. Az igazság az, hogy legnagyobb tehertertel e két vonulat kölcsönös egymásrautaltsága miatt, a mi helyzetünkben az áhított kölcsönös segítség helyett sokszor a kölcsönös egymást gátlás; mintegy az eddigiekben vázolt fejlődésből következik „vis maior”-ként.

Nem lehet tehát figyelmen kívül hagynunk Henszlmann és Bajza színi hatás körüli vitájánál az egész eddigi előtörténetet. Ezen belül a fentemlített tényezők egymásbafonódottságát kell hangsúlyoznunk.

Így például a látszólag főként csak a színházak műsoranyagát érintő, rendelkezésre álló, illetve korban megszülető drámák típusai, mennyiségileg és minőségileg uralkodó fajták is szerves összetevői a kérdések elméleti feltevéseinek. A „hazafiasság, áldozatkészség és a nagylelkűség drámai”, a „deklamáló heroizmus” nemcsak a jelképesse váló Kisfaludy Károly *Tatárokját* jellemzi (1809), mégcsak az egyéb „érzelmes”, „patrióta szellemű” „vitézi játékokat”<sup>5</sup> sem egymagukban, hanem az előadott és sikerre számítható darabok egész sorozatát. Ugyanakkor jelzik azt az előadói stílust is, amely a siker — s egyben a modorossá válás — egyik fő forrása volt, s amely nemcsak az erre legalkalmasabb, pl. schilleri szellemű külföldi és hazai darabok előadását jellemezte, hanem mintegy azonos alaptónust biztosíthatott még bizonyos Shakespeare-interpretációknak és német vagy németes „hősi” daraboknak is. Ez a legnehezebben rekonstruálható előadói szellem, amelynek méltatása vagy elmarasztalása viszont a színikritikák legtöbbszörének mennyiségileg leghosszabb részét jelenti, figyelmeztet arra a közegre, amely éppen „színi hatásában” egyszínűvé teheti és tehetette a „magyar nemzeti”, illetve német, francia vagy angol tragédiákat, akár Shakespeare méltán elégedetlenkedve fogadott első színreviteleit. S ami talán még ezen, a „tragédia”-ágon, a hősi deklamáció vonalán is meg-

<sup>5</sup> HORVÁTH KÁROLY: *Kisfaludy Károly*; A MIRT/398.

tévesztőbb: a „külföldi” és „magyar” szerzők; a lefordított avagy sokszor többszörös áttétellel magyarosított és eredeti darabok éppen úgy hasonló színvonalat jelezhetnek, mint a sokszor félig értett vagy félreinterpretált darabok, a képzetlen (noha jószándékú) társulatok révén hasonló jellegűvé uniformizálódó első, másod vagy akár tizedrangú, ma már rég elfelejtett színművek és darabocskák.

Ezért nem szabad eleve lebecsülnünk és jelentőségben másodrangúnak tekintenünk a „hősi tragédiákat” ellensúlyozó, dokumentumok szerint lényegesen nagyobb és őszintébb népszerűségnek örvendő — vígjátékokat, bohózatokat, „regényes operákat”, avagy a „tüneményes vígjátékokat” „népdalokkal, énekekkel és tánczczal”.<sup>6</sup> Ha a történelmi tragédiákat is az időszerű politikai utalások teheték közérdekűvé, akkor a pergő ritmusú, „mulattató” játékok még erősebben számíthattak népszerűségre. Ismét Kisfaludyt, *A kérők, A pártütők* (1817, 1819) szerzőjét tekinthetjük ősnak, de nem véletlen, hogy ebből a forrásból fakadtak a kor legmaradandóbb, legfolytonosabbnak bizonyuló drámai termékei: a szatirikus élű társadalmi vígjáték (Nagy Ignác: *Tisztújítás* — 1843); a társadalmi színmű (Obernyik Károly: *Főúr és pór* — 1843); és a népszínmű (Szigligeti: *A szökött katona* — 1843). Véletlen, hogy mindhárom mű egy évben került napvilágra, aratott átütő színpadi sikert, nyert akadémiai száz aranyat jutalomként, illetve vált együttesen a színház közvetlen keretein túlmutató „irányköltészet”-vitának iskolapéldájává. Véletlen, de olyan véletlen, amely törvényszerűségeket sűrít magában. Ez az év: az 1843-as esztendő annak a periódusnak egyik „drámai csomópontja”, amelyben Bajza és Henszlmann vitája méltán vált kritikátörténeti jelentőségűvé.

<sup>6</sup> Ez a körülírás MUNKÁCSY JÁNOS: *Tündér Ilondjára* vonatkozik. Vö. Bajza József *Összegyűjtött Munkái*, BADCIS FERENCZ Bp. 1900.

2. Henszlmann Imre — Bajza József vitájának  
irodalomtörténeti és társadalmi okai, tényezői

Az elmondottak utalnak arra a háttérre, amely időszakunkban a „költőiség és színszerűség” polémiájának súlyt adott. Mindezen belül ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy Magyarországon az állandó, eredeti, hazai drámaanyag permanens hiánya miatt a fent kiemelt kezdeményeket kivételeknek kell tekintenünk. Egyes szerzők, egyes darabok nem tudnak pótolni egy egész drámaíró-nemzedéket, amely folyamatosan ellátta volna megfelelő és színvonalas, saját problematikához, politikai légkörhöz, közönséghez, szintársulatokhoz stb. szabott anyaggal az egyre nagyobb társadalmi szerepet nyerő magyar színjátszást. Így éppen ez a hiányosság az, amely — paradoxnak tetsző módon — nem csökkenti, hanem megnöveli a színházzal kapcsolatos „elméleti írások” szerepét, legyen az egyszerű újsághír, „újdondászi” pár sor avagy tényleges dramaturgiai jellegű, elemző tanulmány. Éppen a tényleges főtéma (hazai darab hazai előadásának) hiánya teszi a kísérőjelenséget: (színikritikát) harsányabbá, hatásában központibbá. A magyar drámairodalom mintegy a teóriák szintjén marad. A valóban maradandó daraboknál jóval több és hangsúlyosabb, korfestőbb lesz az előadások körüli elmefuttatások sora. Kölcsönvéve Marx aforizma-formáját „a német koponyákban lezajló forradalomról”<sup>7</sup>, mondhatnánk: magyar drámairodalom teljes forradalma a dramaturgiával foglalkozó esztéták koponyájában zajlott le. Ezeknek a koponyáknak volt kiemelkedő képviselője Bajza József és az 1840-es években méltó vitapartnere Henszlmann Imre.

A kettejük között lebonyolódó dráma- és színház-kritikai szóváltást — stílusos hasonlattal élve — egy valamikor 1792-ben elkezdődött színjáték kb. második felvonásának tekinthetjük. Másodiknak a dráma-felosztás aristotelesi értelmében.

<sup>7</sup> Vö. MARX: *A hegeli jogfilozófia kritikájához — Marx — Engels Művei* I. 1839 — 1844. Bp. Kossuth, 1957. 383 — 384; vmint: *Feuerbach-éztések ; A német ideológia.*

Azaz a „kezdetet” követő „kifejlet”-nek. A „kezdet”, a kolozsvári állandó társulattól és a Magyar Hírmondó „színi jelentéseitől” számítva, a Hazai és Külföldi Tudósítások riportjain át a kassai közjátékig (1829-es Játékszíni Tudósításokig) terjed. Később, 1833-tól, végül 1837-től Pesten állandósuló magyar színházat a Társalkodó, Honművész és Rajzolatok, a kassai Szemlélő kíséri figyelemmel. Végül Bajza munkásságában, az Athenaeum 1837-től állandósuló Magyar Játékszíni Krónikájában mintegy betetőzést nyert.<sup>8</sup> Bajza József az első színikritikus, aki nemcsak rögtönzéseként, „elegendő kézsültség és tudomány” nélkül fog munkához, hanem annak tudatában, hogy:

„A színészeti kritika nem oly könnyű dolog, mint mi magyarok véljük: maga a művészet *philosophiája* általában igen nehéz tudomány, s benne, ítéletem szerint, a *színművészeté a legnehezebb.*” „A színésznek . . . sokkal nagyobb jogai vannak megkívánni, hogy kritikusa igazságos és dologhoz értő, s a fölöle írt kritika kimerítő legyen, mint az írónak. *A nyomtatott könyv maradandó . . . A színész műve pillanatnyi, tünedékeny; . . . Maga az igazságszeretet parancsolja tehát, hogy színi bírálatoknál felette tartózkodók, méltalmasak és dologhoz értők legyünk.*”<sup>9</sup>

Alaposan és meggondoltan fog munkához Bajza, hogy rendet tegyen ezen az eddig valódi, értő gazdára nem lelt szakterületen. Idézett színikritika-kritikájában mintegy „tabula rasa”-t teremt, a tőle megszokott irgalmatlansággal. Nemcsak a céltábla szerepét játszó „X et Comp.” úr, azaz az álnev mögött rejtező Hazucha Ferenc (Kelmenfy László, Vas Andor), a Rajzolatok színikritikusa részesül itt alapos kioktatásban, hanem voltaképpen valamennyi vele egyidőben, s az Athenaeum színikritika-rovatát megelőző színházról író ember is, így Garay János, a Honművész illetékese is. Nem végez félmunkát, mert első kirohanása után pontos, határozott követelményrendszert is ad, megjelölve az utat, amely az ed-

<sup>8</sup> Athenaeum 1837–1843. évf. I–CVI.-ig.

<sup>9</sup> BAJZA: *A magyar színészeti bírátlókhöz*, Társalkodó, 1836.; B. J. Ö. M. V./12–13. l.

digi, felületesnek ítélt színikritikát a szakszerűséghez vezet-heti. Szintén a tőle megszokott keménységgel, kioktató mo-dorban és személyekhez címezve teszi közzé *Dramaturgiai és logikai leczkéit*.<sup>10</sup> Ezt követően, mint jó tanárhoz illik, elől-járva a jó példával: hozzáfog, hogy az Athenaeum már emlí-tett állandó rovatában rendszeresen figyelemmel kísérje a magyar színházi előadások alakulását, még pedig az önmaga által megszabott módra törekedve:

„... elkerülhetetlenül szükséges még most minden apróságra lebecsát-kozni, hogy magunkat megfoghatókká tegyük mind a színészek, mind pedig a közönség előtt; állításainkat okokra, minél praktikusabb módon, építenünk, hogy a lelkekben meggyőződést eszközöljünk.”<sup>11</sup>

1837-től 1843-ig írja az összesen ötvenhat részből álló, folyama-tos színházi szemlét, miközben nemcsak többfrontos hír-lapi csatákat<sup>12</sup> vív, hanem megszerkeszti az 1837–38-ban igaz-gatása alatt álló Pesti Magyar Színésztársaság törvényeit is. Leköszönésekor pedig egy részletes, alapos, tizenkét részből álló, „szózat”-ban összegezi és adja tovább a színigazgatás idején szerzett tapasztalatait. (1839)<sup>13</sup>

Mindezen alapos és szervezett munkái közben kerül sor a Henszlmann-nal folytatott vitára. A vázolt előzmények ismere-tében válhat csak magától értetődővé, hogy Henszlmann Imre, aki ebben az időben már éppen alapos műveltsége, világlátottsá-ga, sokoldalúsága, *Párhuzama* és még nagyobb közismeretséget biztosító műkritikái alapján a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja lesz, első akadémiai előadásában olyan témát választott, amely előzetes tudományos munkásságához egyál-talán nem kapcsolódott: *Az újabb francia színiköltészet és annak*

<sup>10</sup> Kritikai Lapok VII. füz. 1836 31–145.; 146–150; — Társal-kodó 1836. 30. sz. — vmint BJÖM. V. 15–68.

<sup>11</sup> *A magyar színészeti bírálóhoz*. i. h. 10.

<sup>12</sup> Visszaigazítások I. *Orosz bajok; Befejező szó Garaynak; Szí-nészeti dolgokról Egressy Gábornak; Valami a magyar dráma felől*, — Társalkodó, 1836, 30. sz.; BJÖM. V. 108–156.

<sup>13</sup> *Szózat a pesti magyar színház ügyében, Bajzdtól*. Budán, a magyar kir. egyetem betűivel, 1839. 1–74.; BJÖM, V/69–107.

*káros befolyása a miénkre.*<sup>14</sup> A tárgy kiválasztásának oka nyilvánvalóan a pesti közéletben rejlik, amelybe Henszlmann ez évben kapcsolódik be, visszatérve hosszabb külföldi: olaszországi, bécsi tanulmányútjáról. Megleljük persze saját életművén belül is a dráma iránti különös érdeklődés gyökereit: 1837-ben, tehát Bajza színikazgatásával, a pesti magyar színház megnyitásával egyidőben adja ki német nyelvű drámáját, a *Brutus und die Tarquiner*-t.<sup>15</sup> Mégis, rendkívül félrevezető lenne, ha a mellőzött drámaíró hangját hallanánk ki ebből a Henszlmann stílusához, képzettségéhez és az alkalomhoz mért értekezésből. Akár Bajza, akár Henszlmann oldaláról jelentkezhettek ugyan néhány, nem teljesen a tárgyhoz tartozó, személyes jellegű, érzelmi momentum is, de mindkettejüknél, kezdettől annyira hangsúlyozottan középpontban állt a tárgyszerűség és a tudományos igazság tisztelete, hogy egyikük oldaláról sem befolyásolta lényegesen álláspontjukat.<sup>16</sup>

A közvetlenül kettőjük között létrejövő szellemi párviadal időrendben tehát Henszlmann székfoglalójával kezdődik, amely egyúttal cikk-sorozat formájában is megjelenik a Regélő Pesti Divatlapban, s már ez a megjelenés is világossá teheti, hogy az 1836-ban Bajza által keményen megbírált színikritikusok egyike: Garay János ismét bekapcsolódik, teljesebb fegyverzettel a hat éve vereséggel otthagyt küz-

<sup>14</sup> Ld. MTAkÉrt. 1841. dec. i. kisgyűlés; vmint: RPDl. 1842. I. 35., 36., 37., 38. sz.

<sup>15</sup> Az 1837-ben Pesten megjelenő darabon kívül találunk utalásokat még egy bemutatott darabjáról is: *Kié a koncz?* címen SZINNYEI: 700; BENKŐ KÁLMÁN: Magyar Színvilág 80. l., eltekintve a kézirat, ifjúkori Nibelungen-drámától. (Kassai Hagyaték).

<sup>16</sup> Ilyen alapvető személyi ellentétnek vehetjük HENSZLMANN tagadhatatlan német anyanyelvűségét, sokszor nehézkes magyar fogalmazását, ízlésében bizonyos német elfogultságot, illetve franciaellenességet, amelyet BAJZA meg-megenlíti. S nem közömbös az sem, hogy BAJZA évtizeddel idősebb, tapasztaltabb, „mester” HENSZLMANNHOZ képest. Mégis, mindketten messzemenően igyekeznek tárgyilagosnak maradni, ami különösen a kor sajtójában általános személyeskedés, csipkelődés között tiszteletreméltó kivétel.

delembé. Már a lap Színészet rovatának bevezetőjében megfogalmazza — a tulajdonképpen nem annyira „visszavágó”, mint inkább a stafétabotot továbbvivő programját.

„A magyar színpad lesz azon csatorna, mellyen át több művészetünk, különösen ég és föld között fönnakadt költészetünk is, a nép élete és véérébe fog átszivárogni.”<sup>17</sup>

Ekkor már Garay mögött felsorakozott az új állandó munkatársak gárdája, köztük is főmunkatársként Henszlmann Imre. A program tartalma és megfogalmazása egyaránt figyelmeztet minket arra, hogy ez már Erdélyi János nagyjelentőségű Kisfaludy Társaság-beli székfoglalója után íródott. Petőfi botrányokat kiváltó, fergeteges betörése a magyar irodalomba: minden érvenél bizonyítóbb erejű példa a népiesség programjának elsöprő győzelmére. De a politikai élet radikalizálódásának folyamata még határozottabb hangsúlyt ad a népköltési gyűjtést, népiesség, demokratizmus radikális átértelmezését elindító, felgyorsító áramlatnak. Garay, a Regélő Pesti Divatlap, s ezen belül a Színészet rovat ennek az új, időszerű politikai töltéstől robbanékony, népies-romantikus esztétikának ad helyet. Erdélyi János, Vahot Imre is ott sorakozik a szerkesztő és főmunkatárs mögött, s közös elveket vallanak. Henszlmann így már kiemelt cikk-sorozatában nemcsak saját elméleti felfogásának ad hangot, hanem egyúttal képviselője, zászlóvivője is a „nagy triász” által képviselt irodalmi szakaszt felváltó, újabb irodalmi áramlatnak.

A dramaturgiai vita így nem csupán része, hanem ellentéteket sűrítő, „drámai” csomópontja is az 1840-es években lezajló irodalmi őrségváltásnak. Ezért rendkívül fontos, hogy Bajza vezérképvelete mögött képviseltjeinek egész csoportját lássuk, fő szövetségeseiként Vörösmartyt, Toldyt; — Henszlmann pedig ekkor már Erdélyivel szövetkezik, s mindketten a készülődő, új, „fiatal” irodalom, az ízlésbeli korszakváltás

<sup>17</sup> GARAY JÁNOS: RPDl. (Tárca.) Színészet rovat bevezetője 1842/I. 4. lap.

szószólói a nagy „triász”-szal szemben.<sup>18</sup> Természetesen mindkét táboron belül több, nem lényegtelen különbség; felfogásbeli, értékelési, ízlésbeli eltérés létezik. Ezek az eltérések nemcsak a két-két „vezető”-re: Bajza és Vörösmartyra, illetve Henszlmann és Erdélyire vonatkoznak, hanem még fokozottabban érvényesek a nyomukba lépő kisebb vagy nagyobb, rendszeres vagy alkalmi színikritikusokra Vahot Imrétől Hazucháig, illetve Petőfiig vagy Egressy Gáborig. Itt elsősorban mégis az összeütközés fő vonulatát rajzoljuk meg, s ehhez viszonyítjuk, jelezzük csupán a mellékágazatokat. Hiszen az egyes szereplők a vitában egységet alkotó táborokon belül nyilvánvalóan erősen különböznek előképzettségük, tudásuk megalapozottsága, tehetségük és egyéniségeik szerint.

Bajzát is, Henszlmannt is a két, — adott irodalomtörténeti pillanatban — egymással szembenálló (mert egymást felváltó) irányzat megtestesítőjének kell tekintenünk. S ebben a vezérképviselet-jellegben az általánosító, híveikkel közös fel-

<sup>18</sup> Az ízlésváltásnak ezt a szakaszát T. ERDÉLYI ILONA a RPDI kapcsán így jellemzi:

„ERDÉLYI és HENSZLMANN ... jelezték az ízlés- és korszakváltást, amely végül is BAJZA korai visszavonulásához vezetett. Az írói *respublica*” bajnoka esztétikai elveiben WINCKELMANN, LESSING és TIECK nyomdokain haladt, irodalmi pályáját KISFALUDY KÁROLY oldalán kezdte, s a harmincas években már az irodalmi élet vezéralakja. Ízlését, elveit a kor azonban lassan háttérbe szorította, az új elvek megfogalmazása, az új ízlést követő írók eligazítása már másra várt. BAJZÁVAL szemben a „korszertű”, az újat HENSZLMANN és ERDÉLYI képviselte. Ezért voltak valójában jelentősebbek az ő vitáik, mint azok, amelyeket VAHOT irányításával vívtak a legifjabbak, még ha akkor nagyobb visszhangot is vertek.

A RPDI polémiái azonban valójában csak előcsatározások voltak, azoknak a nagy irodalmi harcoknak előfutárai, amelyek PETŐFI jelentkezése, majd a Tizek megalakulása után kezdődtek. Sok a párhuzam az Athenaeum és a RPDI, ill. a Szépirodalmi Szemle és az Életképek, ill. a Pesti Divatlap közötti háborúskodásban. 1843-ban BAJZA szorult ki a napi irodalmi életből, 1847 után valami hasonló történt ERDÉLYI JÁNossal.”

Hozzátehetjük: HENSZLMANN IMRÉVEL is. T. ERDÉLYI ILONA: i. m. 198. l..

fogásbeli azonosságokon túl mindkettejük szigorúan egyéni, személyes vonásai is lényeges szerepet játszanak. Első pillantásra többféle hasonlóság tűnhet szemünkbe, most már a két vita-partner között. Bajzához hasonlóan Henszlmann is a „költői”, „művészi”, szubjektív mű-megközelítés helyett a „tudományos”, „elvi” objektív felfogás híve. E tekintetben Henszlmann éppúgy eltér fő szövetségésétől: Erdélyitől, mint Bajza Vörösmartytól.<sup>19</sup> Lényegében tehát hasonló hasonlóval kerül szembe, s már emiatt is markánsan kirajzolódnak azok a jellegzetességek, amelyek a két álláspont szembekerülésének a kor változásából fakadó alapvető okai. Ezért támad bizonyos jelentősége annak, hogy Bajza és Henszlmann csoportja között évtizednyi az életkorbeli különbség. Henszlmann csakúgy, mint Erdélyi és kisebbsúlyú társaik többségükben éppen az Athenaeum hasábjain kezdték meg publicisztikai szereplésüket.<sup>20</sup> Gyakorlatilag tehát a nemzedékek természetes egymást váltásának vagyunk tanúi. De itt ez az egyszerű, „apák és fiúk” ellentét lassan felhalmozódó mennyiségi változások alapvető minőségi változásba való átcsapását jelenti. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy ez az ízlés-váltás csaknem egyidejűleg játszódik le az irodalom és művészet különböző frontjain, s hogy mindezek a frontok egyre közvetlenebbül függenek a politikai élet egyre gyorsabb iramú változásaitól. Mindezekben belül mind a költészet, mind a színház kiemelt helyet érdemel legközvetlenebb, a közönségre legerősebben ható tulajdonságaik miatt. Henszlmann és a többi fiatalember éppen elődjainek — mostani vita-ellenfeleinek — köszönheti,

<sup>19</sup> BAJZA és VÖRÖSMARTY — illetve HENSZLMANN és ERDÉLYI hasonló tipikai különbségét leegyszerűsítve úgy jellemezhetjük, mint a „szárazabb, tudományosabb” illetve: „beleélőbb, művészi, egyben metaforikusabb” bírálók különbségét.

<sup>20</sup> Vö. ERDÉLYI első versei Athenaeum, 1840–1844. SÓTÉR ISTVÁN: *Nemzet és haladás* 13. l.; ua. ERDÉLYI JÁNOS: *MlRt.* 1965/3. 650–651. HENSZLMANN: *Az aegyptusi művészetről...*; *Műkiállításokról* stb. Athenaeum 1840–1841.

hogy egy már kiharcolt kritikai, publicisztikai színvonalról indulhat, s ezen állva, a továbblépés érdekében szembefordul szálláscsinálóival: a „nagy triász” immár meghaladottá váló álláspontjával. A Bajza által képviselt álláspont egy fáradságosan végigküzdött út eredménye. A közönség megnyeréséért folytatott harc során bizonyult a *korabeli francia romantikus dráma* sikeresnek, s egyben hallgatólag példásnak. Így tehát az újabb francia színiköltészet”, s „annak káros befolyása a miénk”<sup>21</sup> éppúgy többféle ellentétet átfogó, magábasúritó címszó, mint a francia romantikus dráma-mintával szembeállított Shakespeare. Hiszen Bajza, s még korábban Vörösmarty volt az, aki az 1830-as években legnagyobb arányban játszott német szentimentális drámát: Raupach, Birchpfeiffer, Kotzebue és a hozzájuk hasonló igénytelen, felületes szóalkotás darabjait méltó, lesújtó kritikával megítélte.<sup>22</sup> Hasonló álláspontot képviseltek ezekkel a darabokkal a közönség kegyeit kereső műsorpolitikával szemben, mint most Henszlmann; csupán példáik, konkrét ellenfelük változott, a cél náluk is már az „unalomelverő eszközként” kezelt színjátszás magasabb szintre emelése. Ugyanakkor Shakespeare „felfedezése”, elmélyült, alapos dramaturgiai elemzése sem Henszlmannhoz fűződik, hanem Vörösmarty: *Hamlet-tanulmányához* az Atheneumban.<sup>23</sup> Tehát a két csoport ellentétének gyökerét nem annyira különböző tárgyaikban, mint inkább azok különböző felfogásában kell keresnünk.

### 3. A Henszlmann — Bajza-vita elemzése

„Színszerűség” és „költőiség” elve kerül egymással szembe, mintegy folytatásaként a pesti állandó színház megnyitása után lezajlott kritikusi szóharcnak. Akkor Bajza mint szín-

<sup>21</sup> A kitétel HENSZLMANN: *Az újabb színiköltészet...-ből* való.

<sup>22</sup> Ath. 1838/II/343; 1841/I/175; II/336. Ath. 1842/I/755, 798; II/141, 263, 397; 1843/I./298.

<sup>23</sup> *Vörösmarty Mihály Összes Művei* 14. l. 223. Ath. 1841/I/12. sz.

igazgató a dráma bíráló bizottmány programjával tűzte ki, hogy elsősorban a „színi hatásra” törekedjenek. Vachott Sándor, Kunoss, Erdélyi János szegültek szembe ezzel a véleménnyel.<sup>24</sup> A Henszlmann-vitában Bajza lényegében fenntartja és újra hangsúlyozza előbbeni felfogását:

„... ha valahol, színműveknél szükséges a hatás. Vagy azért iratnak e színművek, hogy hatások ne legyen, hogy untassanak? ... A magyar színházi közönség drámától hatást vár, a színház pedig ... a közönségért van ... , nem pedig kettőnkért azaz Henszlmann úrért és érettem. Vagy talán a hatással nem lehet összeegyeztetni a színmű belső tökélyeit? ... Én azt hiszem, a hatás nem árt semmit a dráma belbecsének, a belbecsnek ellenben egy nagy fogyatkozása a hatás-hiány.”<sup>25</sup>

Ez az álláspont nem egyszerűen a költői értékű színművek előadásának igényével szembesül. A meghirdetett elvek jelentése egyfelől kibővül, másfelől, példaanyagában specializálódik. Kibővül, amennyiben a drámai szerkezet lényegét, benne a cselekmény, illetve jellem szerepét vitatják. Specializálódik, mert a „színi hatás” képviselője a romantikus francia dráma lesz, s vele szemben főként Shakespeare képviseli a költőiiséget.

Bajza részéről a francia romantikus dráma pártfogolása egy lépése csak a magyar nyelvű színjátszás meghonosításáért vívott harcnak. A magasabb színvonalú német színházról, német nyelvű daraboktól igyekszik elhódítani a közönséget akkor is, amikor Kisfaludy Károlyt felfedezi és játszatja, s akkor is, amikor Kisfaludy német mestereit, Kotzebuet és társait tűzi műsorra. Küzd közben az igénytelenebb darabok ellen, de nem ez áll kritikái középpontjában. Krónikája a színház megnyitása óta elsősorban a színészek hiányzó, szakszerű képzésére

<sup>24</sup> VACHOTT SÁNDOR: *Színi hatás, mint becsérték*, Ath. 1838. 25. sz.; — KUNOSS: *Természet*, 1838, 33. sz. — VACHOTT SÁNDOR: *Figyelmező* 1838. 534. — ERDÉLYI JÁNOS: *A színi hatás ellen*. KAZINCZY GÁBOR, ÓR, 1840.

<sup>25</sup> BAJZA JÓZSEF: *Shakespeare, franczia színművek s az Athenaeum* — *Válaszul Henszlmann Imre úrnak* — Ath. 1842. II. 74–76.

tesz hatalmas erőfeszítést. Szigorú, türelmes, olykor fogcsikorgatva megismételt intései személyekhez címzett beszédtechnikai és hasonló elemi útmutatások. Henszlmann első megszólalásakor<sup>26</sup> voltaképpen a *Párhuzamhoz* hasonlóan „nemleges”, tiltakozó kirohanást intéz ez ellen az uralkodó színházi és kritikai gyakorlat ellen. Hasonló a gesztus a képzőművészeti életben rendet teremtő szándékhoz, de annál igénytelenebb és jóval elfogultabb az ellenfélről rajzolt kép. „Gyenge ízlésünk végképi romlásának” kell útját állnunk, hangzik felhívása. A francia dráma kártékony hatása nálunk különös erővel érvényesülhet, „színpadibbak vagyunk a germán fajnál”, a politikai életet, az üres deklamációt azonosítjuk a „szabadelműséggel”. Pedig a francia dráma a francia „utánzó életet” tükrözi, ahol a „társaságnak feláldozott személyesség”, a „fesztes társas állapot” még a monarchiából ered és mélyen beidegződött. Nem fukarkodik a francia élet, francia ember elrettentő karikírozásával. Az utánzás, divat uralkodása olyan mérvű, hogy „egyik francia a másikra hasonlít”, a kedélyt, szenvedélyt, indulatot számúzik, már a gyermekeket is eltorzítják, családi és népélet nincs, csak mesterkélttség, majmolás. A művészt is ez a társasélet befolyásolja. Hiába igyekeznek eleven személyeket alkotni, környező életük nem ad erre példát. Dumas *Modeleschijét*, Hugo *Borgia Lucretiáját* említi. Nem alkotnak „organikusan új egyedet”, „kiszámítás”, „mesterkélés” az eszközök. Csak a mese hagy nyomot, pedig „hol jellem nincs, ott a kiszámított hatás csak percnyi étellel bírhat”. A vígjáték jobb, de még az is korlátozott, a moralisták pedig az erkölcs iskolájává teszik a színpadot. Nemcsak a közönséget ostorozza, amiért ezt a fajta drámát kedveli, hanem színikritikusaink felszínességét is.

Az Athenaeum nem válaszol Henszlmann kihívására, Bajza tovább írja krónikáit a megszokott hangnemben. Álláspontjaik illusztrálására szolgálhat az 1842-es év eleji eredeti magyar

<sup>26</sup> HENSZLMANN IMRE: *Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkire*, RPDl, 1842 I. 35., 36., 37., 38. sz.

bemutató kapcsán, azonos tárgyról szóló két cikkük összehasonlítása. Teleki László *Kegyenc* című ötfelvonásos történelmi tragédiája Bajzát lakonikus, fanyar hangú ítéletre indítja:

„Bármennyit okoskodunk e mű felett, törjük fejuinket s erőltetjük a dolgot, a kritikának előbb-utóbb azon vég eredményre kell jutnia, hogy az alapjában elhibázott mű, és tragikai hatású nem lehet.”<sup>27</sup>

„Furcsa gyomrú és ízlésű férfinek és férjnek” tartja a főszereplő Pontus Maximust, aki neje elcsábítását úgy bosszulja meg, hogy „a csábító karjaiba maga viszi”. A „természet örök . . . törvényeinek” ellentmondó tényként veti el Bajza ezt a mozzanatot, nem kutatja ennek igazát vagy igaztalanságát a drámán belül. De mindez a szokott kurta terjedelmen belül történik, ahol hat mondat jut a műre, s hasonló mennyiség a színészi játék fonákságaira. Kiáltó az ellentét Henszlmann három folytatásban publikált részletes elemzésével.<sup>28</sup> A Bajzánál egy mondattal elintézett főszereplő jellemét figyelmesen vizsgálja, elválasztva benne a „szerető férjet” és a nagyravágyó cselszövőt”. Az írói hibát abban leli meg, hogy a főhősnek ez a két minősége a darab különböző részeiben elválik egymástól, a szerelem „kedélyből”, a cselszövény „észből” történik. Pontosan követi, milyen mozzanatokban következtelen Pontus Maximus. Például csak a darab kezdetén nyilvánul meg szerelme felesége, Júlia iránt, későbbi viselkedése ezzel ellentétes. Viszont Júlia és a bajkeverő Aët ábrázolásában megjelöli a mű remekké válásának bennerejlő, elvetélt lehetőségét. A darab szövéseben is rámutat a „mesterkélt fordulatokra”: a főakadály elhárulása, Aët halála után is, megokolatlanul fennmarad a feszültség stb. Megnevezi a fölösleges motívumokat és embereket, az organikus szerkezet hiányát. A jellemek hiánya miatt hiányzik a korfestés is. Végül úgy véli: a szerző tehetségét a franciák utánzása rontotta meg. Henszl-

<sup>27</sup> Magyar Játékszíni Krónika XLVIII. Ath. 1842. V. 8. BJÖM. V. 241.

<sup>28</sup> HENSZLMANN IMRE: *Kegyenc*, RPD1, 1842 I 4., 5., 6. sz.

mann a *Kegyenc* után a „Drámai jellemek” kapcsán szövi tovább gondolatait.<sup>29</sup> A személyesség, egységesség, többet jelent, mint különböző tulajdonságokat, különböző neveket. Bizonyos mód ez, mely mind a külsőt, mind a cselekvést, mind a gondolkodást, érzésmódot „minden egyéb emberekeitől megkülönbözteti”. A drámaköltő feladata, ennek a személyességnek előadása. A dráma terve, cselekménye egyaránt a személyek jellemén és a jellemek ütközésén alapul. A francia dráma, „az egésze semmi befolyással nem bíró”, „összehordott történetei” ezt hiányolják.

Ugyancsak a megtévesztő „deklamációt”, „felületességet” ecseteli bővebben a *Miért tetszik a francia dráma?* című cikkében.<sup>30</sup> „Üres pátosz”, „eseményes történet” kábítja a nézőt, aki elszédül, nincs ideje az öneszmélésre. Felismerhetjük a *Párhuzamban* ábrázolt kiállítások közönségének képletét.

A Shakespeare-drámák, mint mesterdarabok, a francia dráma silányságának ékes bizonyítására szolgálnak. A Julius Caesart<sup>31</sup> rövidre fogott formában, Brutus és Antonius jellemzéseként tárgyalja, a két nevezetes párbeszéd párhuzamba tükrében. Hangsúlyozza Antonius „kettős fortélyú” beszédénél, hogy csak a darab előző jeleneteiben „egyeddé alkotott Antonius által készülhetett”. Az *Othello* előadásának visszhangja már közvetlenül az Athenaeumnak címzett támadás lesz. Felháborodik Henszlmann, hogy a nemzeti színház közönsége és Shakespeare „Oly messze állnak egymástól, hogy a kettőnek összeállítását szinte képtelenségnek nevezetethetnék.”<sup>32</sup>

De a későbbiekben elfeledkezik erről a „képtelenségről”, mint alapproblémáról és az Athenaeum francia dráma-dicséretén tölti ki haragját.

<sup>29</sup> HENSZLMANN IMRE: *Drámai jellemek*, RPDl, 1842 I. 10. sz.

<sup>30</sup> HENSZLMANN IMRE: *Miért tetszik a francia dráma?* RPDl 1842 I. 31. sz.

<sup>31</sup> HENSZLMANN IMRE: *Julius Caesar*, RPDl 1842 I. 18. 19. sz.

<sup>32</sup> HENSZLMANN IMRE: *Shakespeare Othelloja, a nemzeti színház közönsége és az Athenaeum színi kritikája*, RPDl, 1842 II. 92. sz.

„... mindig csak a hatásról csevegtek, véleményüket alárendelték a közönség műveletlenebb részének” —, „csak egyes szerkezetekről ábrándoztak” — vádolja Bajzát és nyíltan kihívással folytatja: „Hat hónapja nem mertek csak egyet is pártfogásba venni” a francia drámák közül.

Erre válaszol Bajza, teljes harci kedvvel, részletes, kimerítő cikkben.<sup>33</sup> Beismeri, hogy az Athenaeum színház-rovata főleg a színi hatás megítélésére szorítkozott, a mű belbecsét nem taglalták, szemben a Regélő színművekre fordított figyelemmel, amelynek főcélja „a francia színművek hitelét lerontani”. Válaszol a vádakra, mondván, hogy nem félelem akadályozza őket abban, hogy védjék a francia drámát. Eddigi gyakorlatukat követik csupán, hiszen eddig sem írtak a színművekről, A Regélő írói úgy látszik csak a „maguk jelenét tartják üdvösnek”, s nem ismerik a múltat, az Athenaeum hat éve folyó rendszeres tudósításait. Miért lenne hibás éppen az Athenaeum Shakespeare közönségsikerének hiányában? Aki erről ír, „nem fogta fel a körülményeket, melyek szemei előtt állnak.” A nem-tetszés oka nagyrészt maga a Shakespeare-dráma, amelyből jobb lenne „némi botrányos helyeket” kihagyni. Nagy költő, de nem magyar, kétszáz évvel ezelőtti világa ma sokszor nem elég „illedelmes”, legmélyebb helyei nevetést kelthetnek, mindezt a színészek képzetlensége, rövid felkészülési idejük felfokozza. A közönség, a színészek előkészítésére nincs módja az Athenaeumnak, eszközeink sincsenek, „gyökeres reformra lenne szükség”. Miért nem kedvelteti meg Shakespearet a Regélő — ha erre lát módot. Ő változatlanul kitart a francia drámák mellett. „Előadásra alkalmasbak”, mint más darabok. A „főfigyelem a cselekvényre van, aztán a mesére és szerkezetre, és utoljára a jellemre”, — ezt a rendet tökéletesnek tartja, „mert a drámában nem a jellemzés a fő dolog.” Arisztotelészre hivatkozik: jellem nélkül igen, de cselekvény nélkül nem lehetséges szo-

<sup>33</sup> BAJZA JÓZSEF: *Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum*. i. h.

morújáték. Dicséri a sokszor ostorozott francia darabokat élet-szerű nyelvezetükért, hű életábrázolásukért, józaneszű tanaikért, erkölcsi irányukért, — még ha néha erősek is eszközeik. Fogyatékoságaikat sem tagadja, jellemzésük valóban felületes, de túlzás azt állítani, hogy egyáltalán nincs. Ha lecsillapodnak a francia dráma ellen irányuló, túlzott támadások — a klasszikusok pártja és a német kritikusok részéről — reméli, hogy „ezen iskolából fog kifejlenni a legtökéletesebb drámaírása”. Visszautasítja az „üres csevegés” vádját, amely a Regélő kritikusa is vonatkoztatható. Tiltakozik a vita módja ellen, mert nézete szerint „már rég nem ügyvita, hanem egészen személyes érdekű”. Ellenfele csak „zajt támaszt”, „sértetet.” Nem látja a meggyőzés távlatát ott, ahol már harc előtt „indulatoskodik” a másik fél, „már előre pártot üt az ügyből”, „előre készületlennek, gyávának, csevegőnek, fölületesnek címzi” ellenfeleit. Henszlmann, Vahot Imrét egyenként fölényes gúnyjal jellemzi, mint meggyőzésre alkalmatlankokat. Nem marad adós maga sem a sértések visszaadásával. Garay „sehol sem fog lázadást okozni” „esztétikai tudományával”. Henszlmann „minden atomja tele” van „francia-ellenes gyűlölettel”. Vahotnak pedig „beszélj fehérről, feketéről”, „ő neked kékről felel”. A Regélő „túlságoskodik kritikáiban”, „bánt néha még dicséreteiben is”. Az Athenaeum őrizkedik ettől, „éretlenségnek” tartja, éppen úgy, mint eddig, szerkesztői elvei nem változtak, „jobb szelleme elhagyásáról” beszélni megokolatlan, s ellentétben áll azzal a ténnyel, hogy maguk a vádaskodók is írtak a lapba.

Bajza tehát beszél ugyan „szerkezet”-ről, de egészen más értelemben, mint Henszlmann. Az utóbbi által hangsúlyozott organikus szerkezet, a jellemekből fakadó cselekvés és építkezésmód felfogása távol áll tőle. Henszlmann a következő év elején még elmélyültebben ujfafogalmazza, átfogóan kifejti saját nézeteit a drámai felépítés lényegéről. *A dráma alapelveiben*<sup>34</sup> szembeszegül Bajza nézetével a cselekvény és mese elsőd-

<sup>34</sup> HENZSLMANN IMRE: *A dráma alapelvei*. RPDl. 1843. I. 3., 4., 5., 6. sz.

legességéről. A líra, epika, dráma egymást követő történelmi kialakulására hivatkozik, s a drámában a „cselekvény és jellem” elválaszthatatlanságára. Az „egyedi jellem a hatásokra visszahat, s önmagát kifejleszti”, „szemünk előtt születik, kifejlődik és módosul a drámában”. „Hatásról, meglepetésről cseveg” a kritikus, pedig ez nem más, mint „külső benyomásoknak hódolás”, „a ragyogó fölszínen gyönyörködés” — a gyermek színvonala. Meg kell különböztetni a helyzetdrámát (Situationstücke), amelyet például Kotzebue képvisel, a görög sorstragédiától és végül a lélektani szükség-mozgatta magasrendű alkotástól, melynek Shakespeare a legnagyobb mestere. Ízekre szedi Bajza dramaturgiai véleményét. Hogy lehetnek a francia drámák egyszerre „életet ábrázolók” és „eszményiek” is? A francia dráma jövőjére vonatkozó reménye megalapozatlan, hiszen a benne megnyilatkozó eklekticizmus „még soha és sehol egészséges gyümölcsöt nem termett”. Bajza elferdíti Arisztotelészt, aki nemcsak a cselekvényről, hanem a történetek összeállításáról is beszél, — a jellem szót pedig még nem is ismeri. Hiába becses egy színmű a felszínes színpadi hatás szempontjából, ha belső értéke nincs.

Henszlmann részéről tulajdonképpen ez az utolsó szó a közvetlen vitában. Folytatja még Shakespeare méltatását, értékeinek elemző tudatosítását.<sup>35</sup> A *III. Richard* nehezebben áttekinthető volta miatt aggódik és felhívja a figyelmet az egyetlen cselekvény-vezérfonal hiányára. Richard „szakadatlan cselekvőségét” emeli ki, jelenetenként, a király „szüntelenül fejlődő” jellemét. A többi Shakespeare-drámához hasonlítva „szűkebbkörű a jellemzés”, de a tragikai egyensúly hibátlan. Még a cikken belül hozzákezd a hellen és keresztény fátum közötti különbség kifejtéséhez, amit részletesen *A hellen tragoediában* elemez.

A vita során így a fiatalabb kortárs, Henszlmann Imre képviseli az elmélyültebb dramaturgiai tájékozottságot, a szak-

<sup>35</sup> HENSZLMANN IMRE: *Figyelmeztetés Shakespeare harmadik Richárdjára* RPDI. 1843 I. 21., 22., 23. sz.

szerűbb álláspontot. Mintegy megtestesíti azt az eszményt, amelyet éppen Bajza rajzolt fel megdorgált újdondász színkritikus pályatársai elé. S főként, megvalósítja azt, amiben Bajza kudarcot vallott: színvonalas, elvi szempontjait a konkrét színkritikában is alkalmazza. Azért teheti meg ezt, mert rendelkezik azzal a töblettel, amely mind Bajza, mind Vörösmarty számára csupán áhított eszmény volt: meghatározott esztétikai irányelvek alapján ítélkezik.

Így a vita során Bajza álláspontja nemcsak a cselekményesség — színszerűség képviselőjét jelentette, hanem a drámák és színházi előadások felületesebb, képzetlenebb, igénytelenebb megközelítési módját is. Henszlmann fejtegetései megvalósítják a Bajza által csak hangoztatott, „kimerítő”, „elvekre és okokra alapozott” állításokat. A hajdani tanítómester: Bajza ebben a viszonylatban tanítvánná válik. Természetes részéről, hogy önérzetét sérti, a végső fokon méltánytalanságokat tartalmazó „kioktatás”. Henszlmann érdemét kisebbítik viszont túlzásai, indulatosságai, amelyek ellen joggal tiltakozik vitapartnere.

Bajza — a nyílt válasz előtt és után is — krónikáját változatlanul folytatja. Ezekkel egyidejűleg, mintegy közvetve válaszol Henszlmann nyílt kihívásaira. A *Valami a magyar dráma felől* címen Teleki László drámájának túlbecsülése ellen tiltakozik.<sup>36</sup> Végül, az év végén fogalmazza meg és teszi közzé hivatalos válaszát.

„... országos színházunk olly rossz állapotban van, min nem segíthet, nem változtathat semmi critica. Ez fölülhaladja criticus, ... egyes lap, sőt az egész magyar zsurnalisztika hatalmát és tehetségét: ezen csak országosan lehet segíteni.”<sup>37</sup>

A színészképzés, igazgatás gyökeres reformjainak szükségéről beszél és e téren Henszlmann minden elméleti fölénye

<sup>36</sup> *Színészeti dolgokról*, Ath. 1842. I. 21–22. sz.; — *Valami a magyar dráma felől*, Ath. 1842. II. 38. sz.

<sup>37</sup> BAJZA JÓZSEF: I. h.

ellenére, Bajza álláspontja jelenti a valóságos, elmaradott viszonyokkal közvetlenül számotvető gyakorlati szakember diagnózisát.

#### 4. A vita hatása, tanulságai, értékelése

Henszlmann és Bajza vitája esetében még a szokottnál is erősebben kell hangsúlyoznunk, mennyire szükséges a személyes vélemények fölött álló, egyéni igazságaitól lényegében független (illetve azokat magába foglaló) történeti szempontok szerint mérlegelnünk.

Az „utolsó szót” — mint ahogy az elsőt is — Bajza mondja ki, amikor Magyar Játékszíni Krónikájának utolsó darabjában, „Végszavában” így összegez:

„...szerencsénk lehet jelenteni olvasóinknak, miképen *lapunk megérte azon időpontot, mikor a magyar színházban a magyar szellem kezd túlnyomó lenni, megérte azt, miért sokat küzdött, miért sok rövidlátó rágalmainak, kisebbitéseinek kitéve, egyfelől vak entusiasták, másfelől fonák bölcselkedők ostromait kelle kiállnia.*”

Akármelyik jelzőt szánja Henszlmann-nak, s akármennyire óhatatlanul jelen van bizonyos elfogultság is az egyoldalúan gáncsoskodásként elkönyvelt vitát illetően, végkövetkeztéseit, akár mai tanulságként is, lényegében el kell fogadnunk:

„A vitázó felek lassanként elnémultanak, egy-pár kisebb szóváltás után a harcz megszűnt, s egy-két év múlva kevesen fogják tudni csak azt is, kik voltak a vitázó felek: de ne higye valaki, hogy ama surlódások sikertelenül tüntek legyen el. *A jó mag, ha viharok közt szóródott is ki, nem vész el; felsarjad az, és meghozza gyümölcsit.* Az igaz szó, mely tiszta forrásból vette származását, nem hangzik el eredmény nélkül. *Beszéd a közvélemény előkészítője, s mint szélvész a levegőt, ugy a tartalmas szóharcz sietteti a fogalmak tisztulását.*”<sup>38</sup>

Idézőjelbe tettük az „utolsó szó” megjelölést, mert Henszlmann ugyan hosszú időre, lényegében élete végéig felfüggeszti

<sup>38</sup> BAJZA: *Végszó*, Athenaeum 1843. II. decz. — *Magyar Játékszíni Krónika*, CVI.; BJÖM. V. 335–336.

a maga részéről a dramaturgiai, színikritikusi eszmecserét,<sup>39</sup> de Bajza szívósan folytatja elkezdett munkáját. Két év múlva felháborodva felemeli szavát egyszerre a drámaírók, bírálók, szízigazgatók mellett a hírlapírói „túl buzgalomból eredő megfontolatlanág és eszélytelenség” ellenében.<sup>40</sup> 1847-ben pedig másodszer is elvállalja a rendkívül hálátlan aligazgatóságot Ráday Gedeon főigazgatása mellett, s a legkedvezőtlenebb előzmények után, közjátékok közepette, saját munkatervét erősen megnehezítve.<sup>41</sup> E hivatal vállalása kapcsán megszületett *Nyilatkozása és Tájékoztatói* mind színháztörténetünknek, mind irodalom- és kritikátörténetünknek becses dokumentumai. A „kedve ellenére” betöltött hivatalban, az előre „ideiglenes”-ként fogadott helyzetben „szorgalom, pontosság, rendtartás, és szilárd jóakarát” alapján törekszik az eleve kor-

<sup>39</sup> HENSZLMANN ezután már csak 1864-ben, a Fővárosi Lapokban (febr. 5.) BAJZA JENŐ: *Zách Felicián* c. drámájáról ír, — eddigi tudomásunk szerint.

<sup>40</sup> BAJZA JÓZSEF: *Nemzeti Színházunk ügyében* I–II. PH 1845./588., 589. sz. dec. 11. és 12. — Válasz a PH 1845 november 27-i, 580. sz. Fővárosi Ujdonságok rovat közleményére, KOVÁCS PÁL: *Az obsitos* c. drámájával kapcsolatban □ signóval.

<sup>41</sup> Saját munkaterve: Világtörténelmének megírása. Előzménynek tekinthető az 1843-tól BARTAY ENDRÉNEK bérbeadott nemzeti színház felvirágzása után; 1845-től gr. RÁDAY GEDEON igazgatásától kezdődő, s egyre növekvő problémák, egyre hevesebb csatározások. (Vö. *Drámai irodalmunk és a színibírdó választmány*, Életképek 1847/I. 10–11. sz.; *Igazgatási rendszerek*. Uo. 1847. I. 17. sz.; *A nemzeti színházról*, Honderű 1847/II. 174. A Szépirodalmi Szemle és a dráma-bíráló választmány ua. 1847. II/413.; CZAKÓ ZSIGMOND a PH-beli éles cikke; EGRESSY GÁBOR válasza; Bizalmi nyilatkozat Ráday mellett, Életképek 1847 I. 17. s).

Ilyen körülmények között írja meg BAJZA: *Nyilatkozás a Nemzeti Színház igazgatói hivatala felett* c. cikkét (PH. 1847/906. júl. 1.) Válasz erre a PH, 1847/906. sz. júl. 1. Fővárosi Ujdonságok rovat bizakodó hangja; de a Honderű 1847 II. 1. sz. 17. csúfondáros, kárörvendő cikke is. („Nem tartozunk azok közé, kik már az aligazgatót az egyetlen panacéának tartják, s azt hiszik, már minden jól fog menni; ... B. úrnak ... inkább mint másnak ismerni kell a sziklát, melyeken egy ily intézet hajója törést szenvedhet, s melyekhez azt kivált pártok szélvészre sodorhatja.”)

látozott „hasznosra és célszerűre”. Lemond a kívánatos reformokról, mert kivihetetlennek bizonyulnak. Méltatlan támadásokat visel el, melyekre türelemmel, méltósággal, kicsinyes, felelőtlen ellenfeleit megszegényítő alapossággal válaszol, s megismétli azt, ami Henszlmann-nal folytatott vitájában is mellette szól: saját gyakorlati tapasztalatainak érvét, „... ily bajokról nem igen van fogalmuk azoknak, kik a dolgokat csak a *theoria szemüvegén nézik, de soha játékrendet nem készítettek.*”<sup>42</sup>

Vajon így teljes egészében Bajza mellett dönt az utókor ítélete? Nem egyértelműen. Adott időszakban, s a magyar színházi élet 1840-es években betöltött és betölthető funkciója szerint; korábban létrehívott, létező feltételei között valóban Bajza képviselte a valóságos viszonyokkal sokkal jobban számoló, realisabb nézeteket, illetve *gyakorlati* magatartást. A színház, a színikritika, talán az irodalmi és más művészeti ágak kritikájánál is erősebb szálakkal fűződik a közvetlen kivitelezés lehetőségeihez, valóság-megszabta korlátaihoz. Így, mindezeket figyelembevéve előnyben kell részesítenünk a mindennapi gyakorlatból fakadó, azzal összenőtt felfogást, még ha — ugyanezen okból — a praxis elmaradottságának bélyegét is magán hordja. Ez a bélyeg saját korában a teljes, következetes szolidaritás, a végigvitt, hálátlansága ellenére is áldozatosan vállalt feladat viselőjének kitüntető jegye is. Ehhez képest Henszlmann, a távolról, mintegy „kívülállóként”, fensőbbségesen ítélező teoretikus, éppen elméleti következetességével, magasaraszabott normái szem előtt tartásával gyakorlatilag megvalósíthatatlan, utópikus nézetek hirdetőjének tekinthető. Ha kettejük dramaturgiai tevékenységét összehasonlítjuk azzal, hogy milyen szerepet játszik az életművükben, szembetűnővé válhat a különbség. Bajza más, maradandóbb művei árán vállalja a színházszervezéssel járó sokágú, hálátlan feladatokat, melyek élete legtermékenyebb éveit

<sup>42</sup> BAJZA: *Tájékoztások a Nemzeti Színház ügyében* PH 1847. 991. BJÖM. V. 358.

nek jelentős energiáit örlik fel. Henszlmann a magyar tudományos gondolkodás fejlesztésére adja életét, s közben csupán felkészülési időszakában, néhány éven át (1841—1843) foglalkozik drámaelméleti kérdésekkel.

Mégis, ez a néhány évi dramaturgiai ténykedés Henszlmann részéről jelentékenyebb nyomokat hagyott maga után, mintsem azt a közvetlen utókor szemszögéből megítélhetnénk. Ez alatt a néhány év alatt, kevésszámú, látszólag nem tág körben mozgó drámatörténeti tanulmányaival, Shakespeare-, illetve Teleki-elemzésével, polémiáival olyan színikritikai gyakorlat igényeit körvonalazta, s olyan mélységű, alaposágú tevékenységre adott példát, amely hosszú ideig egyedülálló ezen a téren. Egyedülálló, de voltaképpen kisszámú, életképes korabeli drámánkhoz: a *Bánk bán*hoz, *Az ember tragédiájához* hasonlóan — útmutató jelentőségű. Ha az általa mértékül választott magasabb színvonal mind az eredeti drámák, mind a színházi előadás, színészi alakítás — s az ezeket méltó mérlegre tevő szakavatott, elmélyült bíráló terén távol is áll a gyakorlattól; nem változtat azon a tényen, hogy az út az általa megjelölt irányokba visz tovább. Nem változik az az igazsága, hogy Shakespeare mind drámaíróként, mind pedig sokrétű, magasszintű színházi produkció próbájaként a színház egyik alapvető iskoláját jelenti.

Henszlmann kritikus tevékenysége tehát minden téren művészetelméletének összefüggő rendszeréhez kapcsolódik, annak alkalmazása. Tekintélyét műkritikusként, képzőművészeti kritikusként alapozza meg. Ezután következik legviharosabb: dramaturgiai tevékenysége, színikritikus pályafutása; s csak ezek után írja a regénnyel, illetve a népiességgel kapcsolatos bírálatait, tanulmányait. Végül, betetőzi mindezt az Erdélyi Jánossal közösen szerkesztett Magyar Szépirodalmi Szemle, az itt kialakított, egy évig fennálló ítélőszékük. Még zenekritika sem hiányzik a valamennyi művészeti ágat felölelő érdeklődési skálájáról.<sup>43</sup> Valamennyi fajta publicisztici-

<sup>43</sup> Ld. Adler Vincze magyar zeneszerző. Vasárnapi Ujság 1866.; De már a *Párhuzamban* (1841), majd a londoni építészettörténeti,

káját tudósi alapállás, tárgyi tudás, széleskörű tájékozottság, elmélyült vizsgálódás jellemzi, szemben az időszak kritikáinak, kritikusaiknak „zsurnalisztikus” jellegű többségével.

Ez, a működésének „sziget”-szerűsége meghatározza hatását, tanítványainak, illetve szellemi örökségének további sorát is. Voltaképpen éppen a dráma-vita révén kerül legélesebb reflektorfénybe. S ha sokágú munkásságának legmélyebb nyomait keressük, — kritikátörténeti szempontból —, akkor megállapíthatjuk ugyanazt, amit a vita tanulságaként leszögeztünk. Nem annyira a közvetlen követőknél<sup>44</sup> vagy egykorú, illetve fiatalabb kortársainál fedezhetjük fel kritikai, ítései munkálkodása, gondolkodásmódja, módszere hatását; mint inkább útjelző kezdeményezéseket találunk, hosszabb távú, a művészetek tudományos megközelítését keresők számára.

arányelméleti előadásában, s más munkáiban is bőven találunk zenei, zenetörténeti, formatörténeti utalásokat, amelyek többnyire nincsenek szakszerűség híján. (Ld. pl. a *Párhuzamban*: MOZART: *Don Juan*-jának említése; a londoni előadásban pedig a generálbassusra való hivatkozás, többször is.) Nem szabad elfelejtenünk, hogy a múlt század első felében a műveltség alapelemeihez tartoztak a zenei ismeretek, s a baráti körön belül is EÖTVÖS JÓZSEF kitűnően flótázott; PULSZKY csak saját muzikalitása hiányáról vall, de HENSZLMANN zenei képzettségét, — például általában a felvidéki német anyanyelvűek és szepességiek általában jellemző muzikalitása alapján is — feltételezhetjük.

<sup>44</sup> A közvetlenül megemlíthető, hasonló felfogású, kortársakon kívül (PULSZKY, az 1840-es években ERDÉLYI... MYSKOVSKY VIKTOR, DVOŘÁK FERENCZ; VAS ANDOR; PURGSTALLER JÓZSEF), — gondolnunk kell mind művészettörténeti, műkritikai, — mind pedig irodalomtörténeti, irodalomkritikai vonalon a név szerint sokszor nem követhető maradandó nyomaira is. Például arra a tényre, hogy rajztanárok generációi hallgatták őt az egyetemen, vitathatatlan tekintélyként. (Vö. SZABOLCSI HEDVIG: *A bútorművészet története...*)

Hasonló lehet a helyzet a konkrét dramaturgiai, színikritikai; irodalomkritikai, — illetve általános „esztétikai”, „irodalomtudományi” hatása terén.

BÁNYAI GÁBOR

A KIVÁLÁS GENEZISE  
(NÉMETH LÁSZLÓRÓL)

*Valaha minden valamirevaló mű invokációval kezdődött. Manapság e szép szokás helyébe a magyarázkodás gesztusa furakodott, a nálánál sokkalta fontosabbtól, a lényegi mondandótól véve el a teret. Nem szeretek magam által is eltélt hibába esni, mégis néhány mondatos magyarázattal kell kezdenem ezt a rövid elemzést. Ezen írás csupán annyi célt tűz maga elé, hogy néhány rossz beidegződés adta választ a Németh László-i életműben megkérdőjelezzem, s fölvesse egy olyan pályakép lehetőségét, mely egységesebb szemléletmódot tükrözhet, mint az eddigi irodalomtörténeti-kritikusi törekvések. Mindez a jelen keretek között természetesen csakis vázlatos formában történhet, hisz a teljes bizonyításhoz az életmű egészét kell majd a vizsgálat körébe vonni. Ezúttal mindössze két mű áttekintését, lényegi vonásaik fevillantását kísérelhetem meg; összekapcsolásukat leginkább az indokolja, hogy mindkettő bizonyos értelemben új pályaszakasz nyitánya a nagyobb egységen belül. Mindezek előre bocsájtása azért lényeges, mert ez a rövid dolgozat meg sem próbálhat kitérni az író pályakezdésének valamennyi lényeges mozzanatra — inkább csak egy újnak és fontosnak tetsző problémát-szempontra vethet fel, vállalva a csonkaság és tán még az önkényesség vádját is. Mert elfogult vagyok Németh László oldalán, elkötelezettje vagyok szépirói munkásságnak elsősorban, s lelkesen kételkedő tanúja gondolkodói teljesítményeinek, feltétlen elismerője magatartásának-kitartásának. Ez a feltétele tárgyilagosságnak is. És magyarázója tán a merészségnek. Melynek felelősségét csak súlyosbítja a munka közben érkezett halálhír.*

★

1925 december 16-án a *Nyugat* azévi utolsó számában megjelent a folyóirat által hirdetett novellapályázat díjnyertes műve. A részt vevő majd háromszáz írásból emelte ki a már halhatatlan bírálóbizottság — Osvát Ernő, Gellért Oszkár és Kosztolányi Dezső — a legjobbnak ítélt munkát. A bírálati jelentés igen tömören fogalmazza meg a novella erőnyeit:

„Életteljesség, igazság, a megírás hiánytalan művészete helyezi az összes pályaművek fölé a *Horváthné meghal* című paraszttörténetet, melyet a realizmus ökonomiája, a stílus magyar gazdagsága, a humorrá tisztult életismeret, az általános emberi művészi magasságába emel. Minden alakja és minden szava él.”

A díjnyertes novella szerzője Németh László doktor úr, gyakorló orvos volt. Amint a pályadíj átvételéhez fűződő, többször is és többek által megírt anekdota tudni véli, az író nemcsak orvos mivoltával, hanem érettségiző diák külsejével is meglepte a díjat átadó zsürielnököt. A meglepetés kölcsönös volt. A fiatalember ugyanis nemcsak hogy nem számított erre a sikerre, hanem már az is szinte csak a véletlen műve volt, hogy egyáltalán beküldte írását a pályázatra. A lényeg változatlan: íróvá avattak egy fiatalembert, elindítottak pályáján egy író és egy félreértést.

Hogy mi volt-van ez a *félreértés*? Szinte öntudatlanul is hozzákapcsolták az író a paraszti irodalom vonulatához, konkrétan pedig a móríci írói világhoz. Ennek eredményeként mind a mai napig a kezdeti kispikában Móríciz hatását keressük, legfeljebb a későbbi regények fogalmazványainak, kisigényű csíráinak tekintjük a létrejött novellákat. Minket most csak az előbbi érdekel, hiszen a *Horváthné meghal* értékelésében ez vitt tévútra majd mindenkit. De ne szaladjunk előre mondandónkban.

Hét évvel e novella megírása után, 1932-ben Németh László tanulmányt jelentetett meg a tizenkilencedik század irodalmáról, a századvég problémáiról, *A Nyugat elődei* címmel. Ebben is — mint minden tanulmányában — elsősorban ma-

gáról vall, magáról árul el a legtöbbit. Három író emel ki a rokonság érzésével:

„Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán a nagy egyéniségbeli különbség ellenére Péterfyvel összetartozó írók. Vannak írók és vannak esszéisták, de elég ritkán történik meg, hogy gazdagon megajándékozott szépirók az esszéista magatartásával álljanak a világ elé. A tanulmány a literátorok műfaja, s csak ritkán választják született írók. Többnyire akkor, amikor az adott műfajok megszűkülnek, s egy túlgazdagodott szemlélet közvetlen kifejezést keres. A klasszikus példa: Montaigne. A mi irodalmunkban a legfeltűnőbb ez a három író, akiken át a tág Európa ömlik be a megszűkült Magyarországra. Közülük Péterfy végig kitart a tanulmánynál; Justh és Ambrus átlépnek a regénybe, de magatartásuk ott is a tanulmányíróé marad.”

A műfajok megszűkülésének okát mindig a *társadalom be-szűkül*t voltában kell keresnünk. A tizenkilencedik század végének irodalma valóban a társadalmi dezillúzió és lehetőség nélküliség jegyeit hordozza. Az elbukott forradalom utáni dermedtséget a kiegyezés álbékéje sem tudja feledtetni — az elvesztett illúziókat a megszerzett szűkös realitások nem pótolhatják. Az illúziók elvesztésének eredményeként darabokra esik szét az íróilag megteremthető világ, nélkülözvén a politikai és gondolati ideák rendszerét, de sokszor még lehetőségét is. Ha nálunk fáziskéséssel jelenik is meg a Flaubert-i világkép, világirodalmi jelenségként bukkan fel itt is. A nálunk kiváltképp lassú gazdasági fejlődés mögött is elmarad a felépítmény fejlődése. Mindez írói szinten természetszerűleg az adott valóság elviselhetetlenségének függvényeként jelentkezik. A századvég majd minden írójánál közös a reakció, a válasz erre az állapotra. Ezt röviden talán a *világteremtés* képével lehetne kifejezni: amikor az adott valóság kevésnek, üresnek és hamisnak mutatkozik, a benne élesre szinte alkalmatlannak bizonyul, akkor az írók teremtenek maguknak egy olyan különvilágot, amelyben saját problémáikkal, a valóság egy-egy elemével megküzdehetnek. Ezek az írói világok a valóság tagadására épülnek, úgy azonban, hogy annak problémáival küzdjenek meg — semmiképpen sem minősülhetnek tehát menekülésnek. Így alakult ki a századvégén Mikszáth-

nál a *különcök világa*, Peteleinél a *keresőké és elkésőké*, Gozsdu-nál a *legyőzötteké*, Bródynál az *elesetteké*, s így egységesíti Justh világát is a kiválás genezisének kínzó kérdése — a világ ellen a viláért.

Az 1920-as évek — Németh László magára-ismerésének, öntudatra-döbbenésének ideje ez — sok szempontból, bár nyilvánvalóan más konkrét társadalmi tényezőktől függően, hasonló jelenségeket mutatnak. Ismét csak veszített forradalom után, de még szinte a dermedtség állapotában az ország: a fejlődésnek jóformán nincsen is alternatívája, a feleledő illúzióknak parazsa sem nagyon ad már fényt. Németh László válasza erre a valóságra ugyancsak sokban hasonló a századvégi írók feleletéhez. Ő is úgy akar a társadalom orvosa lenni, hogy az adott világgal szemben létrehoz egy külön *modellvilágot*, melyben sűrítetten vannak jelen az író által legfontosabbnak ítélt problémák. Ez a külön világ mindig a moralitás szemszögéből ábrázol, a morál középpontba állításával vall az író és kora kibékíthetetlen ellentétéről. E modellvilág, mely mindig általánosabb információt hordoz, mint azt a konkrét ábrázolásból hihetnénk, felépítésében és megírásában is tükrözi a már említett kettősséget, szépíró és tanulmányíró egyszerre jelenlétét. Németh László korához való viszonya tehát — legyen ez kiinduló hipotézisünk — sokban hasonló az általa elemzett írókéhez. A tartalmi viszony: az adott világ tagadása egy új világ építésének szándékával — vagy legalábbis ennek igényével. A formai viszony: a regényben is megjelenő, gyakorta előtérbe tolokodó esszéista magatartás.

Az európai kultúra szinte egészét magán áteresztetni akaró és gondolkodói vértezetségre törő Németh László világgatgatásának alapvető elemei egész életművében *egén és közösség* voltak. Műveinek túlnyomó részében ezt a problémát az egyénen keresztül ábrázolja, de kimondott vagy csak sejtett célja mindig és mindenkor a közösségre irányul. Ennek a közösségnek írónk sajátos és sokszor félremagyarázott jelrendszerében „nagy család” a neve. Ennek a nagy családnak a valóságos élménye már a szilasi évek alatt is a fiatal íróba ivó-

dott. Ez a konkrét élmény azonban az író tudatában és írói világában magasabbrendűvé, általánosabbá szerveződött: a *Horváthné meghal* éppen ennek a folyamatnak a tanulmányok utáni — szépirodalomban tett — lépését jelzi. Az író így emlékszik vissza erre:

„De ha első epikai munkáim ihletése nem is volt a legnemesebb, fölöslegesen mégsem voltak: bennük szálltam meg az életdarabot, amelyet a *Horváthné meghal* csak kijelölt; bennük vált írói feudummommá a mezőföldi falu, a nagy család, s ami vele ott összefüggött.”

Ezt a szempontot a novella első bírálói természetesen még nem alkalmazhatták, hiszen jogosultságát és egyáltalán létezését csak az életmű egészének ismerete biztosíthatja — a mai kritikus azonban enélkül el sem indulhat.

Már a századvég írói is azért teremtették meg a maguk modellvilágát, hogy abban egyén és közösség ütköztetése révén egy-egy *magatartástípust* már-már mániákus hittel vegyenek vizsgálat alá, kipróbálva teherbíróképességét. Érdeklődésük iránya jellemzően azonos utat járt be, talán az egy Mikszáth kivételével: az egyénből indulnak ki, hogy végül hozzá is jussanak vissza. Számukra a közösség, a közeg — éppen ez dezilluzionizmusuk tartalma — csak másodrendű, lejárt, elvetélt konstans, a változó, pontosabban a változás lehetősége a felfokozott egyénben keresendő. Ezt jelenti Justh *Fuimus*-ában a kiválás attitűdje, ezt Petelei novelláiban a keresők megszállott hite és bukása. Németh László is, épp a hasonló társadalmi körülmények és a hasonló írói alkat okán, ebből az attitűdből indul ki: írói hitvallásának egyik legfontosabb tényezője — majdhogynem újítása — annak felismerése, hogy az egyén csak a közösség által nyerheti el értelmét, csak abban válhat valóságos egyénné, következésképp csakis a közösség által és a közösségért lehet boldog. Ezért is oly kínzó élmény számára a közösségek, a nagy családok bomlásának a képe. A *Horváthné meghal* ennek az élménynek első formába öntése. Abban a fázisban ragadja meg a problémát, amikor meghal a nagy család összetartója, az anya, akiben az író saját

nagyanyjának is emléket állított, s akinek figurája újra élénk tűnik például a *Bodnárné* vagy az *Erzsébet-nap* című drámákban is. Beszéltünk azonban már arról, hogy ezt az írói világot sohasem szemlélhetjük csupán primer jelentése szerint, elsősorban modellként kell értelmeznünk, funkciója ebben teljesebb ki. Ebben az általános értelemben a novella tulajdonképpen a közösségek végső felbomlásának pillanatát ábrázolja teljesebb, társadalmi igénnyel, érvénnyel. A mű célja végső soron kettős: ábrázolni ezt a történelmi pillanatot, úgy azonban, hogy a megelőző szakasról is fontosat mondhasson, a közösségek látszat-együttélését, az élethazugságként összetoldott-foldott létet is leleplezve.

A mű egyik legfőbb erénye, ahogyan össze tudja kapcsolni a konkrét élettényeket az általánosító mondanivalóval, a megélt valóságot a modell-lét törvényeivel. A paraszttörténet realizmusa a kor leghaladóbb igénycinek felelt meg. Elsősorban és természetesen ezt érzékelték benne a novella első bírálói is. Nem szabad ezen csodálkoznunk: a móríci ábrázoláson kívül ugyanis nem létezett a magyar irodalomban ennek a témának hasonló korszerű felvetése. De Németh László nem a Mórícz által kitaposott úton akart továbbmenni — ez legmórícizibb novellájának éltető paradoxona. Mert még érződik rajta a nagy példa, a kikerülhetetlen minta számos apró jegye, hatása, főként a megformálásban: ahogyan a novella drámai jelenetként megalkotott képekben mozdul tovább. De már felcsillannak az ábrázolásmód további lehetőségei is, azaz elsősorban az időbeliség térfoglalása a struktúra kialakításában, a tömörítés és jelképteremtés realizmusból kiinduló, ám azon egyszersmind túlmutató faja. Mint arra már utaltam, mindez Németh Lászlónál kettős írói magatartással párosul — épp ebben a legszorosabbak a kötelékek a századvég álmódó világmegváltóival. Ez összefügg azzal az írói célkitűzéssel, mely mindig az adott konkrétum realista rajzán keresztül szándékszik a jelkép általánosításáig, s így az új konkrétum megteremtéséig eljutni. Egyrészt tehát a paraszti világ szépíróilag is hiteles rajzát kapjuk, másrészt — ennek révén —

szinte a tanulmányíró fejtegetéseinek szabatoságából vonhatjuk le a legfontosabb írói következtetéseket.

Ennek megfelelően alakul a novella szerkezete is. Időstruktúrája igen egyszerű, hiszen az írói módszer itt még a térben való ábrázolásról csak kevéssé mond le. Azonban azzal, hogy ezt a tulajdonképpen egyetlen szituációra épülő és egyetlen szituációra koncentráló novellát nemcsak térben, hanem időben is két részre, két képre osztja, már komoly lépéseket tesz a majd sajátjává váló, differenciáltabb ábrázolás felé. A novella első jelenete ugyanis nemcsak a középpontban álló jelenethez képest van időben eltolva, előzi meg azt, hanem ennél sokkal összetettebben a teljes előzményt hivatott feltárni. Az indító kép időben is rétegződik, éppen ezzel segítve a mondandó minél teljesebb és pontosabb kibontását.

Egyelőre azonban még a térbeniség játsza a döntő szerepet a novella struktúrájában. A képek térben való terjeszkedése, lassú továbbmozdulásuk jellemző a novella konfliktusát teljességében kibontó nagy szerkezeti részre, az öregasszony haldoklásának és halálának jelenetére. Ez az ábrázolás nagyfokú plaszticitást eredményez. Lehetővé válik a konfliktus részletes körüljárása, a jellemek pontos körülhatárolása és elrendezése. Mindennek következményeként és végcéljaként rajzolódik át végül jelképpé a történet. Németh László számára az élet valóságos ellentmondásai, akárcsak a hasonló viszonyok teremtette attitűdben alkotó századvégi írók esetében, mindig *morális vetületükben* jelennek meg, ez legemberibb oldaluk. Ez a tendencia határozza meg jellemalkotását is. Mivel a novellában a nagy család széthullásának morális problémája fogalmazódik meg, legfontosabb annak a figurának a megragadása, aki ezt mintegy önálló jelképként jeleníti meg. Így már itt föltűnik Németh László később kiteljesedő módszere, mely szerint az *általánossá* *növő problémát megtestesítő főhős* *csak teljes jellemrajzot*, a körülötte levők elsősorban a közeg érzékeltetésére szolgálnak. (S ez már itt is a csíráját jelenti annak a szinte közhelyszerű megállapításnak, hogy ezek a figurák — különösen majd a regényhősök — szoborszerűen

magasodnak föl. Fontos belátnunk, hogy ez a mechanizmus itt indul meg, s hogy éltető eleme a modellteremtés, a jelképes ábrázolás igénye-szüksége.) E novella egyik írói bravúrja abban van, hogy bár egészében ennek az alapelvnek van alárendelve, mégis étellel teli alakokon keresztül tudja mondanivalóját kifejtteni — elkerülve ezzel a didaktikusságnak még a látszatát is. (Erről beszélt jóval később, az *Iszony* kapcsán Veres Péter úgy, mint egyfajta mélyrealizmusról, mely Németh Lászlónál a lelkiállapotok és a tárgyi mozzanatok viszonyítására, étellel kitöltésére szolgál.) Az ábrázolás struktúrájának *első szintjén* ezek az emberi figurák mozognak, az önkifejezés széles skáláján. E szerkezeti építmény *második szintjén* a szereplőket körülvevő tárgyi világ áll. A tárgyiség a Németh László-i művészetben sohasem kerekedhet felül az emberi megnyilvánulásokon, de állandóan helyrebillentheti az esetleg megbomlani látszó egyensúlyt konkrét és elvont között. Jellemek és az őket körülvevő tárgyi világ: ennek realitására, sűrített ábrázolására már az első méltatók is felfigyeltek. Ez azonban még mindig nem jelenti a Németh László-i kép teljes szerkezetét. Ebben van egy *harmadik szint* is, melyben az esszéista végképp nem tudja megtagadni önmagát. Ezt a szintet közvetítőnek vagy magyarázónak nevezhetnénk. Jelenti ez egyrészt azt, hogy az író szinte mindvégig kommentálja az eseményeket, másrészt azt, hogy éppen ezen keresztül bizonyos rálátást, objektívebb kívülről nézést biztosít az olvasó számára.

Ez a képszerkezet — melyről bizonyítani igyekeztem, hogy érzékeny és pontos jelzése az író világlátásának, annak a sajátos viszonynak, mely kora valóságához fűzi, s hogy éppen ezt a viszonyt s így ezt a felépítést örökölte bevallott elődeitől — Németh László majd minden további epikai munkájára érvényes. Regényeinek jellemzője éppen az elemzett módon való építkezés tökélyre fejlesztése — első igazi sikere ennek a *Gyász* című regény, melyre később még visszatérünk. És még egy — ezúttal nem kifejthető — megjegyzés: a Németh László-i dialógus szerkezete is ennek sajátos változata, ezért,

hogy drámái oly szerves részei gondolkodásfolyamatában, viláfguggatásában a teljes és egy Műnek, melynek első lapjai a *Horváthné meghal* novellájában íródtak meg. Ez a monomániás alkotásmód, mely minden egyes művet csak résznek tekint az egész megfogalmazásához képest, szintén a századvégen jelenik meg először. Az egységesítő koncepció hiánya, a teljesség megragadhatatlansága eredményezi ezt akkor — részben hasonló okok vezéreltik-vezérelhetik a huszadik század elején fellépő írók is, hogy ők majd épp a kialakított koncepciót, ideológiát fűzze művek során át közös láncre. Ezért, hogy még a legzártabb Németh László-regény problematikája is újra meg újra megfogalmazódik, ezért, hogy — bizonyos értelemben — a legönállóbb művek is teljességüket csak egymásban és egymás révén nyerhetik el.

Előreszaladtam azonban az elemzésben, holott nem tanulság nélkül való az elmondottak további konkrét megtámogatása, pontosabb kifejtése. Ennek érdekében a vizsgált novella egy rövid részletét tegyük még tüzetesebb szemlélődés tárgyává, hogy a tartalmi jegyek formai vetületére is fény derülhessen. A kiválasztott egyoldalnyi részlet azt a pár percet ábrázolja, amikor egymás után megérkeznek a haldoklóhoz a gyermekei. Ez a rész központi helyet foglal el a novella egészében, itt találkoznak össze először a történetben érdekelt szereplők. Egyszerre nyílik lehetőség egy-egy rövid jellemkép felvillantására és a konfliktus újbóli, de most már teljesebb megalapozására. Azt mondhatnám, ez a novella második, sűrítettebb expozíciója. Képi megjelenítésében azokat a jellemzőket viseli magán, melyekről részben már szóltam az eddigiek során. A már említett hármás ábrázolásmód, azaz a képen belül újabb szintekre bomlás itt is pontosan megfigyelhető. Minduntalan egymásba fonódik a szereplők szubjektív és objektív világának, valamint az írói én személyes megnyilvánulásának sok apró jelzése. E részletben hihetetlen tömörséggel derül ki a szereplők vélt és valódi jelleme, a konfliktus magva, s az írónak minderről alkotott véleménye. Az objektíválódott hangot itt elsősorban a tárgyi világ le-

írása képviseli, ez már e jelenet megalapozásánál megtörtént. A mezőségi parasztház csöndje és sötétsége, a szoba fojtogató levegője csak háttérként van jelen, hatását azonban az egész kép atmoszférájában érezhetjük. Számunkra most nem is ez az igazán lényeges. Érdekesebb annak nyelvi-stilisztikai vetületét megfigyelnünk, ahogyan ez a képi struktúrálódás — elsősorban a szereplők és az író szubjektuma szerint — formát ölt, megjelenik. Hiszen — előlegezzük a konklúziót is kissé — e novella egyik legfőbb vívmánya a Németh László-i pályát illetően, hogy benne kezd kialakulni nemcsak ez a sajátos képszerkesztés-világzemplélet, hanem hogy ennek egzakt nyelvi formáját is részben megküzdji az író. Tartalom és forma viszonyának bonyolultan tiszta kapcsolatát jelenti ez: egyike minden esetben a másikba csap át, néha, sőt legtöbbször kibogozhatatlanul összefonódva. Ez a Németh László-i esszé-stílus egyik legfontosabb iskolája, s majdan tanulsága is.

A novella népi környezetben játszódik, így a realizmusnak korszerű értelmezése szerint a szereplők beszéde legtöbbször naturális valóságában jelenik meg előttünk: a jellemzés egyik eszköze a nyelvjárási beszéd. A szereplők egyes megnyilvánulásaihoz fűzött írói megjegyzések viszont a tanulmányírói szabatoságnak és a teremtő képzeletnek összeszövetkezését bizonyítják. Hogy inkább az utóbbi vált később meghatározójává az író munkáinak, kétségtelen: ezután már csak igen ritkán nyúlt a nyelvjárási szavakkal való jellemzés eszközhöz. Itt sem nehezíti el az írást, megteremti a hitelesség alapjait. Soroljunk néhány példát illusztrálásként: (nyelvjárási szavak és kifejezések) *sifon, sut, atyafi, kászli, lájblizseb, csibéskata, nyanya, cihájú, cuhados, nóblisan, rag, kelebaláltak*; (köznyelvi szavak nyelvjárási ejtésmód szerint) *el kő nézni, vót, aszonta, ergye, gondusz, cásuni tucc, sopánkoggy, asziszed, ü, erívom magam, pártullom, uan ronda, végrendűközik*. A két csoport szavai nemcsak szigorú nyelvi szempontból különbülnek el egymástól, írói használati körük is eltérő. Amíg ugyanis a szorosán vett nyelvjárási szavakat és kifejezéseket az író a jellemzésre, pontosabban a környezet érzékeltetésére,

atmoszférateremtésre használja fel, a nyelvjárási ejtésmóddal közvetlenül a szereplőket igyekszik jellemezni. Nem véletlen hát, hogy elemzett részletünkben inkább e második csoport képviselteti magát, míg az első veszített fontosságából. Ezek a stílusrétegek azonban a novellának csupán egyik, s talán nem is a leglényegesebb szintjét jelzik. A másíkról, a tárgyi világ beszédes és jellemző ábrázolásáról is esett már szó. A belülről szolgálni akaró, de az igazabb ítélet kedvéért kívülről is ábrázoló író kísérő megjegyzései jelentik ennek a kép- és stílus-szerkezetnek a legmagasabb, nehezebben rögzíthető szintjét.

Németh László esszéire, tanulmányaira jellemző az a *magyarázó-elemző hangvétel*, amely sohasem szenvtelenséget jelez, ellenkezőleg, minden esetben személyes jelenlétet, elkötelezettséget, szilárd állásfoglalást, határozott véleményt jelent. A novella tárgyalt részletében — akárcsak az írás egészében — ez az ismerős hang csendül fel. Szinte valamennyi történéshez fűz az író valamilyen megjegyzést: ennek hangneme, fordulatai mindig étrékítéletet hordoznak magukban. Így fedezi fel Horváth Sándor elérzékenyedést kifejező kályhának dőlésében mondhatni orvosi diagnózissal az igazi okot („... akit a szeszelés tett gyöngé szívűvé...”), így vonja be az olvasót is a történetbe, már-már cinkosságra csábítva („De mindeniken túltett a mi két újdönjöttünk...”), így nevezi meg majd hogy fogalmi pontossággal, de éppen emiatt ellenállhatatlanul humoros hatással a két asszony sírását a szövegkörnyezettől elütő szóval („... azért nagyobb vehemenciával is tudtak válaszolni rája”). És még sorolhatni a példákat, helyette azonban lépünk még egy kicsit beljebb a novella világába.

Az „új” terrénum, mely gazdagságával csábít, Németh László idéző mondatainak sajátos hangvétele, szinte utánozhatalan színessége. Ha egy író az idéző mondat állítmányaként a „mondta, szólt” típusú igéket használja, ez szinte kizárja közvetlen állásfoglalásának a lehetőségét, csupán a tény rögzítésére szorítkozva. Németh László pedig legszenvtelenebb-

ben megjelenített képeiben sem mond le a beleszólás jogáról, véleményét nem hallgatja el. Így már ebben a novellában is leggyakrabban azt a megoldást választja, hogy már az idéző mondatok állítmányával, tehát a szereplők megnyilvánulásai után közvetlenül kifejezze azok tényleges állapotát, lelki és testi habitusát, pontosabban a maga véleményét ezekről az állapotokról. (Erről az eszközről későbbi prózai-epikai műveiben sem mond le az író, de metaforikus tömörséggel és plaszticitással gazdagítja azt elsősorban, melynek e novellában még éppen csak halvány jeleit fedezhetjük fel. Mint ahogy az eddig elmondottak is így értendők: ebben az írásban, s a további novellákban is, még csupán azoknak a tartalmi-formai variánsoknak a kikísérletezése folyik, melyek majd az érett művekben tűnnek elénk teljes szépségükben. Hiba lenne azonban nem észrevenni azt, ami már itt elkezdődik: nem jelentheti ez azt, hogy az életmű visszafelé igazoló tendenciája révén nagyobb jelentőséget tulajdonítsunk az első szépprózai keresgéléseknek, mint amit valójában betöltöttek a pálya elején; de nem jelentheti azt sem, hogy valamely rosszul értelmezett tárgyilagosság szemüvegén át nézve ne ütközzön szemünkbe a „betegség” egynéhány korai szimp-tómája.) Nézzünk néhány szép példát a bontakozó szabatos-  
ságra, a logikus ítélkezésre. Horváthné első megszólalásakor még csak *kérdez*, de a válaszkor Vargáné már *védekezik*; az öregasszonyból a következő kérdés és szemrehányás, no meg az illendőség *előtölakszik*, mire a másik felelete *bólintgat*; majd Vargánéból *szepeg föl* a látogatás célja. Egy-két szemléletes ige csupán, mégis Németh László kezében a jellemzésen túlnövő általánosítások, a vélemény kimondásának eszközei. S az idéző mondatok nagy többségében ehhez még párosul egy-egy olyan látszólag csak tényről rögzítő megjegyzés, ami ismétcsak a magyarázó-esszéista magatartást tükrözi: *három részben tolvaj ki a szót, orrát nyomkodva, az egyenlőség kedvéért* stb. Az idéző mondatok mindig a metafora tömörségének igényével válnak kifejezővé, így készítvén elő a majdani sajtós és jellegzetes szóképeket. De még valami feltűnő a pár-

beszédesebb részek szemléletességében, gondos kimunkálásában. Elsősorban az, hogy itt még inkább az epikus hozzáállás a domináló, vagyis a dialógusok igazi ereje a hozzájuk fűzött írói reflexiókban van. Föltűnnek ugyan már a későbbi éretnyek — köztük a lényegretörő megfogalmazás, a konfliktus eleven szituációkban való kibontása, a lelkiállapot érzékelte-tése a röviden pattogó, egyszerű, sőt nemegyszer hiányos mondatok révén, a szemléletességre való törekvés —, de még nagyon csak az első lépések ezek a forma kiküzdéséért, az igazira való rátalálásért.

Nem egyszerű képlet a *Horváthné meghal*. Több szempontból sem: egyrészt megtévesztő máig elfoglalt helye a magyar kispróza történetében, hiszen e szerint a móríci hagyományok és a paraszti-népi irodalom körül kellene jelezniük „lelőhelyét” — láttuk azonban, hogy sokkal korábbi elődöket keres ez az írás, a századvégi modellvilágok típusainak kezét fogva; fokozza a problémát, hogy a novella színvonala és megvalósítása is igencsak hullámmzó, a szerkezeti felépítés és a nyelvi megformálás egyaránt meg-megbicsaklik, hogy közben egyre több mozzanata jelezze valami újnak és sosemvolt-nak az érkezését. Számunkra azonban most nem ez az elsőrendű kérdés, a részletes poétikai elemzés nem is illik az adott keretekbe. Elégedjünk így meg csupán annak belátásával, hogy ez a novella, ha nem is tekinthető egyik vagy másik regény valamiféle sűrített előzményének-kivonatának, sem jóslatnak az elkövetkező pályához, bizonyos értelemben mégis félre-érthetetlenül jelzi, merre igyekezett tájékozódni a kezdő író, hol talált társakra, biztatást adó elődökre. És ez már önmagá-ban is meghatározója lehet a továbblépésnek. De nemcsak ez: említettem már, hogy a novellában megfogalmazott probléma csupán a kezdetét jelzi annak a gondolatsornak, mely csak az életmű egészével nyerte végső magyarázatát; a nagy család kérdése, illetve az így kialakított világkép a modell-teremtés igényének kezdetét jelzi, azt, hogy ebben az írásban kezdődik meg a nagy írókra oly gyakorta jellemző egyetlen témának mániákus körüljárása. A szándék és a megvalósítás

így egyszerre utal méltatlanul mellőzött hagyományokra, s ad lehetőséget egy sajátos huszadik századi aspektusra is. Németh László századvégi magatartásának, írói tartásának első jelei ezért teszik oly markánsná ezt a novellát, holott a csak a realitásokat feltáró szintje okán tulajdonképpen elavultnak és túlhaladottnak kellene érnünk. A benne szoborszerűen fel-növő probléma és főhős azonban a nagyobb lélegzetvételt jelzik már.

A levegőtöbblet kiszakadása évekkel később történik meg igazán magas írói színvonalon. Ekkorra túl van már az író az *Emberi színjáték* önelemző tanulmánykötetén, folytathatja hát a modellvilágban az egyén és a közösség egymásnak feszülését vallató-faggató magatartást. Így jön létre a *Gyász*, a „békesség” elnyerésének, a „feloldódásnak” igényével, a probléma kiteljesítésének szándékával.



A már idézett Németh László-tanulmány a Nyugat elődei-ről tartalmazza a következő, ugyancsak árulkodó passzust:

„Ha választhatnék, hogy az imaginárius életek szibillája melyik fiatalon elhunyt magyar író életrajzát üsse fel és folytassa, mintha nem halt volna meg, én Justh Zsigmond harminc évvel félbeszakadt pályájának a folytatását kérném.”

Nem véletlen kívánság. Jelzi egyrészt, hogy Németh László pontosan tudta és ismerte a századvégi irodalom ki sem alakulhatott értékrendjét, írói-művészi hierarchiáját, s a torzóban is fel tudta fedezni az egész igazétét. De az irodalmi előd kutatása is világos e sorokból. Justh pályája is az önálló világkép megküzdésének jegyében fogyott el: központi gondolata a kiválás genezise, mely tartalmában a Németh Lászlóhoz oly hasonlóan a közösségből kiváló jelentős egyént tételezve jut el egy újabb és igazabb közösségig. (Csak utalnék arra, hogy a századvégen jelentős tolsztojánus eszmék hatása is tetten érhető e gondolatkörben, természetesen sajátos magyar változatban. Igaz, ebből sem egy volt, még a századvégen sem, hiszen például Bródy műveiből is kicseng e jel-

legzetesen írói filozófia, reformátori hit egynéhány gondolata.) A kiválásnak ez a sajátos iránya, mely a bomlásból indulva jut el az építésig, nagy erővel hatott a *reformer* szándékokkal érkező Németh Lászlóra is. Alapvető élménye a nagy család, majd ennek szétbomlása — mindezt közösségi sorsként élve át. De ő is felismeri, hogy a bomlás előtt kellett legyen valami összetartó erő: ezt véli megtalálni az egyéniségben, mely műveiben bármennyire is próteuszi természet legyen, alapvonásait sohasem tagadhatja. Justh regénye, a *Fuimus* szinte őse ennek a gondolatkörnek: eredményeivel és néha még tévedéseivel is. A tétlenség ideológiáját bontja ki, annak reményében, hogy támad majd egy tisztán látó réteg, amelyik képes a népre alapozva lenni-megmaradni a jövőnek, a jövőért. Itt kerül ismét előtérbe a nagy egyéniség kérdése, aki először a kiválás gesztusára ítélte, s csak így válhat egy újabb közösség majdani erjesztőjévé. Ennek az erős szociális töltésnek igen sok a ballasztja: részben az egyéniség túlzott kultusza, nem kevésbé a faji-nacionális jelleg átütése a szociális hevületen. Ezeket a lehetőségeket gondolja tovább Németh László is: ezért, hogy nemcsak irodalmi elődöt keres a századvégen, hanem társakat is talált a „rögeszmések, örültek, öngyilkosok, ifjan elhullottak viharvert csapatában”. Számára is a tett iránya ez: *a bomlásban felismerni az építés lehetőségét*. Ezért, hogy minden művében az erjesztő egyéniséget, e magatartástípus különböző változatait kutatja. Az alapvető azonban mindig a közösség érdeke — ez adja a hitelt és a hátteret. Ezt a közösséget kutatja végső soron, ennek érdekében a magatartások mániákus vizsgálata, ezért az önpusztító tépelődéssorozat. Egyén, közösség, kiválás, külön-világ teremtes: megannyi, Németh László szótárában központi helyet foglaló szó és fogalom. Az őket mozgató írói hevület méltán keres és talál rokonságot Justh nemzedékében. A *Gyász* írásának idejében még nem a teljes vértzetű író van előttünk, de már olyan stádiumban láthatjuk, melyben a továbbiaknak majd minden ígérete benne van. Ezért mondhatjuk, hogy ez az önmaga megvalósítását kísérő pályasza-

kasz, mely állandó magatartásává válik a későbbi írónak, határozott és biztos gesztussal ragadja meg az erőt adó példa kínálta lehetőségeket. (Ismét csak egyetlen közbevetett megjegyzés: ennek az írásnak nem célja, hogy a népi írók és irodalom kérdését általánosságokban is feszegetse. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy újra meg újra át kell gondolnunk ennek a kategóriának a jelentését. A magam részéről úgy látom, hogy csakis történeti skatulyaként fogadhatjuk el, mert olyan ellentétes irányból érkező és továbbhaladó írókat kíván összefogni, akiknek az adott szituációban lehetett csak közük egymáshoz, s nem írói-emberi-reformer hitvallásuk egészének okán. Éppen ezért nem szabad és nem is lehet e nemzedék fellépéséhez és megnyilatkozásaihoz egységesítő megítélési szempontokat kreálni, hanem mindenikük esetében külön-külön megvizsgálni megnyilatkozásaik és törekvéseik valódi okát, harmóniáját és diszharmóniáját. Meggyőződésem, sok esetben eredményül is mást kapnánk, mint amit mai tudásunk elhíthet velünk; az pedig kétségtelennek látszik, hogy a folyamat leírásában, a népi irodalom kialakulásának, majd szétbomlásának szakaszairól teljesebb képet kaphatunk. Ennek hangsúlyozása és alaposabb elemzése azért is szükséges, mert a népiség fogalma könnyen parttalanra bővíthető, ha nem valóságos összetevőire, ezek pillanatnyi összecsapódására és eredőire összpontosítunk.)

Amikor társat keres és talál Németh László a századvégen, egyszerre asszimilál magába egy írói alapállást és egy sajátos, de alakítható gondolkört. Már esett szó arról, hogy ennek mennyire oka a hasonló történelmi szituáció. Az elbukott forradalom után néhány évbe sűrítve „játszódik le” a tizenkilencedik század egy-két döntő változása — természetesen más ezek tartalma, mozgásirányuk egyezése mégis igen fontos és jellemző. Itt is kialakul a vákuum, majd gyorsan következik rá a konszolidáció, a kiegyezés látszata. A század elejétől egyre inkább ért annak a gondolata, hogy változásra van szükség, s hogy ennek egyik lehetősége talán épp a forradalom. Ennek bukása azonban — természetesen — elsősorban azt

a magyarázatot vetette fel, hogy ez az út nem járható. Így fordul vissza a legtöbb író a megoldási lehetőségek után kutatva. Innen a sok-sok és egymástól kevésbé vagy inkább eltérő megváltás-minta, s innen a Németh László-i út felmerülése is, a *szavadvég írói-gondolati torzóinak felvetése*, azok tisztázatlanságával, rendszertelenségével és nemegyszer összefüggéstelenségével együtt. Alakul, belső vitákban edződik a továbbiakban ez a szándék és gondolatrendszer, ám belső ellentmondásait mindvégig nem képes legyűrni. Alapvetően ez a világhoz való viszonyulás határozza meg egész pályáját, így kerülve közel a pillanatra egységesülni látszó népi irodalmi körhöz, ideológiává, nemzedéki kiindulássá növesztve a belső kétségeket, ennek jegyében veszi fel a harcot a fasizmussal is, hogy bebizonyosodjék a társadalmi valóság talaján is a drámákban megélt konfliktus eredménye, azaz az ideák gyakorlati életképtelensége, s ennek tanulságait levonva képes eljutni a szeme láttára kibontakozó, valóban új minőségű közösség megélt hiteles igenléséhez, az elfogadáson túl a kiállítás bátorságához.

Utaljunk még egyszer ennek a viszonyulásnak alapvető elemeire: tartalmában az adott világ tagdása, új, különvilág (rosszízűvé züllesztett nevén „harmadik Magyarország, kert-Magyarország”) teremtése — vagy legalábbis ennek igénye. (Nem szoktunk felfigyelni rá, pedig tény: ez a kert-Magyarország elmélet, mely újfajta közösség kialakítását tűzi célként maga elé a maga külön-útján, nem Németh László műveiben alakult ki; első megfogalmazásai Justhnál vannak, kimondva pedig Bródy *A tanítónőjében* látjuk-halljuk; mi több, még az *Úri muri* egyik jelenete is távolról iderímel.) A formai viszony pedig, mint arról már esett szó: a regényben is megjelenő esszéista magatartás, *Justh szociális indulatának*, *Ambrosz intellektualizmusának* és *Péterfy kritikai módszérének sajátos összenövése*. A Gyász éppen ezek első teljessége révén jelzi — számomra legalább — a Németh László-i „kiválás genezisének” egyik legfontosabb és részben sohasem is túlhaladott állomását, fázisát: egy önmaga közvetlen ered-

ményein messze túlmutató kísérlet tapasztalatainak tanulmányba öntését — a született szépíró szintjén.

A *Gyász* is egy magatartás regénye. A magatartás azonban sohasem önálló létező, mindig egyfajta viszonyulás kifejezője. Szűkebb értelemben az egyes embernek a többi emberrel való kapcsolatát jelzi, valójában azonban — éppen alapvető és szűkebb jelentése révén — ember és társadalom viszonyáról hordoz értékes információt. A magatartásforma így végül is túlnőhet csupán egyedi hordozóján, önmagában is általánosíthatóvá válik az író számára. A már említett sajátos mozgásirány érvényesül, amely a valóságból indul ugyan ki, de realista eszközei révén is fölülelemkedik azon, hogy a modellt, az általánosíthatót vizsgálja. (Mindez szoros kapcsolatban van azzal, amit a Németh László-i képszerkezetéről fentebb már elmondtam: annak hármas tagoltsága, szintjeinek bonyolult összefüggései ennek az alapvető regényformálásnak a kisebb egységekre érvényes kivetülései.) Ezúttal is szinte lényegtelenné válik a művet elindító szubjektív valóságélmény — egyrészt az író kislányának halála és az ennek hatására előtölülő érzelmek-gondolatok, másrészt az ismerős történet. Az igazán fontos a valóságból való kiindulás révén és azon túl az általános szintjén tűnik elének, tehát ott, ahol a regény a modellalkotás funkcióját valósítja meg. E modellteremtésnek hagyományairól és belső törvényszerűségeiről pedig már bizonyítottuk: a századvég alapvető attitűdjét folytatják, jelezve az író és a valóság különös kapcsolatát. A *Gyász* falujának képe így túl is mutat önmagán: megírásának külön szépsége, hogy a benne festett realista kép és történet éppoly megragadó és hiteles, mint a belőle kinövesztett társadalmi magatartásmodell izgalmas rajza.

Egyén és közösség viszonyából ezúttal is a különleges, a beilleszkedni nem tudó, majd nem akaró egyén áll az író érdeklődésének homlokterében. Nem jelenti azonban ez egyúttal azt is, hogy az írói ábrázolás lemondana a másik összetevőről, vagyis paradox módon az egyén kiemelése nem az egyén érdekében és céljából történik. Visszajára is fordul a

viszony: Kurátor Zsófi különállásában, kiválásában a közösség szerepe válik elsőrendűvé, azaz társadalmi szempontból fogalmazódik meg a probléma. Az író az okok érdeklik, amelyek Kurátor Zsófi és általában a Kurátor Zsófik tragédiáját okozzák, legyenek ezek az okok akár egyéniek, akár társadalmiak. A kiválásban mindig a kirekesztettség kérdése is megbújik, az egyén szándékában egyszersmind a közösség kényszerítő ereje is tételződik. Éppen ezért a tanulság mindig a közösség érdekében fogalmazódik meg. A regények mozgáspályáján jellemző az irány: a cselekményt bonyolító és a konfliktust elmélyítő erő a jellemzett egyén-közösség viszonyoknak a megbomlása, hogy a végcél ennek magasabb szinten történő helyreállítása legyen-lehessen. Így növekszik végképp tragikussá majd minden Németh László-i figura, hiszen az új viszony legtöbbször csak egyfajta eleve bukásra kényszerülő, bár hősiiesen nemes és szép élethazugság. Ezért is nem tehet pontot művei végére az író: újra kell vizsgálnia a megoldatlan kérdéseket, most már ezeket a valóságra törő elképzeléseket, terveket, utópiákat ütköztetve meg — ismétcsak egyén és közösség konfliktusaként — a gyakorlati valósággal. Eközben válnak legnagyobb hősei szinte mániákus hordozóivá egy-egy eszmének, azaz a szépirodalmi művekben: egy-egy magatartásformának az állandó képviselőivé. Szoborszerű létüknek ez is lényeges összetevője.

A *Gyász*, mint minden Németh László-regény, három szinten ábrázol: először és legközvetlenebbül a konkrét cselekmény, az elbeszélte történet szintjén, majd az ebben megrajzolt valóság a már bemutatni igyekezett magyarázó-esszéista szint közvetítésével új minőséget hoz létre, eljut egy magatartásforma és a hozzá fűződő társadalmi mozgásforma általánosítható ábrázolásáig. Nem típusteremtésre törekszik az író: éppen ez különíti el a 20. századi magyar realizmus legjellemzőbb és legáltalánosabb törekvéseitől. A típus ugyanis kevés a Németh László-i ábrázolás számára, csakis kiinduló hipotézisként funkcionálhat. Többre törekszik, a modellteremtésre — ennek révén ugyanis oly módon küzdhet a valóság kérdéseivel, hogy

egszersmind át is emeli őket a maga alkotta világ törvényei közé. Ezek a törvényszerűségek nagyjában természetesen megfelelnek az általános társadalmi mozgásformáknak, mégis túlmutatnak rajtuk, egyszerre többek és kevesebbek is annál. Innen, hogy szinte valamennyi Németh László-figurában érezni valami *idegenséget*, bizalmatlanságot, még azokban is, akik legteljesebb életprogramjuknak vallják a közösségért, a nagy családeért való élést és tettet. Nem véletlen, hogy legtöbbjük valamilyen formában kirekesztett is marad, energiái jó részét a kiválás visszafordítására kénytelen pazarolni.

A *Gyász* — bár címe egyaránt utal a konkrét történetre és a közvetlen írói élményre — ugyancsak ezt az alapvető problémát fogalmazza meg: mint arra maga Németh László is figyelmeztet, nem a „gyász”, hanem a belőle fakadó, de máshonnan is eredeztethető, tudatosan vállalt büszkeség regénye. A kiinduló alap, mint minden fenyegetett korban, itt is a morál. Ez az a tényező, mely a legjobban megfelel az imént már említett kettős építkezésnek, valóságfeltárásnak egyfelől — hiszen egyén és közösség viszonyának legjellemzőbb tényezője, éppen mert viszonyfogalom maga is —, modellteremtésnek másfelől, mert összetevői elvontságuk következtében általánosíthatók. A regény folyamán ez a morál — Zsófié és a falué egyaránt, külön és együtt is — a tanulmányok következetességével fejlődik *ideológiává*. Ismerős a módszer: az esszéista magatartás túlcsoordulása ez, válaszként egy kor szorítására. Csakhogy a Németh László-i élmény más eredményt szül a módszer kétségtelen egyezése vagy csupán hasonlósága ellenére, mint az elődöknél, a Justh-nemzedéknél. Érdekes módon ez az eredmény is a modellteremtésbe torkollik, akárcsak azoknál, ám éppen ennek a modellnek a minősége, felépítése és nem utolsó sorban jelentése változik meg alapvetően.

Ezen a ponton, tehát *módszer és eredmény* viszonyánál kell rátérnünk arra a közhelyszerűen ismételtgetett megállapításra, mely szerint a *Gyász* Németh László úgynevezett görög korszakának a műve. Az elemzések mind a mai napig megelé-

szenek e tény rögzítésével, nem próbálnak igazi lényegéig eljutni. A görögség mint forma és eszmény minden kornak és minden írónak mást jelent, elsősorban ugyanis annak befogadását, sajátos asszimilálását, ami valamilyen formában, akár csak csírájában is, lehetőséget adott e hatásra. Németh László a *Negyven év* című pályatörténetében így ír erről:

„A görög hatás azonban nálam mást jelentett, mint a 18. század németjeinél. A görögökben én nem az eredményt, a klasszikus formát szerettem: a meredek utat, a kötélhágcsót, amelyen a semmiből a dolgok tetejébe léptek. A zsenialitás útja volt ez, nem egyéni, hanem népművi méretekenben.”

Ezek a mondatok is részben útbaigazító jellegűek lehetnek; arra figyelmeztetnek, hogy a görög hatást elsősorban éppen nem az eredményben, hanem a módszerben kell kutatnunk, az tehát valamely mechanizmust jelöl. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy a módszernek ilyen irányú hatása nem a véletlen műve íróknak esetében. Amikor Németh László a morált és ennek megtestesülését, a különböző magatartástípusokat vizsgálja — utaltam már erre — mindig az általánosíthatóra, a modellteremtésre törekszik. A modellnek azonban a típpussal szemben épp az a tulajdonsága a leginkább szembeötlő, hogy szinte a környezetétől is képes függetlenedni, önmagán túl tud nőni, jelképes létével hordoz konkrét tanulságokat. A görögség mítoszokból kiinduló világképe így teremtette meg a legnagyobbak kezén egy Antigoné vagy egy Elektra örökké időszzerű alakját. Nem csupán a valóság közvetlen értelmezésére alkalmasak ezek a figurák, éppen mert túlnőnek önmaguk elsődleges jelentésén, szoborszerű jelképpé válnak. Németh László kora valóságából indít: a továbbfejlesztő mechanizmus azonban már elsősorban a görögökre emlékeztet, így jut el ennek meredek útján a szoborra növesztett modellig, többszörösen értelmezhető morális konklúzióig. Legnagyobb formátumú alakjai ekként lesznek egyszerre „röghöz kötöttek” és időtlenek.

\* Lehetetlen nem észrevennünk ugyanakkor, hogy ez az út Németh László számára nem a görög hatás révén nyílt meg.

Már a *Horváthné meghal* építkezésében is feltűnik a központi figura nagysága, általánosításra törő bemutatása. A modellteremtés öröksége tehát régebbi keletű — adott helyen láttuk, mennyire rímel ez a századvégi irodalom legjavanak közös törekvéseivel. Másképpen fogalmazva ez azt jelenti, hogy Németh Lászlót akkor éri az inspiráló görög hatás, amikor már egyébként is minden készen áll benne a hasonló ábrázolói út befutásához. Kétszeres támogatást kap így a modellteremtés ideológiává növesztett elve: magyar és világirodalmi hagyományok, útmutatások révén egyfelől, személyesen átélt sors, belső küzdelmek révén másfelől.

A görög hatás illeszkedik abba a folyamatba, mely Németh László esetében — írói magatartását és világgép-teremtését figyelembe véve — a századvégi magyar irodalom hagyományainak továbbélését jelzi. Melyben — ismétlem — a modellvilág megteremtése révén már megbújik egy alak önmagán való túlnövésének, szoborrá dermedésének a lehetősége. Miért nem következett ez be náluk, miért maradt meg csupán lehetőségnek? Ennek elsősorban az egységesítő nagy koncepció és következményeként az összefoglaló kompozíció hiánya az oka. Pontosan és jól mérték fel, rögzítették is a világ szétszabadságát. Nem voltak meg ugyanakkor az eszközeik arra, hogy megpróbálják újra összerakni. Pedig megpróbálták volna: erre utal például a novellistáknál az egyes elbeszélések összefüggése, mai szemmel nézve regényként való értelmezhetősége. Életművük összefüggéseit igyekeztek az egy nagy koncepció és mű hiányában ideológiává, modellé, szoborszerűvé emelni. Fejezeteket írnak egy soha el nem készülő korregényből. Fájdalmaik, tévedéseik talán a legjobban Németh Lászlóban csapódhattak le, már csak a mélyebb alkati összefüggések okán is. Csakhogy írónk esetében az egyes művek már láncszemként kapcsolódnak egymáshoz: továbbfejlődnek, új vetületben tárgyalnak egy-egy problémakört, képesek azonban az önálló életre is. Németh Lászlóban az esszéista megközelítés, a tanulmányírói felkészültség olyan fokot ér el, melynek révén világgépe — regényekben, drá-

mákban kifejezésre jutó világnézete — minden változásával együtt egyre inkább mutat annyi állandó tényezőt, amennyi az egységes koncepció kivívásához szükséges. Minőségileg magasabb ideológiai szintet jelent ez: esszé-regényeiben tehát megteremtődik — elsőként éppen a *Gyászban* — az egységes koncepciójú teljes kompozíció elve és lehetősége, ami egyben a Kurátor Zsófihoz hasonló teljességet hordozó alakok szimbólummá növeléséhez vezet. Ami az elődöknek teljes életművükkel is csak részben sikerül — a modell kibontása, önálló ideológiájú létének megteremtése —, a *Gyászban* rögtön a remekmű szintjén teljesül. (Mindez nem az írói kvalitások szembeállítását kíván lenni: csupán a továbblépés szükségére, a folytonosságban előre mutató tényezőkre hívnám fel a figyelmet.) A Németh László-i eredmény igen sematikusán így foglalható össze: *valóság—típus—modell—szimbólum*. Ez a tagolódás, módszernek és eredménynek ilyen összefonódása épp a lényege a görög hatásnak. Elsősorban azt az utat jelzi, amelyen a századvégi magyar hagyományok a modern irodalmi áramlatokkal összekapcsolódva Németh László művészetében „megteremtik” a magyar regény világirodalmi rangú formáját. Márcsak ezért is helytelen, ha csupán átmeneti görög korszakról beszélünk az író életében. Több ez egy korszak átmeneti hatásánál: a hozzá kapcsolódó valamennyi elemmel együtt egész írói világképét meghatározó forradalom volt. Ebbe épültek aztán bele azok a modern irodalmi élmények, melyeket az íróban Proust megismerése szabadított fel.

A *Gyász* tehát *hármás igényű*: folytatója és bizonyos értelemben betetőzője is a századvég csonkaságukban is vonzó torzóinak, megtestesítője és asszimilálója az író idegeibe ivódott modern nyugati irodalmi törekvéseknek, s kifejezője a görög példa szenvedélyének.

A szoborszerűen felnövő alak alapvető magatartása, váltalt és kényszerített életformája egyaránt a büszkeség. S éppen ebben az örök kettősségben, azaz vállalás és kényszerítettés ellentmondásában feszül a Németh László-i életmű egyik leg-

nagyobb, újra meg újra előtolakodó kérdése is. Nincs még egy író a huszadik századi magyar irodalomban, aki oly csökönyös hittel, annyi magaemésztő keserűséggel és mindig nekibuzduló lendülettel keresné a jobbító ember helyét és lehetőségeit a társadalomban, mint éppen ő. De olyan sem nagyon akad, aki hozzá fogható könyörtelenséggel és éleséggel látná ennek a magatartásnak külső és belső ellentmondásait egyaránt. Legnagyobb bátorsága persze — ennek kimondása. A *Gyász* ebből a szempontból még csak előkészület: az *Emberi Színjáték* prófétai hite és a *Gyász* modellteremtése az a kettős szálú előzmény, mely a látszólagos összefoglalásokhoz, a végérvényesnek hitt, de mindig meghaladott eredményekhez vezet majd. A *Gyász* egyelőre még csak annak a magatartásformának szívszorítóan ökonomikus, világirodalmi rangú vizsgálata, mely a környezetétől elütő, annál különbe embert szükségszerűen rekeszti ki a társadalomból. Ennek megítélése természetesen már itt sem egyszerű, pedig a morális szempontot most még nem súlyosbítja az ideológiai probléma: e magatartás egyszerre hordozza a felülállás és tisztában látás pozitívumát, valamint az önmagát kizárás negatívumát is. Kurátor Zsófi ennek a konfliktusnak válik megtestesítőjévé, ezt a problémát kristályosítja szimbólummá. Így végső soron a regény végkicsengésében a kiindulásul szolgáló konkrét *társadalmi* viszonyok, tehát az adott esetben az ember-telen falusi szokások, a basaparasztok világa, háttérbe szorulnak. Természetesen ez sem elhanyagolható: a mű célja szerint is a közösség irányából indul, az összetartozás és a kirekesztés sajátos, már-már beteges mechanizmusát téve a vizsgálódás tárgyává. Az eredmény azonban elsősorban a valóságot áttételesen értelmező modell, így a regény elsőrendű mondanivalójává a büszkeség szobrának kidermedése válik. Hogy a Németh László-i világ mennyire összefügg még önálló létű egységei esetében is, azt bizonyíthatja: ez a modell továbbél, néha külön megformálást kap, mint a drámák nagy részében, máskor egy másirányú magatartás értelemezését segíti.

Ennek az egységnek a kérdése azonban már valamennyi műre kiterjedő vizsgálatot igényel — így ezúttal is csak a tény regisztrálásával kell megelégednünk.

★

Az iménti fejtegetések nem véletlenül tűnnek befejezetlennek. Kiteljesítésük szinte monografikus feldolgozást igényel, minden esetre a mostaninál teljesebb apparátus igénybevételét. Mégis szükségesnek éreztem már ebben a stádiumban fölvetni a Németh László-i életmű értelmezésének ilyen lehetőségét: véleményem szerint ugyanis a vázolt szempontok módot nyújtanak arra, hogy a teljes világképet bevilágítsák — a rossz elfogultságokkal vagy az őszinte szépítésekkel szemben is.

Németh László irodalomtörténeti helyének kijelölése nem egyszerű és nem is hálás feladat. Nemcsak a sok rossz neki-futás okán — az életmű hihetetlen gazdagsága, elképesztő teljesítményei miatt is. És nem utolsó sorban azért, mert egy viszonylag rövid időszakot kivéve Németh László majdnem mindig szigeten volt a magyar irodalmon belül. Ennek okait kideríteni pedig nekünk, utódoknak kötelességünk. Reményem szerint a fentiekben felvázolt korai pályakép ehhez vinne közelebb egy lépéssel.

# VALLOMÁS

---

## EMLÉKEK EGY KÖNYV OLVASÁSA KÖZBEN

(LŐRINCZI LÁSZLÓ: *UTAZÁS A FEKETE KOLOSTORHOZ*)

(Kriterion, 1975)

Lőrinczi László évek óta kutatja a *Fekete kolostor* írójának, Kuncz Aladárnak életét és a noirmoutier-i internáló tábor hiteles történetét. Most, összegyűjtve régebbi, e tárgyra vonatkozó írásait, tanulmányait, kiegészíti őket újabb megállapításaival, kortársak visszaemlékezéseinek, egykorú naplóinak felhasználható részleteivel, Kuncznak a fogságból írt magánleveleivel stb., s így mintegy kikerekíti és részletekben is pontosabbá, hitelesebbé teszi az internáló tábor lakóinak történetét. Számos noirmoutier-i és magyarországi önkéntes kutatótársának segítségével igen sok érdekes adatot tár föl az íróra, az egykori internáló tábor életére, valamint a tábor lakóinak kilétére, jellemzésére vonatkozólag, így mintegy kiszélesíti és hitelessé teszi a *Fekete kolostor* pár évre terjedő történetét, és számos részlettel ki is egészíti a szerzőjében oly mély nyomokat hagyott élményekben gyökerező regényt. S azt hiszem, nem lehet nagyobb dicséretet mondani a kitűnő könyvről, mint hogy bár munkája kizárólag adatokon, bizonyítható tényeken épül, és e tényeknek a Kuncz könyvével való összefüggéseit igyekszik tisztázni, mindvégig méltó marad a nagy élményregényhez, azt oly módon egészíti ki, hogy egy pillanatra sem billenti ki az olvasót az eredeti mű hangulatából, hanem mindvégig ennek sodrában viszi tovább. Általa mintegy kiszélesül a *Fekete kolostor* kerete egy unanimitista regénnyé, melyben a különböző pontokból elinduló sorsok szálai összefonódnak, összegubancolódnak, majd ismét szétválnak, szétfutnak, különböző irányokban, az ezerféle emberi sors tekervényes útjain. Az egyes érdekesebb egyéniségű fogolytársaknak, főleg, akik Kuncz könyvében ki-

emelten szerepelnek, előéletét, de méginkább későbbi sorsukat világítja meg az a tömérdek adat, melyet Lőrinczi összegyűjtött. Ezekhez járulnak azok is, melyek kiegészítenek és történeti pontosságúvá helyesbítenek olyan részleteket, melyekben a Kuncz-féle mű helyesbítésre szorul.

Mert hiszen Kuncz egyáltalában nem történelmet írt, ahol a részletek pontos hűsége jogos kíváncsi, hanem, mint maga is meghatározza művét, regényt, mélybe markoló személyes élményeken alapuló regényt. A fogolytábor atmoszférájának, illetőleg a tábor kis magyar társadalmának lelkivilága a különféle jellemeken átszűrve, hangulata, vágyai, gyötrődése, életkörülményei teljesen hitelesen kerekednek ki mesteri ábrázolással a nagyszerű könyvekben, míg a dátumokban, részletekben sok a pontatlanság, esetleg a művészi céllal való átcsoportosítás, sőt lényegtelen módosítás is. A történeti hűség megállapítása, az eseményeknek és a dátumoknak a könyvben elmondottakhoz való mérése a könyv utóéletének, a filológiának a feladata, és ennek a feladatnak igyekszik nagy sikerrel eleget tenni Lőrinczi László. Amint a *Fekete kolostort* megjelenésekor elolvastam, számos helyen jegyeztem meg a margón, hogy én másképpen emlékezem az ott előadott eseményekre, ami persze nem sokat jelent a történelmi hitelesség szempontjából, hiszen az én emlékezetem sem volt megbízható több évtizednyi távolságban, és ma, az évtizedek szaporodtával egyre kevésbé az. Az azonban kétségtelen, hogy a mű egészében oly tökéletesen ábrázolja az ottani, akkori életet, a tétlenség unalmát, a haszontalanság gyötrő érzését, a nyugtalan, ideges hangulatot, a bizonytalanság szorongását, nem beszélve a kisebb-nagyobb kényelmetlenségekről, az élet lényegtelen, de mégis bántó ineleganciájáról, a fogyatékos higiéniéről stb., hogy olvasva szinte újból beleélem magamat a tábornak a levegőjébe, ott állok az udvaron, ahol egyoldalt a németek kugliznak és az udvar közepén sétálnak az internáltak a szép délutáni verőfényben; vagy hallgatom, amint Kuncz Németh Andorral francia tár-

sadalmi vígjáték jelenetét, párbeszédét rögtönzi az udvar egyik sarkában, csak úgy a maguk mulatságára...

A fogolyélet szenvedései között főleg kettő érdemel említést. Az egyik a bármely természetű női kapcsolatok teljes hiánya. Ettől sokan szenvedtek, egyebek közt Kuncz is, mégpedig erősen. Megpróbálta ezt enyhíteni barátnőinek írt számos igen szép levelével, melyeket Lőrinczi közöl, és a tőlük kapottakkal, ez azonban bármely intenzív, mégis csak gyér vigasztalást hozott. Egészen más síkon is próbálkozott (sikertelenül) felidézve régi kedves emlékeket, pl. egy légyott lefolyásának adta elő plasztikus, erotikusan színezett leírását, természetesen igen szűk baráti körben.

De még ennél is súlyosabban nehezedett ránk a tespedés, a teremtő munka hiánya, de még a szórakozásé is. Változatos módon próbáltunk ezen segíteni, hogy legalább az idő valahogyan múljk. Eleinte végtelen kártyacsaták rövidítették meg az unalom még végtelenebb óráit, voltak sakkozók is, az osztrákok és németek kugliztak az udvaron és Ile d'Yeu-ben tenisz is volt, közülünk főleg Kuncz kultiválta. Ám a játék sem elégített ki. Sokszor egészen meglepő időtöltésre is fanyalodtunk. Így egy időben a szellemidézés járta. Bekerült ugyanis a fogolytáborba egy dalmát fiatalember, ki saját előadása szeit a szerb kommitácsik között harcolt, de mikor menekülése során Franciaország földjére tette a lábát és nem akart belépni az idegen légióba, mint osztrák alattvalót bedugták a mi táborunkba. Ő hozta divatba a szellemidézést, melyben ő maga vakon hitt. Kuncz mint új mulatságot, felkarolta az ötletet, csináltatott, ha jól emlékszem Varga asztalossal egy könnyű asztalkát, melyben semmi fémalkatrész nem volt, és a dalnát fiatalember, kinek a nevére nem emlékszem, talán sohasem tudtam, mert mi csak Bogának hívtuk, valószínűleg mert szavajárása volt *Boga mi*, kioktatott, hogy kell a szellemekkel érintkezni. Minthogy Boga a horvátton kívül csak olaszul tudott, én voltam a közvetítő, én tárgyaltam a szellemekkel. Mi magyarok persze rendkívül szkeptikusok voltunk e kísérletekkel szemben, bár egyszer

egy derék magyar pincérfiú, aki saját kérésére egyszer részt vett egy szeánszon könnyekre fakadt, amint megtudta apja állítólagos szellemétől, hogy az meg van elégedve a fiával. A szellemek persze rendesen badarságokat fecsegték. (Mikor lesz vége a háborúnak? — Tizenegy hónap múlva, volt a válasz. Három év múlva, így a másik, és sok egyéb ellentmondó közlés.) A szabály az volt, hogy csak jó szellemmel szabad szóba állni, Kuncz azonban egyszer megkért engem, aki tolmácsi minőségemben a szóvivő voltam, hogy ne küldjem el a rossz szellemeket, a jók nagyon unalmasak, hátha amazok mulatságosabbak lesznek. A kísérlet meghiúsult, mert amikor szóba álltam egy rossz szellemmel, megszólalt izgatottan a mellettem ülő Boga: *Mandatelo via!* (Küldje el!) s amikor mégis tovább folytattam a társalgást, az izgalomtól reszketve kiáltotta: *Mandatelo via, o io butto tutta la tavola!* (Küldje el, vagy felborítom az egész asztalt!) Abba kellett hagyni, a dühöngő örület határán volt. — Máig sem tudom, ki mozgatta az asztalt, előzőleg mindenkitől ünnepélyes ígéretet vettünk, hogy nem teszi, de nem hiszem, hogy mindnyájan megtartották az ígéretüket. Kuncz, Németh Andor, magam, Boga és talán Dudás meg Neufeld vettek rendszeresen részt a szeánszokban, amíg tartottak s mások alkalmilag.

Voltak azért ennél szellemesebb szórakozásaink is. Összeültünk, és mindenki elmondta, ami magyar verset könyv nélkül tudott. A mi nemzedékünk még sokat tudott betéve, mert az akkori középiskolában sokat kellett tanulnunk, és ezért gyakorlatunk is volt a verstanulásban, szinte magától ragadt meg a ritmizált szöveg emlékezetünkben. Sajnos, a mai fiatalok nem ilyen szerencsések, sokan küzülük a *Himnusz* első versszakán kívül esetleg semmit sem tudnak.

Aztán itt volt az olvasás meg a tanulás. A kezdeti elzártág után megengedték, hogy könyveket rendeljünk. Ám a *forte tété*-ekként számon tartottaknak és általában véve azoknak, akik ha nem is grata personák, de legalább indifferensek nem voltak, nagyon megkeserítették a könyvbeszerzés örömét. Ezeknek a könyveit megérkezésük után elküldték a prefek-

túrai cenzúrára, még ha Molière vagy Racine művei voltak is, és onnan esetleg egy év múlva jöttek csak vissza. A párizsi könyvkereskedő, akinél legtöbbször rendeltük a könyveket, nagyon előzékeny volt, például, minthogy én többször spanyol könyveket rendeltem, a nekem szóló küldemény belső csomagolására spanyol újságokat használt. Az ezekben talált hírek, ha nem voltak is egészen frissek, mégis sokat jelentettek nekünk, semleges forrásból származó tájékoztatást; bizony mohón vetettük rá magunkat.

A borkimérés tulajdonosa, Coulinot úr (én ugyan mindig csak Colinet-nak hallottam a nevét, mint könyve végén Lőrinczi is említi ezt a változatot) meghallva nehézségeinket följajánlotta, hogy a könyveket nantes-i irodájába fogja rendelni, onnan saját hajójával áthozatja Noirmoutierba és egy üres hordóban becsempészi a táborba. Ezt valóban meg is tette, csak az utolsó könyvrendelésem veszett el, mert közben minket átírányítottak Ile d'Yeu-be. (Azért említem meg ezt a részletet, mert Coulinot úr egyike volt a legjobb lelkű, leghumánusabb franciáknak, akikkel dolgunk akadt.)

Többen megpróbáltak dolgozni. Kuncz egy francia regény fordításában kezdett, írt egy-két novellát is és esszéiktervével is foglalkozott. Dudás az aviatikában keresett életének tartalmat. Volt egy igen rokonszenves cigány muzsikusunk, aki bámulatra ragadta zenei érzékével a német zeneszerzőt (vagy virtuózt?). Ez csinált magának cimbalom helyett jobb híján egy sylophont, de bár cimbalmos volt, egyszerűs mind hegedűvel kísérte első hallásra kifogástalanul a német művész játékát. Németh Andor, aki ekkor a katolikus miszticizmus kacerkódott (nézetem szerint ez csak szerepjátás volt), egy drámán, talán még nem dolgozott, inkább csak tervezgetett. Egyébként néhány jó verset is írt, melyek azonban elkallódtak. Köztük egyebek között Pisztrángról.

Mások, mint magam is, tanultunk, én spanyolul, és olaszul, voltak akik törökül tanultak vagy valami más téren bővítették ismereteiket.

Feledhetetlen emlékül maradtak bennem egyes nyári éj-

szakák. Én ugyanis, harmadmagammal egy negyedik emeleti toronyszobában laktam, a háztetővel egy szinten. A négy-szegletű lakótoronynak a sarkain négy karcsú kerek torony emelkedett. Ezek közül egyikben a lépcső volt: 250–300 lépcsőfokon jutottunk el a mi szintünkre. Amikor a lépcsős toronyból kiléptünk a háztető magasságában, meg kellett kerülni a háztetőt egy keskeny, nyitott folyosón; ennek egyik oldalán a háztető emelkedett, a másik oldalát kőmellvéd alkotta, mely voltaképpen a lakótorony falának a felső széle volt. A toronyszobánk a lépcső-toronnyal átlósan ellentett sarkon emelkedett. A lépcsős toronynak és a mi tornyunknak volt sisakja, de a másik két toronynak nem, azok lapos tetőben, mellvéddel határolt teraszban végződtek. A tető fölött laktunk tehát, távol az egész tábortól és zajától, elszigetelten. Túlságosan is, mert ide hozzánk nem volt szabad feljönnie senkinek, kivéve a szolgálkat, Lugert, egy derék vorarlbergi fiút, ezzel a föltétellel kaptuk meg ezt a csinos, kerek kis szobát.

Kuncz Dadi, aki kitűnően csellózott, csináltatott magának Varga asztalossal egy csellószzerű furcsa jószágot, egy háromszögű alapon épült ferde gúla formájú valamit; ennek a nyaka csinos női aktban végződött, Max von Bergen német szobrász műve. (Nem tudom, a „cselló” meg van-e még és hol, vajon Kuncz haza hozta-e, vagy elhagyta-e valahol. Ha hazahozta, amit valószínűnek tartok, mi lett vele?)

A csellónak halk, zümmögő, de egyáltalán nem kellemetlen hangja volt. Gyönyörű nyári esteken Kuncz felhozta a csellót, és a magasabb csonka torony teraszán játszott, miközben Luger kávéát főzött és mi éjjel kettőig, háromig hallgattuk a zenét. Ilyenkor már nem kellett félni a tilalom áthágásának a fölfedezésétől, a cselló halk hangja nem hallatszott el messze, a faluban aligha vették észre. A courtime-on, vagy ahogyan Lőrinczi nevezi, a rempart-on föl s alá járkáló őr ugyan biztosan meghallotta, de attól nem kellett félni, a katonákkal jóban voltunk, nem árultak volna el bennünket.

A langyos éjszakában a csodálatos holdfény fodrozva tük-

rözödött az enyhén, szelíden ringó tengeren. A mesebeli óra bővölete szinte önkívületben, irreális, nem földi valóságba siklatott át. Az ilyen csodálatos éjszakák nem voltak gyakoriak, részben az időjárás függvényei voltak, bár ez nyáron eléggé egyenletesen állandó volt, de főleg tartani lehetett a föltűnéstől, az azt követő sugdolódzástól, sőt esetleg árulkodástól is. A cselló átszállítása a chambrée-n át, majd fölcipelése a tetőre, föltűnés nélkül aligha mehetett végbe. Gyakran megkockáztatni nem lehetett.

A tespedő unalomtól, a bezártság reménytelenségétől való menekülés volt a vízfordás is. Állt az udvar közepén egy óriási hordó, s ezt napjában feltöltötték egy lajtól ivóvízzel. A fuvarozás költségeit akarva megtakarítani, Chapellier beszerzett egy kis, kétkerekű lajtot, melyet emberi erővel el lehetett húzni vagy tolni s aztán az internáltak között keresett vállalkozókat, akik hajlandók lettek volna a kútra kijárni és haza húzni, naponta öt-hatszor a vízzel teli kis hordót. Kívánsága óriási felháborodást keltett a foglyok körében. Kuncz azonban könnyen rábeszélte bennünket, hogy vállalkozzunk e munkára, hiszen ez annyit jelentett, hogy naponta többször ki lehetett járni a táborból, embereket látni, szabadabb levegőt szívni. Igen jól számított. Jelentkeztünk (és ez jó pont volt Chapellier szemében, mi pedig napjában többször is elhúztuk a könnyű lajtot a falu végén levő kúthoz, ott vagy egy félórára leheveredtünk a fűbe, a kísérő katona kapott egy szivart, s a kirándulás neki is kellemes volt. A kúthoz nők is jöttek vízért, beszédbe lehetett elegyedni velük, és rövid időre az az illúziónk támadt, hogy újra kapcsolatba kerültünk a világgal. Hogy ez milyen nagy dolog volt, azt csak az tudhatja, aki végigpróbálta. Kuncz ilyen alkalmakra kiöltözött, porcelán nadrágban, jól szabott kabátban és monoklival a fél szemén nekirugaszkodva húzta a lajtot. Sajnos, rövidesen a többiek is rájöttek, micsoda előnyöket ígér e munka, és aztán már tülekedés támadt a vízfordás jogáért. Persze a legszájasabb ellenzőiből lettek a leghevesebb követelők, úgy hogy már csak ritkábban jutott nekünk e corvéé-ben való részvétel.

Majd, amikor az idő rosszra fordult, a vállalkozási kedv is megcsappant.

Jelentéktelen kis részleteknek látszanak ezek, de akkor nagyon is számot tettek: megtörték a fogolyélet egyhangúságát, színt és levegőt jelentettek, a megszokott és sokszor nem éppen rokonszenves emberek helyett új arcokat hoztak elénk. Egy kedves öreg paraszt tubákkal kínált meg, s a nők, a nők többnyire vidáman tereferéltek velünk a kútnál.

Persze, a *Fekete kolostor* az igen alapos kutatás ellenére számos megoldatlan rejtélyt tár elénk. Ami a híres, állítólagos szökési kísérletet illeti, azt hiszem, Lőrincinek sikerült ezt a kérdést tökéletesen tisztázni. Magam sem a kísérlet előtt, sem utána mit sem tudtam e dologról, ez azonban nem jelent semmit; ha valóban olyan nagy titoktartás vette körül e vállalkozást, ez érthető. De a tényeket teljesen sikerült tisztázni Lőrincziék kutatásaival: ilyen szökési kísérlet nem volt, nem is lehetett, csak a vágyakban élt. Hasonló tervezgetésről gyakran esett szó, a földalatti folyosóról, arról is, hogy hajón el lehetne jutni a spanyol partokra, de ez csak beszédtema és ábrándozás maradt. Azt hiszem, az egész elbeszélés lélektani hátterét Lőrinczi mesterileg állapította meg: a vágyálmok és a valóság között teljesen elmosódott a határ, és a fogoly pszichózis lázas idegállapotában Kuncz realitásként élte át azt, ami szüntelenül foglalkoztatta túlfeszített képzeletét. Azt hiszem, ez az epizód Lőrinczi megoldásával le is zárható.

Egy másik, nehezen tisztázható kérdés a Jungblut—Kohler-féle síremlék. Hogy itt névcseréről van szó, azt Lőrinczi kétségtelenül bebizonyította. Ami a Kohler sírkövét illeti, határozottan emlékszem, hogy ezen egy női fej volt. Láttam a síremléket Zádory „műhelyében” (a kantin falához támaszkodó széles eresz alatt), mint Zádory munkáját. Ebben semmi kétségem sincs. Ami a Krisztusfejet illeti, erről én nem tudok semmit, de Kuncz oly részletességgel és olyan alaposan ír róla, hogy erről kételkedni nincs okunk. Hogyan került azonban e Krisztusfej az Ile-d'Yeu-i temetőbe? Itt csak arra gondolhatok, hogy Kuncz, aki gyűjtötte Zádorynak a fog-

ságban készült műveit, ezt is megszerezte és magával vitte Ile d'Yeu-be. Mikor ott egy internáltat temettek, Kuncz felajánlhatta e szobrot. A faluban csak azt tudták, hogy a fejfa a citadellából került ki, s azért vélték, hogy Ile-d'Yeu-i fogoly faragta, ám ekkor tudomásom szerint nem volt szobrász az internáltak között.

Az ilyen apróbb pontatlanságok, mint már említettem, egyáltalában nem rontják a mű atmoszférájának tökéletes hitelességét, mely a fogsági élettől megbolygatott lélek kollektív zavarosságát, a súrlódásai keltette feszültséget oly remekül ábrázolja, nem említve a nap nap utáni együttléttel járó sok apró idegességet. De ugyancsak remekül állítja élénk a fogolytársai és őreik között megismert néhány különleges egyéniséget. E portrait-kat Lőrinczi kiegészíti megbízható adatokkal. Ezek közül szeretnék néhányhoz egyet-mást hozzátenni.

Chapellier őrmester, a tábor parancsnoka. A foglyok között nagy népszerűtlenségnek övrendett. Pedig nem volt gonosz ember, csak kicsinyes, ostoba és az emberekkel nem tudott bánni. Megcsontosodott bürokrata volt, a poglári életben prefekturai kistisztviselő (*commis rédacteur*). Tekintélyt szeretett volna tartani, sikertelenül. Sokszor odaállt vitatkozni a foglyokkal, egy alkalommal egyik odavágta neki: *Vous n'êtes pas le gouverneur de Madagascar!* (Maga nem Madagascár kormányzója.) Minden megtorlás elmaradt. Részes is volt. Egyszer az internáltak a Vörös Keresztől karácsonyi ajándékot kaptak, s ebben volt 7 (9?) palack konyak. Ezt nem adták ki az internáltaknak és sokáig ott álltak az őrmester irodájában a polcon, míg egyszer aztán eltűntek. Ezt én magam nem láttam, mert nemigen jártam a parancsnok irodájában, de közbeszéd tárgya volt. Katonái gyűlöltek. Egyszer egyikük óvatosan súgta nekem: *Embêtez le gros cochon! Vous pouvez le faire. Nous autres, ça pourrait nous coûter cher.* (Bosszantsák a hájas disznót! Maguk tehetik. Mi csúnyán ráfizethetnénk.) Ez kétségtelenül nem jó jel, bár része lehet benne a mindig elégedetlen alárendelt lázongásának. Egyébként a tábort csinosítgatta, a sártenger udvart ki-

köveztette, az élelmezést igen megjavította (mindennap kapunk vagy húst vagy halat, a legrosszabb esetben két kemény tojást a krumpli vagy rizs mellé).

Három káplár segédkezett neki. Az egyik a *caporal jaune* (mert sárga szemüveget viselt; egyébként ez egy akkor közismert cigarettadohány-fajta neve). Kishivatalnok vol, eléggé jó modorú, szelíd ember, aki megjátszotta az intellectuelt. Nem sok vizet zavart; az őrmestertől félt. A másik, a *caporal Bourasseau* falusi pék volt, gourmet, mint a franciák általában, az udvar sarkában állatokat tartott, azt hiszem nyulakat. Egyszer hozzá jutott egy szép homnardhoz, ami nem volt könnyű, mert már csak az asszonyok halásztak, és azok kompetenciája nem terjedt túl a szardínián; bejött dicsekedni a kantinba: *Regardez moi le beau gibier !* (Nézzék csak ezt a szép vadat!). Amikor megjött a parancs, hogy a frontra kell mennie, föl volt háborodva. A kantinban dohogott nekünk: *Je n'y vais pas ! Ils ont beau me chanter de leur république ! J'aime ma peau ! Je n'y vais pas.* (Nem megyek! Nekem beszélhetnek a köztársaságukról. Ragaszkodom a bőrömhöz. Nem megyek.) Persze, hogy elment, de mint hallottuk, katonai pék-ként szolgált a front mögött, egy biztonságos övezetben. A harmadik káplár csendes parasztember volt. Szinte észre sem vettük.

Zádory. A modora, nagyhangúsága eleinte nem keltett rokonszenvet, de amint jobban megismertük, szertelenségeit leszállítottuk a kellő szintre, megbarátkoztunk vele. Színes fantázia, keresetlen szókimondás és nem kevés színészkedés jellemezte. Kuncz nagyon kedvelte és igen nagyra becsülte, mint művészt. Lőríci nem sokra tartja művészetét, de azt hiszem, nincsen igaza, noha életének későbbi sikertelensége, mintha neki adna igazat. De nálunk ismeretlen volt, nem volt neve, és hiányzott az érvényesüléshez szükséges reklám. Én csak a fogságban készített műveit ismerem. Ezeket kifogástalan mesterségbeli tudás, féktelenül csapongó fantázia és nem éppen sekélyes szimbolizmus jellemezte. Szobrásztársa, Max von Bergen is igen nagyra becsülte.

Max von Bergen, a bohém típusú, de alapjában véve a lázongó kispolgár szobrász: mindig önmagát ismételte: ugyanazt a nőt, barátnőjét ábrázolta változatos pózokban. Fából dolgozott, befestette őket feketére és úgy próbálta értékesíteni. Becsületességére jellemző, hogy Luzernben, egy akkor ott élő gazdag német nő fel akarta karolni, látva békítő nyomorát. Azt az ajánlatot tette, hogy ad neki havonta egy olyan összeget, amelyből könnyen meg tud élni. Egy évig dolgozzék gondtalanul, tetszése szerint, amit ez alatt teremt, abból kiállítást rendeznek, s a patrónusnő kezeskedik, hogy ismerősei mindent meg fognak vásárolni. Max von Bergen nem fogadta el, mert mint mondotta, ha neki nem lesz anyagi gondja, akkor ő nem fog semmit sem dolgozni, s így a hölgyet megcsalná. Így a dolog abba maradt.

Lakatos dr. Semmiesetre sem hiszem, hogy kém lett volna, de megértem, hogy ez a gyanú kerülgette. Mint újságíró kizárólag külpolitikával foglalkozott és mindvégig ez a tárgykör érdekelte legjobban. Nem tartom lehetetlennek, hogy a háború előtt valamiképpen kapcsolatban állt az osztrák–magyar nagykövetséggel, ami azonban nem jelent kém szerepet. Művelt, kellemes ember volt, csendes, visszahúzódó. Azt hiszem, mindenki kedvelte.

Bisztrán (Bistreanu?), mi a táborban csak Pisztrágnak hívtuk. Erősen alkoholista volt, nem éppen bolond, de különféle titkos szektákról ellesett misztikus tanok, ismeretfoszlányok kisé megzavarták, főleg a szabadkőművesség terminológiája hatott rá. Már nem emlékszem, ő volt-e a *vénérable de la lune*, vagy valaki más, de ezt sokszor emlegette. Egyébként román származású volt, de remekül beszélt magyarul, ízesen, gazdag és színes népiességgel. Saját információja szerint Szegeden volt huszár, és ott tanult meg igazán magyarul, de a nyelvében semmi szegediesség nem volt. (Kuncz többször fordult hozzá találó magyar kifejezést keresve egy-egy szóra, fordulatra, melyre fordító munkájában szüksége támadt. Emlékszem, egyszer Kuncz a *bajoue*-ra 'lelógó arc' keresett magyar szót. Úgy magyarázta Pisztrágnak, hogy két oldalt az orcáról

lecsüngő kövérség, s Pisztráng habozás nélkül felelte: Azt, testvér, magyarul zsírszakállnak mondják. Kuncznak tetszett a szó, de azt hiszem, mégsem használta fel.)

Dudás, az aviatikus. Ő valóban dolgozott a műhelyében, sőt foglalkoztatta az asztalosokat is. Egyebek között elkészült egy hajtócsavar (fából), mely forgatáskor igen erős szívó, húzó hatást fejtett ki. Azt egyébként, hogy mit csinál, nem tudtuk, de aviatikus pályáját enyhe szkepszissel vettük tudomásul.

Fürst valóban számos, apró, de akkor igen értékes kedvezményben részesült és az ő révén mások is, magyarok ugyancsak hozzájutottak kisebb—nagyobb kedvezményekhez. Így például neki köszönhattük, Weifert és én a negyedik emeleti toronyszobát, de ami jóval fontosabb volt, hogy a magyar értelmiségieket, vagy nyolc-kilencünket a szokványos, katonáktól kísért és zárt oszlopban végrehajtott kéthetenkénti sétán kívül külön sétára is kivittek, amikor csak az őrmester jött velünk (fegyver nélkül). Ilyenkor mi határoztuk meg, merre, hová akarunk menni (többnyire a tengerpartra, hol apálykor vagy egy kilométerrel is visszahúzódott a víz a sziklás fenékről, s hol ilyenkor bő aratás kínákozott a tengeri állatokból, kagylókból stb., ha valaki megkívánta őket). Ilyenkor gyakran még kocsmába is be lehetett térni. E séták tehát nagy ajándékok voltak. Úgy tudom, de hogy milyen forrásból, annak nem tudnám urát adni, hogy Fürst nagybátyja és gyámja szabadkőműves volt, a Vendée-i püféf ugyancsak. A szervezet titkos csatornáin át érvényesült az az óhaj, hogy Fürst megkülönböztetett bánásmódban részesüljön. Nem tudom, így volt-e, de igen elképzelhető.

Még néhány szót a franciákról. Gyakran találkoztunk igen humánus, nemesen gondolkodó franciákkal, akik nem az ellenséget, csak a szenvedő embert látták bennünk. Említettem már Coulinot urat. Kedves asszony volt a szerény kis Madame Mignal. Megtörtént, hogy vízhordó útunkban megállított egy idős bácsi és megkínált bunóttal. De fel kell még emlétenem egy katonát. Mikor 1915 karácsonykor súlyosan megbetegedtem, dr. Gustin, miután megkérdezte, hogy van-e

pénzem, azt rendelte el, hogy egyebet nem szabad táplálékul fogyasztanom, mint tejet és pezsgőt. Ez utóbbi beszerzése nem volt nehéz, a tejet viszont egy erre vállalkozó katona hozta föl nekem a faluból mindennap megmászva a csaknem 300 lépcsőfokot, és soha egy cigarettát sem fogadott el. Mikor beszéd közben nevetve említettük, hogy mi *indésirables* vagyunk, mélyen elpirult, és kijelentette, hogy ezt a csúnya elnevezést most már nem szabad használni, meg van tiltva (ami persze nem volt igaz). Sajnos, e derék ember kilétéről semmit sem tudok. Általában a parasztok jóindulatúak, a középosztálybeliek inkább gyűlölködők voltak. De ez sem minden egyes esetben volt így igaz.

Csekély kis töredékek ezek még kísértő emlékeimből, melyekkel megpróbáltam hozzájárulni Lőrinczi kitűnő könyvéhez, mely nemcsak irodalmunk egy remekművéhez visz közelebb, számos vele kapcsolatban felbukkanó kérdést tisztázva, de egyszersmind őszinte élvezetet nyújtó, számomra meg éppen élményszerű olvasmány.

BÁRCZI GÉZA

### ADALÉK A FEKETE KOLOSTORHOZ

Lőrinczi László érdekes és úttörő értékű könyvét — *Utazás a Fekete kolostorhoz* — olvasgatva emlékek lepnek meg. Hisz ott voltam huszonkilencben, harmincban az Ellenzék szerkesztőségében, ahol Kuncz Aladár, — azaz Dadi — az ablaknál húzódó rozoga íróasztalán makulatúra papírra fogalmazta a *Feljegyzések a francia internáltságból* oldalait. Hogy még sem ezzel a címmel jelent meg azt Hunyady és Lakatos dr. szorgalmazták, mondván, hogy így nagyon lapos. És ott voltam a gépbediktálásoknál, mint géphibajavító.

De most nem is erre emlékezem, hanem arra, hogy az Újságíró Almanach 1927-es számában, amit az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírószervezet (egyike volt az első világháború után megalakuló szakszervezeti csoportoknak) adott ki, s amit Kuncz Aladár szerkesztett. Grafikai kiállítását Kós Károly végezte. Dadi itt egy részt közölt a *Fekete kolostor* szövegéből *Felköszöntő az igazi Én-re* címmel. (Nem érdektelen Kuncz *Az olvasóhoz* címzett zárószövege sem, amiben felemlíti kik segítettek a könyv szerkesztésében, kiállításában. Így Gaál Gábor újságíró kollégánk, aki a korrektúra és revízió munkáját végezte; Egyed Sándor a tördelést; a kötés Rohonyi Antal munkája stb.) Még néhány szó az Almanachról. „Az Almanachban — írja — az erdélyi irodalom és publicisztika hűséges tükörképét találod meg, olvasó . . . úgy reméljük nemcsak altruista célkitűzéseinket támogatom, hanem segédkezel egy olyan közkedvelt és magas színvonalú almanach-típus megteremtésében, amely méltó képviselője lehet az erdélyi magyar kultúrának.” Valóban a könyv magas szintű irodalmat, publicisztikát adott. Juhász Gyula, Lakatos Imre, Romain Rolland, Janovics Jenő, Áprily Lajos, Benedek Elek, Berde Mária, Babits, Móricz, Gulácsy Irén, Remenyik, Spectator, Schöpflin, Ligeti, Tabéry, Móra Ferenc, Kádár Imre, Szentimrei Jenő, Tompa László, Bartalis, Sipos Domokos, Kibédi, Salamon László, Kosztolányi Dezső, Tamási Áron, Gaál Gábor, Molter Károly, Krüszelyi Erzsébet s mások írásait közölte. Kuncz mint szerkesztő igen körültekintő munkát végzett. Az Almanachhal foglalkozni feladataink közé tartozik. Visszatérve Kunc regényéhez az itt közölt szöveg és a *Fekete kolostor* könyvalakban megjelent szövege között eltérések vannak, s ezek azt bizonyítják, hogy Kuncz a végső szövegeztést gondosan végezte el.

*Adalék a Fekete kolostorhoz* jelzi a cím. Még valamit hadd tegyek hozzá!

Lakatos Imre, ki a lapnak külpolitikai vezetője volt, kétszer is felhozott a szerkesztőségbe egy kis noteszt Dadi kérésére. A noteszbe Lakatos Fekete kolostorbéli feljegyzései és nevek lapultak. Ezeket egyeztetette Dadival. Egy évig voltak együtt az

internáló tábor lakói, mért Lakatosnak sikerült Svájcba jutnia. Ő fogadta a menekülteket Svájcban a Magyar Vöröskereszt megbízásából, ellátva mindenkit pénzzel. Lakatos dr. a nyilas uralom idején halt meg.

SZTOJKA LÁSZLÓ

# FORUM

---

## KÜLFÖLDRE KERÜLT MAGYARORSZÁGI KÓDEXEK NYOMÁBAN

A Magyar Tudományos Akadémia I. osztályának Középkori Munkabizottsága 1972-ben, a bizottság elnökének, Klaniczay Tibornak kezdeményezésére elhatározta, hogy megkísérli a modern technika adta sokféle lehetőség felhasználásával, a külföldi gyűjteményekben még ma is ismeretlenül lappangó, magyarországi eredetű középkori kódexanyag rendszeres felkutatását, a kutatások eredményeinek központi nyilvántartását, a kódexek mikrofilmjeinek összegyűjtését, végül a középkori magyar könyvanyag korpuszának kiadását.

Hogy ezen a téren milyen fontos feladatok vannak, már elődeink is felismerték, hiszen már Széchényi Ferenc közel két évszázaddal ezelőtt a maga hungaricum-könyvtárának célját nemcsak a magyar vonatkozású könyvek összegyűjtésében látta, hanem tervbe vette minden magyar vonatkozású külföldi kézirat föl kutatását, jegyzékbe foglalását, a legnevezetesebbek lemásoltatását. A feladat persze nem sokkal jutott túl a terven, hiszen az akkori viszonyok és technikai lehetőségek között kivitethetetlen volt. Mégis a következő évszázad alatt sok minden történt, amit nem szabad lebecsülnünk. Hosszú sort állíthatnánk össze azoknak a kitűnő magyar kutatóknak a neveiből, akik Bécsben, Velencében, Rómában, Münchenben, Prágában, Admontban, Krakóban és még sok helyen másutt vizsgálták a könyvtárak kéziratkatalógusait és magukat a kódexeket. Publikációikból, melyek főleg a Magyar Könyvszemle hasábjain láttak napvilágot, nagy mennyiségű addig ismeretlen magyar eredetű kódexanyagot ismerhettünk meg. Mégis ez a teljesen egyéni jellegű, olykor rendszertelen munka csak részeredményekhez vezethetett. Majd később olyan irányzat vette át e feladatok

elvégzését, amely gyűjtemények rendszeres átvizsgálása helyett inkább egyes művészeti értékű kódexek vizsgálatára specializálta magát.

Az elődök munkálatainak ismerete és az ezekből levonható tanulságok új célkitűzésekhez vezettek. Világossá vált, hogy bármilyen sok fáradság és munka árán arra kell törekednünk, hogy a külföldi kéziratgyűjteményeknek ne csak nyomtatott vagy cédulakatalógusait nézzük át — hiszen ezekben sokszor éppen a magyar vonatkozás szempontjából fontos adatokat nem lehet megtalálni —, hanem darabról-darabra kell átvizsgálni magukat a kódexeket. Azért éppen a kódexeket, mivel ezek a legfontosabb forrásanyagok közé számítanak s mivel az európai kultúrkörnek egyetlen más országa sincs, amelynek középkori emlékanyagát akkora pusztulás érte volna, mint Magyarországot. Csupán egy példát említünk: nem egy olyan svájci kolostor áll fenn ma is, amelyben a kódexek a könyvtár 10—11. századi keletkezése óta ma is a helyükön vannak. A mai Magyarország területén igen csekély kivétellel csak az a kódexanyag található, amit a 18. század óta nagy könyvgyűjtők, a 19. század óta állami nagykönyvtáraink és egyes nagyobb egyházi könyvtárak szereztek meg. Ezeknek a kódexeknek nagyobb része azonban külföldi eredetű, nem tartozott a középkori Magyarország könyvállományához.

A veszteség méreteit az a számarány jellemzi legjobban, hogy a legszerényebb számítások szerint is több tízezerre tehető középkori könyveink, kódexeink közül Magyarország könyvtárai ma legfeljebb néhány száz darabot őriznek. Ami ezen kívül megmaradt, azt hazánkból háborús pusztítások, a török elől menekülve mentették, vitték magukkal a régiek. Ennek az anyagnak a felkutatását tűztük ki célul, amihez szükséges természetesen a megfelelő szakemberek bekapcsolása és a megfelelő anyagi lehetőségek biztosítása. Az utóbbihoz adott mindjárt az induláskor nagy segítséget a Magyar Unesco Bizottság főtárgyalójának, Maller Sándornak megértő támogatása, aki lehetővé tette egy UNESCO-ösztöndíj felhasználását e fontos célra. Az UNESCO támogatásnak az anyagi feltételek biztosításán kívül

nagy erkölcsi jelentősége is volt, mivel a külföldi könyvtárak minden nehézség nélkül megnyíltak számunkra.

1974 őszén megtett tanulmányutunk először Spanyolországba vezetett, ahol ilyen természetű kutatások magyar részről még sohasem folytak, de előre gyűjtött adatok alapján biztosra vehettük, hogy kutatásaink eredményesek lesznek.

A spanyolországi út három fő állomása Madrid, El Escorial és Sevilla volt.

A madridi Biblioteca Nacional kéziratárában őrzött korvínáról már az irodalomból tudomásunk volt, a kódex mégis több meglepetést tartalmazott. A kézirat Wilhelmus de Conchis 12. századi korai neoplatonista kozmológiai munkáját tartalmazza, címe „*De philosophia*”, melyben többek között csillagászati ismeretekről is szó van. A kódex maga IV. Vencel cseh király környezetéből való, erre mutat díszítése is. Igen szép, gazdag aranyozású illusztrációi szorosankapcsolódnak a szöveghez és feltehetően a mű egy korábbi példányára vezethetők vissza. A prágai udvar IV. Vencel idejében az asztrológia fellegvára volt, így érthető, hogy Wilhelmus de Conchis nagyon is elterjedt munkája megvolt Vencel könyvtárában. Budára kerülése valószínűleg Zsigmond útján történhetett, aki örökölte bátyja, Vencel, könyvtárát. A kódex-szel kapcsolatos egyik meglepetés az volt, hogy eredeti aranyozott korvina bőrkötése van — ezt az irodalom nem említette. A másik, még nagyobb meglepetés az volt, hogy a szöveget Vitéz János jellegzetes lapszéli jegyzetei kísérik végig. Az utolsó lapon a szöveg végére írt bejegyzést egy későbbi tulajdonos kivakarta ugyan, de az ultrabolya lámpa segítségével — néhány órás munkával — sikerült majdnem teljesen kibetűzni: Vitéz több bosszúsággal, mint örömmel olvasta el a művet és azért emendálta, hogy azok, akik majd utána olvasni fogják, okuljanak megjegyzéseiből. A halványan megmaradt J [ohannes] E [piscopus] W [aradiensis] betűk és az 1460-as évszám bizonyossá teszik, hogy újabb Vitéz által is olvasott kódexet találtunk meg.

Egy másik kódexre is bukkantunk Madridban, amellyel kapcsolatban nagy valószínűséggel gondolhatunk arra, hogy be-

jegyzései Vitéz kezétől származnak. Ez egy Suetonius kódex, a szöveg végén az évszám 1434 (7?9?) igen korai, de mindenképpen már Vitéz kancelláriai működése idejéből való.

A madridi kéziratár érdekessége volt még Felix Petanciusnak, Mátyás király budai könyvkészítő műhelye vezetőjének, majd Ulászló diplomatájának a törökökről írt munkájának egy ismeretlen példánya, amely más kéz írása, mint a budapesti; a benne foglalt török császárok portréi csekély eltéréssel azonosak az OSZK-beli tckercsével, de mégis úgy tűnik, hogy a madridi példány az eredeti.

Madridtól 70 km távolságra, a Sierra di Gudarrama lejtőjén épült a 16. században a spanyol királyok nyári tartózkodására szánt palota, El Escorial. A hatalmas épület egyben kolostor is, gazdag könyvtárral. Templomának sírboltja a spanyol királyok és családtagjaik temetkezési helye; megható látvány itt a mohácsi csatában elesett II. Lajos király feleségének, „Maria regina Hungariae” feliratú szarkofágja. Ide, az Escorial könyvtárába nem utolsó sorban az a reménység vezetett minket, hogy vajon Mária királyné Magyarországról menekülésekor nem vitt-e magával nagyobb mennyiségű kódexet új hazájába, Németalföldre és nem kerültek-e ezek — sírjával együtt — az El Escorialba. Sajnos, ezt a reményünket egyszer s mindenkorra föl kellett számolnunk.

Ehelyett azonban egy hiteles korvinával lettünk gazdagabbak itteni kutatásaink alkalmával. Erről is volt már bizonytalan adatunk korábról, amit az oxfordi Bodleiana könyvtár latin szekciójának vezetőjétől, Albina de la Mare-től kaptunk, levélben. Ő ugyanis írástörténész lévén, kutatta annak a Gundisalvus Hispanusnak a kézirateit, aki a müncheni Aristeas-korvinát is másolta. Az El Escorial könyvtárában őrzött Platon-kódex is az ő szígláját és szép kézírását őrzi. A kézirat velencei kötése, különlegesen szép „budai” díszítése csak a címer miatt okozott problémát, amíg nem láttuk eredetiben. A kivakart, elmosódott címerről a mikrofilm, ill. fényképfelvétel alapján nem lehetett határozottan állítani, hogy Mátyásé. Az autopszia alapján azonban ez teljes bizonyossággá vált és így nemcsak újabb korviná-

val, hanem egy újabb Mátyás portréval is gazdagabbak lettünk, amely magas színvonalú művészi kivitelezésben a királyt babérosztorú övezte hadisisakban ábrázolja. A mellkép alatt két bájos puttó egymással szemben ülve, elmerült arckifejezéssel könyvet olvas.

Az escoriali kutatások másik pozitívuma egy középkori magyar jogvégzett embernek a tulajdonából messze idegenbe került könyv. Ez Jeremias de Montagnone *Compendium moralium notabilium* című munkája, amelyet 1402-ben készíttetett a maga számára Bolognában Bódvai Domokos, a kánonjog doktora. (Bódvai később esztergomi kanonok lett és elkísérte Zsigmond királyt a konstanzi zsinatra.)

Negatív eredménnyel végződött viszont a híres escoriali *Codex Aureus* vizsgálata. A hagyomány, és ezen az alapon a könyvtár nyomtatott katalógusa is úgy tartotta számon ezt a hatalmas méretű, csodaszépen illuminált, színezett pergamen lapokra írt evangéliumos könyvet, mint amely Mária királyné útján a Corvina Könyvtárból került Spanyolországba. Sajnos, mint kiderült, a hagyomány névcserén alapult. Mária királynét Ausztriai Margittal tévesztették össze. Ez a 11. században Németországban készített kódex sohasem volt Magyarországon.

A spanyolországi kutatások legjelentősebb eredményét a sevillai káptalani könyvtár tartogatta. Hogy ebben a Magyarországtól olyan valószínűtlen messzeségben levő városban is érdemes magyar vonatkozású anyagot keresni, arra egy véletlen találat vezetett rá. Néhány éve egy osztrák professzor egészen más természetű kutatásai során bukkant egy Janus Pannonius kódexre a könyvtárnak abban a részében, amelyet Kolombusz Kristóf fia, Fernando Colon ajándékozott a sevillai káptalannak. Az ő adata, illetve a meghozatott mikrofilm alapján vált így ismeretessé a magyar kutatók számára ez az értékes kötet. Sevillába tehát márcsak azért is érdemes volt elmenni, mert az autopszia alapján való kutatás mindig eredményesebb, mint amit pusztán mikrofilm alapján lehet elvégezni. Főleg azonban az a föltételezés vezetett, hogy ha Sevillába elkerült egy Janus-

kódex, hátha más magyar anyag is van ugyanott. A föltételezés igazolódott. Még pedig olyan nem várt mértékben, hogy egy másik Janus Pannonius műveit tartalmazó kódexet is sikerült találni.

Janus-kódex nagyon kevés ismeretes. Költeményeit elsősorban a 16. századból való nyomtatott kiadások tartották fenn és terjesztették el. Szórvány-anyagon kívül száz éve nem került elő újabb ilyen kódex és a sevillai könyvtár most néhány éven belül kettővel is meglepte a magyar tudományos életet. Különösen növeli a kódexek jelentőségét a Janus-kutatásban a két kötetnek egymás közti összefüggése. Mindkettő papírkódex, vízjeleik hasonlóak. Ezen az alapon és írásuk alapján 1470 tájára datálhatók, tehát Janus életének legvégére. Tartalmilag pedig nagyrészt kiegészítik egymást, amennyiben csak kis részben tartalmaznak azonos anyagot. Míg a korábban talált Janus-kódexben a szerzőnek főleg prózai munkái vannak, a most fölbukkantban elégiái és levelei. (A Guarino-panegyris mind a kettőben benne van).

Korai lenne még határozott, biztos megállapításokat tenni, erre majd akkor kerül a sor, ha megérkezik a mikrofilm és így el lehet végezni azt a hosszadalmas tartalmi- és szövegvizsgálatot, amire a helyszínen nem lehetett mód. Mégis sok minden máris, legalább körvonalaiiban kibontakozóban van.

Elsősorban úgy látszik, hogy mindkét kódexet Janus maga készítette, talán részben ő is javítgatta. Tehát az a valószínű, hogy külföldi és hazai humanista társai, Marsilius Ficinus, Fontius, Vitéz János stb. példájára ő is műveinek, köztük leveleinek teljes gyűjteményét akarta elkészíttetni és ez a munkálat élete utolsó szakaszában folyt. Mikor azután lázadóként szembe került királyával és menekülni kényszerült, a műveit tartalmazó kódexeket magával mentette barátjának, Thuz püspöknek várába, Medvevárba, ahol nem sokkal utóbb elérte a halál. De a Janus-kódexekből ez a kettő (vagy talán még máshol más is előkerül?) külföldre került és elkerülte a pusztulást.

Most előkerült kódexünknek nagy értéke az a körülmény, hogy ebben is van néhány eddig ismeretlen Janus-költemény.

De még fontosabb a levelezést tartalmazó rész. Eddig alig ismerünk több Janus-levelet hűsznál. Ebben a kódexben 97-et találunk. Még hozzá nagyobb részét olyanokat, amelyeket Mátyás király számára, az ő nevében fogalmazott. Eddig is sejtettük, hogy Janusnak valamilyen része volt Mátyás király levelezésében, de itt most konkrét bizonyíték van a kezünkben, mert a kötetben ezek kifejezetten Janus episztolái közt foglalnak helyet. Ő tehát saját szellemi termékeinek tartotta őket. (A humanisták számára fontos irodalmi műfaj volt a levelezés.) Sokkal jobban megismerhetjük most már a levélíró Janust, mint amennyire eddig módunkban volt.

Az sem utolsó érdekesség, hogy talán közelebb jutunk Janus családnévének megismeréséhez is. Amíg csak az első sevillai kódex volt ismeretes, addig véletlen elírásnak lehetett tekinteni azt, hogy a költő neve benne mint Janus Pannonius Vitezius fordul elő. De most azt találjuk, hogy ez a névalak a második Janus-kódexben is megvan, nem is egy, hanem két helyen. S ha a kódex valóban Janus birtokából való, akkor ezt kell elfogadnunk a leghitelesebb névalaknak. Eddig úgy gondoltuk, Vitéz János azért volt nagybátyja Janusnak, mert a költő anyja volt az érsek testvére. Most föltételezhetjük, hogy atyja volt Vitéznek testvére és így ugyanazt a családnevet viselték. Megoldaná ez az eredmény azt a különös, eddig megmagyarázhatatlan problémát: hogyan használhatta Janus Pannonius ugyanazt a címet, amit Vitéz János?

Egyelőre ezek még inkább csak problémafölvetések, kutatási feladatok kijelölése, amelyek még kidolgozásra várnak. De jobbkor nem is jöhettek, mint akkor, amikor készülöben van a Janus kritikai kiadás, amikor az ötszázéves évforduló a korábbinál nagyobb mértékben irányította a kutatás figyelmét a magyar humanizmusnak erre az európai méretű alakjára. S nem utolsó sorban ösztönzést adnak arra, hogy máshol is nyomozunk esetleg még fönmaradt Janus-kódexek után.

Rövid beszámolóinkban természetesen csak a legfontosabb eredményeket mutattuk be, nem is szóltunk minden fölkeresett könyvtárról, sem azokról az előre nem látható nehézségekről,

amelyek velejárói az ilyen munkáknak. De annyit talán még érdemes megemlíteni, hogy a kutatás fő vonala mellett mindig akadnak értékes melléktermékek is. Így például meglepő tapasztalatunk volt az, hogy milyen sok a spanyol könyvtárak régi állományában a magyar vonatkozású nyomtatott könyvanyag, magyar szerzők 15–16. században megjelent munkái: Thuróczy *Krónikája*, Temesvári Pelbárt különböző kiadásai, Janus Pannonius, Coelius Pannonius. Sok a 16. századi magyarországi eseményeket illető kisebb nyomtatvány. Annak jeléül, hogy Magyarország abban az időben még mennyire fontos része volt az európai szellemi életnek, az itt lejátszódó események mekkora érdeklődést keltettek kontinensünknek még ebben a tőlünk távoli részében is.

CSAPODI CSABA  
CSAPODINÉ GÁRDONYI KLÁRA

## A NÉPIESSÉG KÉRDÉSEIHEZ A FELVILÁGOSODÁS- KORI KELETKÖZÉP-EURÓPAI IRODALMAKBAN

Horváth János máig alapvető könyvének<sup>1</sup> már a címadásából érezzük törekvését, hogy tárgyát leszűkítse, körülhatárolja. Az „irodalmi” jelző nemcsak a más művészeti népiességtől való elválasztást célozza, hanem a népiességnek egy a valódi folklórtól sok tekintetben különböző, de némely külsőségben, olykor meghatározó motívumokban és alkotómódszerben egyező tartalmát is igyekszik körülírni. A népköltészet fokozatos térhódításának s annak az igyekezetnek dokumentálása is lehet a kutatás tárgya, amely a „magas” irodalmat a népivel próbálja fölfrissíteni. Ezáltal irodalmi korszakok részjelenségeit sikerrel magyarázhatjuk. De a keletközép-európai kutatás már két

<sup>1</sup> *A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig*. Bp. 1927.

évtizede próbál túllépni e szemléleten. A cseh irodalomtudomány 1954-es liblicei konferenciája,<sup>2</sup> majd Szauder József tanulmánya<sup>3</sup> hangsúlyozta, hogy a népiességnek szűkebb és tágabb értelmezése lehetséges; már tárgyalandó korszakunkban is megkülönböztetjük az inkább a stílusban érvényesülő és az inkább eszmeileg megnyilvánuló népiességet. Az akadémiai irodalomtörténet *A felvilágosodás és a népiesség találkozása* fejezetben<sup>4</sup> rövid fejlődéstörténeti áttekintést ad a Csokonaiig – Fazekasig vezető út állomásait bemutatva. Felvilágosult és népies tendenciák egymást erősítő voltát hangsúlyozza, s megkülönbözteti – többek között – a patriarchális mozzanatokkal tarkított s a „gondolatilag elmélyült” népiességet. Fenyő István<sup>5</sup> a 19. század eleje magyar irodalmi népiességének eszmei forrásait derítette föl. Rousseau, Herder, a Grimm-fivérek gondolatának magyarrá hasonítási törekvéseit értékelve figyelmeztetett: a népiesség ellentétes tendenciákat egyesítő, összetett jelenség, kapcsolatban van a nemesi eszmények átértékelődésének folyamatával. A német és a szovjet Herder-, Bürger- és Grimm-kutatások tanulságai nyomán utalhatunk arra, hogy a népiességet eszmei- és stílustörekvésnek (olykor a kettő szintézisének) kell fölfognunk, ezek a törekvések egymással harmonizálva-vitakozva jelennek meg, s a „nemzeti” mind jobban kialakuló fogalmával kapcsolatosak. De épp a jelzett eredmények ébresztik rá a vizsgálódót, hogy a népiesség tágabb értelmezését kell használnunk, ha el akarunk igazodni fejlődésének számos elágazása között, s nem elégedhetünk meg a folklórhoz közeledés eleve leszűkítő vizsgálatával. Nemcsak azért, mert korszakunkban meggyorsul a „fönt” és a „lent” kulturális cseréje, s akik a 18–19. századi ún. népköltési gyűjtéseket elemzik, bizonyítják, hogy azok nem egyszer csupán népszerű dalok gyűjteményei, hanem elsősorban azért, mert a népiesség valamennyi árnyalatával egyszerre vesz

<sup>2</sup> K. DVOŘÁK – F. VODIČKA: *Vělenování folkloru do obrozenské literatury*. Česka literatura 1955. 293–350.

<sup>3</sup> *A magyar irodalmi népiességről*. Irod. Figyelő 1958. 155–162.

<sup>4</sup> *A magyar irod. tört.* III. Bp. 1965. 206–209.

<sup>5</sup> *Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése*. ItK 1972. 146–171.

részt a nemzeti jellegű és érvényességre törő költészet formálásában, s a romantikában harcosan kifejezésre jutó nemzetkarakterológia megalkotásában.

Dolgozatunk a romantikát megelőző kort e szempontból elemzi. Kísérletet tesz a népiesség jelentkezésével, érvényesülési lehetőségeivel kapcsolatos kérdések fölvetésére.

A 18. századi német irodalom pregnánsan fogalmazza meg a tág értelmezésre lehetőséget nyújtó népiesség célkitűzését. Bürger szerint a „Volksdichter” azonos a „Dichter der Nation”-nal, mivel „Homer, Ossian, Shakespeare, welche meines Wissens die größten Volksdichter auf Erden gewesen sind”, egyben nemzetük legjelentősebb költői.<sup>6</sup> Herder a nemzeti költészetet fájó hiányát az alábbi okra vezeti vissza: „Da wir eigentlich kein Volk, keine gemeinschaftliche lebendige Sprache haben, so haben wir noch weniger eine Nationaldichtkunst”.<sup>7</sup> Az e megfogalmazásokban tükröződő problémákkal a kelet-közép-európai térség költői is szembekerültek. Ha népiességről beszélünk, figyelembe kell vennünk a nemzeti költészet kialakítását célzó törekvések jellegét is. Ez nem feltétlen abban nyilvánul meg, hogy a költő folklórjelenségeket emel át költészetébe. Jelentkezhet a nép fölemelésére irányuló politikumként, és megeléjük a kiegyenlítő törekvéseket, a különböző érdekű — ám nemzetiségében egyaránt veszélyeztetett — társadalmi osztályok művészetét egymáshoz közelítő szándékokat is. Itt idézzük a később oly nagy hatást kiváltó Bürgert, ki a palotához és a kunyhóhoz akar szólni, a fáraótól a szolgáló gyermekéig mindenkire akar hatni.<sup>8</sup>

A népiesség fogalmát bonyolítja, hogy a népies motívumok, a népköltészeti formák utánzása konzervatív ideológia jegyében is végbe mehet; és fordítva, a népet fölemelni vágyó mondánivaló klasszikus költőket idéző metrumokban, hanghordozással is megvalósulhat. S hogy még néhány ellentmondást említsünk: a horvát ferences szerzetes, A. Kačić Miošić: *Razgovor ugodni*

<sup>6</sup> Bürger *sämtliche Werke in vier Teilen*. Leipzig é. n. III. 20.

<sup>7</sup> HERDER: *Sämtliche Werke*. Suphan kiadása. VIII. 424.

<sup>8</sup> BÜRGER: i. m. 7., 11.

*naroda slovinskoga* (*A szláv nemzet kellemes társalgása, 1756.*) c. művében a délszláv népköltészet nevezetes versfomájában, deseteracban alkotott néhány krónikás éneket, amely szellemében és hangvételében érintkezik az akkor még nem nevezetes délszláv hőselekkel. Kačić Miošić költészete látszólag probléma nélkül besorolható a keletközép-európai népiesség történetébe. Csakhogy Kačić Miošićnak e népköltészetet utánzó és részben abból merítő verses alkotásokkal éppen a népköltészet „kiküszöbölése” volt a célja, a felvilágosodás eszméit ismerő pap téves történelmi ismereteket róhatott föl a népköltészetnek, azt mintegy helyettesíteni igyekezett. Népiessége szinte akarata ellen való. M. A. Relković, a franciául tudó katonatiszt — ismét a horvát irodalomból merítünk — tipikusnak mondható esetét is említhetjük. Népnevelő szándékkal írta a népkönyvvé vált *Satir iliti divji čovek* (*Szatír, avagy a vadember, 1762.*) c. verses művét. A felvilágosodás híveként kárhoztatja a babonás képzelgéseket, a hiedelmeket, az egészségtelen és — szerinte — a törököktől átvett szokásokat. Miközben ostorozza a nép életmódját, élénk leírásban örökíti meg e számunkra etnográfiai kincscé nemesedett szokásokat. A népiesség itt is akaratlan, de kiiktatni annak történetéből helytelen lenne.

A népiesség keletközép-európai jelentkezése a felvilágosodás eszméivel egyidejű, de egyik sem közvetlen előfeltétele a másiknak. Ugyanis ezekben az irodalmakban (pl. a horvátban, a szerbben, a szlovákban és még talán a románban is) a kései barokknak egy válfaja szinte a 18. század végéig vagy azon túl is élő-ható tényező. E barokk nem egyszer folklorisztikus vagy népies elemmel töltődik föl (s hat vissza a folklórra), s e formában érintkezik az újonnan kialakult-átvett stílusformációkkal, pl. a rokokóval. E találkozások eredményét a népkönyvekben, a kéziratok daloskönyvekben, a szerb és a cseh polgári költészetben, a szlovák gyűjteményekben rektori és polgári dalokként jelölt énekekben lelhetjük meg. Ezek rendszerint élő, szüntelen alakuló darabjai a közköltészetnek; őrzik egy megelőző korszak stílushagyományait, de az újjal való találkozás emlékét is. E dalokat széles körben ismerték (vagy jegyezték le). Az e réteg-

ből származó-kiemelkedő költők ehhez a forráshoz nyúltak vissza, mikor a népies elemet akarták költészetükbe hasonítani. E hagyományt viszi tovább Vitkovics Mihály, ki a szerb és a magyar népies líra hangvételen szűri át a szerb népköltészet témáit; J. Pačić, a Budán élő szerb költő, aki a szerb városi énekek világát a biedermeierhez közelíti. Újabban Csokonai zsengeinek stílusrétegeit elemezve a kutatás a kései barokk jelenlétére mutatott rá.

Népiesség és felvilágosodás fontos összefüggéseket revelál. Hiszen a felvilágosodás keletközép-európai változata nemzet-, illetve népnevelő jellegű. Ez főként azokra az irodalmakra áll, amelyek nem önálló nemzeti keretben voltak kénytelenek önmagukat megvalósítani. A keletközép-európai élet szűk körbe kényszerült. Sok helyen semmiféle utat sem találunk, a közlekedésnek az időjárási viszonyoktól való meghatározottsága még a 19. század jó részében is meghatározza az élet térbeli kereteit. A kulturális központok csekély száma, esetleg hiánya megneveszti az iskolák szerepét, kolostorok, paplakok, nemesi kúriák apró központtá válnak. A találkozást a nagyvilággal a külföldet járt diákok, lelkészek, a vásárok tarka népe, a gyűlésekre járó kismesek jelentik; a könyvet a kalendáriumok, a sok kiadást megért népkönyvek. Ilyen helyzetben próbálják meg egy előző korszaktól örökölt módon a népnevelést azok, akik a külhoni egyetemeken egy magasabb színvonalú életforma élményében részesültek. E ponton kapcsolódnak be a tudománygyarapításba: a természettudományok fejlesztését összekapcsolják a babonák, a hiedelmek elleni harccal. Ez megvalósulhat költői műben, amely témáját-fordulatait tekintve a népkönyvekre utal (Fazekas: *Lúdas Matyi*) vagy kifejezetten tudományos célzatú alkotásban, mely gyakorlati hasznát tekintve népkönyv-értékű (Fándly: *Zelinkár*).

Mindez közvetlenül ott kapcsolódik a népiességhez, ahol nyelvi problémákkal kerül szembe az író. Keletközép-Európában az irodalmi nyelvért vívott küzdelem érintkezik a népies törekvésekkel. A 18. században csak a lengyel irodalomnak van szabályokkal rendezett nyelve, a többi keletközép-európai iro-

dalom alkotói tájnyelvek buktatóival küszködnek, vagy egy korszerűtlenné váló mű- (egyházi) nyelv bilincseit igyekeznek szétfeszíteni. E küzdelemhez a népnyelvből merítenek erőt. A szerb, a szlovák, a román alkotók már a 18. század közepétől valóban népnyelvi fordulatokkal, szavakkal frissítik föl az egyházi hatóságok használta s az irodalmi alkotásban kötelezőnek vélt nyelvet. A harc a mindenki által érthető, a sokaknak szóló nyelvért több fokozaton halad keresztül. Először csak népnyelvi elemekkel élénkítik a szerzők műveiket. Majd olyan megoldásokra bukkanunk, melyek leginkább a szerbre jellemzőek: az író ugyanazt a művét mind népnyelvi (ill. a népnyelvhez közel álló), mind egyházi nyelvi változatban megalkotja. Vagy: az író egyes műveket, amelyekkel nevelni szándékozik, a nép nyelvén ír meg, másokat egyházi nyelven. A szlovák költők ettől eltérő módszerrel kísérlik meg az egyetemesnek mondható irodalmi nyelv megvalósítását. A szlovák evangélikusok az ún. bibliai cseh nyelven írnak. Ez a bibličtinának nevezett nyelv csak a szlovákság egy részének igényét elégíti ki. Így a bibličtina művelői folyamatosan törekszenek arra, hogy szlovákizmusokkal enyhítsék az egyházi jellegű nyelv merevségét, s a lágyabb érzelmek kifejezésére szoktassák. A szlovák katolikusok a Nagyszombat környéki, nyugat-szlovák nyelvjárással éltek, melyet a felvilágosodás nyelvszemlélete szerint a 18. század végén Bernolák kodifikált, foglalt rendszerbe.

A magyar s a cseh irodalom másképp igyekezett úrrá lenni a nyelvjárásokra szaggatott, ill. az egységes normával nem rendelkező nyelven. A neológia eszközével élnek, tulajdonképpen művi eszközökkel teremtik meg a korszerű mondanivalót hordozni képes irodalmi nyelvet. Ez nem a népnyelv tanulmányozása eredményeképpen jött létre; a provinciálisnak tartott népnyelvi fordulatok-kifejezések helyébe nem egyszer finomkodó, kellemkedő szavak kerülnek. Túlzásaival együtt is ez az előre lépés útja ezekben az irodalmakban, hol az irodalmi tudat folytonosságát csak részben képviselte a népköltészet. A ma használt horvát irodalmi nyelv rendhagyó módon alakult ki. A horvát írók Vuk Karadžić szerb nyelvi reformját fogadták el, a délszláv

testvériség eszméje szellemében emelték irodalmi nyelvvé a szerbhez legközelebb álló horvát tájszólást. A szerbben, a szlovákban, a románban az egyéni próbálkozások, az erőtlen kezdeményezések nem álltak össze folyamatos irodalmi tudattá. Erre csak a 18–19. század fordulóján kerül sor. Ennek irodalmi vetülete is nyilvánvaló: a szerb irodalomnak szinte valamennyi 18. századi alakja az egyedüli nemzeti hagyományhoz, a népköltészethez, ill. a népnyelvi törekvésekhez kapcsolódik. Részben az említett módon (ti. műveiket népnyelvi elemekkel, formákkal gazdagítják), részben azért, hogy az irodalmi szándékkal írott művön, mint a szerzetes J. Rajić történettudományi alkotásán a népköltészet ihletése érezhető; esetleg úgy, hogy maguk is gyűjtői-támogatói a népköltészet fölfedezésének, mint Vitkovics és L. Mušicki. A szlovák költők közül még a mereven klasszicista J. Palkovič és B. Tablic is törekszik a tematikai és a műfaji újításra. Palkovič naptárszerkesztő, a *Lúdas Matyival* rokon témájú vígjáték szerzője, Tablic pedig a régi, a nemzeti és a népi fogalmának egybemosásával válik gyűjtőjévé-kiadójává a szlovák irodalmi emlékeknek, melyek több vonatkozásban sorolhatók a népies irodalom címszava alá.

Érdekes e kérdés műfaji vonatkozása. A keletközép-európai felvilágosodás „kor”-stílusa a klasszicizmus. E klasszicizmus (klasszicizmusok!) szigorú műfaji hierarchiát építettek föl, melyben pontosan ki volt jelölve a műfajok témája, hanghordozása, köre. A műfajok hangneme szabályokhoz volt kötve, e szabályokat az iskolákban oktatták, poétikai kézikönyvek hirdették. A műfajok többsége a fentebb stílt kívánta meg a szerzőtől, s a költők, írók szívesen tettek eleget e szabályoknak. Csak azok a művészek találták meg a kibúvót, akik nem a fentebb stílt követelő műfajokban alkottak; és akik olyan mondanivalót próbáltak kifejtetni, amely parodisztikus jelleggel bírt. Ez a műfaj a komikus eposz, mely a keletközép-európai irodalmakban szinte mindenütt megjelent (a lengyelben, a csehben, a magyarban, az ukránban), s mely a kéziratos paszkvilluszokkal, gúnyversekkel hasonló előadásmódja ellenére nem a nemesi magahittség, nem a hazafiúskodó virtuskodás, nem az idegen-

gyűlölet eszméit fejezi ki; épp fordítva: ennek a nemesi poézisnak jóízű és vaskos, kiélezett mondanivalójú és személyhez szóló paródiáját adja. A komikus eposz bőven él a népköltészet csúfólódóinak kifejezéseivel, és tudatosan viszi ad absurdum a parlágiságot. A felvilágosult eszmei tartalom e túlzásokkal megfogalmazott ítéletekben nyilvánult meg. E műfajban a poeta doctus szabadon élhet a népköltészeti alkotások fordulataival. A klasszicizmus olykor kényszerűvé vált mitologizálását gúnyolja, és nem egyszer a gessneri bukolikus költészet szándékkal torzított mása jelenik meg. Az erudíció szerepét hangsúlyoznunk kell; hiszen épp azért oly találó a paródia, mert az előadásmód öngúnyt is tartalmaz. A klasszicista-szentimentális irodalom közhelyei a visszájára fordítottan jelennek meg. A vaskosabb, a népkönyvekkel rokon hangvételt a paródia és a demokratikus értelmű politikum igazolja. A népies eszmeileg nem a népköltészetel azonosulás, hanem a nemzeti érdekekben gondolkodás, mely — nem mindig közvetlenül — a nép fölemelését is célozza. A komikus eposzban szabad tér nyílik a klasszicizmus fennköltségétől való eltérésre; s hogy e lehetőséget a keletközépeurópai irodalmak nem hagyják ki, arra Csokonai, Kotljarevszkij, Hněvkovský és Krasicki művei a bizonyítékok. Ahol a lehetőségek nem engedik meg a komikus eposz létrejöttét, ott ismertetésekben, fordításokban van jelen. A szlovák irodalom egy tehetséges, de torzóban maradt életműví alkotójára, S. Rožnayra utalunk, aki jó füllel hallotta meg Csokonai furcsa vitézi versezetének modern hangjait, de tolmácsolta a homéroszi *Békaegérharcot* és Krasicki *Myszeiséit* is. A komikus eposzok írói a népköltészetel is törődtek, előadásmódjukon a népköltészet hatása is kimutatható. Hadd hivatkozzunk Csokonai népdalgyűjtésére, meseföljegyzésére; Rožnayról eláruljuk, hogy szlovák nép(ies) dalok közlője és a *Hasanaginica* fordítója; Kotljarevszkij nyelvi forrása a 17–18. század ukrán népi burleszkja, s eposzának nyelvével — a felvilágosult gondolat jegyében — indítja meg harcát a népnyelvre épülő ukrán irodalmi nyelvért. Idesorolhatunk egy csak a 19. század második felében megjelent, de már a 18. század végén készen állt művet, Budai-

Deleanu *Ţiganiadáját*. Ez az eposz jól mutatja a felvilágosult és a népkönyvi elemek együttélését. Az eposz előszava Voltaire-re hivatkozik, szelleme II. József felvilágosodását idézi. Voltaire mellett Blumauer hatását is megfigyelhetjük. S ami még lényegesebb: *Árgirus* történetét említi. Az *Árgirus* nemcsak magyar, hanem román népkönyvvé — sőt: a román nemzeti egységtörekvések jelképévé — vált, 1749 és 1849 között 20 kiadást ért meg. Feldolgozói közt ott a klasszicizáló Ioan Barac (*Árgirus és Ilona*, 1801.), kinek mitologizáló stílusát áttöri a friss folklorisztikus élmény: a lakodalom ábrázolásában a román népelet jellegzetes mozzanatai is föllelhetők. Budai-Deleanu eposzának második változata nem sokkal a Barac-mű elkészülte után valósult meg. Nem a néprajzi elemek térhódítását, hanem a felvilágosult gondolatok, a nemzeti mondanivaló és a népkönyvekből származó motívumok szimbiózisát figyelhetjük meg.

A komikus eposz mellett a vígjátékban van joga az írónak — a felvilágosult klasszicizmus alkotóinak véleménye és gyakorlata szerint — az elocutio attenuata használatára. A felvilágosult keletközép-európai vígjáték tipikus alakja az elmaradott-parlagi vidéki nemes, s ennek megfelelően igyeksenek beszéltetni. A lengyel s a magyar klasszicista vígjáték (Bessenyei, Csokonai, Bohomolec, Bogusławski) parlagi nemesének beszédmódja azért hívja föl magára a figyelmet, mivel a többi szereplő általában érzékenykedő stílusban szól. Molière-t a fentebb stílért küzdő Kazinczy tudatosan a nép nyelvén fordítja, szinte kérkedve használja azokat a kifejezéseket, melyeket eredeti munkáiban elkerül, és melyeket író társainál szigorúan kárhoztat. A Linhart a *Figaro házasságát* helyezi át szlovén (részben népi) környezetbe.

A dalszerzők is beengedik a népköltészeti fordulatokat lírájukba. A klasszicista poétikák a dal több fajtáját különböztetik meg, így módot adnak a fentebb stíltól eltérő dalszerűség kimunkálására. Azok, akik az életkép (s nem az idill), a ballada (s nem a románc) felé közelítik, inkább élnek a népköltészet fordulataival.

Csak célunk a regényt előkészítő, valamennyi keletközép-

európai irodalomban népszerű prózai epikus alkotásokban rejló népiesség-lehetőségekre: az adomagyűjteményekből, a kalendáriumi történetkékből átszivárgó népies elemek ez irányba hajlíthatják a regény előzményeit (gondoljunk Verseghy ilyen jellegű kísérleteire!).

Itt említjük meg, hogy a falu, a vidék ábrázolása önmagában korántsem vezet a népköltészet jelentőségének fölismeréséhez. A téma földolgozásának módja szabja meg a „népiesség” mértékét. Ekkor még Gessner és Delille faluszemlélete a mérvadó a keletközép-európai irodalmakban. Kissé messzebről vesszük példánkat: az észet P. Manteuffel idillekben ábrázolja a parasztság idillikusnak nem mondható életét. A faluról gessneri módra idealizált, de etnográfiailag színes képet fest. Mikor a következő nemzedék képviselője, Kr. J. Peterson jól megalapozott nyelvtudományi képzettséggel a népi nyelv jogaiért száll síkra, s a népdal elemeit is beemeli költészetébe, Manteuffel a patriarchális-idillikus, a folklórelemeket költészetébe építő faluábrázoló értetlenül fordul el az új törekvésektől.

Bár a költészet fő iránya lényegében ellentétes a népköltészet teljes érvényű befogadásának szándékával, és a népiesnek, az archaizálnak nagyobb a hitele, fölmerül a néphagyomány följegyzésének igénye. A tudomány kezdi számba venni a népdalt és a balladát. Eleinte száraz közlések, topográfiai teljességre törekvés jellemzik a közlöket, majd a történeti hitel támaszaiként jegyzik le. Az egyre szervezettebb tudománygyarapítás tárja föl a nemzeti hagyományokat, melynek jelentékeny része a valóságos vagy a feltételezett népköltészet.

Ezek után kérdéseket kell föltennünk: mindez mily mértékben és szándékkal fogalmazódik meg a pregnánsan nemzetivé váló ideológiában? Hogyan alapozódik meg a népiesség később romantikussá töltődő fogalma? Történetírók, költők, röpiratszerzők hogyan és milyen mértékben törekszenek nemzetkarakterológia megrajzolására? Az első tény, amelyet megállapítunk: a keletközép-európai felvilágosodásnak is van nemzeti-történeti tudata, ám ez épp a nemzeti jelleg hangsúlyait tekintve kevésbé agresszív, mint a romantikáé. Ami ekkor még a szöveg-

kiadásokban rejtetten él, az a romantikában kap egyoldalú-nemzeti magyarázatot. A szláv kölcsönösség-összertartozás elmélete már a barokkban megfogalmazódik: M. Orbini és J. Križanić tevékenységében már megtaláljuk a közös eredet és az egymásra utaltság elméletének alapvető összetevőit. A felvilágosodás tudósai átveszik ezt, és szigorúan körülhatárolt nyelvészeti következtetéseket vonnak le belőle (mint J. Dobrovský és még J. Kopitar is!), vagy a nemzeti függetlenséggel nem rendelkező népek regionális tudatát vélik erősíteni véle (mint J. Rajić), de nem formálják mitológiává; szó sincs a következő nemzedékre jellemző apologetikus írásmódról. A cél a tények föltárása. A tények majd lehetőséget adnak az egyoldalú magyarázatra. Sem Rajić, sem Dobrovský nem tulajdonít különleges jelentőséget a néphagyománynak, Rajić jellegzetesen klasszicista színmű szerzője is, drámájának nemzeti történelemből vett tárgya csak annyira „hazafias”, mint pl. Bessenyeié. Dobrovskýt a szerb és az orosz népköltészet nyelvtörténeti szempontból izgatja. Herder rajongását Šafárik-Jungmann-Hanka-Karadžić Vuk nemzedéke váltja át a nemzeti öntudat ébresztésének aprópénzére.

Más szempontból a történetírás két irányból is előkészíti a romantika nemzetszemléletét. Egyfelől nem mellőzi teljesen a néphagyományt, bár a történetírók jó része annak a Schläzernek a tanítványa, aki a mondákat kirekesztette a történettudományból, s racionális, pragmatikus elveket követelt a történettudománytól. A néphagyomány a topográfián keresztül szivárog be a történeti művekbe, így a szepességi Engel János Keresztély — Fortis és a Kačić Miošić-énekeket latinra adaptáló E. Pavić nyomán — a délszláv hősénekek történeti vonatkozásairól, Marko királyfi mondaköréről szól. A román D. Cantemir először latinul, majd románul fogalmazta meg Moldova történetét a 18. század elején: ebben hiedelmeket, mennyegzői táncot ír le, sőt egy siratóéneket is közöl. I. Neculce ennél tovább megy, mondákat tekint történeti forrásnak. Népnyelvi ihletettsége pedig a romantikusok ősvé teszi.

Másfelől az őstörténeti kutatást említenénk. A felvilágosodás

történettudósai még nem merészkedtek a nyelvhasonlítás olyan sikamlós talajára, mint majd Kollár és Horvát István; de a maguk módján továbbfejlesztették a nemzeti mitológia körébe utalható hiedelmeket, melyek egy képzelt vagy valós nemzeti fénykor föltámasztását célozzák. A felvilágosodás történetírásában helyet kapnak azok az elemek, melyek később a nemzeti eposzok alapanyagául szolgálnak. A szlovák történész lelkesen fedezi föl a Nagymorva Birodalmat, a magyar a honfoglalás korát, Cornides Dániel írása az ősmagyarok dualisztikus vallásáról a *Zalán futásáig* hat el, a román nyelvészek-történészek a dákoromán elmélet megalapítói. M. P. Katančičnak, a pesti egyetem tanárának archeológiai tevékenységét Mommsen méltatta, de ugyanő vitte be a horvát tudatba az illír leszármazás problémáját. Ezek az elméletek még nem támadó jellegűek, Cornides cseh tudósokkal áll közvetlen kapcsolatban, a román történészeket Virág Benedek segíti. Nem adnak határozott nemzetkarakterológiát, bár az értékelés kérdése meghozza a nemzetiséginek nevezhető vitákat: a szlovák Sklenár és Katona István csap össze a Nagymorva Birodalom ürügyén. A cseh Dobrovský Katonának ad igazat, ám ugyanő a bécsi udvar tisztviselőjének, Engelnek könyveit bírálja vélt magyar nacionalizmusa miatt. A történetírás azonban alapvetően felvilágosult jellegű. Az egyes nemzetek dicső múltjának fölfedezése fejleszti a nemzeti öntudatot, de tartózkodásra int. Papánek, a szlovák őskort álmodó történész hungarus-patriotizmusa természetesen kiegészítője nemzeti érzésének. A következő nemzedék vonja le a következtetéseket a felvilágosodás történészeinek adattáraiból, ill. a néphagyománynak tulajdonítja azt, ami valójában a dinasztia iránti hűségét bizonyító krónikás vagy a barokk történész leleménye. A Szvatoplukról, Dušan cárról, Mátyás királyról szóló történetek a romantikában nem azért kerülnek népmondaként forgalomba, mert a különféle mondák fogalmi köre nincs még differenciálva, hanem azért, mivel a kornak a (vélt) néphagyományban megőrződő régiség támogatására van szüksége. A népköltészet a felvilágosodásban szűk körben hatol be a történetírásba, s inkább ott, ahol az irodalom

és a nemzeti lét folytonosságának a népének a bizonyítéka. Ahol a tudományosság megelőzi az irodalmi kibontakozást, vagy legalább is párhuzamos vele, ott az crudíció még az irodalmi alkotás minőségét is meghatározza. A racionalizmus korlátok közé szorítja a nemzeti eszmét, a türelmes szemlélet a polémiákra is jellemző. Legfeljebb csírájában leljük meg a nemzeti mitológiává fejlődő motívumokat. Rendszerint e motívumokból kitetsző jellemzők válnak a romantikus nemzetkarakterológia összetevőivé; ezek vetítődnek rá a mind jobban előtérbe kerülő népköltészetre-népiességre is. Ekkor az adatszerűség, a forráskutatás meghatározó volta nem engedi a szenvedélyesség érvényesülését, a nemzeti gondolathoz való egyoldalú közeledést, a nemzeti mozgalmak sem igénylik még az apologetikus írásmódot. Ezért születnek meg majd a romantikában a nemzeti eposz funkciójával bíró epikus költemények (a horvát, a szlovák, a magyar, a lengyel, a szerb és a szlovén irodalomban), míg a felvilágosodás inkább kedvezett a voltaire-i eposznak, amely még a mondai motívumokat is a türelmes gondolat jegyében értékeli át.

Herder befogadása csak a 18. század végén kezdődik, innen számíthatjuk a tudatos törekvéseket a népköltési gyűjtésre.<sup>9</sup> A szervezett népköltési gyűjtésre akkor kerül sor, amikor erre beérnek a külső (társadalmi) és a belső (esztétikai) feltételek. A felvilágosodás alkotói nem állnak idegenül szemben a népdallal: a Kazinczy-hagyatékban talált szlovák népdalok, Rožnay érdeklődése a népies költészet iránt, a Csokonai-dalagyomány funkciója a szlovák irodalomban, Vitkovics Mihály tevékenység-

<sup>9</sup> Tanulságos egymás mellé tennünk az adatokat: RÉVAI MIKLÓS 1782-es fölhívása a népdalok gyűjtésére visszhangtalanul hal el; M. VRHOVAC zágrábi püspök 1813-as latin körirata a horvát népköltészet kincseinek megmentésére eredménytelen marad, C. DIANOVICI-LONGA 1808-ban hiába javasolja egy közmondást és népdalt is gyűjtő társaság alapítását. RÉVAI törekvései megváltozott tartalommal 1817 körül újulnak meg, VRHOVAC körirata 1837-ben jelenik meg horvátul, a román igyekezet majd A. PANN tevékenységében realizálódhat.

ge bizonyítják, hogy a fentebb stíl művelése mellett lassan egyre szélesebb csapást vág a népköltészet fölhasználására törekvés. A tisztázatlan fogalmak ellenére kibontakozik a népköltészet befogadásának folyamata, mely a nemzeti költészetet a népköltészet irodalmi népiességgé átpoétizálásában látja.

A népiesség nem pusztán ízlésbeli-esztétikai kategória. Itt figyelmeztetünk arra, hogy nem mindig a nép érdekeit képviselő politikum kifejeződése. Ismerünk patriarchális-konzervatív népiességet is, mely formai vonatkozásban tágabb felületen érintkezhet a népköltéssel, mint az eszmeileg népérdekű irány. A népiességet a kor egymással élesen szemben álló elemiből kiindulva kell körüljárunk. Jelenti a folklorisztikus érdeklődést, a törekvést a népi kultúra kincseinek összegyűjtésére, megnemesítésére, a népköltészet formai utánzását, külsőségek átvételét. De azt is dokumentálhatjuk, hogy a kisember életét ábrázolva az érzelmek demokratizáló hatását szeretné kifejezni a szélesebb olvasóréteg megnyerése érdekében. A népiesség a népi érdekű politikum olykor népköltészeti ihletésű, művészi kifejezésében, a népi hősök irodalmi megformálásában is megnyilvánulhat. Ezek a jellemzők sokszor nem külön-külön, hanem egymással kibogozhatatlanul keveredve jelennek meg. A népies nem jelent mindig demokratikusot, s a népi-népies elutasítása nem feltétlen vall arisztokratizmusra. Megeshet, hogy egy költő tiltakozik a népiesség bizonyos árnyalatainak irodalmivá válása ellen, de egy másfajta népiesség térhódítását segíti. A népiességet nem tartjuk egységesnek-egyneműnek, benne rejlik a plebejus és a magába zárkózó, konzervatív értelmezés lehetősége.

Népköltészet és felvilágosodás nem egymást kizáró fogalmak. A felvilágosodás többféle klasszicizmust produkál e tájon, s ezek nem egyforma mértékben, intenzitással engedik át a népköltészeti vagy a népinek érzett fordulatokat, szellemet. A klasszicizmusok a népies hangot kisajátítani igyekvő provincializmussal is harcolnak, s ezt igazságtalanul olykor a népköltéssel azonosítják. E provinciális szerzők leegyszerűsített nemzetkarakterológiát adnak, forrásaik az ún. irodalom alatti

művek (kalendáriumok, népkönyvek stb.). A felvilágosult klasszicizmus nemzetkarakterológiája a felvilágosodás nép- és nemzetértelmezéséből táplálkozik, ezt szembesíti az adott szükségletekkel. A népiesség politikum is, bár nem feltétlen demokratikus. Az ősinek, romlatlannak, a hazainak, egészségesnek vélt, valójában beszűkült, maradi irodalom arra a költészetre-forrásra hivatkozott, melyet a kor jórészt népnek hitt. A felvilágosodás művészei többször választották szét a nép fölemelésére és a népköltészeti elemek alaposabb fölhasználására irányuló szándékot. A fentebb stílben alkotó szerzők olykor érzékenyen reagáltak az idegen népköltészetre,<sup>10</sup> míg saját népük alkotásainak megítélésében a provincializmus költőivel vívott küzdelem zavarólag hatott rájuk. E provinciális szerzők valóban fölhasználták a népköltészet fordulatait, gyakran a népdalok és a közmondások igazi értékeinek fölismeréséig is eljutottak.

A népiesség már a felvilágosodás idején jelen van Keletközép-Európa irodalmaiban. Alapozó jelentőséggel bír, előkészíti mindazt, amit a romantika szintetizál.

FRIED ISTVÁN

## MÉG EGYSZER AZ IRODALMI MŰELEMZÉSÉRŐL

Bár most pillanatnyilag nem dúlnak körülötte olyan heves viták, mint néhány évvel ezelőtt: a *műelemzés* problémája változatlanul időszerű, mindig örökzöld téma marad. Nem is csoda, hiszen iskolai irodalomtanításunk, esztétikai nevelésünk sikere vagy kudarca végeredményben azon áll vagy bukik, hogy mit teszünk az irodalmi alkotásokkal az irodalomórán vagy az azon kívül eső nevelési alkalmakkor, milyen módszerekkel nyúlunk hozzájuk a szak- vagy önképzőkörben, az irodalmi színpadon.

<sup>10</sup> Általában a déli szlávokéra. A szerbek viszont csak GOETHE érdeklődése nyomán fedezték föl saját népköltészetüket.

Próbáljuk meg hát egyszer józanul, nagyképűség, tudóskodás és absztrakt elméletieskedés nélkül latra vetni a műelemzés kérdéseit! Hangsúlyozni kívánjuk azonban, hogy ezúttal a műelemzés problematikájából (beleértve a tudományos műelemzéseket is) az iskolai irodalomtanításban folyó műelemzés érdekel bennünket.

Mindenekelőtt magával a műszóval kapcsolatos néhány problémával kell szembenéznünk.

Először is: nem értjük azokat az aggodalmakat vagy kifogásokat, amelyeket egyesekben a „műelemzés” műszó kelt. Művészeti nevelésünk állítólagos fiaskójának okát egyesek abban látják, hogy az irodalomoktatás során „agyonelemezzük” az irodalmi alkotásokat, letöröljük kényes testükről az esztétikum hímporát, mesterséges „elemzési szempontok” kaptafáján vonszoljuk végig őket. Tisztázzuk: mit jelent a műelemzés az iskolai gyakorlatban? — Amint egy irodalmi alkotás el- vagy felolvasása avagy színpadi megtekintése után *beszélgetni* kezdünk — akár a legkönnyedebb csevegés formájában — a megismert műről: szükségszerűen „műelemzést” végzünk. A legprimitívebb kérdés, amellyel ez a beszélgetés megindulhat — hogy egyáltalában miről olvastunk, mit olvastunk, miről szól a megismert mű —, tüstént az ún. „tartalom” egyik összetevőjét, a *témát* (vagy a második kérdés esetében egy formai jellemzőt, a *műfajt*) érinti. Amint vitatkozni kezdünk azon, hogy mi volt a mű értelme, mi az író vagy költő szándéka írásával, mit akart szuggerálni vele nekünk: azt firtatjuk, amit a műelemzés során a mű *mondanivalójának*, eszmei-érzelmi-hangulati tartalmának szoktunk nevezni (a legtágabb értelemben). Annak a manapság divatos kérdésnek a megválaszolására viszont, hogy „miért szép ez a mű?” — ismét csak a megismert alkotás tulajdonságait kell tanulmányoznunk, hogy a lapidáris válasznak: „mert tetszett”, okait, forrásait, tartalmi és formai összetevőit tudatosítsuk. Nem öncélúan, hanem azért, hogy más száz olvasandó mű tudatos, minél gazdagabb és hitelesebb élvezéséhez és megítéléséhez alapot teremtsünk. A műelemzés tehát — fogalmából és elnevezéséből következően — nem tesz

mást, mint hogy a műalkotás *egészének* minél teljesebb és igazabb megismerése és értékelése céljából ízekre szedi a művet, hogy részleteiben beszéljük meg a totális mű sajátosságait.

Előlegezzük azt az állítást, hogy a legkövetlenebb társasági vagy tanulóköri csevegés, amely egy irodalmi alkotásról szól, lényegében ugyanolyan szempontokkal közelíti meg a művet, mint a legmagasabb szintű tudományos műelemzés. Mielőtt ennek a szükségyszerűségét bizonyítanánk, szólnunk kell egyrészt a *műelemzés* és a *műértelmezés* fogalmának, valamint a *tudományos* és az *iskolai* műértelmezésnek a különbségéről.

Az irodalomtudományban az újabb években (helyesebben évtizedekben) a tudományos műelemző eljárások egész sora alakult ki. Ezeket az eljárásokat, módszereket — többek között — Szabolcsi Miklós és Hankiss Elemér közismert tanulmányai és előadásai ismertették vagy szedték rendszerbe. Alapjában véve mindegyik „új” eljárásnak az a lényege, hogy az irodalmi alkotás bonyolult struktúrájának valamelyik belső vagy külső (történeti-társadalmi, keletkezés-körülményi stb.) faktorát, szempontját emelte ki, állította a középpontba, nemegyszer „az irodalomtudománnyal eddig esetlegesen érintkező rokontudományok” felismeréseinek és módszereinek felhasználásával. (Így beszél Szabolcsi nyelvészeti és stilisztikai módszerekről, a képszerkezet szerinti elemzés különféle változatairól, ábrázolás-technikai elemzéssorozatokról, szemiotikai és történeti [genetikus] elemzésekről, lélektani jellegű és ideológiai elemzési szempontokról. Lásd: Jelenkor, 1971. 9. szám.) Az 1970 márciusában Szegeden tartott novella-elemző vitautülésre a következő elemzési szempontokra hívták fel előre a figyelmet: eszmetörténeti, irodalomtörténeti, szociológiai, pszichológiai (individuál- vagy szociálpszichológiai) elemzés, content analysis, általános esztétikai, irodalomszemantikai, kommunikációelméleti, szintaktikai, lexikai, motívum-, kép-, szimbólum-, toposz-, archetípus-, stilisztikai, grammatikai, axiológiai, kvantitatív-statisztikai, műfajelméleti, műfajtipológiai, kompozíció-, poetikai, dikció-, összehasonlító irodalomtörténeti, összehasonlító művészetelméleti, összehasonlító sti-

lisztikai elemzés. Mint már ebből a felsorolásból is kitűnik: az új műelemző eljárásoknak a kialakulásához hozzájárult egy sor, más tudományban alkalmazott elmélet vagy felismerés, pl. a kommunikációs és transzfer-elmélet, strukturalizmus, axiológia, fonostilisztika stb.

Mit tegyen ezekkel az új eljárásokkal az iskolai műelemzés? Vegye hasznukat, amikor csak lehet, alkalmazza hol az egyik, hol a másik szempontját olyan műveknél, amelyek erre kínálkoznak. Megtette ezt már eddig is. Hogy csak néhány példát említsünk a legfontosabb tudományos elemzési elvek és módszerek közül: a *funkcionális szemlélet* már régóta velejárója az élenjáró irodalmi elemzéseknek, hiszen természetszerűnek tűnt, hogy az irodalmi alkotás elemeinek mindegyikét a mű egészében betöltött szerepe, funkciója szerint kell vizsgálni és értékelni. Az is természetes, hogy az irodalmi alkotást legjobb irodalomtudósaink (és nyomukban az irodalomtanárok) egységes *struktúrának* fogták fel (ha nem így nevezték is meg), s a mű részleteit egymással és a mű egészével összefüggésben tanulmányozták. Aztán itt vannak a *statisztikai* jellegű irodalmi művizsgálatok, amelyek önmagukban ugyancsak nem képesek értelmezni a mű egészét, de értékes részadatokat szolgáltathatnak a mű esztétikai tulajdonságainak megítéléséhez, s így természetszerűen az iskolai irodalomoktatásban is szerepet kaphatnak: nos, egyik-másikukat már Kosztolányi is alkalmazta a *Szeptember végén* elemzésében! A stilisztikai szempontú elemzés egyik válfaja, az *explication de texte* a francia iskoláknak évtizedek sora óta hagyományos módszere. És így tovább!

Az iskolai irodalomtanítás tehát szippantsa fel az új módszerekből a hasznavehető elemeket! Nem hiszem azonban, hogy az lenne az iskolai műelemzés „válságának” megoldása, ha ezek közül az új elemzési módszerek közül bármelyiket egyeduralkodóvá tennénk az iskolai gyakorlatban. Áll ez az újabban divatos *statisztikai módszerekre* is, amelyeknek elsősorban Hankiss Elemér a specialistája. Igen érdekes és hasznos a tanulók számára is, ha pl. egy-egy versben megvilágítjuk a magas és a mély magánhangzók arányának hangulatteremtő (vagy leg-

alábbis a hangulatvarázslatot befolyásoló) erejét, hiszen a zeneiség, a „hangtest” a lírai költemény fontos formai tényezői közé tartozik. (Ennek a megmutatásnak már tankönyveinkben is nyoma van, pl. a gimnáziumi IV. osztályos tankönyvben. Mellesleg jegyezzük meg, hogy a műelemzés tudományos módszereinek az iskolában is hasznosítható legfőbb eredményeit – az irodalomtanárok egyéni tájékozódásán kívül – elsősorban az irodalmi tankönyveknek kell „bedolgozniuk” és széles körben elterjeszteniük.) Ugyanígy számos diachronikus szempont is hasznosítható az irodalomtanításban. Pl. azok az irodalomtörténeti következtetések, amelyeket Hankiss von le statisztikai adatok alapján abból a jelenségből, hogy egyes korszakokban kikhez írják a költők verseiket, vagy annak a számszerű kimutatása, hogyan „adagolja” egy-egy alakjának pozitív és negatív jellemvonásait egy realista – és hogyan egy romantikus regényíró. Ezek a matematikai módszerek és az említett új műelemzési eljárások azonban alapjában véve a tudományos kutatók laboratóriumi munkái, amelyekből az iskolai irodalomtanítást inkább az *eredmények*, a *következtetések*, a *tanulságok* érdeklik. Vegyük hozzá ehhez, hogy az iskolai gyakorlatban a műelemzés (főként a történeti jellegű irodalomtanítás fokán) aligha lehet teljes. Nyilván a legfeltűnőbb – vagy az éppen aktuális didaktikai feladathoz alkalmazott – jegyeket, szempontokat emeljük ki az elemzés teljes szempontskálájából. Az iskolai műelemzés tehát már eleve *eklektikus* jellegű, egyik tudományos eljárásnak sem biztosíthat egyeduralmat.

A tudományos és az iskolai műelemzés közötti különbséget – a célon és a terjedelmen kívül – a *műelemzés* és a *versértelmezés* fogalmának különbsége is befolyásolja. A köznapi beszédben a két fogalmat szinonimaként szokás használni, de jó lenne, ha az iskolai gyakorlatban számbavennénk a két fogalom tartalmának különbségét. (Ezt a különbséget hanyagolta el egyik-másik bíráló az „Édes hazám, fogadj szívedbe! . . .” című, 1959-ben megjelent könyv esetében, amely már alcímében is jelezte a versértelmezés szándékát.) A műértelmezés tulajdonképpen a műelemzés célja és eredménye. A műelemzés a műér-

telmezés eszköze, a tudományban és az oktatásban egyaránt. Az irodalmi mű kifejezőkészlete sajátos eszközrendszer. Ennek az eszközrendszernek vizsgálata a műelemzés, amely a mű összes tartalmi és formai komponensének vizsgálatával azt van hivatva fölfedni, hogy a mű struktúrájának egyes elemei hogyan függnek össze, milyen funkciót teljesítenek a mű egészében. Főként azt kutatja, hogy egyfelől a „tartalom” (a legtágabb értelemben értett mondanivaló, eszmei-értelmi, érzelmi-emocionális vagy hangulati-atmoszferikus kifejezőnivaló) hogyan determinálja a formát, másfelől az esztétikai-formai összetevők hogyan járulnak hozzá a mű „értelmének” kibontakoztatásához. A műelemzés tehát tulajdonképpen értelmezi a művet, és lehetségessé teszi — kvalitásainak felméréseivel — annak értékelését. A műelemzés *analizál*, a műértelmezés már *szintetizál*ja a részletes analízis eredményeit.

Nyilvánvaló, hogy a teljes értelemben értett műelemzés elsősorban a tudomány (az irodalomtudományok) feladata. Az iskolában — természetesen a tanulók életkorának megfelelő szinten és mértékben — nemegyszer szintén folyik műelemzés (főként az általános iskola felső tagozatában és a középiskolák I. osztályában). Azaz ún. irodalomolvasási fokon, ahol éppen az irodalmi mű bonyolult struktúrájának és az alkotóval, ennek korával és a kor stílusjegyeivel való összefüggésének megértése a stúdium célja.) Ilyenkor egy-egy részletes műelemzésnek éppen az a feladata, hogy bemutassa, megértesse: hogyan, miért jutott el az irodalomtudomány a szóban forgó művel kapcsolatos *értelmezéshez* és *értékeléshez*. A történeti jellegű irodalomtanulmányok során azonban (tehát a középiskola II–IV. osztályában) — a műközpontúság elve mellett, sőt éppen annak jegyében — a *műértelmezés* a gyakoribb. Már csak azért is, mert minden szempontot figyelembe vevő műelemzésre a legtöbbször nincs idő. Ezt vagy nyíltan bevalljuk (és akkor módszertani szempontból is számolunk vele); vagy szemérmesen elhallgatjuk (de akkor is ez folyik a gyakorlatban). Ezen a fokon lehetetlen minden művet teljes apparátussal elemezni; meg kell elégednünk a mű legjellemzőbb vonásainak kiemelé-

sével (tartalmiaknak és formaiaknak egyaránt), mindig annak a didaktikai célnak, irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti meggondolásnak a jegyében, amely a szóban forgó mű tanulmányozását irányítja.

A nagy kérdés természetesen az, hogy *milyen alapszempontok szerint közelítsük meg a művet?* Azaz: miről folyjék a műről kezdeményezett beszélgetés? — Nem lehet másként: azokról az összetevőkről, amelyekből a mű egésze — ha tetszik: struktúrája — összetevődik. Egy szöveget (akármit) szétszedni, analizálni csak azok szerint a komponensek, szálak szerint lehet, amelyekből az össze van szöve. A műalkotás tulajdonságait (amelyekről beszélni lehet) nyilván ezeknek az összetevőknek a milyensége határozza meg: milyenek az epikai vagy drámai mű szereplői, hogyan függenek össze egymással pozitív vagy negatív kapcsolatokkal („az alakok rendszere”), milyen módon jellemzi alakjait az író, milyen valóságos vagy képzeletbeli életanyaggal szuggerálja írói szemléletét, „mondanivalóját” (cselekmény), milyen a stílusa, előadásmódja, milyen korstílus vagy ízlésirány nyomai mutatkoznak meg a művön — vagy egy lírai költeményben milyen, a költő sajátos képalkotó fantáziájából kipatant költői részletképek („képrendszer”) hordozzák, közvetítik a részmondanivalókat, amelyekből az egész vers végső értelme kibontakozik, „összeáll”, a költemény szövege milyen logikai közlést és képszerű kifejezést váltogató rendszerben, valamint cselekményes, leíró és párbeszédes elemeket tartalmazó kompozícióformákban épül fel, „struktúrálódik”, milyen ritmusfajokat, rímváltozatokat, strófaszerkezeteket alkalmaz a költő a vers „lelkének”, zeneiségének szolgálatában, ezeknek az esztétikai értékű formai (akusztikai és vizuális) részelemeknek mik a funkciói a költő szándékának közvetítésében stb.

Látnivaló, hogy azokhoz a ma már „hagyományosoknak” mondott szempontokhoz jutottunk el, amelyek szerint irodalomtanításunk az újabb évtizedekben megközelíti, „elemzi” az irodalmi műveket. Még akkor is ezek a szempontok érvényesülnek, ha az egyes irodalomelméleti vagy szakmódszertani művek más-más műszókatóriákba csoportosítják őket. Példá-

ul Péczely Lászlónak a tanárképző főiskolák hallgatói számára kiadott irodalomelméleti jegyzete (*Bevezetés a műelemzésbe*. Kézirat, 5. javított utánnymás. Tankönyvkiadó, 1975.), a műelemzés útját a genetikus elemzéssel kezdi (ez tárja fel az irodalmi mű „keletkezésének” körülményeit az író és „a mű történelmi-társadalmi háttérének” oldaláról). A strukturális elemzés szempontjait pedig négy struktúra-kategóriába osztja: az akusztikai, a grammatikai, a képi és a kompozíciós rétegek vizsgálatába, majd külön foglalkozik nemcsak a mű jelentésével (tartalmával, mondanivalójával), hanem az „általános műfaji kérdésekkel” és az irodalmi mű funkcióival is. Ezek mögött a strukturális műszavak mögött lényegében a műelemzésben eddig is alkalmazott szempontok lappanganak. (A strukturalizmus divatja egyes irodalomtanárok ajkán nem egyéb, mint játék a szavakkal, s nemegyszer csak arra jó, hogy az irodalmi alkotás művészi-formai elemeinek *jogosan* hangoztatott fontosságával elbagatellizálja a mű *tartalmának*, értelmének tanulmányozását. Még Péczely említett, tudományos szinten megírt jegyzetében is, amelyből az összes leendő általános iskolai tanár tanul a főiskolákon, a 350 lapnyi terjedelemből mindössze 11 lap szól *konkrétan* a tartalom kérdéseiről, míg 280-nál több a *formai* elemekről. Persze, tegyük hozzá: *funkcionális szemlélettel*, azaz annak tudatában, hogy a formai-művészi elemek végső soron a tartalomnak, a mű valaminő „mondanivalójának” közvetítésében nyerik el értelmüket. A veszély csak abban az optikai csalódásban rejlik, amelyet az ilyen arányeltolódás a leendő szakemberek tudatában, szemléletében — és még inkább majdani gyakorlatában! — előidézhet.)

Az eddigiekből világosnak tűnik, hogyha megtaláltuk a mű összetevőit, strukturális komponenseit, akkor automatikusan megkaptuk a műelemzés szempontjait is. Természetes azonban, hogy ezeknek a szempontoknak csak azok számára van értelmük és létjogosultságuk, akik hisznek — hozzátevé, hogy korszerű felfogásban! — a marxista esztétika alapelvében, a tartalom és a forma egységében, és makacsul ragaszkodnak ahhoz a meggyőződéshez, hogy a költő, az író (a „legabsztraktabb” is)

azért ír, hogy *mondjon, közöljön, kifejezen* valamit embertársai számára. („Nem mondhatom el senkinek, Elmondom hát mindenkinek” — írta Karinthy, és véleményünk szerint ez minden író-költő mottója lehetne.) Még akkor is így van, ha ez a „mondanivaló” korántsem csak *logikai, értelemhez* szóló tartalom, sőt esetleg még csak nem is érzelmi vagy hangulati, hanem absztrakt, pl. egy sajátos életérzés kivetítése (mint az egzisztencialista regényekben. Valami logikummal, persze, ezekben az esetekben is számolni kell, hiszen a legabsztraktabb jelentéstartalom is egy letagadhatatlanul logikai elem, a *szó* segítségével, erejével jut kifejezésre.) Ezt a „mondanivalót” kétségtelenül bizonyos belső és külső formai elemek közvetítik az olvasóhoz, — bármilyen neveken nevezzék is ezeket, és bármily mértékben szaporítsák sorukat a fentebb említett műelemző eljárások. Az elemzést — a mű belső struktúrájából adódó elemeken kívül — természetesen kiegészítik művön kívüli szempontok is: a mű megszületésének körülményei — történeti-társadalmi-életrajzi körülmények (az írónak mint biológiai lénynek és a költői *én*-nek a megkülönböztetésével), összefüggése a korrall és a kor uralkodó ízlésirányaival, helye a történeti fejlődésben és az író életművében stb. (Ezeket szokták a *genetikus elemzés* gyűjtőfogalmába foglalni, s ezek módszertanilag az irodalmi művek feldolgozásának ún. *előkészítése* során kapnak megvilágítást.)

A lényeg az, hogy az *elemzés szempontjai adva vannak a műalkotás* alkotó elemeiben, tartalmi és formai komponenseiben. Amiben a *tudományos műelemzés* fejlődése újat hozhat: e szempontok differenciálása (vagyis egy-egy szempont újszerű aspektusainak fölfedezése, pl. egy-egy irodalmi műfaj válfajainak tipizálása), a szempontok megközelítési eljárásainak, vizsgálati vagy feldolgozási módszereinek gazdagítása vagy finomítása (pl. a statisztikai módszerekkel), az alkotó elemek egymás közötti, valamint a mű egészéhez arányított összefüggéseinek mélyebb vagy újszerű kombinációja (strukturális műelemzések). Bármennyire variáljuk, differenciáljuk és finomítsuk is azonban a mű struktúráját, meggyőzőnek látszik, hogy a tartalom és a

forma — nem külön a tartalom és külön a forma, hanem csak didaktikai szükségességből szétválasztható egységben! — továbbra is érvényes *kiindulópont* a tudományos és az iskolai irodalomszemléletben egyaránt. (Van-e ma más alapelve a marxista esztétikának?) Helyes — s ezt nem győzzük ismételni —, ha az új műelemző eljárások használható elemeit bevonjuk az iskolai irodalomtanításba, sőt nemegyszer bepilantást engedhetünk a tudományos műelemzés műhelytitkaiba is, — olyankor, amikor a példamutatás kedvéért szinte „újrajátsszuk”, rekonstruáljuk a tudományos műelemzés eljárásait.

Az irodalomtanítás másik nagy kérdése: *milyen módon, milyen rendszerben, milyen eljárással* kerüljenek szóba a műelemzés (vagy műértelmezés) során az említett szempontok? (Most nem a műfeldolgozás módszertani formáira gondolunk — tanári közlés, megbeszélés vagy önálló tanulói munka —, hanem arra, hogy milyen rendszerben, *milyen menetben* folyják a mű elemzése vagy értelmezése.)

Újabban divat gúnyosan beszélni az elemzés „hagyományosnak”, „primitívnek”, sőt „elavultnak” mondott *lineáris* menetről, amely a mű szerkezeti részeinek — cselekménymozzanatainak vagy gondolat- és érzelemmenetének — sorrendjében halad előre. Egyes irodalomtudományi művek — pl. Király István Ady-könyvének — nagyszerű *tudományos* verselemzéseiből, amelyek globális természetűek, egyes irodalomtanárok azt a következtetést vonták le, hogy a lineáris eljárásmenet teljesen idejét múlta az irodalomoktatásban is. (Ezt egyébként maga Király cáfolta meg egyik előadása után.) Sok irodalomtanár ma már nem mer látogató előtt lineáris elemzéssel kiállni. Az ezzel szembeállított *globális* eljárás azt jelenti, hogy a megbeszélés egész folyamán egészében szemléljük a műalkotást, és bár az elemzés során felvetett kérdések itt is nyilván a mű egyes oldalai-összetevői szerint közelítik meg a művet, mindig az *egész* műre vonatkoznak. Ebben a problémában is célszerű józanul ítélnünk. Bizonyos művek — kisebb elbeszélések, egysíkú regények, rövidebb vagy egyszerű alkatú, homogén lírai költemények esetében eddig is gyakran, természetszerűen globális eljá-

rással ragadtuk meg az irodalmi alkotást a tanításban. (Pl. — kapásból — Thomas Mann *Mario és a varázslóját*, Petrarca *Aldott a nap . . .*-ját, Kosztolányi *Ilonáját* vagy Radnóti *Tétova óddját*. Meggondolandó, hogy bizonyos linearitás ilyenkor sem küszöbölhető ki mindig, pl. egy epikai vagy drámai műcselekménynek vagy tipikus szerkezeti részeinek nyomonkísérése során, vagy akár egy olyan kisterjedelmű, mégis különleges szerkezetű lírai költemény esetében, mint Batsányi *A franciaországi változásokra* c. verse, amelynek úgyszólván mindegyik sora, költői képe külön elemzést igényel. Még olyan epikai vagy drámai művek esetében is, amelyekben az író tudatosan keveri az időkörcsöket, mint pl. Semprun *A nagy utazásban*, H. Böll *az Ádám, hol voltál?*-ban vagy Cseres Tibor a *Hideg napokban*, — vagy a szimultán montázstechnikát alkalmazza, mint Nagy Lajos a *Kiskunhalomban* vagy Sánta Ferenc a *Húsz órában*, a cselekmény ismertetésekor tanulóink rendszerint lineáris sorrendbe illesztik annak részleteit, — hozzátevé, hogy az író sajátos szerkesztési móddal, az emlékezés logikáját, a pszichológiai képzetársítást vagy a mozaikkockákból összeálló egész szerkesztéstechnikáját követve — összemossa művében a cselekmény mozzanatait.) Más típusú lírai költemények esetében viszont, úgy vélem, továbbra is a linearitás a legalkalmasabb iskolai eljárás. Milyen szempontból lehetne vétség vagy művésziatlenség abban, ha a mű elemzése során a tanulókkal nyomon kísérjük, végigéljük a műben feltáruló alkotási folyamatot, ahogy a mű felépült, részről részre kialakult a költő ihletében?

Hogy melyik elemzésmenetet választjuk, azt maga a költemény szuggerálja, aszerint, hogy *milyen verstípushoz* tartozik. Modern, erősen hangulati vagy bonyolultan áttételes vers esetében (mint Apollinaire *A Mirabeau-hídja* vagy Nagy László *József Attilája*) a vers struktúrájának magvát kereső globális kiindulás kívánkozik, majd a részletek tisztázása következik. Erősen vizuális versnél (Ady: *A magyar Ugaron* vagy Garai Gábor: *Artisták*) a fő képből indulhatunk ki, ugyancsak globális eljárással. Viszont egy tájleíró költeményt aligha elemezhetnénk másképp, mint a leírás képről képre kibontakozó részleteinek

sorrendje szerint. Bonyolult, terjedelmes, de világosan tagolt, láncszerűen előrehaladó logikai vagy érzelmi vázra épült költemény (*Gondolatok a könyvtárban, Szózat, A nép nevében*) esetében sem mellőzhető a teljes mondanivalót kibontó részgondolatok megfigyelése, tudatosítása, — s ez nyilván a részgondolatok logikai sorrendjében történik. (Ilyenkor szokás összekeresni a logikailag összetartozó versszakokat.) A 20. század elejéig — sőt nagyrészt még a nyugatosoknál is, Adyt kivéve — általában logikai csomópontok szerint előrehaladó, klasszikus versépítkezés jellemzi a költők alkotási módszerét. Ezeknél a verseknél a legkézenfekvőbbben a lineáris menetű elemzés kínálkozik a gondolati vagy érzelmi-hangulati elemek sorrendjének, egymás közti arányainak és összefüggésének fölfedezésére. Ugyanez vonatkozik a klasszikus időrendet követő regények és elbeszélések cselekménymozzanataira. Sok mai verset semmiképpen sem lehetne lineáris eljárással elemezni. A mai lírában gyakori *politematikus* verstípusokat azonban megint résztémák szerint előrehaladó, mozaikszerűen megoldott elemzés érteti meg a legjobban, végső eredményként az *egész* vers megértésének érdekében. Az ugyanis súlyos hiba lenne, ha a részletek vizsgálata közben szem elől veszítenénk a mű egészét, s az elemzés végén (az elemzés analitikus része után következő szintetizálásban) ismét egységbe nem állítanánk, „össze nem raknánk” a tanulók tudatában az ízről ízre haladva szétbontott művet, akár csak egy alkatrészeire szétlökött óraművet. Mindebből az a tanulság, hogy az iskolai irodalomtanításban — az elemzett mű természetétől függően — felváltva alkalmazhatjuk a globális és a lineáris menetet.

Végezetül a műelemzés két veszélyére kívánunk rámutatni. Ma már remélhetően mindenütt túl vagyunk az iskolai gyakorlatban az irodalmi műfeldolgozás két alapvető betegségén: csak az értelmi-eszmei tartalom kibontására törekvő, többnyire vulgarizáló „elemzésen” és a csakis a formai elemeken rágódó, a mű mondanivalóját gondosan kerülő esztetizálgatáson. (Nem baj, ha egy-egy bonyolult eszmeiségű művel kapcsolatban a tanulók nem jutnak el dogmatikusan egyértelmű tartalom-

megállapításra. A lényeg az, hogy tépelődtek, vitakoztak rajta, és megfogalmazták az optimális megoldást.) Továbbra is gyakori azonban az epikai és drámai művekben a *cselekmény fetiszizálása*, a lírai költeményekben pedig a művészi szöveg „lefordítása” prózára, valamint a költői képrendszer elhanyagolása.

Egyes érettségi vizsgákon még ma is „kiválóra” lehet felelni egy-egy epikai vagy drámai mű pusztán cselekménykivonatának elmondásával. Ez még a mű elolvasását sem bizonyítja (könyvkiadásunk és tankönyveink gondoskodnak mintaszerű cselekménykivonatokról). A cselekmény a regényben, a novellában vagy a drámában jelentős elem, de tulajdonképpen csak *motivált nyersanyag* (akár dokumentumszerűen a megtörtént valóságból, akár alkotó képzeletéből meríti az író), a mű egyik belső formai eleme. Arra való, hogy az író — az irodalom művészi, szemléletes jellegének megfelelően — művészi „szemléltető anyagon”, az élet valóságos képein vagy folyamatával bontakoztassa ki mondanivalóját az emberről, az életről, a világról. Fontos nyersanyag ez, ezért jogos az elbeszélő és drámai művek ismertetésében a cselekményt alapul venni; de nem pusztán, hanem *komplex cselekményismertetés* formájában. Ez annyit jelent, hogy a mű cselekményismertetésébe beleszőjük a műelemzés többi szempontját is: a témát, az eszmei-érzelmi mondanivalót, az alakok összefüggését és jellemzési módját, a szerkezeti megoldást, a műfajt, a stílust, az ábrázolásmódot stb. Erre a műismertetések során a tanárnak kell először példákat adnia. Majd ezt kívánja a „felelőktől”, sőt a műveket egyéni feldolgozás alapján önálló kiselőadásban ismertető tanulóktól is.

A lírai költemények esetében a vers lapos prózára fordítása a legnagyobb veszély. (Elismerjük, hogy erre éppen a lineáris verselemzés csábíthatja a tanulót. Éppen ezért kell tudatosan védekeznünk ellene ilyen eljárás alkalmazása után.) Színvonalas, igazi verselemzést — hosszabb versekről — csak akkor lehet megkívanni a tanulótól, ha szeme előtt tarthatja a költemény szövegét. („Kapásból”, emlékezetből még a gyakorlott tanár se igen tud elemezni terjedelmesebb versszövegeket.) Ilyenkor viszont kétszeresen fenyeget a prózára laposítás veszélye. Az a

legcélszerűbb, ha általában nem is részletes elemzést, hanem szabadon megfogalmazott *beszámolót* kérünk a tanulótól ellenőrzésül, többnyire valamilyen megadott rendező szempont szerint, nemegyszer más versekkel összekötve. A prózára hígtásnak pedig a költemény művészi képrendszerének kibontása és esztétikai ízlelgetése a legjobb ellenszere. Minden lírai költemény — ellenőrizhetően — közvetlen logikai közlések és művészi képek szövedéke. („Lenn az alföld tengersík vidékin / Ott vagyok honn, ott az én világon”: közvetlen logikai közlés. „Börtönéből szabadult sas lelkem . . .”: nemcsak nyelvi metafora, hanem az értelmet tovább fejtő költői részletkép.) A vers mondanivalójának javarészt ezek a költő sajátos képalkotó fantáziájára valló *részletképek* hordozzák, ezért ezek kibontása, „megfejtése” és esztétikai értékelése a verselemzés során elengedhetetlen. (Vegyük hozzá ehhez, hogy egy költő művészségét — ezerszer elmondott eszmei vagy érzelmi tartalmakon, „örök” témákon belül — bizonyos mesterségbeli készségek mellett éppen művészi képalkotásának, költői részletképeinek eredetisége, művészi szintje fémjelzi.) Különösen fontos a képrendszer boncolása a mai lírában. Míg ugyanis a régebbi lírában — ahogy erre nem egy versszakértőnk és tudatos költőnk rámutatott — elégséges a lírai vers költői képeinek egyszeri visszatranszformálása ahhoz, hogy a kép értelme világossá váljék, a modern lírában (nálunk nagyjában a 20. századtól) nemegyszer legalább kétszeres visszatranszformálásra van szükség a vers igazi értelmének felfogásához. Ez annyit jelent, hogy a bonyolult művészi kép egyszerű visszavetítése a logikai síkra (ami nélkül a líra legfeljebb érzelmi-hangulati úton vagy intuitíve fogható fel) még mindig nem fejt meg az igazi értelmet: ez csupán további áttétellel, többnyire csak a költemény egész képrendszerével összefüggésben szolgáltatja ki igazi értelmét. A mai líra termékeit éppen ez teszi bonyolultakká, nehezen megfejtethetőkké vagy vitathatókká.



Foglaljuk össze a mondottak lényegét:

1. Az irodalomtanításban számot kell vetnünk a tudományos és az iskolai műelemzés, valamint műelemzés és műértelmezés különbségével.

2. Az irodalmi műelemzés szempontjai szükségszerűen adva vannak a mű struktúrájában, tartalmi és formai komponenseiben.

3. Az iskolai elemzés menetében a lineáris és a globális eljárás egyaránt szerepet kaphat, a mű természetének megfelelően.

4. Az epikai és drámai művekről szóló tanulói beszámolóul a komplex cselekményismertetést ajánljuk.

5. A lírai költemények elemzésében a költői részletképek kibontása, értelmezése különösen fontos.

Eszmefuttatásunkban nem az volt a célunk, hogy vadonatújakat mondjunk, de az sem, hogy konzervatív módra megmerevítsünk bizonyos műelemzési elveket és szempontokat. Azt azonban ambicionáltuk, hogy — bizonyos avantgardista, modernkedő szólammal és tanári ijedelmekkel szemben — az utóbbi évtizedek irodalomtanításából megvédeni igyekezzünk azokat az elemeket, amelyeket továbbra is használhatónak tartunk, és amelyeket nyugodt lelkiismerettel hagyhatunk utódainknak örökségül — továbbfejlesztésre.

MAKAY GUSZTÁV

# A HOMÁLYBÓL

---

## AZ IRODALMI ELLENZÉK ELSŐ KÖZÖS FELLÉPÉSE 67 UTÁN

Elsőül, mint oly gyakran a régít lezáró, a tevékenység nélküli üres térben, *nemzedéki mozgás* hullámmozgást át az irodalmon és a kritikán. Egy fiatal költő, Benedek Aladár lapja, az Új Világ köré gyűlték szinte mindazok az ifjú nevek, amelyek viselői, a következő évtizedben ismertté lettek ellenzéki magatartásukkal, Gyulai kritikai tevékenységével, a népnemzeti iskola esztétikai követelményeivel szemben. Ábrányi Emil nevét éppúgy föllehetjük a lapban, mint Darmay Viktorét, Asbóth Jánosét éppúgy, mint Toldy Istvánét, Vajda Jánosét éppúgy, mint Endrődi Sándorét, György Aladárét éppúgy, mint Szana Tamásét, Ábrányi Kornélét éppúgy, mint Rádl Ödönét.

Benedek nevét ma már a legterjedelmesebb irodalomtörténetek is alig említik meg, s lapja sem ért meg többet másfélszázados fennállásnál. Mint a nemzedéki összefogásokkal rendszeresen történni szokott, hamar felismerték a részt vevők, nem illenek össze, nem egy irányba kívánnak haladni; s ha egy irányba is, nem egyforma módon.

Am ennek ellenére felszínre hozott a lap néhány alapvetőt a következő szakasz világnézeti és etikai problémáiból éppúgy, akárcsak néhány nagyon jellegzetes vonást a feljövő nemzedékek kritikai gondolkodásának, jelszókincsének karakteréből is.

Ezek a problémák, ezek a vonások, ezek a jelszavak két pont körül összpontosíthatók. A valósághoz való viszony *természetelvűre* változása az egyik; az *egyéniség*, a *személyesség* előtérbe dobása a másik.

A természetelvűre való változás mind a külső valósághoz, mind a belsőhöz való viszonyt magában foglalta. A valóság megismerésére, az általa és benne való cselekvésre egyaránt vonatkozott. A világ akár külső, akár belső, akár egyedi, akár társadalmi *elsődlegesen a tudomány, a tapasztalati elvű természettudományt példának tekintő tudomány tárgya lett*. Meg az (egyedi) érzékelésévé, a magát anyagelvűnek tartó érzékelésévé.

A társadalomtudományok immár átvehetik, hitték, a természet-tudományok „exakt”, „precíz” módszerét; eredményeik így már valóban tudományos, ellenőrizhető és hitelesíthető eredményekké

válhatnak. Az ember végre újra ember lehet, az ember természetének, lehetőségeinek megfelelő ember.

„... az ezred évekig tartó kül- és beltusában kiforrott, megneemesült ember ismét természeté fog válni, hasonlíthatatlanul magasztosabb természeté, mint amely a klasszikus koré volt, mert egy tisztultabb beltartalom keresi a megfelelő alakot.” (I. I. sz. *A nőemancipációról.*)

Programcikkében ennek a természettudományos megközelítésnek erkölcsi, társadalmi s esztétikai következményeit egyaránt igyekezett levonni Benedek Aladár:

„... széttörve a hagyományosság és a hatalmas szokás bilincseit, nyűgeit, az áztatott jólét s a biztonság emésztő gőzköréből egy tisztultabb légkörbe óhajtuk vinni társainkat... Talán nem is merész ennyi [történelmi] idő után megnyugvó alapot keresni, s a sikerben bízni, midőn segélyünkre ma már a tudományok annyi szerencsés győzelmei is itt vannak, amelyeknek kiáltó jelszava a „realizmus”, a realizmus, azaz a létezők felkutatása, használata és megőrzése, s a többi teljes mellőzése és megtagadása.” „Pozitív célt” kitűzni csak akkor lehet, ha „a létezés legfőbb kielégítését, azaz *saját magát* tűzi ki célul az ember.” „Ez az, amit az újabbkori klasszikus tanok kifejtének”, „Ez az, ami az embernek természeti hajlamaiból önkényt ered s a többi mind... csupán elméleti föltevésből merülő önkénytelen erőszakolt eredmény, melyet képzelt, ráfogott eszményként igen, de pozitív célként nem fogadhat el” az ember. (I. I. sz. *Körülmételemek.*)

Asbóth János, Toldy István, Vajda Viktor, Ábrányi Kornél és Emil aztán igyekeztek is lebontani ezt a felfogást a művészet és a kritika részletszintjére. Asbóth vakmerően rögtön a legkényesebb és legvédettebb témához, a nemiség és nemzetiség kérdéséhez nyúlt. A nemzetit kifejezni célnak tekintette, mibenlétét azonban a természetből, a környezetből s a történelemből kívánta tapasztalati módon levezetni. A német nemzeti dráma szerinte, azért nem lehetett átütő, mert spekulatív filozófiák s nem e hármass forrás, nem a tapasztalat alapján szólt a nemzeti kérdéstről, a nemzeti érzésről és jellemről. Mintahogy az emberi természetről általában sem. A nemiséget például vagy teljesen kizárta, vagy túlon túl eszményítette (I. I. sz.). A cancanról, s általában az érzékiséget kifejező mozgásról és művészetéről pedig úgy vélte, aki a maga természeti kedvétől hajtva táncolja, aki a maga természeti örömere alkotja, mégha színpadon is, mégha nyilvánosságnak is, „igaz érzelmű ember”, aki azonban csak nézi, s csak a pusztá erotikáért nézi, az viszont nem. „Az egészséges, természetes érzékiséget nem szabad erkölcsstelennek mondanunk semmiben, a táncban éppoly kevésbé, mint másban”. „Ezek igazi nemzeti táncok”. Az igazán természetes mindig nemzeti, a valóban nemzeti mindig természetes.

Hogy a természetesnek ez a kultusza a pozitívista természettudományosság felé mutat, azt a mindig a fiatalokkal tartó, az erősen nyugatias műveltségű idősebb Ábrányi Kornél cikke bizonyítja frappánsan, amely még a zenéről szólva is így beszél:

„Hatalomra törekszik a világon minden, s anyagi vagy szellemi hatalmat gyakorolni: ez az ösztöne a lelketlen paráynak épp úgy, mint az embernek”: „a természet örök törvénye ez, mely alól nincs kivétel”, s amely mindig, minden idealizálás ellenére visszatekér (II. 1. sz.).

Íme a struggle for life, elvonva talán Darwinból, talán Spencerből, íme a Wille zur Macht átvéve talán Büchnerből s a Nietzschét előlegező gondolatkinszéből, íme az örök körforgás eszméje, vissza hangozva talán Moleschott népszerű könyvéből, a *Kreislauf des Lebens*-ből (1852) s összekapcsolva — úgy lehet: Wagneron át —, Schopenhauer tételével.

Különös együttest alkot e természettudományos ízü, pozitivistikus ideákkal és szólamokkal a lap, a nemzedék *másik említett alapvonása, alapkövetelménye*: az egyéniség, a személyesség érvényesülési jogának biztosítása, a szellemi világban is, a társadalomban is. Különös, nemcsak azért, mert szemben látszik állni a pozitivismusnak az egyént a természeti törvények nevében *átlagosító* törekvésével, hanem azért is, mert olyan filozófusokat vonultat fel, akik a személyiség és egyéniség védelmét transcendens, spirituális értékek keresésével és védelmével köthették egybe. Kantot, Fichtét, Schopenhauert, de mindenekelőtt Schleiermachert. Ábrányi Emil például, Kuno Fischer nyomán, foglalván össze Schleiermacher filozófiáját, így összegzett:

„Papja volt az emberiségnek, s azt tanította neki, hogy az istenséget *önmagában* keresse. Nem az életet vitte a templomba, a templomot vitte az életbe, természetszerűen vallást akart” (II. 4. sz.).

A vallásos érzés, a vallásos igény, sőt, maga az istenség fogalma is csak az egyén belső természetének, tudományos megfigyelésű s meg tapasztalású belső természetének alapján nyugodhat.

Ez a hol szélsőségesen személyes, szubjektivista, hol szélsőségesen tárgyias, természetelvű kettősség tehát alkalmasszerűen majd az egyik, majd a másik sarkpontra összpontosult, s csapódott ki. Mert Toldy István még csak azt fejtegette: ez a kor „átmenet az öntudatlan hitről a józan tudásra”. S az erő, amely a világot mozgatja most iminár, a természettudományok jóvoltából, tárgyyszerűen ismert: „Ez az élet-erő — ez az isten.” (II. 9.) A szerkesztő viszont, aki Toldy felfogását egy katolikus pap levelével szemben nyíltan védelmébe vette, már egyértelműen a monoista materializmus álláspontjára helyezkedett.

Különös együttesről, különös kettősségről szoltunk. Csak látszatra különös azonban ez. A hazai és az európai polgári és polgárius gondolkodás folyamatából és társadalomfejlődés menetéből egyaránt logikusnak következett. E fejlődési tényezők közül most csak hármat érintünk, futólag; két európaiat és egy hazait. Másutt úgyis részletebben kell majd kérdéskörünkkel foglalkoznunk.

A pozitívizmus kezdő, diadalmasan feltörő évtizedeiben az irány ama hiányát, hogy sem konkrétan az egyénnek, sem általában az embernek nem tudott a természeti s a civilizációs értékeknél magasabb, sajátosan emberi értékcélokat kitűzni, a romantikus történetfilozófiai és metafizikai irányok egyidejű jelenléte elfedte, pótolta. Sőt, mivel ez utóbbi irányok viszont túlságosan is ily célértékek (spekulatív) konstruálására vetették hangsúlyukat, egyenesen vonzóvá lett a józan, a mindennapi gondolkodás számára ez a hiány. A pozitívizmus nyugati egyeduralkodó idején, a század közepén, a negyvenes évektől azonban a nyugtalanabbul gondolkodó értelmiség is, az irány nagy fajsúlyú képviselői is egyre nyomasztóbban érzékelték e hiányt. S így az olyan harcias, népies-materialista s pozitivisták műveivel, mint amintők Moleschott, Vogt, Büchner művei voltak, egyidőben születtek Stirner, Carlyle, Kierkegaard munkái. Az irányzat nagy képviselői közül pedig J. St. Mill a sajátos emberi tudat problémájával, főleg az etika ismeretfilozófiai megalapozásával kapcsolatban s az egyén észlelő, felfogó, ítélő képességének és felelősségének határaival kapcsolatban egyre rezignáltabban hajlott vissza Kant irányába. Spencer meg, jóllehet az ő etikai kétségeskedése s egyén iránti érdeklődése sokkal kevésbé volt mély, az *Ismeretlent*, az *Ismerhetetlent* szinte kezdetől kéznél tartotta, hogy tartományába utalja e problémafajtákat.

A pozitívizmus és a romantika a század első felében, bármennyire különböztek is, szembenálltak is, *össze is tartoztak*. Ugyanannak az ismeretfilozófiai agnoszticizmusnak az arcát, *két különböző arcát* mutatták meg. S ha a századközepén végképp szemben látszottak kerülni, a századvégen utóirányaik újra egymásra találtak; ugyanannak a jelenségnek a két arcát, két különböző arcát mintázták ismét.

Hazai tekintetben pedig azt kell látnunk, hogy már a reformkor idején is *egymásra* toltuk a nyugaton *egymás után* jelentkező problémák; a passzív rezisztencia késleltető időszaka pedig csak fokozta ezt az egymásra halmozódást, mert osztályfegyelmel még a reformkorénál is inkább visszaszorította a kortársi Európából beömlő eszméáramlatokat. Az *egyen* történeti és lételeméleti problémája viszonyával kellett volna ennek a 67-es „polgári” nemzedéknek szembenéznie. De miképp tehette volna a nyugatiakhoz hasonló tüzetességgel, midőn a reformkornak sem volt ideje és ereje elégségesen szembenézni az előfeltételekkel, a történelem és közösség viszonya lételeméleti problémáival. Elégségesen: azaz a feudális-vallásos nemzettudattól, a patriarchális közösségtudattól megszabadultan.

A politikában demokratáknak mondották magukat az Új Világ szerzői. Demokrataságuk azonban éppoly ellentmondásos, vegyülékes volt, mint szorosabban vett világnézeti felfogásuk. Mindenekelőtt jó adag érzelmes, pózos filantrópia járta át. „... átértette az

emberiség szenvedését”, „megvetette az arisztokráciát”, nem törődött a hatalmasokkal, magasztalta Ábrányi Schleiermachert. Nem mondták magukat a forradalom híveinek, sőt, hangoztatták:

„A műveltség feladata az egyesben, valamint a társadalomban létező öröknek sokaságát nemcsak különzetesen emelni, hanem magasabb összhangra is vezetni, hol a gondolat élletté s az élet gondolatává lesz. A művelődés feladata az individualitásnak érvényt, az abszolút gondolatoknak, az emberi agyban forrongó eszméknek világot szerezni. A proletariátus megszüntetése, örök béke, szabadság, testvériség, egyenlőség: ime a jelen kor nagy ábrándjai.” (II. 1. sz.).

Egyszóval, míg az addigi forradalmak tiszteletre méltóak, és hasznosak voltak, a jövődöket a tudomány, a művelődés, a demokrácia megtakaríthatja az emberiség számára. Az emberiség számára, amely, szerintük ugyan osztályokba és állanokba szerveződik bár, legfőbb egysége mégis az egyén; s az osztály és „az állam érdekét nem lehet másként értelmezni, mint az egyének érdekeinek összességét”. (Benedek: *Körületekintések* I. 1. sz.).

Ehhez a világhéphez, ehhez a társadalmi és politikai magatartáshoz olyan irodalmi eszmények társultak, amelyek a Jungdeutschlandban, mindenek előtt Heinében és Börnében, s az általuk tisztelt Jean Paulban az Hugo-féle francia romantikában és – voltaképp nem is meglepő kapcsolással – Gogolban és Turgenyevben nyerték el megtestesülésüket. Mert nemcsak a társadalmi (a „természeti”) haladás képviselőit keresték s mutatták fel az említettekben, hanem az egyén belső diszharmóniájának átmenetkori érzékelőit is. Heinében például nemcsak azt az osztályembert látták meg, aki, „amikor a Marseillaise-t lehetett, akkor azt teljes szívvel énekelte” (II. 1. sz.), hanem látták belső, egyedi meghasonlottságát is. Ezért érezték éppen modern költőnek, a helyét nem lelő, az otthontalanává lett egyéniség képviselőjének: „Mi Heine költésze? A leghatalmasabb értelem és a legmélyebb érzés kifolyása”, a „contrastok halmaza”, mely „frivolitásban burkolódzik, hogy fájdalmát eltakarja”.

Ezen a szűrőn bocsátják át a világirodalmat, s így Turgenyev is, Gogol is, Schiller is, Lessing is, Lamartine is, Rousseau is elfért eszménylistájukon. Példáikat mindig és hangsúlyozottan a *világirodalomból* vették mondandóik illusztrálására. Mégpedig olyanoktól, akiknél, szerintük az általános emberi, az örök emberi van jelen a konkrét tárgyban, akik „identifikálják magukat az évezredekkel”. A hazai hagyományról, a közvetlen elődökről is tüntetően hallgattak. De rendkívül sokat mond az az elismerés, amelyben Ábrányi Emil Herder legfőbb érdemét látta:

„Mélyen bele tudta magát élni idegen népek szellemi életébe; idegen szellemet, idegen anyagot tudott magába olvasztani, s azt teljesen átalakítva saját énjében a német szellem szabad tulajdonává tevő” (I. 8. sz.).

Ingerülten válaszoltak a hazaiak vélt túlértékeléseire. Benedek például tiltakozott az ellen, hogy Pctófit a század legnagyobb európai költőjének kiáltásák ki; máskor meg azt kérdezte:

„Miért nem ásit a tömeg a Hamlet mellett, Childe Harold mellett, a Századok legendái mellett? Mert ezek világszínvonalon állnak, mintegy identifikálják magukat az évszázadokkal”, s így „elavulásuk lehetetlen”. „A Zalán futása ellenben nem örök értékű mű”, bármint dicsérjük is.

Az esztétikát, a kritikát erősen világnézeti-filozófiai, ideológiai oldalról óhajtották megközelíteni és megítélni. Benedek élesen vágott vissza azoknak, akik azt kérdezték, miért kell egy irodalmi, egy kritikai lapban ennyi filozófia. S már az első szám első cikkéhez fűzött megjegyzésében úgy szólt az addigi magyar kritikai irodalomról, hogy az elméleti kérdéseket filozófiai szinten még alig tisztázott. Még „a nemzeti elnevezés fogalmát” sem, „miről vajmi kevés elmélettel bírnak eddigél. Ezt lehetőleg tisztába hozni volna esztétikusaink fő feladata . . .” „Hasonló elméleteknek mindig örömet nyitunk tért, biztatta társait Asbóth cikkéhez fűzött szerkesztői megjegyzése végén —, legyen az a részletekben aztán antagón irányú is.”

Egyszóval: elméleti igényű, filozófiai megalapozottságú, világirodalmi mércéjű kritikát óhajtottak. Ez az elméleti igény, ez a filozófiai megalapozottság a pozitivista természettudományosságtól áthatott szellemiséget jelentett elsősorban. De jócskán vegyült belé a Jungdeutschland s a baloldali hegelianusok szemléletéből is, meg a korszak személyességet sürgető idealista irányjaiból is és a vitalista egyéniségkultuszt előlegező törekvéseiből is. A világirodalmiság igénye elsősorban a társadalombíráló francia romantikát s az Ifjú Németország publicisztikus tárca-realizmusát jelentette számukra, de jelentette az orosz realizmusnak a romantikával még bőven elegy első szakaszát is. Vezetetett út tőlük a naturalizmus, az impresszionizmus, de vezethetett a polgári realizmus kritikai előmozdításához is. Egyik leggyakoribb jelszavuk a *tükrözés* volt; ezt azonban ahányan: annyiféleképpen értették.

Mindaz azonban jórészt deklaráció maradt. Valódi, konkrét kritikát alig közölt a lap. S mihelyt konkrét kérdéshez nyúltak, kitűnt a rokon jelszavak mögötti különbözőség. Asbóth például, rögtön az első számban, jelezte: a pozitívizmus szubjektív empirizmusa csak olyan lélektani totalitást tesz lehetővé, amelynek sem történetisége, sem társadalmisága nincs, s az élmény így nagyrészt tárgyiasíthatatlan marad. Az impresszionista verseket író Bendek érzekelte is a kettejük felfogása különbségét, s „antagon”-nak mondta szemléletét Asbóthéhoz képest.

A lap olvasói, mint különféle szerkesztői üzeneteinek névanyagából kitűnik, jórészt a főváros és a vidéki városok polgárságához tar-

toztak. Szerzői viszont szinte kivétel nélkül a közép- és kisnemesség értelmiségi sorba szorult, vagy értelmiségi életformát választott rétegehez. Kettős öntudattal rendelkeztek: a nemesség származási s a polgárság művelődési-közéleti öntudatával. Az egyik eleve közszereplővé szánta őket, a másik eleve bizonyos dacos különbséget jelölt ki számukra a birtokosság életformájában, gondolkodásában, családhálózatában. Mert a nem-nemes származásúak is a történeti szerepvivők rétegehez számíthatták magukat, Toldy apja révén, Vajda múltja révén. Jellemző viszont kettős öntudatukra, hogy a birtokosságból származók nemesi *családnévüket* szinte valamennyien *frói dlnévre* változtatták (Benedek: Náray, Darmay: Viczmándy, Endrődi: Kupricz, Ábrányi: Eördögh, Cikmántori: Czékus stb.) Radikális és romantikus, realista és individualista törekvéseik, ellentmondásaik nyilván egy egész rétegéi, egy igen jelentős rétegéi voltak. Azé a rétegé, amely roppant belső ellentmondásainál és öntudathasadásánál fogva igen változatos és igen ellentmondásos szerepet játszott a magyar társadalom egészében éppúgy, mint a magyar irodalomban is, egészen az első, sőt, szinte egészen a második világháborúig. Ezért is, s nemcsak az időrendi elsőség okán, mutattuk be részletesen ezt a rövid életű lapot. De azért is, mert jól tükrözi, miként toltak, halmozódtak nálunk archaikusan és anarchikusan egymásra a polgárság hiánya miatt, majd a passzív rezisztencia idővesztessége, aztán pedig a Kiegyezés defenzív birtokosi osztálylényege következtében már avult és friss eszmék és irányok.

Az Új Világ megszűnte után számtalan apró lapalapítás következett. Fél- és negyedévenként keletkeztek és szűntek meg lapok; többségük még azelőtt, mielőtt szellemi arculatot alakíthatott volna ki magának. A közönség kicsi volt, a lapszerkesztés, a lapalapítás vonzása nagy; a szerepre vágyó nemesi értelmiségre is, a gazdagodni vágyó kispolgár nyomdász-kiadókra is. Annyi haszna mindenesetre volt e mozgásnak, hogy a *nemzedékiek helyett elvi, eszmék szerinti csoportosulások és szembesülések* is kezdtek kirajzolódni. S az eszmék és elvek mögött, az irányzati célkitűzések és kritikai módszerek mögött jól kitapintathatóvá lettek a társadalompolitikai törekvések s a szociális és művelődési erővonalak is.

NÉMETH G. BÉLA

## ARCKÉPVÁZLAT KÁZMÉR ERNŐRŐL

Mostoha sors jutott osztályrészül Kázmér Ernőnek, a hányatott sorsú kritikusnak és esszéírónak, akire ma már csak a jugoszláviai magyar irodalomtörténészek emlékeznek. Régi és újabb irodalmi lexikonainkban hiába keressük a nevét, Komlós Aladárnak *Gyulaitól a marxista kritikáig* c. összefoglaló munkájában sem kapott helyet, leg részletesebb irodalomtörténetünk is csak néhány sort szentel munkásságának. Így aztán — néhány kutatót és bibliográfust leszámítva — eddig csak annyit tudtunk Kázmérről, amennyit Majtényi Mihály visszaemlékezésében<sup>1</sup> és Bori Imre irodalomtörténeti munkáiban olvashattunk róla.<sup>2</sup>

Érthetetlen és indokolatlan ez a feledékenység, hiszen 1915 és 1920 között Kázmér már A Hét egyik vezető kritikusa — rövid ideig szerkesztője is —, 1917-ben *Idegen portrék* címmel önálló kötete jelenik meg, tartalmaz, de sebtében összeállított és fésületlen szövegű írásokkal, melyet Tabéry Géza kitüntető elismeréssel,<sup>3</sup> Mácza János bizonyos fenntartásokkal fogad.<sup>4</sup> A kor legtekintélyesebb folyóirata, a Nyugat — melyben 1915 és 1936 között Kázmérnak több írása kapott helyet — nem vett tudomást az *Idegen portrékról*.

Kázmér életéről viszonylag keveset tudunk. 1892-ben született, középiskolai tanulmányait Budapesten végezte. Ugyanitt Alexander Bernát előadással hallgatta az egyetemen, de arról nincs tudomásunk, hogy diplomát szerzett volna. Ezután újságíró lesz: a tizes évek elején a polgári-radikális Világ, majd 1915-től A Hét munkatársa. Kiss József tekintélyes lapjában hamarosan egyre jelentősebb írások szerzőjeként találkozunk nevével, mert — ahogy Ignotus írja emlékezéseiben — „az inas A Hétben ugyanolyan szabadon és teljesen hallathatta szavát, mint a mester”.<sup>5</sup> Főleg irodalmi és képzőművészeti kritikákat ír, de néhány karcolatot és glosszát is, az utóbbiak egy részét 1917-től „Trisztán” álnéven. Ekkori magyar vonatkozású kritikái kizárólag a közvetlen elődök és kortársak műveivel foglalkoznak, a legnagyobbakkal csakúgy, mint a másod- és harmadvonalbeli szerzőkkel. Nagyjából ugyanez érvényes világirodalmi tárgyú írásaira is. Voltaire, Flaubert és Baudelaire kivételével itt is csak kortárs alkotók munkáiról ír: jelentős írókról és a kor divatos szerzőiről. Ám nem mossa egybe, ellenkezőleg: igen jól megkülönbözteti az értékeket.

<sup>1</sup> *Szikra és hamu*. Újvidék, 1963. 79–107.

<sup>2</sup> *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék, 1968. 227–231. — *Magyar-délszláv irodalmi kapcsolatok*. Újvidék, 1970. 133–134. = *Fejezetek irodalmunk természetéről*. Újvidék, 1973. 36–39.

<sup>3</sup> A Hét, 1918. 8. 123.

<sup>4</sup> Ma, 1918. 3. 51.

<sup>5</sup> *Ignotus válogatott írásai*. Budapest, 1969. 419.

Kritikái tele vannak értékes és találó megfigyelésekkel. Felismerte a kezdő Hesse értékeit,<sup>6</sup> elsőként mutatott be a magyar olvasóknak jelentős északi írókat és műveket,<sup>7</sup> s *Az ígéret földje* c. Reymont-regényről szóló bírálatában — évekkal a lengyel író Nobel-díja előtt — újra és újra visszatér a *Parasztok* dicséretére.<sup>8</sup> Képzőművészeti tárgyú írásaiban rendszeresen beszámolt a kiállításokról, köztük olyan művészek tárlatairól, akiket ma már a klasszikusok között tartunk számon. Beszámolóit az ügyszeretet, a hozzáértés és a tárgyszerűség jellemzi. Az új iránti fogékonyságát igen szépen példázza a *Ma* csoport kiállításáról szóló írása, amelyben értő tárgyilagossággal méltat olyan elismertnek még aligha nevezhető művészeket, mint amilyenek Máttis Teutsch János, Bortnyik Sándor, Uitz Béla, Kmetty János, Nemes Lampérth József, Gulácsy Lajos és Pátzay Pál voltak 1918-ban.<sup>9</sup>

A húszas években Kázmér Csehszlovákiába költözik, ahol tovább folytatja irodalmi munkásságát. Az ottani magyar folyóiratok közül legtöbbit a rövid életű Estében — mint a Könyvesház c. rovat állandó kritikusa — és a Magyar Minervában publikál. Az utóbbiban a legkülönbözőbb tárgyú — szépirodalmi, irodalomtörténeti, képzőművészeti, zenei, színházi, társadalomtudományi . . . — könyvekről ír bírálatokat, döntő többségükben idegen nyelvű művekről. Csehszlovákiai tartózkodásának említésre méltó eseménye még, hogy Pozsonyban vendég-főrendezője volt a szlovák Nemzeti Színházban *Az ember tragédiája* előadásának.<sup>10</sup> A csehszlovák magyar folyóiratoknak, a Magyar Minervának, majd később, a harmincas évek második felében a Tátrának még Jugoszláviából is küld írásokat és a pozsonyi rádióban is több ízben szerepel. Ezért tűnik érthetetlennek, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek is teljesen megfeledkeztek róla. Csanda Sándor még a nevét sem említi meg *Az első nemzedék* c. összefoglaló munkájában.

Kázmér a harmincas évek elején költözik az akkori királyi Jugoszláviába. Itt először Zágrábban dolgozik egy csehszlovák kereskedelmi cég képviselőjeként. Következő állomáshelye a dubrovniki Bileća, ahol egy fűrésztelepen dolgozik, de itt sincs sokáig maradása. 1936-ban aztán Belgrádban telepedik le családjával, feleségével és Tamás nevű fiával. Jugoszláviában először a Napló körével — mindenképp Havas Károssal — veszi fel a kapcsolatot, külső munkatársra lesz a tekintélyes napilapnak. Egyik levelének tanúsága szerint a harmincas évek elején több száz írását ingyen engedte át a Naplónak.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> *Idegen portrék*. Békéscsaba, 1917. 77–79.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Uo. 42–47.

<sup>9</sup> *A Hét*, 1918. 38. 589–590.

<sup>10</sup> Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. VIII. 1.

<sup>11</sup> Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. II. 23.

A Kalangyában azonban csak Szenteleky halála után jelentkeznek írásai-  
val, mert a nagy tekintélyű irodalomszervező és szerkesztő — aki-  
vel Kázmér évekig együtt dolgozott A Hét szerkesztőségében — nem  
szerette. Ennek okát ma sem tudjuk pontosan. Annyi bizonyos, hogy  
Szenteleky leveleiben kíméletlenül, olykor ízléstelenül bírálja Káz-  
mért, *strébernek*, *nyúlás-szószdtyárnak* — csehslavok állampolgár-  
ságára és munkájára célozva —, *idegennek és faügynöknek* titulálja.<sup>12</sup>  
Nyíltan csak a jugoszláviai magyar Pen Klub „illetéktelen” szerve-  
zése miatt bírálja, de leveleiből nem csupán az derül ki, hogy minden  
eszközzel igyekezett megakadályozni Kázmér tervezett tanulmány-  
kötetének kiadását, hanem haragjának valódi oka is. Kázmérral első-  
sorban a Naplóval való kapcsolata miatt bizalmatlan, de egy kicsit  
irodalmi vezérségét is félti tőle: „És a pestiek meg a jugoszlavok is  
abban a hiszemben térnek haza (a Pen Klub alakuló gyűléséről. B.Á.),  
hogy az itteni magyar irodalmat Ambrus Balázs meg Kázmér Ernő  
csinálják és hogy az egyetlen irodalmi orgánium itt a Napló.”<sup>13</sup> Ezzel  
szemben Kázmér írásaiban és eddig ismert leveleiben — amelyek pedig  
igazán nem nélkülözik a nyílt szókimondást — a neheztelésnek semmi  
nyoma. Sőt: a Nyugatban Kázmér írt nekrológot Szentelekyről<sup>14</sup>  
s még 1940-beu is előadást tartott róla a belgrádi rádióban.<sup>15</sup>

Döntő fordulatot jelent Kázmér számára Szirmai Károllyal tör-  
ténő megismerkedése 1933 augusztusában. Szenteleky halála után  
Szirmai vette át a Kalangya szerkesztését s mindjárt megkezdte harcát  
a folyóirat színvonalának emeléséért, vagyis a dilettánsok ellen. Izlé-  
sét, hozzáértését és kitűnő szerkesztői érzékét dicséri, hogy az ellen-  
tábor élénk tiltakozása ellenére 1934-től rendszeresen foglalkoztatta  
Kázmérral, mert írásainak értékét tekintette a közlés döntő kritériumá-  
nak. Hogy döntése helyes volt, az igen hamar bebizonyosodott, mert  
e jól tájékozott, művelt, megbízható ízlésű és haladó szellemű kri-  
tikus írásai nemcsak a vajdasági magyar olvasók tájékoztatását és ízlés-  
nevelését, hanem — közvetve — a dilettantizmus elleni harcot is igen  
jól szolgálták. Kázmér ezekben az években másodvirágzását éli.  
Rengeteget dolgozik. Nemcsak a Kalangyának, hanem egész sor  
szerb lapnak és folyóiratnak,<sup>16</sup> majd 1938-tól — ekkor ismeretlen  
okból állását veszti s ettől kezdve kizárólag írásaiból él — a Reggeli  
Újságnak, 1940-től pedig Csuka Zoltán Láthatárának is. Hogy hihe-  
tetlen munkabírásáról fogalmat alkothassunk, elég átlapoznunk a  
Kalangya évfolyamait, amelyekben Irodalmi Szemléi mellett a har-

<sup>12</sup> Szenteleky Kornél irodalmi levelezése. Zombor–Budapest, 1943. 350.

<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> 1933. II. 262–263.

<sup>15</sup> Az előadás magyar és szerb nyelven is elhangzott. A magyar nyelvű adás pontos ideje: 1940. VII. 8.

<sup>16</sup> XX. Vek. Obzor, Smena, Srpski Književni Glasnik, Vidici . . .

mincas évek második felében több igényes délszláv tárgyú esszéje is megjelent. Munkássága a délszláv – magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok ápolása terén egészen kiemelkedő. Erről nem csupán írásai vallanak, de a szerb nyelvű irodalmi pályázatok zsűrijében vállalt szerepe, valamint az a nagyszerű terve is – sajnos, ez anyagi okok miatt nem valósulhatott meg –, amelyet oly lelkesen ismertet Szirmai Károlyval, aki ekkoriban már nemcsak szerkesztője, de barátja is:

„Csinálnék egy jugoszláv – magyar könyvtárt – írja 1938. december 30-án –, évente 8 – 10 füzetet, füzetenként 3 – 5 ív, ahogy jön. Szerkesztem én és Te. (...) Megjelenének benne tanulmányok a délszláv szellemi életről, versfordítások, novella-antológiák, kisregények stb. 7000 – 10 000 dinár elég lenne az első három füzetre. Az írók, fordítók honorárium helyett 50 – 60 példányt kapnának, jobb papíron! Már beszéltem a Pressbúróval és a magyar követséggel is. Ha elindítom és szép lesz – mert az lesz –, ők is hajlandók támogatni, sőt, szubvencionálni. Elképzelheted, milyen szépen csinálnám. Büszke lennék rá (...) Például az első három füzet lenne:

1. Három szerb költő (Dučić, Rakić, Stefanović versei magyarul). Írnék hozzá egy kis bevezető tanulmányt, életrajzot, és adnák a fényképeket is.
2. Dinko Simunović novelláiból (a legszebb, legtitisztább horvát élbeszélő).
3. Az én délszláv tanulmányaim (Mestrović, Stefanović, Vuk Karadžić, Cankar, Vojnović stb. (...))

Szeretettel várom híreidet és szerezz beleegyezéssel végre nekem is jó új évet, amit szívből kívánok Nektek. Ölel Ernő.”<sup>17</sup>

A szép terv nem valósult meg, de Kázmér délszláv tárgyú esszéit ismerniök kellett volna a *Szomszédság és közönség* c. kapcsolattörténeti kötet szerkesztőinek. Mert Kázmér ebből a kiadványból is kimaradt, pedig említett munkáiban Bori Imre ismételt felhívta a figyelmet ilyen irányú munkásságára, igaz, talán nem kellő nyomatékkal, mivel ő csak a Kalangyában publikált írásaira hivatkozott, holott 1940-ben és 1941-ben a Láthatárban is igen sok délszláv tárgyú munkája látott napvilágot (Ivo Andrić, Laza Kostić, Ivo Vojnović, Stevan Jakovljević...), hiszen Csuka Zoltán külön rovatot – *Jugoszláv irodalmi krónika* – biztosított számára folyóiratában.

Kázmér írásai korántsem egyenértékűek, bár folyóiratoknak nemigen adott le igénytelen munkákat. A napilapoknak néha igen. Ez persze semmiképpen nem dicsérhető álláspont, de némi mentésül és magyarázatul szolgálnak anyagi gondjai, amelyek hol furdőprospektus írására, hol pedig arra kényszerítették, hogy egyetlen hónap alatt – 1939 júliusában – 38 (!) kisebb cikket írjon a Reggeli Újságnak.<sup>18</sup> Élete utolsó éveiben Kázmér nagy erőfeszítéseket tett a jugoszláv állampolgárság megszerzéséért. Hogy milyen eredménnyel, erre még

<sup>17</sup> Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. XII. 30.

<sup>18</sup> Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1939. VII. 30. KÁZMÉR nem írta alá ezeket a cikkeket, melyeknek legtöbbje „Saját munkatársunktól”, „-ő” vagy ritkábban „K. E.” jellel jelent meg. „Én írom a magyarországi közgazdasági vasárnapi leveleket, a Mi újság a filmvilágban? stb. könyvkritikákat is (...)” – tájékoztatja barátját ugyanebben a levelében.

roppant adatgazdag levelezése — amelyet e sorok írója Szirmai Endre jóvóltából még kéziratban tanulmányozhatott és hasznosíthatott — sem derít fényt. Bár ekkoriban már több neves szerb író (Svetislav Stefanović, Sime Pandurović, Todor Manonjlović, Jovan Popović) számíthatott barátai közé, nem valószínű, hogy sikerült célját elérnie, mert — mint maga írja egyik levelében — csehszlovák állampolgárságú zsidó volt. Emiatt publikálási lehetősége is egyre szűkült. 1940 végétől a Kalangya sem közölhette többé írásait. Szirmai a lehetőségek végső határáig elment: felajánlotta, hogy álnéven továbbra is közli bírálatait, ő azonban nem élt a nagylelkű és nem éppen veszélytelen gesztus adta lehetőséggel. Utolsó írása — Laza Kostić-ról írta születésének 100. évfordulója alkalmából — 1941 áprilisában jelent meg a Láthatárban. Majtényi írja, hogy Korom Tibor 1941. április 9-én látta Kázmért Debeljaćán, ahol engedélyért állt sorba, hogy családjá után utazhassék. Felesége és fia ugyanis elmenekültek Belgrádból a város április 6-i bombázása után. További sorsáról semmi bizonyosat nem tudunk. Elképzelhetetlen, hogy ne szólalt volna meg, ha életben marad. Így joggal feltételezhető, hogy családjával együtt a fasiszta terrornak esett áldozatul. És hogy az utókor részéről a feledés teljes legyen, Kázmér nevét a *Magyar mártír írók* c. antológiából is kifejejtette Bóka László. Kázmér alakja — elsősorban Majtényi Mihály és Bori Imre jóvóltából — mindeddig csupán a jugoszláviai magyar irodalmi köztudatban élt, noha életműve az egyetemes magyar irodalomnak is komoly értéke.

Kázmért gyakran érte az a vád, hogy nem vesz tudomást a jugoszláviai magyar irodalomról és kultúráról. Éppen Majtényi vetette meg annak a tévhitnek az alapját, mely szerint Kázmér „Vajdaságban megjelent könyvről sohasem írt”. Bori Imre szerint is „fájdalmasan kevés az, amit a vajdasági magyar irodalomról írt”. Ezzel szemben bizonyítható tény, hogy Kázmér Ernőnek több ívnyi jugoszláviai magyar tárgyú írása jelent meg nyomtatásban, illetve hangzott el rádióelőadás formájában. Írt Ambrus Balázs verseiről,<sup>19</sup> Szentelekyről többször is, egy 1933-as összefoglaló írásában — nem is akárhol: a Nyugatban! — hét vajdasági magyar könyvről számolt be,<sup>20</sup> 1937 decemberében *Magyar irodalom Jugoszláviában* címmel nagy előadást tartott a pozsonyi rádióban, amelynek első része a következő év januárjában a Tátra c. folyóiratban is megjelent. A Reggeli Újságban még Hella (Hayas Emilné) *Lelkek országútján* c. kivándorlási regényéről is írt recenziót. Azt vallotta, hogy mivel Jugoszláviában él, illik a helyi kultúrával közelebbi kontaktusba kerülnie, hiszen ezt tette annak idején Szlovenszkóban is. Ám azt sem titkolja, hogy a vajdasági magyar írók kedvéért nem hajlandó leszállítani kritikai mércéjét:

<sup>19</sup> A Hét, 1918. 35. 542–543.

<sup>20</sup> 1933. II. 612–614.

„A jó európai szemzőgével állok — írja Szirmainak 1938. IX. hó 9-én —, kissé hűvösen, objektíve, természetesen a jóleső szeretet hangján, de mégsem szeretnék érzékeny lelkeken sebeket ütni, ha a kis munkát nem emelem világnívóra.”

Szirmai Károlyhoz írt levelein kívül — amelyekben egész sor vajdasági magyar író művéről mond véleményt — a Kalangyában publikált *Beszámolója* is bizonyítja, hogy Kázmér számára nem volt közömbös a kisebbségi magyar kultúra sorsa:

„Platon mondja, hogy az ember az emberi közösségben s az abban való munkálkodásban válik igaz emberré. A kisebbségi magyar is csak a közösségben tud magyarnak maradni és magyar kultúréletet élni. A népi közösségtől elszakadni annyit jelent, mint a nagy életharcot egyedül vívni. A közösségi élet — etikai élet! Kötelességei, ideáljai, rendeltetései vannak. Ezeknek a kötelezettségeknek, ideáloknak, rendeltetéseknek kiapadhatatlan nagy forrása a nemzet, amelytől eloldódni éppen úgy nem lehet, mint ahogy szenvedés és öröm nélkül sem lehet élni.”<sup>21</sup>

Egyébként nemcsak Kázméron múlt, hogy nem jelent meg még több jugoszláviai magyar tárgyú írása. 1937. szeptember 24-én közlésre ajánlja fel Szirmainak *A jugoszláviai magyar irodalom és a Szenteleky* c. nagyobb tanulmányait. Ezek megjelenésére azonban nem került sor.

★

Kázmér életének és pályájának vázlatos áttekintése után megkíséreljük megközelíteni esztétikai nézeteit és kritikusi módszerét. Kritikai írásait és esszéit olvasva, felületes szemléletre nagyon egyszerű volna annak megállapítása, hogy impresszionista kritikussal van dolgunk, aki művésze az olvasásnak, a látásnak, érti és érzi a műveket, akinek számára élet és irodalom, élet és művészet egyet jelent. Joggal írja Bori, hogy ezt az „irodalmat látó, művészetre esküvő, esztétikát prófétáló egyéniséget az irodalommal fenntartott legközvetlenebb viszony jellemzi, már-már az egyévváltság boldog harmóniájának ígésében.”<sup>22</sup> A figyelmes olvasás azonban hamar meggyőz arról, hogy Kázmér impresszióit mindig bizonyos elvek szabályozzák, amelyekhez következetesen ragaszkodik. Milyen elvekkel közeledik hát egy-egy irodalmi alkotáshoz? Milyen szempontok alapján elemzi és értékeli az egyes műveket? Nem a szándék és a megvalósítás viszonya, hanem mindig maga a konkrét mű érdekli, amelyben a mű és a valóság viszonyát, a haladó és humánus elemeket és természetesen a stílust vizsgálta. Az írótól olyan világnézetet követelt, amelynek elengedhetetlen alkotóelemei: a szociális lelkiismeret és a haladás ügyének szolgálata.

<sup>21</sup> Kalangya (A továbbiakban: K.), 1938. 10. 471.

<sup>22</sup> *A jugoszláviai magyar irodalom története*. I. k. 227.

Esztétikai elvcinek lényegét csírájában már a *Világnézet és irodalom* c. 1919-es keletű elvi cikkében megtaláljuk, amelyben elhatárolja magát a közvetlenül politizáló irodalomtól s az irodalom számára csak olyan világnézetet ismer el, amely „nem ismer jelszavakat, nem ismer irányokat, csak evolúciót, életet és embert”.<sup>23</sup> A harmincas években aztán már árnyaltabban, sokoldalúbban és konkrétan fogalmazza meg esztétikusi hitvallását, legtöbbször Irodalmi Szemléinek vagy egyes bírálatinak bevezetőiben. A Kalangyában mindjárt bemutatkozó írásában arról beszél, hogy a kortárs irodalom még nem találta meg igazi hivatásának lényegét, még nem rakta le szellemi újjászületésének alapjait, nem tudta szétfeszíteni a múlttól örökölt kereteket. Ezért azt ígéri, hogy Irodalmi Szemléiben az „idealistákat” fogja figyelemmel kísérni,

„menedéket, tisztulást, felemelkedést adó könyveikből kivetülő lelki síkjaitak felmérni és az aggódba figyelő módján észrevenni az indulókat, a fiatalokat is, akiknek vérmérsékletéhez, szellemi gyökereikhez pesszimizmusunk, nihilizmusunk mérgé még nem tapad”.<sup>24</sup>

A folyóirat következő számában egyértelműen állást foglal a valóság-irodalom mellett, amelynek lényegét és alkotóelemeit is ismerteti:

„Elsősorban a dolgozók felé fordul, azokhoz, akik az osztály nélküli társadalom kialakulását sürgetve, az élet mai formáival állandó ellentétben vannak. S mert ez az irodalom kiváltságokat rombol, előítéleteket pusztít, szokatlan ívelése az avantgarde atmoszférájáig ér. Kialakulásának, egyre táguló hullámvonalának három forrása van: a légüres, polgári irodalom hatástalansága, meddősege, elsorvadása; az egyre végzetesebb gazdasági válság okozta nyugtalanság és bizonytalanság, amely a kispolgári rétegből is feltörő öntudatot, az új társadalmi berendezkedés utáni vágyat fokozza; és végül a legújabb orosz irodalom nyers élet- és emberi tartalma, a szociális realizmus tömegművészete, amely az új valóságból új irodalmat teremt. (...) Embertelen korunk súlyos napjai közepette, amikor — mint Romain Rolland mondja — az ember csak félszemmel aludhat, hitet kell tenni az Ember mellett s a valóság-irodalom küszöbén meg kell hirdetni az új életet. Aki pedig elszakad a valóságtól — minden művészet egyetlen, örök forrásától —, az gyökértelenné, az új életre képtelen íróvá válik. Jjesztő élettelenséggel lebeg majd a légüres térben s előbb-utóbb senkinek sem kell és senkit sem vonz.”<sup>25</sup>

Egy évvel később már azt vizsgálja: hogyan érvényesül a szovjet és az emigrációba kényszerült német valóság-irodalom hatása a kortárs magyar irodalomban.

• Már feltűnedeznek — írja helyzetképében — a mai magyar irodalom ily kísérletei is, amelyek az egyéni élet önkényes sorsábrázolásából a társadalmi szemlélet, a szociális megismerés művészi kifejezése felé tartanak. Ezek a kísérletek — mint a mai magyar irodalom majdnem teljes arcéle — polgári idealizmusban és a polgár szubjektívizmusában ragadnak, de mert a magyarországi polgári osztály alsóbb rétegét a sivár proletár-sorstól alig választja el valami, letörölhetetlenül magukon viselik a pesti irodalom kor-

<sup>23</sup> A Hét, 1919. 14. 218.

<sup>24</sup> K. 1934. 4. 308.

<sup>25</sup> K. 1934. 5. 388.

bélyegét, a kor naturalis képét, anélkül, hogy a változtatni akarásnak a legártatlanabb szándékát is elárulnák.”<sup>26</sup>

Gyakran hallatja szavát Kázmér az irodalom időszerű kérdéseivel kapcsolatban is. Így 1935-ben és 1936-ban a parasztábrázolásról fejt ki véleményét. Nem tartja igazi művészeknek, még kevésbé költőknek azokat az írókat, akik a parasztban csak agitatív anyagot látnak.<sup>27</sup> De gyilkos iróniával ír a leegyszerűsített, hamis parasztábrázolásról is:

„Irodalmi divatja van a parasztnak. Vannak, akik elcsodálkoznak kocsalmazó, italos bölcsességen, furfangjain, vasok adomáin és mindenáron népszínművet formálnak köréje, hogy primitívségével merész ellentéte legyen a város figuráinak. Valóban kényelmes írói feladat és valljuk be, hálás is. Minék a keserűség, a száanalom, miért meglátni a szegény, nyomorult paraszt földéhes fájdalomát, durva, repedezett kezeit, hóban, fagyban lefagyott lábait, ahogy téli barázdákon át vonszolja magát, belevágja lapátját a röggé keményedett, gőzölgő trágyadombba? Miért kitergetni élete mindennapi siralmát, amikor — kevesebb fáradtsággal, elkenéssel — polgári relieffé lehet mintázni, kényelmes kisgazdává, aki megbarátkozott a különböző pénz-, termény- és munkaszolgáltatás terheivel, megsüvegel földes és hivatalos urakat, hogy saját szükségletére is alig termő földecskéje mellé még cgy pár kapavágásnyit szerezzen?”<sup>28</sup>

Márai Sándor vallomásainak II. részéről írva, Kázmér a humanizmuson és a szociális lelkiismereten túlmenően már-már a dialektikus ábrázolásmódot is elvárja az írótól:

„Hogy az író maradandó hatást keltsen, ahhoz szerintem nem elég csak a tehetség. Oly költői öntudat, jellem, egyéniség kell ehhez, amely egy átfogó világszemlélet biztos talajába ver gyökereket. A világszemlélet, az érző, részvételt társuló szociális lelkiismeret segíti az író, hogy példátlanul álló nagy élményei viharában is észrevegye a viharban szenvedő emberfigurák karakterét, fájdalmasan vonagló szenvedéseiket és a társadalom egymásnak ellentmondó problémáira épült világ szövevényeinek minden zavarát.”<sup>29</sup>

Vagyis: Kázmér szerint csak az elkötelezett művészetnek van létjogosultsága. Az igazi művésznek az ábrázolásban intenzív totalitásra kell törekednie, teljes énjével benn kell állnia az életben, hogy „önmagán keresztül zúgassa át annak zajlását és az élet jelenülésétnek művészi, termő formába öntését.”<sup>30</sup> A fiatal írókkal szemben is igényes

„Művész, világnézet, kollektívum . . . ez ma minden ifjú író lángoszlopa. Menekül-nének előlük, vissza, az előttük járók sima pázsitú l'art pour l'art viszonyai felé, de a három szó oly szorosan kapcsolódik egymásba, áramuk annyira egy vezetéken ömlik az irodalomba, hogy az elefántcsonttorony sápkörös bűvőhelyére ma író — aki érzése és gondolatvilága objektív lejegyzésében, a fizikai s pszichikai lényt jelentő egész ember aktív erejében látja hivatottságát — nem tud behúzódni. Jár, csetlik-botlik a szociális élet süppedt ingoványain, látja és érzi önmagát s individuális életérzése önanaliziséből kialakul őstönének első gondolati rendszere: szociális felelőssége.”<sup>31</sup>

<sup>26</sup> K. 1935. 7. 570.

<sup>27</sup> Uo. 573.

<sup>28</sup> K. 1936. 2. 116.

<sup>29</sup> Uo. 119.

<sup>30</sup> K. 1937. 3. 129.

<sup>31</sup> Uo.

Körülbelül ezekben foglalhatók össze röviden Kázmér legfontosabb esztétikai elvei, amelyek tiszteletet érdemlőek, de vajmi keveset érnének, ha nem állna ott mögöttük fedezetként gyakorló kritikus tevékenysége, javarészt ma is helytálló esszéinek és kritikáinak hosszú sora. Kázmér ugyanis az esetek döntő többségében következetesen ragaszkodott a maga állította komoly elvi követelményekhez. Természetesen neki is voltak tévedései, túlértékelései — az idős Kiss Józsefet csak dicsérni tudta, Babitsot annyira becsülte és tisztelte, hogy arcképvázlat helyett szinte elégiát írt róla<sup>32</sup> —, de melyik kritikusként nem voltak, nincsenek és nem lesznek? Ám legtöbbször kitűnő megfigyelőnek bizonyult. Adyról — „a néhány milliányi magyarságba belehullott örök csodáról”, akinek „halála mintegy sorsmutatón egybeesik a magyar szellemiség, a jobbat, testvériebbet akaró magyarság hiábavaló küzdelmével”<sup>33</sup> — és József Attiláról — „kiben ember és hivatás, valóság és líra, költői érzékenység és kamaszos báj olvadtak össze olyan szintézisben, mely a legszebb verssorokat adományozta az újabbkori magyar lírának”, s akinek forradalmi verseiben „a szociális mondanivaló nem fojtja el a látás szépségét, de feloldódik benne, magasabb harmóniában egyesül”<sup>34</sup> — csak haláluk után írt, ám kortársainak értékeit a művek megjelenését követően ismerte fel, nemegyszer elsőként és gyakran az árral szemben úszva. Így az *Egy ember életét* „maradandó alkotásnak, messze táguló művészetével időbe nőző magyar szocialista írásnak” nevezi, melyben „harmincéves nyomorának, etikai és szellemi harcának állít maradandó emléket *Kassák Lajos*, és ez a harminc év az új magyar szellemvilág új orientálódásának három évtizede is.”<sup>35</sup> Nagy Lajost az új magyar novella klasszikusának tartja, aki „hűen követte hőseit a szociális területre is, mert írói lelkiismerete nem engedte, hogy elzárkózzon előle.”<sup>36</sup> *Karinthy 100 új humoreszkjéről* írva figyel fel arra, hogy az író

„szélesre derülő mosolya mögött a lázadó, a gyanakvó harcol, aki nem tud belenyugodni abba, hogy az ismert világ olyan, amilyennek mindannyian látjuk, hogy minden magától értetődő, logikus és nem is lehetne másképp”.<sup>37</sup>

Fájlalja, hogy a kitűnő műveket író Tersánszkyt sem a kritika, sem az olvasóközönség nem fogadta azzal a szeretettel és megértéssel, „amelyet művészeté, figurái, szociális igazságra apelláló, sárral és könnyel átitatott szemlélete méltán kiérdemelt.”<sup>38</sup> Tamási Áront a

<sup>32</sup> A Hét, 1917. 51. 813–814. — K. 1939. 5. 212–216.

<sup>33</sup> Este, 1926. 2. 15.

<sup>34</sup> Tátra, 1938. 8. 226–227.

<sup>35</sup> K. 1935. 1. 73.

<sup>36</sup> K. 1934. 5. 389.

<sup>37</sup> K. 1934. 6. 466.

<sup>38</sup> K. 1934. 4. 311.

Móricz utáni új népi irodalom legtökéletesebb írásművészeként értékelni, de az *Abel-trilógia* befejezését szűk perspektívájának találja. Úgy véli, hogy a hős most már kis népe gazdasági és politikai élete felé fordulhatna:

„Lesz, aki erre azt mondja: kár lenne az emberlátásnak ezt a naív formáját vörös fényben folytatni vagy egy néplélek tisztult alapjain tragikusan reális freskót festeni. Mindegy. Abelnek tovább kell mennie.”<sup>39</sup>

Az *Egy polgár vallomásait* Márai emberileg legmegragadóbb könyvének tartja, de *A szegények iskolájával* szemben már komoly fenntartásai vannak: „A szegénység a társadalom betegségi tünete . . . a megoldás és a segítség bizonyára másfelé van, mint amerre azt Márai Sándor keresi és kerestetni kívánja.”<sup>40</sup> Illyés Gyulának négy könyvről is írt bírálatot Kázmér. Prózáját éppúgy becsülte, mint líráját, amelyet „komorság, csordultig teli férfias szív, alkotó tehetség, tiszta gondolat és felemelő erő lassú fejlődéssel épített a legújabb magyar líra legértékesebb megnyilvánulásává”.<sup>41</sup> Németh Lászlóról így írt 1939-ben:

„Több mint író! Az a ritka jelenség, aki a művelődésnek európai közösségből és egységes irányba fejlődő rendszeréből kilépve, a szellem forradalma felé tart . . . Hiszi, hogy az írás erkölcsi magatartás, rendíthetetlen állásfoglalás . . . Elér ahhoz a népszerűséghez, amire talán jelentősebb és maradandóbb későbbben érkezni. A jól harcolt harcok lázával és a tiszteletreméltó okossággal, bátorsággal megírt könyvek időtálló értékeivel.”<sup>42</sup>

És ígéretéhez híven figyelemmel kísérte a fiatalokat is. Felismerte — többek között — Komor András, Rónay György, Thurzó Gábor, Gergely Márta és Vészi Endre tehetségét. Az utóbbinak *Gyerekek a karján* c. regényéről szólva ezt írja:

„A valóságnak az a kérlelhetetlensége, amire a fiatal Vészi Endre új regénye mutat, valóban fájdalmat kelt és mélységes rokonszenvet. Mélységes rokonszenvet az elkallódott, lekerült emberfigurák iránt, akiknek a máig és még soká felejthetetlen Révész Béla után mintha a fiatal Vészi Endrével új költőjük indulna.”<sup>43</sup>

Folytathatnánk tovább a példákat — még mindig a kortárs magyar irodalmon belül maradván — az esszéírókkal: Gyergyai Alberttel, akinek *A mai francia regény* c. munkájáról Kázmér írta az egyik legszebb, legértőbb kortárs-bírálatot; Szerb Antallal, akinek magyar irodalomtörténetét „megértéssel és megbecsüléssel” fogadta; Halász Gáborral, akit a tanulmány virtuózának nevezett . . .

<sup>39</sup> K. 1936. 2. 121.

<sup>40</sup> K. 1939. 11–12. 587.

<sup>41</sup> K. 1937. 8. 382.

<sup>42</sup> K. 1939. 7–8. 391–393.

<sup>43</sup> K. 1939. 3-w. 185.

Természetesen Kázmér kritikus tevékenysége nem merült ki a dicséretekben, a művek értékeinek felismerésében. Észrevette a hibákat, hiányosságokat is. A kíméletlen, ledorongoló bírálóat ugyan idegen volt tőle, de elmarasztaló véleményét sohasem rejtette véka alá. Ha egészen gyenge, értéktelen, esetleg valamilyen szempontból káros művekről számolt be, a szerző mellett a kiadót is elmarasztalta. Szokatlanul élesen, de jogosan bírálta Farkas Gyula könyvét — *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* —, amihez nem kis bátorság kellett 1939-ben, mert a szerző a berlini egyetem professzora volt.<sup>44</sup> A kor népszerű és hivatalos elismeréssel övezett íróiról is nyíltan megírta véleményét. Így Surányi Miklósról elismeri ugyan, hogy író volt, de ezt is hozzáteszi: „Nem volt utat mutató, az új Európa szelleméhez alig adhatott egy csipetnyit is.”<sup>45</sup> Harsányi Zsoltot azért bírálja, mert a regényíró egyik alapvetően fontos feladatát teljesen elhanyagolta. *Magdolna* c. regényéből „kimaradt a kor láza és kimaradtak a kor kérdései is”.<sup>46</sup> A középosztály körében nagy népszerűségnek örvendő Csathó Kálmán regényeinek tartalmi ürességére is rámutat:

„frói magatartása még mindig csak a szórakoztatás vágyából fakad. Nincsenek lelki gátlásai, sem mélyreható kérdései, amelyekből arra is következtethetnénk, hogy évtizedes népszerű regényírói múltja után végre a magyar sorsközösségnek olyan szimbolikus erejű gondolata felé nyúlna, ami irodalmi alkotásában mindannyiunk szívbeli ügyévé válhatna.”<sup>47</sup>

Kázmér igen sok világirodalmi tárgyú bírálatot is írt. Délszláv tanulmányairól már szólunk, ezen a területen kortársai közül csak Csuka Zoltán helyezhető elébe. Legjobban a németek és az északi népek irodalmát ismerte. Az utóbbiakét jórészt a német nyelv közvetítésével. Nagy tévedései nem voltak. Világosan látta Thomas Mann, Wassermann, Arnold Zweig, Feuchtwanger, Seghers és mások értékeit, igaz, néhány ma már elfelejtett írónak a megérdemelnél nagyobb figyelmet szentelt. Az északiak közül Hamsunt és Lagerlöföt, az oroszok közül Gorkijt becsülte leginkább, műveikkel többször is foglalkozott. De nem esett ki érdeklődési köréből az angol, az amerikai és a francia irodalom sem. France, Mauriac, Martin du Gard és Aldous Huxley — ízléséről árulkodva — újra és újra szerepelnek szemléiben. Itt legfeljebb azt vethetjük szemére, hogy néhány angol és amerikai bestsellerrel — anélkül, hogy agyondicsérte volna őket — a kelleténél talán türelmesebb és elnézőbb volt. Széles körű tájékozottságának szép példái a különböző antológiákról szóló be-

<sup>44</sup> K. 1939. 11–12. 531–536.

<sup>45</sup> K. 1936. 6–7. 358.

<sup>46</sup> K. 1939. 5. 240.

<sup>47</sup> K. 1939. 11–12. 586.

számolói, amelyekben dicsérő — Gyergyai Albert mai francia és Reményi József mai amerikai dekamerónjáról — és elmarasztaló véleményét — például a *Nobel-díjas írók antológiájáról* — komoly tárgyismeretről árulkodó és meggyőző indokolással fejti ki.<sup>48</sup>

★

Kázmér kissé talán túlzott, de — mint az eddig elmondottakból is látható — nem egészen alaptalan önértékeléssel és magabiztossággal rajzolja meg önarcképet Szirmai Károlyhoz írt leveleiben.

„Mindig szerény voltam — írja 1937. VII. hó 11-én —, inkább mártírja, mint kegyeltje az írásnak, de ahogy Te írod, hogy *favorizálásomért* támadnak, ez súlyos állítás. A helyzet fordítva van. Csak én favorizálhatom az itteni kis irodalmat, hogy vele megyek, és tartások baráti megtiszteltetésnek, ha munkátokhoz szívvel-lélekkel hozzájárulok (. . .) *Esztétikus vagyok és nem kuglizók, legényegyletek irodalmi szórakoztatója.*”

1939. X. hó 16-i levelében így ír: „Emelt fővel állok írásaim mellett, a legjobbat és legintelligensebbet nyújtom, amit a vajdasági irodalomban adni lehet. Írókat, közönséget nevelek és világirodalmat nyújtok. Ha én nem lennék, direkte ki kellene engem termelni (. . .)” Egy másik levelében<sup>49</sup> Kázmér szocialistának vallja magát. Ebben is kétségtelenül van igazság, hiszen az írókkal szemben támasztott alapvető követelményei között szerepel a szociális lelkiismeret és a humanizmus. Mi mégis inkább haladó polgári humanistának vagy — Sőtér István rá is illő pontosabb meghatározását kölcsönözve — baloldali humanistának tartjuk ezt a jól tájékozott, intelligens kritikust, akinek impresszionizmusát tiszteletre méltó elvek terelték megbízhatóbb ítéletekre vezető mederbe, aki a legtöbb fontos kérdésben — erről vallanak A Hétben publikált politikai tárgyú glosszái és jegyzetei is — a haladás oldalán állt. Így az olvasók ízlésnevelése, világirodalmi tájékoztatása, valamint a délszláv–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok ápolása terén végzett kiemelkedő munkássága alapján feltétlenül megérdemli, hogy elfoglalja végre méltó helyét az egyetemes magyar irodalom történetében is.

<sup>48</sup> Mindhárom antológiáról ld. K. 1936. I. 52–59.

<sup>49</sup> 1938. VIII. I.

Gazdag életműve átfogó, valamennyi lényeges részletkérdésre is kiterjedő kritikai feldolgozásának szép eredménye lehetne Kázmér Ernő legszebb írásainak fájóan hiányzó kötete.<sup>50</sup>

BENKŐ ÁKOS

<sup>50</sup> Tanulmányunk törzsanyagának lezárása után bukkantunk néhány olyan adatra, amelyek pontosabban megvilágítják Kázmér életének és irodalmi tevékenységének egyes szakaszait. Így megtudtuk, hogy 1913-ban KÁZMÉR — amikor a rövid életű Május c. folyóirat egyik szerkesztője volt — kereste a kapcsolatot BABITSzal, de két hozzá írt levelének tanúsága szerint eredménytelenül.

Egy MIHÁLYI ÖDÖNnek szóló leveléből pedig arra derül fény, hogy KÁZMÉRT 1920 február végén letartóztatták. Börtönéből május elsején szabadult. amikor nyomban Zilinára költözött, majd onnan hamarosan Pozsonyba. Feltehetően nem a Hétben „TRISZTÁN” álnéven publikált pacifista cikkei miatt került börtönbe, hanem a Tanácsköztársaságot ünneplő, radikális hangvételű írásaiért, amelyek a kevésbé ismert Magántisztviselők Lapjában (1919. 3–6. sz.) láttak napvilágot. A lapra a jugoszláviai VAJDA GÁBOR hívta fel figyelmünket.

KÁZMÉR — az újabb adatok ezt igazolják — kezdetben Szlovenszkóban is igyekezett bekapcsolódni a kisebbségi kulturális mozgalmakba. 1920-ban még egyértelműen haladó cikkeket ír a Kassai Naplóba (*Machar — a tábornok*. VIII. 27. 2–3. — *Ember az ember telenségben*. XII. 25. 3), de néhány év múlva fokozatosan eltávolodik a mozgalmaktól *A magyar irodalom szerepe az utóddallamokban* c. írásában (*Nemzeti kisebbségek*, 1922. 1–2. 40–43.) már neki is csupán az a törekvése, hogy boldogan, lelki feszültségektől mentesen „elérjen az emberhez, a világossághoz, minden igaz művészeti cselekedet egyetlen forrásához”. Természetesen ekkor is igyekszik tevékenységét nemes célok szolgálatába állítani: így a Nemzeti kisebbségek rendezvényein előadást tart *A régi magyar regény* címmel, FENYŐ MIKSÁHoz írt levelében (1922. III. 13.) felajánlja a szlovenszkói Ady-kultusz ápolását, az Ady-irodalom összegyűjtését... A mozgalmaktól való távolodásának jelét láthatjuk abban is, hogy amikor 1926-ban Trencsénteplicen megalakul a Csehszlovákiai Magyar Írók Irodalmi Társasága, KÁZMÉR csak a Gazdasági Bizottság tagjai között szerepel (Ld. Farkas István közleményét az *Irodalmi Szemlében*. 1974. 4. 363.).

Végül: az OSZK-ba újra visszakérült szabadkai Napló évfolyamainak átanulmányozása arról győzött meg bennünket, hogy KÁZMÉR aligha túlzott, amikor azt írta SZIRMAI KÁROLYNAK, hogy több száz cikke jelent meg e lapban. 1933-tól ugyanis valóban igen sokat publikált a Naplóban, színes riportokat, közgazdasági tárgyú cikkeket, de főleg irodalmi bírálatokat. KÁZMÉR ERNŐ *irodalmi naplója* számára HAVAS KÁROLY egy teljes oldalt biztosított a lap vasárnapi mellékletében. Így a harmincas évek közepéig a Kalangya mellett itt is több értékes kritikája (BABITSRÓL, DSIDA JENŐRŐL, MÁRAI SÁNDORRÓL, TAMÁSI ÁRONRÓL...) jelent meg Kázmérnak.

## ADALÉKOK SUPKA GÉZA PORTRÉJÁHOZ

Közéleti tevékenységének sugárzása ma is bizsergető, irodalmi munkásságának eredményei napjainkban is élnek, nevének fénye mégis halványodik, érdemetlenül, érthetetlenül. Író és újságíró volt, művészettörténész, régész, egyetemi tanár, politikus, diplomata, könyvtáros. Tucatnyi könyvet írt, a Nemzeti Múzeum hivatalviselője, majd igazgatója volt, bécsi egyetem előadója, a Károlyi-kormány prágai követe, a Tanácsköztársaság vezető funkcionáriusa, a Magyar Hírlap majd a Pester Lloyd munkatársa, később a Világ főszerkesztője, a Széchenyi Könyvtár vezető tudós munkatársa. És mindezeket túl a magyar irodalom területén kimagasló értékű és jelentőségű irodalompolitikai és agitatív hatású folyóiratának, a Literatúrának alapítója és tizenkét éven át főszerkesztője. 1927-ben az ő kezdeményezésére és ösztönzésére valósult meg a könyvnap intézményes bevezetése. Alapító, majd mozgásban tartó tagja volt a La Fontaine Irodalmi Társaságnak, később a Vajda János Társaságnak vezetőségi tagja. Egyik legenergiusabb agitátora az IGE, (Írók Gazdasági Egyesülete) az írók anyagi és társadalmi támogatására alakult társaságnak. És mindezen alakulatnak a Literatúrában állandó rovatot szentelt.

Fáradhatatlan kezdeményező volt, az irodalom és művészet jövőjének küzdő harcosa. Örökké lapalapítási tervekkel foglalkozott, irodalmi téren megvalósítandó intézményekkel. Csalódás, kudarc, üldözés, amelyekben bőven volt része, nem kedvetlenítették, nem riasztották el, élete egy volt az irodalommal, s az ismeretterjesztéssel.

Pályája elején, 1914-ben, mint a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselője erdélyi hivatalos útjáról Varjú Elemérhez, a Múzeum Régiség-tárának akkori vezetőjéhez küldött levelei buzgóságának, hozzáértésének értékes dokumentumai. E levelekben<sup>1</sup> részletesen beszámol utazásainak állomásairól, az eladásra följárólt és megvizsgált műtárgyakról. Egy későbbi, 1934-ben kelt levelében arra szólítja föl Varjú Elemért, hogy írja meg a magyar „Henne am Rhein”-t.

„Velem annak idején tárgyaltak Danteék egy ilyen könyv szerkesztéséről, — közli Supka — de nem tudunk a módszeren megegyezni. Az ő lektoruk, Benedek Marci ti. a régi típusú, hogy úgy mondjam keresztmetszetű kultúrhistoriát ajánlotta, amely régi szokás szerint századonként, vagy korszakonként (román, gótika, reneszánsz stb.) akarta az anyagot feldolgoztatni. Én pedig hosszmetsetre gondoltam és pedig úgy, hogy önálló füzetek formájában is eladható részletrajzokban dolgoznók föl az egyes foglalkozási ágak történetét (kereskedelem, pap, író, színész, katona stb.). Ez így anyagiilag is biztosítottabbnak látszik, mint füzetes vállalkozás részletlüzletnek is jobb és amellett tudományos szempontból is hasznosabb.”

<sup>1</sup> Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára Ms 662/G. Továbbiakban: MTAk.

Supka Géza portréját árnyaltabbá teszi levelezése. Érdekes kölcsönösség fejlődött ki Supka és Bresztovszky Ede, a Népszava szerkesztője között. Supka Bresztovszkytól, Bresztovszky Supkától kért és kapott kéziratot. Supka előbb még magázva, később melegebb tónusú tegezéssel közölte megjegyzéseit. „Mellékelten bátorkodom a *Literatúra* új számát és egy kommunikét átnyújtani — írja egy 1934-ben küldött levelében — A lapot teljesen a magam erejéből adom ki és így nagy szükségem van kollégáim támogatására.”<sup>2</sup> Másik levelében így fordul Bresztovszkyhoz: „Mellékelve küldöm Veronafordításomat, nagyon kérek, emlékezzél meg róla szeretettel és jóindulattal.” És alul Bresztovszky szerkesztői megjegyzése: „Hosszan írtam róla B. E.”<sup>3</sup>

A húszas években élénk levelezésben állott az emigrációban élő Hatvany Lajossal. Levelői villanásnyi, de a korra rendkívül jellemző fénysugarat vetnek hazai állapotainkra, közéleti személyiségekre. 1924. augusztus 11-én Bécsbe küldött levelében gratulál Hatvanynak, új könyvéhez, majd így folytatja:<sup>4</sup>

„A Világban közlendő cikkeidhez nem tudok hozzászólni addig, amíg Purjesz<sup>5</sup> nincs itt. Én ugyanis, mint ezt bizonyára jól tudod, Felekyvel<sup>6</sup> nem találkozom, számomra ő a lapnál nem létezik, miután csak így tudom azt az ő álláspontját honorálni, amelyet viszont ugyanilyen értelemben ő szokott velem szemben elfoglalni, valahányszor Purjesz nincs Pesten, vagy valahányszor Purjesz olyan hangulatban van, hogy enged az első idegen befolyásnak.”

#### A továbbiakban:

„Ősszel megindul egy folyóiratunk, havi revünk, tíz ívnyi terjedelemben, olyan közép-fajta a Nyugat és a Huszadik Század között. Ebbe kértém és kérek tőled kéziratot. S miután abban a szerencsés helyzetben tudlak téged és magamat, hogy Léda asszonyról van is kész, meg nem jelent kéziratod, ezt annál inkább lestoppolom, miután a téma természetesen őrült szenzációt fog kelteni, (apropo, az isten áldjon meg, mondd meg már egyszer, ki volt ez a Léda asszony, mindig elfelejtem Csinszkatól megkérdezni.) Aláírhatod felőlem, ahogy akarod, akár Sándorffynak, akár Hatvanynak, . . . persze azért ebbe Purjesznek is lesz beleszólása (bár a folyóiratnál én leszek a felelős ember, én pedig súlyt helyezek arra, hogy Hatvany írásai H. neve alatt jöjjenek ki, mert hiszen éppen ez ad nekik erőt, hitelességet, egyéniséget.) Azt pedig így könyv és Purjesz nélkül nem tudnám eleve megmondani, hogy az év őszére mennyire derült már itt fel a határ, vajjon mer-e majd Purjesz már a neveddel kirukkolni!”

#### Majd később:

„Úgy érzem, hogy ha már annyira megérett a helyzet, hogy Te haza jöhess, akkor aztán . . . folytatod ott, ahol az általad annyira szidott forradalomkor sajnos félbemaradtak a dolgaid. (Ennyiben, de csakis ennyiben igazad lehet a forradalom kérdésében.)”

<sup>2</sup> MTA Ms 1163/144/a.

<sup>3</sup> MTAK Ms 1163/145.

<sup>4</sup> MTAK Ms 390/c. I. levél.

<sup>5</sup> PURJESZ LAJOS (1881–1925): újságíró, lapszerkesztő. A *Világ* című napilap felelős szerkesztője 1913–19 között, majd főszerkesztője 1921–24.

<sup>6</sup> FELEKY GÉZA (1890–1936): újságíró, esztéta, a *Világ* című napilap szerkesztője 1920–26 között.

1924 november 28-án Hatvanynak Rómából küldött soraira válaszol Supka:<sup>7</sup>

„... Én is súgok neked valamit. Tudd meg, hogy nemcsak Róma, hanem Páris is fölöttébb unalmas falu, az egyetlen érdekes város ma Európában Budapest, de ez aztán mindegyik helyett érdekes.”

Ám a helyzet még egyelőre korántsem érett meg úgy, ahogy az kívánatos lett volna, s Hatvany veszély nélkül hazajöhetett volna. Sőt Supka maga is kifelé kacsintgatott. 1925 február 13-án írt levelében<sup>8</sup> diszkrétíót kérve érdeklődött Hatvanynál, mi a véleménye arról, hogy ő Bécsbe telepedne. Annál inkább kívánatosnak tartotta ezt, mivel a Világnál, amelynek akkor főmunkatársa volt, nem fért össze a túlzottan magabiztos Feleky Géza főszerkesztővel és kifelé állt a szekere rúdja:

„... a Világnál... — írta — teljesen tarthatatlanná vált a helyzetem. Próbálkoztam jobbra-balra, Népszaváéknál Weltnerrel már megbeszéltem az átvonulásomat, mit tesz isten? Weltner elmegy Bécsbe... Heltai Jankó útján megpróbálkoztam Miklóskéknál.<sup>9</sup> Miklós meggondolási időt kért, s már jó ideje meggondol. De nem lehet amúgyse belőle semmi, mert időközben a Nagy Drámám miatt kaptam egy nemzetgyalázást a nyakamba. — Miklós már a nevenőtől is fél pedig nem politikát, hanem valamelyik szünetelő folyóiratát akartam volna csinálni), hát még ha megtudná, hogy nemzetgyaláztam! Közben a rendőrség is újra melegebben érdeklődik utánam, (március és október felé mindig rájuk jön), már kétézben kerestek a defityek. Ilyen körülmények között elhatároztam, hogy Bécsbe teszem át — régi, bevált recept szerint — pár hónapra a penateseimet. Magam úgy gondoltam el, hogy az Elbemühl lapoknál fogom ugyanazt a könyvüzletet megcsinálni, amit itt megcsináltam, s esetleg, ha lenne belőle valami, a Weltlexicon bécsi propagandáját is vezetném.”

Supka e labilis helyzetében abban bizakodik, hogy a Világ fiókját csinálná meg Bécsben, s az Ausztriában szerteszét élő magyarokat a Világ mellé állítaná. S mint emigráns routinierhez fordul Hatvanyhoz, mi a véleménye erről a tervről?

1925. február 18-án a következőket közli Hatvanyval:<sup>10</sup>

„... Purjesszel kihalt itt a legutolsó régi bajtársam is, Rusztemmel<sup>11</sup> ritkán jövök össze, ő különben sem volt soha a lapnál. S most aztán csupa fiatal gyerek került ide. Mit tudják ezek, mit áldoztam én fel azért, hogy ők ma szerkesztők lehessenek. Ha nem háromszor alapítottam volna újra a lapot, úgy hogy magam mentem embertől emberhez, pénzt gyűjteni, ha nem emiatt vesztettem volna el állásomat, ha a kommün alatt és után nem én tartottam volna Lajosban a lelket... akkor nem tudom, vajon Feleky és P. Imre most hol szerkesztősködnének. Így pedig most egyetlen kéziratomat sem engedik keresztül...”

<sup>7</sup> MTAk Ms 390/v. 2. levél.

<sup>8</sup> Kiadva: *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Szépirodalmi, 1967. 290. levél.

<sup>9</sup> MIKLÓS ANDOR (1880–1933): Kezdetben újságíró, majd az Est-lapok és az Athenaeum Rt. vezérigazgatója.

<sup>10</sup> MTAk Ms 390/v. 6. levél

<sup>11</sup> VÁMBÉRY RUSZTEMRŐL van szó.

És e harcoss, bátor ember megroppan az üldöztetés és csalódás terhe alatt:

„Persze, irtózatoss vajudás közepette életem napjaimat. Vénülök, gyermekeimnek éppen most lenne rá szükségük, hogy az apjuk velük legyen és vezettesse őket. Amugyis éppen eleget cigánykodtam az utóbbi években, fáradtnak tudom magamat ahhoz, hogy új városban, új exszisztenciába kezdjek (isten tudja hányadikhoz). Lelki bajaim is vannak” „PESTER LLOYD. 925. április 8-án, azaz 42. születésnapomon”. Ez áll a Hatvanyanak küldött egyik levél fejlécén.<sup>12</sup> Alább pedig: „A Nagy Drámáról szóló kedves, ismeretlenségnek is beillő leveledet megkaptam... Természetesen szeretném, ha a tervezett ismeretted megjelenne itt valahol... A debrecni kir. ügyészség közölte, hogy helyet ad a vádindítványnak. A legkedvesebb a dologban, hogy Nagy Emil, aki épen akkor volt igazságügyminiszter, amikor ezek a cikkek megjelentek, maga ajánlkozott rá, hogy ő fog engem védeni, s ez fölöttébb mulatságos ügy lesz, ha majd ő magyarázza meg az ügyésznek, hogy ha neki, mint legfőbb felügyeleti hatóságnak nem volt a könyv ellen kifogása, akkor mit bántja a debreceni ügyész urat az ügy?”

Ez időben már Supka a Pester Lloyd munkatársa, mint erről Hatvanyanak beszámol:

„Most épp egy hónapja üdülök a csöndes Lloydnál, érzem, amint lassan lassan rámrakódik a századok pora. Szakállam gyönyörűen nő befelé. S külön teátrum az a hangulat, amelyet előszeretettel fogcsikorgató konstruktívságnak nevezek. Lévéen hogy belülről mindannyian, kezdve az öreg Vészitől, kitűnő destruktívak vagyunk, persze, kifelé annál nagyobb applombbal képviseljük dicső kormányunk nagyszerű politikáját. Mind-egy, még sokkal becsületesebb dolog, mint sok más lapé. Róluk legalább tudja országvilág, hogy k . . k vagyunk, s nem adjuk a tisztességet.”

Egy 1925. július 13-án küldött levelében a Magyarorságnak Hatvanyanak ellen indított hajszájáról közli felháborodottan:<sup>13</sup>

„... Régebben megüzentem Milotaynak<sup>14</sup>... hogy ha valaki vezérpublicista óhajt lenni, akkor nem illik távollevőket, akik nem tudnak védekezni, személyükben támadni...” Később így folytatja: „Két pör van a nyakamban, nem tudom, hogyan fogom őket ülés nélkül megúszni. Az egyik természetesen egy nemzetgyalázási pör, amelyet Debrecenben indított ellenem az ottani ügyészség a könyvem miatt... A másik ügy kellemetlenebb. Az öreg Vészi belerúgott Méhelybe, ebbe a fajvédő marhába. A cikéért én vállaltam a felelősséget.”

Időközben Supka lapalapítási kísérleteinek egyike sikerrel járt, s az 1926. február 25-én kelt levelében<sup>15</sup> így számol be Hatvanyanak: „... a Literatúra ma már a jobboldalnak is kedvelt lapja... Így kellett dolgoznom, hogy possibilitást szerezzek a lapnak. Most aztán jön a többi...” fogadkozik hittel.

A Literatúra a Lantos Adolffal 1925 őszén történt irodalompolitikai beszélgetés gyümölcse. Supkának sikerült meggyőznie a könyvkiadót, hogy a már másnapra papírkosárba dobott katalógusok, prospektusok kiadására szórt milliók (koronában) helyett a kiadó a pénzt fektesse be egy folyóirat kiadására, amely minden számában

<sup>12</sup> MTAK Ms 391/v. 7. levél

<sup>13</sup> MTAK Ms 390/v. 9. levél

<sup>14</sup> MILOTAY ISTVÁN (1883–1963): ellenforradalmi újságíró, az Új Magyarország főszerkesztője.

<sup>15</sup> MTAK Ms 390/v. 10. levél

hozná a bibliográfiai könyvjegyzéket, de maradandó irodalmi értéket is. A folyóirat 1926-ban létrejött, fejlődött, virágzott, már színes képeket is hozott az akkor már saját nyomdával rendelkező kiadó jószántából. Ám a negyedik év végén fölborult az egyezmény, — a kiadó egy magazin-típusú folyóirat egyik rovatává sorvasztotta a *Literatúrát*. A számítás nem vált be, a magazin nem maradt életképes, és egy év múltán megszűnt. Supka szívós küzdelem után föltámasztotta és soksarkú botlatóba ütközve is talpon tartotta a *Literatúrát*. Melléállt és hűségesen kitartva mellette maradt áldozatos munkakészséggel egy csapat kitűnő író. Példaképnek magát a szerkesztőkiadót tekintették, aki egyetlen fillért sem vett igénybe a lapvállalattól, a magából adta a lap előállításához szükséges papírt, sőt időnként anyagilag is segített a lap továbbéléséhez, s pénzhez jutván, — mint Radnóti sorai és a magam tapasztalata is bizonyítják, — a munkatársak is hozzájutottak honoráriumaikhoz. S úgy botladozott tovább a folyóirat, hogy zavartalan életképességéhez kétszer annyi előfizető kellett volna. Közben a kiadóvállalatok nemhogy segítettek volna, de az erőket szétforgácsolva hol az egyik, hol a másik adott ki egy-egy tisztavirágéletű folyóiratocskát.

És Supka ingyen nyomatta ki lapjában ezeknek a kiadványoknak a beküldött jegyzékét is.

És díjmentesen közölte az újonnan megjelent könyvek jegyzékét is, és díjmentesen nyomatta ki az IGE, a Lafontaine Társaság, a Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetség, a Magyar Kultúr Szövetség, a Vajda János Társaság és az UMBE (Új Magyar Művészek Barátainak Egyesülete) beszámolóit, amely társaságoknak szinte hivatalos közlönye lett.

„Beszámoló a szellemi életről”, ezt hirdette címlapján a *Literatúra*. S azzá vált, minthogy Supka minden magyar kultúrmegnyilvánulást, minden magyar könyvérdekeltséget, könyvet, irodalmat és író-t kívánt szolgálni.

Az 1931-ben újjáéledt *Literatúra* májusi száma megjelent, ebből az alkalomból Supka munkatársakat toborzott. Móra Ferenc erre vonatkozóan így nyilatkozott a Magyar Hírlapban:

„Supka Géza barátom, ez a bátor és tiszta magyar literátor, újra meg akarja indítani a *Literatúrát*. Azt az irodalmi folyóiratot, amelyikre a Napkirály arany szoliduszainak fölirata illetet volna devise gyanánt. A három S: Solus Sibi Similis egyedül magához hasonló. Ezt persze sohasem mondtam szemébe Supka Gézának. Amikor nem tudom hány éve első száma megjelent, azzal gratuláltam a szerkesztőnek: — Kíváncsi vagyok, meddig bírjátok a nivót tartani. — Emelni fogjuk számról-számra — fogadkozott Supka Géza. — Isten őriz — siettem a szavába vágni — úgy értettem, meddig bírjátok nagyképűség nélkül ezt a nagyközönségnek szerkesztett revüt? — Bírta fogytig, s úgy tudom maguktól az olvasóktól, nem a közönség részvétlenségének áldozata lett. Most, hogy kiadói hátvéd nélkül, a maga emberségéből akarja életre kelteni a megteremtője, megkért, hogy én is jelentssem be ezt a szándékát a jó embereimnek . . . Nekem Supka Géza

nagyon ritkán látott barátom, de olyan jótevőm, amilyent nekem nem igen adott az élet. Ha tíz esztendővel ezelőtt nem fog karon az ő páratlanul szeretetreméltó zsarnokságával, sohasem kerülök a szegedi körtöltés mögül a világ elé... Tudom, hogy jót akar akkor, amikor azt forgatja a fejében, és szívében, amit Csengery Antalék Budapesti Szemléje óta nem tett magyar író: tisztán irodalmi folyóirattal nekivágni az úttalan magyar utaknak, sokkal rosszabb időben, mint amilyenről azok valaha is álmodtak.”

A *Literatúra* beszüntetése és újraélesztése körül sok minden harc és keserűség adódott, és Supka méltán dédelgette szívében ezeket a sorokat, mondván: az ilyen szavak minden bajt és szomorúságot feledtetnek.

Az 1931. évben folytatott agitáció során Kállay Miklósnak is küldött a munkatársak körébe lépésre fölkérést:<sup>16</sup>

„Közeledik a napja, hogy a *Literatúra* újra lábra áll. Egyelőre ugyan csak 1750 előfizetőnél tartok, 6 hét alatt és vagy 2100 régi előfizetőm eddig még nem adott életjelt, bár már két ízben oldalba böktém őket. Most szándékozom a harmadik körlevelet szétküldeni. Persze vannak különböző egyéb tárgyalásaim is, hogy tudjam a példányszámot emelni. Egyelőre még minden a levegőben. Csak annyi bizonyos, hogy februáriusban meg akarok végre a januáriusi számmal jelenni. Már most felteszem a kérdést, számíthatok-e újra a munkádra, s közelebről, beküldenél-e nekem pár nap alatt valamilyen kéziratot, amelynek témáját természetesen teljesen Rád bízom. Hiszem, hogy „istentagadó” destruktív voltom azért nem tart vissza attól, hogy tovább is jóbarátsággal gondolj rám.”

A *Literatúra* 1931-ben valóban újraéledt. És megjelenése kapcsán a Móránhhoz hasonló ösztönzésért van okunk még néhányuknak hálásak lenni Supkának, amikor e szavakkal buzdított: „... megvan az írói vénája, elhivatottsága, úgy hogy a legjobbakat várjuk fejlődésértől...” És: „kérjük, ne vegye ezeket a sorokat konvencionális klisének, Nagyon meggondoltan írtuk le...” Supka az irodalmi szerkesztőknek csak az Osváthhoz mérhető ritka fajtájához tartozott, akik felelősségtudattal és ösztönzéssel fogadták az arra érdemes, névtelen fiatal írókat.

A Mórán kívűl Szegedről keltezett az a levél is, amelyet Radnóti Miklós küldött nekem 1931 októberében, s amelynek Supkát jellemző sorai:

„... figyelmeztetek, hogy Supka fizet a cikkekért, küldj neki. Velem az az eset volt, hogy fölmentem hozzá, amikor Pesten voltam, akkor sírt, hogy nincs pénze, de küld. Fölrírta a címetem. Már keresztet vetettem rá, és hogy megjöttem ide, két hétre rá, küldött ro. P.-t. Ritka becsületesség.”

Valóban ritka! És ezt csak az tudja igazán méltányolni, aki tisztában van az akkori irodalmi viszonyokkal, s gazdasági ellátatlanságukkal. És csak az, aki némi bepillantást nyert, milyen keservesen küszködött Supka a *Literatúra* fönntartásáért, sokszor a maga anyagi áldozatosságával, egész egzisztenciája kockáztatásával.

SZALAI IMRE

<sup>16</sup> MTAK Ms/4755/201. — KÁLLAY MIKLÓS író, kritikus, műfordító és lapszerkesztő.

# FILOLÓGIA

---

## A RADIKÁLIS SZÍNHÁZPROGRAM ÉS A KÖZÖNSÉG A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZBAN (1838–1840)

1838 júliusában Szentkirályi Móric, a Pesti Magyar Színház igazgatója egy színházi vita során a következőt jelentette ki az Ifjú Magyarország színházon belüli és kívüli radikálisairól: „... ismerjük terveiket, hogy a magyar színház igazgatóságát kezeikre akarják játszani, hiszen már írásban is beadták a választmányynak.” Véleményét utóbb írásban is megjelentette.<sup>1</sup> Jogos a kérdés: valóban volt-e 1838–39-ben, az országgyűlés berekesztését követő erőszak-intézkedések után, amikor a társadalmi–politikai kérdések ideiglenesen ismét kulturális térre tevődtek át, átfogó radikális színházprogram – rendelkezett-e Kazinczy Gábor és köre ilyen irányú tervekkel, elképzelésekkel s megpróbálkoztak-e azok gyakorlatba ültetésével?

Előrebocsájtott igenlő válaszuk a színházi viszonyok vázlatos ismeretét feltételezi. A budai Várszínház éveiben (1833–37) már végbement az a folyamat, amelynek során a nézőtér a társadalmi nyilvánosság bevett fóruma lett, kialakult a színházlátogatási szokások polgári rendszere, szembeszökően jelentkezett az ellentét az arisztokraták anyagi pártolása, valamint a nézőtér véleményét adó, hangoztató karzat és földszint között. Az utóbbi helyeken nagy számmal találtak – bérlőként is – az egyetemek ifjúságát, a kormányhivatalok kistisztviselőit és a két város értelmiségét.<sup>2</sup> Erejükhez mérten a budai társulat működését, majd a Pesti Magyar Színház építését készpénzzel is segítették. 1834-ben, alig három hónappal a pozsonyi Társalkodási Egylet létrejötte után, október 11-én jelenti a Jelenkor, hogy az országgyűlési ifjúság 77 forint 23 krajcárt gyűjtött és küldött Budára; a pesti fiatalság ismételen szerepel az építkezési adományozók között is:

<sup>1</sup> Társalkodó 1838. augusztus 22.

<sup>2</sup> A folyamatra I. SOLT ANDOR: *A színházi üzem kialakulása a reformkorban*. Szinpad 1936. 351–5.

1836.	VII.	4.	„Ifjabb Földváry Gábor és több pesti k. Egyetemenbeli Ifjak”	52 f 30 kr
	XI.	17.	„Több Pesti Törvény Gyakorló Ifjak”	55 f 25 kr
1837.	IV.	5.	„A Pesti Királyi Egyetemenbeli 3-ik e. Törvény hallgatók”	100 f —
	VIII.	22.	„Több pesti ifjak által”	40 f 40 kr
				<hr/>
				248 f 35 kr

A vidéki diákegyletek közül a „Sopronyi magyar Társaság” szerepel a listán 110 forinttal.<sup>3</sup>

A Pesti Magyar Színházat a közvélemény a kulturális érdekegyesítés jelképének tekintette, megnyitását Vörösmarty is ilyen értelemben ábrázolta az *Árpád ébredésében*. Pest vármegye azonban, miközben országos pártolást mozgósított felépítésére és saját erőforrásait sem kímélte, nem készült fel a megjavult körülmények közötti művészi alkotómunka szervezésére és vezetésére, sem a színház szellemi irányítását, sem a közönség szervezését illetően. Kezdetben úgy tűnt, a színház liberális szellemi vezetés elé került: az erkölcsnemesítésen és a nyelvművelésen át elérhető nemzeti irodalomfejlesztés terminológiája ott szerepel az 1836/XLI. tc. szövegében éppúgy, mint a Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság színházi pályázataiban. Ezt a nézetrendszert képviseli kritikai rovatában az Athenaeum és érvényesítőné igazgatói tevékenységében Bajza József is, ha nem kerülne szembe a megyei választmánnyal, amely a színház mögött álló részvénytársaságot képviseli, zömmel arisztokrata és vezérvármegyei részvényeseivel. A választmány anyagi érdekeltységét, a színészet ön-ellátását az internacionális formanyelvű operajátzás révén reméli elsősorban megvalósítani. A két nézet, a liberális-nevelő színház eszméje és a szórakoztató játékszín törekvései (politikai, esztétikai, személyes indítékokkal összekapcsolódva) az ún. operaháborúban válnak éves viták forrásává, Bajza mihamari lemondását és az egymást gyakran váltó választmányi igazgatók kormányzását eredményezve.<sup>4</sup>

A közönségszervezésre alig, vagy egyáltalán nem történtek kísérletek. A színház Pestre helyezésétől, az újdonság varázsától és (mint Bajza is megjegyzi utóbb országgyűlési röpiratában) a megnyitás utáni héten az országos vásárra felgyűlő alkalmi közönség nagyszámától remélték az indulás anyagi nehézségeinek áthidalását. A Honművész csak 1837. augusztus 31-én, tehát a nyitás után közli az új színház bérletrendszerét, amely szeptember 1-től lépett életbe. (Össze-

<sup>3</sup> REXA DEZSŐ: *A Nemzeti Színház megnyitásának története*, Bp. 1928. 86–8. és UKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A Nemzeti Színház százéves története*, Bp. 1938. II. 126.

<sup>4</sup> Eseménytörténetét I. SOLT ANDOR összefoglalásában: *Vörösmarty Mihály összes művei* (kritikai kiadás), XIV. Bp. 1969. 575–610.

hasonlítás alapul a budai Várszínház 1834/35-ös évadja kínálkozik, amelynek adatait ismerjük és amelyet úgy jellemezhetünk, mint a közönségviszonyok polgárosodásának esztendejét.)

Az új színház befogadóképessége kb. 2400–2500 fő. 900-as földszintjével, 700 fős karzatával, 190 földszinti zártszékével, 250 második emeleti ülésével, 76 második emeleti zártszékével és 48 páholyával csaknem két és félszeresen múlta felül a budai Várszínházat. Ugyanakkor a Pesti Magyar Színház bérletrendszere bonyolultabb, nehézkesebb s mindenekelőtt drágább lett. Az első, 1837 augusztusi bérlet-hirdetésből egyértelműen kitűnik, hogy az arisztokrácia és a Pest vármegyei tisztikar páholyokhoz kötése volt az elsődleges cél — tehát az adakozásban és a színházat működtető részvénytársaságban résztvevőknek közönségként való megnyerése. A páholyok napi árai mellett éves és féléves bérletet írtak ki rájuk, rövidebb időre (negyedévre) csak a földszinten és a földszinti zártszéken fizethettek elő. Teljességgel hiányzik a havi bérletek eddigi gyakorlata. A bérletárak 70–100%-kal emelkedtek. Egy földszinti vagy első emeleti páholy éves bérleti díja 866 váltóforint volt — összehasonlítással: Vörösmarty az *Árpád ébredéséért* két részletben 350 forintot kapott.<sup>5</sup>

Az anyagi önellátás ilyen módon történő biztosításának illúziójában kezdetben a liberális álláspont hívei is bíztak. Jellemző reagálásnak tekinthetjük Vörösmarty verseit (*A színház nemtője, Az elmaradók*), amelyek a Széchenyi-család jelenlétének tulajdonítottak közönségvonzó, a ténylegesnél jóval nagyobb szerepet.<sup>6</sup> Az első félév lejárta után, 1838. április 1-től új, megváltozott bérletrendszer lépett életbe, amely minden helyosztály árait csökkentette (a földszint negyedévi előfizetését például 34 forintról 22-re), másrészt helyreállította — a páholyok kivételével — a havi bérletváltást is.

Az anyagi ok mellett, amely alkalmivá fokozta le a Várszínház korábbi bérleteseinek tekintélyes hányadát, más indokok is közreműködtek a közönség távolmaradásában, mindenekelőtt a Német Színház változatosabb műsorpolitikája. Az arisztokrácia (páholyában vendégeket vagy cselédséget hagyva) az ottani operaelőadásokra látogat, őket követi a földszint és a zártszékek polgári közönsége; a karzat pedig, amelynek 15 krajcáros beléptidíja nem változott ugyan, a bohózatok kedvéért keresi fel a konkurrens intézményt. A dráma-előadások helyzetéről egyik elbeszélő forrásunk, Vahot röpirata így tudósít:

<sup>5</sup> REXA i. m. 67–8. A VÖM jegyzetírója, SOLT ANDOR (XIV. 379.) csak az első, 100 forintos tételről tud.

<sup>6</sup> VÖM II. Bp. 1960. 669–71.

„... a páholyok egy-egy ásitó szájként tűnnek föl, a földszinti helyen közönségünk lelke, az ifjúság hibázik. A karzat még legjobban tartja fenn főnöki állásának fellengző tekintetét s nem ritkán — kivált szűkebb időben — több csinos öltözött embert is fogad kebelébe. Legrosszabb lábon állnak a zártszékek. Ezt részint a pesti polgármók magyartalansága, részint több magyar dráma arisztokratiai szellemtelensége okozza...”<sup>7</sup>

Motívum még a közönségviszonyokhoz a színház távolsága (főleg a budai kormányhivatalok tisztviselői számára), az építkezés elhúzódása, a környék rendezetlensége, a társadalmi érintkezés fórumainak kezdeti hiánya (a társalgó csak 1838 nyarán nyílt meg).

A műsorpolitika közönségvonzására vonatkozó állításainkat a Pest megye Levéltárában fennmaradt pénzszedői napló adatai igazolják.<sup>8</sup> A 900 fős földszint és a 48 páholy legnagyobb látogatottsága az operaelőadásokon figyelhető meg:

1838. X. 2. Bellini: <i>Beatrice di Tenda</i>	699–40
1838. XI. 7. Donizetti: <i>Szerelmi bájtal</i>	869–39
1839. I. 12. Mercadante: <i>Eskü</i>	819–43

A 700 fős karzat legnagyobb nézőszáma a zenés bohózatoknál található, zárójelben a földszinti adatok:

1838. X. 8. Gaál József: <i>Peleskei nótárius</i>	611 (583)
1838. XII. 27. Ba log István: <i>Lúdas Matyi</i>	582 (411)

(Valamennyi előadás bérletszünetes, a jegyeladás tehát abszolút számot ad.)

A részvénytársaság első évi jelentése (a fentiek alapján) anyagi kudarcról s kivált az értelmiségi-polgári közönség elpártolásáról számolhatott be:

„számolásuk helytelen, mivel földszinti, zártszékbérlők — mik bármelyik színháznál a jövedelem legfőbb s mondhatni egyedüli forrásai — igen kevesen, a napi látogatók is mindig gyérebben, s annál sűrűbben valának a kérdezősködések új darabok s énekes játékok iránt.”<sup>9</sup>

Forrásaink azt bizonyítják, hogy a közönséget a további években sem sikerült visszanyerni.

A színház törzsközönségéről a töredékesen fennmaradt bérlőlisták adnak valamelyes képet.<sup>10</sup> Forrásaink sorozata meglehetősen hiányos: tartalmazza viszont az 1838 októberétől igényelt éves, fél-éves, negyedéves előfizetéseket, az 1839-es év bérleti anyagát (belőle csak a február és az októberi elszámolás hiányzik) és 1840-ből a januári, a februári és a júniusi összesítéseket. A különböző időtartamú előfizetések miatt a különböző helyosztályok bérlőinek havi létszáma rekonstruálhatatlan. Megállapítható viszont, hogy az ülőhelyek ár-

<sup>7</sup> VAHOT IMRE: *Még egy szózat a pesti Magyar Színház ügyében*, Pest 1840. 45–6.

<sup>8</sup> Pest megye Le véltára, Pest vármegye színészeti választmányának iratai, 2. dobz.

<sup>9</sup> PUKÁNSZKYNÉ i. m. II. 85–6.

<sup>10</sup> PmL. i. h.

nak emelése és a hosszabb időre történő bérlétezés mind a közönség összlétszámában, mind pedig a társadalmi rétegek szerinti megoszlásában a budai Várszínház évadjaihoz viszonyítva csökkenést eredményezett. Ott a bérlők *havi* száma ingadozott 215 és 274 között; itt, 1838 és 1840 közötti, fentebb részletezett forrásainkban *összesen* találkozunk 192 magánszemély és két intézmény (a Casino és a Tudós Társaság) előfizetésével.

Lássuk a továbbiakban a Pesti Magyar Színház csekély bérletes törzsközönségét! A 192 magánszemélyből név, foglalkozás vagy társadalmi állás szerint 106-ot tudunk azonosítani: 56,2%. Megoszlásuk a következő:

Arisztokrata:	17}	katonatiszt:	4
vezérvármegyei:	12}	polgár:	6}
kormányservektől:	12}	városi alk.:	1}
ügyvéd:	20}	más értelmiségi:	10
orvos:	5}		
diák:	7}		

Névszerint vizsgálva: megtaláljuk írónk közül Bajza Józsefet és Fáy Andrást (zártszéken), Nagy Ignácot és Szemere Pált (a földszinten), Jósika Miklóst (páholyban). Ideiglenesen bérlő volt Wesselényi Miklós is. Joghallgatóként találkozunk Reguly Antal nevével, aki 1839 nyarán külföldre indulva, eltűnik a nézőtérrel. A polgári bérlők közül említjük meg Kostyál Ádám színházi szabót, Keresztesy Sámuel szabómestert és Rösler István lakatosot — ők a színház építésénél és berendezésénél is közreműködtek —, valamint Tóth Gáspár szabómestert, a majdani Nemzeti Kör reprezentáns tagját, akinek Petőfi első verseskötete körül is jut mecénási szerep. A nevezetesebb történeti személyiségek névsora Bártfay Lászlóval, valamint Meszlényi Rudólf ügyvéddel, az ekkor börtönben levő Kossuth Lajos későbbi sógorával válik teljesebbé. A fiatal radikálisok szép számmal képviseltetik magukat a nézőtéren. Kazinczy Gábor nagybátyja, Lónyai Gábor páholyát látogatta; Szontágh Pál, Vahot Imre, Gorove István, Szemere Bertalan, Reöck István, Lukács Lajos, Pap Endre nevével a földszinten találkozhatunk és említjük meg még — közéjük sorolva — Detrich Lajost, a szegények ügyvédjét, aki Tormássyt védte az országgyűlési ifjak perében.

Csaknem kizárólag a páholybérlők sorában találkozunk a színházat igazgató vármegyei választmánnyal (11 fő), teljes listájukról csupán Rosty Albert és Balla Endre, választmányi jegyző hiányzik. A 192 bérlőt más szempontból vizsgálva feltűnő, hogy mennyire egybefonódik az anyagi fenntartás érdekeltisége a kulturális misszióval: a részvénytársaság országosan jegyzett 403 részvényéből 84 és  $\frac{1}{2}$ nek tulajdonosa bérlő, 26-an pedig közülük az építkezést is támogatták kisebb-nagyobb összegekkel.

Feltűnően megcsappant a kormányiszervi tisztviselők kara és a polgári közönség, pedig közülük sokan a színház építésénél is közreműködtek. A női bérlők száma 23 (12%). És végül, ismét más szempontból a bérlétezés csődje: mindössze 26 olyan bérlő akad (13,5%), akinek nevével már a budai Várszínházban is találkozunk.

Ami az alkalmi, egy-egy estére jegyet váltó közönséget illeti, szőtt adatokkal róluk is rendelkezünk. „Egész héten át a karzat népeességét az ifjúság teszi, melly szűk financiája miatt a karzatra megy...” — írja Munkácsy János a Rajzolatok egyik vitacikkében.<sup>11</sup> Közöttük gimnáziumi tanulók is lehettek, máskülönben nem kérte volna Roth Mihály igazgató már 1837 novemberében, hogy a diákok jelenlétét ellenőrző kurátorok külön belépőt kapjanak. Vasárnaponként Pest—Buda iparos-kereskedő és plebejus rétege is a karzatra látogatott, „vasárnapi darabként” részükre a liberálisok is elfogadják a zenés bohózatot és a vígjátékot. Változatlanul tekintélyes a sokadalmak, elsősorban a vásárok alkalmi közönsége. Komlóssy Ferencné, a Vörösmartytól előadásmódja miatt megbírált színésznő is rájuk hivatkozik, mint közönségére: „a pesti színház karzata (...) országos, sőt néha hetivásárkor is telve kecskeméti, szegedi, s más vidéki szűrös, gubás, bundás hallgatókkal...”<sup>12</sup>

A fiatal radikálisok színházprogramjának ilyen viszonyok között kellett kibontakoznia. Nemcsak a Pesti Magyar Színház nézőterén keresik egymást — az egyetemi hallgatók, a jurátusok, az országgyűlésről visszatérő ifjúság soraiban, irodalmi kísérleteiben, politikai nézeteiben adott az írócsoport kialakításának lehetősége. Elképzeléseikben a Pesti Magyar Színház színpada a tömegekre hatás, az irodalom politikai hasznosságának legfőbb szószéke.

„... és egy színmű, mintha minden szóban szellem oszlanék el a népbe, szerencsés forradalmat idéze elő, (...) valóban nincs még ideje, szöknünk stoa felé az ódaktól, megvetnünk a drámát, s fűzfára függesztenünk a kobozt...”

— írja Csengery Imre Erdélyi Jánosnak 1840 januárjában.<sup>13</sup> Erdélyi János Kazinczy Gábor laptervének első ötletével egyidőben, már 1837 őszén *Két királynő*, c. drámáján dolgozik, Dobrossy István alig később ugyancsak színdarabot emleget készülő munkái sorában. A radikális csoport színházi bázisai is számottevőek: Egressy a drámapárt vezére, aki inár 1838 elején említést tesz arról, hogy a rendezői poszt megszerzésére törekszik.<sup>14</sup> Hívei elsősorban a segédszínészek között vannak, akiket a színház sorsa gyakorlati oldalról érdekel: a szórakoztató színházprogram térnyerése számukra az operai kórus-

<sup>11</sup> 1838. február 22.

<sup>12</sup> VÖM XIV. 186.

<sup>13</sup> Erdélyi János levelezése I. Bp. 1960. 95.

<sup>14</sup> Uo. 20. 28. 30.

feladatok növekedését, majd a táncjátékok figuráns-kötelezettségeit jelenti. Színházi helyzetét tekintve közjük tartozik Szigligeti Ede is, akit drámaírói tevékenysége emel ki a segédszínészek közül.

Ezek a korán, de nem szervezeten jelentkező törekvések 1837 őszétől Kazinczy Gábor szervezői tevékenysége révén váltak összefogottá és eszmeileg rokonítottá.<sup>15</sup> A színház-ügyben tett lépéseknél meg kell jegyeznünk, hogy az Ifjú Magyarország tervei és szándékai radikális színházpolitikai program megvalósítására nem tűntek teljesen megalapozatlannak; a Bajza lemondását követő, 1838. június 1. utáni időszakban az igazgatási és a közönségviszonyok nagymérvű esetlegessége, a színügy központi kulturális szerepe<sup>16</sup> a megvalósíthatóság látszatát kelthették bennük és — ellenkező előjellel — a választmányban is; Szentkirályi bevezetőben idézett kifakadása ellenük tehát a maga szempontjából indokolt.

Hogy valóban Kazinczy Gábort kell vezetőegyeniségnek látnunk, azt éppen a választmányhoz benyújtott műsorterve bizonyítja. Először 1838 áprilisa és júniusa között kelt levelében említi Erdélyi Jánosnak: „... az első a játéksz.repertorium — választmánynak (ti. add át)”<sup>17</sup> Több részlettel szolgált Egressyhez intézett, 1838. december 16-án Berettón kelt levele:

„Szigligetinek levelét vevén a napokban, s benne azon örömet, hogy repertoir-tervemem nem találtatok helytelennek. Fölteszem a kérdést a „Társalkodó”-ba, hogy a kivitelt minőségéről ítéletet halljunk s leginkább, hogy érdeket szerezzek a kedves ügynek. ... Szigligetinek és Fánicsynak mondd el addig is szíves üdvözlétemet — a míg, igen rövid időn mindkettőt levelemmel megkeresném, — s hogy a legmunkásabb társamt mutatom be személyemben.”<sup>18</sup> A levél utóirata ismét Egressyhez szól közvetlenül: „U.i.: Nem jó volna a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk? Én a theoriát, Te a praxist? Ha gondolatomat nem látnád helytelennek; add jegyzékét néhány jó könyvnek, mit studiumul vehetnék.” (A Kisfaludy Társaság 1839-re színészeti kézikönyvrve írt ki pályázatot, 25 arany pályadíjjal.)

Alkotótevékenység meghatározott műsorterv számára, elméleti összegezés igénye, Egressy rendezői törekvései, kritikai fedezetként pedig a megindítandó Népbarát c. lap dramaturgiai írásai — ebben vizsgálható a radikális színházprogram 1838–39-ben, amely időszakot Kazinczy Gábor szemszögéből az Athenaeum triászától való lassú elszakadásként jellemezhetünk.<sup>19</sup> A radikális színházprogram tehát

<sup>15</sup> Ennek motívumait, társadalmi és személyi alkalmasságát részletesen elemezte FENYŐ ISTVÁN: *A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében*, It 1971/3. 501–28.

<sup>16</sup> Erről jó életképeket fest VAHOT, i. m. 41–2.

<sup>17</sup> *Erdlev.* I. 36. Tévedés a jegyzetapparátusban (376.), hogy a tervet a *drámabíráló* választmánynak juttatták el, itt a színházat igazgató megyei testületről van szó.

<sup>18</sup> L. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Egressy Gábor és kortársai*, Bp. 1908. 13.

<sup>19</sup> T. ERDÉLYI ILONA: *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor*, (Irodört. Füz. 48.), Bp. 1965. 56–60.

egyrészt felhasználja a korábban adott szervezeti formákat és lehetőségeket (pályázatok, a színház műsorgondjának enyhítése eredeti művekkel és fordításokkal), másrészt pedig újak teremtésére is készül (Egrevy rendezői törekvései, a lapalapítás terve).

A műsorszám elvészett, főbb vonalaiban azonban a Népbarát előlegezett tartalomjegyzékéből és a ténylegesen megírt vagy fordított művekből helyreállítható. A radikális színházprogram osztja a liberálisoknak a játékszín társadalmi hasznosságáról vallott nézeteit, az operaháborúban azonos fronton találjuk őket. A csak vagy elsősorban szórakoztató színház elve mögött, amelyet Bajzácnál élesebben támadnak elvi cikkekben, novellában vagy magánlevelezésben, jó szemmel látják meg az arisztokrata érdekeltséget. „Ki sepi ki a képményt, nem tudom; annyi bizonyos, hogy kéményseprőség nem fér meg a magyar aristocratiával . . .” — írja Erdélyi János Csengery Antalnak 1840. március 12-én.<sup>20</sup> Túllépésük a liberális felfogáson (noha Erdélyi ebben a levelében is használ még liberális színházi terminológiát, a templom = színház metaforában) jól lemérhető az operán kívüli, de szintén szórakoztató színjátéktípusok elleni támadásokon. Ennek szellemében kifogásolják (Dobrossy) Balog István *Lúdas Matyi* c. tündérbohózatában, hogy a természetfölötti keret alkalmazása társadalmi mondanivalójától fosztja meg Fazekas Mihály színre vitt művének plebejus indulatát.<sup>21</sup> Hasonló véleményt rögzít a tündérbohózat megítéléséről Tóth Lőrinc bizonytalan datálású epigrammája:

„És Metternich örül; míg Lumpácit szeret a nép:  
Nem kell félnie, hogy láncait összetöri.  
S megtűri a rendőr, hogy Nestroy élcel is olykor  
Ellene. A nevető nép: iszik és hazamegy.”<sup>22</sup>

Ezen a ponton a radikálisok művészeti hitvallása már színházpolitikai elképzelés, amelynek irányzatos, közvetlenül politizáló hatását két forrásból várják: fordítóként a francia romantika kortárs témájú, társadalmi kérdésekkel foglalkozó hatáshullámától, a magyar történelem színrevitelében pedig Szigligeti példázat-drámáinak folytatásától. „Mozgalmi irodalmunk” változtatás-igényének forrásait Fenyő Istvánnal<sup>23</sup> egyetértésben látjuk: a német idealista dialektika filozófiai, Lamennais a mások társadalmi és a hazai gyakorlatból főleg Kölcsey személyes indításából. Drámaelméletük középpontjába

<sup>20</sup> *ErdLev.* I. 102–3. Az operaháborúra még ugyanott; KAZINCZY GÁBOR, ERDÉLYI SZONTÁGH, VAHOT IMRE tollából: 50.86.88–9. 93–4.

<sup>21</sup> KERÉNYI FERENC: *Tündérbohózatról a népszínműig* (Mesterség és alkotás, Bp. 1972. 326–7. és PÓR ANNA: *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Irodort. Füzet. 86.), Bp. 1974. 72–4.

<sup>22</sup> *Szövegyűjtemény a forradalom és a szabadságharc irodalmából*, Bp. 1962. 51.

<sup>23</sup> I. m. 509–10.

is ez kerül, a társadalmi értékű cselekvés konfliktusainak és tragédia-lehetőségeinek ábrázolása. Eszményük nem Vörösmarty, fiktív történeti drámáival (*Vérnász*, *Marót bán*), belőle éppen a „tett költőiségét” hiányolják — de nem is Szigligeti, akiben a francia melodráma mesterségbeli fogásainak ismétlődő továbbítettségét kárhozzátják, hanem Katona József, akinek *Bánk bán*jának közvetlen és erős élményforrást találnak, a hatalom elleni társadalmi cselekvés témájában.<sup>24</sup>

Véleményükkel egyedül állnak a színház fentebb vázolt közönségviszonyai között. Egressy jutalomjátéki választása, a *Bánk bán* műsorra tűzése (1839. március 23.) kétségkívül színházpolitikai cselekedet tehát; hasonlóan Erdélyi fellépéséhez Katona „felfedezésére” a Tár-salkodó 1840. április 22-i számában. Egyúttal kockázatos vállalkozás is, mint arról Lendvayné emlékezési tudósítanak, a közönségrtegek reflexei a *Bánk bánra* szokott módjukon reagálnak. A páholyoknak a jelmezek tetszenek, Petur szavai csak a karzaton váltanak ki tetszésnyilvánítást, a földszint hallgatásba burkolódik, Széchenyi pedig rosszállóan jegyzi naplójába kárhozzátó mondatait a „veszélyes és rossz tendenciájú” darab engedélyezéséről.<sup>25</sup>

A *Bánk bán* hatása eredeti műveiken is lemérhető. Szigligeti már 1836-ban, *Dienes c. drámájában*, a IV. felvonás 1. jelenetében IV. Béla király szavaival utal a nagyúr alakjára és történetére:

„A nemesség elégedetlen lőn, a párt szikrája hamu közt lappangot; míg Bánk a megsértett férj felszítá, s egész országot lángba borítá. A polgári háború megindult vész útján. Áldozataként Bánk kardjából anyánk, a hóhér bárdjától sok hazafi vérzett el, s atyánk a honni békét csak az arany bullával válthatá vissza, mellyel ismét a király vesztett.”

A *Bánk bán*t Budán háromszor játszották, 1835-ben kétszer, 1836-ban pedig egy alkalommal, Szigligeti volt az egyik „békétlen”. Katona játékszíni tanulmányában említi Zách Felicián tragédiatémáját,<sup>26</sup> amelyet a cenzúra miatt nem dolgozhatott fel — most a radikálisok közül ketten is megírják. Kuthy Lajos *Első Károly és udvara c.* szomorújátéka csak a Nagy Ignác szerkesztette *Színműtár* első kötetében jelenhetett meg, színpadot azonban nem kapott, Vahot Imre *Zách-nemzetsége* is csupán 1846-ban került a Nemzeti Színház műsorára. (A *Színműtár* második kötetében azonban ez is megjelent.) Nem csupán a téma emlékeztet a *Bánk bánra*, hanem mindkét író Erzsébet királyné és a Zách Klárát elcsábító öccse, Kázmér herceg alakjában erősen a Gertrudis-Ottó párhuzam hatása alatt dolgozik, sőt Vahot

<sup>24</sup> EGRESSY, ERDÉLYI ÉS VAHOT értékrendje teljesen azonos: *ErdLev.* I. 30. és T. ERDÉLYI ILONA i. m. 80–1. és VAHOT i. m. 30–5.

<sup>25</sup> NÉMETH ANTAL: *A Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp. 1935. 64–9.

<sup>26</sup> „Midőn én egy erkölctelenséget utáló FELICIANUST indulatjával illő polcára viszek, midőn egy BÁNK bán megölt becsületének omladékaira felállítok, hogyan szedhessem én kiszabott kótára fájdalomamat? Én vagyok BÁNK, én FELICIAN!”

Zách Feliciánja a II. felvonás 5. jelenetében parancsba adja a truba-dúroknak, hogy bosszúállása színhelyén, a királyi ebéden Bánkról énekeljenek, amit azok (a 12. jelenetben) meg is tesznek:

Eldaloljuk Gertrud asszony  
S Ottó öccse búneit;  
Hallgassátok meg figyelve  
A pokolnak töreit.

Oh, tanuld meg szittyva hősi  
Bánk bán nádor bosszúját,  
Mért sóvárgunk a dicső hon,  
S a szemérmes nő után.

A francia romantikát illetően — mint említettük — érvényesül a kortárs témájú darabok kedvelése; közülük Kazinczy Gábor Souvestre-fordítását emeljük ki (*Gazdag és szegény*), amely a Tudós Társaság költségén készült. A dráma középpontjában Larry Antony, a szegények ügyvédje áll, aki komolyan veszi a polgári társadalom jelszavait: becsületes, nyílt, nem enged teret működésében a szakmai féltékenységnek, a bosszúvágnak, a pénznek. Amikor kemény munkával és némi szerencsével felvergődik, magánéletének kudarcával fizet érte; jegyesét hajdani évfolyamtársa, a gazdag kolléga, az államtanács tagja tette szeretőjévé. A szószerint vett eszmények és a valóság összeütközéséből nincs kiút, a lány öngyilkossága után Antony megöli vetélytársát és átadja magát a törvénynek. A végkifejlet feloldó katarzisének hiányát szinte valamennyi kortárs recenzió hiányolta, megdöbbenve a polgári tragédia szókimondásán és realista vonásain, amelyek a romantikus dramaturgián is átsütnek. Vörösmarty is viszolyogva fogadta: „... élethűség, valóság, s némi tartalmasság van a jellemekben, habár mindennaposságok mellett a költszet magas kívánatáig fel nem emelhetők.”<sup>27</sup>

A francia romantika társadalmi kérdésekkel foglalkozó gondolatának hazai követője akadt Kuthy Lajos személyében, akinek *Fehér és fekete* c. drámája (bemutatva: 1839. február 19.) a radikális színházpolitikai program legtöbbet ígérő, de már folytatás nélkül maradt összefoglalása. A négerkérdésnek és általában a gyarmatosításnak nagy felvilágosodáskori színpadi hagyománya van nálunk is, amely a természeti népek erkölcsi fölényét mutatja be a hódítók ellenében. Ez az alapgondolat megmarad a német színpadi mesterember, Kotzebue vulgarizáló tollán is megmarad: *A nap szüze* és a *Rolla haldia* c. érzékenyjátékaiban folytatólagos cselekményben emeli az inkákat Pizarro spanyoljai fölé. Eckarthausen énekesjátékában is (*Inkle és Járkó*) az inka lány váltja ki a nézői együttérzést, kétszeresen mentve meg szerelmese, a hajótörést szenvedett angol kereskedő életét, míg az, „hálából” a tőle terhes leányt lelki-furdalás nélkül adja el rabszolgának. A címről említett három játékdarab a reformkor nagy színházi sikerei közé tartozott, a két Kotzebue-művet még az 1830-as években, a budai Várszínházban is játszották. Drámájában Kuthy nem nélkülözi

<sup>27</sup> VÖM XIV. 220–I. és 612–3.

a melodráma cselekményének üldözési izgalmát és a romantikus szerelmi motiváció szélsőségeit, de — a felvilágosodott mondanivalót magasabb szinten, kortárs témában feldolgozva — páratlanul éles kritikát mond a liberalizmus humanizmusának, valláserkölcsének gyakorlati megcsúfolásáról. Indulata az 1844-es *Gondolatok a könyvtárban* költőjét előlegezi, egy helyütt szinte a kifejezés azonosságával is:

Floreschi, francia márki: „... formátlan szörnyeteg.”

Vatáb, néger rabszolga: „Te istenedet káromlád. Ó maga képre teremté az embert. De te levetkezéd azt.” (I. felv. 8. j.)

A metafora Vörösmartynál:

Kivéve aki feketén született,  
Mert azt baromnak tartják e dicsők  
S az Isten képét szíjjal ostorozzák.

Vatáb erkölcsi fölénye, tisztasága minden szereplőt felülhalad. Ugyanakkor Don Cabrera, a származására és államtanácsosi rangjára büszke spanyol grand fősvény és könyörtelen; Floreschi, a szökött francia márki csak szavakban szól hazájáról, egyébként tökre tett család, öngyilkos lány, kicsalt pénz jelzi útját. Sőt a nemeslelkű Estiva, a női főszereplő sem ér fel a néger rabszolgával: hűséges szerelme jutalmául Vatáb csak egyetlen csókot kér tőle, utána visszalép a méltatlan vágytárs, Floreschi javára és hazatér Guineába. A 17. század végére tett cselekmény a francia melodramák kedvelt korszakában játszódik, de annak boldogító-megnyugtató végkifejlete nélkül. Cabrera és Floreschi egyaránt a tönkretett polgárlány apjának esik áldozatul, Estiva pedig akarattalan élőhalottként hagyatkozik a kielégült bosszúállóra. A színhelyek a színpadon változatosak: szimultán cselekvésre alkalmas kettős szoba, Cadiz kikötője raktárral és rakparttal, tengerparti sziklás táj, fürdőhely, temető remetekunyhóval — Kuthy a romantika szcenikai eredményét mind színpadára idézte, hogy a polgári tragédia végül egy aranybányában záruljon: „Ércz-bányák belrészc látható nyílású mélységgel, itt ott lámpáknál bányászok dolgoznak.” Beszélgetésüket a cenzor tolla kihúzta, visszaállítását most az indokolja, hogy a rövid dialógus az 1847-es Pestiújság mutat előre, a *Bányában* c. vers témájáig vagy a híres sorokig:

Mit ér, csak ekkép szólni: itt a bánya!  
Kéz is kell még, mely a földet kihányja,  
Amíg föltűnik az arany ere —  
S e kéznek nincsen semmi érdeme?

(*A nép nevében*, 1847 március)

A dialógus Kuthynál (IV. felvonás 4. jelenet): „Ez mégis furtsa folyása a világnak. Kik mindig selyem párnákon henyélnek, költik az aranyat s nekünk, kik ássuk, alig akad meg egy fillér zsebünkbe.”

A *Fehér és fekete* előadását Schedel-Toldy Ferenc bírálta az Athenacum hasábjain. Recenziójában elismeri a szerző tehetségét, de utána esztétikai síkra lép, s a „szépség” védelmében elutasítja Kuthy drámájának irányzatosságát.<sup>28</sup> A polgári tragédiának azonban érdekes előtörténete is van, amelyre sem a recenzióból, sem a *Színműtár* első kötetében megjelent szövegből nem derül fény. Kuthy művét a Pesti Magyar Színház választmányára „színi hatással teljes”-nek tartotta és már 1838 őszén elfogadta, majd felterjesztette cenzúrára. Pongrácz gróf helytartótanácsos november 14-én visszaküldte a darabot átdolgozásra. A javított változathoz újabb részleteket törölt, majd 1839. január 4-én engedélyezte az előadást.<sup>29</sup> A dráma sügőkönyve megőrizte a változtatás előtti állapotot: a III. és IV. felvonás az eredeti kéziratban Magyarországon játszódott, a vétkesen könnyelmű Floreschit pedig — egy nencsi család utolsó sarjaként — Vértesy Etelének hívták! Ez lett az első olyan színpadi darab, amely nemcsak magányos kitételekben („... a dolgozó osztály fut s fárad, hogy a henylőknek legyen mit enni”), hanem főhősének tragédiába torkolló életútjában is a magyar nemesség kritikájának készült. Kétségkívül hatással volt rá Jósika Miklós 1837-ben megjelent regénye, *A könnyelműek*. Serédinek, a néger vadász feleségét elcsábító erdélyi uracsnak a története szintén idegenben (Amerikában) és hazai földön (Erdélyben) játszódik. Kuthy drámájának cenzúra igényelte átdolgozása egyszerű módon készült és valószínűleg a színházban végezték el: a „trencsényi fürdők” a Pireneusokba kerültek, az ott dőzsölő és 19. századi nemesi vonásokkal felruházott kompánia olasz és francia neveket kapott, a IV. felvonás pedig, Vértesy szülőhelye és birtoka Szatmár megyéből, Nagybányáról Franciaország egyik területére változott. Az átdolgozást néhány mondatos cenzori törlekék követték. Vértesy a Zrínyi–Frangepán-összecsukvéshez az eredetiben karriervágyból csatlakozott, utóbb megszökött, majd az ítéletek után hazatérhetett; az átdolgozott változatban Floreschi hitelezői elől menekült külföldre. A vörös plajbász kihúzta a politikai közönyt vádjait (Vértesy nem járt sem ország-, sem megyegyűlésre), éppúgy, mint a lengyelbarát kitételeket („a Lengyel atyafi a Magyarokra”).<sup>30</sup> A kettős beavatkozás után átrendeződött a dráma teljes erőtere: felerősödtek melodráma-vonásai és politikai behallásokra csak egyes, kiragadott mondatai szolgálhattak. Ezek ki is váltották a nézőtérén a hatást: „Sok hely megtapsoltatott, kivált a 3. d. felvonásban Leveer declamatioi a hazafiságról” — a korhelyeket ostorozó szavak a tett hazafiságát hirdették, amely „polgári kötelesség”.

<sup>28</sup> 1839. I. 318–20. hasáb.

<sup>29</sup> Pest vármegye színészeti választmányának jegyzőkönyvei, PmL.

<sup>30</sup> A rendőri szempontból „szörnyű bűn”-nek minősülő lengyelbarátság a radikálisok egész csoportjának markáns vonása, vö. T. ERDÉLYI ILONA i. m. 22–4. és 73.

A radikális csoport legzajosabb, színháztörténeti értékű sikereit mégis Szigligeti Ede aratta, drámabemutató-sorozatával. Az 1838. január 30-án színrevitt *Vazul*, a június 8-án bemutatott *Gyászvitézek* és a december 20-án először látott *Aba* egy 11. századi drámaciklus darabjai, amelyeket eszmei téren az uralkodói hatalom gyakorlásának problémaköre köt össze. Ez a drámatárgy, amely a felvilágosodáskori tragédia első hazai mocnása, Bessenyei György *Ágisa* óta jogfolytonos irodalmunkban, most az említett szempontból, a társadalmi tett hasznosságát vizsgálva kerül színpadra, olyan légkörben, amely a Lovassy-, a Kossuth- és a Wesselényi-per után, illetve idején rendkívül érzékeny az időszerűsítő behallások lehetőségeire. Ugyanezt a témát vizsgálja *Pókaiak* c. szomorújátéka is (bemutatva: 1838. szeptember 19-én). Szigligeti drámáiban az az adatolt történelmi témát a mondanivaló érdekében változtatja meg: az *Abában* Henrik császár szinte hűbérúr lesz Magyarországon, a *Pókaiakban* Báthory István zsarnokká válik, az utóbbi dráma eszmei mondanivalójának pedig a berekesztett országgyűlés egyik közjogi kérdését teszi meg, a „magyaregység” gondolatát, azaz Magyarország és Erdély unióját. Eljárásával az író több rétegű hatást vált ki.

A nézőtéren viharos tetszést arat a *Vazul* és az *Aba* németellenessége, valamint Pókai János szavai, aki ügyében pártatlan bírákat kíván. A politikai perekre tett célzásra „a közönség borzasztóan tapsolt”, a jelenlevő Wesselényi páholya felé fordulva, és hasonló a reagálás, amikor Pókainét a fejedelem előszobájában várakoztatják, s ő döngtet az ajtón, átkozódik. „Ilyen nagy siker és tapsvihar még nem volt” — írja a titkosrendőri jelentés.<sup>31</sup>

A Szigligeti-példázatok (nem hiába színész-író művei) sokat bíznak a színészi hangsúlyokra, gesztusokra, a cenzúra tehetetlen velük szemben. „Olvasva nem oly hatásúak némely kifejezések, mint a színpadon, hol sok függ a színésztől is” — mentegeti Munkácsy János, a Rajzolatok besúgó-szerkesztője a budai cenzort. Gróf Pongrácz János helytartótanácsos — a sűgőkönyv tanúsága szerint — a *Pókaiak* fent említett mindkét jelenetében ráérez a behallás veszélyeire és töröl is a szövegből, de a jelenet hatását mindez alig csorbította. Sőt arra is volt példa, hogy a színészek visszaállították a cenzor kihúzta szövegrészeket.<sup>32</sup>

A történelem ilyen irányzatos alakítása ugyanakkor kivívta a liberálisok rosszállását is. Vörösmarty kritikusként meg is rója Szigligetit az *Aba* kapcsán:

<sup>31</sup> LÁBÁN ANTAL: *Szigligeti és a bécsi Polizei-Hofstelle 1838-ban*, Magyar Figyelő 1914/9. 215–7.

<sup>32</sup> PUKÁNSZKYNÉ i. m. II. 153.

„... hogy Henrik olly kéjelmesen uralkodik a magyarokon, történetileg nem áll, de különben sincs eléggé kitüntetve, miért van olly döntő befolyással a magyarok sorsára, kik így mellette meglehetősen birkaszeretpet játszanak.”<sup>33</sup>

A *Pókaiak* említett előadásán pedig Wesselényi emlékezett meg kritikái éllel Báthory István zsarnokként való ábrázolásáról.

A színházon belüli radikális törekvésekre térve: Egressy ismételt kísérlete a drámarendezői tisztség megszerzésére kétségkívül nem nélkülözi a személyes becsvágy jeleit, de mögötte kettős elvi megfontolás is rejlett:

- a drámapárt igazának bizonyítása, pozíciójának erősítése
- a fiatal radikálisok drámaprogramjának hatásosabb színházművészeti megjelenítése

Egressy – az egy évvel korábbi említés után – 1839. február 9-én nyújtotta be kérvényét, amely egyúttal rendezői hitvallása is.<sup>34</sup> Elvei elsősorban a francia romantika darabjaira érvényesek és az operajátszásból átgyűrűző látványos rendezési kísérletekre válaszul a társadalmi téma életerős, változatos ábrázolását vallotta céljának, a „praecisio” fogalmában:

„jelentésében foglaltatik mind az, mi a külön művészek könnyű, és sima összeillesztését – az erők egy pont felé irányoztatását, – az előadási tempók, és hullámzatok meghatározását, – a felfogás és kifejezésbeli tévedések s fonákságok útba igazítását, – a gyengék vezetését, felvilágosítását, – a változó képeket (bilder), – legapróbb dolgokra is szabatoságot, izlést, illedelmet, – az eddig semmi figyelemre méltatott drámanemek elkülönítését s a t. tárgyazza.”

Itt már nem a színházművészeti artisztikum öncélúságában rejlik a szép, hanem a dráma valóság-tartalmának kiemelésében, a romantikus színházművészet eszközeivel, elsősorban az átlényegülő színész játéka révén. Nem nehéz felismernünk, hogy az operaháború gyakorlati, színészi-rendezői megközelítéséről van szó. A fiatal radikálisok csoportjában egyébként kísérlet történt az operaelenes álláspont elméleti-esztétikai megindokolására is. Egressy *Végszavam a dráma ellenségeihez* c. cikkében (Athenaeum, 1840. november 26. és 29.) a hugoi romantikus dráma-esztétikának a Cromwell előszavában kifejtett tételét (a dráma „központosító tükre” az életnek) fejlesztette tovább, illetve alkalmazta az operára:

„ő fattyú kinövése a szépnek ... , egy természetlen valami, mellynek a valóságban létealapja nincs, tehát végre: színművészeti hazudság, mert az opera éneklő életet tesz fel, a mi nincs.”

Hasonló elvi alapon, csak parlagiasabb és szélsőségesebb módon foglal állást Vahot Imre is.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> VÖM XIV. 199.

<sup>34</sup> Szövegét I. PUKÁNSZKYNÉNÁL: i. m. II. 96–8.

<sup>35</sup> I. m. 20.

A választmány több mint két hónapig nem foglalkozott Egressy beadványával. Közben zajlott a liberális Athenaeum elleni sajtóper és a színész fegyelmi ügye, mert Fánccsyal együtt egy francia színmű előadásán kritikusai maszokban kiparodizálta Csató Pált, az operapárt legádázabb lapszerkesztő-védencét. Egressy a választmány előtt is vállalta színházi törvénykönyvbe ütköző cselekedetét, ellene példát statuáló ítélet született: félhavi fizetés-elvonás. Április 18-án azután a választmány diplomatikusan elutasító döntést hozott, „a bent írt tárgyban leendő használatását, az eléadandó alkalomra tartja fent.” A tervezet elutasítása és Fánccs rendezői megbízásának támogatása eredményezte a két színész elmérgesedő viszonyát: a historizmusra törekvő és az operától fogásokat tanuló Fánccs ellen 1839 novemberében Egressy sorozatban írta a tiltakozó leveleket a szereposztás és a próbák vezetése miatt.<sup>36</sup> A rendezői tisztség fontosságának megítéléséhez tudnunk kell, hogy ekkortájt különül el a daljátéki és a drámai rendező feladatköre, az utóbbi most kap először a színházi törvénykönyvben a korszerű követelményeknek megfelelő feladatkört, és jóváhagyása nélkül nemcsak a színész, de a szerző sem változtathat a próbák során az alakításán, illetve a szövegen.<sup>37</sup>

Két premisszából, a Pesti Magyar Színház közönségviszonyaiból és az Ifjú Magyarország drámaírói-fordítói-rendezői törekvéseiből vezetjük le elsődleges következtetéseinket. Hátra van még a radikális színházprogram közönségviszonyainak felvázolása. Forrásunk ehhez a színház 1838. szeptember 7. és 1839. december 31. között vezetett és korábban már idézett pénzszerzői naplója, amely ülőhelyfajták szerinti megoszlásban őrizte meg a napi jegyeladás adatait. Bérletsszünet esetén tehát abszolút számokat közöl a nézőkről, a bérletes előadásokon pedig az előfizethető helyosztályok (földszint, földszinti és második emeleti zártszék, második emelet, páholyok) kiegészítő napi jegyvásárlásait adja meg. Vizsgáljuk meg elsőként a politikai behallásoktól zajos sikerű darab, a *Pókaiak* közönségadatait. (Az ülőhelyfajták alatt zárójelben közölt szám a teljes befogadóképesség.)

Dátum	földsz.		kar- kato-		zárt-		II. em.	
	(900)	(250)	zat (700)	nai (20)	szék (76)	szék (190)	páholy (48)	
1838.	IX. 19.	235	32	253	10	4	2	2
	X. 3.	131	30	177	7	29	10	2
	XII. 15.	129	16	127	2	13	2	3
1839.	VIII. 5.	43	7	62	4	13	2	2
	XII. 12.	73	14	154	5	8	—	3

<sup>36</sup> Szövegük csak PUKÁNSZKYNÉ jegyzeteiben maradt fenn, amelyeket idézett könyvhez a Nemzeti Színház azóta elpusztult levéltárából készített, OSZK Színháztörténeti Osztály. Ugyanott találhatóak a hivatkozott sűgőkönyvek is.

<sup>37</sup> Bajza József *összegyűjtött munkái*, Bp. 1900. V. 368–70.

Valamennyi előadás bérletben történt, és ami azonnal szembeötlő: a titkosrendőri jelentéseket kiváltó politikai tüntetés nem jelent telt házat! Sőt: a fiatal radikálisok drámaírói fellépésének meglehetősen kevés közönsége van, amely hangos helyesléssel sem pótolhatja a bevételt. Hasonló a helyzet Kuthy *Fehér és fekete* c. tragédiája esetében:

1839.	II. 19.	201	23	274	—	24	—	13
	II. 25.	78	25	137	9	2	—	+
	IX. 5.	86	9	108	3	21	—	2

Az első előadás bérletszünetben, a többi bérletben történt — a bemutatón a páholyok nagy száma Kuthy arisztokrata irodalmi kapcsolataival magyarázható.

A *Bánk bán* előadását úgy jellemeztük, mint kockázatos jutalomjátéki választást. Adataink ugyanezt bizonyítják:

1839. III. 23.	315	59	312	—	48	4	15
----------------	-----	----	-----	---	----	---	----

Hozzátehetjük: a közönség válaszáának adatai azt mutatják, hogy — a kétségkívül radikalizálódó közhangulat dacára — 1838 és 1840 között a behallás gyakorlata semmiben nem különbözik a húsz évvel korábbtól, Kisfaludy Károly első sikereitől. Minden esetben a szövegösszefüggésből kiszakított dialógusrészlet vagy jelenet arat a közönség kisebb hányadánál zajos tetszést, míg a radikális téma önmagában akár visszatetszést is kelthet.

A fiatal radikálisok csoportja 1840 után fokozatosan széthullott. Már 1840. január 1-i szerződésük is inkább búcsúvételi gesztus egymástól, mint egy tényleges írócsoport manifesztuma — drámafordításaikon és eredeti műveiken az 1841 után megváltozó politikai helyzetben ugyanakkor világnézeti fáradás jelei mutatkoznak. Dobrossy Scribe *A selyemdrus* c. vígjátékát fordítja (bemutató: 1841. szept. 20.), amelyben a francia darabgyáros a tömegmegmozdulásokat anarchikus népünnepélynek ábrázolja és jellemzését a kereskedősegéd szájába adja. Eördögh István megfogadta ugyan Erdélyi János téma-ajánlását a francia forradalom dráma-lehetőségeiről, és megírta *Corday Charlotte* c. tragédiáját,<sup>38</sup> amelyben azonban Marat gyilkosa az állam és a polgárság érdekeinek megmentője, akit azok akár fegyverrel is megszabadítának.

Az Ifjú Magyarország tagjainak törekvéseit Petőfi és köre folytatta az 1840-es években. A jogfolytonosság nemcsak személyekben értendő (Egressy és Kazinczy Gábort a költő-utód verssel vallotta meg elődjének) és nem csupán a találkozási színhelyben (a Kazinczy-csoport fogadalmának Privorszky-kávéházából lett Pilvaxban) — hanem elsősorban

<sup>38</sup> Csak nyomtatásban jelent meg NAGY IGNÁC *Színműtárának* II. kötetében, 1841-ben.

az eszme-találkozásokban. Obernyik Károly, aki Kölcsey környezetéből az Ifjú Magyarországon át jutott el a Tízek Társaságába, kéziratot naplójában a drámaírói mesterség alapszabályaként viszi tovább a cselekvés társadalmi feladatát: „Itt minden személynek drámai személynek kell lenni, munkálni kell örökösen; s ha ezt nem teszi, szintúgy szükségtelen a világon, mint a . . . drámában.”

KERÉNYI FERENC

# DOKUMENTUM

## ENGELS ÉS VÖRÖSMARTY (Kiegészítés)

E folyóirat 1972/4. számában megemlékeztünk arról, hogy a *Gutenbergs-Album 1840* lapjain együtt szerepelt Vörösmarty Mihály és (Quintana spanyol költő ódájának német fordítójaként) Engels Frigyes. A közlemény 4. jegyzetében (973.) ez olvasható: „Az akadémiai Vörösmarty-kiadás jegyzete egyébként — példás filológiai akribiával — nem tekinti bizonyítottnak, hogy a Quintana-ódát fordító brémai FRIEDRICH ENGELS azonos lenne a marxizmus nagy klasszikusával; azt mondja, hogy „minden valószínűség szerint azonos” vele. Ez érdekes kérdés.”<sup>1</sup>

Nos, a válasz immár nem kérdéses. A dolgozat megírásának idején is tudott volt, hogy a Marx—Engels Gesamtausgabe (MEGA) Abteilung I., Band 2. XIX. oldalán Rjazanov bevezető tanulmányában az olvasható, hogy létezik a *Gutenbergs-Album*nak az idézett (972., 1. jegyzet) Széchényi Könyvtárbeli októvkiadásán kívül egy nagyalakú kiadása is, amelyben az albumban szereplő közreműködők facsimile-aláírása is mellékelve van. De mindaddig e kiadás egyetlen példányát sem lehetett itthon megtalálni. Remélhető volt, hogy a közlemény valamelyik olvasója talán rávezet a *Gutenbergs-Album* egy díszkiadású hazai példányára. Ennek hiányában azt tettem, ami kézenfekvő volt (debuisset pridem): felkértem az Országos Széchényi Könyvtár-t, hogy hozassa meg külföldi lelőhelyről az egyik ilyen példányt. Ez most megtörtént.

Az album-alakú kiadás 21 × 34 cm méretű, kötve 2600 gr súlyú impozáns kötet, számos műmelléklettel, amelyek az októv-kiadásból hiányoznak.<sup>2</sup> A 346. és a 347. oldal között kétlapos, négy oldalas mellékleten található a szerzők és fordítók facsimile névaláírásai.

<sup>1</sup> A dolgozat egy szerkesztőileg zanzásított németnyelvű verziója időközben megjelent a Pirkheimer Gesellschaft MARGINALIEN című folyóiratának 47. számában, 1972-ben, a 73—75. oldalon.

<sup>2</sup> A díszkiadásban egyébként nemcsak a kötet méretei nagyobbak, a szedés is más betűtípusból készült, mint az októv-kiadásnál. A QUINTANA-óda spanyol eredetije és német fordítása itt a 200—217. oldalakon található. A címlapon e kiadásban a kiadó megjelölése ez: Braunschweig, Verlag von Johann Heinrich Meyer — London, bei C. und H. Senior — Philadelphia, bei J. G. Wesselhöft. — A díszkötetnek (a Liste der Subscribenten szerint) kilenc magyarországi előfizető-vevője volt: BERÉNYI JÁNOS gróf,





A harmadik oldalon az első Friedrich Engels kezevonása, ugyanott, a második hasáb alján látható Mailáth János és Vörösmarty Mihály névaláírása. Nem igényel frászszakértői vizsgálatot, annyira szembeötlő, hogy ez valóban a szocializmus Friedrich Engelsének fiatalkori aláírása, mint ahogyan kétségtelen, hogy Mailáth és Vörösmarty aláírásai is hitelesek.<sup>3</sup>

Ha más frásos bizonyíték nem maradt is volna fenn Engels ifjúkori Quintana-fordítása tényéről, az album facsimile-melléklete kétségtelessé teszi, hogy a szocializmus Friedrich Engelse szerepelt 1840-ben egy albumban Vörösmarty Mihállyal. Talán egyszer kiderül, hogy mégis fellelhető valahol Magyarországon a *Gutenbergs-Album* eme díszkiadásának egy példánya is. És talán megleli valaki az egykori braunschweigi J. H. Meyer kiadó archívumanyagában a fiatal Engels autográf kéziratát, valamint Vörösmarty ódáját is, ha ugyan annak magyar szövege nem nyomtatásban ment ki a német kiadóhoz.

BRÓTHY OTTÓ

## TÓTH ÁRPÁD KÉT KIADATLAN ÍRÁSA

A Szabó Lőrinc hagyatékából előkerült kiadatlan Tóth Árpád-művek közül az alábbiakban a két legjelentősebb darabot, a *Festeni* című novellát és a Petőfiről szóló jelenet nagyobb töredékét adjuk közre. A novella nem kíván kommentárt, autográf kézirat sajátkezű javításokkal, datálva nincs. A jelenet feltehetően azonos az 1923-as Petőfi—centenáriumra készült, előadott darabbal, javításokkal, áthúzással teli eredeti fogalmazvány, 11 félfvnyi lapból áll. Tulajdonképpen a darab két töredékét tartalmazza, a kettő nagy részt fedi egymást. A másfél lapnyi kisebb töredék csekély változtatással megismétlődik a kilenc lapnyi szövegrész elején, a többlet mindössze a „Kis lak áll a nagy Duna mentében . . .” két utolsó szakasza, amellyel az első rész kezdődik. Minthogy a szerző maga nem számozta meg a lapokat, nem tudjuk pontosan mennyi vészett el a darab elejéről, a tartalom és szerkezet alapján azonban valószínűnek látszik, hogy igen kevés, feltehetően a helyszín, az öreg Petrovics kocsmájának leírása és a bevezető párbeszéd kezdete. A fennmaradt rész ugyanis olyan szöveggel indul, amely nyilvánvalóan a darab elején közlendőket tartalmazza: hogy a Petrovics-kocsmába vetődött vándorszínész Petőfi személyes ismerőse, egy társulat tagjai voltak, és hogy a költő

<sup>3</sup>ISTVÁN *főherceg*, JOSEPH VON HINKA „kön. ungar. Statthalter und Hofkammeragent”, az Egyetemi Nyomda, C. A. HARTLEBEN, C. F. WIGAND és HECKENAST GUSZTÁV könyvkereskedők, STEPHAN VON NAGY, Pest megye főjegyzője, és a Nemzeti Kaszinó.

<sup>4</sup>A *Gutenbergs-Album* megjelenésekor 68 éves QUINTANA névaláírása nem szerepel a csimile reprodukciók sorában.

országszerte népszerű már, ő maga hallotta a dalait mulatozó betyároktól. A továbbiakban a kézirat teljes, bár nem bizonyos, hogy a végleges szöveget tartalmazza. Erre vall a sok javításon kívül a női szereplő nevének változása: a jelenet elején Klárikának hívják, később Tóth Árpád a margóra írta a „Viráglaky Tercsi” nevet, s ettől fogva Tercsi a neve.

## I.

(A jelenet kezdetén a „Kis lak áll”-t dalolja társnőjének.)  
Utána csönd.

*Némethy* : Ezt a dalt is az ő verséből csinálták. És abból csinálnak mostanában minden új nótát. Ő maga mesélte nekem, hogy mikor Debrecenből azon a kegyetlen télen fázva, éhezve fel gyalogolt Pestre, útközben éccakára az egyik útszéli csárdában húzódott meg, a kemence mellett, a suton. Éjjél tájban egyszerre csak arra ébred, hogy betyárok mulatnak az ivóban és a kemencén verik a taktust, a fokossal a nótájuk mellé. Azok is az ő egyik dalát fútták. Azt hogy: Hortobágyi kocsmárosné angyalom! ... Azt mesélte, hogy ebből kapott annyi erőre, hogy virradatra tovább tudott gyalogolni ...

*Klárrika* : Hát te személyesen is ismered?

*Némethy* : Hogy ismerem-e? Fehérvárott együtt álltunk be a Szabó József truppjába. Hú, micsoda nyomor volt az, te! Egy ágyban háltunk közösen, két forintot fizettünk egy hónapra az ágyért.

*Klárrika* : Milyen ember?

*Némethy* : Vékony, törékeny, csupa ádámcsutka. mikor a direktornál felvételre jelentkezett, az azt kérdezte tőle: beteg az úr? Hanem a szemei!

*Klárrika* : A szemeit már én is ismerem! Bele vagyok boldulva a szemibe!

*Némethy* : Te bolond, hiszen sose láttad még!

*Klári* : (lelkesen) De mikor a szemei világitanak a verseiből! Egyszer vad szikrázással, máskor meg an-

dalító fátylassággal. (felpattan) Hú! hogy ki tudnám kaparni annak az Erzsikének a szemeit!

*Némethy* : Micsoda, Erzsikének, te bolond?

*Klári* : Akivel azokat a csillagokat választotta!

*Némethy* : Micsoda csillagokat?

*Klári* : Azokat a csillagokat, amiket velem kellett volna kiválasztania azon a négy ökrös szekéren!

*Némethy* : Micsoda négy ökrös szekéren? Klári, végy ész magadhoz![!]

*Klári* : Hagyd! Te még nem ismered ezt a legújabb dalát? Hallgasd csak. Így szól:

(A négy ökrös szekér.)

(Egészen besötétedett. A dal vége felé a kocsmajtó kinyílik, Gyárfás lép be rajta, vállán cifraszűr, fején római sisak, nyakán nagy, vörös ripacsál csomóra kötve. Kezében istállólámpás, a gertyája meggyújtva. Nem figyel a dalra, a lámpással ide-oda világít, szemlélődik. Az utolsó akkord után kómikus zordsággal előlép).

*Gyárfás* : Hah! áruulás! a nép mulat, Tobzódznak (elveszi Klári elől a boros poharat s fenékgig üríti), míg körül keserv tanyáz! (elveszi Némethy elől is a poharat és felhajtja) s e zord kastélyon itt az átok ül. (újra tölt s iszik, közben [áthúzza]: gargarizáló hangon folytatja):

Nyugodj meg, ah, balsorsűzött király . . . De tréfán és jámbuson kívül, micsoda istentelenség ez? Ti csak itt ültök és iddogáltok, a szegény embert meg hagyjátok elepedni szomjan. (Tölt, iszik.) Nagynehezen utánatok találok, ebben az elátkozott kocsmakastélyban s a torkom ehun na már előre csiklandja a jó itóka ízeit. Valami ténferegő gyerek azt beszéli odakint, hogy a kocsmárosné reggel óta vásáron van a szomszéd faluban. A kocsmáros van idehaza egyedül. Akkor előfordul valami zugból a kocsmáros is. Mondhatom,

régen láttam ilyen rosszkedvű vén nektártöltögetőt. Csak végignézettem mikor a bor felől tudakozódtam, rám dörög: miféle istencsodája az úr? (kitörve) Hát istencsodája vagyok én? Na? Fejemen III. Richárd királyi sisakjával Shakeszpeárától és vállamon evvel a szűrrel Violától, az alföldi haramiától? Ti meg csak itt ültök a melegen és hagytok elepedni! (Tölt, iszik.) Igen . . . hát oszt mondom az öregnek, hogy színművész vagyok, aktor, a neizet napszámosa! Láttátok volna, milyen szemeket meresztett (Mutatja a meresztést) Brrr! (Tölt, iszik.) Aszongya az öreg: Azok odabent is azok? Hát mik volnának, mondom: Hét vármegye legcsapnivalóbb Romcója és legcsókolnivalóbb Juliácskája (kézcsókra hajol Klári felé, de félúton meggondolja, tölt, iszik). Láttátok volna csak, milyen királyi gesztussal fordított hátat az öreg: Ha legközelebb Leart játszom, így fordulok el Cordéliától . . . Egyszerre azonban mindenesetre lenyelek egy pár kortyéliával! (tölt, iszik). (Nyílik az ajtó, belép Petrovics, a kocsmáros. Öreg, tempós mozgású, kemény beszédű, de gyorsan lágyuló. Egyenesen odamegy az asztalhoz, egy kicsit be van szeszelve, megáll, Némethyhez:)

*Petrovics* : (bosszús, sértődött hang): Mát maguk komédiások? Mér nem mondták mingyárt? Az öreg Petrovics kocsmájában nem szívcsen látják a komédiásokat. (Mintegy magához:) Az öreg Petró nem büszke ember. Az öreg Petró letaglózta az élet, mint az öreg Petró azelőtt a bikát. Az öreg Petró házát elvitte a Duna, a pénzét meg a felebarátai, mire vóna büszke az öreg Petró? Hogy mindenki becsapta? tönkretette? arra? Az öreg Petró kocsmáros, egyformán kiszógál mindenkit, akár betyár, akár zsidó, akár cigány! De (kitörve) komédiást nem!

- Tercsi* : (pityergős ijedtséggel): Kocsmáros bácsi, miért haragszik úgy ránk? Nem öltünk mi embert!
- Gyárfás* : Disznót se sokat, megnyugtathatom a spektábilis kocsmáros urat, holott művészi becszavamra állíthatom, hogy Brutus-koromba se dőfem le nagyobb kéjjel a harmadik felvonásban Cézárt, mint a milyennel ezidőszerint tudnék törhegyre szúrni például egy véreshurkát.
- Petrovics* (zavarban, enyhébben Tercsihez:) Megbocsásson a leányasszonyka, hogy úgy nekihevültem. Nem tagadom, a bor is oka egy kicsit. Ilyenkor, mikor nincs itthon az asszony, a magányosságban duplán rámszakad az én nagy búbánatom. És ha egyszer maguk miatt szakadt rám úgy a búbánat!
- Némethy* ; *Tercsi* (egyszerre): Miattunk?
- Petrovics* (kitörő keserűséggel): Hogyne, mikor az én fiam is komédiás! csavargó, züllött fickó! Most is ki tudja, melyik falu szélén hányja a cigánykereket!? Vagy tán éppen kötélén táncol! Az öreg, becsületes Petró fia!
- Tercsi* (sértődötten): Mink nem hányunk cigánykereket! Mink nem táncolunk kötélén! Mink a nemzet nap-szamosai vagyunk, a művészet apostolai, igehirdetők! Igenis kérem! Vándorszínészek vagyunk, kopottak és éhesek, de minket szeretni kell, kocsmáros bácsi! Vándorfecskék vagyunk mi, de ahol az eresz alá húzódunk, ott a tavaszt csicseregjük, egy szebb, derűsebb magyar tavasznak a közeledését!
- Petrovics* (bizalmatlanul Gyárfás felé): Az én rossz fiam is ilyen fecske-féle, mint ez a maskara-úr itten?
- Gyárfás* : Hah! . . . mit hallok! . . . Ön Gyárfást maskarázza! Ez vért kíván! . . . Ezért felelni fog! Tudja Ön azt, így kit pocskondiáz? A legjobb magyar Lear királyt . . . vidéken . . . A legzengőbb Petur bánt, aki egyszer

Oly zord haraggal harsogott, ... vidéken ...  
 Hogy rögvest elaludt a kocsmalámpa,  
 Mely színpadunk tróntermét ékesíté ...  
 Ezt csinálja utánam Egressy  
 A Nemzetiben! ... félhazát bejártam,  
 Hordtam színlapot, festettem kulisszát,  
 Voltam király, népség s katonaság ...  
 Voltam rongyos, éhes vándorszínész  
 De a magyar név és magyar műveltség  
 Énvelem is csak fényesült kicsit ...  
 (s döntő érv, fő büszkeség:)

És a barátom volt Petőfi Sándor!  
*Petrovics* (riadt, felfokozott kíváncsisággal):  
 Mit mond? ... Petőfi? ...

*Gyárfás*: Ó ám, kocsmáros úr! és mondhatom  
 Önnek, ha őt ismerné, nem beszélne  
 Ilyen félvállról a komédiásról!  
 Ha a szegény magyar vándorszínészet  
 Nem tett volna egyebet a világon,  
 Csak ezt az egyet, hogy Petőfi Sándort  
 Adta az országnak, ez elég érdem  
 Arra, hogy mindenik vándorszínész  
 Tejben-vajban fürödhessen ... és borban ...  
 s a züllött Gyárfáshoz, kinek e percben  
 Nem tudni, szíve ver-e hangosabban,  
 vagy a gyomra korog, bandériumnak  
 jönni lóval, zászlóval ... s borral ...  
 kézcsokra ... mert barátom ez a Sándor!

*Petrovics* (az izgalom tetőpontján)  
 ... Sándor?

*Gyárfás*: Ó már nem színész többé... s minap  
 Búcsút vett a színpadtól mindörökre ...  
 Nagyobb út várja ... Vándorfecske volt,  
 De most már sas lesz ... Költő, vátesz, egy  
 Ország vezére, szép, tüzes madár ...  
 Majd meglátják ... Én a mókás, keszeg

És részeges vándortárs irígyen  
Nézek utána, könnyesen, de büszkén  
Barátom volt a nagy Petőfi Sándor!

*Petrovics* : (kitörve:)  
Az én fiam!

(Némethy, Tercsi megilletődötten állanak fel. Tercsi könnyekig meghatottan rohan hozzá:)

*Tercsi* : A korcsmáros bácsi fia! Istenem! (Elragadtatottan elkapja az öreg kezét és csókkal borítja.) A Petőfi Sándor apja!

*Petrovics* : (elrántja a kezét, szégyenlősen törölgeti, nagy zavarban): Leányasszony, mit csinál! Az én fiam! Sándor! A múltkor beszélte az egyik szomszéd, hogy Petőfire magyarosította a nevét! Hát ő volna az? ... (hitetlenkedve, Némethyhez és Tercsihez): Igazat szól volna ez az úr? ... (nem is várja a választ) ... Jaj, micsoda öröme lesz az anyuknak, ha megjön ... Maguknak meg kell várni a holnapot ... Itt hálnak ... Sándornak levelet írunk ... Úgye kisasszony, megírja? ... Hogy jöjjön haza ... Megbocsátunk ... Nem, hogy ő bocsásson meg ... (hirtelen hangot váltva) De hiszen boruk sincs ... Gyárfás úr, úgye szomjas, a Sándor barátja ... Van a pincében egy kis hordó 1802-esem ... Csapraverjük ... Jöjjön ... És tegnap volt a disznótorunk ... Lesz véreshurka is, Gyárfás úr, jöjjön ... (elővette az egyik gerendáról a csapot, előre megy:)

*Gyárfás* (méltóságos meghajlással társai felé leereszkedő gesztus): Ez aztán a siker, jobbágnép! Tapsolni, plebs! (felveszi az egyik poharat, indul kifelé, az ajtóban:) És hogy is mondja Petőfi?

(Bordal)

## II.

## F E S T E N I

A ragyogó napsütésbe nézett s elkáprázott a szeme. Lehúnyta pilláit s míg a tüzes aranykarikák csendesen forogtak előtte, eltűnődött. Kezéből leejtette az ecsetet a fűre s tenyerét homlokához emelte, mely félúton, engedelmesen hajlott le az ernyedt kézbe. Hüvelykét s mutatóujját az ócska ezüstgyűrűvel halántékához nyomta, szemöldökei közt hirtelen erős ránc vágódott mélyre s e pillanatban oly feszülten érezte a ránc gyűrődését, mintha bőrén és csontján keresztül agyveleje belsejéig barázdállana be.

Felsőhajtott s egyszerre tágra feszítette szét a szemét, melybe most, úgy érezte, kábító, zsivajos tolongással tódul be a pompás, forró, élő mező minden legyőzhetetlen, megfoghatatlan, elérhetetlen színe.

Festeni! — bízatta magát nyers, kurta parancsszóval. Szokása volt, így, munka közben, félhangosan katonás vezényszavakat pattantani ki nyelve hegyéről. Sora-ko-zzz! — szokta mondogatni műtermében s az ívben, mellyel ilyenkor elröpítette a kezéből félig szítt cigarettája csutkáját, máris az alkotás ihletének lendülete volt. Most nem sikerült a vezénylő nyerseség, a kurta, katonás szó erőszakos csattanása idéetlennek, üresnek tetszett, petyhüdt keze kedvetlenül rándult félre, hogy azután lustán halássza elő a cigaretta-tárcát a hátulsó zsebből.

Nagyokat szítt s messze kifújta a füstöt.

Aztán újra sóhajtott.

— Nem megy! nem megy! — ezt ismételte, mint az elébb a vezényszót. Keserűség futott össze a szájában s egy pillanatra úgy érezte, hogy bele kell rúgnia az előtte három lábon vigyorgó vászonba. Igen, ha fel lehetne rúgni ezzel együtt mindent! Rúgni egyet, hogy felforduljon a vászon s fölforduljon mögötte az irígy, színesen üvöltöző táj is, összetörve reccsenjen félre a kérlelhetetlen kékségű ég kupakja

és sárga és zöld cafatokban szakadjon és gubancolódjon össze vetés, fa, domb, minden!

Ez hát a tehetetlenség. Világosan látta, hogy ezentúl már nem fog tudni semmit. Egyszerre hihetetlenül elcsendese-  
dettnek érezte magát. Borzongó, néma meghökkenés volt ez. Felállt a guggoló székről, nyújtózni akart, de már nem tudott, csak félig felemelt karral megfogta az előtte álló cingár festőállványt, ott, ahol csúcsba fut össze a három láb. Megmarkolta szép csendesen a csúcs bütykét s nézett le, a vászonra. S ebben a mozdulatban valami olyan zavart tanácsstalanság volt, mintha egy régen látott ellenfelével állana szemben, akinek most megfogja a kabátján a gombot s mondani akarna neki valamit, talán egy-két békítő szót, de nem jön semmi az ajkára. Valami megbékítőt...

Hát igen, itt ezek a sárgák egészen rosszak. Na jó. Hogy is akarhatott ilyen örültséget ezekkel a sárgákkal? Ezek nem világítanak és hogy is? igen: nem akarnak vonaglni és szenvedni. És hát igen: ez lett belőle. Eljött pihenni: ide, ebbe az ócska kis községbe, ahol az emberek egyszerűek, és ahol, hogy is gondolta? igen: a táj sem probléma. Beszélgetni semmiségekről, enni jóízű, zsíros főztek, meghányni-vetni a sógorával a vetések állását. Sohase hallani képekről s este, a tiszta, deszkapadlójú, fehérre meszelt szobában vetkőzés közben elmosolyodva nézni a falon, az ágya fölött az olajnyomatú sixtusi madonnát. Kószálni az egyszerű, bonyodalomtalan síkon, ahol örök, áldott, megszokott játékaikat ragyogtatja az egyenes ömlésű verőfény, melyet lenézett, ő, a festő, mert virtuóz ügyességű művészete megvetette ezt a „pár folttal kikeverhető, néhány valórral felcsapható” tanyasi, triviális természetet.

S íme itt áll, itt küzködik a sárga vetés-táblák előtt. Tegnapelőtt kezdte a vázlatot, ötletszerűen, kíváncsiságból, vad művészi akarás lázában. A sárga izgatta, mely egyszerre, egy váratlan pillanatban, veszekedett szépen, buján, esztelen sóvárgással látszott fellihegni a lusta síkról. Valami vezércikket olvasott akkor délután, valami szociálista újság lázas, forra-

dalmi áradozásait a föld rabszolgáiról. Keveset szokott olvasni, vérbeli képzőművészek módjára, akik megvetéssel gondolnak a nyomtatásba sűrített színekkel, a „skriblerék” ez elvont művészetével, de akiket annál inkább elkap egy-egy nagyritkán eléjük vetődő olvasmány sodra, ha mindjárt közepszerű írásmű is az. A cikket délutáni ozsonnája mellett olvasta el, csak úgy véletlenül, egy dirib-darab újságpapírról, melybe csavargatva hozták át a boltból az ozsonna-túrót. Felgyúló képzelete valamely új, sötét és megrázó képet áhított, ahogy a szenvedő, kiuzsorázott parasztságra gondolt. S mikor este felé kísétált a földekre, a sárga búzatáblák alkonyati felragyogásában, ebben a néhol lefojtottan sápadt színű kénes tüzelésben s az itt-ott vadul felrakétázó narancssárga lobogásban egyszerre előtte állt a kép: a nép lelkének lenyűgözött és fölfölrángatózó szabadságvágyát beleérezte a tájba a lelke, mely folyvást konkrét szimbólumok és kézzelfogható ábrázolások felé hajlott.

Hát igen, ez volt a probléma, a nyugodt, tunya és érett magyar rónáról valami nagyszabásút, valami döbbenetesen hatalmasat festeni, amiben benne legyen, fenségesen, de nem rikítóan, mintegy a festékréteg alá rejtve, ezt a réteget megmozdítva, a lenyűgözött és felszabadulni törekvő tömegszenvadások heroizmusa. Gyönyörrel és megdöbbenve érezte, a néhány heti pihenés lustálkodó csöndje után, mily reszkető és mohó követelődzéssel ébred tudatossá, tisztán és kérlelhetetlenül, a művészet céljáról eddig csak homályosan, fél tudatosan leszűrt hitvallása s mint követeli önnön betetözéséül, igazolásául és példájául az új alkotást, a „nagy” művet! S most, három nap múlva már, letörve s mintegy felsőbb hatalmaknak való kiszolgáltatottság borzongó érzésével konstatálja, hogy ez a festmény, melyen vakációja egy véletlen ötletéből kiindulva kezdett pepecselni, lebírhatatlan probléma elé vitte s tehetetlensége tragédiájába sodorta. Éppen most, mikor negyvenedik életéhez közel, meghiggadva, végérvényesen el akart fordulni a fiatalok anarchikus merészségeitől s egyéni szenvedelmek művészi kitomboltatása helyett

egy nagy közösséget átfogó érzés fenségének óhajott kifejezője lenni, most kell éreznie, hogy erre nincs hivatva: a nagy festményhez készülő legelső vázlatnál elakad egy sárga színfolton, mely, bármint erőlködik, csak ragacsos és unalmas festéktapasz marad a vásznon, nem világít, nem zeng, nem reszket és nem szenved: nem él.

Míg végiggondolta ezt s az előtte álló festőállvány csúcát fogta, mint a régi ellenség kabátgombját, a régi ellenségét, akinek nem tud mit mondani, mélyen clámult a hűvösségen, a nyugalmon, mely a tehetetlenség lesújtó konstatálása nyomán lassan clhatalmasodott rajta. Szemeiben, a csaknem negyven éves szemekben, melyek annyi szépséget ittak már fel s melyek most árván és tanácstalanul szegeződtek mereven előre, miféle furcsa könny fátylasodik fel? S agya nyugodt, fás zsibbadtságából titkosan, gyengén, gyámoltalan vígaszként, a gyáva, üres, ezelőtt oly gyakran kigúnyolt, másoktól hallva megvetnivalóan banális megállapítás sírt fel, hogy a művészet nem is képes, sohasem is lesz képes mégcsak megközelíteni sem azokat az örületesen szép, szédítően nagyszerű terveket, melyeket valami csodálatos, gyönyörűséges és átkos láz vet bele a forró művész-agyvelőkbe.

Gépiesen pakkolta hóna alá szerszámjait s a községbe indult. Emberek közé vágott s a jegyzőkhöz tért be, ahol ma délután összejött a falusi intelligencia. Kártyáztak. Mikor belépett a verandára, a jegyző vette észre először, aki szemben ült az ajtóval, az asztal felső végén: messziről, hangosan, jókedvűen köszöntötte. Bizonyára jó kártyája volt a jegyzőnek: harsányan, telin csengett a köszöntés, de a keskeny, vörös bajuszos arc máris újra a legyezőformán összefogott kártyalapok felé bukott s szájaszéle jóízűen csúcsorodott össze a nagy füstmacskákat gombolyító pipaszár körül. A többiek, a gyógyszerész-sógor, a pap, meg az orvos alig vették észre a festő belépését, szórakozottan mormogtak valami üdvözlésfélét s az egyik nagyot csattantva vágta le az asztalra a kártyát:

— Na, ezt ki gubázza be?

A festő kedvetlenül támasztotta vásznát a falhoz, befelé fordítva s leült a kártyázók mellé kibicelni. Nem értett a játékhoz, de most úgy érezte, hogy tartósan bámulnia kell a festett kartonlapokra. Idegesen állapította meg, hogy boszszantja ezeknek az embereknek a viselkedése. Miért? Eddig jól esett neki, hogy a kutya sem törődik vele s legfeljebb valami homályos, átmenetileg feléledő tisztelet, mely az ő országosan elismert nevének kijárt, élénkíti meg az arcokat olyankor, ha néha szóba áll az emberekkel. Most brutálisan érintette a jegyző hangos, bizalmasan jókedvű köszöntése s éppenígy bántotta a többiek nyugodt közönye is. Talán az kéne, hogy a képedről tudakozódjanak? — mondta magának hirtelen szisszenő öngúnnyal. A képedről, erről a... s itt durva szót morzsol el fogai közt.

A kép felé pillantott, gyűlölettel s egyszerre felvillant benne: Hátha mégis megmutatnám nekik? Vajjon mit szólnának? Amint így, oldalt fordulva és mereven a kép felé bámult, mely háttal kifelé dőlt a falnak: ő most sem a vászon fonákját látta, most is egyre a gyűlöletes sárgák reszkettek a szeme előtt. Hátha megmutatnám nekik — vetődött fel újra agyában, a gondolat, ezúttal már megfogalmazott mondat formájában, többször is ismétlődve s hangtalan mozgásra gömbölyödő ajkszélein lebegve. Már önmaga iránt való kegyetlenség színezte érzését, s egyben gyorsan gyúló fantáziája hihetetlenül pokoli mulatságnak is vélte: kiélvezni, lelkére zúdítani ezeknek a primitív embereknek kétségkívül ostoba megjegyzéseit, melyekkel majd óvatosan nyilatkozni próbálnak a képről s vak és csökevény ízlésükkel végigtapogatják azt, mint a csiga nyálkás tapogatószerve a virágot. Nektek festettem — gomolygott fel agyában, mint egy sötét dikció — no nézzétek meg hát! Jegyző úr, főtisztelendő úr! úgye zavarban vagytok? ez nem történeti tabló ám, amihez könnyű volna hozzászavalni holmi naív ömlengéseket. Ez nem Zrínyi Ilona búcsúja, vagy Petőfi, aki a mezőn hasalva orrotok elé pingálja a begyéből fakadó cinóberrel, tisztán olvashatóan, hogy: Hazám! De nem ám! Ez ravasz kép,

körorvos úr! itt a sorok közül kell olvasni, a szép sárga festék alól kikaparni a nemzeti eszmét! He? Halljátok a festék alól a sivítást? hogy zúg! egész rekedtté ordítják magukat ezek a sárgák! És látjátok, hogy beléjük izzadtam a véretem? Nem? No, ne búsuljatok, én se látom! Én se, én se! Mert nem tudok ám festeni, mázoló vagyok és holnap mázoló-műhelyt nyitok itt a faluban, ha előbb bele nem verem a fejemet a sixtusi máriás falatokba!

Ti vagytok az én méltó publikumom! — hörgött fel a lelkében s nézte a zsíros, gondozatlan kezeket, melyek tapadva szorították a kártyalapokat. Jól esett, hogy így lealázza művészetét, mintegy meghempergetve a sárban, elkeseredett, romboló részszéggel.

Nyílt a veranda-ajtó s két lány lépett be. Az egyiket ismerte, a jegyző lánya volt: szőke, telt termetű, csendes leány, abból a vidéki típusból, melynek hallgatag és szerény korlátoltsága olykor valamely titkos és kedves mélabú hangulattal csal meg. A festő esténként udvarolgatott a lánynak, aki keveset felelgetve, de szűzi fiatalsága omló puhaságával ült mellette a holdfényes lócán s álmatagon a csillagok borzongató messzeségébe látszott szédülni. Úgy volt, hogy a nyári vakáció első napjain a művésznek az elszánt nyugalomba nehezen beletörődő idegzete a leány társaságával csitítgatta fel-felbizsergő zsongásait, s így, jelentéktelen esti üldögélések és csendes séták során valami meleg meghittség-félét kezdett érezni a leány mellett. A festő, aki mikor élete dolgairól számot adott magának, mindig valamely jellegzetes, plasztikus kép formájában vetítette maga elé a gondolatokat, a leány mellett úgy érezte, mintha lábait kényelmesen keresztbevetve kedvenc fővárosi kávéháza egyik karosszékében ülne, enyhe kávé t kavargatva s lassan, jóízűen elálmosodva.

Most is, a leány megjelenése öntudatlan hirtelenséggel lecsillapította s emiatt szinte megzavarodottan mormogta el nevét, mikor a leány bemutatta neki a barátnőjét:

— Anna, az unokanővérem — mondta, — pár hétre átjött.

Óvele kellemesen fogja találni magát – tette hozzá szerényen – ő a városi képezdében művészettörténeti órákat is vett s gyönyörű reprodukciós levelezőlap-gyűjteménye van kiváló mesterek festményeiből.

– Ne mondja! – szólalt meg szeles, hirtelen felszabadult kedélyességgel a festő. Na lássa, erre igazán kíváncsi vagyok! – s a kis barátnőhöz fordult, akinek szeplős, csinos arccsokájából meleg és meghatott ragyogással nézett föl a két nagyon fekete bakfis-szem. Tudja-e Annuska, hogy éppen mostanában az én képeimről is készül egy pár levelezőlap-reprodukció? Na, majd küldök magának.

A kis leány a bizalmas hangtól felvillanyozva rukkolt elő a kérdéssel.

– Hát itt nem alkotott-e valami szépet, mester? – s fülig elpirult.

A festő önkéntelenül a kép felé fordult s egy pillanatra árnyék suhant át a homlokán. Aztán nagy mozdulattal felkapta a vázlatot s a lányok felé fordította:

– Ezt csináltam. Szép-e?

A kis szeplős komolykodva hunyorította a képre tekintetét s valamely műtörténeti könyv méltatás-frázisai nyomán szólt, szinte hadaró búzgósággal:

– Finom színezés, mely a sík táj jellegzetes nyugalalmát szépen érzékelteti. S a formák . . .

Itt elakadt, nem tudta befejezni, de aztán bátor és bájos hányavetiséggel nézett a festő szeme közé s kezével egy lendületes vonalat írva le kerekítette ki a méltatást. Bizonyára tanárjától tanulta ezt a mozdulatot is.

A festő arcán ismét ideges rándulás vonaglott át. Előbbi gondolatai zúgtak fel agyában zsúfolt kavarodással, mikor a lány csicsergése az ő vergődő sárgáit a nyugalom érzékeltetőiként méltatta. Ujjai roppanó feszüléssel szorították a vászon felső szélét, de dühe, melyet az iménti kibicelés alatt fájó gyötrődésben morzsolt el, ernyedt és erőtlen volt. És ekkor a másik leány, a csendes és szőke, a meghitt esti barátnő is megszólalt:

— Rá lehet ismerni! Ez itt a Radosék földje s jobb oldalt az odvas fűzfák különösen sikerültek. A legszélső éppen ilyen furcsa S betű formán van meggörcsülve.

Ez a megjegyzés — furcsa — már jól is esett. A leány csendes hangja csillapítón muzsikált s a festő ezt gondolta: Szegény kicsike, jószívű kicsikém, jónak akarod látni ezt a komisz mázolászt; derék, jó kislány vagy . . .

A kártyázók is abba hagyták már a játékot, s az esti szürkeületben körülállták a képet, az elsőt, melyet a neves mester kezétől láthattak. Nagyokat és hízelgőket akartak mondani, méltót a festő tekintélyes nevéhez s ez mulattatta a művészt, aztán figyelni kezdett a mondókáikra s egyszerre, zavartan azon kapta magát, hogy maga is értékeket akar kihámozni ezekből a frázisokból; mégse olyan rossz ez a kép . . .

Az S betű formájú fűzfára tévedt a szeme, elmosolyodott, oldalt nézett a szőke, csendes lányra, ismét keresztbevetett lábakkal látta magát a kávéházban s délutáni vergődése ott kint a földeken régi, régi, megszelídült emlékek rémlett s egyszerre vad, a többieket meghökkentő hangossággal buggyant fel belőle a boldog kiáltás:

— Ugye? ugye? maguk is elhiszik? Ugye, tudok még festeni?

És este, mikor lefeküdt, a sixtusi madonnás fal felé fordulva, még egy utolsó, igen halk, igen rövid küzdelem következett. Valami züllöttség fanyar szájízét érezte, lehúnyt szeme előtt megjelentek az izzadt ujjak az utálatos kártyalapokkal, megjelent fantasztikus napsütésben egy búzatáblás táj, aztán mintha egy nagy újságlepedővé terült volna szét, sárga betűkkel rajta egy elmosódó vezércikk . . . szemöldökei lassan összeszorultak s köztük mély ránc gyűrődött, mely mintha a bőrön és csonton át az agyvelőig akart volna barázdálódni. De furcsa S betű alakú fűzfák is integettek s a ránc széternyedte, a paplanon nyugvó kéz pedig, kissé már bágyadtan, egy lendülő vonalat írt le, amilyennel vidéki rajztanárok fejezik ki elragadtatásukat:

— Festeni! — sóhajtotta a párnákba megbékülten a szegény festő és elaludt.

Közli: F. CSANAK DÓRA

## LUKÁCS GYÖRGY ELŐADÁSA A REGÉNYRŐL

A regény a polgári társadalom legtipikusabb irodalmi műfaja. Vannak ugyan olyan antik, középkori és keleti írásművek, amelyek a regénnyel bizonyos rokonságokat mutatnak, de a regény tipikus ismertető jegyei csak akkor tűnnek elő, amikor az a polgári társadalom kifejezési formájává válik. Másfelől, a kapitalista társadalom specifikus ellentmondásai éppen a regényben kerültek a legadekvátabban és legtipikusabban ábrázolásra. [A kapitalista társadalom ellentmondásai adnak tehát kulcsot a regénynek mint műfajnak a megértéséhez.]

A regény mint nagyepika, mint a társadalmi totalitás elbeszélő ábrázolása az antik eposz szöges ellentéte. A társadalmi egész epikus ábrázolásának első nagy formája, a homéroszi epika, amelyben a nemzetiségi társadalom primitív egysége még eleven formameghatározó szociális tartalomként hat, a nagy epikai költészet fejlődésének egyik pólusán helyezkedik el, míg a másik pólust az utolsó osztálytársadalom, a kapitalizmus tipikus formája képezi. A regényforma törvényszerűségeit ebből a szembeállításból lehet a legmegbízhatóbban és legvilágosabban kiolvasni. Ebben a szembeállításban ugyanis sokkal egyértelműbben érhetőek tetten az eposz- és a regényformát meghatározó végső és döntő társadalmi problémák, mint a különböző átmeneti formákban és vegyes képződményekben, az antik „regényekben” vagy a modern „eposzokban”.

Mivel itt a regényelmélet *alapkérdésének* kidolgozásáról van szó, helyesebben mondva, ennek az alapkérdésnek a kidol-

gozásához az *első lépést* tesszük meg, be kell érünk a jelzett szembeállítás és a belőle levont következtetések tárgyalásával.

A klasszikus német filozófia, amely a regény kérdését minden polgári elméletnél helyesebben és mélyebben vetette fel, szintén ebből a szembeállításból indul ki. Hegel a regény és az eposz ellentétét két világtörténelmi korszak ellentétének tekinti, s e megjelenési módok megfigyelésében rendkívül mélyre hatol, még akkor is, ha mint idealista nem képes felismerni kontrasztjuk társadalmi-anyagi okait. Ellentétük Hegelnél a költészet és a próza ellentéte. Ez sem külsődleges és formalisztikus értelemben véve. A poétikus (azaz eposzi) korszak Hegel szerint az emberek öntevékenységének és önállóságának a korszaka, a „héroszok” kora; s emellett e korszak heroikus jellegén Hegel egyáltalán nem egyszerűen hősiességet ért, hanem éppen hogy a társadalomnak azt a primitív egységét, az individuum és a társadalom közötti ellentmondásoknak azt a hiányát, amely egyáltalán lehetővé teszi a homéroszi kompozíciót, jellemábrázolást stb. A homéroszi eposzok a társadalom harcát ábrázolják és ezt egy később soha újra el nem ért individuális életszerűség maximumával tehetik, éppen az egyén és a társadalom egysége alapján. A homéroszi eposzok poézise igen lényeges mértékben a társadalmi munkamegosztás viszonylagos hiányán alapul: a homéroszi hősök olyan világban élnek és cselekednek, amelyben a dolgok még őrzik az újdonság és az újonnan termelt lét poézisét. Az emberiség „gyerekkora” ez, mint Marx mondja, mégpedig éppen Homérosznál a „normális” gyerekkor.

Hegel a prózát mint a modern polgári fejlődés ismertetőjegyét sem absztrakt vagy formalisztikus módon fogja fel. Az individuum ekkor egyfelől absztrakt hatalmakkal áll szemben, s az ellenük vívott harc során lehetetlen, hogy érzékileg megformálható konfliktusok jöhessenek létre; másfelől, az ember mindennapi valósága olyannyira triviális és sivár, hogy benne az élet minden valódi poétikus felmagasztosítása idegen testként hat. Hegel a kapitalista munkamegosztást tartja a modern élet prózája alapjának. Ám ez a fel-

ismerés egyfelől részleges, másfelől torz módon történik. Hegel természetesen nem tudja, hogy azok mögött az ellentmondások mögött, amelyekben a modern élet és az ellentmondásait legadekvátábban kifejező forma, a regény, a „polgári epopeia” lényegét pillantja meg, a társadalmi termelés és az egyéni kisajátítás ellentéte húzódik meg. Megreked ezen ellentmondás megjelenési formájának a leírásánál, az egyén és a társadalom látható ellentéténél. A regény tartalmát tehát az eposzsal szemben a társadalmon *belüli* harcként határozza meg.

Mindkét forma társadalmi alapjainak helyes megismerése magától értetődően csupán előfeltétele lényegük és sajátosságuk megismerésének. A *cselekmény* elbeszélő ábrázolása közös mindkét formában. Mert csak a cselekmény ábrázolása juttathatja érzékileg megragadható módon kifejezésre az emberek egyébként rejtett lényegét. Kizárólag a cselekményben és a cselekmény által ábrázolható, hogy valójában milyenek az emberek társadalmi létüknél fogva és hogy ez miben különbözik jelentősen attól, amilyenek magukat képzelik. A társadalmi feltételek kedvező vagy kedvezőtlen jellege a nagy epika számára tehát legelőször is abban mutatkozik meg, hogy mennyire formálható valódi cselekménnyé az az anyag, amelyet a társadalom költőjének felkínál. A regény története annak a heroikus és különféle kerülőutakon győzedelmeskedő harcnak a története, amely a modern polgári élet kedvezőtlen jellege ellen, a költői ábrázolásért folyik.

A nyilvános és a privát élet egysége a korai antik társadalomban az antik költészet *pátoszá*nak alapja: az individuális szenvedély realista ábrázolása közvetlenül összefügg a közösség (Gemeinwesen) döntő problémáival. A kapitalista társadalom valóságából hiányzik ez az összefüggés. A nagy regények alkotóinak egészen az egyéni cselekedetek társadalmi alapjainak a mélyére kell ásniuk, s ezeket számos közvetítésen keresztül mint egyes személyek individuális sajátosságait és szenvedélyeit megjeleníteniük, bonyolult kerülőutakon kell érzékileg helyreállítaniuk a ténylegesen fennálló gazdasági-

társadalmi összefüggéseket a látszólagos „atomok” között ahhoz, hogy kiküzdjék a regény új pátoszáát, a „polgári társadalom materializmusának” (Marx) pátoszáát.

A regény központi formaproblémája, az epikus cselekmény megtalálása, megköveteli a polgári társadalom adekvát megismerését. Valami olyasmit követel tehát, ami polgári talajon elvileg elérhetetlen. A dialektikus materializmus, a proletariátus világnézete képes csak teljességgel és helyesen felismerni a kapitalista társadalom, mint utolsó osztálytársadalom kétarcúságát, azt ugyanis, hogy a társadalmi haladás elválaszthatatlan egységben van mind a régi patriarchális, feudális stb. állapotok lerombolásával, mind az anyagi termelőerők forradalmi kibontakozásával és az emberek ugyan ezen termelési mód, valamint annak alapját képező társadalmi munkamegosztás (fizikai és szellemi munka, város és falu stb.) általi legmélyeségebb degradációjával. Minden polgári gondolkodó, akárcsak minden költő e megszüntethetetlen kétarcúságot dilemmaként fogja fel. Elszakítja egymástól ennek az ellentmondásokkal teli egységes folyamatnak az egyes mozzanatait, többé vagy kevésbé mereven szembeállítja őket és az egyik vagy a másik mesterségesen izolált mozzanat mellett foglal állást. Vagy mitológiává változtatja a haladást, vagy romantikus egyoldalúsággal harcol az ember degradációja ellen vagy sajnálkozik miatta.

A nehézséget az még csak fokozza, hogy a burzsoázia felemelkedése korszakának nagy költői csaknem kivétel nélkül az ellentmondásos tendenciák szintézisére, a szélsőségek közötti „középállapot” (Mittelzustand) elérésére törekednek. A polgári ideológiának ez az általános tendenciája a legegyszerelműbben a regény körüli küzdőtéren a „pozitív hős” kérdésében fejeződik ki. A nagy regényírók a cselekmény megtalálásánál arra törekednek, hogy az koruk társadalmi helyzetére nézve tipikus legyen és a cselekmény hordozójának olyan embert választanak, aki hasonlóképpen magán viseli az osztály tipikus vonásait és ugyanakkor mégis a maga lényegében mint sors-igenlő, pozitívnek tűnjön. Amilyen

egyszerű ez a kérdés a késői vulgáris apologeták számára (s amilyen egyszerűek ennek megfelelően az általuk adott megoldások is), olyan nehezek, sőt megoldhatatlanok a feltörekvő burzsoázia nagy regényírói számára. A kapitalista társadalom progresszivitásának jogos, gyakran forradalmi igénye „pozitív hős” megalkotására készíti őket. A fejlődés ellentmondásainak és veszélyeinek, s ezek közepette az ember degradációjának becsületes, minden apológiától távol álló elemzése ugyanakkor szertefoszlatta a hősök pozitivitását. (Gogol Csicsikovról). Tudatosan szintézisre, a „középállapot” megteremtésére, az általuk megismert ellentmondások megszüntetésére törekednek a kapitalista rendszer keretein belül. Ez a megoldás szükségszerűen csődöt mond. Mivel azonban mindvégig rettenthetetlen bátorsággal ábrázolják az észrevett ellentmondásokat, létrejön egy olyan ellentmondásos, paradox, klasszikus értelemben nem teljes (unvollendete) regényforma, amelynek művészi nagysága éppen abban rejlik, hogy az utolsó osztálytársadalom ellentmondásosságát ennek az ellentmondásosságnak megfelelő formában tükrözi vissza és ábrázolja művészileg. „A mesternél az új és jelentős az ellentmondások 'trágyája' közepette fejlődik ki.” (Marx) A regény fejlődésének ez a szükségszerű útja magyarázza meg azt is, hogy miért nem volt képes a polgári fejlődés helyes regényelméletet létrehozni. A polgári rend első évszázadainak klasszicista orientációjú esztétikája szükségképpen figyelmen kívül hagyta a regény specifikus sajátosságait. A nagy regényírók (Fielding, Scott, Goethe, Balzac) és a német klasszikus esztétikusok, mindenek előtt Hegel, már felismerik a regény összes leglényegesebb esztétikai és történelmi meghatározottságait. Felismeréseik azonban pontosan ott ütköznek korlátokba, ahol ezek a korlátok a regény nagy képviselőinek a gyakorlatában megtalálhatók. Hegel helyesen ismeri fel, hogy a regény szükségszerűen a hősnek a polgári társadalomba való beilleszkedésével végződik. Igazi ricardói cinizmussal mutat rá e beilleszkedés nyomorúságos oldalára, de nem képes a nagy regényírók sikertelen törekvéseiben rejülő dialektika,

akaratum elleni nagyságuk, kudarcot vallott szándékaikban elért eredményeik gondolati megfogalmazására.

Fielding és Balzac azt a feladatot tűzik ki a regényíró elé, hogy „a privát élet történésze” legyen. Ám éppen annak a tendenciának a következtében, hogy a polgári társadalomban megjelenő meghatározottságokat a legmagasabbrendű igazsággal reprodukálják, a jellemek és a helyzetek ábrázolásában, a szenvedélyek megformálásában, a cselekmény felépítésében az írók teljes művészi tudatossággal meghaladják a mindennapi polgári élet triviális átlagosságát. A tipikusnak a nagy regényírók esetében sem a cselekménynél, sem pedig a jellemábrázolásnál semmi köze sincs az átlaghoz, hanem ellenkezőleg, a tipikus a szélsőséges jellemekben és a szélsőséges helyzetekben felbukkanó és ábrázolt ellentmondások energikus kidolgozása. A „polgári társadalom materializmusának” pátosza csupán ebben a szélsőséges felfokozottságában juthat adekvátan kifejezésre. A nagy regényírók az átlagos polgári mindennapok eseményeinek és jellemének pusztá valószínűségével bátran szembeállítják a szélsőségükben megragadott társadalmi ellentmondások valóságát. Realizmusuk azon alapul, hogy rettenthetetlenül feltárják az ellentmondásokat és tartalmuk társadalmi igazságát, s ennek az ábrázolásnak a művészi eszköze a részletek realizmusa. Amikor a burzsoázia általános fejlődése véget vet az „önzetlen kutatásnak” és az „elfogulatlan tudományos vizsgálódásnak” és helyébe „az apologetika rossz lelkiismerete és rossz szándéka” lép (Marx), a regényben is beköszönt a nagy realizmus alkonya. Ezt a veszteséget nem tudja kiegyenlíteni a legjelentősebb írók legőszintébb törekvése, a realista részletek megfigyelésének és visszaadásának fokozódó pontossága. A polgári élet kedvezőtlen jellege a művészet és az irodalom számára egyre növekvő erővel jelentkezik a regény fejlődésében.

Ezzel eljutottunk a második alapvető problémához, a *periodizáció* kérdéséhez. Egy műfaj marxista tárgyalása csak *történeti-szisztematikus* lehet. Hiszen a regény lényegi meghatározásairól szóló vázlatunk már kezdettől fogva a társa-

dalom történetének tanulmányozására épült. A regényt mint műfajt a marxista történelemszemlélet alapján vizsgáltuk. Ezen belül magának a regény belső fejlődésének a periodizációját ezért csak az osztályok fejlődésének nagy korszakai és az osztályharc megismerése alapján lehet elvégezni. A tárgyalásmódnak azonban itt is történelmi-szisztematikusnak és nem vulgáris-empirikusnak kell lennie, mert ellenkező esetben lehetetlen ezen a területen a *fejlődés egyenlőtlenségét* megismerni. Amennyiben például az 1848-as forradalomban látjuk a regény történetének egyik fordulópontját, tisztában kell lennünk azzal, hogy ez a 48-as fordulat által érintett nyugat-európai országok fejlődésére vonatkozik, és hogy Oroszország — mutatis mutandis — 1905-ben élt át egész társadalmi fejlődésében egy ahhoz hasonló fordulatot, amelyet Európa 1848-ban. Következésképpen az 1905 előtti orosz regény számos vonása az európai regény 1789 és 1848 közötti szakaszának felel meg és nem a 48 utáni nyugat-európai fejlődésnek. Magától értetődik, hogy ennél a megállapításnál is figyelembe kell venni az egyenlőtlen fejlődést: az európai fejlődés befolyásolja és módosítja az orosz, sőt egyes regényíróknál befolyása még túlsúlyra is jut.

Itt csupán egészen elnagyolt körvonalakkal jellemezhetjük az egyes korszakokat, s a vázlat rövidségét különösen érezhetően megsínyli az egyes szakaszok közös vonásainak rendszeres kidolgozása éppúgy, mint a fejlődés szükségszerűen jelentkező egyenlőtlenségei, amelyek a „historicisták” vélekedése ellenére sem teszik lehetetlenné a periodizációt, hanem csupán dialektikusan módosítják és gazdagítják. Ezekkel a megszorításokkal térünk rá a lényeges szakaszok teljesen vázlatos, csaknem távirati stílusú ismertetésére.

1. „*A regény in statu nascendi*” A polgári társadalom kialakulásának időszaka. A korszak nagy regényírói (Rabelais, Cervantes) elsősorban az ember középkori szolgásgorba süllyedése\* ellen harcolnak. A csupán kialakulóban levő polgári

\* Áthúzva: Degradation — A ford.

társadalom eszményei (például az egyén szabadsága) még a történelmileg jogosult illúziók magával ragadó pátoszával rendelkeznek. De már kezdenek kiütközni a polgári társadalom ellentmondásai, az élet „prózája” stb. A nagy írók, különösen Cervantes, kettős harcot vívnak az ember régi és új degradációja ellen. A korszak alapvető stílusjegye a *realista fantasztikum*. A részletek realizmusa, a plebejus elemek behatolása a középkortól átvett tartalmi és formai motívumokba. A cselekmény és a jellemek ugyanakkor azonban nagyvonalúan merész formában meghaladják a szokványos realizmust és átnőnek, megőrizve belső társadalmi igazságukat, a fantasztikumba. A fantasztikus realizmus stilisztikailag még a következő korszakra is hatással van (Swift, Voltaire).

2. „*A mindennapi valóság meghódítása*” Az eredeti felhalmozás kora. A döntő fejlődés Angliában megy végbe. (Defoe, Fielding, Smollett és mások.) A tágas és fantasztikus horizont beszűkül, a fabula és a jellemek is szűkebb értelemben válnak realistává. A gazdaságilag uralomra jutott burzsoázia kivívja a jogot, hogy eredendő osztályosát, úgy ahogy az van, a nagy epika tárgyává tegye. A polgárság haladó, aktív elve ezért kap ebben a korszakban olyan erős hangsúlyt, mint egyébként egyetlen más fejlődési szakaszban sem. Ugyancsak ezért tesznek ekkor a legergikusabb kísérleteket a „pozitív” polgári hős megalkotására. Ezeknek a kísérleteknek az ára azonban még a csúcsponton is a „pozitív” hősök bizonyos korlátozottsága, bár itt továbbra is érvényesül az ábrázolásnak az a szabadsága, és az önkritikának olyan bátorsága, amely e korszak „pozitív” hőseit elviselhetetlenné teszi a XX. század számára. (Thackeray, Fielding Tom Jonesáról.) A polgári fejlődés haladó jellegének igénye a kor nagy íróit nem akadályozza abban, hogy a legteljesebb igazsággal feltárják az eredeti felhalmozás során végbemenő társadalmi fordulat szörnyűségét. A regény szempontjából termékeny ellentmondás ekkor pontosan abban a feloldhatatlan ellentmondásban rejlik, amely az ábrázolt jelenségek szörnyűsége és a feltörekvő osztály törhetetlen optimizmusa között feszül.

(Defoe). A burzsoázia küzdelme saját életformájának uralomra juttatásáért az irodalomban egyúttal megteremti azt a regényt (Kampfroman), amely az érzelmek jogáért, a szubjektivizmusért harcol a megcsontosodott feudális tradíciókkal szemben. (Richardson, Rousseau, „Werther”). Ez a szubjektivizmus, amely haladó, sőt forradalmiba átszapo tendenciát képvisel, vezet el ugyanakkor a regényforma szubjektivistikus relativizálásához és felbomlásához (Sterne).

3. „A szellemi állatvilág poézise” A polgári társadalom teljességében kibontakozó ellentmondásainak korszaka, amelyben a proletariátus még nem lép fel önállóan. A francia forradalom véget vet a polgári osztályt képviselő ideológusok „heroikus önámításának” (Marx). Megjelenik a kapitalizmus teljesen kifejlődött prózája. Létrejön a romantika mint jelentős nemzetközi áramlat. A romantika egyfelől a letűnt társadalmi formák álláspontjáról harcol a kapitalizmus ellen, másfelől maga is, anélkül, hogy ezt túlságosan gyakran tudatosítaná, a kapitalizmus talaján áll. Szubjektív-ideologikus, idealista harc ez, amelyet a készen talált, „sorsként” elfogadott kapitalizmus ellen vív. Ezáltal ellaposítja a kapitalizmusnak azokat az ellentmondásait, amelyeket éppenhogy el akar mélyíteni és hamis dilemmát teremt az üres szubjektivizmus és a felfújott objektivizmus között. Egyoldalúan és gyakran reakcióssá váló módon hangsúlyozza az ember degradációját a kapitalizmusban. A korszak jelentős írói a romantikus tendenciák leküzdésén keresztül, a kor egészének kibontakozott ellentmondásosságában való megértéséért folytatott harcban felnőnek a nagy realista stílushoz. Viszonyuk a romantikához azonban mindvégig felemás. Egyfelől valóban meghaladják a romantikus tendenciákat és a romantikus elemeket megszüntetett mozzanatoknak tekintik ábrázolásukban (E. Th. Hoffmann [és hatása Balzacra: a realista fantasztikum új formája]), másfelől az élet prózája elleni harcukban megőrződnek szükségszerűen leküzdhetetlen romantikus elemek. A ténylegesen és a látszólag meghaladott romantika ugyanazon íróknál nagyon ellentmondásosan keveredik. (A titokzatos

bástya Goethe *Wilhelm mester tanulóévei*-ben éppúgy felol-  
datlan próza mint túlzott romantika.) A „pozitív” hősert  
vívott harc szubjektíve kiéleződik a nagy írónál (a nevelés  
problémája Goethenél), de a kapitalizmus ellentmondásainak  
fokozódó felismerése, s ezeknek az ellentmondásoknak bátor  
ábrázolása a legszélsőségesebb formákban, nagyon is a szer-  
zők akarata ellenére, kioltja az elérendő „pozitivitást”. Balzac  
nagysága és a regény fejlődésében elfoglalt központi helye  
éppen arra épül, hogy művészetében annak szélsőséges ellen-  
tétét alkotta meg, mint ami tudatosan szándékában állt.

4. *A naturalizmus\* és a regényforma felbomlása.* A burzsoázia  
ideológiai hanyatlásának, a minden ideológiai területen nö-  
vekvő apologetika kora. A proletariátus önálló forradalmi  
megmozdulásai (az 1848. júniusi harcok), az osztályellen-  
tétek állandó kiéleződése nem pusztán az általános apologe-  
tikus tendenciákat erősítik, hanem egyben megnehezítik a  
becsületes és jelentős írók harcát az általános apologetikus  
tendencia ellen. Minél nyilvánvalóbban nyomul a proleta-  
riátus és a burzsoázia közötti osztályharc minden társadalmi  
esemény középpontjába, annál inkább eltűnik ez a harc a  
polgári regényirodalomból. Miközben azonban az írók tuda-  
tosan vagy öntudatlanul megkerülik koruk központi kér-  
dését, ábrázolásmódjuk is szükségszerűen a periferikusság irá-  
nyába tolódik el. Ez még ott is érződik, ahol a proletariátus  
és a burzsoázia osztályharca tematikusan nem áll a közép-  
pontban. A romantika ideológiai öröksége ebben a korszak-  
ban mindinkább felváltja a nagy realista hagyományokat.  
A polgári regény stílusán egyre jobban eluralkodik a kiüre-  
sített szubjektivitás és a felfújott objektivitás hamis dilemmája.  
Még a realista írók is mind kevésbé képesek a társadalmat  
mint fejlődési folyamatot és nem mint készen talált, meg-  
merevedett világot ábrázolni. E fejlődés szükségszerű követ-  
kezménye, hogy a naturalizmus\*\* [és az azt követő irányza-

\* Áthúзва: neue Realismus — A ford.

\*\* Áthúзва: neue Realismus — A ford.

tok] egyre inkább eltávolodnak a szélsőségesen individualizált típusábrázolás régi alkotói módszerétől és az átlagember ábrázolásával helyettesítik. Mivel az átlagembereket készen talált átlagos helyzetekben ábrázolják, a cselekmény mindinkább elveszíti epikus jellegét, az elbeszélés helyébe a leírás és az elemzés lép. (Zola kritikája Balzacról és Stendhalról ezt a tendenciát már egészen tudatosan kimondja.) Minthogy az ellentétes tendenciák a szubjektivizmus és az objektivizmus alapvető dilemmáján semmit sem változtatnak, mivel azok még erőteljesebben haladnak a készen talált világ és merev kontrasztjaitól az individuális szubjektivitás felé, ezeket az ellentmondásokat legfeljebb csak magasabb szinten tudják reprodukálni. (Jakobsen „Niehls Lyhne”). Sajnos, itt nincs mód arra, hogy részletesen bemutassuk a tendenciák kibontakozását, harcukat, váltakozásukat a modern regényben, a regényforma végleges felbomlását az imperializmus korszakában. (Proust, Joyce.)

[A polgári regény végső fejlődésének ábrázolása azonban aligha lenne teljes, ha elhanyagolnánk a dekadencia ellen ható erőteljes tendenciákat. Ez a hanyatlási folyamat is ellentmondásosan és egyenlőtlenül megy végbe, a polgári irodalom legjobb képviselőinek erőteljes ellenállása közepette. A legjobb írók humanista kiállása az irodalomnak a kapitalista fejlődés során bekövetkező torzulása ellen már az imperialista korszak beköszöntése előtt megkezdődik (Anatole France). A kultúra fokozódó barbarizálódása az imperializmusban (világháború, háború utáni időszak, fasizmus) bár egyfelől nem egy tehetséges író csődjéhez vezet, másfelől azonban a legjobbaknál egyre erősödő ellenállást vált ki (Romain Rolland, Thomas és Heinrich Mann és mások). Ez a fejlődés, amely az antifasiszta népfront irodalmához vezetett, a regény számára meghozza az igazi realizmus megújulását, nagyon energikus és gyakran sikeres kísérleteket eredményez a dekadencia (naturalizmus és nyíltan antirealista tendenciák) befolyásának leküzdésére az írói alkotásban. A humanizmus és a barbárság, a realizmus és a valóságtól való elfordulás, meg-

futamodás, apologetika stb. közötti heves harc a maga lényegi vonásaiban megragadott jelenkori polgári regény megkülönböztető jegye.]\*

5. *A szocialista realizmus perspektívái* [A proletariátus társadalmi létét kell kiindulópontnak venni.] A proletariátus társadalmi létéből következően a kapitalista társadalom ellentmondásaihoz, amelyek a kapitalizmus összeomlása előtt az ő létét is meghatározzák, másképpen viszonyul mint a burzsoázia. Annak tudatából, hogy a proletariátus jelenti a polgári társadalom forradalmi felbomlását, a proletariátus osztályharcának formáiból, a munkások osztályszervezetekbe (szakszervezet, párt) tömörülésének szükségszerűségéből, magából az osztályharc problémáiból szükségszerűen nő ki az osztálytudatos munkás mint „pozitív” hős megalkotásának lehetősége. Mivel a pozitív alakokban bírálendő elemek nem magában a proletariátus létében meglévő ellentmondások, hanem csupán az ellenséges osztályoktól örökbe kapott ideológia leküzdendő elemei, ebben az esetben a legélesebb önkritika sem szüntetheti meg a hős pozitívítását. Ugyanakkor a proletariátus érdekazonossága, a közösség és a szolidaritás az osztályharcban az ábrázolás olyan epikus tágasságát és nagyságát teremti meg, amely a polgári élet polgári ábrázolásában elérhetetlen. (Gorkij *Anyája*.)

Miután a proletariátus megragadja a hatalmat és hozzákezd a szocializmus építéséhez, ezek a tendenciák új minőségre tesznek szert.\*\* A munkásosztály a szocializmus építése, az osztályellenség megsemmisítése során egyúttal megszünteti az ember degradációjának objektív okait, [s nemcsak az új

\*Ez a szövegrész nyomtatásban először a GEORGES LUKÁCS: *Écrits de Moscou* (Edition sociales, Paris, 1974. p. 75–76.) c. kiadványban jelent meg a német nyelvű gépirat kézzel írt kiegészítése alapján. A francia fordításban az előző bekezdés végéről elmaradt PROUST és JOYCE zárójelbe tett neve, amely pedig mind az eredeti szövegben, mind az autorizált orosz fordításban megtalálható. — A ford.

\*\* Áthúzva: verstärken sich . . . ganz ausserordentlich — A ford.

ember születésének szociális lehetőségét teremti meg, hanem magát az új embert is.] A haladás nem áll többé ellentmondásban az összes emberi képességek szabad kibontakozásával, hanem ellenkezőleg, a tömegek addig elnyomott, bilincsbetvert lehetőségeinek fokozatos felszabadítását előfeltételezi. Mindezek a mozzanatok abba az irányba hatnak, hogy a polgári örökségként átvett regényforma mélyreható módosításokon megy át, alapvetően átépül és tendenciájában\* közeledik az epikához. Az eposzi elemek megújhódása a regényben nem a régi eposz (esetleg a mitológia stb.) formai vagy tartalmi elemeinek artistikus felújítása, hanem szükségszerűen nő ki a társadalmi lét fejlődéséből, az osztály nélküli társadalom létrejöttéből. [Ez lehetővé teszi a múltba visszatekintő nagy epikus összefoglalásokat, mivel a cél megismerése új megvilágításba helyezi a hozzá vezető utat. (Gondoljunk Solohov „Csendes Don”-jára).]\*\*

De éppen ezért világosan kell látni, hogy csak az eposzhoz vezető *tendenciáról* van szó; tendenciáról és nem befejezett valóságról (Sein). Mivel a munkásosztály elsőként vállalkozik annak a nagy feladatnak a teljes megoldására, hogy „felszámolja a kapitalizmus maradványait a gazdaságban és az emberek tudatában.” [(Sztálin.)] Pontosan ebben a harcban bon-

\* Áthúzva: sehr stark — A ford.

\*\* Áthúzva: Gleichzeitig muss klar erkannt werden, dass es sich um eine *Tendenz* zum Epos hin handelt. Um eine Tendenz und nicht um ein fertiges Sein. Denn das Proletariat steht ja erst im Begriff jene grosse Aufgabe zu lösen, die „in der Überwindung der Überreste des Kapitalismus in der Wirtschaft und im Bewusstsein der Menschen besteht.“ (Stalin) Und die bedeutenden Schriftsteller des sozialistischen Realismus im Roman stellen auch richtiger Weise den Kampf des Proletariats gegen die materiellen und ideologischen Überreste des Kapitalismus in den Vordergrund. Schon durch diese Thematik ist der Roman des sozialistischen Realismus bei allen Verschiedenheiten des Inhalts und der Form mit den Traditionen des grossen bürgerlichen Realismus im Roman aufs Innigste verknüpft. Die kritische Aneinung und Bearbeitung dieses Erbes spielt eine grosse Rolle in der Hernausarbeitung des aktuellen Romans. — A ford.

takoznak ki az új epikai elemek. Ez ébreszti fel a milliós tömegek eddig szunnyadó, megnyomorított vagy rossz irányba terelt energiáit, emel ki soraiból tehetséges embereket, olyan tevékenységre sarkallva őket, amely felszínre hozza bennük mindazokat a számukra is ismeretlen képességeket, melyek az előretörő tömegek vezetőivé avatja őket. Egyénileg jelentős tulajdonságaik ugyanis éppen abban rejlenek, hogy az általános-társadalmi világosan és határozottan képesek megvalósítani. Bennük tehát fokozott mértékben megtalálhatók az epikus hősök jellemvonásai. De az eposzhoz vezető állandóan fokozódó tendencia ellenére sem szakad meg a regény klasszikus fejlődésének fonala. Az új létrejötté és a régi objektív és szubjektív lerombolása ugyanis eltérhetetlen dialektikus kapcsolatban áll. Éppen a régi lerombolásáért, a szocialista építésért folytatott harcban haladják meg az emberek önmagukban is a kapitalizmus még meglévő ideológiai maradványait. És a jelentős szocialista realista regényírók helyesen állítják előtérbe a munkásosztály harcát a kapitalizmus anyagi és ideológiai maradványai ellen. Már csak ennél a tematikánál fogva is a szocialista realista regény minden tartalmi és formai különbsége, minden epikai tendenciája ellenére megőrzi a legbensőségesebb kapcsolatát a nagy polgári realista regény hagyományaival. Ennek az örökségnek a kritikai elsajátítása és feldolgozása ezért kiemelkedő szerepet játszik a regényben megvalósuló szocialista realizmus jelen fejlődési szakaszában felvetődő aktuális formaproblémák kidolgozásában.

## TÉZISEK A REGÉNY ELMÉLETÉNEK NÉHÁNY PROBLÉMÁJA VITÁJÁNAK ZÁRSZAVÁHOZ

1. Megállapítani, hogy az egyes írók, illetve korszakok tárgyalásával kapcsolatban egyetlen konkrét ellenvetés sem merült fel, csupán a kiszélesítésre vonatkozó kívánságok. Ezeket a későbbiekben metodológiai tárgyalni.

2. Mirszkij kritikája, hogy a demokratikusan haladó vonal hiányzik és az ember degradálódása túlzott hangsúlyt kap, nem fogadható el. A regény történeti tárgyalása a plebejus vonal aláhúzásával indul, majd hangsúlyozza a polgári mindennapi valóság írói meghódítását. A döntő fejezet éppen azzal kezdődik, hogy bírálom az ember degradálódásának romantikus felfogását és pontosan e romantikus felfogás meghaladásának a foka szolgál kritériumként a regény klaszszikusainak megítélésénél.

3. Az antik, középkori stb. regénynek, a görög eposz kiemelt helyének stb. kiegészítésével összefüggő kívánságok *metodológiai*lag érdekesek. Pereverzev voltaképpen egy polgári lexikon-cikket kér számon, olyasfajta kiegészítéssel, hogy az egyes írókhoz fűzzünk hozzá „szociológiai” jelzőt (kispolgári stb.).

4. A széles történeti kutatás effajta követelése a műfaj és a periodizáció marxista, történelmi-szisztematikus tárgyalása elleni harc meghirdetését jelenti. A korszakok jelentőségének nivellálására vonatkozó történelmi alapeszme korántsem új, Ranke hirdeti meg a hegeli történelemszemlélet ellen folytatott harca során („minden korszak egyaránt kedves az istennek”), s uralkodó marad a polgári szociológiában és innen kerül át a szociáldemokrata történelemszemléletbe és szociológiába. Cunow a marxizmus ilyen „szociológiai tudományosság” segítségével véghezvitt likvidálásának különösen jellegzetes képviselője (az ősközösségi társadalom morgani—marxi—engelsi elméletének „kritikája” módszertani előképet nyújt Pereverzevnek a görög eposz marxi elméletének kritikájához). A kérdés azonban nem az, hogy szükséges-e az egész történelmet in extenso áttanulmányozni? Ez magától értetődik. Hanem az, hogy a történelem elméleti feldolgozása során *mire orientálódjunk?* Tehát például a képzőművészetben Phidiasra vagy a késő római művészeti iparra (Riegl)?

5. Ez az áthistorizálás, ez a történeti egyenlődsdi egyúttal a műfaj történetiségének a megszüntetése. „Örökké” volt eposz, regény stb. Ezek az „örök” kategóriák azután Pere-

verzev szerint különbözőképpen „valósulnak meg” a történelem folyamán Perzsiában vagy Franciaországban stb. Az empirikus szociologizmus *idealizmusba* csap át. A hagyomány itt is polgári-szociáldemokrata.

6. Ezzel szemben a műfajelmélet marxista vonala történelmi-szisztematikus: azokat a *társadalmi-tartalmi mozzanatokot* kell kidolgoznia, amelyek a műfaj egyes specifikus formáinak a keletkezését és fejlődését meghatározzák. Kizárólag ezeknek a mozzanatoknak a kidolgozása számolja fel a polgári-szociáldemokrata felfogásban a történelmi és teoretikus tárgyalás között meglevő metodológiai dualizmust és változtatja a történelmet (periodizáció) a műfaji sajátosságok elméleti fejlődésének integráns mozzanatává. Ezért is kellett itt ezt az utat választani és nem azt, amely egy másik műfajjal kapcsolatos.

7. Ugyanez a polgári-szociáldemokrata vonal érvényesül Pereverzevnél az elvont és a konkrét általános módszertani kérdésének tárgyalásakor. Pereverzev számára *minden* elmélet elvont és *kizárólag* az empirikus tény konkrét. Ez teljes szakítás a konkrét marxista felfogásával. „*Elvont és konkrét.* A mozgás formaváltozásának általános törvénye sokkal konkrétabb, mint annak minden egyes „konkrét” példája. (Engels: *A természet dialektikája.*) A hegeli filozófia „elavult” jellegének a kritikája ebben az összefüggésben csupán a dialektika materialista talpraállításának likvidálását fedő álarc.

8. Munkámat a regényelmélet felépítésében megtett *első lépésnek* tekintem. Kritikusaim dicséretei — akár őszinték, akár nem — szintén azt hangsúlyozzák, hogy ennek az elméletnek a kidolgozására eddig még nem került sor. Ezért arra tettem kísérletet, hogy a társadalmi valóságnak azt a mozzanatát emeljem ki, amely döntően meghatározta a regényforma keletkezését és fejlődését. Arról lehetne vitatkozni, hogy vajon helyesen választottam ki ezt a mozzanatot? De ebben a kérdésben nem hallóttunk egyetlen konkrét és tényszerű ellenvetést sem. A kritika kizárólag a — feltétlenül helyes — módszer ellen irányult.

9. A regényelmélet további kidolgozása során arra kell törekedni, hogy a) miután rögzítettük a döntő történelmi-szisztematikus pólusokat (eposz és polgári regény) elvégezzük a különböző átmeneti- és köztes formák elméleti elemzését; b) kidolgozzuk a regény és a kisebb epikus műfajok közötti összefüggést; c) megállapítsuk a regénynek más műfajokhoz, különösen a drámához fűződő viszonyát, amelyet azonban nem formalisztikus összehasonlítással kell elérni, hanem úgy, hogy a drámai forma elméletében a dráma specifikus alapját képező társadalmi meghatározottságokat dolgozzuk ki. S csak ezután lehet kimutatni, hogy bizonyos korszakokban miért a regény, másokban pedig miért a dráma az uralkodó forma (Siller ellenvetései). Mindez még hiányzik munkámból. Éppen ezért tekintem a regényelmélet marxista tárgyalásában meg tett első lépésnek. Pereverzev kritikája a marxista módszer bírálata és nem az én munkámé.

(SZIKLAI LÁSZLÓ fordítása)

★

Lukács György előadása, amely most kerül először a magyar olvasók elé, 1934. december 20-án hangzott el Moszkvában a Kommunista Akadémia Filozófiai Intézetének Irodalmi Szekciójában rendezett vitán. Az előadás rövid, tézisszerű összefoglalása Lukács *A regény mint polgári eposzeia* című terjedelmesebb írásának (*Roman kak burzsuznaja eposzeja*, In: Lityeraturnaja Enciklopedyija, tom IX. Moszkva, 1935. sztr. 795–831. Német nyelvű kézirat: *Der Roman*. Lukács Archívum és Könyvtár. 21. dob. 153. dossz.). A vitaindító előadás autorizált szövege nyomtatásban a Lityeraturnij Krityik 1935. 2. számában látott napvilágot *A regényelmélet problémái* címmel. (*Problemi tyeorii romana*. Doklad G. Lukacsja v szekcii Lityeraturi Insztituta Filozofii Kommunisticseszkov Akagyemii. Avtoreferat. Lityeraturnij Krityik. 1935. 2. sztr. 214–220. Német nyelvű kézirat: *Referat über den „Roman.“* LAK. 21. dob. 153. dossz.). Az előadást több napig tartó vita követte, amely 1935. január 3-án Lukács zár szavával ért véget. (A regény-vita legfontosabb részleteit és Lukács *Zárszavát* közli a Magyar Filozófiai Szemle 1975. 1–2. száma. Ugyanitt Lukács György moszkvai írásai című cikkünkben vázoltuk az 1934–35-ös lukácsi regényfelfogás néhány történelmi összefüggését és érintettük tartalmi problémáit.) Lukács előadásának 1935-ös első orosz nyelvű közlése után nemrégiben megjelent francia fordítása is (*Rapport sur le roman*. In: Georges Lukács; *Écrits de Moscou*. Traduc-

tion et introduction de Claude Prévost. Edition sociales. Paris, 1974. p. 63–78.). A német nyelvű kézirat alapján készült fordítást a publikáció során nem vetették egybe az orosz szöveggel.

A jelen közlésnél Lukács eredeti kéziratából indultunk ki, amelyet összehasonlítottunk a nyomtatott orosz nyelvű kiadással. Nem követtük ez utóbbi – avatott szerkesztőt sejtető – világosabb tagolását, ragaszkodtunk az új bekezdésekkel ritkábban tördelt eredeti szöveg „ritmusához”. Szögletes zárójelekkel jeleztük azokat a részleteket, amelyek *kimaradtak* a közlésnél, illetve azokat, amelyek Lukács – feltehetően későbből származó – kézzel írott *kiegészítései*. A lényeges törléseket, illetve *javításokat* fordítói jegyzetként szintén közöljük. Ezeknek a kiegészítéseknek, javításoknak ugyanis elsősorban nem stilisztikai, hanem legtöbbször *történelmi, terminológia-történelmi* (mint például az „új realizmus” fogalmának a „naturalizmus” fogalmával való felcserélése esetében) vagy *tartalmi, hangsúlyokat módosító* jelentősége van.

Nyomatásban itt jelennek meg először Lukácsnak a vitazárás előkészületei során írott *Tézisei*. Ez a dokumentum Mihail Lifsic archivumában maradt fenn és őrzője szívessége (amelyért ezúton is köszönetet mondok) tette lehetővé mostani publikálását. A terjedemesebb *Zárszó* lényegében követte a *Tézisek* gondolatmenetét, ez utóbbi megfogalmazásában azonban fellelhetők bizonyos jellegzetes eltérések.

Lukács György 1934–35-ben kidolgozott regényelmélete e rövid előadás és a *Zárszó* Téziseinek közlésével sem vált még magyar nyelven teljesen hozzáférhetővé. A regény-vita már ismert részleteivel együtt ezek a dokumentumok mégis bizonyítják, hogy a *Die Theorie des Romans*-t és *A történelmi regényt* egy olyan láncszem kapcsolja össze, amely nem mellőzhető a lukácsi regénykoncepció fejlődésének tanulmányozásakor. A *Tézisek* egyértelműen kijelölték a továbbblépés irányát.

A regény-vita dokumentumainak eszmetörténeti jelentőségükön túlmutató elméleti aktualitása azokban a *módszertani elvekben* rejlik, amelyeket Lukács György példamutatóan alkalmazott (és gazdagított) a marxista műfajelmélet fejlesztése során.

SZIKLAI LÁSZLÓ

## KÉT ELFELEDETT ADY-VERS

A nagyváradi sajtó irodalmi bibliográfiájának elkészítése közben két ismeretlen, illetve elfelejtett Ady-versre bukkantam. Az első a Szabadság 1899. dec. 25-i karácsonyi mellékletében olvasható — e szignó alatt. Ady Összes verseinek kritikai kiadása, mely 1900. jan. 4-ig adja időrendben Ady verseit, ezt a verset nem közli. Elképzelhető, hogy a Szabadság 1899-es karácsonyi melléklete nincsen meg a budapesti Széchényi Könyvtárban. De az is lehetséges, hogy a kötet szerkesztője — megnyugodva abban az Ady-irodalomban közhellyé vált adatban, hogy Ady 1900. jan. 1-ével kezdte meg nagyváradi pályáját —, nem is nagyon keresett Ady-verset az 1899. decemberi Szabadságban. Igaz, hogy egy dec. 16-án megjelent versről már régebben tudunk, és ezt a kritikai kiadás is közli (*Olcsó a patika*). A kérdéses vers szövege a következő:

## Múlt és jövő

— a „Szabadság” számára írta: -e

Álmaimnak rózsás szép világát  
Ébredésem gyorsan tépte szét, —  
S küzdelemről küzdelemre szólít  
Tűnő csalfa álomból a lét!

Megtanított — sírba bár — a sors,  
Megtanított — hála! — jó korán  
Túrni és remélni, mert e földön  
Hervadatlan nincs örömvirág.

Érzem én, — a szívnek lángolása  
Semmivé lesz, vágya, mindene  
Szenved az, kit hó kebellet áld meg  
S érző szívvel, sorsa, Istene!

Ám a múltat hagyjuk messze tűnni  
S álljon inkább vigaszul nekem,  
Mit rebege s ábrándozva várok  
Jöjjön s álljon tisztán a jelen!

S romjain az elmúlt szép időknek  
 Még jövőre kérhetem talán:  
 Hogy te benned nem fogok csalódni,  
 Úgy-e édes, egyetlen babám!?

Az –e szignó Ady ismert betűjele, prózai cikkei alatt többször is használta. Sőt némi kompetenciával hozzátehetem, hogy az egész nagyváradi sajtóban ezt a betűjelet senki más nem használta sem Ady előtt, sem utána.

De alátámaszthatjuk Ady szerzőségét stiláris érvekkel is. Az álom, álmodás, ébredés, múlt, jövő, küzdelem – igaz hogy ezek a kor lírájának sztereotip motívumai voltak – gyakran előfordul a *Verseik* több költeményében is, szinte azonos hangvétellel. A *Múlt és jövő* kezdő szakaszának sorai („S küzdelemről küzdelemre szólít / Tűnő csalfa álomból a lét”) a *Sirasson meg* („De harcba szólít szívem minden vágya”) és a *Válaszúton* („Küzdelemre vár az élet”) szavait idézik emlékezetünkbe. S a *Válaszúton* című költeményben az ifjúkor álomvilágát visszasíró Ady („Oh szép világ, álom világ / Milyen sokszor elsiratlak”) szintén önmagát ismétli a *Múlt és jövő* első strófájával. Az utolsó sorokat olvasva pedig a *Sok sikert érjen!* . . . c. vers záró sorai jutnak eszünkbe: „Én a szerepet most már befejeztem: / Sok sikert érjen, édes szép leány . . .”

Ady ekkori verseire jellemző a sok gondolatjelek közt közbevetett mondat. Pl. a *Karácsony* (1899. dec. 24.), a *Béke* (1899. jan. 23.), a *Félhomályban* (1899. márc. 14.) c. verseiben találhatunk hasonlót. Ahogyan később a felkiáltó jel Ady mellőzött írásjele lesz, úgy itt, mint fiatalkori verseiben még gyakran használja.

Mindez gondolom hitelt érdemlően valószínűsíti, hogy az itt közölt vers szervesen kapcsolódik Ady első alkotói korszakához. Hogy nem e korszak legjava természetéhez, azt neve elhagyásával, az –e szignó használatával Ady maga is kifejezésre juttatta. Hiszen ekkor még tényleg senki sem tudhatta, ki rejlik a szintelen szignó mögött.

★

A második elfelejtett Ady-vers aktuális rögtönzés, keletkezésének időpontja is csak megközelíthetően határozható meg. A Nagyváradi Napló 1911. márc. 5-1, 53. számának Nagyváradi Élet c. mellékletében *Mikor Ady Endre nagyváradi újságíró volt – Tavaszi strófsák* címmel Fehér Dezső néhány soros bevezető után a következő Ady-verseket közli: *Tavaszi strófsák, Jád vizéről, Fedák Sári – Lotti ezredesei, A szép kapitány és Aktuális strófsák* (Ne filozofálj áprilisban, / Megénekeltem egynéhányszor, / Elér az ember lassan-lassan, / A színpad a legszebb hazugság kezdetűeket.) Ezek a versek a *Jád vizéről* kivételével mind

utánközlések egytől egyig megtalálhatók a Nagyváradi Napló 1901—1902-es évfolyamaiban. Ime a vers:

### Jád vizéről

Villamos fény, villamos sín  
 Régen vártalak,  
 Bőségesen ad majd mindent  
 A jó Jád patak,  
 Villamos lesz mindenféle,  
 Ömlik majd a jó,  
 Villamoson ömlik majd ránk  
 Fő és pótagó.

Csúf, csúf csakugyan  
 A villamos tincs,  
 De csúfabb, hogy nálunk  
 Ilyen még most sincs,  
 Fejlődni, haladni  
 Nálunk nem kedves:  
 Villamos haladás,  
 Hess, hess, hess!

A vers keletkezési dátumát megközelítően akkorra tehetjük, mikor a többi idézett „rövid dal” a Nagyváradi Naplóban megjelent, és a *Gésák* című operett, melynek egyik kuplóját itt felhasználta, még divatban volt Nagyváradon, tehát 1901 végére, 1902 elejére.

Hitelességét egyértelműen nem tudjuk bizonyítani. Az azonban tény — és itt ismét az általam összeállított nagyváradi sajtóbibliográfiára hivatkozom —, hogy sem Fehér Dezső sem más neve alatt sohasem jelent meg. Elképzelhető tehát, hogy egy Fehér Dezső fiókjában maradt Ady-rögtönzésről van szó. Ezt támasztja alá az is, hogy Ady, aki Fehér cikkének megjelenésekor, tehát 1911-ben is még állandó olvasója volt a Nagyváradi Naplónak (még külföldi útjaira is maga után küldette), nem tiltakozott a szerzőség ténye ellen, s a közlést, bár hallgatólagosan, de magáénak ismerte el.

INDIC OTTÓ LÁSZLÓ

# SZEMLE

---

## SZIKLAI LÁSZLÓ: SZOMSZÉDAINKRÓL. A KELET-EURÓPAI IRODALOM KÉRDÉSEI (Szépirodalmi, 1974.)

A szerző nevének említésekor a szlovák irodalom legalaposabb hazai ismerőjére gondol az olvasó. Valóban, Sziklay ifjúkori írásai jó-részt a szlovák irodalom jeleseivel foglalkoztak, Kollár, Sládkovič, Hviezdoslav fogékony méltányolót talált benne és már a háború alatt megjelent egy szintetikus jellegű munkája a Franklin Társulat kiadásá-ban a szlovák irodalomról. Ez irányú érdeklődéséhez nem lett hűtlen később sem, aminek számos jele között bizvást a legfigyelemreméltóbb az 1962-ben napvilágot látott nagy műve — *A szlovák irodalom történe-te* —, mely a több évtizedes kutatói és oktatói tevékenységének som-mázatát adja. Idővel az érdeklődési kör kiszélesült, az összehasonlító módszer jegyében terebélyesedő hazai kutatás Sziklayt is arra ösztönöz-te, hogy a megfigyelt jelenségek körét a többi szláv és nem szláv-közép-kelet-európai nemzet irányába tágítsa. S ha kiindulási alapja — érthe-tően — máig is többnyire a magyar irodalom, a szűkebb magyarköz-pontúságon túllépett az átfogóbb szemlélet érdekében. Ez egyelőre — a nemzetközi kutatások mai, viszonylag fejletlen állásától függő-en — inkább csak körvonalaiban feltűnedező közép-kelet-európai modell lehetőségére hívja fel a figyelmet anélkül, hogy kidolgozott típusokról vagy modellekről beszélhetnénk. De maga az irány, a törek-vés csak helyeselhető. Sziklay erénye, hogy a szintétizáló koncepcióban nem csak az eszmei tartalom kap helyet, hanem szóhoz jut, sokoldalú-an, tanulságosan a műfaji problematika is.

A *Szomszédainkról* kissé általánosságban mozgó cím; többet elárul a szerző szándékaiból a munka alcíme: *A kelet-európai irodalom kérdései*. Az utóbbi tíz-húsz évben megjelent legjelentősebb Sziklay-publikációk összefoglalása, mely nem ölelheti fel a szerző rendkívül gazdag mun-kásságának egészét (még megközelítően sem), a gyűjtemény kiadása mégis szerencsésnek mondható, mert alkalmas arra, hogy a kelet-euró-pai irodalmak e lelkes kutatójának nézőpontjára és módszerére fényt vessen. Amellett élvezetes és tanulságos a szélesebb olvasóközönség számára is.

Ha lehetséges lenne magát a tárgyi mondanivalót kirekesztve kizárólag elvi-módszertani szempontból mérlegelni a művet, úgy a benne foglaltakat két nagy részre: egy kérdező és egy felelő részre oszthatnók.

Mert Sziklay problémafelvető tudóstípus, aki kérdéseit — melyek vonatkozhatnak egyik-másik mű eredetére, a benne érvényesülő hatásokra, műfaji kérdésekre vagy akár egész korszakok jellegére — az olvasó szeme láttára teszi fel, ezzel mintegy belevonva bennünket, olvasókat is a vizsgált jelenség mélyebb összefüggéseibe. A szerző szerénysége tiltja azt, hogy ahol nem talál kézenfekvő válaszokat, mesterkéltspekulációkkal térjen ki annak őszinte bevallása elől, hogy az összehasonlító tudomány mai állása szerint nincs kielégítő felelet. S ha ilyen nyitott kérdés helyell-közzel talán túl gyakran tűnik fel a könyv oldalain, ez nem Sziklay szorgos kutatómunkájának hiányaiból ered, mint inkább abból, hogy a tanulmányok nagy területekre terjednek ki, ahol a határok nincsenek megszabva, a kutató maga is szeszélyesen csaponghat a közép-kelet-európainak keresztelt térségben, hozhat közös nevezőre tetszés szerint olyan jelenségeket, melyek analógiája az első pillantásra nyilvánvaló. A komparatiztika módszertani fejletlenségét a szakma művelői maguk is érzik, ezen senki sem teheti egykönnyen túl magát.

A középkeleti „régio” sajátos vonásait keresi végső soron Sziklay is egy-egy tanulmányában, melynek ma már nem lehet pusztán a két-két jelenség közti hasonlatosság tényének megállapítása, végül az egész komparatiztika egy nagyobb egységbe, divatos szóval szólva egy „régióba” torkollik. De ez az út ma még járatlan, s a minták, amelyekhez Sziklay is kénytelen fordulni, ha módszertani előzményeket keres, nem sokat mondanak a kelet-európai kutatóknak. Ha megállapodik a pusztá hatáskutatásnál, akkor tudományosan nem jutott előbbre céljához, ha pedig a modell körvonalait keresi, ki van téve számtalan szubjektív ítéltkezés veszélyének. Emellett a múltban a komparatiztika a hagyományosan értelmzett pozitívizmus és a szellemtörténet vizein evezett. Az irodalmi jelenségek egységbe foglalása feltételezi a történeti szempontok fokozott érvényesítését, de még itt sem lehet megállapodni a legáltalánosabb sémánál, hanem figyelemmel kell lenni az elválasztó vonásokra. A nehézségek tehát számottevőek.

Sziklay tanulmányai főként a magyar, a szlovák, a cseh, a lengyel, a délszláv és a román irodalmakhoz nyúlnak analógiáikért. Minél szélesebb a kör, annál bonyolultabb a feladat. Az egykori Monarchia egymással tőzsomszédságban élő népeinél a kulturális kölcsönösség még sok összekötő példát nyújt, a távolság növekedésével azonban növekszenek az egybevetés akadályai is. Az előttünk fekvő rokonszenves kötetből például teljesen kimaradt a múlt század orosz irodalma, noha jól tudjuk, hogy az orosz gondolkodás, irodalom mélyen hatott, s nem is csak a szláv nyelvterületen. Közép-Kelet-Európába ugyan nem szokás beleszámítani a cári Oroszországot, a problémát azonban éppen az okozza, hogy a közép-kelet-európai „régio” semmiképpen sem hermetikusan elzárt világ, hanem szüntelenül áramlanak beléje a külön-

féle külső hatások. Sziklay gyakran idéz a lengyel irodalomból is, de a közös modell keresésének nehézségeit semmivel sem lehetne élnkebben illusztrálni, mint a múlt századi lengyel klasszikusok példájával. A lengyel romantika nem fér bele abba a képbe, melyet a magyar, a cseh, a szlovák stb. romantikáról rajzolnak; mert a vallásos misztikának, mely áthatja a lengyel romantikusokat, párját legfeljebb az oroszoknál találjuk meg. És e misztika mögött olyan társadalmi viszonyok húzódnak meg, melyek nem analógok pl. a cseh vagy a magyar viszonyokkal. Az irodalomtudós tehát jól teszi, ha kellő óvatossággal kezeli a modellek kérdését; azok a közös jegyek, melyek nagy általánosságban jellemzik egy-egy földrajzi táj („régio”) társadalmának fejlődését és jelentenek alapvető hasonlóságokat, a szellemi életben csak az egyes nemzetek eltérő viszonyainak figyelembevételével állapíthatók meg. Manapság a történetírók megegyeznek abban, hogy Kelet-Európa „valami más”, mint Nyugat, de hogy az a „más” milyen mértékben jelent azonosságot az egyes kelet-európai országok és népek között, már bonyolult kérdés. Még bonyolultabb ez az irodalomban, ahol szellemi hatások a legtávolabbi tájakról érkehetnek. Vannak történeti sémák, általánosan érvényes megállapítások Közép-Kelet-Európáról, visszhangoznak ezek sűrűn Sziklaynál is. Érvényüket esztelenség volna tagadni: valóban fennáll, hogy a kelet-európai népek fejlődése megkésett, valóban bénította őket a politikai alávetettség s nagy szerepet játszott sorsukban a függetlenségi küzdelem, mint ahogy determinálta őket a polgárság hiánya, a nemesség túlsúlya stb. A társadalmi alap és a felépítmény, melyhez az irodalmi jelenségek is tartoznak, nem ilyen általánosságokkal magyarázható, ennél nyilván tovább kell lépnie a kutatóknak. Mint ahogyan a történész sem állapodhat meg egyszerűen az osztályviszonyok leszögezésénél, az osztályerők megmutatásánál, hanem bele kell hatolnia magukba a mozgásokba, tehát a valóságos, konkrét társadalmi életbe.

A *Szomszédainkról* szerzője nagyon következetesen törekszik is arra, hogy az irodalmi jelenségeket behelyezze a kor adott viszonyaiba, s ezzel a komparatiztikát a maga részéről segítsen kiemelni a szellem-történeti irányzat által hangoztatott általánosságokból, megkeresse a jelenségek mögötti erőket. A hazai történelem talaján általában biztosan mozog, alakjai a maguk korában élnek és cselekszenek. Ezt a helyes történeti alátámasztást csak helyenkint zavarja meg egy-egy téves értékelés. Sziklay még mindig azt véli, hogy a dualista Monarchiában a magyarság félgymarmati helyzetet foglalt el, noha történetírásunk több mint egy évtizede elvetette már ezt a legendát. Meglepő továbbá azt olvasnunk, hogy „a csehek magatartása az ötvenes-hatvanas években (a múlt századról van szó) rendkívüli módon hasonlít a magyar reformkoréhoz, illetőleg a 48/49-es szabadságharcéhoz.” Át nem gondolt állítása a szerzőnek az is, hogy az 1830. évi lengyel

felkelés sorsát a parasztok passzivitása döntötte el, továbbá, hogy a cári hatalom szembefordította a parasztokat saját uraikkal. (1830/31-ben ilyesm iról nem tudunk!) Nem hangzik meggyőzően a szerzőnek az az érvelése sem, mely szerint a romantika elhúzóadásának az volna az oka, hogy a nemzeti társadalomnak ellenméregre volt szüksége Béccsel, Pétervárral „vagy esetleg éppen az időközben fővárossá fejlődött Budapest uralkodó köreivel szemben.” Sziklay, úgy vélem, eltúlozza azt a bizonyos „elnyomás”-t a múlt század második felében a Monarchia viszonyai között. Ma sokkal nagyobb hangsúlyt vetünk a dualista rendszer által nyújtott előnyökre, mint a hátrányaira. De ha már a romantika elnyúlásáról van szó, nem lett volna érdemesebb a nemesi életforma és ízlés alakulását állítani az irodalmi vizsgálódás középpontjába? Másutt Sziklaynak találó megállapításai voltak a dzsentriőről. A komparatiztika szemszögéből tanulságos volna párhuzamot vonni a magyar és a lengyel társadalomfejlődés között és felfigyelni arra, hogy a romantika és a realizmus mindkét nemzet irodalmában együtt él.

A kötet legsikerültebb írásai a szlovák és a cseh irodalom belső életébe nyújtanak betekintést. Sziklay itt van igazán otthon. Itt nyílik szabad tér filológiai kutatásai számára is, itt nyúlhat vissza a 19. század előtti időkre és helyezi mikrovizsgálat alá kedvenc témáit, a magyar – szlovák együttélés irodalmi jelentezéseit, a kölcsönhatásokat és itt van módja arra is, hogy kritikai vénáját megvillantsa a kortárs-irodalommal való szembenézés során (A szlovák históriás ének kérdéséhez, Thurzó György udvara mint késő reneszánsz irodalmi és tudományos központ), itt hoz legtöbb újat. Különös öröm újraolvasni a Ján Kollár pesti életével foglalkozó tanulmányát, mely végre megszabadít bennünket attól a nyomasztó (mint kiderül: téves) érzéstől, mintha a szlávizmus apostolának három évtizedes pesti működése magyar szempontból teljesen eseménytelen lett volna. Sziklay méltó emléket állít Kollár magyar kapcsolatának, s anélkül, hogy elhallgatná Kollár magyarofóbiáját vagy akár eltúlozná magyar kapcsolatának súlyát, a szóban forgó harminc évben is talál sok épületeset és újra bizonyítja azt a régi tételét, hogy abban a zsbongó művelődési központban, amely Pest volt a reformkorban, a Monarchia különböző nyelvű értelmiségi elemei megtalálták egymást és a szellemi fejlődés ebben a kölcsönösen megtermékenyítő együttműködésben folyt le. Egy másik figyelemreméltó tanulmánya a kötetnek a múlt század hatvanas-hetvenes éveinek szlovák irodalmi életébe vezet. Sziklay itt az irodalom-szociológus kíváncsiságával világít be egy látszólag terméketlen szakaszba, mely ugyan epigonok hadát teremtette meg, de mint minden átmeneti korszak, hozott valami új indítást is. Van mondanivalója a szerzőnek a két világháború közti évtizedek cseh és szlovák lírájáról is. A magunk részéről kevésbé értékeljük azokat a kísérleteket, amelyek egy-egy jelentős író rokonait keresik a szomszédos irodalmakban;

nem mintha nem lehetne valóban sok közöset találni egy Sienkiewicz, egy Jirásek és egy Gárdonyi között, de ezek a motívumok tetszés szerint szaporíthatók új írók művei által, s így végülis loci communes-ekké válnak. A történeti regénynek Walter Scott óta hagyományos elemeiről van szó.

Noha Sziklay tanulmányai a közép-kelet-európai „régio” jelenségeivel foglalkoznak a komparatiztika jegyében, a szerző óvakodik attól, hogy mereven elvállassa a kelet-európai irodalmakat a nyugati hasonló jelenségektől. De nem éri be a szellemi recepciók egyszerű leszögezésével (e hatások vizsgálata hosszú idő óta eléggé kimerített téma), hanem az érdeklí, hogy mit miért vettek át és az átvett mozzanatokot hogyan alakították át Kelet frói. Így jutunk el a műfaji kérdésekhez is, melyek viszont az írói ízléssel és távolabbi fokon a társadalmi viszonyokkal függnek össze. Ilyen tekintetben rendkívül értékes gondolatokat találunk Sziklaynak a „népiesség” mozzanatával foglalkozó írásában, mely a romantika és a népiesség viszonyát teszi mérlegre és történelmi gyökerekből kiindulva tesz fel olyan kérdéseket, hogy mi tekinthető népinek és mi „polgárinak” a régi irodalmakban? Mit jelent a népiesség a kibontakozó romantikában? Hogyan üt át a népi, hazafias tartalom a klasszikus formákon? Hogyan fér meg egymással klasszicizmus és romantika? Hálás terület ez a kelet-európai kis népek irodalmi kutatójának, hiszen itt a magyar, a szerb, a cseh példák egymást egészítik ki, a romantika népszerűsége hasonló törekvésekben gyökerezik, a felvilágosodásból kisarjadó új nemzettudat egyik fontos, közös eleme. Sziklay műfajok során világtja meg a közös fejlődés jegyeit, mint amilyen pl. a népköltészet elemeinek beszüremkedése az egyéni lírába és az epikába. Ez utóbbinak joggal tulajdonít nagy jelentőséget. Következtetéseivel egyet lehet érteni: a kelet-európai romantika valóban nem azonos a némettel vagy a franciával, a kelet-európai romantika jobban egybeolvad a felvilágosodással, mely maga is elhúzódo folyamat és a romantika szinte a század háromnegyed részét betölti. Tanulságosak, érdekesek Sziklaynak ezek a megállapításai, s újabb kutatásra ösztönöznek. Áll mindaz, amit a közép-kelet-európai romantikus költészetéről elmondott, és mindezek ismeretében lesz érdemes a jövőben tovább lépni azon az úton, melyen Sziklay is halad. Karel Hynek Mácha, Vörösmarty, Słowacki között – mind nagy romantikusok – egy ismeretlen világ terül el; a romantikán belül mind más, mind egymástól különböző. Hogy miben és miért, az a jövő kutatásának feladata.

Már e felvetett kérdések is egyértelműen bizonyítják, hogy Sziklay tagadhatatlan erudíciója sok probléma további vizsgálatához adhat ösztönzést. Mögötte jelentős teljesítmény van, a munkát a kiindulópontnál kezdte, elsőnek véve kézbe a stafétabotot. A szlovák irodalom – akárcsak a szlovák nyelv – alkalmas kiindulópont volt ahhoz,

hogy mind több, mind bonyolultabb jelenségre figyeljen fel. Könyve korántsem adhatja korlátozott terjedelme miatt tudományos munkásságának keresztmetszetét, de Sziklay sokoldalúságának meggyőző bizonyítéka. Útja a nemes hagyományokat őrző kassai otthonból vezetett a főiskolai katedrához, elmélyült érdeklődését tanulmányok nagy száma őrzi és tanúsítja. Túl a szakmai szempontokon összeköti e műveket egy nagy társadalmi cél is: az irodalmi kutálás az egymásra utalt kelet-európai népek jobb együtt-élését szolgálja. Ez indította el fiatalon Sziklayt, amikor még az Apollo hasábjain publikált, ez vezette, amikor az Új Magyar Múzeum c. folyóirat vasos köteteit szerkesztette, ez foglalkoztatta tanárként, ez állította a napjainkban folyó komparatistikai kutatások első sorába. A *Szomszédainkról* ennek a kiemelkedő életműnek egyik figyelemre méltó állomása.

KOVÁCS ENDRE

## FÉLSZÁZADOS HANG

EMIL BOLESZLAV LUKÁČ: *A NAGY ÜZENETVÁLTÁS*

(Madách, 1973.)

Az ismertetésünknek választott cím E. B. Lukáč 1970. január 19-én, a vágssellyei Vörösmarty Klubban elhangzott előadásában szerepel: „Félszázados hang vagyok, a Duna-medencei népek sorsközösségének és baráti megegyezésének hangja.” A költő-publicista tudatosan vállalta ezt a szerepet a két világháború közötti korszak közismerten nem közeledést előmozdító légkörében a nacionalista szlovák és az előző évtizedek okatlan hazafiúskodását folytató magyar szellemi élet között. Folytatta a második világháború és utóregzései közepette saját nemzetének az egész szlovákiai magyarságot bűnbaknak tekintő hivatalos intézkedései és az elvakított közvélemény ellenére. Tartalommal, aktív fordítói munkával igyekezett megtölteni az ötvenes évek kétségtelenül változást hozó, de merev, sablonokba szorított időszakát, és töretlenül szóló hangja a hatvanas évek végének nemegyszer riasztó szlovák – magyar probléma-hullámművészeinek idején. Ezt teszi ma is, amikor az egymást megismerni és érteni akarás mind szorosabban kapcsolja egymáshoz a két szellemi kultúrát.

*A nagy üzenetváltás* című kötet – Csanda Sándor válogatásában és előszavával – a lukáči életmű magyar-kötődéséről nyújt keresztmetszetet. A bevezető tanulmány szerencsésen sommázza a csomópontokat: az I. világháború idején az elmagyarosodás küszöbére jutott Lukáč

emberségét és szlovákságát, korai fordításait, a fasizmus elleni állásfoglalását, együttműködését Anton Strakával, részvételét a szlovákiai magyar kultúresteken, együttműködését a szlovákiai magyar kulturális élettel, Ady-tanulmányait és az ellenük indított szlovák támadásokat, valamint a felszabadulás után végzett munkáját.

A kötet írásai bizonyítják: Lukáč sokrétűen ismeri és művelői is a magyar irodalmat. Egy hevenyészett névmutató — igen-igen hiányzik a kötetből — hozzávetőleges kronológiai sorrendje mindennél többet mondana: Balassi Bálinttól, Beniczky Pétertől Simon Istvánig és Pilinszky Jánosig.

A kötet első részéből — *Harcok és eredmények a szlovák–magyar kulturális közeledés szolgálatában* — kiemelkedik *Az én tanítói* című visszaemlékezés. Lukáč az Apponyi-érában járt iskolába. Ez a rendszer, a politikai magyar nemzet — Magyarországon nincsenek szlovákok, románok stb., csak szlovák, román stb. anyanyelvű magyarok — fogalmára „építve” nem engedélyezett egyetlen szlovák középiskolát sem, s a mégis művelődni vágyó szlovák fiatalok anyanyelvük pusztá használatáért is a pánszlávizmus gyanúját és vádját hívták ki maguk ellen. A fiatal Lukáčnak szerencséje volt a selmecbányai evangélikus líceumban. A latin–magyar szakos Klaniczay Sándor, aki nyolc évig volt osztályfőnöke, az egyedüli lehetséges módon, a kultúra, az emberség az irodalom szeretetének eszközével, a hivatalos kurzusnak csupán pusztá tudomásul vételével, nem pedig hangoztatásával nevelte, oktatta tanítványait. S amikor 1917-ben észrevette kedvelt diákját, hogy szlovákul olvassa Tolsztoj *Feltámadását*, „kezébe vette a könyvet, bólintott, de nem szólt semmit.”

Lukáč kapcsolatát a magyar irodalommal *ebből* a szemszögből is kell értékelnünk. Mindezek után és mindezek ellenére nem lett belőle szlovák nacionalista, hanem a nemzetét féltő, de a nacionalizmustól is féltő humanista. Valljuk be, nagyon kevés ilyen szlovák írástudóval találkozunk, s ugyanígy alig akad Lukáčnak magyar megfelelője, aki szintén nem egy nemzeti sérelem után mégis úgy tekintene a szlovák kultúrára, mint Lukáč a magyarra.

Pedig Lukáč nemzeti látásmódja a szlovák történelmi fejlődést nem érzékelő, csak magyar vagy ellenkezőleg, túlságosan is nemzetfeletti szemléletű magyar olvasó számára legalább is — bizarrnak tűnik. Természetesen foglalkoztatja őt Petőfi származása, Madách szlovákul is verselő ősei, szülőhelye és nemzeti öntudata közötti ellentmondásossága, Ady szülőhelyének két nép etnikai határterülete, a fajok cirkušának képe, amiből az Ady–Goga kapcsolatot magyarázza, Győry Dezső származása a szlovák–magyar etnikum határterületéről, Vozári Dezső Igló–Kassa–Prága-útja és mások. Itt tapint rá a magyar kulturális életnek arra a fonákságára, hogy kevés a szlovák irodalommal szerves kapcsolatot tartó író, fordító. Kritikus látásmód ez, amelynek

jojosságát önnön nemzetének Ady-igézetű ostorozása és óvása teszi meggyőzővé, máig hatóvá és érvényessé.

Ilyen ostorozás is szép számmal található a kötetben. Kevés ma már a magyar irodalommal szerves kapcsolatot tartó író, fordító. A feladatot pedig vállalni kell, hiszen ma nem a második világháború előestéjének bizalmatlan légkörében élünk, amiről nehéz szívű, de sohasem csüggedő vallomását olvashatjuk a címadó írásban: „... voltak, s elég gyakran voltak olyan idők, amikor a fent említett baráti megegyezés, sőt közeledés pusztá ténye is méltatlankodást, viharos jeleneteket és gúnyt váltott ki — s ez talán a legrosszabb — fagyos közönyt, de még a legjobb esetben is csak némi vállvonogatást. Idealista költő, más utakat járó különc. A magyar és a szlovák irodalomtörténészek mindezt pontosan tudják.”

Mindmáig Ady az a magyar költő, aki a szlovák irodalmi vérkeringés szerves áramlásába jutott. Az ő nemzet- és társadalomtudata, nemzet-ostorozásában megnyilvánuló végtelen magyarsága minden akadályt legyőzve betört a magyarul még kiválóan tudó szlovák költőnemzedékbe. Lukáč is „Ady igézetébe” került: megvédte a dekadencia vádjával szemben, mind a magyar, mind a szlovák és cseh támadásoktól, s aligha akad még egy poeta a világ irodalmában, aki úgy értené és fordítaná, mint E. B. Lukáč.

E. B. Lukáč nem idegen költőnek tartotta Adyt, nem olyanak, mint kedvelt francia barátait, eszmetársait. Ady és Ady magyarsága számára a két nép ezeréves együttélésének első és talán nem utolsó testvéri megvalósulása. Ezért is állítja mellé a jakobinus-dalra válaszoló Hviezdoslavot, s mondja meggyőződéssel: „Ady közös bánatunk költői és emberi tolmácsolója lett. S ha életében nem is tudta más irányba fordítani a történelem kerekét, megtette a jó irányban a maximumot. A közép-európai népek testvéri együttéléséről szőtt álma máig időszerű, a humanista eszményekről alkotott elképzelése, megvalósításuk vágya máig a legfőbb cél a világon.”

A kötet következő cikkei Petőfiről, Madáchról, Jókairól és Gyóni Gézáról szólnak — *Visszatekintés a XIX–XX. század magyar irodalmára* összefoglaló címmel — majd Lukáč emlékezései következnek a Nyugat-nemzedék nagy alakjaira és két költőtársára, a szlovákiai magyar irodalomban gyökerező Győry Dezsőre és Vozári Dezsőre.

Az utolsó írásban a hetvenéves Illyés Gyulát köszönti. Párizsban ismerkedtek meg, Lukáč magyar nyelvtudása és irodalmi tájékozottsága minden akadályt elhárított közülük. Illyés a számára ismeretlen szlovák nyelv hangzására volt kíváncsi, amit Lukáč népballadák szaválásával mutatott be neki, Lukáč kortársának szüntelen polarizálását figyelte „haza és nagyvilág, hit és kételkedés, harc, lázadás és fásult közöny, szenvedélyes lelkesedés és ellankadás, gyengédség és irónia” között.

Még egy gondolat a könyvből: a nagy üzenetváltás írók, költők között történt, a szlovák és a magyar irodalom szellemi találkozásait jelenti, anélkül, hogy — igen kevés kivétellel — kölcsönösen ismerték volna egymást, magyar részről még talán a neveket sem tudták: Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Arany, Petőfi figyelmeztet Magyarországnak történelmi útvesztőire — ugyanezt teszi Janko Král' és Sládkovič. Ez volt az első üzenetváltás, majd folytatta Ady és Hviezdoslav, később maga Lukáč, aki mai üzenetének egyik legnemesebb gondolatát tolmácsolja, amikor az Arany Jánost ünneplő „egész magyar nemzetközösséghez” kapcsolja a szlovákság elismerő, értékelő állásfoglalását.

Lukáč könyvének koncepciója a szlovák — magyar irodalmi kapcsolatok egyedülálló megnyilatkozása. Több szempontból. A szlovák költők közül ő foglalkozik legintenzívebben a magyar irodalommal, ő oldódott fel legteljesebben a szlovák irodalmi élet sokáig érthető elzárkózásából és tartózkodásából, egyedül tudott és mert kimondani igazságokat ezen a területen, annak ellenére, hogy a viszonzás — akár saját költészetének elismerése, akár nemzete irodalmának fokozott bekapcsolása a magyar irodalmi életbe — csak az elmúlt tíz évben és összehasonlíthatatlanul kisebb mértékben kezd osztályrészévé válni. Az üzenetváltások magyar folytatást is várnak: a szlovák irodalom olyan mély átélését a mi költőink részéről, mint Lukáč magyar-élménye. Petőfit, Aranyt, Adyt, Jókait, a többieket szlovák kortársaik akár iskolai feladatként, akár egyéni érdeklődésből, nemegyszer akarva-akaratlanul egy hazának társ-íróiként ismerték és olvasták. Az egykorú magyar írók azonban alig-alig ismerték a szlovák írók nevét is.

A könyv elején a Magyar P. E. N. Club emlékérmé található, a végén a költő fényképe (budapesti előadásán, a Csehszlovák Kultúrában) és válogatás „magyar postájából”: Illyés Gyulától, Földessy Gyulától, Berda Józseftől és másoktól, Győry Dezső 1971-ben kelt leveléig. Ismételjük, nagyon hiányzik a névmutató és talán még inkább Lukáč művei és a műveiről szóló magyar írások jegyzéke.

KÄFER ISTVÁN

SÁRKÁNY OSZKÁR VÁLOGATOTT  
TANULMÁNYAI  
(Akadémiai, 1974)

Dicséretes dolog olyan irodalmi művet kiadni, amely két nép kölcsönös megismerését és megértését szolgálja, s kétszeresen dicséretes akkor, ha a kiadás egyben kegyeletes aktus is. Mindkét szempontból elismerés illeti tehát a háborúban elpusztult Sárkány Oszkár tanulmány-kötetének szerkesztőjét Sziklay Lászlót és a szerző életéről és munkásságáról igen szép írásban tudósító Gál Istvánt, akik feltehetően a könyv megjelentetésének kezdeményezői is voltak.

A tanulmányokat a szerkesztő három csoportra osztotta: I. *Magyar — cseh irodalmi és kulturális kapcsolatok a felvilágosodás és a reformkor idején*; II. *Összehasonlító kelet-európai kutatások*; III. *Utazások Kelet-Európában*.

A legérdekesebb az I. rész, még ha a cím alapján várt kapcsolattörténeti áttekintés helyett csupán egyirányú hatástörténeti információkat kapunk is és (a dolgozatok egyikében) magyar utazók nézeteit a cseh népről.

A *Magyar kultúrális hatások Csehországban (1790–1848)* c. 32 oldalas tanulmányhoz kapcsolódó jegyzetanyag terjedelme (11 oldal) bizonyítja legjobban, milyen szorgalommal és milyen aprólékos gonddal tanulmányozta a szerző a megállapításai kiindulópontjául szolgáló forrásokat, nem beszélve arról, hogy ehhez csehül is meg kellett tanulnia. Mind a tanulmányban mind pedig a jegyzetekben feltárt tények értékes adalékokkal támasztják alá és gyarapítják a tanulmány tárgyára vonatkozó ismereteinket. A két ország történeti fejlődése közötti különbségek interpretációja és az annak szellemében fogant ítéletek nem eléggé árnyalt megfogalmazása azonban sok helyütt részint kiegészítésre részint helyreigazításra szorul. A szerző — írásai tanúsága szerint — jól tudja, hogy a történelemben, a ritkán releváns véletlenektől eltekintve, kérlelhetetlenül érvényesül a kauzalitás törvénye, mégsem vizsgálja a tárgyalt jelenségeket mindenütt e törvény következetes figyelembevételével, különösen akkor nem, ha ezek a jelenségek a másik fél szférájában jelentkeznek. Például: „... Lényegesen más már a két ország társadalmi felépítése s más ütemben halad az egyes társadalmi osztályok nemzeti tudatosodása. S éppen ezek az ellentétek okozzák, hogy a cseh és a magyar fejlődés nem marad párhuzamos; ezért maradnak vissza a csehek, ezért érkeznek a negyvennyolcas fordulóponthoz egy fokkal fejletlenebbül, s ez az elmaradás szembeállítja őket a magyarsággal, odaállnak a közös ellenség: a bécsi centralizmus és abszolútizmus

oldalára.” (21.) — Ennek a lényegében helyes megállapításnak más volna az akusztikája, ha a szerző megmagyarázná (és a magyarázat a tanulmány megjelenése idejének, a harmincas évek végének nacionalista ellentétektől fűtött légkörében igen fontos lett volna, de ma sem fölösleges), hogy a két ország „társadalmi felépítésében mutatkozó leglényegesebb különbség a felvetett probléma szempontjából az volt, hogy a politikai vezetőerő funkciójának betöltésére a mindkét országban adott (ha nem is egyenlő) történeti-társadalmi helyzetben egyedül alkalmas középnemesség Csehországban hiányzott. Ezt az 1620-i fehérhegyi vereség után felörlődött réteget a fiatal, politikailag tapasztalatlan és számarányát tekintve sem elég jelentős cseh polgárság nem helyettesíthette sikerrel. Ez a fő oka annak, hogy a csehek, amint azt a szerző helyesen megállapítja, „fejletlenebbül” érkeztek a negyvennyolcas fordulponthoz. Sokkal problematikusabb azonban a megelőző fejtegetés tanúsága szerint is jóindulatúan, de nem elég konkrétan indokolt vád a mondat végén: „... odaállnak a közös ellenség a bécsi centralizmus és abszolutizmus oldalára.” Noha a *csehek, magyarok, angolok* stb. megjelölés a történeti és politikai szóhasználatban tudvalevőleg mindig a szóban forgó nemzet vezető rétegét jelenti, mégis kár volt elhallgatni, hogy a cseh nemzeti mozgalom élén álló liberális csoport ausztrósláv koncepcióját a mozgalom radikális szárnya hevesen ellezte, hogy magának a vezető csoportnak a magyar forradalommal való szembefordulását a magyar forradalmi kormány balszerencsés nemzetiségi politikája is motiválta, és last but not least: még az ausztróslávizmus sem a bécsi centralizmust és abszolutizmust támogatta, hanem csupán a monarchia fönnmaradását, de föderatív és alkotmányos alapon, ami pedig a centralizmus és abszolutizmus ellentéte.

Persze a cseh és még inkább a szlovák és a többi magyarországi nemzetiségi mozgalomnak a magyar forradalomhoz való viszonya ma is vitatott probléma. (Megértéséhez szinte nélkülözhetetlen Arató Endre kiváló tanulmánya: *Egykorú demokratikus nézetek az 1848–1849. évi magyarországi forradalomról és ellenforradalomról*; 1971.)

A másik kiragadott példa a szerző nem elég differenciált minősítéscire az a mód, ahogy a magyar és a cseh nemesség, pontosabban arisztokrácia szerepét a nemzeti felújulás folyamatában párhuzamba állítja. Való igaz, hogy a cseh főnemesség támogatta a felújulás előkészítésében fontos szerepet játszó kulturális intézmények alapítását, de „a nemzeti érzés főntartója” nem volt. Ezt egyébként néhány lappal előbb (21.) a szerző is leszögezi. A *böhmische Adel*, ahogy a cseh arisztokrácia nevezte magát, részben a fehérhegyi katasztrófa után a cseh uraktól elkobzott birtokokat a dinasztjától elnyerő idegen nemességből, részben a már a 13. századtól kezdve betelepülő

német, részben a katolikus és dinasztiahű ősi cseh, de a fehérhegyi vereséget követő időben elnémetesedett arisztokráciából állott. Tagjai, kevés kivétellel, nem is tudtak csehül. Nemzeti érzésről tehát, legalábbis abban az értelemben, mint a magyar középnemességénél vagy az arisztokrácia egy részénél, nem lehetett nála szó. A gróf Sternberg visszaemlékezéseiből idézett részletben leírt magatartás (26.) aligha minősülhet többnek, mint valamiféle virtuskodásból fakadó snájdig tüntetésnek. („K. Joseph, der alles centralisieren wollte, suchte auch die tschechische Zunge zu unterdrücken; dieses Palladium der Nationalität lässt sich aber kein Volk rauben. Unverabredet hörte man in den Vorsälen beim Hofe alle, die der Muttersprache mächtig waren, böhmisch sprechen.”) A cseh nemzeti érzés „fönntartói”, pontosabban, újjáébersztői, amint azt a szerző más összefüggésben (21.) majdnem helyesen megjegyzi, a plebejus rétegekből származó értelmiségiek voltak, ami a függetlenségi harc szempontjából a szerző által vizsgált korszakban a már említett hátrányos, de a későbbi politikai és kulturális fejlődés szempontjából előnyös következményekkel járt.

A szerző kisebb következetlenségei, tévedései és pontatlanságai annak a ténynek a rovására írandók, hogy úgyszólván előzmények nélkül írta meg úttörő jelentőségű munkáját, és ösztöndíjjal lehetővé tett bécsi tartózkodása [1936–1937] és prágai látogatásai alatt nem lehetett elég ideje az imponáló mennyiségben összegyűjtött adatok alapos ellenőrzésére. De az olyan túlzások mint ez: „Úgy kell tekintenünk Hanka hamisításait mint fikciókat, amelyek nélkül a cseh irodalom és műveltség nem fejlődhetett volna tovább, mert nem lett volna meg a cseh népben a továbbhaladáshoz szükséges hit” (89.) *Magyarok Prágában*), ismét ama bizonyos kauzalitás, ezúttal egy globális közép- és kelet-európai mozgalom törvényszerűsége figyelembevételének elégtelenségéből adódnak. Egyébként ez az oka annak is, hogy a magyar reformkori vívmányok kétségbevonhatatlan és a cseh historikusok által is elismert hatásának jelentőségét számos helyen eltúlozza.

Már tárgyából következően is sokkal kevesebb problémát vet föl (bár apróbb tévedésektől nem mentes) az ugyancsak szinte előzmény nélkül álló és forráskutatási szempontból szintén igen hasznos akribiával megírt dolgozat, *A magyar irodalmi romantika cseh visszhangja*, amely *A fiatal Palacký* c. írással szervesen illeszkedik bele a kötet I. részének tárgykörébe. Így ennek a dolgozatsopornak az egységét csupán a szerző ide nem kívánczó *Magyar tájszemlélet* c. (különben igen szemléletes) doktori disszertációja bontja meg.

A kötet II. és III. része kevésbé érdekes és kevésbé értékes, jobbra publicisztikai jellegű cikkeket, recenziókat és útirajzokat tartalmaz. Figyelemre méltó közülük a magyar szlavisztika fejlődését

és helyzetét ismertető rövid áttekintés *A szláv tudományos élet és a magyarság* és *A magyar történettudomány kelet-európai érdeklődése* c. dolgozat, az utóbbi főként azért, mert a szerző egyes állásfoglalásai, helyesebben rokonszenv-nyilvánításai (például Szabó Dezső Közép-Európa-konceptiója iránt) nemcsak gondolatébresztőek, hanem vitára provokálóak is.

A tanulmány-gyűjtemény, a már említett értékeken és azon kívül, hogy a szerző munkáiban alkalmazott új nézőpontok érvényesülését dokumentálja az eddig tisztán filológiai tájékozódású háború előtti magyar szlavisztikában, egy olyan tehetséges és embernek is nagyszerű, fiatal magyar tudós nevét menti meg a feledéstől, aki a közép-európai kis népek egymásraultalságát fölismerve, munkásságát a hivatalos magyar politika intencióival ellentétben, e népek barátságának szolgálatába állította, a fasizmus elleni védekezés egyik hatásos módját látva benne. Kora magyar tudósainak ama kevesei közé tartozott tehát, akik az országhatár innenső oldaláról segítették a cseh-szlovákiai haladó magyar értelmiség soraiból kikerülő antifasiszta írók, publicisták, tudósok sokkal kevésbé nehéz körülmények között kifejtett azonos célú törekvéseit. Meggyőződéséért súlyos áldozatokkal és végül életével kellett fizetnie. Gál István a róla rajzolt portréban megírja, hogy egy frontra küldött büntetőszázadban német puskatűstől lelte halálát 1943. február 7-én. A büntetőszázad parancsnoka ezekkel a szavakkal jelezte jövőjének beteljesült perspektíváit: „Egy dzsenti és keresztény ne legyen kommunista. Majd gondoskodom róla, hogy megdöglesz.”

ZÁDOR ANDRÁS

### VÁRADI STERNBERG JÁNOS:

#### UTAK, TALÁLKOZÁSOK, EMBEREK

ÍRÁSOK AZ OROSZ–MAGYAR ÉS UKRÁN–MAGYAR  
KAPCSOLATOKRÓL

(Kárpátia – Gondolat, 1974.)

Az Ungvári Állami Egyetem történészprofesszora, Váradi Sternberg János az elmúlt években több tanulmányt publikált szakfolyóiratainkban, majd egymás után két kötetten lépett a szélesebb nyilvánosság elé: 1971-ben az *Utak és találkozások* c. tanulmánykötettel, 1974-ben pedig annak kibővített, átdolgozott változatával, az *Utak, találkozások, emberek* c. cikkgyűjteménnyel.

E könyv, mint ahogyan azt címe is érzékelteti, nem összefüggő monográfia. A szerző a magyar–orosz, magyar–ukrán kapcsolatok történetében fordulópontjait és néhány kisebb epizódját mutatja be, s eközben sok lényegeset és sok színes részletet is közöl e kultúrák találkozásáról. Váradi négy nagy fejezetben, témakörönként tárgyalja anyagát. A *Híradások, utazók, diákok* c. részben egyebek közt ukrán és orosz utazók Budáról és Pestről szóló tudósításait, a Rákóczi-szabadságharc korabeli orosz hírlapvisszhangját vizsgálja. Az *Irók–költők–művek* c. részben Petőfi költészetének orosz fogadtatásáról, Herzen, Tolsztoj magyar kapcsolatairól, Eötvös, Madách, Jókai műveinek orosz kiadásáról és cenzúratörténetéről ír, az első magyar nyelvű ukrán népdalgyűjteményt, Ivan Franko magyar tárgyú elbeszéléseit méltatja.

Könyvének harmadik részében a magyar–orosz tudományos kapcsolatok egy-egy fejezetét világítja meg *A XVIII. századi magyar felvilágosodás és a szentpétervári Tudományos Akadémia, A budapesti orosz kör történetéhez, Aszóth Oszkár orosz nyelvű útinaplója, Goldziher Ignác és az orosz keletkutatók* c. cikkeiben. Végül — *Forradalmi kapcsolatok* összefoglaló cím alatt — a magyar és az orosz munkásmozgalom képviselőinek levelezéséről, találkozásairól sorakoztat fel érdekes — részben ismeretlen — adatokat. A kötet a *Lenin és az új-kori magyar történelem* c. cikkel zárul.

Váradi Sternberg János széleskörű anyagismerettel rendelkezik, alapos kutatómunkát folytatott magyar és szovjet levéltárakban, gondosan átvizsgált számos magyar, orosz, ukrán kiadványt. Egyik-másik tanulmányának megírását valóságos nyomozómunka előzte meg. Így pl. Aszóth Oszkár leszármazottainál sikerült rábukkannia a kitűnő nyelvész oroszországi útinaplójára, amely fényt derít Aszóth oroszországi kapcsolataira. (Magát a naplót Váradi, kisebb kihagyásokkal, a *Studia Slavica* 1964-es évfolyamában orosz nyelven publikálta, s anyagát érdekesen ismerteti az *Utak találkozások, emberek* c. kötetben.)

A szerző figyelemmel kíséri a magyar–orosz kulturális, irodalmi kapcsolatok kutatásainak eredményeit, s cikkeiben részben ezekre támaszkodik, de ugyanakkor szinte minden esetben újat is mond. Így például összefoglalja a Petőfi költészetének, Jókai regényeinek orosz fogadtatásával foglalkozó publikációkat, s emellett több ponton továbbviszi az eddigi kutatásokat, rendkívül érdekes új adatokat tár fel, ismeretlen cenzori jelentéseket tesz közzé Petőfi és Jókai-művekről, újszerűen tárgyalja apokrif Petőfi-versek történetét, megfejti, kik voltak azok, akik a magyar költő nevét írták saját műveik alá stb. Másutt bemutatja a korai magyar munkássajtó Oroszországgal foglalkozó anyagát, pl. a *Népszava* és az *Arbeiter Wochen Chronik* pétervári tudósításait, megrajzolja Jekatyerina Bartyenyeva író nő

pályáját, s rámutat, hogy az ő nevéhez fűződnek a magyar és az orosz szociáldemokraták legkorábbi kapcsolatai. Sok tekintetben újszerű a Frankel Leóval foglalkozó fejezet, különösen érdekes Frankel és a Párizsi Kommun orosz résztvevőjének, a Csernisevszkij-köréből kikerült Dmitrijevának ismeretségét megvilágító rész.

Érvelő, polemizáló, általában jól dokumentált tanulmányaiban Váradi Sternberg János nem egy esetben legendákat oszlat el vagy segít eloszlatni. Óvatosságra inti például azokat, akik kellő bizonyíték nélkül állítják, hogy Nyekraszov ismerte Petőfi verseit, vagy éppen lelkesedett értük, s megpróbálja tisztázni, hogyan, kiknek a közvetítésével juthattak el Nyekraszovhoz a magyar költő művei. A kérdés ilyen felvetése még akkor is helyes, ha maga Váradi Sternberg sem tud végleges választ adni rá. Az is eredménynek tekinthető, hogy ellenőrzi az eddigi állásfoglalásokat, s megkönnyíti a probléma továbbgondolását. Hasonlóképpen jár el, amikor azt vizsgálja, miért szerepelt a Tolsztoj-breviárium 1906-os német kiadásának jegyzeteiben (s a németből fordított 1929-es magyar kiadásban is), a nazarénusokról szóló egyik rész szerzőjeként tévesen Tömörkény István neve. Azt, hogy itt nem Tömörkény-írásról van szó, már Fejér Ádám is bebizonyította *Egy legendával kevesebb* c. rövid tanulmányában. Váradi Sternberg tovább megy, s azt is valószínűsíti, hogy Tolsztoj — ha nem is vette be breviáriumába — de ismerte Tömörkény *Nazarénusok* c. elbeszélését, Škarvan orosz fordításában. Valószínűnek tűnik az a hipotézis is, hogy a Tömörkényre vonatkozó téves adat ugyancsak a Breviárium német kiadásának szerkesztésében később részt vevő Škarvantól származik.

Váradi Sternberg János sokszor polemikusan veti fel a problémákat, — érthető, ha olykor az ő könyvének egy-egy megállapítása is vitára ingerel, ha egyik-másik hipotézisének bizonyítását nem érezzük befejezettnek. Elképzelhető például, hogy M. L. Mihajlov, Petőfi első orosz fordítója, (kinek tevékenységéről a könyvben igen tömör cikket olvashatunk), valóban nemcsak az eddig ismert két Petőfi-fordítást készítette el, de ezt a továbbiakban még bizonyítani kellene. Palauzovról, az első alapos orosz Petőfi-tanulmány szerzőjéről Váradi helyesen állapítja meg, hogy cikkében közli az *Egy gondolat bánt engemet* első és sokáig egyetlen orosz nyelvű fordítását. Itt talán meg kellene jegyezni, hogy ez a prózai fordítás, amely — többszörös áttétellel — Taillandier francia szövege alapján készült — nem teljes, egyebek között hiányoznak belőle a „világ-szabadságra” vonatkozó gondolatok.

Néhány esetben a szerző olyan kérdéseket is függőben hagy — szembesítve a sokszor egymásnak ellentmondó véleményeket — amelyeket ma már nyugodtan lezártnak tekinthetnénk, s ezzel egyúttal néhány újabb, makacsul visszatérő legendát számolhatnánk fel,

ami kapcsolattörténeti kutatásainknak csak előnyére válna. Így például nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Forgács László tévedett, amikor — egyébként értékes tanulmányában — azt állította, hogy Jókai *Az úrnő* c. elbeszélése Herzen Nagy Katalinról szóló írásainak hatására keletkezett. A szövegek egybevetése azt mutatja, hogy Jókai forrása Magnus Jacob von Crusenstolpe az orosz udvar életéről szóló műve. (*Das russische Hof von Peter I. bis auf Nicolas I.*, Hamburg, 1855–1860).

Másutt a szerző azt igyekszik tisztázni, igaz-e — mint ahogyan ezt a múltban többen állították —, hogy 1881-ben Jókai *Szabadság a hó alatt* c. regénye miatt tiltották be a Poljarnaja Zvezda c. folyóiratot, amely 1–6. számában a regény elejének orosz fordítását közölte. Várad helyesen állapítja meg, hogy a regény betiltásának ténye nem tekinthető bizonyítottnak, s egyben kétségbevonja a folyóirat betiltását is. E kérdés tisztázásához talán hozzájárulhatok egy adattal. A Leningrádi Állami Történelmi Levéltárban a Poljarnaja Zvezda cenzúra anyagában található egy cenzori jelentés (776/6/547 szám alatt), amely a folyóirat kiadásának megszüntetését javasolja, de nem Jókai regénye, hanem F. Jurko: *Fatum* c. elbeszélése miatt. Ennek alapján egy következtetés máris levonható: nem Jókai regénye veszélyeztette a Poljarnaja Zvezda létezését. Hogy a regény közlése miért szakadt meg még a Poljarnaja Zvezda megszűnése előtt — az valóban további tisztázásra vár. Feltehető, hogy a *Szabadság a hó alatt* még abban az „enyhített”, megváltoztatott formájában sem nyerte meg a hivatalos körök tetszését, ahogyan a Poljarnaja Zvezda közölte. (A változtatásokat L. Sargina összegezi *A magyar irodalom fogadtatása Oroszországban az 1870–1900 közötti években* c. cikkében, *Tanulmányok a magyar–oros irodalmi kapcsolatok köréből*, II. Budapest, 1961, 224–226.) Mindemellett talán túlzás Jókai regényét olyan veszélyes könyvnek tekinteni, mint ahogyan ezt Várad Sternberg teszi. Igaz, Jókai elmarasztalóan ábrázolja az önkényuralom szélsőséges megnyilvánulásait, és azok megtestesítőjét, Arakcejevot, de legalább olyan ellenszenvvel ír a „másik szélsőségről”, az utca lázongó népéről is, pozitív hősei között pedig Puskin, a finn énekesnő és a lengyel szabadságharcosok mellett II. Sándor cár is szerepel. Éppen ezt emeli ki a fordítás előtt közölt bevezető szerzője is, mégpedig elégedetten, mert hiszen a Poljarnaja Zvezda (ez a Poljarnaja Zvezda) konzervatív színezetű folyóirat volt, s a nevén kívül semmi sem fűzte sem Riljev, sem Herzen hasonló című kiadványához. Ezt azért sem árt hangsúlyoznunk, mert a cíamazonosság a múltban nálunk több félreértéshez vezetett.

Egy rövid recenzió természetesen nem térhet ki Várad Sternberg könyve gazdag problematikájának minden részletére, de talán a felhozott példák is érzékeltetik, hogy e cikkgyűjtemény nemcsak sok

tekintetben újszerű anyagával, de gondolkoztató, vitaébresztő jelle-  
gével is elősegíti a magyar—orosz, magyar—ukrán kapcsolatok tör-  
ténének további feltárását.

D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

## BORISZ EICHENBAUM: *AZ IRODALMI ELEMZÉS*

(Gondolat, 1974)

Mintha Eichenbaum sohasem tette volna magáévá a realizmus társadalmi értelmezését, a könyv fülén ezt olvashatjuk: „a Sklov-szkij, Jakobson, Zsirmunszkij és mások nevével fémjelezett ún. »formalista iskola« jelentős képviselője” volt. Mintha Eichenbaum soha-  
sem építette volna a marxista irodalomtörténet rendszerébe fiatal-  
kori publicisztikájának felismeréseit, a könyv utószavában Follinus Gábor amúgy kötelezően elmarasztalja „Eichenbaumék öntörvényű irodalomszemléletét.” A két példából csak sejthető, az utószó más helye ki is mondja, hogy a neves orosz irodalomtörténész munkásságá-  
nak korai és érett szakasza között nincs lényeges változás. Következe-  
tességéért dicséri, valójában azonban elbogatellizálja a tudós szemlé-  
leti tisztázódását: „Amikor az egyre erőteljesebb támadások követ-  
keztében az OPOJAZ szervezetileg is feloszlik, Eichenbaum nem él át olyan alkotói válságot, mint az várható lenne. 1930—1959-ig tartó periódusában azért folytathatja olyan zökkenőmentesen mun-  
káját, mert mindig is idegen volt tőle a dogmákhoz való merev ragaszkodás.”

Formalizmussal kezdődik és formalizmussal végződik *Az irodalmi elemzés*. De a formalista Eichenbaumra helyezi a hangsúlyt a könyv szerkezete is. A kötet időrendben közli az írásokat — Puskin, Lermontov, Csehov, Majakovszkij, Gogol, Tolsztoj művészetéről. Egyetlen cikk kivétel csupán: a címmel is valló, a még 1925-ben, a pálya elején írt *A „formális módszer” elmélete*, amelyet a szerkesztő azzal a megjegyzéssel állított a kötet élére, hogy az *egész mű módszerét érinti*.

De vajon formalista irodalomtörténész volt-e Eichenbaum?

„A cél a gyönyörködtetés; de nem magának az együttérzésnek az útján, hanem annak a *formának* a segítségével, amelyben ez az együttérzés a tragédia nézőjében jelentkezik” — írta egy 1919-es cikkében. Tanulmányjaiban és kritikáiban a fiatal Eichenbaum ezt az együtt-

érzést kiváltó formát igyekszik minél pontosabban leírni és jellemezni, a műalkotás szövetéhez próbál közel férkőzni. Az akadémikus irodalomtörténetírással szemben, az irodalmat mint irodalmat vizsgálja — akaratlanul is elszakítva társadalmi környezetétől. Így figyel fel a nyelv jelentőségére. „Gogol műveinek igazi dinamikája, ezáltal pedig kompozíciója is az elbeszélés szerkezetében a nyelvi játékban rejlik” — vallja. Nemcsak Gogolt jellemzi tökéletesen, de új poétikát kereső-teremtő önmagát is. „A futuristák... előtérbe állították a költői nyelv problémáját” — írja Anna Ahmatováról, mintegy a formalista irodalomtörténészek nevében. Mi több: a század modern törekvéseit is visszhangozva. „A formalisták első csoportját egyesítő alapvető jelszó a költői szó felszabadítása volt” — így emlékezik vissza Eichenbaum a közelmúltra 1925-ben. De a költői szó feltámasztására törekedtek a német expresszionisták; „A szó halott... a szó tehetetlen... mi új jelentést és új kifejezőerőt akarunk adni a szónak” — hirdették a holland konstruktivisták. Nem függetlenül az orosz szuprematistáktól, akik ugyancsak a szó feltámasztására törekedtek — a képzőművészetben, akik a képzőművészet nyelvének tanulmányozására fordították minden figyelmüket.

Eichenbaum tehát formalista volt, hiszen nem keresett kapcsolatot az irodalmi formák változása és a társadalom mozgása között. A futurista Kassák annak idején azt fejtegette, hogy Oroszországban a Turgenyevtől Tolsztojig ívelő irodalom eredménye lett a forradalom; a futurista Majakovszkijért lelkesedő Eichenbaum pedig a forradalom nemzedékének képviselőjében vizsgálta meg az orosz irodalom öntudatra ébredésének folyamatát.

Eichenbaum azonban nem volt ortodox formalista. Ha az irodalom önmozgására helyezte is a hangsúlyt, tudta: a művészetnek végül is társadalmi küldetése van. Hiába mondja, Puskin műveit elemezve, hogy az irodalom autonóm jelenség, hogy ez a mozgás fomától formáig vezet. A formalista Eichenbaum azért teszi elemzése középpontjába a formát, azért nem lát — egyelőre — túl a formán, mert formán nem is csak formát ért: „A század prózát követel, s ez a követelmény magának az irodalom fejlődésének eredményeképpen jelent meg.” Eichenbaumban így már kezdettől ott a leendő marxista tudós, aki a tolsztoji prózát már mint társadalmi kényszert vizsgálja a harmincas években. A formalista kritikus veszi észre: mi a művészet Tolsztojban, mely vonásaival utal vissza és mely jellegzetességeivel mutat előre az orosz irodalomban; de a marxista történész villantja fel az életmű ellentmondásainak mélyebb gyökerét, nem kis részben Lenin írásainak szellemében.

Eichenbaum életművében nincs törés, a műfeltáró poétika beépült az ideológiai kérdéseket is feltáró tanulmányokba — ez csak az igazság egyik fele. Eichenbaum munkássága ugyanis jelentős —

még hozzá pozitív — változást mutat a korai írásokhoz képest. Miként Majakovszkij az avantgarde-ot, úgy formálta át Eichenbaum is a formalizmust. Majakovszkij — látszólag — nem tett mást, mint feltámasztotta a szót; csupán használja a nyelvet, a nyelvet mint nyelvet forgatja, amikor a forradalmi Szovjet-Oroszország emlékezetébe vési: „Lenin élt, Lenin él, Lenin élni fog!” Eichenbaum is olyan mélyre hatol a műbe formalizmusa jóvoltából, hogy kénytelen felfedezni: nemcsak forma van a világon. A harmincas éveket gyakran negatívan értékelik, pedig — Eichenbaum életútja is mutatja — nem akármilyen horderejű kulturális forradalom zajlott ebben az időben. A modern törekvések — művészetben, tudományban és kritikában egyaránt — háttérbe szorultak, de annál nagyobb szerepet kapott a klasszikus irodalom a kiadásban, a tudományos feldolgozásban. A múlt felé fordulásnak csak az egyik oka volt egy ma már meghaladottnak tekinthető kultúrpolitika. A másik: széles tömegeknek kellett alapvető kultúrát adni. Eichenbaum felelősségtudatát jelzi, hogy részt kért ebből a nagy munkából. A tizenkilencedik századi orosz irodalom prózairodalomná válásáról írott tanulmányaival nemcsak a tudományt: a szocialista tömegkultúra ügyét is szolgálta.

VADAS JÓZSEF

## ESZTÉTIKUM ÉS NEVELÉS

DR. VEREBÉLY ANNA: *AZ ESZTÉTIKUM FELFEDEZÉSÉNEK ÚTJAIN*  
(Tankönyvkiadó, 1974)

Verebély Anna könyve általános iskolai felső tagozatos tanulók körében végzett vizsgálatok alapján követi nyomon az esztétikum felfedezésének útjait, — feltárva olykor útvesztőit és zsákutcáit is.

Vállalkozása jelentős már csak azért is, mert a marxista esztétika legfontosabb eredményeiből, — többek között Lukács György *Esztétikájának* alapvető gondolataiból indít. Ezt pedig azért kell kiemelni, mert az esztétikai nevelés egyik megoldatlan alapproblémája, hatékonyságának egyik legnagyobb akadályja éppen az, hogy a nevelés gyakorlatában jobbra hiányzik az esztétikum *sajátosságának* és konzekvenciáinak következetes figyelembevétel. Enélkül a művészeti tárgyak tanítása megreked az alkotásokra vonatkozó ismer-

tek közlésénél; általános didaktikai elvek sémáiba szorul az esztétikai nevelés.

A valóság esztétikai elsajátításának útját nem lehet büntetlenül rákényszeríteni a megismerés más tantárgyakban talán bevált pályáira, — nem lehet ezt megtenni anélkül, hogy hatékonyságát ne veszélyeztetnénk. Ez történik akkor, amikor a műalkotások csupán elvont morális intelmek, „tanulások” illusztrációiként szerepelnek a tanórákon.

Verebély Anna vizsgálatai többek között azért jelentősek, mert feltárják ezeket a problémákat, bár — mint írja — kutatásai során nem tehetett egyebet mint azt, hogy napjaink didaktikai és metodikai követelményeihez tartotta magát. És természetesen hozzátehetjük: napjaink iskolai praxisához. Ennek következménye, hogy a bevezetés elméleti igényessége és a vizsgálatok elemzése nincs összhangban. A szerző például tudja, milyen jelentősége van az esztétikum elsajátításában annak, amit Lukács György a befogadói élmény Előttjének és Utánjának nevez, ezeket a szakaszokat mégsem vonhatja be vizsgálatainak körébe, mert iskoláinkban az esztétikai nevelést gyakorlatilag még nem a pedagógiai összefolyamat feladatának tekintik.

Sokat tudhatunk meg viszont e könyvből arról, amit az említett két szakasz Közöttjének nevezhetnénk, vagyis a tanári közvetítésről. Verebély Anna ezzel kapcsolatban több találó kritikai észrevételt tesz, amelyek javaslatokat is implicálnak. Bírálata azonban nem átfogó és nem elég mélyreható. Ebben talán az akadályozza, hogy túlságosan is tartja magát napjaink didaktikai és metodikai elveihez. Nem arra gondolok, hogy a vizsgált órákon végzett tanári munka kritikája hiányzik, hiszen ez kiszakítva az iskolai nevelés egészéből nem is lenne igazságos.

Vizsgálatai így is sokatmondóak, — ha nem egyszer csüggesztőek is. A magatartás esztétikumának elsajátításáról szóló fejezet különösképpen. Amiről itt képet kapunk, az az erkölcsi nevelés közismert, és mégcsak nem is hatástalan, hanem rendkívül ártalmas verbalizálása, ezért az esztétikai mozzanatok kutatása itt nem járhat sok eredménnyel. A szerző is tudja, hogy a gyerekek többnyire külső kényszer hatására cselekszenek, mint ahogy látja a gyakoroltatási sémák alkalmazásának veszélyeit is. Konkrétan mégis szó nélkül hagyja például azt az eljárást, amikor egy osztályfőnöki óra előkészítéseként a tanulók olyan feladatot kapnak, hogy egy héten át fokozottabb mértékben gyakorolják az udvariasságot!? Ennek állítólagos „eredményeként” születik aztán az a gyermeki „felismerés”, miszerint az emberek jellege udvariasságuk alapján megítélhető.

Az etikai és az esztétikai mozzanatok összekapcsolásának riasztó példája véleményem szerint az is, amikor arra tanítják a gyerekeket, hogy a rosszat nem tartjuk szépnek, *továbbá rednszerint nem is tet-*

*szetős formában jelenik meg!* Nincs olyan életkori sajátosság, ami a szépnek és a tetszetősnek ezt az azonosítását igazolhatná. Ezek az észrevételek a vizsgált praxist érintik, és jelzik, hol hiányzik a vizsgálatok *kritikai* analízise.

A könyv legjelentősebb két fejezete a művészi alkotások segítségével végzett nevelés problémáival foglalkozik. A vizsgálatok alapján szembetűnő — különösen az egyébként kis óraszámú tanított képzőművészeti ismeretek esetében —, hogy a spontán, irányítás nélkül írt gyermeki vélemények komoly esztétikai fogékonyságra vallanak, a tanulók olyan művet is meg tudnak közelíteni, mint Picasso *Guernica*-ja. S bár a tanári irányítás több vonatkozásban fejleszteti ezt a megértést, a második szakaszban írt véleményekben már több a frázis, kevesebb az egyéni ítélestről tanúskodó megfogalmazás. Az irodalmi művek elemzéséről szólva a szerző ír is a frázisok alkalmazásának, a tanult tételek és kifejezések mechanikus, rutinos felhasználásának problémájáról — látja, hogy ez a jelenség feltétlenül befolyásolja az esztétikai nevelés hatékonyságát (84–85.).

A tanulók nagy része megmarad a téma elmondásánál, vagy egy-egy részlet elemzésénél. De mit is tegyenek, ha olyan feladatot kapnak például, hogy: „Írj egy szép kifejezést a harmadik énekből” (58.) — ti. a *Toldi* harmadik énekből. Vajon létezik-e szép kifejezés kontextusából, a műalkotás egészének kontextusából kiszakítva, — s vajon ilyen kérdések nem gyökereztetnek-e meg régen clavult tévhiedelmeket?

A könyv arra figyelmeztet, hogy folytatni kell az ilyen vizsgálatokat, arra törekedve, hogy azok marxista elméleti megalapozottsága következetesebben érvényesüljön a kutatás egész menetében, és az eredmények kritikai analízisében. Verebély Anna vizsgálatainak eredményei olykor nagyon nyugtalanítóak, határozottabb előrelépésre, az előítéletek, tévhiedelmek elleni következetesebb fellépésre ösztönöznek, s ez önmagában is igazolja nagy vizsgálati anyag alapján végzett munkájának értelmét és hasznosságát.

ANCSEL ÉVA

## JELENTÉSTAN ÉS STILISZTIKA

(Akadémiai, 1974. — Nyelvtudományi Értekezések 83.)

A kötet a magyar nyelvészek Szegeden 1972 augusztusában tartott II. nemzetközi konferenciájának anyagát tartalmazza. A találkozón a jelentéstan és a stilisztika tárgykörébe tartozó előadások hangzottak el. A külföldi és magyar részt vevők a kutatás széles körét felölelő előadások után megbeszélték a vitás kérdéseket, a továbbjutás útjait. Kellemes légkörben hasznos eszmecsere volt ez a néhány szegedi nap. Tamás Lajos bevezetője után Károly Sándor a jelentéstani, Szathmári István a stilisztikai kutatás utolsó húsz-huszonöt évéről számolt be. Az előadások témakörök szerint csoportosítva egymással párhuzamosan folyó szekció-üléseken hangzottak el.

A 120 írást tartalmazó kötet a szerzők betűrendjében közli a szekció-ülések anyagát; kár, hogy nem igazodik a konferencia rendjéhez, és nem követ más szerkesztési elvet sem. Így igen nehéz tájékozódni a majd 700 oldalas előadás-halmazban. Sajnos a két évig elhúzódó megjelenés ellenére is a kötetben hemzsegnek a mulatságos vagy felháborító nyomdahibák. Talán nincs is olyan előadás, melyben egy-két rosszul szedett szó elő ne fordulna. Ezzel nem egyenlő súlyú, de nem kevésbé bosszantó hiba, hogy a kötet néhány kézbevétele után lapjaira hull szét.

Minthogy a szerkesztés rendszere sem, s gyakran a címek sem hívják fel a stilisztikával foglalkozó dolgozatokra a figyelmet, a leghasznosabbnak az látszik, ha a következőkben a könnyebb eligazodás és kötethasználát kedvéért az 55 stilisztikai előadás tematikai csoportosítását megpróbálom elvégezni. A dolgozatok egyik része általános elméleti kérdésekhez szól hozzá, míg a másik egyes írók stílusával foglalkozik.

Az első csoportba oszthatók a stilisztika oktatását, egyes stilisztikai fogalmakat, illetőleg a kutatás módszereit, elméletét tárgyaló írások. A stilisztika tanításának feladatát jelöli ki helyesen Szende Aladár, amikor a stílusnevelést képességfejlesztésnek tartja. Az iskolai példaanyagból ad ízelítőt Graf Rezső is. Az idegen ajkú diákok magyar nyelv- és stílus-tanításával foglalkozik Bánhidi Zoltán; Horváth Tibor az írott és beszélt szaknyelv stílári különbségeiről adott elő. Somos Béla ugyancsak a külföldiek nyelvoktatása kapcsán gyűjtött közmondásokat hasonlítja össze tartalmi, stílári megoldásaik alapján.

Érdekes, de eddig elhanyagolt terület volt a népköltészet nyelvi vizsgálata. Katona Imre az ismétlésből kiindulva tartalmi, szerkezeti, nyelvi párhuzamok során át építi fel a népköltészet stílári eszközei-

nek rendszerét. Voigt Vilmos a népmese stílusával foglalkozó szakirodalmat foglalja össze.

Többen foglalkoztak előadásukban egy-egy stíluseszköz, stilisztikai fogalom behatóbb vizsgálatával. Vigh Árpád a hasonlat elemeinek egymáshoz való viszonyáról beszélt. Sebestyén András a szó szükségszerű jelentése és a lehetőségként benne rejlő asszociációs udvar közti távolság növekedésében látja a költői metafora szerkezeti magyarázatát. Végh J. Mihály nagyon érdekes előadásában a szóhangulat változását történeti példán, három egymást követő bibliafordítás anyagán mutatta be. Történeti szinoníma szótár szükségességét is felveti. Majtyinszkaja, K. E. a névmások kialakulásáról, halmozásáról ír. Kovalovszky Miklós írók vallomásai alapján beszélt a címadás követelményeiről, fontosságáról, nehézségeiről. Terminológiai tisztázásra törekszik Czigány Lóránt a magyarosság, Murvai Olga pedig a szabad függő beszéd kérdésében. Verselméleti problémák megoldásával kísérletezik Kecskés András, aki elméleti szinten, és Kerék András, aki gyakorlati szinten igyekszik ritmuselemzési módszert kidolgozni. Deme László logikusan bizonyítja az egyszerű mondat ballisztikus hangsúlygörbéjéből kiindulva a bekezdés, a fejezet és végül az egész beszédmű ugyanilyen alakú szerkezeti alapformáját, mely a mondatok kis görbéjéből épül fel. Deme kifejti, hogy a stílusértéket ettől a szövegszerkezeti alapsémától való eltérés hozza létre.

Elméleti kérdésekkel, fogalmak tisztázásával, stíluselemzési módszerekkel foglalkozó előadások is elhangzottak Szegeden. Harsányi Zoltán a stíluskutató és elemzés, irodalmi és nyelvi stílus fogalmainak tisztázása után történeti áttekintést ad. Beszél Gustave Lanson szövegelemzéséről, Leo Spitzernek a művészi stílus legjellemzőbb jegyére épített tanulmányairól és a modern módszerekről. Hangsúlyozza, hogy a strukturalizmus nem jelentheti csak a vizsgálandó anyag matematikai feltárását, szétdarabolását, hanem az elemzésnek végül egységes egészként kell a műalkotást értékelnie. Előadása végén az iskolai oktatásban is használható, helyes alapelvű stíluscsemző módszert vázol föl. Benkő László az írói szótár elvi kérdéseit, funkcióját tisztázza. Nagy Ferenc ilyen stíluszótar szükségességét hangsúlyozza, amikor a szerzőre jellemző mennyiségi eltérések minőségi értékéről beszél. A matematikai módszerek használhatóságához — mondja — meg kell határozni a köznyelvi gyakorlati átlagot, hogy legyen olyan viszonyítási alap, amely értékelhetővé teszi a kimutatható különbségeket. Péter Mihály a stilisztikai alapfogalmak tisztázására tesz kísérletet. Fóris Karola szakirodalmi utalásokkal támasztja alá fejtegetését a nyelvi érték poétikai értékévé válásáról. Így változik a köznyelvi pozitív hangulatú kláris szó József Attila *Kláriskok* című versében negatív értékűvé. Szabó Zoltán az egyéni szépírói stílus

jellemző jegyeinek összefoglalása után gazdag szakirodalmi ismertetést ad. Helyesen hangsúlyozza, hogy a részek vizsgálatán túl az elemzés fő célja a mű alkotó elemeit összetartó erőnek a megragadása. Az egyéni stílus jellemzéséhez a szöveg nyelvi és stiláris megkülönböztető sajátosságait kell feltárnunk.

Az előadások másik nagy csoportjában számos írónk stílusával foglalkoznak. A szegedi konferencián elhangzottak alapján is úgy látom, az egyéni írói stílus vizsgálatát két irányból lehet megközeleltetni. Vagy magát az irodalmi művet egészében, esztétikai hatásában, tartalmi, környezeti teljességében állítom a kutatás középpontjába, vagy pedig a nyelvből, a nyelvi rendszerből, annak egyes elemeiből indulok ki. E két alapszempontjukban különböző csoportban egyaránt megtalálhatjuk a hagyományos és a legmodernebb matematikai vizsgálati módszereket is.

Az egyes írók stílusával foglalkozó, irodalmi műből kiinduló előadások közül Horváth Mária Zrínyiről, Péter László Juhász Gyuláról beszélve bizonyítja, hogy a stílus egyéni jellemző jegyeinek ismerete lehetővé teszi a szövegfelismerést. Péter nagyon helyesen mind a tartalmi, mind a formai sajátosságokat számba veszi Juhász névtelen cikkeinek azonosításához.

Sokszor a szövegmagyarázatok mutatják meg, hogyan válnak a nyelv eszközei tudatosan használt stílussajátsággá. Balassa László Petőfi és Arany egy-egy versének létrejöttét, Pásztor Emil Arany javításait a *Családi kör* végső formájáig, Sivirsky Antal Madách *Az ember tragédiája* holland fordításait vizsgálja. Érdekesekek voltak Molnár Ferenc szó- és szólásmagyarázatai Balassi műveiből. Gáldi László pontos, alapos, mindenre kiterjedő *Nemzeti dal* és *Marseillaise* összehasonlítása a szövegmagyarázatból kiinduló stílusvizsgálat kitűnő példája.

Előadásukban többen az író nyelvének egy-egy kiemelt jellemző stíluselemét tanulmányozták. Imre László Kemény Zsigmond hasonlatainak a regény egészére kiható funkcióját bizonyítja. Kelemen Péter Kosztolányi önkibontó színbolumainak, Kiss Endre József Attila gondolatjeleinek vizsgálatakor a legmodernebb statisztikai, matematikai módszerekkel kísérleteznek. Wacha Imre tüzetes gondolat építi fel a Petőfinél olyan gyakori csillag kifejezés egész motívumrendszerét. Zeman László Déry regényében, Zsilka Tibor Kertész *Makra* című művében keresi a jellemzés stilisztikai eszközeit. *A befejezetlen mondatról* szólva Zeman jól bizonyítja a csoportnyelvek (a műszaki és a szleng) jellembrázoló funkcióját.

Az egyes írók stílusával foglalkozó dolgozatok másik fele a nyelvi rendszer valamelyik elemét állítja vizsgálatának középpontjába. Hangtani kérdésekkel foglalkozik Jelenits István, amikor Babits *Messze... messze...* című verse magánhangzó-változatosságának

számszerű kimutatására tesz kísérletet. Bár a számítógép segítségével hatalmas anyagot dolgozott fel Papp Ferenc (Gulyás Pál-, József Attila-, Juhász Ferenc-műveket és Ady összes költeményeit), mégis, mint ő maga mondja, ahhoz, hogy az összehasonlításokkal jellemző különbségeket tárjon fel, még nagyobb munkára van szükség. A szólóhossz, a magánhangzók és szonánsok aránya, a leggyakoribb fonémák előfordulási százaléka a költői nyelvben és a technikai szövegben, mellyel egybevetette az adatokat, nem válnak esztétikai mutatókká. A legritkábban használt fonémák talán már mutatnak bizonyos egyéni stilisztikai sajátosságokat. De mint Ady összes kötetének, versciklusainak vizsgálata során látjuk, az ilyen statisztikai adatok nem megfelelők esztétikai, stilisztikai minőségek kifejezésére, hanem csak az összehasonlított anyagok különbségeinek kimutatására alkalmasak. Így Ady első kötete, a *Versek* számadatai valóban eltérnek a következő, „igazi” Ady-kötetek adataitól. Meg kell kérdezni, vajon megfogható, számítógépekbe betáplálható-e a köznyelv, hogy összehasonlítási alapul lehessen venni, és vajon számszerű eltérésekkel meg lehet-e határozni akár csak a költői nyelv stilisztikai sajátosságait, hiszen mennyiségi mutatókkal nem lehet a műalkotás esztétikumát megfogni. Ezek a statisztikai vizsgálatok az egyéni stílusok jellemzőinek összegyűjtésére, illetve e stílusok egymástól való elhatárolására valóban alkalmasak.

Szótani kérdésekkel több előadás foglalkozott. Funkcionális szempontú elemzéssel mutat rá Ruzsiczky Éva a névelő kiemelő szerepére az Arany-balladákban azzal a felfogással szemben, amely a névelő hiányában a balladai tömörség eszköztétét látja. Futaki István Juhász Ferenc szóösszetételeinek grammatikai rendszerezését adja. Szende Tamás Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szabó Lőrinc költeményei alapján végzett szóstatisztikai felmérést. Előadása példa arra, hogyan lehet funkcionális szemlélettel a legmodernebb, matematikai módszereket is a stílus vizsgálatának szolgálatába állítani. Ugyanezt teszi Szoboszlay Ágnes a Buda Ferenc verseiben gyakori vas szó tartalmi változásainak számszerű kimutatásakor. J. Nagy Mária hatalmas munkáról és érdekes kísérletről ad számot, amikor Vajda János mellékneveinek és melléknévi igeneveinek teljes rendszerét állítja fel, hogy így a szó költőivé válásának sokrétűségét igazolja. Gárdonyi nyelvvel ketten is foglalkoztak. Bakos József jó érzékkel válogatott, nagyszerű példákat idéz az egyéni igeképzés, szó- és mondathasználattal tartalmi sűrítést szolgáló szerepére. Székér Endre Gárdonyi nominális stílusát elemzi.

Szószerkezeteket vizsgál Büky László Füst Milán szóképeinek statisztikai felmérésekor; Kemény Gábor Krúdy hasonlatainak költőiségét a grammatikai szabályoktól való eltérésben mutatja ki;

Török Gábor József Attila igefüggvény-használatának stilisztikai szerepére hívja fel figyelmünket jó elemzéseiben.

Két előadás foglalkozott kifejezetten mondatszerkezetekkel. Plaszkony László egy Bella István-vers mondatstruktúráját rajzolta meg, Kiss Antal pedig Tamási Áron novelláinak első három mondatát vizsgálja. Hatalmas műhelymunkáról számol be itt a szerző, a számítások, statisztikák tömkelegét adja, de remélem, egy majdani tanulmányban az ezekből levonható stilisztikai következtetések is szerepelni fognak.

Az 55 stilisztikai előadás mindegyikére természetesen nem tudtam ebben az inkább tájékozódást segítő rendszerezésben kitérni. A szegedi konferencián a kutatómunka széles körű, sokszínű beszámolóival találkoztunk. Hallottunk már kidolgozott eredményekről, érdekes kísérletekről, új módszerekről. A funkcionális stilisztika, mely szerint a művészi stílus az esztétikai érték szolgálatában áll, annak kifejezője, sok dolgozatnak irányt adó szempontja. A részletes, pontos felmérések, számadatok, statisztikák, táblázatok, ábrák és rendszerek végső következtetései remélhetőleg itt csak azért hiányoznak, mert a konferencián csak a kutatómunka állapotáról számoltak be az előadók, csupán helyzetjelentést adtak. Kész stilisztikai tanulmányokba véleményem szerint a műhelymunkából csak annyi kívánczik, amennyi vagy a stilisztika valamely elvi kérdéséről alkotott véleményünket, vagy egy-egy író, illetve műfaj stílusáról szóló mondanivalónkat támasztja alá. Végül, de nem utolsó sorban szólnom kell az előadások egy részének elborzasztó szakmai tolvajnyelvről. Sajnos sokszor értékes és jó gondolatok vesznek el a szakkifejezések és idegen szavak erdejében. Ugyanakkor, amikor a múlt század magyar nyelvészei még a műszaki nyelvet is igyekeztek magyarrá tenni, különös, hogy ma éppen nyelvészek és stiliszták követnek el ilyen stílusalanságot a magyar nyelvvel szemben. Próbáljunk meg legalább mi, az anyanyelvünkkel hivatásból is foglalkozók közérthetően, szépen írni magyarul.

N. ABAFFY CSILLA

MARTINKÓ ANDRÁS: KÖLTŐ, MŰ ÉS  
KÖRNYEZET

(Akadémiai, 1973.)

Kevesen mondhatják el magukról, hogy többet tudnak Petőfi Sándor életéről és életművéről, mint Martinkó András. Irodalomtudósi erényei között első helyen tárgyismeretének rendkívüli alaposágát kell említeni s mindjárt utána kételkedő szellemét, vélt igazságokat szertefoszlató kutatói szenvedélyét.

„Petőfi-kozmoszt” kutató munkálkodásának tanulságai két-irányúak: megszívtelendők észrevételei, adatai s a módszerre is figyelniük kell, mely az eredményekhez elvezette őt. Irodalomtudósi szemléletét azonban csak akkor érthetjük s értékelhetjük, ha módszerét s eredményeit ellentmondásos egységükben szemléljük: nem hibás vagy fogyatékos módszere ellenére jut új felismerésig, s nem helyes módszerének következtelen alkalmazása sodorja téves ítéletek felé; irodalomszemlélete kényszeríti őt részletigazságok elmélyült elemzésére.

Kötete előszavában Martinkó András így határozza meg vizsgálati módszerének lényegét: „(Füzetem) *mutatvány* szeretne lenni abból az — egyedül korszerű — komplex műfajból, mely a *kritikai kiadás*, a *monográfia* és a (fizikai—biológiai és szellemi) *életrajz* egymást feltételező, egymást kiegészítő, egymás nélkül csonka módszereit, kérdéseit egyesíti.” (6.)

E komplex módszer azonban — Martinkó elemzései bizonyítják — nem összetett, csak sokrétű, mert bár a szerző sok szálon elindulva közelít a vizsgált kérdéshez, de egynemű szálakon.

A *Végleg elvesztett egy „ér” Petőfi életművében?* című kitűnő tanulmány a *Matildhoz* című vers keletkezésének helyét és idejét próbálja felkutatni, kétségbevonva a korábban elfogadott véleményt, mely szerint a vers Debrecenben keletkezett, 1844 őszén—telén s valamely ottani jelentéktelen színésznő iránt fellebbant szerelem „vers-következménye”. Martinkó András tudós alaposággal minden rendelkezésre álló adatot megvizsgál, kimutatja megcsontosodott vélemények belső ellentmondásait, bizonyítja, hogy Matild nevű színésznő az egész országban nem volt akkoriban, nemhogy Debrecenben, a költő debrecenbéli első tartózkodásakor aligha kerülhetett kapcsolatba a színésztársasággal, másodjára meg betegsége gátolta a szerelmi fellebbantást stb. Érvelése és adatai rendkívül meggyőzőek. S nagyon valószínű az is, hogy az *L . . . né*, a *Matildhoz* s a *Megunt rabság* című verseket a Lendvaynéhoz kötő szerelmi érzés fűzi — eddig fel nem ismert — költői ciklusba.

Martinkó mindezek alapján a vers keletkezési időpontját korábbra

keltezi az eddig elfogadottnál s nem Debrecenben születettnek ítéli a költeményt, legfeljebb ha ott lemásolták, letisztáztottak.

Ezen a ponton megbicsaklik az elemzés. Így összegez Martinkó: „... ebben az esetben egyszer s mindenkorra fel kell adnunk azt a kronológiai pozitívizmust, hogy a *Matildhoz* Debrecenben keletkezett. Aligha: sokkal inkább Pesten, az *L...né* közelségében. Amiből az is következik, hogy a *Megunt rabság* is oda való.”

Kérdés, hogy valóban mindez „következik”-e?

Mert bár Martinkó elemzése a formális logika szempontjait tekintve példaszzerű, az életrajzi és kortörténeti adatok kapcsolatának logikus vizsgálata hibátlan s gondolatmenete meggyőző a Lendvayné iránt érzett szerelem valódiságáról, sőt arról is, hogy az említett három vers valamelyest összetartozik, ám miközben a szerző minden adatot aprólékosan megvizsgál, *elfelejtkezik* Petőfi Sándorról, a költő egyéniségéről. A szerelmi élmény s a mű keletkezése között kizárólagosan egyenemű, (időben is) közvetlen megfelelésen alapuló kapcsolatot feltételez s megfélekedezik arról, hogy – bár nem „logikus” – elképzelhető: sőt valószínű Petőfi a *Matildhoz* című verset nem az *L...né* közelségében, mégcsak nem is Lendvayné közelében írta, hanem Debrecenben, betegen, szerelem nélküli napokban, amikor a pár hónappal korábbi szerelmi érzés felidézése melegséget adó lehetett. Elegendő egy futó pillantást vetni a vers szövegére: aki ezt írta, annak nem csupán a lelke, de a teste is fázott, s ez jellemző ihletforrás a Debrecenben töltött tél idején. (Adalék: az *Egy telem Debrecenben* nem télen s nem Debrecenben született, hanem nyáron és Pesten; egy új élethelyzet új feszültségei sisteregnek e költeményben, noha „témája”, tematikus ihletője egy néhány hónappal korábbi élmény!)

*A beérkezés után kiútkeresés?* című kötetkezdő tanulmány Petőfi 1844-es fejlődésvonalát elemzi. Részletesen megismerkedhetünk ebben a tanulmányban mindazokkal a körülményekkel, amelyekbe Petőfi Sándor negyvennégy nyarán, a „beérkezés” pillanatában belecsöppent. Martinkó aprólékosan megrajzolja a korabeli irodalmi csoportosulások személyi és érdekviszonyait, a kiadói lehetőségeket, s lehetetlenségeket, Vahot Petőfit „gardírozó” tevékenységét, lajstromozza az ekkor keletkezett költeményeket, megállapítja a költő életművében az epikus és lírai erővonalak kialakulását, magatartásában az *azonosulds* és *szembenállds* lehetséges, vállalt vagy elutasított pólusait.

Ám csak a környezet különböző tényeit vizsgálja s azok – logikailag lehetséges – összefüggéseit. A részletes és elmélyült környezetrajzot azonban nem egy hasonlóképpen elmélyült Petőfi-személyiség-vizsgálat eredményeivel szembeesíti, hanem a környezetvizsgálat eredményeiből (ismét) *közvetlenül* következtet Petőfi életművének értékeire.

A környezet hat az emberre; de nem minden emberre egyformán hat.

Martinkó András logikai úton légüres térbe helyezi Petőfi Sándor és a valóság kapcsolatát, a személyiség mindennapi küzdelmét hagyja figyelmen kívül, mert nem a Petőfi-egyéniség és a valóság *megütközését* vizsgálja, embernek és világnak váratlan fordulatoktól tarka viadalát, csupán a világ tényeit lajstromozza okos alapossággal s a tények halott leltára alapján magyarázza Petőfi műveit; a környeztet „logikus” következményének látatja Petőfi életművét s nem a világ és az egyéniség közötti drámai küzdelem tapasztalást sűrítő, tanúságtévő művészi vetületének.

Dezantropomorfizál ott, ahol ez lehetetlen: ember és világ kapcsolatában nem elegendő csak a világra figyelni, mert elsikkadnak szemünk előtt a valóság kihívására adott emberi válaszok; logikus és okszerű, de halott világot építünk fel — papíron, s a műalkotások értésében vakvágányra siklunk. Mert ha a *János vitéz* csak „a korszak legnagyobb szabású és legőszintébb azonosulási tette” (29.), akkor nem meglepő a későbbi állítás sem: „A *János vitéz* soha — különösen az első kétharmadában — nem egyenesvonalúan készít elő a happy endre.” (103.)

Vágyott földi boldogságból kitaszítottan Tündérországban tündérkirály lenni — biztos, hogy ez happy end?

Martinkó András kötetének legizgalmasabb tanulmányában — *Nyesy Demeter táblabíró = Petőfi Sándor?* — legszembetűnőbb elemzési módszerének önkorlátozó egyoldalúsága.

Meltzl Hugó (1874-ben) elképzelhetőnek tartotta, hogy a Pesti Hírlap 1845. május 8-i számában „Nyesy Demeter táblabíró” aláírással megjelent *Eperjes* című tárcá esetleg Petőfi műve, Vahot ezt *Emlékirataiban* megerősítette, ám a Petőfi kutatók nem fogadták el hitelesnek s a szerzőség kérdését hosszú ideig nem bolygatta senki. Hatvany Lajos néhány kétkedő félmondatot írt e tárcáról, mígnem 1958-ban Fekete Sándor egyértelműen — új, bizonyító adatok alapján — azonosította Nyesy Demeter táblabírót s Petőfi Sándort és a tárcá szövege ennek alapján kapott helyet a *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése* (Szépirodalmi, 1960) kötetben. A kritikai kiadás VII. kötetében, 1964-ben csak a Pótlás részben jelent meg s a gondos jegyzeteket készítő Kiss József finom mérlegelés után inkább a Petőfi szerzősége ellen valló érveket tartotta súlyosabbnak. Petőfi prózai műveinek 1974-ben megjelent legutóbbi kiadásában is csak a *Nem hiteles írások* között szerepel a tárcá.

Eddig a kérdés rövid „irodalomtörténete”.

Martinkó most új nyomozásba kezdett s cáfolni próbálja Fekete Sándor állítását. Az *Eperjes* tárcá minden motívumát, félmondatát, utalását nagyító alá helyezi, aprólékos gonddal térképezi fel *Eperjes*

korabeli történetének minden fellelhető adatát, egy rég felejtett nevű testnevelő tanár kilétét is kideríti s bár a korszak tollforgatói közül senkiről nem tudja bebizonyítani, de még valószínűsíteni sem, hogy szerzője lenne vagy lehetne a vitatott tárcának, Petőfi szerzősége ellen rendkívül terjedelmes és megfontolásra érdemes bizonyító anyagot gyűjt egybe.

Tanulmányát így zárja: „Ehhez a legérdektelenebb Petőfi-problémához — szándékosan — nyúlva, sokkal inkább a bevezetőben kifejtett azon gondolatunkat szeretjük volna igazolni, illusztrálni, hogy a legkisebb ér körüli közetbontás, vájattmélyítés a felszín alatti összefüggések milyen bonyolult hálózatát tárhatja fel. És hogy egy állítólagos Petőfi-írás kapcsán egy *adott* időben és helyen — ezúttal 1845 tavaszán és Eperjesen — nem is a szerzőség kérdése a legfontosabb, hanem az a történelmi, művelődési, társadalmi környezet, mely egyedül teszi indokoltá a szerzőség kérdésének pusztá felvetését is, s amely egyedül szolgálhat szilárd bizonyítékokat a szerzőség mellett vagy ellen.” (167.)

Martinkó adatai, kor- és művelődéstörténeti összefüggéseket elemző fejtegetése, a lehetséges szerzőket sorraevő tömör portréi, a Petőfi-kutatás féligaszágokat és téves adatokat kanonizáló téveszméinek elemző felmutatása — elgondolkodtató, izgalmas, tanulságos. Érvelésének tudós logikája, anyagismeretének eleganciája lebilincselő s végére érve tanulmánya olvasásának, hajlik az ember igazsága elfogadására, még akkor is, ha korábban Fekete Sándor állítását gondolta valószínűnek.

Am épp Martinkó aprólékos gonddal felépített adattörténete tesz kétkedővé. Tanulmányának első érdemi mondata („A két — Petőfi szempontjából érdektelen — írásocska, békén pihent a Pesti Divatlap legelfeledettebb lapjain, amíg a lelkes Petőfi-kutató és -rajongó kolozsvári professor: Meltzl Hugó 1874-ben elő nem bányászta . . .” — III.) bizonyítja: Martinkó elképzelhetetlenek tartja Petőfi szerzőségét s mindenre kiterjedő kor- és adattörténeti vizsgálódással épp Petőfi szerzőségének képtelenségét kívánja bizonyítani. Tanulmányának fentebb idézett záró mondatai elsőblike igaz: valóban egy önmagában érdektelen kérdés elmélyült kutatói megbolygatása fontos társadalom- és kortörténeti összefüggések felismeréséig vezethet el. Második mondatát vitatnám: a kortörténet *önmagában* aligha elegendő akárcsak a szerző kilétének eldöntéséhez is.

Martinkó a tárca szövegének csupán *részleteit* vizsgálta meg, mindig elkülönítve a részletet az egésztől: nem a tárcát elemezte, csupán a tárca mondatait. Nyesy Demeter kiléte után nem kutattam, de épp Martinkó kutatásainak eredményeit szembesítve a tárca szövegével (s kétkedéssel újraolvasva Fekete Sándor Nyesy Demetert Petőfi Sándorral azonosító tanulmányát) néhány kérdést szeretnék meg-

fogalmazni, mert — meggyőződésem — e kérdések elemző végiggondolása közelebb vezethetne a szerzőség gondjának megoldásához, mint bármilyen alapos, de egyoldalú kortörténeti vizsgálgódás.

Mindenek előtt; ha egy tárcza alatt Nyesy Demeter táblabíró aláírás olvasható, akkor még ha a kézirat Petőfi Sándor kezétől származik is, nem teljes értékű Petőfi írás, hisz épp az álnév jelzi, a költő nem vállalta sajátjának az írást, nyilván azért, mert nem saját véleményét tükrözte az.

Bárha e korszakban az írói álnévhasználat közkeletűbb s megszokottabb mint manapság, a Petőfi-életrajz bizonyítja: a költő álnevet akkor használt, amikor írását valamilyen ok miatt nem akarta egyértelműen magáénak vallani. Márpedig Petőfi semmilyen formában nem vállalta magáénak — látványos tiltakozással sem! — Nyesy Demeter zöngeményét.

Író által nem vállalt írásocskát az író (jelentőségében nem korlátozott értelemben) *alkotásának* tekinteni — irodalomtörténeti illetlenség.

Aztán: a tárcza alcímét — *Fele levél, fele nem* — hol mint stíluskeveredésre, levél és tárcza műfaji összebonyolódására utaló jelölést értelmezik, hol mint legenda és kritika, múlt és jelen, regélés és aktualitás tréfás műfaji meghatározását s bizonyítékul Gaál József *Egy kis tréfa* című írását említik s annak alcímét: *Fele igaz, fele nem*.

Nyesy Demeter táblabírói tárcája újságban (!) jelent meg. Hátha a sebtiben odakanyarított alcím pontosan azt jelenti, amit jelent: a fele levél, a fele *nem* levél. Hátha érkezett Eperjestről egy ilyen-olyan levél, akárha Eperjestről származó Pesten élő írta is, s mert Vahotnak szüksége volt rá, igényeihez igazította a szöveget, netán Petőfi segítségével; vagy: Petőfi ekkor Eperjeseen járt, a tárcát egy ottani ismerőse írta, s Petőfi belejavított s az álnév kellemes fedezékéből — a tárczíró is boldogítva — indulatoskodott; vagy: csak játszott, esetleg többen játszottak, bor mellett keserűen tréfálkozva s egy írói asztaltársaság italos éjszakájának „következménye” a Nyesy-tárcza. Vagy talán Vahot írta részben a szöveget, „petőfies” eret csempészve a gyenge eredetibe s később egy „temesvári levelezővel” még hitelesítette is a Petőfi-ér lehetséges valóságát: csengő név volt már akkoriban Petőfié, hírverésnek sem rossz. S az epés kirohanásokat Nyesy Demeter nevében (később) Petőfi is vállalta: talán nem akart Vahottal nagyon összeveszni, vagy nem volt abban a helyzetben (gondoljunk a *Századunkban* áprilisban megjelent támadásra!), hogy Vahottal szakítson.

Lehetséges kérdések ezek; megválaszolatlanok.

Továbbá: a kéziratok átírása, megkurtítása akkor sem volt ismeretlen gyakorlat a szerkesztőségi munkában, s erre elegendő bizonyíték a Pesti Divatlap szerkesztői üzeneteit olvasgatni; szépszámmal tör-

ténik ott utalás átíráásra, kivonatos közlésre, beküldött írások tetszőleges kezelésére. Talán ebben az esetben is — elemezni, bizonyítani kellene — erről a mindennapos szerkesztőségi gyakorlatról van szó.

Végül: ez a tárcza nem Petőfi, hanem a Pesti Divatlap ügye. Lapérdek volt a tárcza s Petőfinek annyiban volt köze a szöveghez, amennyire a laphoz. Ez pedig — tudjuk — ekkor már igencsak fogatkozó érdekeltségű és érzelmű, de szerződéssel pecsételten *kényszerű költés* volt.

Fekete Sándor azonosítja Nyesy Demeter táblabírót és Petőfi Sándort, Martinkó András terjedelmes tudomány- és kortörténeti elemzéssel bizonyítja, hogy nem lehetett Petőfi Sándor a vitatott tárcza szerzője; szándéka ellenére Fekete kiszakítja Petőfi egyéniségét a mindennapi élet bonyolult kötöttségeiből, Martinkó csak a körülmények összefüggéseire figyel. A költő és valóság, valóság és műalkotás közötti dialektikus kapcsolat felfedezése mindkét elemzésben háttérbe szorul.

Nyesy Demeter személyét homály fedi. De ha nem kizárólag (igenlően vagy tagadóan) a szerző személyét keresgelnénk a továbbiakban, hanem Petőfi *szellemi részvételének arányát* kutatnánk a tárczában, vagyis ha a költő egyéniségének s a valóságnak e korszakbeli megütközéseit vizsgálánk, talán mélyebben értenénk Petőfi Sándort s a kort is, melyben élt. Mert a jelentős műalkotásban nem csupán a mindennapi élet tényeinek bonyolult összefüggései tükröződnek, sokkalta inkább bonyolult valóságok és bonyolult személyiségek *megütközésének* gazdag ellentmondásossága, az élet sokszínűsége.

Érdekes és értékes művelődéstörténeti adalékai mellett Martinkó András könyve így lesz módszertanilag is roppantul fontos; könyve figyelmeztet: az egyenmű, nem dialektikus, bárha mégoly aprólékos tény (vagy személyiség) vizsgálatok a műalkotás (és az élet) megértésében csak korlátozott eredményekhez vezethetnek.

SZIGETHY GÁBOR

## GÁRDONYI GÉZA: TITKOSNAPLÓ

(Szépirodalmi, 1974.)

Ritkán előz meg oly nagy várakozás egy kiadványt, mint amilyenel Gárdonyi Géza titkosírásos feljegyzéseinek válogatott gyűjteményét fogadták az olvasók és az író életművével foglalkozó szakemberek. A titkosírást megfejtő Gilicze Gábor és Gyürk Ottó mellett a Szépirodalmi Könyvkiadóé, illetve a kötetet gondozó Z. Szalai Sándoré és a közreműködő Korompai Jánosé az érdem, hogy bepillantást nyerhettünk Gárdonyi alkotóműhelyébe, s hogy — jó értelemben — ismét elfelejthetünk egyet az írók övező legendák közül.

Mert Gárdonyi titkosírásának az első meglepetése — s talán az egyetlen is —, hogy a megfejtés nem eredményezett különös szenzációt: a László János 1955-ös megfejtési kísérlete óta misztifikált Gárdonyi-titkosírás ugyanis ma már csak igazolhatja azt a Gárdonyi-képet, amit az elmúlt másfél évtizedben monográfiák, tanulmányok és cikkek alakítottak ki. Talán nem túlzás azt állítani, hogy irodalomtörténet-írásunk egyik fontos eredménye volt a közelmúltban ez a hiteles írói portré, amelynek az eddig tört csapásokon történő motiválása lehet feladata a magyar századforduló irodalmával foglalkozó szakembereknek. Gergely Gergely, Kispéter András, Mezei József, Z. Szalai Sándor és Tóth Gyula könyvei és tanulmányai ugyanis már kijelölték ennek a munkának kereteit és járható útjait.

A titkosírásos feljegyzések itt közölt és e gyűjteményből kimaradt részleteinek ismerete alapján csak újra megerősíthetjük a már többek által megállapított tényt: Gárdonyi esztétikai teljesítményének — és így irodalomtörténeti értékének — alapja sajátos világnézete, — vagy inkább az összefüggések teljesebb rendszerét feltételező világképe —, amely eldöntheti írói kvalitásának milyenségét is. Vagyis azt a más vonatkozásban is (az író olvasmányáiból és gazdag könyvtárából) igazolható szemléleti változást kell majd véglegesen tisztázni, amelynek egyes állomásai a múlt századi romantikus idealizálást követő józanabb pozitívizmus, majd az ettől fokozatosan eltávolodó és közben a mechanikus materializmus kiábrándító hatását is átélő pesszimizmus, a kiábrándulást követő irracionlizmus, és a folyamat végén a szenvedélyes önkeresés, a magányból kiépített emberi lényeg, a személyiség szabadsága voltak.

Gárdonyi itt a titkosírású naplójában is rajongva beszél a viviszekciós kísérleteiről híres Mantegazzáról, megcsodálja a természettudományos pozitívizmustól az irracionlizmusig eljutó angol Houston Chamberlain könyvét, és a dogmáktól függetlenedő, személyiségét külön úton megvalósító amerikai filozófus-esszéíró költőről, Emersonról pedig

egyértelműen leírja 1916-ban: „... lelki rokonaim között ő áll hozzá a legközelebb”.

Ez a belső logikája szerint is természetesen magányba torkolló szemlélet még sok ehhez hasonló és másfajta élményből töltekezik. Kiábrándulását és elvonulását lényegesen befolyásolja a Monarchia eszményeket pusztító társadalmi valósága, hiszen amikor Gárdonyi titkosírásos jegyzeteiben bölcselkedve utasítja el a pénzt, a rangot és címet, amikor — Herczeg Ferencet elítélve — megvetően szól a „lajdinántok”, a „jukker-asszonyok” és a „kaszinó-gavallérok” irodalmáról, lényegében a vajúdo polgárosodásnak és a feudális eszmények anakronizmusának bomlasztó kettősségét veszi észre, és fest negatív képet az Osztrák — Magyar Monarchia felszínes álerkölcseréről. Nem győzi elégszer bizonygatni magának, hogy a világból való kivonulása mennyire helyes volt. „Teljesen egyedül vagy a világon” — mondja ki kategórikusan, és panteizmusának megfelelően az értelmi fejlődés magasabb fokán állókat tartja különbnek és egyben a legmagányosabbnak is: „Mentül alacsonyabb fokán áll valaki a fejlettségnek, antul társasabb, mert sok magához hasonlót talál, s fordítva” — olvashatjuk a „morfiumcseppeknek” nevezett filozófiai, illetve filozófálgató titkosírásos jegyzetek között.

Ez a magányba forduló különállás azzal a hittel is együtt járt, hogy a menekülő lélek csak így tud harcolni sekélyes környezete ellen, s csak így tud igazabb morált teremteni. A mindig tökéletesedő lelki ember eszménye lebegett Gárdonyi előtt, akinek lelki fejlődését a halál sem állíthatja meg. A test megsemmisülhet ugyan, de a lélek folytonosan létezik, s az egyetemes nagy természet rendjébe igazodik be: „Miért ne lehetne a halál is csak változás, utolsó a földön, de nem utolsó a nagy mindenségben?” — teszi fel a reménykedő kérdést önmagának. A természet egyetemes mozgása, a kis dolgok és az univerzum teljessége ismételtelen felbukkannak a titkosnapló *A természet kalendáriuma* című részében is.

Mindezekben megerősödni látjuk azt a felfogást, hogy Gárdonyi világvképében az emberközpontú, teozófikus-panteista szemléletet kell végső pontnak tekinteni, amely bár az emberi kapcsolatok beteljesületlenségével járhatott együtt, mégis olyan belső szabadságot jelentett, amely nem kötött alkut környezetével, a sekélyes erkölcsű társadalommal. S bár ez a környezet befolyásolhatta a valóságosan érzékelhető emberi létezést, a lelki embert, az elrejtett belső érzelmeket soha nem kaparinthatta meg.

Valójában persze nagyon bonyolult volt ez a magány! Miként a századforduló sok írójánál, akik az eszmények és a társadalmi valóság összekuszálódott ellentmondásait titokként érzékelték, és élt bennük a felelősségteljes, természetes vonzódás az emberi közösséghez, Gárdonyinál is megfigyelhető, hogy individuális szabadságának határait

minduntalan áttörte a tartalmas emberi kapcsolatok kiépítésének vágya, ami állandó feszültséget, hullámzó lelki rezgéseket — s hogy az ő kategóriáját használjuk ismét —, az élethelyzetekből, szituációkból fakadó extázisokat eredményezett. Nem lehet véletlen, hogy az egész Gárdonyi-életmű kulcskérdésévé nőtt a szeretet problémája, a társkereső szándék, amely oly tiszta emberséggel tölti meg műveit. A szeretet áldozat, a szeretet forrása a szenvedés, a szeretet a legfőbb törvény, mindenkinek szeretni kell valakit — hajtogatja novellákban, regényekben és titkosírásos feljegyzésekben egyaránt. A vonzódások és beteljesületlen vágyak az individuális szabadság konfliktusait fejezik ki.

A megszenvedett magányból fakadó szeretet konfliktusainak kimondása tehát életprogram, művészi feladat. „A szeretet lángjának magassága az írónak is magasság mértéke” — olvashatjuk az írói mű felépítésének technikáját aprólékosan kidolgozó *Mesterkönyv* titkosírásos jegyzetei között. Az írónak olyan fundamentális témát szabad csak kidolgoznia, amelyben már eleve benne van a nagy érzéseket mozgató ellentét, a karaktert igazán kidomborító ellentétis, mint például a szenvedést is vállaló szeretetben. A jó műnek valójában az ellentétiszes szituációk sorából kell állni, amelyekben visszatérő rezgések, érzések (extázisok) hordozzák a jellem jegyeit. Mindez még tovább vihető, hiszen a „karakter túlzandó” — írja —, belső lelki sajátosságai és külső testi jegyei ellentétességükben mozgathatják meg az olvasó érzéseit is. Ezért az írónak roppant leleményesnek kell lennie, nyelvvel is meglepni kell, a szokatlannal meghökkenteni, mindig ügyelnie kell a stílus alapvető törvényére, amit különös színonima-gyűjteményének címében így fejez ki: „Más szóval a szót!”

E vázlatos összefoglalásból is kitűnik Gárdonyi legfőbb törekvése, a világból szerzett benyomások következetes „perszonalifikálása”, emberi karakter-jegyekre való lebontása. „Nem a mese a fő, hanem a karakter”; „Csak a szíve történetét írd, csak a lelki szituációt”; „A zománc érdekesebb az edénynél, a karakter a mesénél” — olvashatjuk ismételtén a legfontosabbat, amely megengedi a regény vagy novella tömörítését, a kisebb jelenetek elnagyolását, vázlatosságát, de kínosan ügyel a témában rejlő fundamentális ellentétis lelki és testi jegyeinek egy főjelenetbe torkolló karakterisztikus kidolgozására. Az ismételt lelki rezgések sajátos hullámmást, ritmust adnak a műnek, amely egyben kompozíciós elv is. Így keletkezik azután az ösztövépikus történet felvonulatú regény, amely erősen pszichológizált jellegzetességével Gárdonyi írói művészetének lényegét adja.

A Gárdonyi-mű tartalmi és formai világának elméleti megalapozottságú összefüggéseit még fel kell mérni a jövőben. Részletesebb vizsgálódásra vár mindennek irodalomelméleti bemutatása, a századforduló művészetfelfogásába történő beállítás. Ez alkalommal csupán az írói világkép és a mű összetartozására, ez utóbbinak az elsőtől való

függőségére szerettük volna a figyelmet felhívni. A vizsgálódáshoz kész művet is kapunk, hiszen a fentebb elmondottak maradéktalanul megvalósulnak az *Ida regénye* és a *Ki-ki a párjával* kidolgozott jellem-és kompozíciós rendszerében. Gárdonyi legfőbb művészi eredményét azonban itt is rögzíthetjük: Ady Endre már 1912-ben felfedezte a Nyugatban írott cikkében az igazi Gárdonyit, aki „megnyergelte a magyar anekdotát”, annak kedélyes provincializmusát igényesebb művészi szemlélettel váltotta fel, a romantika heroizmusának helyére pedig a pátosztól mentes, hiteles jellemrajzot állította. A magyar próza korszerűsödésének fontos kezdeményezését látjuk ezekben az eredményekben.

A *Titkosnapló* feljegyzései azonban rávilágítanak Gárdonyi gondolatvilágának gyengéire is: szembetűnően jelentkezik világképének eklektikussága, túlzottan didaktikus, némely esetben naiv leegyszerűsítése, és még a legeredetibb gondolatain is átvillan a hatásokkal birkózó tétovasága. Bóka László – dicsérve az életmű belső gazdagságát – már 1963-ban figyelmeztetett mün­derre az író születésének centenáriuma­ra Egerben kiadott *Emlékkönyv* előszavában: „De ebbe az élménybe olykor beleront valami tudálékos fölény, valami nem helyénvaló okoskodás, valami csikorgó idegenség, riasztó értelmetlenség is. Gárdonyinak az egykorú iskolák (melyeknek amúgy sem volt túlbuzgó tanulója), a régi preparandia avatag és korlátolt tudása nem adott korszerű műveltséget. Amit igazán tudott, azt részben az élet gyakorlatából, részben pedig egy iránytű nélkül tájékozódó autodidakta szedett-vedett olvasmányaiból tudta. Szerencsére nagy művész volt és így embersége, a valóság iránti vonzódása majdnem mindig legyőzte azt, amit rendszertelen műveltsége beleömlesztett műveibe. Nagyjából tudjuk ezt . . .” Alighanem a Gárdonyi-filológia egyik fontos feladata körvonalazódott ezekben a megállapításokban. Ma már hiteles feljegyzések adhatnak e munkához perdöntő tényeket.

Érdekes és fontos könyv Gárdonyi *Titkosnaplója*, amely további előrelépésre ösztönözheti az utóbbi másfél évtizedben egyébként is fellendült Gárdonyi-kutatást. Mert az életmű – értékeivel és gyengéivel – ismételen kikényszeríti a szakemberek állásfoglalását. Hiszen ezek a titkosírá­sos feljegyzések is ezt igazolják: vitatkozni lehet vele, sőt támadni is, csak éppen hallgatni nem lehet róla. A magyar századforduló irodalma szegényebb lenne eredményei nélkül.

E. NAGY SÁNDOR

## FÓNAGY IVÁN: FÜST MILÁN: ÖREGSÉG

DALLAMFEJTÉS  
(Akadémiai, 1974.)

Érdekes és újszerű kísérletnek lehet tanúja az, aki elolvassa Füst Milán *Öregség* című költeményének dallamfejtését és közben hallgatja a verset a költő saját előadásában. — Nagy munkába fogott Fónagy Iván, amikor erre az interpretáció-elemzésre vállalkozott. A fonetikus, aki rendelkezik a megfelelő eszközökkel, módszeresen tudja vizsgálni és leírni a hangban rejlő gesztusokat; az érzelmek, attitűdök kifejezésére alkalmas tényezőket: a hanglejtést, a hangsúlyt, a sajátos hangszínt. Pontosan körül tudja határolni azt, ami a beszédaktusban kifejező, hol rejlik az „üzenet”, de az „üzenetet” a műszerekkel értelmezni és megfejteni nem tudja. Ezt kísérlete most komplex módszerrel megfejteni Fónagy Iván.

A költeményt Füst Milán kétszer olvasta föl, ketten pontosan leköttázták, majd még öten olvasták fel a verset, és ezeket az interpretációkat analizálta Fónagy Európa és Amerika számos fonetikai laboratóriumát mozgósítva. Kimérték a hangerő, a frekvencia váltakozásait, a mondatok hangszínképét, de az egzakt adatokon, számos szonagramon és hanglejtési görbén túl, nem nagyon jutottak tovább. Megkísérelték az analízis és szintézis együttes alkalmazásával elemezni, hogy milyen eszközök segítségével juttatta kifejezésre a felolvasó például a *panaszt*. De erre csak akkor tudnánk megbízható és kielégítő választ adni, ha minden jelentős tényező: hangsúlyeloszlás, hanglejtés, tempó, az artikulációra épülő hangszínmódosulás izolálható lenne. Ez szűrővel vagy vokoder technikával módosítható, ill. megvalósítható ugyan; az eredeti felvételen kiegyenlíthetők az intenzitáskülönbségek, monotonizálható a dallam, kiküszöbölhető a hangszínkülönbség, majd az eredeti és a módosított felvételek egybevetésével megállapíthatjuk, hogy a hangsúly szempontjából az intenzitáskülönbség kevésbé lényeges, inkább a frekvencia különbségek, eltérések a fontosabbak, amelyek az érzelmek tolnácsolásában is jelentősek. A jelenlegi technika azonban még nem érte el azt a szintet, mely mindezt szintetizálva minden torzítástól mentes természetes hangzásban adná vissza. Így Fónagy is a hagyományos „lehallgató” kísérletekhez, tesztekhez folyamodott.

„A lehallgató” tesztek során több hallgatónak (15, jobb lett volna még több) lejátszotta szakaszonként az interpretációkat és azok „szavaztak”, választottak a panaszos, szemrehányó, magyarázó, kemény, intellektuális stb. ítéletek között, de tartózkodhattak is a szavazástól.

Füst Milán két felolvasását néhány perc választotta csak el egymástól, közben a körülmények sem változtak. Érdekes módon mégsem

fordult elő a mérések, a felvételek kottázása során, hogy a kettőt összevetesztette volna bárki is. Ugyanakkor megállapítható, hogy Füst Milán két felolvasása kevésbé tér el egymástól, mint ezek bármelyik más egyéni, de alapjában véve hasonló felolvasással egybevetve. Füst Milán mindkét előadásában megállapítható a hang zeneiségének feltűnően magas szintje, a relatíve egyenletes dallamvezetés, a dallamgörbe ismételten kiegyenesedik. Ez különösen a második felolvasásban jelentkezik. A magas hangfekvés és a szűk hangköz együttese ünnepelesen emeltté teszi Füst Milán előadását.

A költő két interpretációját és az öt felolvasás dallamátlagát a kották és a műszeres mérések alapján szinte hangról hangra összevet-hetjük. Fónagy él is e lehetőséggel, de mértékletes e tekintetben és csak a jelentős eltérésekre és azonosságokra tér ki. Megállapítja, hogy Füst Milán két felolvasása jobban hasonlít egymáshoz, mint bármely egyéni felolvasáshoz, ugyanakkor az öt felolvasó együttes „kórus” hangja és dallama elég szorosan követi a költő első felolvasását. Mindez azt bizonyítja, hogy minden költői mű, nemcsak a vers, hanem a regény, novella, újsághír stb. kötött; a kifejezett tartalom: az egymást követő képzetek, gondolatok ritmusa szabja meg a tartalom ritmikus elrendezését „a belső formát”. A hangos burok — az élőszó — ezt a tartalmat tolmácsolja, azaz a kifejezés közli a ritmust, amely mindenkire kötelező! A műben potenciálisan látenszen meglévő tartalmat kell kifejejteni. Az ősi szó, a ma emberének, költőjének kifejező eszköze: az élő szó, ennek vizsgálatát láthattuk és hallhattuk Fónagy művében. Tudományos fejtegetéseit és kiterjedt vizsgálatait számos szemléletes ábrán, mérési eredményeket rögzítő és összehasonlító grafikonon mutatta be. Közben korábbi kutatásainak (a hallható mimika) eredményeit is felhasználta. Nagy elmélyedést kíván meg mindenkitől, aki a vers művészi interpretációjának, dallamfejtésének titkaiba akar behatolni.

Végreményben örömmel üdvözölhetjük, hogy az Akadémiai Kiadó az újszerű kísérlet közkinccsé tételére vállalkozott és kiadta Fónagy Iván művét, az első átfogó kísérletet a tekintetben, hogy az eszközfonetika, a teszt-technika segítségével puhatólja ki egy költemény hanggal való közlésének grammatikai szabályait és ezt párhuzamba állítsa a költői alkotás mechanizmusával. Úgy véljük, hogy ez a mű nemcsak a szerző, hanem a kiadó hírnevét is öregbítette. A mű joggal számíthat nyelvészek, irodalmárok és előadó-művészek, a verset szerető közönség érdeklődésére, tudományos elemzése mindannyiuk igényét messzemenően kielégíti.

MOLNÁR JÓZSEF

## TÜSKÉS TIBOR: KODOLÁNYI JÁNOS

(Magvető, 1974.)

„Úttörő,” „hézagpótló” — eléggé elkoptatott fogalmak ma már a kritikai zsargonban. Ám Tüskés Tibor könyve valóban az *első*, amely átfogóan mérte fel Kodolányi gazdag és ellentmondásos pályáját. Sorozaton kívül jelent meg, de műfaját tekintve inkább az „*Arcok és vallomások*” kötetével rokon: korrajz és életrajz olvad össze a mű és a személyiség kapcsolatainak vizsgálatával. Tények, adatok sorakoznak a könyvben, de az apoeitikus anyagot átlényegíti a stílus; vonzó olvasmánnyá teszi a léleklátás mélysége, a vallomásos hevület és a tartózkodó objektivitás különös egyensúlya, az anyagkezelés fölénye és a nyelv eleganciája. Ritka értékek ezek olyan kiadványban, amelyben a *forrásjelleg* a meghatározó.

E kismonográfia ugyanis elsősorban *korrajz* és *életrajz*. Itt sem törekedett a teljes anyag feltárására; láthatólag a legkönnyebben elérhető forrásokat s főleg a pécsi kapcsolatokat aknáztta ki. Jellem és életmű akkor kerül szóba, ha magyarázzák a lélek indulatai az életrajz ellentmondásait, vagy ha regényhős modelljévé válik egy-egy barát, ismerős, rokon. Az életmű mélyebb boncolását nem tartotta tehát feladatának Tüskés; inkább általános értékítéletekkel s a korabeli kritika visszaidézésével helyettesítette a műelemzést.

Tagadhatatlan, hogy sok új adattal, sok új összefüggéssel ismertet meg bennünket az életrajz. A források négy nagy körére támaszkodott: a művek életrajzi elemeire (a korai versek, a *Süllyedő világ*, a *Boldog békeidők*, a *Visszapillantó tükör*), kiadatlan levelekre (gondolom, elsősorban a Várkonyi Nándorhoz írt anyagra), a korabeli sajtóra és személyes ismeretségekre. Említettük: nem teljes ez a kör, mégis sikerült egységes művet komponálni belőle. Mintha a klasszikus családrege nyek egyik jellemíve ismétlődött volna meg Kodolányi életében: köznemesi — polgári élmények juttatták el a munkásmozgalomhoz, majd a népiesek körében távolodott korai eszmevilágától, s néha veszélyes kitérőkké törött pályája. Ám a források hézagai és a biográfia műfajának évszázados veszélyei olyan csapdák, amelyeket Tüskés sem tudott kikerülni. Közülük csupán kettőre utalunk.

Volt Kodolányi életének néhány kritikus pontja: az Új Szellemi Front és Gömbös kapcsolata, hét hónapos főszerkesztősége a Nemzetőrnel vagy akár az 1945-ben kezdődő kálvária. Recenzenst mindig elkedvetlenítette, hogy mily ellentmondó értékelések, a memoárok milyen kusza magyarázatai tapadnak e mozzanatokhoz. Ellenőrizhetetlen állítások tömkelegébe vész a mai ember, mert a kortársak egykori kijelentéseire hivatkoznak, s a kortársak akkor sem nyilatkoztak, ha még életükben hangzottak el a hivatkozások. Kodolányi visszaemlékezései párbeszédet idéznek két-három évtized távlatá-

ból. Még ha feltételezzük is, hogy emlékezete magnószalagszerűen rögzített egykor elhangzott szavakat, irodalmiság és stilizáció érződik a helyzeteken és a beállításon. Veres Péter olvashatta még a szájára adott mondatot (1945: „Minden táborból kell áldozat”), de mint oly sokan, szó nélkül hagyta ő is. Talpassy Tibor könyve (*A holtak visszajárnak*) vitát váltott ki, Lázár Vilmos több ponton helyreigazította, ám a polémiák ritkán credményeznek — szintézist. Tüskés Tibor szépen ábrázolta Kodolányi gyermekéveit, az iskola ihletését, megnyugtatóan összegezte a pályakezdés világnézeti klímáját, az 1933 táján bekövetkezett pályafordulat okait. Talán a hézagos források, talán a kusza memoárirodalom, talán más tényezők magyarázzák, hogy könyve éppen a kritikus pontok elemzésénél ragad meg általánosságokban, itt ad legkevesebb ösztönzést a további kutatásnak.

A biográfiák régi veszélye, hogy alanyi szemléletük túlságosan közel hozza egymáshoz az életművet és az alkotót, az empirikus embert és az általa teremtett művészi világot. Az életrajzra koncentrált Tüskés Tibor! Lemondott Kodolányi szépprózájának mélyebb elemzéséről, s azzal egyenlítettte ki a redukción, hogy ő is túlhangsúlyozta életrajz és életmű összeolvadását. „Közvetlen és vallomásos előadásmódról” olvashatunk (6.); a törött, szomorú nőalakok mögött az anya alakját sejteti a szerző (17.); megismerjük több regényhős modelljét. Eljutott addig e rekompensáció, hogy tényként fogadta el a *Boldog békeidők* önportréját, s dramatizált olyan élethelyzeteket, amelyek csupán a gyermekek általános és közismert önkiegyenlítését jelentik. (Halott helyébe képzelni magunkat, s élvezni a hiányunk kiváltotta fájdalokat!) A személyes élményekből túlzó-fokozó szemléletre (31.) következtetett Tüskés, de műelemzések nem realizálták megállapítását, s legfeljebb a korai ormánysági témák sötét színciben érhető tetten. S szinte provokálják a vitát azok a passzusok, amelyek szerint „Kodolányi középkori témájú regényeiben rejtett, stilizált önéletrajzot ír, történeti regényhőseibe a maga életét vetíti ki.” (147.).

Tudjuk jól, a legszemélytelenebb epikus is szubjektív alkotó, s még az egzaktt „kísérleti regény” híveinél is felfedezhető az alanyiség jelenléte. Alkotó és mű kapcsolata mégsem olyan egyszerű, s nem is úgy valósul meg, ahogy a par excellence bibliográfiák elképzelik. A történeti regények nagy, tárgyias korfestését például mindig befolyásolta az alkotók történetiszemlélete, akár Kemény Zsigmond műveiről van szó, akár a *Háború és béke* múltábrázolásáról. A realista Móricz Erdélyében már a téma és a tárgyból kisugároztható mondanó jelzi a személyességet, de jelzik az ismert Móricz-típusok és helyzetek felbukkanásai, vagy akár az a fajta korfestés, amely nagyobb teret szánt a történeti-társadalmi erők felvázolásának, s szinte elhanyagolta a kor szellemiségét, annak egyénekre gyakorolt hatását. Nem szubjektív epikus Kodolányi sem, s alkotó és alkotás kapcsolata csak

rejtetten valósult meg nála is, különösen ha nem önéletrajzi jellegű művekről volt szó. Fejlődése is ezt bizonyítja! Az árpádkori regényekig valóban sok a személyes, életrajzi elem. Odatapadt baranyai élményeihez, eluralkodtak nála a túlzó-fokozó szemlélet már-már naturalista tablói, s néha önportrét rajzolt hőseiben (*Futótűz.*). E személyesség azonban oldódott a történeti témáknál, anyag és alkotó egyre tárgyiasabb viszonyába ment át, írói magatartása tehát a személyesből vagy a *személyesebből* ívelt át a tárgyiasba. Csak a biográfus látószöge észlelhet átpoetizált önéletrajzot történeti regényekben!

A kapcsolódások *rejtett* szálai persze bennük is felfedezhetők, s oly gazdag e latens érintkezés, hogy számba sem vehető egy recenzió keretében. Bizonyára volt lírai gyökerük a Margit- és a Julianus-szerű szenteknek, akik testük legyőzése árán közelítették eszményeiket. Két regényben is felbukkan a baranyai táj lírai rajza, s még *A vas fia* műformája is összefügg írónk eszmevilágával. Az *alulról írt* történeti regényről van szó, amelyet laza szálak fűztek *Dos Passos* kollektív regényéhez vagy az olyan művekhez, mint Darvas *Harangos kútja* és Móricz *Rózsa Sándora*. A finn élmények szerepét az író is hangsúlyozta, amikor a *Boldog Margit* keletkezéséről szöveg, s ha őseink fürdőszátrát írta le, abban is megjelent a szauna átformált látványa. A *Pogány tüzek* létrejöttében éreznünk kell a német invázió korabeli veszélyét, s bizonyára fény derül majd azokra a belső, lelki vonzódásokra is, amelyek a mítosz-regény felé fordították Kodolányi pályáját a felszabadulás után. A személyesség e rejtett és *természetes* nyilatkozásai azonban nem sodorhatnak oda bennünket, hogy „stilizált önéletrajzot” lássunk nagy, realista történeti regényekben.

Tudjuk jól, minden vállalkozást a maga nemében kell nézni, s kár olyasmit számon kérnünk, ami nem állt szándékában az írónak. Örülhetünk csupán, ha oszlik a csönd; örülhetünk, hogy átfogó élet- és jellemrajz jelent meg Kodolányiról, hogy jól használható, szépen írt könyvet kapott az olvasó. Amit mégis sajnálunk: az életmű mélyebb elemzésének a hiányát. Nem is a hiányt önmagában, inkább azt, hogy az általános minősítések nem differenciálják eléggé írónk pályaszakaszait. Pedig külön művészi világ az első periódus; véleményünk szerint kivételes csúcs az árpádkori trilógia, s az 1940-es évek történeti regényei elmaradnak e csúcs mögött; a kései mítoszregények fokozatos emelkedéssel vezetnek újabb magaslatig, *Az égő csipkebokor* gazdag világáig. A magyar széppróza remekművei lelhetők fel Kodolányi életművében, csak el kell választanunk őket a kevésbé sikeres alkotásoktól. Bizonyára Tüskés Tibor tudja legjobban, hogy mily sok még itt a tennivaló, s elvitathatatlan érdeme, hogy Ő legelőször elkezdte a munkát. Megkezdte, s talán azzal a tudattal, amellyel Protesilaos lépett Trója földjére.

KOVÁCS KÁLMÁN

## NÉHÁNY SZÓ A KÖLTÉSZET GEOMETRIÁJÁRÓL

VAS ISTVÁN: *AZ ISMERETLEN ISTEN*

(Szépirodalmi, 1974.)

Hogy a sors ironikus — közhely. Így rögzíti a gyakori nyelvi fordulat is. A költősors is lehet az. De hogy a sors iróniájának jelképi értékű logikája legyen, valóban meglepő. Márpedig a Vas Istváné-nak van. Mint kisgimnazistát — a *Nehéz szerelemből* tudjuk — Waldforst tanár úr, a geometria professzora ütötte arcul. Azóta nem szabadulhatott a geometriától. Művészete, ha nem is lett a geometria költészete, biztosan a költészet geometriája. Legalábbis az egész életmű. A versek és az esszék együtt. Azonos vagy éppen geometrikusan-szimmetrikusan ellentétes hangsúlyaikkal. Egymást tompítva-erősítve, kiégszítve-magyarázva. Ellentétes erők egyensúlyán nyugszik az életmű. Versben és tanulmányban más-más irányban mozdul. De pontosan ez, az ellentétes irány vagy az irányok ellentéte teszi a költészetet nagyszerűvé, az esszéművészetet érdekessé.

Az életmű ellentétes egysége persze az egyéniségé. Versben-esszében ez tölti fel a pólusokat. Vas elsősorban költő. Az önkifejezés primér formája számára a vers. Ebből magyarázható tehát az ember, és amabból az esszé. A fordított út, a tanulmányból következtetni versre és emberre valamelyest abszurd. De éppen ez adja izgalmát. Annál is inkább, mert az erővonalak azonosak, legfeljebb előjelük-irányuk más. Vallja ezt az egységet Vas István is a kötet bevezetésében. Hogy többnyire a verscsírából lett kritika, az esszéötletből költemény. Ezért a kiindulópont különböző volta csak módszertani következményekkel jár. A fordított logika lehet izgalmasabb is, gyümölcsözőbb is.

Bárhol kezdünk hozzá, azonnal az alapellentétnél vagyunk. Az esszéista ars poeticájánál is. Annál is inkább, mert itt nem az ars poeticából épül életmű, mint minden doktrinénál. Hanem az életműből szűrődik ars poetica, mint minden költőnél. És ebben nemcsak arról van szó, hogy az esszé alkotói titkokat kutató megközelítés és kísérlet, amely szubjektív is lehet a tévedés jogán. Hanem arról is, hogy ez a titkokutatás megfejtés és magyarázat. Amely nem tagadja a titkot, de nem kelti, hanem oldja. Nem sűríti, nem is szünteti meg a misztériumot, hanem átvilágítja. Egyszerűen azzal, hogy versből-költészetből prózába-elméletbe teszi. Persze nem kötött beszédből kötetlenbe, hanem egy sűrűbb-emelkedettebb-költőibb atmoszférából egy szellősebb-gyalogosabb-hétköznapibb légkörbe. Kényes művelet. Ha kicsi a lépés, nem oszlik a titok, az átvilágításban a homály. Ha nagy, illan a titok, a röntgen trivialitást mutat. Az elsőnek a misztifikáció az eredménye. A másodiknak a vulgarizálás. Az oszlató-

megőrző, világító-nem leegyszerűsítő magyarázat ritkán sikerül. Vas Istvánnak mindig. Ebben az esszéistát a költő segíti. Ahogy a költőt is annyiszor visszafogja a kritikus.

Vas életművének a dinamikáját-lüktetését éppen a józanságnak és a szenvedélynek, a titoknak és a titokúzésnek az egészsége adja, amelyben a hangsúly a józanságra és a titokúzésre esik. Ha ez az egyensúly sohasem lenne veszélyben, nem lehetne belőle nagy költészet és jelentős kritikai életmű. Szerencsére kileng. A versben a szenvedély, az esszében a józanság felé. Kileng, de nem borul. Nem lesz belőle sem pátosz, sem nyárspolgári okosság. Csak hirtelen, egymást hűtve-fűtve felizzik az ellentétes póluson. Ahogy a *Születésnap* óda tudja is, megadott, hogy „néha a csúcson önmagam ellentéte legyek”. Vers és esszé ellentétes kilengése jó, és csak ez a jó. Ahol a vers az egységet szenvedéllyé, az esszé józansággá transzformálja. Így lesz belőle költői és elméleti igazság. Fordítva nem. A költői igazság az elmélet közegében eltorzulhat. Az elméleti igazság költői közegben igaztalansággá változhat. Igaza van az esszéista Vas Istvánnak, amikor a *Horatius Nostert* elemezve Kerényivel vitatkozik. Az eksztatikus váteszköltészet misztikus teóriáját cáfolja. Horatius tényleg a derűs epikureizmus megejtően gyalogos poétája, és nem vátesz. Persze az ő idillje is fenyegetett idill, és ettől, a fenyegetéssel együtt tényleg költői, de nem váteszi. Pontosabban nem akkor Horatius, amikor vátesz. És főleg nem akkor világirodalmi rangú költő. De — mert a vers és a próza, a költészet és a teória más, a vers minden hangsúlynak más akusztikát ad — nincs igaza *A harmincas évek mítoszai* költőjének, amikor kardot ránt egykori teóriákra, és főképpen üldözötté vagy mártírrá vált egykori reprezentánsaikra. Az *Óda az észhez* a ráció pátoszát énekli, ettől megrendítő. *A harmincas évek mítoszai* egy illúzióvesztést kanonizál, fájdalom nélküli józansággal, ettől kegyetlen.

Elmélet és költészet igaza tehát nem esik egybe, mert nem azonos. Vas István teoretikus dilemmájának mégis a költői életműve ad lírai hitelt. És az — mint minden vérbeli esszé — éppen a személyességtől lesz igazán izgalmas. És — mint minden vérbeli esszé — a személyességtől lesz gondolatilag pontos is. A személyes érdek ugyanis nem torzízza az eredményt, hanem segíti a rátalálást. Nem elsodor, csak felfokoz. Odaköt a témához. És csak csengőbb a hang, ha önmagát és az elméleti tárgyat, önmagában a tárgyat és a tárgyban önmagát egyszerre mondja ki. Így lesznek a kötet legjobb tanulmányai gondos-pontos elemzések és bujkáló lírától fűtött, szemérmesen visszafogott önvalómások. Csak két példát vegyünk. A Goethéét és a Kosztolányiét. *A Vonzások és választások* és a Goethe-líra elemzését és az életműben periódikusan visszatérő Kosztolányi-tanulmányokat. A Goethe-regény — hogy felragyog ebben az értelmezésben! — az ösztönök

és a ráció gigantomachiája, ahol nemcsak az ösztön vonz és taszít egyszerre, hanem a ráció is józanít és felemel. Ahogy a lírájában is a mámor és az értelem csatázik ezer alakban, témában-formában, hogy együtt adja a természet legyőzésének, az ember természetesség válásának és a természet emberivé emelésének csak Goethe által fémjelezhető egyetemességét. Így Kosztolányi is. Akinnek természete a romantikus nosztalgia, és nosztalgiája a klasszicizmus derűje-fensége. És a költészete éppen ettől a szelíd párbeszédétől — ahol romantika feszíti a klasszicitást, és klasszicitás fegyelmezi a romantikát — ível megrendítő magaslatokra. De Vas jól tudja: Kosztolányi nem legyőzi, hanem megőrzi a romantikáját. Goethe nem feloldja, hanem humanizálja az ösztön erejét. Ha csak legyőzné-feloldaná, fanyar diadal lenne, mint minden kijózanodás. De így megszelídítve-megőrízve felemelő, mint minden költészet. Amikor Vas „makogás és matematika” között a ráció vezérelte tagolt emberi beszéd költészetét vallja, egyszerre tagadja a makogás értelemalattiságát és a matematika érzékfelettségét. A határkijelölés fontos. De a határ, amikor óv a veszélyektől, megfoszthat a lehetőségektől is. Ha rigorózusak vagyunk, szűk a mezsgye makogás és matematika között. A levert cövekek a húsba metszhetnek, és a sebből előbújik Baudelaire esetlen albatrosza. Csakhogy Vasnál ez a mezsgye tágul. Szélei az emberség határával esnek egybe. És a határok között nemcsak az ihlet bizonyul szeszélyes hölgynek, hanem a költészet is titkot tartó, titkot szülő-kimondó, más-más irányból beköszöntő ismeretlen istennek. Ahogy a tagolt emberi beszéd hangtanát is testet nem öltő mögöttes értelem lengi körül. Persze ez az értelmét nem megbontja, hanem megsokszorozza. Nem értelmetlenné teszi, hanem termékenyen többértelművé. Vas tehát nem tagadja a költészet titkát, hanem megragadja. Nem száműzi, csak határok közé zárja. Az egyik határ a tisztán értelem nélküli. A másik a tisztán értelmi. A kettő között van az egyetemesen emberinek az értelem világitotta birodalma. Ahol csak a „makogás” szűnik meg, nem a lebegés. Az értelemellenesség, nem a mélyértelműség. A homályt nem teremtik, hanem terelik. A titkot szülik, felismerik, és kimondják. Azaz józanság és szenvedély pólusai között termékenyen vibrál az intellektuális költészet villanyárama.

Az elődök és eszmények vagy eszmei-eszményi elődök ehhez a dilemmához igazodnak. Pontosabban a dilemma valamely oldalaszála, az azzal való rokonság alakít eszménnyé. Így van ez a magyar modernség esetében is. Vagy akár a Babitséban és a Kosztolányiéban.

A modernségben pontosabban az avantgarde-ban is a realitás és az irrealitás, a ráció és az irracionális kettőssége izgatja. Nemcsak elméletileg, hanem szubjektíve-líraian is. Nem annyira elemzően a tanulmányokban, inkább vallomásosan a *Nehéz szerelemben*. Esz-

ménye a magyar modernségről, a modernség magyarságáról egy hármasszoros bonyolult egymásbajátságában alakul. Az egyik vonzás Kassáké. A másik Illyésé. A harmadik Apollinaire-é. Kassák és a *Dokumentum* köre, azaz a klasszikus magyar avantgarde felszabadítás-visszaretentés egyszerre. Felszabadít az asszociációk logikán túli kötetlenségével, az ábrázolás helyett a teremtés szép ígéretével. Visszaretent az értelemellenesség-nélküliség veszedelmével, a hagyománytalanság fenyegetésével. Az igazi megrendülés Illyés, a *Nehéz föld* költője. Benne szólal meg nemcsak magyarul a modern, hanem a magyar modern. Az európainak és a helyhez kötöttek a megismételhetetlen egysége. Végül Apollinaire sugallja: az igazi modern, így a magyar avantgarde is, nemcsak kezdet, hanem folytatás is. Csak akkor lehet új, ha benne van a hagyomány is. Így áll össze elméletben-költészetben az Illyésen átszűrt avantgarde-ból és a hagyomány és az újítás apollinaire-i egységéből az a speciális ötvözet, amely szervesen beépül Vas lírai világgépébe, esszéista magatartásába.

A másik forrás, amihez a kritikai életmű minden korszakában konkrétan is visszatér, Babits és Kosztolányi. Babitsban az egység vonzza. Kosztolányiban a sokféleség. A humanitás egysége, amely Vas költői-elméleti hite szerint egyenesen meghosszabbítható a szocializmus felé. Az érzések-indulatok sokfélesége, amely individualizmusból és demokratizmusból, önzésből és részvétből, érzelmességéből és fegyelemből alakít kényes költői egyensúlyt. Babits és Kosztolányi persze emberi-költői magatartás is, hagyomány is, formakultúra is, a Nyugat nagy nemzedékének öröksége. Az avantgarde mellett a másik nagy pillér, amin nyugszik az életmű. Tudatosan nyugszik rajta. Ezt védi Vas a Babitsért és Kosztolányiért folytatott polemikában. Az igazságtalanság határára érkező vulgárizálással és a körmönfont gondolati-filológiai önkénnyel egyszerre csatázva.

És ha ehhez hozzávesszük a legsodróbb olvasmányokat — Ágoston helyett Anatole France, Homérosz és Szophoklész helyett Catullus, Ovidius és Horatius, Balzac helyett Mikes Kelemen, Huxley helyett Krúdy, Dosztojevszkij helyett Tolsztoj, Baudelaire helyett Keats, majd Montaigne és Goethe, és még folytatni lehetne a sort — teljesen világosak egy szellemi-költői-esszéista magatartásnak és profilnak a körvonalai. Tévedés ne essék. Nem pontosan az esszéista nemzedék szellemi világtájairól van szó. Itt a kontúrok keményebbek. Az eszmények illúziótlanabbak-érdesebbek. Ott a szellem védtelenségén volt a hangsúly. Itt az intellektus ellentámadásán. Ott legfeljebb körülbástyázásról volt szó és az önvédelem érveiről. Itt nyitásról és elméleti fegyverpróbáról. Ott az elesendők és elesettek faragták eszményekbe magukat az utókor számára. Itt a túléltek építenek érvényes gondolati rendszert a jelenkor számára. Ebben nemcsak az életszeretet derűs szkepszise van benne, hanem a szépség plaszticitáson-keménységen

alapuló — ezt elemzi Vas Keats *Hyperion*jában — költői kánona is. Nemcsak egy valóságközeli, gyalogos poézis latinítása, hanem egy embermegváltó irodalom fensége is. Nemcsak a humanitás nyájassága és az álmok mélabúja, hanem az önmérsékleten és határtalanságon egyszerre nyugvó emberméltóság nagyszerű lehetősége is. Vagyis az áll itt össze egy keményebb-illúziótlanabb-rationálisabb érzelmi- és gondolatrendszerre, ami az esszéista nemzedék eszményeiből a háborúval magunk mögött megőrizhető, átsűrhető, feltámasztható. Megváltozott hangsúlyokkal egy megváltozott hangsúlyú, kombatársabb humanizmus alkotóelemévé tehető.

Erre épül a pontos beleérzőképesség és gondos elemzőképesség. Hogy megérzi a teoretikus Németh Lászlónál még a szeszélyeiben-tévedéseiben is a lírai hitelt, még csírájában is a magyarság és európai-ság egységét. Tartuffe-ben a komikus mellett a tragikust, pontosabban a tragikomikust. Goethében a százcáru egységet és az emberi egyetemesség lehetőségének monumentalitását. Tell Vilmosban az egyetlen sebezhetőt, az apolitikum naivitását. Kosztolányiban nemcsak a játékoságot, hanem a játékoság félelmet legyőző heroizmusát. Tandoriban a jelentős költészet kipattanható lehetőségét. Pilinszkyben a képalkotás köznapiságának és a távlat végtelenségének az ellentétét. És hogy mennyire érti-érzi a verset mint a tagolt kifejezés legkeményebb lehetőségét és egyben az értelmes-tartalmas élet és világkép megbonthatatlan formáját, arról tényleg külön kellene beszélni. Mindezt nagy és elegánsan-könnyen kezelt kultúrhistoriái anyag veszi körül. És az egész transzformálódik — Vas egyéniségének megfelelően — a szimmetrikusan áttekinthető és evidens egyszerű felé. Emögött olykor már-már felsejlik a triviális igazságoknak, az evidenciák közhellyé válásának a réme. De csak mértéktartó és józan marad, nem lesz triviálissá és közhelyszerűvé. Csak éppen a józanság és szenvedély egységében erősen leng ki a józanság felé, ahogy Vas költészete a csúcsein a szenvedély felé.

Az esztétikája pontos, de tettenérhetetlen. Ez benne a nagyon rokonszenves és a nagyon költői. Pontosabban nemcsak a teória olvad itt bele egy egyénien látó költői-esszéírói szemléletbe, hanem inkább már ez a szemlélet szelektál a teóriák között. Egy biztos: forrásoknak itt nyoma sincs. Nem források nincsenek, hanem nyomuk nincs. Vagyis Vas mindent ismer, de nem az elméletből indul ki, hanem a műből. Nem ráolvas, hanem kiolvas. Nem osztályoz, hanem elemez. Az eredmény gyakran vág egybe az irodalomtörténet evidenciáival. De az út sohasem az evidenciától vezet a műhöz, hanem a műtől az evidenciához. Nem az elemzést teszi sablonossá, hanem az egyéni elemzés eredményeképpen egy régi evidencia tényleg evidens voltát bizonyítja.

Megejtő a kötet koherenciája. Hiszen nemcsak majdnem másfélszáz

írást ölel fel, hanem négy évtizedet is. Az egész eddigi esszéista életművet. Mégis egységként olvasható. Ezt az egységet nehéz másképp megfogalmazni, mint hogy a szerző végig azonos önmagával, és csak önmagával azonos. Hangja-szemlélete folytonos. Ez odáig megy, hogy nagyon kell az évszám a tanulmányok végén. Nélkülük a harmincas évekből, az ötvenes évek első feléből származó írásokat nem mindig lehetne megkülönböztetni a két éve születettektől. Vas István folyton felel az időnek, de nem az epidermiszével válaszol, hanem az egész személyiségével. Ennek pedig súlya, saját nehézkedési törvénye, külön erkölcsi-szellemi világtrendje van, amely persze formálódik, de alapvetően mégiscsak a huszas-harmincas évek fordulója táján alakult, és azóta nemcsak önmagát méri a változásokban, hanem a változásokat is önmagában. A korszakossal, a történelmi értékével persze ő is alakul, de a divattal nem. Még a gerincpróbáló-rázkódtatóval sem. Csak egy példát. A negyvenes-ötvenes évek fordulójának, az utána jövő esztendőknél az atmoszférája semmit sem szűrődik be az írások logikájába. Se az érvelésbe, se a stílusba. Legfeljebb egy nagyon felszíni rétegen hagy nyomot. Néhány tényleges, szinte evidens igazság túlhangsúlyozásában-kihegyezésében.

Markáns esszéista életmű. A Nyugat első két nemzedékének legjobb hagyományaiból táplálkozik. Nem olyan lírai-virtuóz-villódzó, mint Kosztolányi, olyan intellektuálisan kipointírozott-kihegyezett, mint Németh László, olyan nyíltan, vallomásosan szubjektív-nosztalgikus, mint Szerb Antal. De olyan mélyről jövően logikus-rationális izzású, mint a babitsi esszé, és olyan mániákusan pontos-néven nevező, mint a Halász Gáboré. A forrásvidéke így nem széles, hanem körülhatárolt. De ezt a hagyományt nem őrzi, hanem folytatja. Ettől vagy ezzel együtt tényleg jelentős.

POSZLER GYÖRGY

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

## BESZÁMOLÓ A BALATONFÜREDI JÓKAI TUDOMÁNYOS ÜLÉSSZAKRÓL

Társaságunk Jókai Mór születésének 150. évfordulója alkalmából tudományos ülészakot rendezett Balatonfüreden 1975. szeptember 27 – 28-án.

Az ülészakot a Jókai Emlékbizottsággal, a Magyar Írók Szövetségével, a TIT Irodalmi Választmányával és Veszprém megyei Szervezetével, valamint a Veszprém megyei Tanáccsal és a Balatonfüredi Tanáccsal közösen rendezte Társaságunk.

A hazai és külföldi Jókai-kutatók, s a megyei irodalomtanárok és érdeklődők zsúfolásig megtöltötték az üléstermet, ahol Tolnai Gábor tartotta az ünnepélyes megnyitót. A megye és a város nevében Szász András a megyei tanács elnökhelyettese üdvözölte a meghívottakat. A megnyitók elhangzása után Nagy Miklós tartott előadást Jókai romantikájáról, majd Nacsády József beszélt az író 1848 – 49-es témájú novelláiról. Dávid Gyula Jókai erdélyi élményeinek művé formálódásáról értekezett.

A délelőtti ülészak végén került sor a SZOT Szanatórium pantheonjában a Jókai emléktábla leleplezésére. Az emlékbeszédet Rácz István tartotta, majd Bertha Bulcsú tisztelgett az élő irodalom nevében Jókai előtt. A koszorúk elhelyezése után rövid ünnepi műsor zárta a programot.

Délután Nagy Miklós elnöklésével folytatódott az ülészak, aki felolvasta Sötér István üdvözlő sorait. Ezután Mezei József tartott előadást Jókai művészetéről. Fábíán Pál az író és a 19. század nyelvét vette bonckés alá. Ezután az *Aranyemberről* két előadás következett. Cenner Mihály a regény színpadra állításának problémájáról beszélt, Bányai János a regény szerkezetéről. Lengyel Dénes Jókai és a népmese kapcsolatát vizsgálta. Zákonyi Ferenc hozzászólásában Füred és Jókai kapcsolatáról beszélt. Vasárnap délelőtt folytatódott az ülés, ahol az elnöki teendőket Weber Antal látta el. Először Bori Imre tartotta meg előadását. Jókai művészetét a 20. századi prózairodalom tükrében vizsgálta. Előadása után rögtön vita alakult ki, amelyben felszólalt Nagy Miklós, Tolnai Gábor, Veress Zoltán és Bori Imre. Ezután Németh G. Béla *Életképforma és regény* címmel tartott előadást (megjelent az Irodalomtörténet 1975/3. számában), majd Marót Miklós,

a Jókai olvasottság kérdését vizsgálta. Befejezésként Veress Zoltán beszélt arról, hogy az író kora tudományos és technikai eredményeit hogyan építette be műveibe.

Ezen az ülésen a vitakedv szinte minden előadás után fellángolt. Ezekben felszólaltak: Bori Imre, Kuczka Péter, Nagy Miklós, Németh G. Béla, Sándor István, Tolnai Gábor, Veress Zoltán, Wéber Antal, Zákonyi Ferenc.

Befejezésül a résztvevők meglátogatták a Jókai házban — Szekeres László szép rendezésében — újjáalakult kiállítást.

Tájékoztatásul közöljük még, hogy az ülészakon elhangzott előadásokat a tervek szerint az Akadémiai Kiadó megjelenteti.

Cs. E.

---

*Örömmel üdvözljük új laptársunkat a*

## MOZGÓ VILÁGOT

*A KISZ Központi Bizottság lapját, rendszeres megjelenése alkalmából. Kívánjuk, hogy a fiatal magyar költő-, író- és tudósnemzedék eleven, színvonalas és pártos orgánuma legyen.*

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
AZ IRODALOMTÖRTÉNET SZERKESZTŐSÉGE



## TARTALOM

WÉBER ANTAL: Irodalomtudományunk három évtizede	3
SZATHMÁRI ISTVÁN: Szenci Molnár Albert nyelvi hatása	17
SZÉLES KLÁRA: Henszlmann Imre – Bajza József vitája	37
BÁNYAI GÁBOR : A kiválás genezise (Németh Lászlóról)	63

### VALLOMÁS

BÁRCZI GÉZA: Emlékek egy könyv olvasása közben ( <i>Utazás a Fekete Kolostorhoz</i> )	88
SZTOJKA LÁSZLÓ: Adalék a <i>Fekete kolostorhoz</i>	100

### FORUM

CSAPODI CSABA – CSAPODINÉ GÁRDONYI KLÁRA: Külföldre került magyarországi kódexek nyomában	103
FRIED ISTVÁN: A népiesség kérdéseihez a felvilágosodás kori kelet-közép-európai irodalmakban	110
MAKAY GUSZTÁV: Még egyszerű az irodalmi műelemzésről	124

### A HOMÁLYBÓL

NÉMETH G. BÉLA: Az irodalmi ellenzék első közös fellépése 67 után	139
BENKŐ ÁKOS: Arcképvázlat Kázmér Ernőről	146
SZALAI IMRE: Adalékok Supka Géza portréjához	159

### FILOLÓGIA

KERÉNYI FERENC: A radikális színházprogram és közönség a Pesti Magyar Színházban (1838 – 40)	165
----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### DOKUMENTUM

BEÖTHY OTTÓ: Engels és Vörösmarty	182
F. CSANAK DÓRA: Tóth Árpád két kiadatlan írása	183
SZIKLAI LÁSZLÓ: Lukács György előadása a regényről. Tézisek <i>A regény elméletének néhány problémája</i> vitájának zárszavához	193
INDIG OTTÓ LÁSZLÓ: Két elfeledett Ady-vers	216

### SZEMLE

KOVÁCS ENDRE: Sziklay László: <i>Szomszédainkról</i>	219
KÄFER ISTVÁN: Fél százados hang – B. Lukač: <i>A nagy üzenet-váltás</i>	224
ZÁDOR ANDRÁS: <i>Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai</i>	228

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

ZÖLDHELYI ZSUZSA: Váradi Sternberg János: <i>Utak, találkozások, emberek</i>	231
VADAS JÓZSEF: B. Eichenbaum: <i>Az irodalmi elemzés</i>	235
ANCSEL ÉVA: Verebély Anna: <i>Esztétikum és nevelés</i>	237
ABAFFY CSILLA: <i>Jelentéstan és stilsztika</i>	240
SZIGETHY GÁBOR: Martinkó András: <i>Költő, mű és környezet</i>	245
E. NAGY SÁNDOR: Gárdonyi Géza: <i>Titkosnapló</i>	251
MOLNÁR JÓZSEF: Fónagy Iván: <i>Füst Milán</i>	255
KOVÁCS KÁLMÁN: Tüskés Tibor: <i>Kodolányi</i>	257
POSZLER GYÖRGY: Néhány szó a költészet geometriájáról — Vas István: <i>Az ismeretlen isten</i>	260

#### TÁRSASÁGI HÍREK

Beszámoló a balatonfüredi Jókai tudományos ülészokról  
(Cs. E.) 266

*Az Irodalomtörténet* 1975. 1—4. számainak tartalom- és névmutatója (Csáky Edit)

