

9

Irodalom történet

1977 **1**

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1977. LIX. évf. I. szám

*

Új folyam IX. I. szám

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN
MEZEI MÁRTA · OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY
TARNÓC MÁRTON · VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR

PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

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

Telefon: 377–819

Kéziratokat nem örzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

S. SÁRDI MARGIT: Czvittinger Dávid bizonytsága	3
GYERGYAI ALBERT: A <i>Karthausi</i> . Jegyzetek egy remekműről	18
BARTA JÁNOS: Arany János <i>Toldijáról</i> . (Világkép és stílus)	36
FEHÉR FERENC: A dráma történetfilozófiája, a tragédia metafizikája és a nem-tragikus dráma utópiája. (Válaszutak a fiatal Lukács drámaelméletében)	58

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon.

Irodalom történet

CZVITTINGER DÁVID BIZONYSÁGA*

„Jól látják nagyságtok, mint akik a dolgokat is jól tudják, hogy ez inkább JÓ IGYEKEZET, MINT KÖNYV”. Ezekkel a szerénykedő szavakkal a tulajdon művét illeti Bod Péter,¹ irodalomtörténet-író utódai azonban, mintha kezdettől fogva az egy mondat alább említett előd, Czvittinger Dávid nevéhez fűzték volna a bírálatot, irodalomtörténet-írásunknak és bibliográfia-történetünknek a szó szoros értelmében korszakos jelentőségű, mert korszaknyitó alkotásában, a *Specimenben*² nem annyira a művet, mint inkább a jószándékú törekvést értékelték. Bod Péter azt állítja a meleg megértéssel kezelt példakép munkájáról, hogy azt „a tudós világ” „nagy kedvességgel is fogadta”.³ Valójában a *Specimen* bírálata már a megjelenés után hamarosan megkezdődött. A *Specimenben* aposztrofált Jacob Friedrich Reimmann vérig sértve vág vissza („... a dikció pallérozatlan, és valami kellemetlen magyारosság van benne. Az írásmű fölépítését tekintve alfabetikus sorrendet követ, ami messze

¹ BOD PÉTER: *Magyar Athenas*. Szeben, 1766. Elöljáró beszéd 5. (Kiemelés az eredetiben.)

² *Davidis Czvittingeri Nob. Hung. Specimen Hungariae Literatae virorum eruditione clarorum natione Hungarorum, Dalmatarum, Croatarum, Slavorum, atque Transylvanorum, vitas, scripta, elogia et censuras ordine alphabetico exhibens*. Accedit Bibliotheca scriptorum qui extant de rebus Hungaricis. Francofurti et Lipsiae, typis et sumptibus Jod. Guil. Kohlesii. Univ. Altdorf. Typogr. 1711.

³ I. m. 5–6.

* E tanulmánnyal emlékezünk Czvittinger Dávid születésének 300. évfordulójára.

A Szerk.

elmarad a tudományos rendszertől, ehhez járul az a baj, hogy több író t mellőzött, ugyanakkor nem keveset összehordott e katalógusban, akiket csupán egyetlen disszertációcska tett híressé . . . valójában szóról szóra máshonnan van átvéve . . .”)⁴, s az éledő magyar tudományosság is hamar szóvá teszi hibáit.⁵ A 19. századi, öntudatosodó polgári tudományosság különös szigorral kéri számon Czvittinger „gyermetegségeit”; érdemét csupán az elsőségben látja,⁶ úgy tiszteli csak, mint „úttörőt, a magyar irodalomtörténet megalapítóját . . . a fáradhatatlan bűvárt, ki tehetsége hiányát szorgalommal pótolva igyekezett hazájának szolgálni”,⁷ s még ezt az elsőséget sem látja teljesen bizonyítottnak.⁸

Czvittinger 20. századi értékelését is az úttörőnek kijáró köteleles tisztelet, valami elnéző mosolygás kíséri, s a nevéhez sokáig kellemetlen mellézköngye tapad.⁹ A vele szemben támasztott vádak azonban sokszor méltánytalanok, s művének nincs szüksége az utókor elnézésére. A *Specimen* nemcsak irodalmunk értékeinek, európai mértékkel mért „nagykorúságának”, hanem

⁴ Idézi TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Czvittinger „Specimen”-jének német visszhangja. MNYT. 1930. 140.

⁵ ROTARIDES MIHÁLY: *Historiae Hungariae lineamenta*. Altona, 1745. 62–74. és WALLASZKY Pál: *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria*. Pozsony–Lipce, 1785. 3–4.

⁶ „A Specimenet, mint úttörő munkát, mindenesetre becsülnünk kell, s éppen ez oknál fogva elnézhetjük hibáit” (SZINNYEI JÓZSEF, ifj.: *Irodalmunk története. 1711–1772*. Bp. 1876. 123).

⁷ SZINNYEI JÓZSEF, ifj.: *Czvittinger Dávid*. Figy. 1877. II. 22.

⁸ „ . . . némelyek szerint e mű Moller Dániel Vilmosé, Czvittinger pedig csak kiadója vagy kizsákmányolója . . .” (SZINNYEI JÓZSEF, ifj.: *Irodalmunk története* . . . 123. Jegyzetei szerint HORÁNYI ELEK és BENKŐ JÓZSEF megállapításait tartotta szem előtt.) A nézetet KENYERES IMRE cáfolta (*A magyar irodalomtörténetírás fejlődése a XVIII. században*. Bp. 1934. 11).

⁹ „ . . . az út, amely Czvittinger Specimenjétől a XIX. század igazi irodalomtörténetéhez vezet”, „a Specimen . . . a fejlődésnek arra az útjára vezet, ahol . . . az irodalomtörténetírásnak igazi terméke alakul ki” (KENYERES IMRE: i. m. 3. és 9.).

szerzője tudatos alkotói módszerének, író–mesterségbeli tudásának, emberi tisztességének is bizonyosága.



300 évvel ezelőtt született Czvittinger Dávid. Friss nemességű, polgári életet élő családból származott, s egész életútja azzal a protestáns felvidéki polgári értelmiséggel fűzi össze, amely gyakorlati polgári törekvéseivel, sajátos hungarus-hazafiságával és a korszerű polgári vallási-társadalmi mozgalmakhoz, a kegyességi áramlatokhoz való több-kevesebb kötődésével a hazai szellemi élet viszonylag szűk, de dinamikus és haladó nemzeti célok szolgálatában álló bázisát alkotta. Az ifjú Czvittinger szülővárosában, Selmecebányán telítődött ezzel az erős, polgári jellegű öntudattal, állampatriotizmussal, s németországi peregrinációja során, Berlinben, Strassburgban, Tübingában és Altdorfban szerzett tapasztalatai csak fokozták benne a nemzeti érzést. A protestáns kegyesség történetének legifjabb, legkorszerűbb irányzata, a pietizmus akkorra már megvívta első, győzelmes csatáját az ortodoxiával,¹⁰ és Németország-szerte számottevő befolyásra tett szert. A kor legmagasabb színvonalán álló pedagógiája, a természettudományok és a nemzeti nyelvek, nemzeti történelem művelésére fordított fokozott figyelem — összefonódva a német főiskolák egy részének korábbi, hasonló irányú törekvésével — a legtöbb német egyetemen már érezte hatását. A pietizmus tudományfelfogása iránti rokonszenv már felvidéki iskolaéveiben kialakulhatott Czvittingerben a németországi száműzetésükből a 90-es években visszatérő protestáns prédikátorok működése nyomán, s külföldi tanulmányai, különösen az új iránt fogékony, pietista szellemű altdorfi egyetemen eltöltött évtized (1701–1711) megerősíthették benne az otthonról hozott nemzeti öntudatot, szellemi értékeink becsülését.¹¹

¹⁰ KANTZENBACH, FRIEDRICH WILHELM: *Orthodoxie und Pietismus*. (Evangelische Enzyklopedie 11–12.) 1966. 13. kap.

¹¹ KENYERES: i. m. 10–14.

De a németországi tanulóévek nemcsak az egyenrangúság érzését, hanem egyszersmind elmaradottságunkat is tudatosíthatták benne. A polgári fejlődés magasabb fokát elért nyugati országokban ekkorra már átveszik az uralmat a nemzeti nyelvek, s az irodalom és a tudomány szétválása jelentősen előrehalad. A német polgárság viszonylagos erőtlensége, a társadalmi haladás akadályoztatása folytán Németországban nem bomlott föl a humanizmus literatúra-fogalma, hanem „a XVII. század közepén, Bacon tekintélyének leple alatt második virágkorát kezdte élni, . . . megindult a tengernyi historia litteraria-irodalom . . .”,¹² amelyet a francia és olasz historia litteraria-felfogással szemben egyetemesség-igény, latin nyelvűség, az oktatási intézményekhez való kapcsolódás és nyílt pedagógiai célzat jellemez.¹³

Ez a „voltaképpen már anakronisztikus és a Nyugat elmaradottabb felére jellemző európai irodalom”¹⁴ azonban elevenen pezsgő szellemi életet tudott létrehozni. Czvittinger megismerkedhetett az egyetemeken, a szaporodó folyóiratokban és egyéb kiadványokban zajló irodalmi vitákkal, az önnön hivatására ráeszmélő írói-tudósi világ, a res litteraria önszemléletének, önértékelésének fölébredésével, amely Európa-szerte kísérőjelensége volt a polgári nacionalizmus kialakulásának. A külföldön tanult magyar diákok legjobbjainak alapvető élménye, a hazai viszonyok fölött érzett keserűség is ott munkált benne a *Specimen* létrejöttékor:

„Amikor tehát látom, hogy akármelyik vad népnek rendelkezésére állhat a saját írója, aki a műveltséggel felruházott híres emberek nevét, írásait, ítéletét és adatait összegyűjtötte, felsorolta és minden

¹² TARNAI ANDOR: *A magyar irodalomtörténeti hagyomány kialakulása.* ItK 1961. 654.

¹³ A pedagógiai szándék CZVITTINGERBEN is tudatos volt, a műhöz csatolt bibliográfia közzétételét így indokolja: „Azzal a szándékkal teszem ezt, hogy a magyar ifjúság forrásokat és segédeszközöket kapjon, nem kevésbé hazája, mint a külföld történetének tanulmányozásán buzgólkodva . . .” (I. m. Bibliotheca scriptorum 2.)

¹⁴ TARNAI ANDOR: i. m. 654.

egyes kötetet beiktatott, látom, hogy a magyar nemzetnek a mai napig nincs ilyen írója . . .”¹⁵

E munkájában megfelelő indítékot és ösztönzést adhatott neki tanára, Magnus Daniel Ameis, Moller Dániel Vilmos, a pozsonyi születésű polihisztor, az általa is jól ismert, hasonló terveket melengető két Burius-testvér, János és Dániel, mintául pedig előtte állhatott akár az idősebb Burius János egyháztörténete, akár fiainak tervezete, akár a gazdag historia litteraria-irodalom, közte Erdmann Neumeisternek és magának Reimmannak a munkái. Lehet, hogy már ekkor gondolt egy magyar irodalom-történeti lexikon írására. Lehet, hogy már ekkor megkezdte az anyaggyűjtést, a kezébe került, magyar írókat, tudósokat megemlítő művek kivonatolását, mint Kenyeres Imre föltételezi,¹⁶ arra azonban, hogy gyűjteményét még egyetemi évei alatt, a anyaggyűjtés befejezése előtt kibocsássa, semmiképpen sem gondolt. Czvittinger tisztában van egy ilyen átfogó jellegű s magyar szempontból úgyszólván előzmény nélküli munka kiadásának nehézségeivel és önmaga képességeinek, lehetőségeinek korlátaival:

„ . . . egy ilyen nagy munka előkészítéséhez oly férfi szükségeltetik, aki életkorban tekintélyes, ítélőképessége kicsiszolt, irodalmi segédeszközökkel és támogatással jól ellátott, hosszú gyakorlattal iskolázott, a lehető legtöbb auctor olvasásával sokat foglalkozott, s minden ízében tökéletes . . .”¹⁷

Nemcsak a szerző szokásos magamentsége ez, hanem lehetőségeinek reális fölmérése is. Czvittinger tudja, hogy jelen állapotában, adott körülményei között ő maga nem képes e hézagpótló mű megírására. Nem a tudós leszűrt ítélete, a kidolgozott

¹⁵ *Praefatio ad lectorem 1.* (Lapszámozás tőlem — S. M.)

¹⁶ „ . . . a nyilatkozat elhangzása és a *Specimen* megjelenése közti idő (1708—1711) a *Specimen* még ilyen teljességére sem lett volna elegendő.” (I. m. II.) Valójában ez az idő még ennél is rövidebb lehetett, hiszen a lipcsei *Acta Eruditorum* 1711. áprilisi száma már közli JOHANN JACOB MASCOU ismertetését a műről (SZENT-IVÁNYI BÉLA: *Czvittinger „Specimen”-jének első ismertetője*. ItK 1963. 477—478.)

¹⁷ *Praef. 2.*

tudományos álláspont keres megnyilatkozási formát a *Specimen*-ben, hanem az indulat: a vágy, hogy megfelelhessen, visszavág-hasson Reimmannak.

A vád, amit az a magyaroknak szegzett, valóban lesújtó:

„Ki adhat nekem hírt a magyarok írásairól vagy íróiról? Nem tudok senkit, akit erre ajánlhatnék. Nem is hiszem, hogy valaki valaha is e tárgyról írt volna vagy valami érdemlegeset írni tudna, mert a magyarok természete minden időben olyan volt, hogy többre becsültek egy jó lovat és egy fényes szablyát, mint egy ritka könyvet.”¹⁸

Reimmann azonban csak hangot adott egy a korban nem ritka vélekedésnek, amely a magyarságot évszázadokig, szívósan csak harcra született, kardforgatásra teremt, lóháton nevelkedett katonanépnak látta. Ez a vélekedés a hun-magyar azonosságának az írástudók által megformált, már születésében áltudományos jellegű gondolatától¹⁹ kezdve szakadatlanul jelen van az európai, különösen a német köztudatban, s a történelmi körülmények sajátos alakulása miatt nem hogy helyet adott volna a reális, tapasztalaton alapuló megítélésnek, hanem egyre új és új formát öltött,²⁰ s olyan erősen meggyökerezett, hogy a külföldön is megbecsülést szerzett magyarok életművének tanúsága sem tudta megingatni: a „kultúrbarbarizmus”, az „illiterátusság” vádjának elejtése vagy enyhítése helyett inkább a magyarságukat vitatták el. Közismert, hogy Justus Lipsius nem tartotta magyarnak sem Janus Pannoniust, sem tulajdon barátját, Dudithot,²¹ Beatus Rhenanus pedig Szenci Molnár Albertet

¹⁸ REIMMANN *Versuch einer Einleitung in die Historiam Literariam insgemein*. (Halle, 1708) c. művéből idézi: SZINNYEI JÓZSEF, ifj.: *Czvittinger Dávid*. 21.

¹⁹ ECKHARDT, ALEXANDR: *Das Ungarnbild in Europa*. Ungarische Jahrbücher XXII. B. I. H. 152.

²⁰ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: i. m. 135–137.

²¹ „Inter nostros Poetas Lotichium amo, Janum Pannonium aestimo, Scaligerum patrem admiror” (JANUS LERNUTIUSHOZ írt levelének e részletét közli CZVITTINGER is, i. m. 291–292.); DUDITH haláláról írt levelét idézi VARGHA ANNA: *Justus Lipsius és a magyar szellemi élet*. Bp. 1942. 39.

ingerelte kifakadásra óvatlan fogalmazásával: „Non germanus erat Janus Pannonius ipse, sed fuit ungarico iure satus genere. Tudtad, inkább hiszem, Rhenane, de bántad, hogy nem német volt.”²² Maga Reimmann is hasonlóan igyekszik a németek közé sorolni Zsámboki Jánost.²³

A 17–18. század fordulóján politikai tényezők is közrejátszottak e viták megélénkülésében (a Habsburg-ellenes függetlenségi harcok időszakának magyarellenes propagandája — Rákóczi törekvései e propaganda hatástalanítására). Emellett azonban kezdettől fogva hallatszik a német szellemi életben a magyarság ismerőinek, sőt tisztelőinek hangja is: Czvittinger is tud egy másik nagy tekintélyt, Neoburgot szembeállítani Reimmannal: „a magyarok . . . bebizonyították, hogy értelmük által nemcsak a pompakedvelésben, hanem a tudomány minden ágában is ügyesek.”²⁴

Az idegenkedés, a bécsi udvar céljainak megfelelően „manipulált” hírek és ismeretek, meg a humanisták által támasztott vádak szívós hagyománya erősödik tehát föl a századfordulón azzá a lenéző ítéletté, ami Reimmann nyilatkozatában hangot kapott. A jelenség egyáltalán nem ritka, a nemzeti önbecsülés fölébredése úgyszólván mindenütt együtt járt, mintegy gyer-

²² Közli KERECSENYI DEZSŐ: *Szenci Molnár Albert lapszéli jegyzetei*. Prot. Sz. 1930. 397. A szóban forgó ERASMUS—JANUS PANNONIUS párhuzamot CZVITTINGER is idézi RHENANUSNAK J. STURMIUSHOZ írt epistolájából: „Sunt nonnulli, quibus parum placet, quicquid nostrum vel seculum, vel solum protulerit; a quibus ego dissentio, quippe qui Janum et Erasmum, *tametsi hunc Germanum, illum Hungarum*, non contentius lego, quam Politianum et Hermolaum; imo quam Maronem, Tulliumve.” (i. m. 291.) Az általam kiemelt kifejezés („bár ez német, az magyar”) arra mutat, hogy szakirodalmunk legalábbis nem teljes joggal marasztalja el RHENANUST, ha csak nem CZVITTINGER változtatott az epistola szövegén (a GERÉZDI RABÁN által használt, Teleki Janus-kiadásából származó szöveg a szórend apró eltéréstől eltekintve szóról szóra megegyezik a CZVITTINGER által közölt mondattal, kivéve a kritikus részt, amely itt „*tametsi Germanos et recentes*” alakban szerepel — ItK 1962. 726.)

²³ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: i. m. 137.

²⁴ *Praef.* 2.

meckbetegségként, más nemzetek kulturális értékeinek kisebb-nagyobb fokú lebecsülésével, mintha egy nemzet csak egy másik rovására tudna büszke lenni. A német irodalomtörténetírás kezdeteit is áthatja az apologetikus szándék, előbb az oroszok, majd a franciák, az angolok barbársággal vádoló kritikai megjegyzései sarkallják őket az irodalmi-tudományos múlt összegzésére. Reimmann is a francia bírálókat ellen védekezve írta meg művét.²⁵

„Soha még rosszhiszeműség ilyen termékenynek nem bizonyult”, mint Reimmanné — írja Turóczi-Trostler József —, „a magyar irodalomtörténetírás kerek száz esztendeig állandóan ott érzi maga mögött Reimmann nyilatkozatának ellentmondásra s elhárításra ösztönző erejét.”²⁶

Czvittingert is az ellentmondás vágya, a sértett nemzeti büszkeség vezérli. A friss, éppen ezért nagyon érzékeny nemzeti öntudat tiltakozik benne, az kényszeríti rá, hogy minden erejét megfeszítve, lehetőségeit meghaladó anyagi áldozatot is vállalva, sietve rendezze a számára elérhető anyagot, illetve hogy megszakítsa adatgyűjtését, s közrebocsásson egy

„nem tökéletes, nem minden részében bevégzett művet”, amely még „gyarapítandó művelt személyekkel, megszabadítandó hibáitól, és bármiféle bizonyító anyaggal tökéletesebbé alakítandó, midőn majd kedvezőbb idők fogok tapasztalni, jobb sorsban részesülni, és a hazai szerzők teljesebb ismeretére tudok szert tenni.”²⁷

Mindazokat a folytatkozásokat, amelyeket az irodalomtörténetíró utódok fölrottak neki (jelentős írók kihagyása, jelentéktelennek besorolása; a tárgyalás aránytalansága; az önálló kritika hiánya), Czvittinger többé-kevésbé tisztán látta. Legtöbbjüket maga is elismeri bevezetőjében:

„... szabad bevallanom, több eruditus magyar embert hagytam el, mint ahányat bevettem... Hallgatok sok olyan, ma Magyarország határain kívül s belül kiváló érdemű ember nevééről, ... akiket egész

²⁵ MÁTÉ KÁROLY: *Irodalomtörténetünk kialakulása*. Min. 1928. 128.

²⁶ I. m. 137.

²⁷ *Praef.* 2 — 3.

mostanáig lehetetlen volt kiinyomozni, ti. megfosztva lévén elérésének minden lehetőségétől . . . Mindazonáltal ezt a fogyatkozást csökkenteni mindazoknak a tudós embereknek a nevét is belevettem a jegyzékbe, akikről egy-két adaton vagy értékítéleten kívül semmi bővebb nem állt rendelkezésemre . . .”²⁸

Mulasztásai, hiányosságai egy részére, például a magyar kiadású anyagok szűkösségére, az egykorú magyar irodalom teljes hiányára már Szinnyi József megtalálta a mentséget,²⁹ más részük, mint az irodalom fogalmának tisztázatlansága, a dicsérő jelzők halmozása, a történeti folyamat iránti érzéketlenség — Kenyeres Imre szavaival — „a kort jellemzi, és Czvittingernek külön nem róható föl hibájául.”³⁰

Így is igaz azonban, hogy a *Specimen* mint irodalomtörténeti és bibliográfiai földolgozás a magyar irodalom akkori gazdagságához mérten kétségtelenül sok kívánnivalót hagy maga után még a korban lehetséges irodalomtörténetírói-bibliográfusi gyakorlathoz képest is. A források között — némiképpen német mintáit is követve — nemigen válogat, s szócikkei hosszúságát csak az szabja meg, mennyi anyagot talált. Szent Istvánról több mint tíz oldalt ír, szent Mártonról is kilencet, Eszterházy Miklósról négyet; Balassi már csak jó féloldalt kap, alig többet, mint Rogerius mester; Rimai csak kilenc sort, Hajnal Mátyás hetet, Apácai Csere János pedig mindössze hármat. Hungarus-öntudatával természetesen tűnt számára „belefoglalni a magyarországi királyságba tartozó és odaszámító népeket, beleértve a dalmátokat, horvátokat, szlávokat és erdélyieket, bármilyen vallásúak is”,³¹ belekerültek azonban olyan személyek is, akik

²⁸ *Praef.* 3.

²⁹ „ . . . nagy fáradsággal kellett összegyűjtenie a szétszórt apró adatokat, nem is itthon dolgozott, hanem külföldön, s így sok segédeszközt kellett nélkülöznie; a hazájabeli tudósokkal a háborús időkben nem levelezhetett, s így azok nem lehettek segítségére. A segédkönyvek, források beszerzése sok költségébe került, minek folytán pénz-zavarba, sőt adósok börtönébe került . . .” (*Magyar írók élete és munkái.* II. Bp. 1893. 557.)

³⁰ I. m. 16.

³¹ *Praef.* 3.

még ilyen kitágított értelmezéssel is aligha tekinthetők magyar-
nak (pl. I. Cajus, III. Calixtus pápák; Ranzano, Vergerio, Rubi-
gallus). Az, hogy nem tesz különbséget író, prédikátor, tudós és
műpártoló között, természetes, mégis nehezen magyarázható,
miért vett föl művébe olyan neveket, amelyek semmilyen meg-
engedő árnyalattal nem vonhatók be az irodalom körébe (pl.
Bakócz Tamás, Martinuzzi György, a magyar szentek, köztük
szent Albanus, Szent Demetrius, szent Gerhard, szent Günther
is). Értékeléseiben még az olyasfajta kritikai felfogás is ritkán
kapott teret, mint ami például Janus Pannonius tárgyalásában
legalább a válogatás tényében érzékelhető.³² 269 nevet sorol föl;
közülük ma még százat sem tart számon az irodalomtörténet.

Ezek a hibák azonban nem Czvittinger képességeinek korlá-
taiból, hanem a mű megszületésének sajátos körülményeiből
fakadtak. Czvittinger látta műve fogyatékoságait, és készült a
hibák kijavítására, egy átdolgozott, bővített kiadásra; ennek
anyaggyűjtéséhez az olvasók segítségét is kérte:

„fogadd kedvezően, olvasó... és esedezem, hogy ha valami
bizonyító anyagot rendezettebben, tökéletesebben és pontosabban
birtokolsz, közöld velem...”³³

Nem egy befejezett, lezárt, talán szerény, de képességei sze-
rint kimunkált alkotást bocsát tehát közre, hanem egy féligkész,
saját ítélete szerint is tökéletlen művet. „Egy időre azt, hogy
szándékomnak eleget tegyek (ti. hogy a Magyarországról szár-
mazó anyagot bevárja, összeszedje — S. M.), el kellett halasztan-
nom” — írja.³⁴ Meg kellett szakítania az anyaggyűjtést, sebté-
ben lezárni a munkát, hogy az így is tekintélyes mennyiségű
adattal minél hamarabb visszavághasson Reimmannak és min-
denkinek, aki alábecsüli a magyarországi kultúrát. Ettől a szen-
vedélytől, válaszolni akarástól az alkotás műfaja tulajdonképpen

³² „Pannoniusról a legjobb szerzőktől iparkodom kedvező véle-
ményeket szélesen felsorakoztatni; valóban több oldal telne meg
velük, tehát nagy számukból csak a következőket hozhatom föl...”
(i. m. 291.)

³³ *Praef.* 4.

³⁴ *Praef.* 3.

megváltozott: irodalomtudományunk első összegző művét írta meg, de a közvetlen célja nem a tudományos rendszerezés volt, hanem a cáfolat, amelyhez mintegy érvként, bizonyítékként mellékeli Bizonyosságát. A *Specimen* legalább annyira vitairat, mint tudományos munka, és funkciójában, írója szubjektív szándékaiban, de még megvalósulásában is nagyon sokat tartalmaz a publicisztika vonásaiból.³⁵ Erre mutat a *Specimen* szokatlanul erős agitatív hangja, apologetikus írói álláspontja, a belőle lépten-nyomon kiütköző ismeretterjesztő jelleg. Nemcsak az anyaghiány, hanem ez a népszerűsítő, ismeretközlő szándék, saját szerepének valami kultúrmissziószerű fölfogása is közrejátszik abban, hogy igyekszik művében minél több területet átfojni, minél több információt nyújtani. Ezért zsúfol bele látszólag válogatás nélkül minden adalékot: sírfeliratot, gúnyverset (Szenci Molnár Albertnél Sármelléki Benedek verses kirohanását), a szóban forgó személlyel kapcsolatos írást (Moller Dániel Vilmosnál Ebner levelét, Bethlen Jánosnál Keserűi Dajka írását), sőt, ha teheti, magát a művet is (Beythe Istvánnál a botanikai nomenclaturát abiéstől zeáig). Nemcsak tudományos apparátusát kívánja reprezentálni, mikor nagyobb szócikkei végén megadja az odaillő irodalomjegyzéket, s mikor művéhez függelék-ként csatolja a magyar történelem és földrajz bibliográfiáját.

Ez az ismeretterjesztő, tájékoztató szándék különösen jól érezhető nyelvi megfigyeléseiben, megjegyzéseiben. Bethlen Gábor tárgyalásakor NB jel alatt a „Gabriel Bethlen Gábor” név keletkezését, illetve a magyar családi és személynevek szokásos sorrendjét magyarázza meg:

„... írandó lenne Andreas Báthori, magyarosan Báthori Andrásnak írjuk... így Báthori Gábor Gabriel Báthori helyett, Apafi Mihály Michael Apafi helyett, Rákóczi Ferenc Franciscus Rákóczi helyett...”³⁶

³⁵ Erre céloz KÓKAY GYÖRGY megállapítása is: CZVITTINGER „nem egyszerű technikai segédeszköznek” szánta művét, „hanem bizonyítéknak a magyar irodalmi műveltség léte mellett”. (Könyvtáros 1960. 427.)

³⁶ I. m. 79

Otrokocsi Fóris Ferenc neve a születési helyből képzett előnév értelmzésére ad neki alkalmat:

„A magyarul Otrokocsnak mondott születési helyéről a családi neve *Otrokocsi* (ugyanis Magyarországon családi szokás a születési helyről nyerni a családnevet: így Kis István vele annyiban egyezik, hogy a családi neve inkább *Szegedi*, mint *Kis*, . . . így van ez *Tótfalusi Kis Miklósnál*, *Újfalvi Katona Andrásnál* is . . .)”³⁷

A kiadvány végéhez két és fél oldalt kitevő helyesírási, jobban mondva kiejtési táblázatot csatol, amelyben a magyar betűk hangértékét adja meg latin értelmezéssel, többnyire német átírásban, sokszor azonban francia szavak segítségével, pl.: *ly* = „effectus veluti Gall. in voce oreglie, Eveillé, la feuille . . .”; *ö* = „pronunciant Hungari, veluti incolae Saxoniam inferioris ö, seu ut Galli eu”. Kétféle jelölést használt a *c* (czérna, czékla, czomb — atzél, útza, ortza), és háromfélét a *cs* hang lejegyzésére (chanály — csudálatos — tsomó, tsür, tsilágocska).³⁸ A mű szövegében is meglehetősen gonddal ügyel a nevek helyesírására (Forró, Káldi, Némethi, Ország, Túróczi, Verböczi stb.). Az a nyelvi öntudat mutatkozik meg ebben, amely a latin nyelvet praktikus kommunikációs eszköznek tartotta, de vele teljesen egyenrangúnak ítélte a vulgáris nyelveket; pl. sokszor beiktat művébe kisebb-nagyobb német szövegeket, s csak „a latinul jobban tudó magyarok számára latinra fordítva” közli ezek latin fordítását. A magyar hangok kiejtéséhez is azért adja meg a szükséges tájékoztatást, mert elvárja a külföldi olvasótól, hogy útmutatásai nyomán ezután helyesen írja és olvassa a magyar neveket:

„E művecske végéhez van csatolva emellett a magyar helyesírás táblázata azok rendelkezésére, akik nem annyira járatosak a magyar nyelvben, ennek segítségével a magyar neveket könnyebben tudják olvasni és kiejteni . . .”³⁹

³⁷ I. m. 147–148.

³⁸ KENYERES IMRE figyelmeztet rá, hogy a magyar fonetikatörténet nem foglalkozik CZVITTINGERREL (i. m. 14.). Amennyire erről meggyőződhettem, ez azóta sem történt meg.

³⁹ *Praef.* 4.

A magyar nyelv értékéről, művelésének fontosságáról és szükségességéről igen határozott nézeteket vallott. Székely Istvánról szóló szócikkében ezeket részletesen ki is fejtette. A római, görög, héber, német, francia és spanyol nyelvek pozitív példái után a magyar nyelv művelés elmaradottságát ecseteli:

„Egyedül a magyar nemzet készzeti csodálkozásra a műveltebb nemzetek legtöbb eruditus férjiját; mi az oka, hogy a magyarok szinte rútnak találják nyelvüket, nem azon írják saját történetüket, illetve a latint nem fordítják magyarra?”⁴⁰

A francia és német viszonyokat elemezve kijelenti:

„minden népnek a latin előtt kell ápolnia és csiszolnia az anyanyelvet. Ezért kell helyteleníteni különösen a magyaroknál, hogy elhanyagolva és mintegy lenézve az anyanyelvet mind a törvénykezésben, mind a tudományok és művészetek oktatásában, mind a történelem elbeszélésében és más művekben csak a latin beszéd-módot, a latin ékesszólást látod használni.”⁴¹

Kivezető útként egész kis nyelvművelő programot ad: fel kell lépni a latin nyelv túlbujánzása ellen, idegen nyelveket kell tanítani, előmozdítani terjedésüket, lexikonokkal, nyelvtanokkal, fordításokkal gyarapítani, ékesíteni és propagálni az anyanyelvet. A programot valóságos felhívás zárja:

„... Restség zsibbasztott idáig, rázzák le a magyarok ... a legnagyobb szorgalommal és belső gonddal összegyűjtve, a feledéstől megmentve a Magyarországon történt dolgokat tüzzék ki célul a németek, franciák, angolok, olaszok és belgák utánzását az anyanyelvükön ...”⁴²

De vallanak nyelvészeti jellegű megjegyzései a kor legmodernebb szintjén álló nyelvi műveltségéről is. Otrokocsi Fóris Ferencnek a magyarok eredetéről szóló művében foglaltakkal, a hun-magyar azonosság gondolatával Johann Georg Eckhard értekezését állítja szembe:

„a hunok és a magyarok különböző nemzeteket alkottak ... a magyarok a messze szétszóródott finnekkel alkottak egykor egy törzset, ezt a vérrokonságot ismerte, mondja, már Comenius és Stiern-

⁴⁰ I. m. 368.

⁴¹ I. m. 369.

⁴² I. m. 371.

helm is... A mi korunkban is Szibérián át nagy Tatárországba, ahonnan a magyarok származtatják magukat, eljutó kíváncsi utazók rájöttek, hogy még mindig beszélük a finn nyelvvel rokon nyelvet. Ebből következik, hogy a finn nyelv egykor széltében-hosszában elterjedt volt egy vidéken, Európa és Ázsia távoleső részein...⁴³

Eszerint „ő az egyik első magyar ember, aki a finnugor nyelv-hasonlítás gondolatát tudomásul veszi, sőt terjeszti is” annak nem sokkal korábban, a 17. században történt fölfedezése után.⁴⁴

Czvittinger a humanistáktól örökölt optimizmussal, feltétlenül hisz az írott szó hatalmában. A virtushoz számára hozzátartozik a megörökítés is, s annak döntő szerepet tulajdonít a hírnév megőrződésében. Révai Pétert idézve így sóhajt föl:

„Gyakran szoktam panaszkodni, és szoktam vádolni a mi magyar nemzetünk nyomorúságát, hogy jóllehet eleink tehetségben, hatalomban és fegyveres erőben kitűntek, mégis kevesen akadtak, akik írásba foglalták eleink dolgait, megelégedve talán a virtussal, amelyet dicséretes végrehajtani, de dicséretével nem törődtek, magatartásuk kívánatos emléke sem maradt az utódokra, egyszerűen nem törődtek a hírnévvel... a hősokeket a krónikák örök tiszteletadására, nem rövid és plebejusi dicsőítés díszíti és örökíti meg.”⁴⁵

Ugyanilyen öntudattal bízik műve hatásában is: abban, hogy a magyar ifjúság haszonnal fogja forgatni, s ösztönzést merít belőle; abban, hogy a külföldi olvasó magáévá teszi a benne közölt ismereteket; abban, hogy munkájával követésre serkenti a magyarországi tudósokat:

„nemcsak a szülőföld iránti páratlan szeretetet akartam ezzel bizonyítani, hanem egyszersmind honfitársaimnak és más tudós férfiaknak a buzgalmát mintegy föltüzelnem, hogy jobban, nagyobb gonddal és sikerrel adják elő ugyanezt a tárgyat, mint nekem jelenleg módom volt.”⁴⁶

A magyar irodalomtörténetírás azonban nem az ő nyomdokain tette meg következő lépéseit, a hazai historia litteraria-

⁴³ I. m. 151.

⁴⁴ VÉRTES O. ANDRÁS: *Czvittinger a finnugor rokonságról*. NyTK 1962. 223–224.

⁴⁵ *Praef.* 1.

⁴⁶ *Praef.* 2.

irodalom viszonylag keveset hasznosított a *Specimen* anyagából.⁴⁷ Érthető is, hiszen anyaga nemigen tükrözte a magyarországi irodalom valóságos értékeit, arányait, nem az írók, művek tényleges ismeretén alapult. A külföldi olvasók számára sem az adatai nyújtottak újdonságot vagy éppen élményt, hiszen túlnyomó többségük ismeretes volt a közkézen forgó lexikonokból, írói katalógusokból. Turóczi-Trostler József szerint hatásának kulcsa abban rejlett, hogy „Czvittinger könyve egy részleteiben s véletlenül ismert, de egészében ismeretlen dolgot tár eléjük: a magyarságot mint kultúrfogalmat”.⁴⁸ Ezzel az összegző jellegével, a részleteket egy sajátos, önálló nemzeti irodalom összképébe illesztő koncepciójával, nem utolsósorban személyes indulatával tudta a *Specimen* kifejteni széles külföldi hatását. Minthogy a tervezett jobbítást Czvittinger maga nem végezte el (vajon valóban azért, mert „az irigy és rágalmazó nyelvek meghátráltak jó igyekezetében”, mint Bod Péter állítja?⁴⁹ Vagy egyszerűen csak azért, mert kiszakadt a német szellemi élet áramköréből, és Selmezbánya tisztos polgáraként már nem fűtötte az az érzelmi motiváció, amely Altdorfban alkotásra kényszerítette?), s egy ilyen átfogó jellegű, a külföld által is használható összefoglalásra még sokáig kellett várni, az európai irodalmi köztudat számára hosszú ideig a *Specimen* szolgáltatta a magyarországi literátusságra vonatkozó törzssanyagot; de része volt abban is, hogy a német szellemi életben megélenkült az érdeklődés a magyar kultúra termékei iránt, és egy realisabb, tárgyilagosabb Magyarország-kép kezdett kialakulni.⁵⁰

Ez a *Specimen* igazi érdeme, és ezzel lett több, mint irodalomtörténet és bibliográfia. Nem a tudományos kollekció, hanem a vitairat bizonyult benne időtállóknak. Bizonyosságot tett Európa szellemi közvéleménye előtt a magyar kultúra egyenrangúságáról, és bizonyosságot itthon tudós szerzője hazafiságáról.

⁴⁷ Pl. BOD PÉTER mindössze 12 helyen nevezi meg forrásául.

⁴⁸ I. m. 138.

⁴⁹ I. m. előljáró beszéd 6.

⁵⁰ VERŐ LEÓ: *Czvittinger és az Allgemeines Gelehrten-Lexikon*. EPhK 1907. 412–416. — TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: i. m. 137–143.

GYERGYAI ALBERT

A KARTHAUSI

JEGYZETEK EGY REMEKMŰRŐL

Újabb időben két figyelemre méltó cikk jelent meg a *Karthausiról*, nem szólva Mezei József friss összefoglalásáról a *Magyar regényről*, minthogyha most jelentkezett volna — jobb későn, mint sohasem — a magyar kritika lelkifurdalása a Péterfy-örökség hanyag felülvizsgálása miatt? Az egyik cikket — egy előadást — Sőtér István gazdag tanulmánykötetében (*Werthertől Szilveszterig*) találjuk, a másikat Pándi Pál esszé-gyűjteményében (*Első aranykorunk*). Mindegyik érdekes témákat vet fel, s bármily különbözők a szempontjaik, egyben mégis hasonlóak: egy bizonyos gondolatrendszerbe szorítják Eötvös regényét. Sőtér, mint egész kötete, az európai romantikát repüli át nagy szárnycsapásokkal, Pándi kedves Petőfi-jének korába illeszti ezt a csodálatos regényt. Mivel magát a művet, mint regényt, egyikük sem tárgyalja egymagában, legyen szabad, mint egyszerű olvasónak rámutatni e remekmű regénybeli szépségeire s megtalálni a közvetlen utat egy nem mindennapos olvasmány bejáratához. Mert eddig sokféleképp közeledtek a *Karthausihoz*: évtizedekig forrásait s mintáit keresték, Goethe *Wertherét*, Chateaubriand regénykeit, Constant *Adolphe*-jét, Senancour *Obermann*-ját, Lamartine *Jocelyn*-költeményét, Sainte-Beuve *Volupté*-jét, majdnem valamennyi romantikus éregényt; voltak, akik a magyar szentimentalizmus fejlődésének csúcsát látták benne, Kármán és Dugonics után; mások a romantika termékeként kezelték, s aszerint értékelték ezt a könyvet; megint mások Eötvös személyes élményeit, barátságait és szerelmeit keresték a *Karthausiban*, s Betty és az ercsi postáskisasszony hasonlóságában, vagy a nyugati útítapasztalásokban vélték lelni Eötvös inspirációját. De talán alig akadt a közelmúltban, aki ezt

a szép regényt mint vonzó olvasmányt nézte volna egyszerűen, s ez volna ezeknek a jegyzeteknek tulajdonképpeni feladatuk.

★

Pándi joggal figyelmeztet a *Karthausi* „motívumgyűjtő, gondolathalmazó gazdagságára”, és joggal sajnálatosnak találja, hogy nem értékeli és nem olvassák ma igaz érdeme szerint. Sőtér széles körű felkészültséggel kapcsolja a *Karthausit* a kor szellemi áramlataihoz és a magyar sajátos fejlődéshez, amellet nagy Eötvös-könyve, mind első, mind második átdolgozott kiadásában tárgyilagosan foglalja össze a regény irodalmi utóéletét, de ismétlem, nincsen meg az egész magyar kritikában az a közvetlen s egyszerű olvasmányélmény, amely e regényre vonatkozik, s amely ebben az esetben, minden részbeli s érthető elavultsága mellett, éppoly elevennek mutatja e könyvet, mint akár a régi angol, vagy a múlt századi orosz regényeket, egykorú nyelvük, helyi színezetük s ma már szokatlan módszereik ellenére. Nem mindig az irodalomtörténetnek s nem mindig az olvasónak van igaza. Hiába a legigazabb, a legjogosabb irodalomtörténeti értékelések, ha hiányzik a közvetlen érintkezés, a szépség akármily változatának az emberi érzékenységre való hatása, egyszerűen: „a regényesség”, egy különben érdemes és jelentékeny regény részéről. Viszont hiába az olvasóknak lelkes és tömeges szavazata, ez még nem tesz egy ügyes és érdekes olvasmányból századokra szóló remekművet. A *Karthausi* — ezt szeretnék ezek a sorok ha nem is bizonyítani, de legalább kimondani —, sokkal jobb a hírénél, ma is vonzó, sőt izgalmas és tanulságos olvasmány és nyugodtan állíthatjuk Eötvös másik két remekműve: *A falu jegyzője* és a *Magyarország 1514-ben* mellé.

★

Kezdjük az általános benyomással. Pátosza, érzelmi áradása és gondolatgazdagsága miatt mintha egyenes ellentéte volna a mai regényekben található s a regényektől főleg ma megkövetelt tényhalmazásnak. Az egész regény alsó áramlása kezdettől végig

nyugtalan és egyben nyugtalanító, sehol alig egy pihenő, egy kitérő, egy mellékcsелеkmény, cselekménye feltarthatatlan mozgás mindig a vég felé, mint a zeneműveknél. A *Karthausi* olyan, mint egy romantikus opera a múlt század első feléből, négy résszel vagy felvonással, nyitánnyal, szólókkal, duókkal, többszemélyes jelenetekkel, recitativókkal, hatásos kórusokkal. Sehol egy pillanatnyi megállás, gondoljunk Verdi első operáira, Donizetti *Luciájára*, Meyerbeerre, Cherubinire, Rossinira s hasonlókra. Ez a zenei hang és hatás olvaszt össze minden elemet, a lírát és a gondolatokat, az elbeszélést és az elmélkedéseket, az irodalmi hasonlóságokat, a polilikai kitekintéseket, a patetikus futamokat, amelyek mind egy gazdag és érzékeny fiatal lélek nekifutásait fejezik ki, aki szinte megmámorosodik saját végtelen érzelmi és gondolati bőségétől, ezer mondanivalójától, s gyermekkorra divatos irodalmi műfaját, a szentimentális vagy énregényt, ifjúkora legkedveltebb műfajának, az operának keretei közé szorítja. Az ily műfaji vándorlások gyakoriak a világirodalomban: gondoljunk *Madame de Lafayette-re*, aki *Clèves hercegnő* történetét a *racine-i* tragédia mintájára formálja, gondoljunk *Balzac César Birotteau-jára*, aki az író bevallása szerint egy beethoveni szimfónia szerkezetét követi, gondoljunk *Thomas Mann Zauberbergjére*, amely, *Halász Előd* bizonyítja, tisztára zenei alapon nyugszik, *Flaubert Salammbójára*, amely képekből, élőképekből van összetéve, *Mauriacra*, regénykrónikákra, hogy ezt a talán szokatlan gondolatot elfogadhatóvá tessük. Mindjárt a *Karthausi* bevezetése olyan, mint egy operácé, amely a későbbi motívumokat s főleg az egész könyv hangulatát már előre, ha csak vázlatosan is, jelzi („Egy októberi nap komor reggele borítja el ködös világát . . .”). Vannak önálló áriák (anyjáról, Párizsról, a szerelemről), duettek (Gustave és Julia között több is, Gustave és barátja, Armand között), drámai felépítésű triók (Gustave — Júlia — és Júlia apja között, vagy Gustave — Júlia — és Betty között), az imádság refrénnel („*Oh adj világosságot nekünk . . .*”), a nagy orgia-jelenet valamennyi szereplővel, meglepetéseivel, duettjeivel és gyászos befejezésével. A morális megjegyzések, a gondolatok, az elmélke-

dések valóságos zuhataga mintegy magától, spontánul formálódik legtöbbször zenei, bár olykor, sajnos, csak retorikai remekké (akár természetüknél fogva, akár az író gyakorlatlansága miatt). A próza, a *Karthausi* elbeszélő prózája, mintha fokunkint emelkedne az egyszerű beszéd-től, a parlandótól a recitativóig, onnan pedig sokszor a dallamig, mint a régi operáknál. A történet, a helyzet szerint lesznek belőlük monológok, duók, triók, négyesek, csoportjelenetek: ilyen Júlia apjának átokjelenete, vagy halála, s ilyen főleg az orgia, amely egy képben magában foglalja Júlia történetét Dufey-vel, Betty, Júlia és Gustave hármas összecsapását s Arthur öngyilkosságát, s amely ezzel a hatékony záróakkorddal végződik: — „Gyermek, hát a sír mindent elfed? — szóla Júlia halkán. — Imádkozzunk a szerencsétlenért. — Az asszonyok letérdeltek, s csak az őszi szél, mely az ablakokat verdesé, szakítá félbe a nagy borzasztó hallgatást.”

Nem tudjuk, mennyire terjedt s volt-e zenei érzéke vagy isínerete Eötvösnek, amely, akár otthon, akár utazása közben megfelelő táplálékot is nyert? A nagyvilág látványai közt nem említi az operát, mint Balzac, s nála hiába keresnénk, mint Jókainál, egy egész operai előadás leírását (mint az *Egy magyar nábob*-ban), pedig tudjuk, hogy Jókai csak képzeletével s olvasmányával, nem tapasztalásával formálta ezt a fejezetet.



A *Karthausi* stílusáról külön és részletes tanulmányt kéne írni, hiszen már tárgyánál, szerkezeténél, témakörénél és hangjánál fogva az első európai regény nálunk, s nem csoda, ha a kor ifjúsága s még maga Petőfi is rajongott ezért a könyvért (mint ahogyan Eötvös is szerette Petőfi költészetét), amelyet megjelenésekor annyi versben (sokszor rosszban) magasztaltak. Ez a stílus alig avult el, pedig nem olyan egyszerű, mint Petőfié és nem olyan folyékony, mint Jókaié, már azért is, mivel Eötvös a körmondatos gondolatfűzést kedvelte, s gondolatai bonyolultabbak s árnyalatosabbak voltak, mint ifjabb kortársaié. Gyulai is, szép emlékbeszédében, bár Eötvös nyelvét nem tartja tősgyökeresnek, így szól: „mutathat-e föl költőibb nyelvet a magyar

próza? Minden lapján az ódai lendület és elégiai meghatottság kimeríthetetlen forrása árad el.” Nyelvkincese már nagyjában legyőzte a nyelvújítás kinövéseit, de azért akadnak szók nála, amelyek ma megmosolyogtatnak, viszont szinte növelik a légkör autentikusságát. Ilyenek, csak úgy találomra: önös (bár önző is előfordul), korány, bájló, virány, éldel, érzemény — de ezek és hasonló szavak inkább ritkák, másrészt mintegy rögzítik a regényt az időben. Mondatai változatosabbak, semhogy csak a körmondatra szorítkoznának. A hármas tagolású rövid mondat kevésbé gyakori Eötvösnél, de előfordul és meglepően hatásos: „Minden bús vala körülöttem / őszileg komor / s elhagyott” — ahol a rövidülő szótagszámok is közrejátszanak az egész hangulatában. A körmondatok egy fajtája különösen művészi, architektonikus és zenei egyszerre. Csak a végét idézem egyiknek: „Ki tudja? Még az sem biztos, hogy nyugodni fog, ki minden behatástól megmenekedett”; s a hosszú mondat végén, mint egy zárókő, vagy mint egy végső erős akkord: „tenger a szív, s ha megszűnt a vész, mely árjait felferé, öndagályától emelkedik” . . . Egyetlen mondat, összefoglalása s befejezése egy egész gondolatsornak, szinte pascali tömörségű. Gyakorik a rövid és hatásos maximák; látszik, hogy Eötvös ismerte az ókori és francia moralistákat. Ilyen mondat például:

„Társaságokban esze csak annak van, ki nem gondolkozik, s beszél, mielőtt tudná mit . . .”

Vagy:

„Mindenki annyival tökéletesebbnek tartja a világot, mennyivel tökéletesebbnek tartatik önmaga által.” . . . „Az emberi szívnek boldogítóbb érzete nincs, mint boldogságot látni, melynek alkotói mi vagyunk.”

Néha a gondolatot egy hasonlat erősíti:

„Miként a rózsza, úgy a szív is, mennyivel inkább nyílik virágozás közt, annyival könnyebben veszi leveleit a legkisebb érintésnél.”

Vagy:

„Mint a hernyó, mely befonja magát s sötét nyugalomban vesztegel, míg órája eljött, s akkor önművét szétrombolva, mint lepke emelkedik: ilyen az emberi nemnek élete . . .”

Vagy:

„Mint a folyondár, bár százszor letépve támaszáról, új hajtásaival ismét felfonja magát, s habár ágai ismét levágnának, míg gyökerében élet marad, ragaszkodni meg nem szűnik: úgy a szív . . .”

Olykor még halmozza is a hasonlatokat:

„Ingadozva, mint a nád, meg nem változtatva helyét, gyenge még arra is, hogy törjék; önállás nélkül, mint az ág, mely a folyótól elragadva a part bokrain néha megakad s ismét elsodortatik, s majd iszap, majd tiszta habok között lebeg, — én társaságom behatásinak soha ellen nem állhatok . . .”

Vagy:

„Az erős, mint a tölgy a vészben, ellenállva ledöntetik az ellenkező sors csapásai alatt; a gyenge, mint a mag, melyet fergeteg felkapott, csak helyét változtatja: de amaz újra kihajthat tövéből, ez kívül hanyatva elszárad.”

Még egyet idézek, olyan szép:

„Miként a nyugvó tenger egyszerre felforr ok nélkül, egy titkos erő által emelve; miként csendes éjszakákon a lomb csörögve megindul, mintha álom lejtene át az ágakon, s felserkentve hallgatunk, s ismét csendes minden, s nem tudjuk, mi szakítá félbe a nyugalmat: úgy vannak pillanatok, melyekben a szív is mozogni kezd . . .”

S talán a legszebb, egész dallam:

„Mikor az ősz eljött s a daru útnak indul, soká messze gyűrűkben a táj fölött lebegve láthatod a távozót, őt visszahívják múlt nyarának emlékei, s ha végre elszáll, búsan hangzik szava a légen át; virágzóbb tájak várnak rá, de ő nem feledheti a biztos tanyát, melyet elhagy, s bánattal indul gyönyörei felé; éltemnek is eljöttek őszi napjai . . .”

Az egyes mondatok, mint mondtuk, néha egész recitativókká vagy szinte már külön dallamokká alakulnak. Legszebbek a Gustave—Júlia közti szerelni duettek, legalább három, ilyen a

Gustave, Júlia és haldokló apja közti trió, ilyen a Gustave kolostori imája („*Óh adj világosságot nékik*”), ilyen, ugyancsak a kolostorban, a karthausiak *De profundis*a és Gustave feleletei minden versre — hogy csak a legfeltűnőbbeket említsem, mert hisz minden téma vagy fordulat csak alkalom Gustave-nak, hogy szinte fürtösen sorakoztassa a hosszabb-rövidebb gondolatsorokat. Legművészebb e tekintetben a regény két nagy jele- nete: az egyik Júlia apjának átka és halálküzdeme, a másik a nagy orgia több részre tagolt leírása — de ez már nem a regény stílusához, hanem szerkezetéhez tartozik. S hadd idézzem még tán legszebb körmondátát, amely, úgy látszik, Gyulainak is tet- szett, s amely egybefoglalni látszik a regény egyik, de nem egyetlen motívumát:

... „Éltemnek emléke őrizze meg önöségtől lelketeket; bús nap- jaitok el fognak múlni; a világ fájdalemát kedveseitek ölelései, kedve- seitek sértéseit a világ ki fogják pótolni, csak az önösnek nincs vigasz- talása e földön.”

S talán a legárnyalatosabb sorok azok, amelyek Júlia apjának vidéki arcképcsarnokát írják le:

„A gróf szobáinak falain hosszú sorban sötét családképek függtek, vasban öltözött lovagok, egy közöttük a connétable pálcájával, utá- na bírák s kancellárok fekete köntösökben aranyláncokkal, itt-ott egy egyházi méltóságot viselt nagy úr; s közöttük elhalványult arcok- kal a család ősasszonyai, majd szinetlen virágot tartva kezökben, majd pásztor ruhában, elhalt mosolygással bárányt cirógatva, s mind oly régiek, hogy már maga a vászon enyészni kezdte a festék alatt . . .”

Ez a részlet is mutatja, hogy az érzelmes és patetikus Eötvös gyengédebb színezésekre is képes. Amellett nemcsak *A falu jegyzőjében*, hanem a már-már lenézett *Karthausiban* is több példát találunk az író szatirikus vénájára; ilyenek a felső körök- ről szóló általános megfigyelések, vagy a mai törtető fiatalember arcképe, vagy a dandy jellemzése, vagy a forradalom Avignon- ban, ilyen Roger, az öreg hivatalnok epizodikus szerepe, ilyen Lafard jellemének elemzése, s mindez több megfigyelést és rea- lizmust bizonyít Eötvösnél, mint amennyit általában elismerünk önála: Eötvös itt sem olyan egyhangú, mint a közvélemény

hiszi. Vagy gondoljunk Gustave apjának, ennek a kiábrándult romantikusnak, józan, szinte keserű tanácsaira, Párizsba induló fiának. A regény tónusát nem is egyhangúsága, hanem szinte áradó érzései, elmélkedései, gondolatai jellemzik. Nem elemez, nem ír le részletesen, nem törekszik a valóság utánzására, illetve elsősorban nem a valóság utánzására. Tudja, hogy nem leíró, mint legtöbb regényíró társa: „Rossz leíró voltam egész életemben, minden tárgy vagy közönyösen hagy, vagy oly hatalmasan gerjeszt fel, hogy eltűnte után érzelmeimről még emlékem sem marad . . .” S Arthurral, a festővel mondatja, aki megvallja Gustave-nak, hogy beleunt a méheket is megtévesztő apellesi utánzó-képességbe: „ . . . nékem a művészet nem a természet majmolása vala . . . csak ki képébe (a természetébe) önlékét öntheti át, csak ki benső világának sugarait áraszthatja el műve fölött, hogy, mint Isten a nagy világban, úgy teremtésében ő álljon élénkbe . . .”

Eötvös, legalább is a *Karthausiban*, nem nevezhető tudatos realistának; még leginkább jellemzi a gondolatok zuhataga, amely sokszor zenévé lendül, sokszor a közhelyet súrolja, mivel minden megihleti ily gondolati értelemben, a lét és nemlét ezer változata, a szerelem, a barátság, az önzés, a szeretet, a nagyvárosi proletáré, a nő sorsáé, a vallásé, a házasságé, a művészeté, egyszóval minden jelenségé. Leírásai viszont rövidek, inkább elvontak, mint részletezők, akár Velencéről vagy a nimes-i arénáról, akár egy naplementéről vagy egy hegyvidékről van szó. Még ritka párbeszédei is tele vannak zsúfolva eszmékkel; a legtöbb se nem természetes, se nem költői, de egyrészt, talán Petőfi prózáján kívül, alig volt természetes magyar stílus ebben az első félszázadban, másrészt az eszmék gazdagsága kárpótolhat bennünket a természetesség hiányaért.



Mert ennek a regénynek fordulatos cselekménye és jól tagolt szerkezete van, de, hogy Eötvös hasonlat-módszerével éljünk, olyan ez, mint egy jól épített, szilárd és tetszetős udvarház, amelyet eltakar a körötte virító fák, bokrok és virágok tömkelege,

s félre kell hajlítani az ágakat, hogy a ház homlokzatát megcsodálhassuk és mély és íves belépőjét megtaláljuk. A cselekmény Gustave életének, egy Lajos Fülöp-korabeli előkelő és gazdag fiatalembernek pár döntő évét foglalja össze, vidéki, majd párizsi, majd úti és újra párizsi éveit, s tapasztalásainak és csalódásának hosszú sorát, szerelmét Júlia iránt, végzetes kalandját Bettyvel, párbajjal végződő barátságát s újratalálkozását Armand-nal, futóbb, de mély kapcsolatait az öngyilkos Arthurral, s végső menedékét a kolostorban, ahol önéletrajzát írja egy barátjának, s ahol meghal, miután Bettyt és Armand-t újra megtalálja, míg Júlia haláláról a temetésen véletlenül jelenlevő krónikás elbeszéléséből értesülünk. Már ebből a pár mondatból is világosan látható, mennyire romantikus a pusztá történés is. Alakjai és epizódjai nemcsak a híres, hanem a rég feledett romantikus regényekben is megtalálhatók, a magán-és közéletben való sorozatos csalódások, a bőszipapa, a hamis csábító, a hűtlen barát, a nagyúri és a népi származású kedves, a vesztett hit, az utazás, a játék, az öngyilkosság, a falusi idill, az üres és romlott nagyvilág, szemben a szegények boldogságával s a kolostori menedék, ezúttal a Grande Chartreuse, amely ekkoriban került az irodalomba, még Dumas père útleírásaiba is, aki, jó romantikushoz illően, itt is járt utazásai közben, és az útleíráson kívül novellában is felhasználta e motívumot. A négy részre osztott cselekmény számai gondosan vannak megszöve: minden esemény előzményeit kitalálja az olvasó, s ezek az előkészületek és fordulatok a legjobb íróknak se válnának szégyenükre. Egyhangúságról szó sincsen, ami a történetet illeti, inkább az erősen romantikus regények szövevényére hasonlít. A sokat említett elmélkedések a leírást, az elemzést pótolják, s mindig a helyzetek, a hangulatok váltják ki őket, mindig szervesek, legtöbbször szépek, némelykor magvasak, s nem hátráltatják a cselekményt, inkább előrelendítik vagy magasabbra emelik.

★

Tulajdonképp mi a tárgya, a főtémája, a főmondanivalója ennek a sokoldalú regénynek? Ha csak címét és keretét nézzük,

talán a hit, a kételkedés és a tagadás a múlt század első felében, de ez csak egyik oldala a freiburgi szerzeteseknél nevelkedett s a Grande Chartreuse-be visszavonuló fiatal arisztokratának. A történelmi jogaihoz mereven ragaszkodó arisztokrácia s a pénzéhes, kíméletlen, feltörő polgárság harca? A csalódások tragikus játéka, hol szinte mindenki mindenkiben csalódik, Gustave apja fiában, Júlia apja leányában, ugyancsak Júlia Dufeyben, valamint Armand ugyanebben, Betty Gustave-ban, Gustave mindenkiben. Ha jól olvassuk s jól átgondoljuk a könyvet, Flaubert *Egy fiatalember története* vagy Balzac *Elvesztett illúziója* merül fel az emlékezetünkben, vagyis a múlt század derekának tipikus fiatalembere, aki a való körülmények hatására kiábrándul romantikus könyvélményeiből. Gustave a romantikus hős mintaképe, de már a kiábrándult hőse, aki lemond a tevékeny életről, küzdelem helyett menedéket keres, és a kegyetlen és „önös” világban a jóságot, a szeretetet, a szívet tartja aránylag a legbiztosabb életkalauznak. A nagy különbség a két regény, a *Karthausi* és az *Éducation* között, egyrészt a korban van, az író és a regény megjelenésének korában, másrészt a kor írói módszereiben, a regényműfaj állandó és időleges követelményei szerint. Eötvös mindent általánosít, Flaubert mindent egyénít; Eötvös maga az elbeszélő, Flaubert a dolgokat hagyja beszélni, Eötvös érez és gondolkodik, Flaubert inkább éreztet és gondolkodásra ösztönzi olvasóját. Frédéric párizsi útja és a főváros felfedezése csupa apró, jellegzetes, kissé gúnyos leírás, Eötvös Párizsa egy hatalmas recitativo, amelynek kitarzott pátosza nem is tűri a részletezést, hanem mindig az általánosra néz, s abba az irányba tereli az olvasót is.

Ha ezt a kimeríthetetlen regényt ebből a szempontból nézzük, Péterfy Eötvös-tanulmányában az *Éducation*ra való utalás nem látszik olyan képtelenségnek, mint napjainkban Aranynak Baudelaire-rel való összevetési kísérlete. Mikor Péterfy egyébként finom és gondolatkeltő, de nagyon is személyes természetű lapjait olvastam először a *Karthausiról*, ösztönösen ellenkeztem vele, haragudtam rá, Eötvös pártján voltam, s elfogultsággal vádoltam magamban a nagy Péterfyt — s most látom, a *Kart-*

hausi újabb s behatóbb olvasása után, hogy nem is oly jogtalan és légből kapott az *Éducationnal* való párhuzam, bár nem úgy, ahogy Péterfy él vele . . .



Nézzük meg közelebbről, mit is hány a *Karthausi* szemére, sokszor Péterfyvel együtt, a regényolvasó.

Először azt állítja, nincs cselekménye, történése, meséje a regénynek; egy sor eszme, elmélkedés, gondolat az egész könyv, sovány, alig létező, esetleges vázra feltűzve, úgy hogy ami történik benne, mintha az író csak azért jelezné, hogy bőven termő eszmélkedéseinek némi keretet adjon. Mi pedig, regényolvasók, elsősorban fordulatossá, így vagy úgy vonzó, akár való, akár képzelte, de valószínű, valószínű eseménysorra vágyódunk, a hatást, az izgalmat, a sírásra vagy nevetésre alkalmas helyzeteket szeretjük, amikor önkéntelenül felkiálthatunk: Ez így van! vagy: Ez így lehetne! akár Jókai meséit, akár Krúdy hangulatképeit, akár Mikszáth csípős anekdotáit, akár Dumas père kalandjait olvassuk. Mi van ebből, ezekből a *Karthausiban*?

Erre azt felelhetjük, hogy a *Karthausi* zsúfolt, sokszor nagyon is zsúfolt eseményeit mintegy elrejtik az elmélkedések, amelyek még a legmindennapibb alkalommal, az újév, egy születésnap révén is elő-előtörnek, akár a fioriturák, amelyek körülfonnak egy dallamot. A *Karthausi* cselekménye a múlt század legszebb regénytémája, amely szinte minden regényírónál feltalálható, Goethe *Wilhelm Meister*énél, Balzacnál és Jacobsennél, Romain Rolland-nál és Thomas Mann-nál: egy fiatalember fejlődése, a származás, a környezet, a nevelés, a kor, az olvasmányok, a mintaképek, a benső ösztönnel vagy akarattal való erősebb vagy lágyabb összeütközésben. Egyszóval ezt a „regényességet” állandóan érezzük a *Karthausiban*.

A második szemrehányás, amely ezt a regényt éri az, hogy Eötvös, legalább itt, nem tud élő emberalakokat formálni, hogy Gustave és társai puhányok, árnyak, jellegtelenek, egymásba olvadók, betegek s többnyire kényelmes fogások az író elmélkedései számára, mivel Eötvös, ez a mai olvasók véleménye,

megfigyelni, részletezni, életet adni nem tud vagy nem akar, s elvontságokkal, jobb esetben érzelemmel dolgozik. E szemrehányásokban van némi igazság, de nem úgy és nem azért, ahogy az olvasók gondolják. Eötvös, ebben a regényében, még nem igazi realista, félig-meddig kiábrándult romantikus egyéniség, mint akár legjobb kortársai, s alkotásában sem szakított a romantikus módszerekkel. Amellett forrongó fiatal, aki mindenről elmélkedik, s gondolatainak utat keres, ezért a sok általános-ság, amelyeknek viszont csak tipikus alakok lehetnek a hordozói. Az író, legalább is itt, nem élethűségre törekszik, hanem mondanivalói regénybe foglalt — ez a divatos műfaj — közlésére az olvasóval. A korabeli olvasóknak ezt nem kellett magyarázni, a mainak, legalább is az átlagosnak meg hiába magyarázzuk? mivel egészen mást kér a regénytől, az olvasmánytól, mint a régiek. Az elmélkedések magukban is sok szépséget, bölcsességet, okosságot, sőt józanságot tartalmaznak (gondoljunk Gustave apjának tanácsaira), amellett hídul szolgálnak az egyes és az általános, a személyes és az elvont között, s más regényírók leírását, megfigyeléseit, az elemzést helyettesítik Eötvösnél. Bizonyos tekintetben úgy hatnak az érzékenyebb olvasókra, mint egy állandó kísérőzene.



Ma már egész könyvet írhatnánk, a *Karthausival* a központban, arról a „*furor comparationis*”-ről, amely a század elején a magyar filológiában uralkodott. Mint ma az egymást követő új módszerek mámora, akkor a forráskutatás szinte egyet jelentett magával az irodalomtörténettel, s aki a legcsekélyebb, legfelületesebb és véletlenebb irodalmi egyezéseket kimutatta egy magyar és egy másik magyar vagy idegen mű között, akár egy sorét, ha versről volt szó, akár egy alakét vagy helyzetét, ha regényről, azt mindjárt a tudomány mesterévé avatták, s volt, aki egész életére megdicsőült egy ilyen felfedezésért. A magyar irodalomnak autentikus remekművei közül talán a *Karthausinak* jutott a legtöbb kutató buzgalma, s aki csak írt Eötvösről, elő-

szőr kritikát, életrajzot vagy megemlékezést, később egész diszszertációt, az, a régebbi felfedezések mellett, mindig egy-két-három forrást vagy mintát tett hozzá a megelőzőkhöz. A korabeli kritikák egy része még legfeljebb, azt is nagyjából, a regény idegen, francia légkörét hozta szóba, mások viszont megértették, hogy Eötvös francia keretben, az önző magyar nemességnek akart leckét adni, amely, Erdélyi János szerint, máig pogány maradna a *Karthausi* mély költészete nélkül. Később mind többen jelentkeztek főképp a *Karthausi* mintáinak és forrásainak megállapítására, mert hisz Eötvös mindössze 26 éves volt, mikor ez a könyve megjelent, s egy ily fiatal írónak nem lehetett annyi egyéni tapasztalata és bölcsessége, mint amit a könyv elárul. Csakhogy külföldi utazásán és pár barátján kívül ma sem tud az irodalomtörténet sokkal többet, mint akkor, mert hisz régente nem ismerték, vagy ha igen, csínján bántak vele, legtöbbször meg is vetették, a személyes életkörülmények ma oly korlátlan kitérését. Egyik első életrajzírója, Ferenczi Zoltán, még csak Rousseau és Chateaubriand általános hatásáról szólt, de azért a részletkutatók már a francia regények egész garmadáját zúdították a magyar Eötvös fejére, *Paul et Virginie*-től és természetesen Rousseau *Julie*-jétől kezdve, Chateaubriand *René*-je, Constant *Adolphe*-ja, Senancour *Obermann*-ja, Musset *Confessions*-ja, Sand *Léliá*-ja, Sainte-Beuve *Volupté*-je mellett a kis romantikusok, Madame de Souza, Madame de Krudener, Ulric Guttinguer és mások műveit. Arra nem igen gondoltak, hogyha koránál fogva, a fiatal Eötvösnek nem lehetett sok személyes élménye, honnan vehette az időt, ugyancsak fiatalága miatt, ennyi sok könyv elolvasására? Az egészben az a legszebb, hogy a lista távolról sincs kimerítve, s a kutatóknak, úgy látszik, még nem volt annyi idejük (vagy most nem ez a divat), hogy Lamartine *Jocelyn*-jét, vagy Lafontaine (a német) regényeit is belevonják vizsgálataikba, nem szólva a Grande Chartreuse-nak, a magyar regény francia keretének egykori népszerűségéről, mert Eötvös előtt már sorra meglátogatták, a 18. században Rousseau, Ducis, az angol Johnson, a 19-ben Chateaubriand és Lamartine, aki még stanzákat is írt róla, Dumas père meg novel-

lát, melynek magyar fordítása egy évben jelent meg a *Karthausival*!

A korbeli olvasók egész lapokat kívülről tudtak Eötvös első regényéből, verseket írtak hozzá és róla, rajongtak Gustave történetéért; a korbeli kritika óvatosabb volt, szkepticizmussal, idegen atmoszférával, érzelmességgel, tapasztalatlansággal vádolja Eötvöst, ezzel szemben elismeri, hogy a *Zalán futása* és a *Himfy* óta nem volt nagyobb siker az új magyar irodalomban. A még mindig nem eléggé ismert Erdélyi János, valamint Gyulai és Csengery már melegebben és igazságosabban értékeli a regényt, viszont Péterfy Eötvös-tanulmánya már-már csúfot űz a *Karthausiból*, s egyenesen megbélyegzi Gustave akaratlanságát, Armand hamis pátozát, a regény tónusának érzélgősségét, amelytől még az olvasót is félti! Úgy látszik, hogy Péterfy önmagát bírálta és ostorozta, a maga érzelmességét és akaratlanságát talán, s ezért volt oly szigorú, sőt oktalanul kegyetlen ezzel a regénnyel szemben? Utána a filológusok szabad prédának tekintették ezt a könyvet, detektívként kutatták a regény mintáit és forrásait, még a neveket is megtalálták ennél vagy annál a franciánál, s motívumok dolgában az egész világ-irodalmat átforgatták. Csak két gyöngyszemet idézek ebből az irodalomból. Az egyik szerint Betty sorsa Szép Ilonkáéhoz hasonló, a másik szerint „a Karthausi törzse a *René*, feje a *Werther*, lába pedig az *Adolphe*” — ami inkább a művészi alkotás akkori felfogására, mint magára a regényre jellemző. A *Karthausi* valóban sok forrásra, mintára, testvérré és unokatestvérré emlékeztet, de ebben az esetben, ez inkább csak gazdagítja, mintegy zengőbbé teszi ennek a regénynek a visszhangját, s Eötvös elmondhatja Babitscal:

„Kik messze tőlem együtt énekeltek —
Ó, boldog verseny, bátor, büszke, boldog
Költők, kik együtt, értőknek daloltok,
egy fa levéli mind, testvéri lelkek!



Mi a regény alapja? Az író szerint: „kinek lelkét nem veré fel nyugalmából a nagy kérdés: miért élt?” A Vilmosnak írt levélből: „azon milliók egyikének emlékei . . . kik a nagy változásokban csak szenvedőleg vettek részt . . .” — vagy: „a század egy ifjának emlékei . . .” A kritika szerint az önzetlenség leckéje, francia mezben, az uralkodó magyar nemességnek”, mások szerint, versben és prózában, „a társadalom jalkiáltása s századunk életírása” — legáltalánosabban, mint a regény végén Eötvös maga mondja: „Szeresetek!”, vagyis a szívre való egyéni hivatkozás a haszonimádó, a „praktikus” 19. századdal szemben, amelynek jelszava: „számolj s dolgozzál”.

Az egész regény tulajdonképp az egyén és a társadalom szembenállása, az egyén a társadalomban, a kor hatása az egyénre, az egyéni lélek szükségletei szemben a kor követelményeivel. Hiába mondja oly sokszor Gustave, hogy „önbelsejében fekszik az erő, mely őt (a fát) zöldelni készíté”, vagy hogy „az élet legnagyobb pillanatai nem a külvilágtól függnék”, vagy hogy „nem a világban, önmagunkban fekszik az ok” — máskor viszont bevallja (ha nem is ő, de regénye egyik alakja), hogy „gondolataid — vagy az emberek is . . . a korszellem szüleményei”. Armand-ról mondja maga Gustave, hogy „ne egészen neki, hanem inkább szerencsétlen helyzetének tulajdonítsd későbbi elmocskulását”, s hogy Armand szerencsétlensége nem más, „mint azon különbség, mely kívánalmaink és a való közt létezik . . .” Ez a két véglet közti hányódás jellemzi leginkább Gustave-ot, aki önmagáról igen jól tudta, hogy „nem tette vala teremtvé”, s hogy: „Én mindig gyenge valék; engedve minden hatásnak . . .”

Éppen ez magyarázza Gustave sorsát s a regény szerkezetét: csak egy gyenge, mindenre hajló, érzékeny fiatal lélek — a szigorúbb kritikusok „puhánynak”, „cselekvénytelennek”, sőt „puffadtnak”, érzelgősnek bélyegzik — képes arra, hogy kora jelenségeit tükrözze, hogy azonnal feleljen a környezet hívására, hogy minden külső inspiráció megmozgassa, különben hogyan válhatna a mi „korunk hőisévé”? Utólag igazat kell adnunk Péterfy egykori, első olvasására, szinte meghökkentő párhuzar-

mának, a *Karthausi* és a Flaubert *Éducation*ja között: irodalomtörténeti fogalmak és divatok túlságos tiszteletét láttuk benne. De közelebről vizsgálva, az *Éducation* és a *Karthausi* meglepő egyezéseket mutatnak, a köztük levő több mint negyedszázad ellenére: mind a kettő „egy fiatalember története”, mind a kettő Lajos Fülöp uralma idején játszódik, mind a kettő az akaratlan „hős” bukását meséli el a mindenható társadalommal szemben, de még Armand is hasonlít Frédéric barátjához, Deslauriershez, Gustave első párizsi útja vidékről Frédéric párizsi útjához — holott sem „forrásról”, sem „mintáról” nem lehet szó a két regény között. Akkor hát miről? A múlt századi romantika hatalmáról, amelynek a magyar regény tipikus, érett, európai terméke, a francia viszont ugyanennek a romantikának ironikus leszámolója, s amit Eötvös, Victor Hugo sokban oly lelkes tanítványa, még komolyan vesz és buzgón követ, azt a kiábrándult romantikus, Flaubert, gyengéden ugyan és meghatottan, de láthatólag kicsúfolja.

Még a biztos ítéletű, nagy műveltségű s finom ízlésű Péterfy is, kora rabjaként, a „realizmust” értékeli főleg az *Éducation*-ban s elveti a tegnapi romantikát (talán a saját magáét?), ma viszont kezdjük belátni, hogy ízlések és jelszavak egyre változékonyabbak s viszonylagosabbak az irodalomban, s ítéleteink egyre árnyalatosabbak s egyre óvatosabbak. Ma például már mosolygunk egy régebbi napilapunk valaha népszerű házibölcshöz, aki megírja, hogy nem bírta végigolvasni a *Karthausit*, s hogy nincs szüksége a regény sokat dicsért reflexióira: „ezeket a magamfajta emberek szükségképpen maguk termelik”! Viszont míg a múlt század kritikussai, sőt még Péterfy is, a regény népszerűségét enilegetik, a mi korunk Pándijának már buzdítani kell, sajnos joggal, e kivételesen nagy regény olvasására. Bizonyos, hogy a *Karthausi* erősen különbözik a mai regényektől, s az is bizonyos, hogy a mai olvasó még inkább különbözik a múlt századitól. Régente, különböző okokból, kevesen olvastak, talán lassabban, mindenesetre más okból, nemcsak szórakozásból. Ma viszont sokan olvasnak, biztosan többet, de talán hanyagul — mindig az átlagról van szó —, s a mai életmód meg-

kívánja a hangsúlyozottan érdekes, sőt „szenzációs” olvasmányt, szenzációsat a téma, a tartalom, a megírás, a külső siker szempontjából, főleg Amerikában, amelynek nem egy divatja vagy értékítélete még hozzánk is el-eljut. Régen az olvasó igazodott az íróhoz, ma inkább — tiszteletet a kivételnek — az író igazodik az olvasóhoz. Régente az olvasás ünnep volt, komoly foglalkozás, ma viszont többnyire mulatság, vagy izgalom, vagy tanulás „könnyek nélkül” (ahogy a franciák mondják), vagy pótszer este, altató helyett, vagy divatos anyag a „vitára”, amelyen részt illik venni, — de szinte sosem, vagy nagyon ritkán lényeges szellemi táplálék, egész életre való kalauz, amely mozgásba hozza szívünket és értelmünket, egyszóval az egész embert, összekapcsol másokkal és kitágít bennünket földünk és a világ méreteire. A regények átlaga szűkít, Eötvösé egyenesen kitágít, előbb az egyén, majd a közösség, végül a világ méreteire. Eötvös regénye tegnapi, ez igaz, vagyis nem időszerű, nem divatos; de Rembrandt alakjainak ruházata, környezete, néma mondanivalója mai? Alakjai nem mindig „élet” és „valóság” szerintiek; de nem felelnek-e meg teljesen művészi feladatuknak? Tárgya, meséje nem a mi időnknek szól; a múlt század csak az ásatásokon, a múzeumokon és a régiek színpadi átdolgozásán keresztül juthat hozzánk? Témaköre nem elég izgalmas? nincs benne sem üldözés, mint a detektívregényekben, sem tömeges gyilkosság, mint az amerikai bestsellerekben, csak egy párbajsebesülés, csak egyetlen öngyilkosság s néhány természetes halál ágyban — ez pedig kevés izgalmat ad a mai, nemcsak amerikai szerzőktől kényeztetett és elrontott olvasónak. Még a cselekmény nagy vonalait is a reflexiók bozótján át láthatja és élvezheti, ha odáig jut, a mai olvasó, aki nem szeret? vagy nem ér rá? vagy nem nevelték? gondolkodni? A *Karthusi* Goethe-féle gondolati olvasmány, nem pedig Dumas-féle kalandregény. A fejlődésre képes olvasónak, ha nem akar örökké a könnyű olvasmányok rabja lenni, feljebb kell emelkednie, akár a kezdeti nehézségek árán, hogy az igazi irodalom magaslataira jusson, már pedig Eötvös *Karthusija* az igazi irodalomhoz s annak is nem a legalsó fokozatához számítható. Nemcsak szép könyv,

amely romantikus meséjével és légkörével vonzhatja az olvasót, hősével és korával, nemes, bár, igaz, egyhangú, de zenei tónusával — hanem jó könyv is egyúttal, olyan, amely száz dologra hívja fel a figyelmünket, amely kiszélesíti elménket, nem szólva arról, hogy szívünket, talán a mai ízlésnek kissé túlzón, a legkevésbé „önös” érzelmekben fürösztí, s végig olyan hangulatba emeli a kedélyünket, mint a klasszikus vagy romantikus zene, mint az észvilágító filozófia. Hogy idejussunk, némi figyelem, jóakarát és erőfeszítés kell az olvasó részéről, aki mindenbizonytal hálás lesz az írónak és egyben büszke önmagára, ha, talán némi fáradtsággal, a Karthausi magaslatára ér, meredeknek érzett gyalogösvényén. Mint Spinoza mondja egyhelyt, hogy „minden, ami szép, az nehéz” — talán nem is a megértés, mint a megközelítés szempontjából —, s ez nem a ma oly divatos „átdolgozás” eredménye lehet, hanem az egyéni megközelítése . . .

BARTA JÁNOS

ARANY JÁNOS TOLDIJÁRÓL*

(VILÁGKÉP ÉS STÍLUS)

Aki ma Arany első remekét elemezni akarja, az talán nagyon könnyű, talán nagyon nehéz feladatra vállalkozik. Ha — mint én magam egy előző tanulmányomban megpróbáltam — fölfejtjük azokat a hatóerőket, amelyeknek egyszери, szerencsés összetalálkozásából a nagy mű megszületett, ennek magának tárgyalásában az első lépéseket már csak úgy tudjuk megtenni, ha számbavesszük a szakirodalom eddigi eredményeit is. A *Toldi* olvasók, költők és irodalmárok nemzedékeinek volt élménye; lehetetlen, hogy ezek az élmények ne befolyásolják azt is, aki új szempontokkal közeledik hozzá. Amit tehát a következőkben nyújtok, az voltaképpen egybeötvözése elődeim és a magam műélményének; az Arany epikájáról kialakult koncepcióm igazolása — nem kis részben elődeim segítségével.

Hadd utalom tehát az érdeklődő olvasót azokra a kiemelkedő elemzésekre, amelyek a magyar irodalomtudományban eddig napvilágot láttak, különösen Voinovichra, Horváth Jánosra és Keresztury Dezsőre. Hozzá kell még vennünk, hogy a részlettanulmányok száma is tekintélyes; az esetleges mondai alapok, a történeti Toldi, a mű népiessége, kompozíciója, emberalakjai,

* E közlemény folytatása egy Arany epikájáról évekkel ezelőtt elkezdett tanulmányorozatnak. Megelőző darabjai: *Arany János és az epikus perspektíva* (1972), — *Arany János eposzírói pályakezdése* (1974) (mindkettő újabban *Klasszikusok nyomában* c. tanulmánykötetemben). — Sajtó alatt van még egy *Bevezetés Arany Toldijához* című fejezet is. Természetesen az immár száz évnél gazdagabb Aranyirodalom ismeretében nem törekedhettem teljes eredetiségre; a már eddig tisztázott eredményeket óhajtottam saját, az előző tanulmányaimban kifejtet koncepcióba beolvasztani.

nyelve, pedagógiai értéke mind találtak tüzetesebb vagy felszínesebb méltatókra; a komparatiztika a műbe beolvasztott irodalmi hatásoknak igyekezett nyomára jutni. Minderről tájékoztatnak Voinovich kommentárjai a *Kritikai Kiadás* II. kötetében. Így számomra az van most előtérben, hogy megéreztessem azt a különleges helyet, amelyet ez a „költői beszély” Arany epikus életművében elfoglal, kiindulásként véve előző tanulmányomat (*Arany János és az epikus perspektíva*, 1972), amely szerint Arany epikus tehetségének egyik fő hatóerejét az úgynevezett dimenzió-alkotásban és dimenzió-váltogatásban látom.

Első feladatomban tehát azt az egyedi dimenziót körvonalazni, amelyre a *Toldi* világa épül. Itt azonban már tört úton járunk: a dimenzió uralkodó hangulatát Horváth János tökéletesen megéreztetette egyetemi előadásaiban. Arról van szó: hogyan formálja át Arany Toldija alakját a maga költői-emberi ihletének erejével; „nagy művészetel, tapintattal folyik ez az egyre bensőbb, családias közelségbe hozó áttelekésítés az alaknak.” „Innen a bizalmas, otthonos légkör, mely olvasásakor körülönt bennünket.” Beszél „az intimség” hangulatáról: „Hőse alakja nem pusztán egyéni elkülönözöttségben áll előttünk, . . . hanem családi függésében, s elejétől végig családi-érzelmi viszonyítottságban marad, mintegy az otthon, a család szempontjából fogva föl.” A szerelmi motívum hangsúlyozott hiánya teszi teljessé a családi függést. (*Tanulmányok*, 401. sk.)

Noha tehát a téma maga és Ilosvai históriája sugallná a szélesebb történeti felfogást, a lovagvilághoz és az udvari élethez való tapadást, Arany ebből csak a legáltalánosabb keretet és a lovagiság és bajvívás minimális kellékeit hagyja meg; a magyarságot „böcsmérő” cseh vitézben éppen csak fölillantja a mesékben és mondákban elengedhetetlen „ellenség-képzet”-et; egyébként a szélesebb történeti szemhatár vagy a korhoz kötött tér helyett egy közeli, leszűkített dimenzióban játszatja le az eseményeket. Voltaképpen csak egy családot, egy udvarházat és közelebbi környezetét látjuk; a szokások, az életmód és a szólások révén virtuálisan jelen van egy Arany-korabeli falusi-határmenti közösség; ennek fogalmai, szokásrendje érződnek a sze-

replők viselkedésén. Az összetartó erő nem formális: azonos az alapvető emberi viszonyulásokkal és magatartásformákkal. A dimenzióknak ez a szűkítése egyúttal elmélyítést, étellel való telítettséget is jelent: Arany e kis világba ömleszti bele a maga újonnan feltörő meleg emberségét. De nem akarom megismételni azt, amit Horváthnál és Voinovichnál a művet átható közvetlen, meleg, idilli életről oly szép kifejtésben olvashatunk. Az otthonosságot, a maga közeli világa körüli építkezést mi sem érezteti jobban, mint az a vallomás, hogy Toldi Lőrincné alakját saját édesanyjáról mintázta Arany. Hogy ez a dimenzió-élmény mennyire áthatja a *Toldi* egész világát, annak meglepő dokumentumait találjuk a mű nyelvében: olyan eszközöket, amelyeket csak ismételt átéléssel és elemzéssel veszünk észre. Pásztor Emil (*Arany János Toldijának nyelvi gazdagsága*, MNy. 1964) azt figyelte meg: hogyan nevezi vagy jelöli, szólítja meg Arany a kis költői beszély szereplőit, természetesen elsősorban Miklóst és Bencét. A címben, az előhangban és az első énekben 32-szer jelöli vagy nevezi meg Arany Miklóst, s a 32-ben alig van ismétlés: az önálló megjelölések száma 19. A számolgatásnak pozitív tanulsága van: a nagy változatosság a közeli perspektívát, az intimitás, a meghittség légkörét erősíti. (Persze nemcsak a megjelölések száma, hanem jellege is számít.) Tanulságosan pécézi ki Pásztor a szókincsnek amaz elemeit, amelyek a közeli-paraszti életkörhöz való kötődést példázzák: az „ég” és a „föld” változatos előfordulása mellett megkülönböztetett jelzés-ereje van a „kenyér” és rokon fogalmi gyakori felbukkanásának.

Voinovich szerint a cselekmény a mesék örök jelenében vagy időtlenségében játszódik le; az elbeszélés-idő túlnyomórészt a jelen. („Ma múlt időt használ, az csak ál-múlt, mint a mesében.”) Az idő- és térjelzésekkel ennek megfelelően Arany teljesen nagyvonalúan bánik. Nappal és éjszaka, virradat és alkonyat az időjelzők; a környezet funkcionalitását már Kemény Zsigmond kiemelte:

„Magok a tájképek és természeti jelenségek is nemcsak azon igézetért teremtvék, mellyel kedélyünkre és képzelődésünkre hatnak, de

közvetlen céljok is van; mert vagy szükséges rámái a költő alakjainak (mint a nagyfalusi határ), vagy a cselekmény kimaradhatatlan színhelyei (mint a nádas), vagy motívumok bekövetkezendő tényekre; vagy végre a cselekménybe olvadnak fel s cselekvényekké válnak (a szigeti párbajnál a víz tükre).”

A környezetet néhány markáns, kiemelt mozzanat jelzi:

Pest város utcáin fényes holdvilág van,
Sok kémény fejrlik fenn a holdvilágban;
Barna zszindelytetők hunyászkodnak alább,
Megborítva mintegy a ház egész falát.

(Egyébként a folytatásban van az egyetlen utalás arra, hogy Miklós egy hajdankori Pesten jár.) A cselekményhez igazodó környezetjelzésnek jó példája az a bizonyos szegényes csapszék, Toldi mulatozásának színhelye. Tisztában lehetünk Arany módszerével, ha odafigyelünk, hogy a királyi teremből, amelyben Toldi Györgyöt fogadja Lajos, csak a „faragott képek” tűnnek föl jelzésképpen, azok is az ájuldozó György homályos tekintetén át nézve. Térnek és időnek csaknem teljes figyelmen kívül hagyása a mese és a szóbeli epika régi sajátága. Nagyobb távlatot a *Toldi*ban csak az elő- és utóhang ad: itt foglalja bele Arany a maga idilli-mesei történetét a múlt és a jövő szélesebb kereteibe: Toldi alakja látomászerűen bukkan föl kilenc-tíz emberöltő messzeségből, diadala után pedig későbbi pályájának függőnye lebben föl: „Dicső híre-neve fentmaradt örökre.”

A *Toldi* cselekménydimenziója azonban olyan módon egyszerű, mint a nap fehér fénye, amelyet a prizmával hét színre tudunk felbontani. Ilyesféle felbontással az intim népelet, az elsődleges paraszti életszint mögött nem nehéz fölfedezni a mesei-mondai színezetet és az átderengő motívumokat. Ezek kifejtése Voinovichban olvasható, a következőkben én is hozzá igazodom. (I. 107–108.) Szerinte Arany „kiérezte Ilosvaiból a népmondát, amely rokon a mesével”. Az alapvető empirikus dimenzióból folyik, hogy a mágikus elem (csodák, varázslatok) ki vannak zárva; annál bővebben él majd velük a *Rózsa és Ibolya*ban. De mesei a családi helyzet: az elnyomott kisebbik fiú

(ez Arany rekonstrukciója); mesei a cselekményképlet: a hős kitör az alacsony viszonyokból egy olyan próba révén, amelyben eddig minden előde csődöt mondott. Ha a farkaskalandot és a bika megfékezését, majd a cseh legyőzését egy fonalra fűzzük, még a mesei hármas próbatétel is megvan. Arany később, az Elegyes-előszóban, a *Toldira* értve, „hős-idilli képek”-ről beszél; a „hős” jelző mintha a mondai jellegre utalna.

Persze, az az irodalmár-olvasó, aki a művet a szakirodalom ismeretében olvassa, ma már mindenképpen módosított perspektívában látja. Azt a széthulló históriát, amelyet a 16. század jámbor énekese előad, az összehasonlító kutatás már annyi nyugati, középkori lovagi mondával hozta kapcsolatba, hogy árnyékuk múlhatatlanul rávetődik Arany egyszerű, félig falusi történetére is, noha ő maga ezeket a mondákat közvetlenül bajosan ismerte. Mindenesetre divináció kellett ahhoz, hogy a száraz krónika olvastán mondai sejtelmek támadjanak benne. A középkori lovagi epika hagyományos témái közt szerepel a „quest”, az ifjú hős kivonulása, első érdemszerző kalandja. Nyomatékosabban lovagi, bár ezen a nyomon a romantikus regényekben is felkapott nagy téma a bűnbeeső és vezeklő, vagy a megrágalmazott és önmagát tisztázó lovag. (Lásd Jósika: *Csehek Magyarországon*.) Erre épül, már világirodalmi példák nyomán, a *Toldi Szerelme* második felének cselekménye. Az Artus-mondakör egyik tagja, Erec, akinek történetét francia minta után a német Hartmann von Aue dolgozta föl, sérelme és saját bűne miatt kétszer is „kivonul”, kalandokra indul, hogy lovagi becsületét visszaszerezze (12. sz. vége, 13. sz. eleje). Ezt Arany, még az első részben, Ilosvaiból rekonstruálhatta, s e néven bevonult a műbe nem elhanyagolható elem gyanánt a lovagi kockázat és a kaland légköre. A szó ősi értelmében vett mondai levegőt nem érzünk a *Toldiban*: nem mérkőznek egymással gigászi hatalmak, mint a valóban mondai *Keveházában* vagy *Buda halálában*; a lovagi-mondai világkép felé mutat az, hogy a lovagban, bármily tompítottan is, belső konfliktus támad, ahogy erre már Voinovich is utalt. Mesehős nem esik bűnbe, de lovagi hős igen, s a lovagi morál értelmében vezekelnie

is kell. Aranyra vall (már Voinovich megmondta), hogy a veze-klésbe lelkiismereti mozzanatot iktat bele.

Nem érdektelen, noha inkább kuriózum, hogy merészebb vagy kritikátlanabb fantáziájú kutatók, ha nem is Arany művében, de magában a mondában még ősi mítoszi nyomokat is éreztek. A germán iskolázottságú Toldy Ferenc:

„Én abban egy, a magyar őskorból, vagy éppen eleink mítoszából fennmaradt töredéket vélek fölismerni, melyben . . . Toldi a testi erő és ügyesség, a bátorság és szívbeli derékség képviselője volt, körülbelől mint a helleneknél (Herakles), föníciaiaknál, indeknél stb tiszteltettek ily magánéleti hősök, kikkel jellemben a mi Toldink meglepőleg egyezik.”

A cáfolatot megadta Kemény Zsigmond (*Arany „Toldi”-ja*, 1854); rámutat arra (hogy csak röviden ismertessem), hogy már Ilosvai *Toldijában* semmi nyoma nincs a fantasztikus-szimbolikus vonásoknak; határozott jellemű történeti személyiségnek érzik. (Érdekes, hogy sok minden egyéb mellett a mitikus hős világjáró vándorlását, a „barang”-ot hiányolja Toldi pályájában.) Egy-egy ősi motívum vándorútján sok átalakuláson eshet át, modernizálódhat, el is vesztheti eredeti jelentését. „A virtus útját szörnyetegek lesik” — ahogy a mi Berzsényink mondja; de nem mernék igennel felelni, ha valaki tudós azt állítaná, hogy Miklósban, farkaskalandjában és a bika megfékezése révén a szörnyetegekkel küzdő mitikus hősök kései leszármazottját kell látnunk. Harc az állatokkal: valóban ősi mesei-mitikus motívum, Arany olvashatta akár a *János vitéz*ben is. De mindkét viadal annyira a múlt századok pusztai-kisvárosi empiriájával hangzik össze, hogy archaikusabb színezet egyáltalán nem érzik rajtuk. Azt nem lehet tagadni, hogy a fiatal Toldi történetének Arany előadásában is van valami diszkrét mondai fényudvara, de „mítoszi csóvjája” nincsen, mint ahogy Toldi Miklós alakját sem lehet a népi, paraszti „őserő” megtestesítőjévé mitizálni.

Ha azonban a *Toldi* világképét a maga teljességében akarjuk felfogni, észre kell vennünk, hogy a szereplők sorsába a családi-asságon és a lovagiságon felülemelkedve, egy magasabb rendű világ is beleszól még. A felsőbb igazságszolgáltatást a cselek-

mény során a király képviseli, de ő voltaképpen csak eszköze egy magasabb erkölcsi rendnek. György sorsa is erkölcsi vétség és elbukás erőjátéka; Miklósnak, aki abban bízunk, hogy Isten az árvákat el nem hagyja, a bűntudat és a szenvedés iskoláját kell kijárnia, amíg a megtisztulásig eljut. Noha naiv szinten, de mégis az erkölcsi világrend és eszmeiség ama legfelsőbb szféra, amely a *Toldi* világát körülfogja. A hősök erkölcsi tudata, bűn, engesztelés, bűnhődés: a későbbi nagy Arany-téma dereng itt fel először. Merőben más világ ez, mint a homéroszi *Iliászé*, az emberek konfliktusaiba közvetlenül elegyedő istenekkel. Ha elképzeljük, micsoda műköltői bravúrt íz Arany a dimenzióval, amikor a lovagi-mondai történetet átveti a családi-népi idill szintjére, addig a felismerésig is el kell jutnunk, hogy a *Toldi* csak látszólag homerida alkotás; a burkoltan összetett dimenzió nem homéroszi; a kopár szíkre és a nádasra nem Homérosz napja süt le. Az *Iliász* énekesére szoktak utalni Arany emberábrázolásával kapcsolatban is; Zlinszky Aladár szerint Toldi Miklós a „természetes ember” (modern historikusoknak és filozófusoknak vágyálma) —, akit az indulatok nyíltsága, az a bizonyos „thymikus emocionalitás” jellemez, mint mondjuk Achillest. Úgy érzem: ez is csak félig talál; Toldiban a hatalmas fizikum ellenére vagy abba beolvastva Arany a maga új emberideálját alkotja meg. (A mű erkölcsi vonaláról, Miklós lelkiéletéről már Voinovich ilyen értelemben nyilatkozik, I. 105–109, 119.)

Ismerve tehát Arany alkotásmódját: *Toldi* nem jöhetett volna létre a „stúdium”, a világirodalomból jövő impulzusok, a nagy „példányok” tanulmányozása nélkül. Ezt a „stúdiumot” azonban igyekezett annyira elrejtteni, hogy — mint maga tréfálkozik egyik levelében — az átlag-közönség talán nevetségesnek is találja a reá való hivatkozást. Ahogy Horváth János kifejti, ez a művészi rejtőzés-elrejtés jellemző és uralkodik a *Toldi* egészén:

„nem adni többet az elkerülhetetlenül szükségesnél . . . de azt úgy adni, hogy észrevétlen maradjon, irodalmi kvalitásként külön föl ne tűnjék, a közönség felett álló művészt soha ne vétesse észre . . .”

„Jelenti ez: saját műköltői személyének, öntudatbeli fölényének, tárgyhához való vonzalmának elrejtését . . .”

Mínél közelebb jutunk Aranyhoz, annál jobban megértjük, hogy ez nem egyedi eset és nem korlátozódik csak „népies” alkotásaira: művészete tele van ilyen elrejtésekkel és rejtőzködésekkel.

A következőkben — eszmefuttatásom lezárásaként — még egy ilyen rejtőzködést, szinte álcázást szeretnék a *Toldiban* leleplezni. Könnyen megérezzük, hogy tartalomban-stílusban, esztétikai értékekben sűrű szövésű, tömény alkotás. A „sűrű szövés” egyik komponense fölismerhető a családias közegen belül kibontakozó érzelmi energiák gazdagságában, s abban, hogy a költő ezeket az érzelmi energiákat mintegy belülről, a csoport tagjaként éli át és jeleníti meg. Ennek a familiáris-idilli életközösségnek művészileg az a legnagyobb jelentősége, hogy megteremt és hordoz egy homogén ábrázolási és szemléleti szintet, egy bizonyos művészi közeget, amelyből kibontakozik a személyek és a helyszín, cselekvések és kellékek tömény összeszövődése. Nemcsak a szereplők beszélnek egymással e közeghez illő csoportnyelven, de a szerzői közlések is tökéletesen az atmoszférához igazodnak. Hogy a már többször érintett témára visszatérjek: ebben valóban van valami homéroszi vonás, legalábbis az *Iliász* Homéroszáé, aki nemcsak az ihletett énekes, a Múza tolmácsa, hanem az ábrázolt életforma belülről-átélője is. Arany — többszöri kitérések után — majd magasabb szinten a *Buda halálában* találja meg újra lába alatt ezt a szilárd belső pontot.

Most pedig, ezt a „sűrű szövést” elemezve, próbáljunk meg a magunk és az irodalmár-köztudat évtizedes, vagy talán régebbi megszokásának kérgén áttörni. Olvassuk úgy a *Toldit*, mintha ma vennénk először kézbe, nyitott, elfogulatlan ízléssel. Előbb-utóbb észlelnünk kell, hogy hatásának van egy összetevője, amelyet mi már tisztábban érzünk, mint akár a rajongó kortársak, akár a későbbi hódoló kommentátorok. Ez a naivnak és egyszerűnek látszó epikai közlés tele van nyelvi és stílus-energiákkal, a természetesség álcája alatt sűrít és dúsít, el nem koptat-

ható egyedi módon, s most már egyáltalán nem homéroszian. Legyen szabad azt mondanom: addig nem értjük igazán a *Toldit*, amíg ezeknek a nyelvi és stílus-energiáknak nyitjára rá nem jövünk.

Én magam az alábbi próbálkozásban Horváth János stílrealizmus-stílrómantika-fogalom-párjából, illetve a magam ábrázolás-kifejezés-dualizmusából indulok ki. Megmaradok persze az objektív műnem keretei között. Az epikus költőnek nem az a feladata, hogy valami művönkívüli valóságdarabot így vagy úgy ábrázoljon, hanem hogy fölépítsen a művészi illúzió közege át egy, a maga lábán megálló világot, amelyet persze megannyi szál fűzhet a művönkívüli valósághoz. A költő célja és a költői nyelv funkciója elvben ennek a világnak élményszerű megjelenítése, érzékiesítése. Ez a „megjelenítés” azonban már a műfajtól és az író-egyéniiségtől, de az ábrázolt világtól függően is sokféle lehet; más-más tehát a nyelvi elemek funkciója is. Az írói szándékhoz és a mű atmoszférájához igazodva a művészi megjelenítés megállhat azon a szinten, amelyet (művészi) konstataciónak lehet nevezni; ilyesféle a Horváth-féle stílrealizmus, és az, amit én ábrázoló stílusnak neveztem valamikor. Horváth 1912-es megfogalmazása szerint (*Forradalom után*, a Magyar Figyelő c. folyóiratban) stílrealizmusról akkor beszélhetek, „ha mondásom minden szépsége, értéke csak tartalmában van, s ha netán kifejezésem is szépnek tetszenék, csak onnan van, mert szépet jelent. Az ilyet nevezem realista stílusnak.” Legyen szabad ezt enyhén, értelemszerűen korigálnom. Ma inkább így mondanánk: a mű esztétikuma nem elsősorban a nyelvi kifejezésben van, hanem a műnek mint esztétikai alkatnak mélyebb szintjeiben — de magában a műben, nem a kissé mechanikusan elszigetelt jelentésben vagy tartalomban. Horváth e régi alapfogalmaihoz visszatér Arany-előadásában (*Tanulmányok* 404); éppen a *Toldi* jellegzetességét „a tárgy közvetítő költészet”-ben látja; „a tárgy válik költő és közönsége közt egyetlen közvetítővé, kifejezővé.” A nyelvi különlegesség ennek csak folyománya: „Kifejezés módját nézve leginkább a szobrászi plasztikával párhuzamosítható, mely szintén magára

hagyja a tárgyat nézőjével.” Előfordul „a tárgy saját szépsége” kifejezés is. Elvi bonyodalmakba tévednénk, ha ezt szó szerint vennénk; ha meg tudnám is mondani, mi is hát a „tárgy”, a „szép tárgy” is csak a műalkotáson belül létezhet; másfelől teljesen esztétikum nélkül való a nyelvi szint sem lehet. A „stílrómantika” Horváth értelmezésében: „Az ilyen stílus, a jelentéssel való kapcsolatán kívül, önmagában is mint külön művészi produktum érvényesül.” (Szemere Pál hasonlata Vörösmarty nyelvéről: olyan, mint a pompás aranyhímzésű szoknya, mely akkor is megáll, ha senki sincs benne.) Az *Aranytól Adyig* fogalmazása szerint: a stíl túluralomra emelése a műhatás tényezői közt (36. lap). Mindannyian elismerjük, hogy a nyelvi kifejezésnek a jelentésen túl is, sőt a mondanivalótól csaknem függetlenül lehet esztétikai értéke, de a műalkotást osztatlan egésznek elképzelve, megint csak azt kell mondanom: ilyenkor a mű „jelentése”, „mondanivalója” van egy tárgyiatlanabb szintre lokalizálva.

Mindezt előrebocsátva azzal a jelenséggel kell számolnunk, hogy nagyon is különböző epikus magatartásból fakadhat a művészi megjelenítés szándéka, intenzitása, hőfoka, esetleg lírai átfűtöttsége, s mindez természetesen kihat a nyelvre is. A költő valóságfelidéző, divinációs képzetének lehetnek fokozatai; festhet, hogy a hasonlatot rokon művészetből vegyem, halványabb és erősebb ecsetvonásokkal, diszkrétebb és rikítóbb színekkel; minősít, kiemel, hangsúlyoz, mégpedig a közlés, a nyelvi megjelenítés erőivel; a nyelvben rejlő stíluserőket mozgósítja, s ily réven a megjelenített világ túlnő önmagán, megelevenedik, külön színeket kap, árnyaltabb lesz. Ez az, amit szélesebb értelemben expresszivitásnak lehet nevezni: amikor az ábrázolt világ megjelenítésében a nyelv energiáinak fokozott szerep jut.

Az irodalmilag iskolázott, nem naiv olvasó könnyen felfogja, hogy a *Toldi* stílusa tömött, sűrűszövéű stílus, s éppen ezért erős az esztétikai hatása is. Viszont — a magam példáján tudom — mindaddig tanácstalanul állunk vele szemben, amíg csak akár népies, akár naiv, akár műköltői realizmust látunk benne, amíg csak az ábrázolás és elmondás puritán realizmusát

vesszük benne észre. Különös, hogy a teljesebb megértéshez éppen Lehr Albertnek olykor erősen csúfolt kommentárja nyújtja az indítást azzal, hogy a *Toldinak* idiomatikus-népnyelvi szavait és szólásait lefordítja az átlag empiria és nyelvhasználat nyelvére, körülírja a mindennapi köznyelven. Kell-e megmagyarázni, hogy „megpitymallik” annyit jelent, mint „megvirrad”? Lehr magyarításaiból visszafelé kell néznünk, innen ízlelnünk az eredeti szöveget, s akkor megérezzük a *Toldi* nyelvében az expresszív-dúsító, a maga körén belül enyhén műveskedő stílus tendenciáit. Nem kiabálóan, nem Vörösmarty vagy a modernek módjára, de a határán jár az expresszivitásnak, olykor talán a stílromantikának is. Annyit jelent ez, hogy mozgósítja, kihasználja az átfogott nyelvi készletben mint nyelvben benne-rejlő stílusenergiákat. Nem sima, magától értetődő naiv természetesség ez, tele van rejtett vagy nyílt nyelvi-stiláris energiákkal, különös energiát hordozó igei és névszói elemekkel, hasonlatokkal, szólásokkal. Csak alapszintként van jelen az ábrázoló-megjelenítő közlés; az expresszivitás eszközeit pedig nem a magas irodalomból veszi, hanem a stilizált népnyelvből, a tájnyelv idiomatikus elemeiből, — ha szabad ezzel a paradox kifejezéssel élnem: a folklorizált népnyelvből. (A „sűrű szöveg”-sel kapcsolatban vissza kell utalnom Pásztor Emil említett megállapítására: a szereplők megnevezésében-megszólításában uralkodó változatosság — mellékesen: egyáltalán nem homéroszi vonás — az ismétlődések elkerülése, az új megoldások szintén megteszik a magukét, hogy olvasás közben ne érezzünk lazaságot, fakó helyeket.)

Most, amikor az előtt a feladat előtt állok, hogy ezt a különös stílust példákkal és címkékkel jellemezzem, magam mégis této-vázni kezdek. Nem mintha nem volna elég példám — elég kézbevennem a szöveg bármelyik énekét —, hanem a szavam kevés, erőtlen a példák különböző változatainak érzékeltetésére, s a változatok maguk is egybefolynak; ugyanaz a példa többféle lehetőséget is hord magában. El is akarnám kerülni, hogy elméleti magyarázatot vagy kifejtést adjak a nyelvi energiákról; nemcsak a szó vagy a mondat, a szólás hangalakjában és jelen-

téstartalmában rejlenek ezek. A szó maga viszonyul más szavakhoz, ugyanazt mondja és mégis másképp; „udvara” van a rokonjelentésű szavakból, ezért beszéltek egy időben „szómezők”-ről. (Józsa-Nagy Mária: *Vajda János Szerelmi átka című dalciklusának stílusa a szóhasználat tükrében*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1970. 27–35. lap. A 32. lapon jegyzetben utal Jost Trier „mezőelméletére”. „A szavak fogalmi tartalmuk rokonsága szerint egységes jelentésmezőbe tömörülnek. Az egyes szavak jelentését a megfelelő jelentésmező többi szavainak a jelentése is befolyásolja . . . A stílus vonatkozásában ilyen alapon jól lehet jelezni a költői képzelet szféráit.”) S pláne költő számára az egyedi szó sem áll lexikális elszigeteltségben: rögtön megjelenít egy alacsonyabb vagy magasabb, szűkebb vagy tágabb nyelvi szintet, annak minden hangulati légkörével, a nyelvnek egy egyedi tartományát. Ilyen módon pusztán mint nyelvi jelenség energiák hordozója lehet – s ehhez még hozzá kell számítanunk azt, hogy a nyelv „intencionális” valami; önmagán túlmutató tudatjelenség, „jel”, amelybe a célbavett mondanivalóból még külön energiák sugározhatnak. Amikor Arany „megvirrad” helyett azt mondja: „megpitymallott”, egyrészt tájnyelvi szót használ, tehát felkelti a népi szemlélet illúzióját; a szómezőnek egy ritkább, el nem koptatott tagját ragadja ki, amelynek van valami üde varázsa, tehát már majdnem tömör és választékos; telítettebben érezteti a természeti jelenséget is, az „intenció” elevenebb. A szó magával hozza egész természeti-hangulati környezetét: a „mezők üde lelkét”; a városban nem szokott „megpitymallani”. „Mint amely madár van clröppenőfélben . . .” nemcsak a különös mozzanatosság, az állapot finom érzékeltetése ragad meg – van az egész kifejezésnek valami leheletnyi gyöngédsége, affektív színeződése. Ily módon el lehetne merülni a *Toldi* valamennyi nyelvi szépségében; segítségül lehetne hívni a nyelvtudományt és a stilisztikát. A továbbiakban – ezt nálamnál hivatottabbakra hagyva – példáimat nem a lingvisztikai, hanem inkább a lélektani aspektushoz igazítom: abból indulok ki, hogy a *Toldi* nyelvi megformálásában Arany bőségesen kihasználja a nyelvben rejlő érzék-

letes (látási, hallási, mozgási) és érzelmi színeződést hordozó, affektív energiákat; szavaiba, szólásaiba, képeibe ezeket az energiákat tömöríti bele. Hadd próbáljak előzetesen nevet is adni ez energiaváltozatoknak: az érzékletesítés, konkretizálás, egyediesítés, dinamizálás, vitalizálás, affektív illetés irányába dolgoznak ezek, nem kiabálóan, nem túlhangsúlyozottan, hozzáidomulva a közvetlen elbeszélés szintjéhez, de mégis érezhetően színezve azt.

Az első bűvös eszköz természetesen maga a szó, egy-két költőnkél külön meditáció vagy éppen kultusz tárgya. „A szó egyúttal dinamikus folyamat is, amely képzetsorok eleven láncolatában halad, s amelynek hatalmas reprodukáló, megvilágító, tudósító, közlő intenzitása van”; az epikus jellegű „szó”-nak is lehetnek lírai és drámai felhangjai. Így foglalja össze a nyelvlelektan álláspontját a finn Koskimies; *Theorie des Romans*, Helsinki 1935, 89–90. lap (Néhány költői nyilatkozatot l. Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*, 172. sk.) Valamikor a nyelv ősállapotában a megnevezés maga már bűvös aktus volt, s a költők kezén maradt is ebből valami. Meg lehet ragadni vele az elsődleges empiriát, a tárgyak és folyamatok kendőzetlen arculatát. Nem kell, hogy a költő képiesen beszéljen, elég, ha a megnevezéshez a kellő szót választja, s a megnevezés egyediesítése révén az elsődleges, markáns empiria kerül feszültségbe a szokványos észrevevéssel és megjelöléssel. Ennek a markáns, halmozó energiának jó példáját adja mindjárt az indítás: az első ének első versszaka, amelyet fölösleges idézni. Utóbb „farkas” helyett „toportyán”-t mond; Lehr szerint a toportyán „réti farkas, mely a nádasokban tanyáz” — íme, így hozza magával a szó az ősi életnek egy egész darabját. Az egyediesítő, konkretizáló, lirizáló, dinamizáló igei vagy névszói szóválasztás példáinak se szeri, se száma; a köznyelvi kifejezés mindenütt, hogy úgy mondjam, kissé élesítve van; mintha a költő érzékelése fel volna ajzva, rá volna állítva a kifejezésnek telítettebb szintjére. Az ó nádas: „avas”; a karosszék: „rengő” (mint sok helyütt, itt is a kifejezés egésze szánít: „Drága karos rengők dagadóra tömve”). „Akaszodik, függeszkedik” helyett „csimpalyog”;

„ténfereg” helyett „ödöng”; „elver” helyett „elpaskol”. A mézszároslegények nem széjjelszaladnak, hanem „széjjel iramodnak”; a szolgálak „feltápászkodnak”. Az egyediesítő konkretizálás szolgálatában külön jelentőségük van az igéknek, egyszerű, képzett vagy igekötős változatban. Engedjenek meg néhány egézsoros idézetet; az ige súlyát többnyire a szituáció is növeli, amelybe be van ágyazva:

Vaskos lábnyomától messze reng a parlag ...

Mert elmenne könnyen, el is bujdokolna ...

Harmadik nap a nád megzörrent mögötte ..

Csak úgy tétovázik keze a kilincsen ...

Még a csecsszopó is álmélikodik rajta ...

Bukdosnak egymásban a széles tornácon ...

Hallott a kapukon kulcsnak csikorgása ...

Buda nagy hegyei visszakurjongatnak ...

Nézi Miklós, nézi s dehogy veszi észre,

Hogy a szeme is fáj az erős nézésbe ...

Aztán csendesség lőn, rideg, embertelen ...

(A könyörtelenség, magány, elhagyottság kifejezése)

Akkor bútt fel a nap az ég karimáján,

Meg is akadt szeme a fiú ruháján ...

A kifejezés dúsító energiáját töményebben érezzük néhány hosszabb lélegzetű példán, amelyeket, a *Toldi*-ről lévén szó, nem szükséges szó szerint idézni – amúgy is szinte szavanként kellene elemezni őket.

Itt van mindjárt az I. ének 12. versszaka: „De ki vína bajt az égi háborúval . . . ?” Hogy halmozza a nyomatékosított jelzőket az égiháború és a villám érzékeltetésére: szélvész, zimanós, viharos ború, hosszú, kacskaringós, sistergő istennyila . . .

A IV. ének kezdő strófáira még majd visszatérek (a hím-szarvas- és az álom-hasonlat); itt hadd emelek ki csak néhány igei szókapcsolatot: az álom elvetődött, a szűnyog elült, az álom lelopózott Miklós pilláira, de félt a nádas csörtető vadától; az éhség fölverte, ösztökelte, korbácsolta Miklóst.

IV. ének 21–22: Miklós üzenete: „Mondd meg ezt, jó Ben-
ce, az édesanyámnak . . .” Csupa lírai felhangú szó, a megemelt
hangon érzik a szólások és a mondatépítés affektív energiája, s
oda kell figyelni a művészi ékitgetés tendenciájára is.

De még lehet fokozni: vegyük Toldiné néhány szavát fiához
a diadal után: „Lelkemből lelkezett gyönyörű magzatom . . .”
Ezeket a csodálatos sorokat az epikus érzelemkitörés lírája és a
költő leplezetlen ékitgető-szépítgető szó- és szólamválasztása
élteti; ebből fakad az affektív nyelvi energiák sűrített megjele-
nése.

Végül is minden egyre megy ki: a szó, a mondat nem egyszere-
n csak jelent valamit, hanem telítve hordozza a maga jelen-
tését, meg van terhelve szemantikai energiákkal, szómező- és
stílusréteg-hangulattal, szelíd lírával vagy precíz drámaisággal.

Már megállapították, s megint homéroszi vonásként tartották
számon, hogy a *Toldi*ban igen sok a hasonlat; Fónagy Ivánnak a
*Világtörténelmi Lexikon*ban közölt statisztikája szerint minden 100
sorára 3,1 hasonlat jut; a rangsorban kevesen előzik meg, az epi-
kusok közül voltaképpen csak Dante (IV. 267. lap). Amit kö-
zönségesen képes beszédnek nevezünk, annak a stilisztikából
ismert valamennyi változatával él; gimnazista koromban a
képes beszédnek a *Toldi* volt az elsődleges példatára. Akár leltár-
ba is lehetne szedni a változatokat; minket most azért érdekel-
nek, mert ők is annak a bizonyos dúsító-expresszív tendenciá-
nak a dokumentumai; mert telítve vannak ilyen jellegű stílus-
energiákkal. Valóban, a *Toldi* stílusa csupa képiesség — ezt a jel-
leget kissé bővebb értelemben fogva. A stilisztikai kategorizálás
ezúttal nyugodtan mellőzhető; néhány alapvető ténytet kell elő-
rebocsátanunk. A képes beszéd távoli, ősi, ma már elfeledett,
legfelfejebb költőkben derengő eredete, forrása a mágikus azono-
sítás, a mágikus analógia, amelyet persze a gyermeki fantázia
ma is még buzgón gyakorol. Azonosítás, analógia, helyettesítés
egyremegy. A mai filozófus szemlélő ez alapon a képes beszéd-
nek további aspektusát tárja föl: mindig van benne szintváltás
vagy szintkapcsolás, olykor többszörös is (mint József Attilá-
nál); két vagy több más-más valóságjellegű jelenségnek egyet-

len komplexumba való összekapcsolása vagy ötvözése, pl. egészé és részé, élővé és élettelené, érzékiesé és szellemié. A konkrét változatok kimeríthetetlenek; de éppen az átváltásban, illetve tömörítésben, az áthidalásban rejlő feszültség adja az energiát, s a lelki aktus, amelyben ezt felfogjuk, már intellektuális színezetű esztétikai élvezetet jelent. Persze a síkváltás lehet nyilvánvalóbb és feszítettebb; kihívás és diszkréción közt nagy a skála. A képes beszéd halmozása a dúsitás jele: a mű költői világot teszi teltebbé, olykor már vibrálóvá. Egy német stilisztaszerint a metafora közvetlenebb kifejezése a költő lelkének, világképének, mint a direkt beszéd. Olyan, mint a gyorsírás. Én azt mondanám: olyan, mint a képírás. Fónagy nyomán felvetődik Arany hasonlataiban, általában képesbeszédében a „szemantikai távolság” kérdése. Itt különös tényállást találhatunk. A mű világa zárt, kisméretű, nemigen mutat túl önmagán; hasonló és hasonlított ugyanazon ősi életkörből való; abban, aki ezt az életkört ismeri, inkább összhangzás-, mint feszültség-élmény támad. De a kívülálló, városi, „művelt” olvasó éppen e képzettartomány felidézésében érzett valami különös, távolító-közéltető esztétikumot, valami újszerű feszültséget. Ha szabad így mondani, az életkör egésze állt szemantikai feszültségben a korizléssel, s különös varázsa egyrészt is ennek köszönhetette.

A stilisztikában szokásos kategóriákat mellőzve, a *Toldi* képvilágát jobban megközelíthetjük, ha arra figyelünk, milyen az az energia, amely — többnyire nem kiabálóan — belőlük sugárzik; milyen lelki dinamikát képesek fölidézni. Mivel a lehetőségek eléggé bőveek, a változatok nem mindig különülnek el egymástól, nehéz őket egyedi terminusokkal megjelölni; a differenciáláshoz minél több nevet kellene kitalálni. Talán legkényelmesebb egy rugalmas komplexumba amit lehet belefoglalni: dinamizálás-dramatizálás-aktivizálás-mozzanatosítás. — mindezzel velejár a jelenség súlyának megemelése, a kifejezés energiájának fokozása. Persze halkabb, halkító, és erősebb tendenciák vegyülhetnek; bizonyos affektív tónusok is hordozhatják a képiességet. Néhány példa csak úgy taláalomra:

Akkor »hopp!«, s mint a szél, aki most szabadúl,
Vitte Toldit a ló oly kegyetlen vadúl...

S hogy megeredt a könny két öreg szeméből,
Mint a záporosó Isten fellegéből...

Ilyenforma Toldi Miklós gondolatja,
Mely sóvárgó lelkét mélyen szántogatja...

Akkor anyám lelke repes a beszéden...

Birkozik nagy lelke fellázadt dühével...

Vesse ki szívéből azt a nagy félelmet...

Mint szilaj csikóé, magas volt a kedve...

Mintha füstokádó nagy kémény szaladna...

Nagy kolonc köszönget a kút méla gémén...

Azt hinné az ember: élő tilalomfa:

Útve általútnál egy csekély halomba...

(Fónagy Ivánnal ellentétben itt nem a konkrét jelenségnek lát-szattá való degradálását érzeni; ellenkezőleg: Miklós alakja a hasonlítás révén még szilárdabbá, masszívabbá, rendíthetetlenbé válik.)

Már amennyire az elhatárolás lehetséges, a képes beszéd változatai közt tartanám számon azt, amelynek funkciója a vaskos, nyers érzékiesítés, testiesítő-anyagiasító közelítés:

Aztán csak néz, csak néz előrehajolva,

Mintha szíve-lelke a szemében volna...

(Figyeljünk az erős affektív színeződésre is!)

Mint kutyák közé ha nyúlfiat lökének,

Kaptak a beszéden a szilaj legények...

Lelke volt talán a lánc közöttük, aki

Nem kikapcsolódott, tövestül szakadt ki...

Végre a nagy öröm, mely szívüket nyomta,

Mint a terhes fölleg, mérgét kiontotta...

Villogott a szeme és iszonyú pogány

Harag sötétellett a király homlokán...

Gyilkos sziget volt ez, már hetednap oltá

Vérrel élt, miként a vérszopó pióca...

Tán veszett nevemet is lemossa vérem...

Nem másolom ki, de említetlenül sem hagyhatom a legpregnansabb példát: a III. ének vadkan-hasonlatát: 7. versszak: „Elvadulsz, elzüllöl az apai háztól . . .”

Affektív funkciót hordoznak a képes beszéd idillizáló-naivizáló-hangulati változatai. Megint nem írom ki, csak utalásképp említtem a IV. ének álom—pillangó-hasonlatát, a legklasszikusabb példát: „Majd az édes álom pillangó képében Elvetődött arra tarka köntösében . . .” Ennek a belefeledkezően tarka hasonlatnak a rajta is átcsillanó nyers valóság esztetizálása, nemesítése a fő funkciója; ilyen példákra elfogadható Fónagy Iván észrevétele, hogy a hasonlatnak van irrealizáló, ebben a mi esetünkben éterizáló jellege is. — További utalások:

Mígnem a sötét éj szárnya alá vette
S fekete ponyvából sátort vont felette

Az álom és a sírás jeleneiben teremnek meg ezek a gyöngéden érzelmes szóképek:

„Hasztalan lelkődött ott az édes álom” — s így tovább olvasuk az aggodástól aludni nem tudó Toldi-anyáról; György ágyára „hosszú fejér kendőt terít a hold”. S a búcsújelentben:

Megáradva hulla könnye két szemének
Az ábrázatjára kedves szülőjének,
S mint mikor két hegyről összefut a patak,
A kétféle könnyek egybe szakadtanak . . .
Fejének párnája a szín ágasa volt,
Lepedőt sugárból terített rá a hold.

S végül Miklós hajnali csónakázásakor:

Fényes apró csöppek hulltak a magasból,
Míntha zápor esnék piros kalárisból . . .

Üdítően hatnak a játékosan humorizáló átvetítések és megszemélyesítések:

S mint mikor egy fészek lódarázs fellázad,
Olybá képzelhetni most az egész házat . . .

Ilyesféle hangulatot áraszt a sokat emlegetett kútágas-hasonlat is az I. énekből.

Különös, a *Toldi*ban nem gyakori, egyébként számon tartott költői eszköz: a leértékelő, pejorizáló képátvitel:

Toldi György talán, a rókalelkű bátya,
Ki Lajos királynál fent a tányért váltja . . .

Nem születtem arra, érzem ezt magamban,
Hogy itt béka módra káka között lakjam . .

Külön figyelmet érdemel egyik klasszikus *Toldi*-emlékünk: a IV. ének nagy világirodalmi háttérű hímszarvas-hasonlata. Arany tudatában volt annak, hogy egy nagymúltú „toposzt” vett a kezébe; művészi ambíciójára vall, hogy vállalkozott az igényes, önálló újraépítésére. A minden sorra és minden szóra kiterjedő megelevenítésnek és átformáltságnak ritka példáját alkotta meg. E hasonlatnak a cselekmény adott mozzanatában nyilvánvaló funkciója van; az akaratlan gyilkossággal a háta mögött menekülő, üldözött Miklós elhagyatottságát, reménytelenségét, lelki sebzettségét és szorongatottságát kell érzékeltetnie; nagy affektív hatásokat kell tehát a költőnek mozgósítania. Meg is találja ehhez a megfelelő nyelvi eszközöket.

Szembetűnően nagy gondot fordít a hasonlat szintaktikai fölépítésére. Szélesen kibontott, szinte belefeledkező hasonlat ez, amelyben a kezdő „Mint”-től a második strófa „Úgy”-áig szépen megszerkesztett mondat-ív feszül, amely előbb sorról sorra fölfelé emelkedik, epedő várakozást kelt, hogy aztán egy emfatisz átcsapással (Haj . . .) visszafelé fordítsa az érzelemfolyamatot: a csalódás, az egyre teljesebb cserben hagyottság bontakozik ki; pusztán a mondatok kapcsolásában ott van már az az affektív energia, amely a záró „istenadta” (mindenkitől elhagyott) megjelöléssel az együttérző mély sajnálkozásig jutva összegeződik.

Az energiáknak ezt a formális menetét tölti ki a hasonlat képzet-kincse, amely persze szókinccset is jelent. Arany egy a maga korához képest is ősi, csaknem archaikus történés-szintet aktualizál: a nyíllal való vadászat, a magát ezerjófűvel gyógyító állat, a gyógyító ír és a gyógyító forrás a sötét erdőben: az üldözött vad bujdosása tüskön-bokron által: a jelenet ősi drámaisága

arra van hivatva, hogy Toldival kapcsolatban az elemi veszély és kivetettségek élményét keltse föl. A bujdosás az éren-nádon szintén ősi képzet; mélyről merít itt is Arany fantáziája (Ilosvai nyomán). A következő két kép: a lovas módjára nyakán ülő sarkantyús bú és az égő istállóban tomboló paripa a kor szintjén már inkább nyers-naturális, végletes képek, amelyeknek hivatása a sűrítő dramatizálásban van.

A dúsitás hatékony eszközei gyanánt használja Arany a *Toldi* nyelvében a sűrűn feltűnedező, jobbára hagyományos népi jellegű szólásokat; a népies-familiáris nyelv fordulataival megtűzdeli a szereplők beszédét csakúgy, mint a maga szerzői közléseit. Íme néhány példa:

Jól tudom, mi lappang bokrodnak megette
 Forr epéd, hogy más is márt veled egy tálba,
 Vesztenél, ha tudnál, egy vizes kanálba . . .
 Tűvé tettem érted ezt a tenger rétet . . .
 Más pennával írnak, sorsom balra fordult . . .
 Szél sem hoz felétek énrólam újságot . . .
 Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak,
 Gyászba borult mostan csillaga fiának . . .
 Dárius kincsének még oda se nézne . . .
 Szörnyen hányta a hab a jövőnek tervén . . .

André Jolles, az epikum „egyszerű formái”-ról szóló alapvető könyv szerzője, az ilyesféle szólásokat az epikum „egyszerű formái” gyanánt tartja nyilván, s úgynevezett „nyelvi gesztus”-okat lát bennük, a valóság valamely ismétlődő elemének primér nyelvi rögzítéseit. Ilyenféleképpen a szólások is nyelvi energia hordozói: valamely életbeli szituáció sűrített, képies másai; jelzések és képzeletet megmozgató dramatizálások, amelyek körül széles horizont van, nyilvánvalóan a népi közösség és a múlt felé is. Nos, én ezekben a szólásokban is a stílus expresszivitásának, energiabőségének eszközeit látom. Arany művészi önfegyelmére vall, hogy inkább csak a tendencia jelzéseként használja őket; a szaporításból Dugonics-féle modorosság születne.

Íme, ilyen stíluselemből van a *Toldi* nyelve sűrűn összeszöve. Az alapszint az elbeszélő közlés, az élményszerű megelevenítés, ezt azonban a nyelvi energiák kihasználásával elviszi az expresszivitás határáig. Nem mozog az előadás állandóan a dúsított-energikus szinten, de a helyenként alkalmazott szintjelzések a kellő irányba terelik az olvasó fantáziáját. Újból hangsúlyoznom kell, hogy a Toldiban nincs szó kifejezett expresszív stílusról, hanem csak annak határán járó, árnyalásában odahajló előadásról és nyelvről, amely ezt a jellegét telítettsége, energiáinak gazdagsága, a dúsítás tónusa révén kapja. A húr, az egyszerűség ellenére is, kissé meg van feszítve — legtalálébban tárgyias-plasztikus expresszivitásról beszélhetnénk, amely egy stilizált, majdnem fiktív csoport- és rétegnyelv lehetőségeiből épül ki. S megint egyszer a már ismételt fölvetett kérdés: homéroszi-e ez a stílus? Feleljen erre közvetetten maga Arany. Tisza Domokosnak írja 1853. ápr. 25-én, Homéroszról:

„Az a vén zenész jól húzza ám a nótát! Kevés ugyan a trilla, a Läufer [futam] benne, de az alaphang, az teszi meg. Oly egyszerű, hogy ha most, magyarul írna, üresnek, plattnak mondanák. Pedig a plattságnak is megvan érdeme, csak művészi legyen.”

Nos, a hosszú elemzéssel és a példatárral azt akartam elhíhetőt tenni: a *Toldi* stílusára sok minden jelzőt lehet alkalmazni, csak azt az egyet nem, hogy „platt”. Szókincse „válogatott” szókincse, nem ösztönösen kínálkozó; gazdag forrásokból válogat, de ezt a folyamatot a dúsítás, az energiák kibontásának igénye irányítja. Igaz, bizonyos értelemben minden nyelvi műalkotás szókincse „válogatott”, de a méret és a jelleg nagyon sokféle lehet. Arany erősen, igényesen válogat, s művészi alkotásmódjának ez a vonása az, amelyet most legjobban sikerült eltitkolnia.

Mivel a tárgyalt stílusesszék jó része ismert, népi, éppen kollektív eredetű, innen van az, hogy a köztudatban vagy felületes olvasásra ez a stílus a „naiv”, az „egyszerű” benyomását kelti. Valójában mint láttuk, Arany stílus-szándékát a dúsítás jellemzi, az a törekvés, hogy egy-egy nyelvi-szemléleti egységbe minél több stiláris energiát fogjon össze.

Lehet-e ebből a stílusból költőjére visszakövetkeztetni? Milyen egyéniség az, aki ezt a nyelvalkotó erőt meg tudja mozgatni? A viszonyításokat teremtő, energiákat fölszabadító lélek értelmi fölényt, szabad, rokonító és kapcsoló fantáziát jelent — és egy adott dimenzióhoz és stílusszinthez való nagyfokú, fegyelmezett viszonyítási készséget. Ha Arany kedélyére, emberi egyéniségének affektív-etikus oldalára következtetünk a *Toldi*-ből — mint ahogy ez jogos is, akkor hozzá kell adnunk mindehhez a teremtő művészegyéniséget, az epikus figyelem elemi-vitalis odatapadását a valósághoz, a képekben való gondolkodásnak, a képek és látványok szövevényéből önálló világot teremteni tudó, differenciáló és integráló látásnak a képességét is; meg kell éreznünk a vitalitást és a temperamentumot, amely ezekben a stíluseszközökben éli ki magát, s ha eszközök kellene neki, van honnan mérítenie. Ha igaz az a félig-költői megállapítás, hogy a költői nyelv az emberiség anyanyelve, hogy a képes beszéd ősbib a köznyelvi prózai közlésnél, akkor Arany a *Toldi*-ban visszatalált a nyelvi kifejezés ősi forrásaihoz és energiáihoz.

FEHÉR FERENC

A DRÁMA TÖRTÉNETFILOZÓFIÁJA, A TRAGÉDIA
METAFIZIKÁJA ÉS A NEM-TRAGIKUS
DRÁMA UTÓPIÁJA

(VÁLASZUTAK A FIATAL LUKÁCS
DRÁMAELMÉLETÉBEN)

*I. A dráma történetfilozófiája: A modern dráma fejlődésének
története*

Lukács György 1912–1914 között keletkezett *Művészetfilozófiájában* teljes világossággal rögzítette azt az alapvető módszertani problémát („egyetlen gondolatát” a metodika területén), mely egész hosszú életén át kínzó dilemmája maradt, s melynek antitétikus végletein helyezkednek el a dráma jellemzésével folytatott elméleti küzdelmeinek különböző — egymással szembenálló — kísérletei.

„Minden művészettörténet módszertani paradoxona a körül a probléma körül összpontosul tehát, hogy tárgya nem ismerhető meg adekvát módon. Az esztétikai anyag és vele a feladat csak akkor lehet esztétikailag (s ezzel: művészettörténetileg) lényeges, ha a formák elvégezték rajtuk megformáló munkájukat, ha hatásuk — normatívan — inadekváttá, az akart és kellő félreértéssé válik. Ez a viszony a maga általánosságában szerkezetileg felismerhető az esztétika számára, és ezáltal az esztétikai anyag fogalma feldolgozásától függetlenül adva lehet számára; konkrét megismerése, az egyes műalkotásban való elszigetelése, a közvetlenség és az egyértelműség többször elemzett dilemmája s következménye, a félreértés miatt, csak posztulátumként állítható fel, amely azonban a priori nem teljesülhet be. Az esztétikai anyag nem ismerhető meg adekvátan . . . A művész számára, akinek tipológiájában a félreértés megtalálja a maga normatívan előírt helyét, az esztétikai anyag egyszerre minden és semmi; az esztétikai anyaghoz való viszonya az ellentmondás megszüntetve megőrzése, coincidentia oppositorum, paradoxon, nem pedig dilemma. A történész megismerő magatartása számára azonban dilemmáról van szó — és kompromisszumról. Az esztétikai anyag *vagy minden számára*, és ábrázolása akkor a művelődéstörténet vagy

a művelődéstörténeti történetfilozófia felé hajlik (Burckhardt), *vagy semmi*, és akkor szükségképpen az esztétika felé kell transzcendálnia (Wölfflin). Többnyire megkísérlik egyesíteni a két tendenciát, így azonban legfeljebb egyéni, kvázi művészi szintézist lehet elérni, nem pedig egységes fogalomalkotást.”¹

Művének ismerői tudják: Lukács itt éppen azt fogalmazta meg dilemmaként, amit hatalmas életművének hol az egyik, hol a másik pólusán vélt leküzdeni, vagy éppen *leküzdöttnek*. A *Történelem és osztálytudat*ban a filozófia azon páratlan, radikális kísérlete által, hogy a történelmire redukált általánosban, egyszersmind és paradox módon minden általánosságnak, mint „racionalista fogalmi mitológiának” az elutasításában találja meg „voltaképpen” problematikáját, amelyből azonban természetesen egy eléggé pontosan rekonstruálható ontológia tárul elénk. A másik póluson áll a *Művészetfilozófia* és a *Heidelbergi Esztétika* tudatos ellenségessége a „csupán empirikus történelmi lefolyás” relevanciája iránt, ami viszont — egy jogos és mélyenszántó Hegel-kritika mellett — nagy visszaesést jelent Hegel voltaképpeni esztétikai tettehez: a művészet szociológiai szempontú világtörténelmi tipológiájához képest. *Az esztétikum sajátosságának* előszavában a felderengő módszertani dilemmára a rejtelmes ígéret felel: az esztétika „dialektikus materialista” kidolgozását majd „kiegészíti” annak „történelmi materialista” kidolgozása (sajátos ígéret annak szájából, aki épp e két „diszciplína” — vagy: megközelítési mód — szétválasztásában és szakosodásában látta az elmélet hanyatlásának biztos jelét); és erre hivatottak felelni azok a betétek, melyeket a szerző maga nevez minduntalan „történelmi kirándulásoknak”. Legfőképpen és pozitív értelemben azonban a *művészet genezisének* megfejtésére irányuló nagyszabású vázlat kísérli meg itt feloldani az antinómiát, mely a mű általános szisztematikáját legalább ezen a ponton egy komoly értelemben vett hisztorizmussal összekapcsolja. A válaszutak azonban már az ifjúkor első nagyszabású lépéseitől kezdve megfogalmazódnak a filozófusban; mi több,

¹ LUKÁCS GYÖRGY: *A heidelbergi művészetfilozófia*. Művészetfilozófiai rész. Magvető, 1975. 204–205. Kiemelés tőlem — F. F.

már itt eljut a dilemma lehetséges feloldásának számára adott legjobb megfogalmazásáig. Ez így hangzik:

„A művészet történetfilozófusának tárgya ellenben csak a kategóriává vált egyes jelenség. E történetfilozófus egyrészt a stílusok, másrészt a műformák fogalmaiban a valóban kanonikus művek történeti-történelem feletti jellegét ismerte fel. Ha tehát az ilyen elágazások időtlen-történeti rendszere mögött olyan egység válik láthatóvá, amelynek lényege egyszerűségében áll, úgy ezáltal a már elért kanonikus jelleg többé nem húzható le az empirikus-egyszeri szintjére, csak örök érvényében fokozható: a művészet végső — történelmi — alapja még távolabb van az empirikus történelmi kontinuitástól, mint amennyire bármely történeti-történelemfeletti tipológia lehet; ez az egyszerűség még általánosabb, ez az egyszerűség az esztétikai érték legtisztább megvalósulása. *Ez az egyszerűség úgy viszonyul a tisztán történelmi egyszerűséghez, mint az eszme a valósághoz; benne fejeződik ki valamely szakasz, valamely korszak történetfilozófiai értelme, és mindabból, amit e korszakok ténylegesen létrehoznak . . . csak az jön számba, amiben ez az eszme megvalósult, és csak annyiban, amennyiben megvalósult.*”²

A kanti (teoretikus) regulatív eszme, amelyben egy történetfilozófiai stádium értelme „kifejeződik”, amely rendezzi a „csupán empirikus történelmi lefolyás” kategóriáit (jegyezzük meg: olyan regulatív eszme, amelyet Lukács „malgré soi-même” alkalmaz a *Drámatörténetben*, mintegy a „filozófiai alvajáró” biztonságával találva meg a számára szükséges megoldást, az idézett helyen *mint zsákutca* jelenik meg, mint annak a megoldásnak a kulcsa, mely a műalkotást „a világfolyamat végső metafizikai értelmének jele”-ként, tehát Lukács számára *elfogadhatatlan módon*, értelmezi), itt — és még sokáig — anonim³ marad. Az ok visszafelé szemlélve világos. A *Drámatörténet* szakaszában az általános emberit „pánburzsoá” gondolatnak, a burzsoá ösztörténelemre való jogtalan kiterjesztésének tekinti, és a „nem” fogalmát még a *Történelem és osztálytudat* is a fogalmi mitológia körébe utalja. Csak az *Esztétika* és az életút végén az *Ontológia* nevezi meg azt az egyetlen alapot, a polgári társadalomban először konstatálódó magáértvaló *emberi nemet*, melyen egy Marx-

² U. o. 244 – 245. Kiemelés tőlem — F. F.

ra hivatkozó szisztematika alapulhat. (Arra a Marxra hivatkozó, akinek számára tudvalevően „egyetlen tudomány” létezett, a „történelem tudománya”). De hogy itt végeredményben mégis csak „az emberiség ügyéről” volt eleve szó, a maga különös vargabetűiben és általános dilemmájában, arról akkor bizonyosodhatunk meg, ha a dilemmát *megoldatlanságában*, nyíltan feltárt dualizmusában vesszük szemügyre, annak legpontosabb jellemzésében: (Lukács módszertanát)

„... ezen az egész alkotó perióduson végigkíséri a *metafizikai-egzisztenciális és a történelmi analízis állandó párhuzamossága*... a módszertani párhuzamosság az ifjúkorban mindvégig megoldatlan problémája mögött egy mélyebb világnézeti dilemma is húzódik... vajon a korállapot a kultúra egzisztenciálonológiai tragédiájának vagy történelmi és meghaladható válságának a kifejezése?”³

Nyilván a kutatók nem csekély ellenzésébe fog ütközni az a megállapítás, amely szerint — a történetiség versus szisztematikus általánosság fenti dilemmáját, mint művészetelmélet és művészettörténet alapproblémáját figyelembe véve — Lukács hat évtizedet átfogó, remekművekben nem szűkölködő pályafutásán *egyetlen tökéletes* mű született: az 1907-ben megírott, 1909-ben részlegesen újrafogalmazott *A modern dráma fejlődésének története*. Itt megtalálta a (teoretikus) regulatív eszmét: *a nem-reprezentatív polgári osztályhanyatlás eszméjét*, mely egy kort és egy műnemet a maga különös mivoltában jellemezni és értelmezni tud, fellelte a hanyatlás szociológiai és esztétikai kategóriáit, melyek a folyamat „empíriájából” nőnek ki, és ezzel a művel egyszerre kapcsolta be egy általános történetfilozófiai keretbe (egy olyan koncepcióba, melynek a kapitalizmust túlhaladni akaró pátoszát egy fichtei hevességű és szubjektivitású *Legyen fűtötte*) és *adott formát* magának a műnek. Csak ezen az alapon lehetett (*de ezen az alapon lehetett*) a formát — „a drámát” — a maga általánosságában a könyv elején úgy megfogalmazni,

³ MÁRKUS GYÖRGY: *A lélek és az élet: A fiatal Lukács és a „kultúra” problémája*. Magyar Filozófiai Szemle, 1973/5 – 6. 745.

hogy minden rákövetkező mintegy „levezetésnek” tűnjék, noha a valóságban az összefolyamat tanulságai konstituáltak olyan formaáltalánosságot, melyet előszóként bocsáthatott „az empirikus lefolyás” elemzése elé.

Maga az általános formában a könyv nagy bevezető szisztematizáló fejezetében — a fiatal Lukács egész későbbi esztétikájával szöges ellentétben — a művészetet (itt: a drámát) az életből nőttek és egyszersmind az élettel — „kielégületlensége” miatt — vádlóan szembe szegezettnek mutatja: kielégületlen a művészi forma, mert életből nőtt változatait az adott élet nem vagy csak hiányosan realizálja. Tehát először is: nem egyes elszigetelt drámai zsenik vannak, hanem drámai és drámaiatlan korok, és ez a körülmény élet és forma szerves összefüggését mutatja. Másodszor: a „tömegben-lét”, a tömeghatás a dráma „kerete”, egyszersmind formájának magyarázó elve. Innen származik, hogy a dráma mint emberek közötti történés kizárja cselekményéből a természet tárgyait (vagy azokat a kulissza szintjére fokozza le), kizárja ember és istenség, ember és „fátum” harcát, mivel a küzdelemnek valóságosnak kell lennie, ugyancsak kizárja a fogalmi elvontásnak egy bizonyos fokát, amelyen már a szembenálló erők küzdelme igazán érzéki nem lehet. Anélkül, hogy Lukács szociológiai elemzéseiből bármit is előlegeznénk, művének legfelületesebb ismerői is tudják, hogy itt a morfológia — pusztán megfogalmazásának módja által — vádolja az életet: olyan „anyag” követelményei ezek a műnemnek, amelyek beteljesülte nélkül a konkrét forma nem jöhet létre, de amelyeket az adott közeg, a polgári civilizáció „mechanikus” világa csak egyre kevésbé, egyre csökkenő értéktartalommal tud teljesíteni. Harmadszor: a drámát természetesen a világnézet konstituálja. Természetesen, mondtuk, mert a fiatal Lukács élesen l'art pour l'art-ellenes esztétikáját a maga egészében a világnézet konstitutív funkciója uralja; a Művészetfilozófiában az álláspont („nézőpont”), némileg általánosítottabb-elmosódottabb formájában. Amint azonban a dráma világnézet által való konstituálódásának folyamatára kerül sor, a leírás antinómikus jellege mintegy magától tárja fel a vádló szociológiai szándékokat:

„A dráma egyetemességének végső formai követelménye, hogy stilizálásának alapja világnézet legyen, tehát valami a concret drámát fogalmilag megelőző, a dráma szoros értelemben vett világán kívüli álló. A közvetlen tömeghatás követelménye viszont kizárja a drámából az elvont fogalmiságot és anyaga . . . nem engedi meg, hogy az metzelenül logikai, dialektikus formában jelenjék meg.”⁴

További ellentmondások, melyeknek együttese tartja dinamikus egységben a drámát:

„Egy character-abstractióból kifelé nézve mindig csak véletlen lehet, hogy éppen ebben és nem egy másik cselekedetben vagy helyzetben nyilvánul meg (a character — F. F.) és az abstract cselekmény szempontjából vélelten tulajdonságokkal kell tele lennie a legmerekvebbre stylizált embernek is. Jellem⁵ és cselekedetben így ellenkező irányú erők eredői lévén, irányaik megint ellenkezőek. Ellenkezik egymással tempójuk: a character rajza lassúságot követel; a cselekmény gyorsaságot. Ellenkezik stylizáltságuk iránya: szélesség, részletezettség a characteré; nagy elvont összefoglalás a cselekményé. Ellenkezőek a distantiáik: ez közelséget, intimséget követel; az a távolból látottság decoratív monumentalitását.”⁵ Ezenfelül: a „drámai ember az akarat abstractioja”. „De mégis a situatio (tehát a cselekményi elem) hozza ki erősebben a drámában a szükségszerűséget. A sorstragédia egész problémája — formailag, technikailag — talán erre a kérdésre vezethető vissza: mennyire uralkodik a drámában a történők felett a situatio. A sors (tehát a legridegebb szükségszerűség) technikai aequivalense a drámában mégis egyedül a situatio lehet.”⁶

A könyv második (nyilván csak az interpretációban elkülöníthető) rétege: a szociológiai megközelítés.⁷ Jellemzése elé oda-

⁴ A modern dráma fejlődésének története, továbbiakban: *Drámatörténet*, Bp. 1911. 29.

⁵ U. o. I. 35.

⁶ U. o. I. 37.

⁷ Szociológiai megközelítésről szólva, egészen pontosan meg kell mutatni, mit értett LUKÁCS u. n. „premarxista” korszakában szociológiai művészetszemléleten, annál is inkább, mivel ez volt közte és a II. Internacionálé tipikus, mondjuk leginkább MEHRINGben kifejeződő, művészetszemlélete közti összeütközés fő területe. A *Drámatörténet* VI. oldalán erről a következőt írja: „A szociológiai művészetlátás legfőbb hibája, hogy a tartalmakat keresi és vizsgálja az alkotásokban s ezek között és a gazdasági viszonyok között keres egyenes kapcsolatot. Az igazán socialis az irodalomban azonos: a forma.” Ha ehhez

kívánczik egy megjegyzés: *Lukács szociológiai kultúrája már első nagy művében, 22 éves korában*, teljes és később alig gyarapodó volt; akik valamiféle „szocialista ideológia felé fejlődő” polgári intellektuel képét rajzolják fel ifjúkoráról szólva, ezen a ponton is tévednek. Igaz, ez a szocialista ideológia nem „tisza marxizmus”. Marx-recepciójában, mely szellemi pubertáskora forrongására tett pontot,⁸ nemcsak az ezerszer kiemelt simmeli elmélet játszott bele döntő módon, hanem Tönnies nagyszabású kontrasztja a „mechanikus társadalom” és az „eleven közösség” világa között, mely a marxi árufetiszmus elméletének nyílt elfogadására épült és Sorel bizonyos „aktivista” elemei. Igaz, hogy noha Lukács a szocializmus egyfajta (a II. Internacionálé szociáldemokráciája által képviselt) modelljét a valószínű emberi jövőnek tekintette, és vele szembeszegzett ellenérvei *nem* a polgári társadalmat védelmezték, abban az értelemben nem volt szocialistának nevezhető, hogy *ezt* a szocializmust (megismételjük: nem „osztálykorlátok” okából és nem a polgári társadalom iránt érzett rokonszenvből) nem „vállalta”, magát azzal

hozzákapcsoljuk LUKÁCS „első” stílus-elméletét, amely a stílust – tehát egy kor uralkodó formajegyeinek „átlagát” – a „gyakorlat megkövesedésének” tartja, akkor látni kell, hogy LUKÁCS és a II. Internacionálé művészetszociológiájának vitájában nem „polgári” és „szocialista” szempontok szembenállásáról, hanem a művészet szociális hatásának különböző szemléletéről volt szó.

⁸ Ennek a MARX-recepciónak legalábbis biográfiai fontosságára SEIDLER IRMA egy megjegyzéséből derül fény: „Azt hiszem, mi mind a ketten nagyon egészséges módon haladtunk meg egy talán nagyon is elméleti stádiumot. Én a természet, – maga meg a pozitív történet és a Marx-studium által.” Levél, 1908. aug. 23. kéziratban. LUKÁCS maga egy korai önéletrajzában (KÖTHALMI BÉLA: *Könyvek könyve*, 1918.) ezt írja az egyetemi évekről: „ekkor olvastam szintén elveszthetetlen értéknek Marxot . . .” jegyzetfüzetei közül az ún. „B”-füzetben, mely feltehetően 1909-ből származik, a *Tőke* I. kötetének, valamint a *Zur Kritik der politischen Ökonomienek* – érdekes módon kizárólag csak *történeti* kérdésekre kiterjeszkedő – jegyzeteit találjuk (tőkefelhalmozásra, manufaktúrára vonatkozókat), valamint hasonló jellegű ENGELS-kivonatokat az *Anti-Dühring*ből, és bő KAUTSKY-jegyzeteket.

nem azonosította. Mindennek ellenére szociológiai kultúrája asszimilálta és a polgári világgal szembefordította mindazt, ami a szocialista ideológiából ebben az időben asszimilálható volt. A szociológiai elemzés első, legáltalánosabb rétegét Márkus György említett tanulmánya oly részletesen foglalja össze, hogy elégséges annak vezérmotívumait rekapitulálnunk. Tehát: a lukácsi interpretáció „fogalmi keretét és hátterét zárt és organikus társadalmaknak (mindenekelőtt a görög antikvitásnak) a nyitott, de mechanikus polgári társadalommal való történetfilozófiai szembeállítására képezi”. A zárt kultúra „egyetikájú”, térben is körülhatárolt, ennyiben bornírt (kifejezetten a marxi elemzésnek abban az értelmében, amelynek szövegeit Lukács nem ismerhette: ekkor „találta ki” először Marx intencióit), de éppen ezért az életkapcsolatok nem terhek az individuumon, sőt életét ezek töltik meg tartalommal. A polgári társadalom ezeket a személyes viszonyokat áru- és pénzviszonyok személytelen rendszerévé, mechanikus intézménystruktúrák által közvetített kapcsolatokká teszi, s ennyiben új értékeket, a „nyitottság” értékeit teremti, de az individuumot „problematikussá teszi”. „Irracionális eredetű, az emberi értelemről át nem hatott és az emberi értékelésekkel szemben közömbös törvényszerűségek irányítják e világot, amely megszűnt az ember otthona lenni.” A kapcsolatok alapvető elve a *konkurrencia* lesz: a mind szélsőségesebb, mind könyörtelenebb individualizáció egyszerre mind párhuzamos a növekvő uniformizáltság és nivellálódás folyamatával. A folyamat mindkét ágát megalapozzák a *modern munkamegosztás* tendenciái.

„A kultúra válsága e történetileg létrejött világállapot szükségszerű terméke. Mert a polgári világban a szó valóságos értelmében vett kultúra nem lehetséges. Lehetetlen objektíve, mert a »termelési anarchián« nyugvó viszonyok absztrakt és irracionális szükségszerűségében többé nem lehet valamiféle általános célt vagy értelmet mutatni fel; objektív, embertől idegen törvényszerűségeiket nem lehet immár egy egységes világnézetben az emberre visszavonakoztatni. S lehetetlen szubjektíve is, mert a csak önmagukból kiinduló s csak

önmagukat célként elismerő individuumokat nem lehet többé közös világlátásban és világérzésben egyesíteni.⁹

Nem az új felfedezés pátozával idéztük fel a *Drámatörténet* szociológiai analízisének alapkategóriáit: nem utolsósorban Lukács félévszázados munkásságának eredményeképpen a marxista társadalomkép közhelyei már ezek. Célunk itt kizárólag filológiai volt: annak bizonyítása, hogy a fiatal Lukács kezdő nagy művében — noha róla olyan kultúrájú és érzékenységű kutatók, mint Asor Rosa is azt állítják, hogy ő a katexochén polgári esztétikus — Mehring, Kautsky, Plehanov elemzési szintjét megszégyenítő együttesben jelen a kor kultúrválságának Marx feltárta (vagy: Marxból következő) alapmeghatározásai, hogy ez a könyv — alkotója említett „elkötelezettségére” ellenére — *voltaképpen a II. Internacionálé korszakának legnagyobb kultúrtörténeti produkciója*, noha szerzője a szociáldemokráciával, s az általa „ortodoxnak” nevezett marxizmussal nyílt oppozícióban állott.¹⁰

A szociológiai elemzés *második rétege* — pontos megegyezésben azzal a korábban idézett módszertani elvvel, mely a művészet-szociológiától a feltételek törvényének tisztázását, s *csakis azt* kívánta meg — részletesen elemzi a *modern színpadot mint a modern dráma „anyagi” feltételét, s ezzel együtt a modern színház-*

⁹ MÁRKUS GYÖRGY: i. m. 756–758.

¹⁰ Ennek az oppozíciónak a *politikai* oldalára, a „soignirozott”, a „polgári” szociáldemokráciának, mint a polgári életből nőtt és ezért elfogadhatatlan áramlatnak (sokszor igazságtalan) bírálatára Lukács György és Balázs Béla szövetsége a forradalomig c. tanulmányomban kitértem. „Ortodox” marxizmuson azt az „ökonimizmust” érti LUKÁCS, amelyet marxista fejlődésének minden szakaszában mint vulgármarxizmust vet el, ez a szembenállás nem bizonyít intenciói ellen. Ami pedig a tudatosan vallott célokat illeti, LUKÁCS élete utolsó éveiben többször említette e sorok szerzőjének, hogy számára soha meg nem fejthető, őt mindig mélyen deprimáló paradoxon volt, hogy a bírálóbizottság, mely a magyar irodalomtörténeti konzervativizmus vezető alakjaiból állott, egyértelműen neki ítélte a könyvért a díjat, de SZABÓ ERVIN, a magyar forradalmi szocializmus szellemi doyenje, „értetlen maradt a könyv szociológiája iránt”.

látogatót, vagyis a modern individuumot. Itt Lukács számára mindenekelőtt perdöntő a modern drámának *nem-vallásból* nőtt volta: a vallásos eredetnek és megmaradt nyomainak esztétikai nyomatéka van a fiatal Lukács drámakoncepciója számára, amely — a tömeghatás, a „tömegben-lét” kategóriája következtében — a dráma nem-intellektuális, érzéki hatásának óriási jelentőséget tulajdonít. Míg egyrészt — emlékezünk — az ember és istenség küzdelme, mint tárgy, a dráma fogalmánál fogva a színpadról kizárt, másrészt a

„tömegben-létből” eredő „... hatásának mystikus extázisokig való fokozhatósága magyarázza meg a legvilágosabban a drámának vallásos gyökerekből nőtt mivoltát. És azt is, hogy egyrészt el kell hagyni az érzésnek, a világnézetnek a vallás talaját vagy el kell vesztenie naiv biztonságát, hogy dráma jöhessen létre; másrészt azonban sokat kellett még megőriznie lényegileg, ha formailag nem is, az érzés vallásosan erős fanatismusából, hogy még lehetséges legyen a dráma.”¹¹

Ezzel szemben egyszerűen „szociológiai tény” — méghozzá a modern dráma morfológiája szempontjából rendkívül előnytelenül jelentkező tény —, hogy

„A modern dráma az első, eddig egyetlen dráma, mely nem mystikus, vallásos érzésekből nőtt: a mely későbbi fejlődés folyamán válik vallásossá, míg a többi dráma lassan bontakozik a vallásosságból.”¹²

¹¹ *Drámatörténet* I. 33., 73.

¹² *Drámatörténet.* Hogy itt valóban pusztán az új művészet feltételeire vonatkozó szociológiai megállapításokról van szó, igazolja két későbbi idézet: „Az új életnek nincs mythológiája és ez azt jelenti, hogy a tragédia-thémákat mesterségesen kell az élettől distantiában tartania. Mert a mythológiának kettős aesthetikai jelentősége van. Az egyik az, hogy concret mesék concret symbolumaiban vetíti ki az emberek életérzéseit életük legmélyebb problémáiról... A másik, ... hogy az általa kifejezett tragikus esetet erős és természetes distanciában tartja a közönségtől.” (*Drámatörténet*, I. 182.) „A mythologikus eredet vagy a múltnak mythologikussá válása ... elveszi a költészet tárgyainak véletlen, tetszőleges, teljesen egyéni önkénytől függő és így hatásában is az egyéni ízlés önkényének teljesen kiszolgáltatott voltát...” (Uo. I. 183.)

Ez a megállapítás, amely Lukács ifjúkorának ebben az egyetlen következetesen ateista művében értékelésmentesen szociológiai jellegű, súlyos következményekkel terhes mint a *dráma „saját világa”*, mind a *befogadó élménystruktúrája* szempontjából.

„Míg tehát minden más fejlődésre vonatkozólag nem volna túlságosan merész állítás azt mondani, hogy előbb volt színház és csak azután dráma, hogy a dráma úgyszólván a színpadból nőtt ki, itt előbb van dráma és csak azután színpad. A színpadot a dráma elméletéből levont követelmények alapján csinálják meg — már a hol megcsinálják.”¹³

„Egyikben sem (sem a drámában, sem a színpad „karakterében” — F. F.) sem volt meg a mit a régi fejlődések mindegyik eleme magával hozott: az ünnepi, a vallásos . . . ”¹⁴ Ebből következett az a tendencia, hogy „. . . a színházak primitív, nem intellektuális, tömegművészet jellegét megszüntessék”; „olyan drámákkal léptek fel, „. . . a melyek számára a hangos, az általános, a mély — pl. egy egész osztályra való — hatás tartalmi és formai okokból eleve ki volt zárva, a melyek számára tehát, ha kellett színpad, . . . az csak egy ilyen, a tömegérzések primitívségét leküzdő színpad lehetett.”¹⁵ Az *intimszínház* követelménye, amely a vallásos-népünnepélyszerű gyökerek hiányából, a polgári színpad „dedukált” jellegéből eléggé logikusan adódó következmény volt, a szociológiai „feltételek” meghatározásán túlmenően most már mélyen belenyúlik a dráma formatanának alapkérdéseibe és — a drámai morfológia oldalán — létrehozza az emberek közti történés *mellett a drámai háttér külön problematikáját*. Figyeljük az érvelés menetét:

„. . . a háttér különválik az embereknek előtérben játszódó actioitól . . . A háttér csak annak a világérzésnek a talajából sarjadhat, amely a dolgoknak külön, az embertől független, de őt befolyásoló erejét és életét valóságnak tudja.” „A háttér művészi jelentősége egy az életben tapasztalt viszonylatnak megfordítása: mikor az életben döntőnek érzik a dolgok befolyásoló erejét az emberekre, mikor az ember mindin-

¹³ *Drámatörténet*, I. 73–74.

¹⁴ Uo. I. 77.

¹⁵ Uo. I. 93.

kább csak a kívülről lévő dolgokra vonatkoztatva, azokkal való viszonyainak összességéként létezik, akkor mindaz, a mi így az életben uralkodó volt, mindaz, a mi az életben az emberrel szemben álló objektív valóság (milieu, stb.) volt, a művészetben háttér lesz.” „A dráma szempontjából ez azt jelenti, hogy a külső körülmények nemcsak szimbólumai a lelki megtörténéseknek, hanem éppen ezek csak bennük és általuk, csak az ő külön életüknek rájuk való hatásában kapnak érzéki kifejezést.”¹⁶

Ezzel „materiális” módon megalapozódik *jellem és helyzet* — a modern drámát mindvégig kísérő — dichotómiája. A befogadó szociológiájában sem hiányzik a szakadás: a mindinkább a *könyvdráma* felé hajló elit között egyfelől (melynek már az intimszínház is „hangos”, „közönséges”) és a „*pánvaudevillizmus*” között másfelől, mely egy egész technikát és irányzatot hív életre a maga számára: a „normális” polgári ember drámáját és színpadát — a francia irány-drámát. Lukács, aki láthatóan nem kevésbé szkeptikus a polgári nézővel szemben, mint másfél-két évtized múlva Brecht, ugyanerről a színházlátogatóról adott nagy fenomenológiájában, azt is tudja, hogy a *valóságos kultúrperiodicitás* (a nagy népnepünepélyek, közösségi események stb.) „*Bayreuth-pótlékai*” mit sem érnek.

Ezek az „értékmentesen” szociológiai tényezők azonban visszavisznek a könyv „regulatív (teoretikus) eszméjéhez”, a formában kifejeződő történetfilozófiai gondolathoz, mely most már így fogalmazható meg. A nagy drámai kor, a nagy dráma elsődleges szociológiai „feltétele” mindig a *hanyaglás kora*.

„De ha az eredeti életérzéssel szemben álló okok, szemben állóknak érzékelt tények és összeegyeztethetetlen ellentétbe kerülő más érzések annyira megnöttek már, hogy egyenrangú erővel szegülnek ellene, akkor beállott az igazi hanyatlás. Akkor itt van a hanyatlásnak egy heroikus kora, mikor az erényeket már nem lehet hedonistikusan megítélni, mikor az életet már nem lehet úgy látni, hogy az erény jutalmat és a bűn bűnhődést fog találni benne; a mikor azonban az erényekben még megvan a régi élet végtelen intenzitásának helyzeti energiája, mely nem bír megalkudni a megmásult viszonyokkal és összetörik rajtuk.” „Azok az idők ilyenek, a mikor az

¹⁶ Uo. I. 104 — 105.

életnek teljesen problematikussá válása folytán az ethikus ember számára az életnek meg kell szünnie centrális életértéknek lenni.” „A drámai kor tehát . . . az osztályhanyatlásnak heroikus kora.”¹⁷

Így fest a tragikus kor „megfogalmazta” posztulátum (a *Művészetfilozófiában* oly nagy szerepet játszó „feladat”). De vajon képes-e hordozni az „anyag”, kialakítható-e belőle a reprezentatív forma? Ha a szociológiai „feltételek törvényei” következtében háttér és történes szakadása megalapozza cselekmény és jellem, helyzet és jellem dichotómiáját (vagy, mint Lukács később mondja: karaktervonal és sorsvonal szétválását), úgy külön kell a problematikát a *drámai ember* és *sorsa* szempontjából szemügyre vennünk. Mint minden igazán nagyszabású módon szintetikus elemzésnél, itt is csak két *nézőpont* lesz ez, *nem két elkülönült témakör*: a drámai ember elemzésekor mindig sorsával találkozunk majd, s mi más nyilvánulna meg a sorsban, mint az ember? Ember és háttér elkülönüléséből mindenekelőtt a dráma *többdimenziós* volta következik:

„Többdimenziójú a dráma mindenekelőtt sociálisan . . . A polgári dráma az első, a mi tudatos osztályellentétből nőtt; az első, a minék célja egy a szabadságért és az uralomért küzdő osztály érzés- és gondolkodásmódjának, a más osztályokhoz való viszonyának kifejezést adni.”¹⁸

De itt nem önmagában az osztályhoz tartozás jelenti a problémát (Lukács szerint az Erzsébet-kori dráma, mely „egy osztályon belül” játszódott le, még tökéletesen problémamentes volt), hanem az, hogy a polgári hősnek *bizonyítania kell* — a nemesivel szemben — *a maga hős-mivoltát*: „Mindezzel a drámát mozgató erők közé egy új vonal vonul be: az értékelés. Az új drámában már nemcsak szenvedélyek ütköznek össze, hanem ideológiák, világnézetek.”¹⁹

„Itt (a polgári drámában — F. F.) . . . az emberek nemcsak mint emberek, de mint bizonyos társadalmi helyzetek representansai szere-

¹⁷ Uo. I. 57.

¹⁸ Uo. I. 108.

¹⁹ Uo. I. 114.

pelnek. Ezért minél erősebben csak lelki, csak egyéni, csak jellembeli motívumokból következik cselekvésük és nincs visszavezetve arra, hogy nekik társadalmi és más helyzeteik miatt úgy kell látniuk az életet, a hogy látják és ezért úgy kell cselekedniök, ahogy cselekednek, annál kevésbé általános az eset, annál erősebben csak eset marad, elveszti drámaiságát.”²⁰

A következmények — az elemzés eggyel további lépcsőfokán így festenek:

„Tehát itt tulajdonképpen a drámai karaktereknek többfelől való meghatározottságáról van szó. Arról, hogy mindenféle irányban mindenféle szempontból körül lehet járni őket, hogy complexebbek, mint a régi drámák karakterei voltak, hogy bonyolultabb szálak futnak össze bennük és bonyolultabb kapcsolatok fűzik őket egymáshoz s az egymáshoz való viszonyuk által kifejezett külvilághoz . . . Minél több az embert meghatározó körülmény . . . annyival inkább úgy látszik . . . hogy az atmosphaera felszfv mindent: nincsenek emberek, nincsenek határozott körvonalak, csak levegő van, csak atmosphaera.”²¹ És a végeredmény: „Az új dráma hősei . . . inkább passívek, mint activek; . . . minél inkább kifelé tolódik a motivatio centruma (vagyis minél nagyobb a meghatározó ereje a külső dolgoknak), annál beljebb kerül a tragikus küzdelem centruma, annál kizárólagosabban lelki lesz a küzdelem.”²²

Az olvasó megfigyelheti, hogy az elemzés ebben a vonatkozásban is hűséges elvileg rögzített módszertanához: az általános itt mintegy abbreviatúrája vagy összefoglalása a történelmi folyamatnak, valóban *történetfilozófiai végeredmény*. A meghatározási sor elején fellépő, még csupán saját *raison d'être*-jét vitató és önálló mozgási lehetőségeit követelő polgári drámai hős végső vonásai már Maeterlinck vagy Csehov alakjairól vannak mintázva.

Lukács a *Drámatörténetben* oly centrális szükségszerűségfogalmat mindvégig mint a *dolgok hatalmát az emberek felett, mint ember és dolog szétválását* tárgyalja. Stilárisan néha felette Schopenhauer hatása alatt:

²⁰ Uo. I. 118.

²¹ Uo. I. 127—128.

²² Uo. I. 138.

„Már Schopenhauer azt a tragédiát érezte a legmagasabbrendűnek, a melyben az emberek minden különösebb szenvedély vagy gonoszság nélkül, egymáshoz való helyzetük elkerülhetetlen következményeképp kell, hogy tönkre tegyék egymást . . . Ezáltal a tragikus élmény teljesen az abszolút szükségszerűség világába van felemelve. Elvesz belőle, még megjelenési formájából is, minden csak egyéni, csak empirikus.”²³

E szükségszerűség szinte provokatív „emberközöny”, az érvényre jutó „törvényszerűségek” megvetően közönyös mivolta azok iránt, akik hordozzák, szinte brutális nyíltsággal jelentkezik itt:

„A conflictus elvont volta elvont szükségszerűségek kereszteződéseit jelenti. Azt jelenti, hogy a drámából szinte ki lehetne emelni egy hálóját, egy rendszerét ezeknek az elvont szükségszerűségeknek, a melyek nemcsak messze túlmennék a szereplő egyes embereknek — innen nézve — véletlen karakterein, de szinte csak véletlen, hogy éppen bennük, hogy éppen ilyen emberekben futnak össze . . . A schema lényege: a történet kérelhetetlen szükségszerűsége . . .”²⁴

Hebbel kapcsán — éppen és nagyon következetesen Hebbel kapcsán, akinél a maximumig jut a modern dráma két alaptendenciája: kérelhetetlen szükségszerűség-kultusza és a protagonisták féktelen, nem csillapítható individualizmusa — olyan nyíltan mondja ki e fogalmi mitológia eldologiasodott jellegét, hogy még a természettörvény mint kategória is felmerül az érvelésben:

„Egy ember sorsa sincs így összefüggésben azzal, hogy jó-e vagy rossz. Sőt szinte úgy látszik, mintha egészen schopenhaueri pessimismus szólalna meg ezekben a tragédiákban. De ez mégis — mint Hebbel maga is tisztán látta — csak egy része a világnak, nem az egész. Az egész felett uralkodó szükségszerűség csak túl van a mi, jó vagy rossz alapján történő értékelésünk régióján, de éppen ezért nem is helyezkedhetik szembe vele: amorális és nem antimorális. Ez a világnézet etikai relativismus oly értelemben, hogy minden egyes etika relatív értéke és jelentősége napfényre jut benne, de azért nem tagadja meg egy pillanatra sem az etikát. Sőt az egyes ember cselekvésének

²³ Uo. I. 176.

²⁴ Uo. I. 199–200.

ugyanolyan nagy szükségszerűséget adva, mint az az egész világnak, *természeti törvénnyé teszi az egyes embereket mozgató etikákat*. Az etika nála csak következményeiben problematikus, csak megnyilvánulásában dialecticus, csak tartalmában relativisticus. Mint az emberi élet megnyilvánulásának formája abszolút és örök s mint egyenrangú fél áll szemben a világ szükségszerűségeivel.”²⁵

„A” szükségszerűség alapos okokból ilyen meghatározatlan: mitológiai hősöknek értelemszerűen nincs pontos topográfiai megjelölése vagy szociológiai besorolása. Ugyanakkor Lukácsnak kétségtelenül igaza van (valamiképpen a legelemibb befogadói elvárás igazolja ezt az esztétikai összefüggést): tragikus alak, tragikus kozmosz az „egyes” fölött uralkodó „világtörvény” nélkül nem elképzelhető. Az antik tragédiában még leplezetlenül *sors* volt a sors, mert az emberek *annak tudták* :

„Ha nincs mythológia . . . karakterből kell mindent megokolni. A pusztán karakterből való motivatio pedig az, hogy a sors kizárólag belülről jön, mindig a pathológia határáig viszi a karaktert. Aischylos Orestese nem volt pathológikus, mert nála kívülről jött, a mi a Goethe-nél belülről; így nála sors volt az, a mi a modern költőnél karakter.”²⁶

De minthogy a „világtörvényt” pusztán „belső” szükségszerűségből levezetni nem lehet, szükség van egy „külső” szükségszerűségre is, s ennek funkcióját tölti be a modern drámában a *történelem*.

„. . . a történelmi élmény kifejezéséből nőtt meg az, a mit mi modern drámának nevezünk.” „A francia forradalom nagy élményére gondolunk itt, hogy csak a legsymbolikusabb élményt jelezzük.” „Két abstractum örökös szembekerülésének symboluma ez az élmény: egyrészt a concret, irrationalis, rendszerbe nem illeszthető tényeket brutalizálni akaró abstract gondolkodás, ideológia velük való küzdelme; másrészt az egyes ember, a maga szempontjából, concret törekvéseit megakadályozó abstract folyamatok szerepe az életben. Két abstractum lép be az életbe: az abstract világnézet . . . és a történelemben megnyilvánuló abstract, az egyénin és egyéneknek egymással való összefüggésén túlmenő folyamatnak érzékelése, a történelmi folyamata.”²⁷

²⁵ Uo. II. 390.

²⁶ Uo. I. 190.

²⁷ Uo. I. 90 – 101.

Ezen a helyen kevésbé fontos (bár az állítólag „polgári” beállítottságú fiatal Lukács legendáját erőteljesen cáfoló) tény, hogy az idézet akár a *Történelem és osztálytudat* lapjairól is kerülhetett volna ide. A döntő az a körülmény, hogy a *történelmi dimenziót* egyrészt mint a polgári dráma létrejöttéhez nélkülözhetetlenül szükséges segédkonstrukciót tárgyalja, másrészt mint olyan tényezőt, mely a modern dráma leküzdhetetlenül absztrakt mivoltának alapforrása. A historikum segédkonstrukciós jellegét másutt még élesebben mondja ki. A modern dráma pátosz-talan jellegéről, eleve adott problematikusságáról beszél, amelyben, a költői elem számára végzetszerűen, mindent — hőst, színhelyet, cselekményt — „indokolni” kell.

„Ezért történelmi... a legtöbb modern dráma... A história mythológiát pótló, mesterségesen distantiákat teremtő, monumentalitásokat létrehozó, trivialitásokat eltüntető és új pathost produkáló kell, hogy legyen. Ez a história segítségével elért distantiában-tartás azonban nemcsak tudatosabb a réginél, hanem épen ezért bátortalanabb, tényekre hivatkozóbb, tényekhez, valóságokhoz erősebben, mert gyávábban tapadó is.”²⁸

A szükségszerűség uralma, a történelmi elem mint „segédkonstrukció” távolról sem mond ellent annak az egész könyvön végigvonuló gondolatnak, hogy a modern dráma (mint a polgárság drámája) az *individualizmus drámája*. Voltaképp a két oly ellentétesnek tűnő meghatározás kiegészíti egymást, amennyiben a pusztán individuálisra, az „individuatora” törekvő ember számára minden egyéni akaratmegfeszítés a sorshoz, a „szükségszerűséghez” való közeledést jelenti, először az *idealista hős* alakjában. A meghökkentően korai átlátás Posa „jakobinus macchia-vellizmusán”, mely akkor is „magát akarja”, mikor tökéletesen felszívódik a szabadságeszme akarásában, ezt a szerkezetet ket-tős-egységességében mutatja: a „sorsvonal”, a történelmi elem kosztümjében feszengő nagy világtörvény, a szükségszerűség uralkodik a drámán, de ágense, aki mintegy csak benne és általa látszik létezni, voltaképp fanatikus individualista, aki önmagát

²⁸ Uo. I. 185.

és elsősorban önmagát akarja realizálni, bármilyen áron. Így ért-
hetőbbé válik azután az az első pillantásra összefüggéstelennek
tűnő, valójában nagyon is koherens sor, amely a német klasszika
politikailag eltökélt szabadságfanatikusaitól Hebbel kozmikus
egoistáin át Ibsenhez, onnan pedig a naturalista és posztnaturalista
dráma azon hőseihez vezet, akik már csak magukat akarják, vagy akarnák,
ha még tudnának akarni. A struktúraelemzés egyik fontos —
metahisztórikus — általános mozzanata ismét egy történeti sor
abbreviatúrájának bizonyul.

A *Drámatörténet* csaknem felét egy nagyszabású *naturalizmuskritika*
alkotja, motívumaiban és diagnózisában kísértetiesen emlékeztető a
három évtizeddel később megfogalmazottra. S mégis olyan *hanyatláselemélet*
ez, mely az ellenlábashoz, Adornohoz áll közel, aki az ellenszegülő
anyag esztétikai megformálásának minden kísérletét esztétikailag
legitimálni akarja, de aki szintén nem tagadhatja az anyag
ellenszegülését, vagyis a kor Marx-konstatálta művészetellenességét,
és ezzel összefüggésben a művészi kudarcok szaporodó számát,
a mögöttük meghúzódozó „szükségyszerűséget”. A naturalizmuskritika
alapelve így hangzik:

„Az az érzés, ami a naturalizmust létrehozta, ami a legnagyobb erővel
szólal meg igazi poétáinkban, ez volt: valami elviselhetetlen nyomásnak
érzése és a kivagyódás ebből a nyomásból; a vágyódás valami után,
ami felszabadít és a vágyódás meddő voltának belátása, rezignált
átérzése.” „A német naturalizmus drámái a polgári ideálok céltalanságának
drámái.” „A fejlődés lényege ez: a külvilág erejének mindig tisztább
és tisztább felismerése; a vele szemben felállított a prioritizmus követelések
és érzések folytonos gyengülése; vagy egészen befelé fordulásuk vagy a
célkeresés görcsös tanácstalanságában egészen vak, korlátolt és kis célokba
kapaszkodó doktrinér fanatizmussá való átalakulásuk.”²⁹

Tehát a naturalizmus *lázadás* a polgári dráma egész addigi fejlődésével
szemben, mind „tartalmilag” (vagyis a megformált *anyag* kiválasztása
tekintetében), mind pedig a *megformálás* szempontjait alapul véve. A
naturalista dráma a mesterkéltnek érzett

²⁹ Uo. I. 142.

hőst és cselekményt úgy akarja meghaladni, hogy a „természetesség” egyetlen lehetséges forrásához térne vissza: az *élethez*. *Olyan* akar lenni — kiterjedésben, mélységben, szerkezetben —, mint az élet, ezért elvet minden *értékelő szempontot*, minden *szubjektivitást* vagy *egyéni pátozst*, minden „teatralitást” a hősből (értsd: mindent, ami valóban tragikus alakká tenné). Nincs ok rá, hogy e naturalizmus-kritika történeti vagy esztétikai részleteire kitérjünk. Csupán azt kell hangsúlyoznunk, hogy Lukács egyrészt a naturalista kísérletek *öncsaló jellegét* bizonyítja (pl. azt, hogy lehetetlen tökéletes értékelésmentesség alapján drámát létrehozni), másrészt a *hanyatlást továbbfokozó* jellegüket (elemzi például, hogy a drámához szükséges „sorsnak” a *milieuből* való kifejtése az eredetileg absztrakt konfliktust még absztraktabbá teszi, mint az „ideologikus” drámában, hogy a dráma epizálódik stb.).

Ez a hanyatláselemélet nagyszabásúbb és magasabbrendűbb, mint a harmincas évekkel kezdődő, hiányzik belőle az utóbbi moralizáló jellege. A *Drámatörténet* voltaképp egy nemes tradíció örököse: azé a törekvésé, mely Forster és Friedrich Schlegel modern művészet elleni polémiáiban, Hegelnek az újabb kor „prózaiságáról” szóló megjegyzéseiben, Goethe és Schiller közös meditációiban (arról, hogyan lehet az újabb fejlődés költőitlenségét „barbár avantázsok” igénybevételével leküzdeni) öltött először alakot és amelyet Marx szervesen beépített kultúrfilozófiájába. Az itt leírt folyamat szubjektíve nézve *művésztregédia*, objektív eredménye pedig a „tökéletlen” műalkotás és *nem az „ördögi” mű* (mint évtizedekkel később Thomas Mann és Lukács György együtt vallják).³⁰ A maximális művészi erő-

³⁰ Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a tökéletlen önmagában meglehetősen üres kategória, hogy jelentését (vagy pontosabban: jelentésárnyalatait) csakis meghatározott esztétikákon, tehát meghatározott értékskálákon belül lehet értelmezni. Célunk mindössze a „diabolikus kisugárzású remekmű” romantikus esztétikája elleni polémia volt, mely a század e két nagy — s egyáltalán nem romantikus hajlamú — alkotójában: THOMAS MANNBAN és LUKÁCSBAN szinte egyidőben merült fel. Érthető okból: a valóban ördögi szol-

feszítésből, érzékenységből, tehetségből létrejött művészi „tökéletlenség” maga is egyike a nagy „világtörvény” érvényesüléseinek, elégséges vád a kor ellen, nem szükséges ehhez az ördögi alkotás fichte-i fogantatású fikcióját és mítoszát hozzáilleszteni, mely visszafelé tekintve már az alkotót is felelőssé teszi, gyakran egyszerűen megrágalmazza. (Fichte-i fogantatású a mítosz, mondtuk, mivel a „tökéletes bűnösség” antikapitalista mitológiájából ered.) *Ördögi mű nincsen*, és utoljára csak a keresztény értékvilág töretlen légkörében létezhetett, ahol bizonyos értékek vállalása önmagában a mefisztóival való azonosulást jelentette: *Tannhäuser* Vénusz-dala a német lovagköltészet klasszikusai számára ugyanolyan objektivitással számíthatott ördöginek, mint amilyen joggal fedez fel az utókor egy korai Cavalcantit, egy német előreneszánst benne. (És azt se feledjük: Mefisztó évszázadokon keresztül bizonyos fajta értékek inkarnációja volt: például a féktelen tudásvágyé.) Amennyiben azonban a jelenkorban értelmet akarunk adni a diabolikusnak, az csakis *minden érték tudatos tagadásával lehet azonos*, ami viszont értelemszerűen transzcendálja az esztétikum körét: *nincs* olyan alkotás, mely bizonyos értékeket ne vállalna, ne rendezne el hierarchikusan önmagában, *tehát nincs ördögi műalkotás*. A maximális művészi tehetség és erőfeszítés egyik oldalon, „tökéletlen” mű mint végeredmény, a másikon — ezen a gyengéd, megértő és végkövetkeztetéseiben mégis kérlelhetetlenül szigorú állásponton áll a *Drámatörténet* hanyatláselmélete, mely éppen ezért sokkal több kaput hagy nyitva — szkepszise ellenére — a jövőnek, mint a moralizáló dekadencia-koncepció rideg verdiktjei.

Osztályhanyatlás a nagy dráma (tragédia) szociológiai előfeltétele, de hanyatlik maga a dráma (tragédia), helyett, hogy természetes termőtalaján kivirágzana, vagyis: hanyatlás tárul elénk a hanyatlásban. És éppen itt fedi fel a *Drámatörténet* legmélyebb

gálatába állított csillogó intellektus visszataszító látványa okából. (E tanulmány szerzője egyébként kötelességének tartja megjegyezni, hogy korábbi írásainak jó részében maga is a későbbi hanyatláselmélet álláspontján állt.)

szempontjait, itt áll kedve és indulata szerinti bosszút a polgári társadalmon. A kapitalizmus az emberi lealacsonyodás *sui generis*, olyan társadalom, amelynek még reprezentatív hanyatlása sincsen — így hangzik a hideg analízisek mögül felcsendülő gyűlölködés főmotívuma. Ezzel azonban ismét visszakanyarodtunk a morfológia történetfilozófiai értelméhez és rendeltetéséhez, e „tökéletes” könyv „hiánytalan” módszertani megoldásához. Ami a kezdet kezdetén értékmentes formatannak tűnt, most vádlóan fordul szembe a szociológiai feltételek összességének *caput mortuumával*; a történelmi elemzések „adják” — végcredményként — a formát konstituáló elveket és ezek a most már mintegy a priori adottnak tűnő, minden más morfológiai lehetőséget kizáró elvek vádolják a hiánytalan realizációjukra alkalmatlan „történelmi empíriát”.

Természetesen jelen van a hanyatlás megítéléséhez szükséges mértékegység. Zárt kultúrák és „mechanikus”, nyitott kultúrák szembeállítása itt éppoly kevésbé hiányzik, mint majd *A regény elméletében*. Az antikvitás itt is — minden hivatkozás szerint — a „voltaképpen” példakép, de minthogy Lukács az antik drámát nem tartja tulajdon eszméjéhez mért tökéletes megvalósulásnak, annak rejtelmes okokból „messze szakadt” utódát és igazi megvalósítóját, Shakespeare-t állítja oda mintakép gyanánt.

„A Shakespeare világának nem kodifikált, bár rendszerbe valószínűleg nem is olyan nagyon nehezen foglalható morálja soha, egy pillanatra sem válik problematikussá, annak természetesen, akik ellene cselekednek, de ezek vagy gazemberek, olyan emberek, akik tudatos elhatározottsággal szembe helyezik magukat a természetörvény erejével uralkodó etikával (III. Richard), vagy pedig daemoni szenvedélyektől uraltak; ezeket ez a szenvedély vagy elviszi az egyetlen igazi erkölcs útjáról (Macbeth), vagy pedig egy, magában véve az erkölccsel összhangban álló érzésnek olyan túlságát idézi elő bennük, hogy ezáltal az erkölcs ugyanezen rendszerének más részével összeütközésbe kerülniük (Othello, Cordelia).” „Mert az erkölcsi értékelés olyan erősen metaphysikai alapokon nyugodott akkor, olyan kevéssé túrt meg bármi relativitást, általánossága annyira mystikus, nem analysálható érzéseken épült fel, hogy a ki — bármely okokból és

motívumokból is — ellene cselekedett, nem cselekedhetett még subjective sem jogosultan.”³¹

Lukács Shakespeare „egyetikájúságát”, világának azt a homogénen és monumentális módon tragikus jellegét, mely tragédiáit örök példaképekké teszi, mely eltávolít belőlük minden problematikus elemet, a rendiség hanyatlásához köti. A „szociológiai ekvivalens” tisztázása azonban itt is (mint a művészet csaknem valamennyi problémája esetében) másodrendű annak az esztétikai értéknek a felmutatásához képest, amely saját példájának kontraszt-hatásával bizonyítja a modern fejlődés problematikus mivoltát, a „hanyatlást a hanyatlásban”.

A *Drámatörténet* abban egy az ifjú Lukács valamennyi szintézisre törő művével, hogy a „nyitott” kultúra szembenáll benne a „zárt” kultúra világával, de abban egészen egyedülálló, hogy határozott (és nem utópia-jellegű) kitekintést ad egy lehetséges, sőt igen valószínűnek tekintett jövőre: a *szocializmusra*. Mindezekelőtt megsemmisítő kritikát nyújt a naturalisták „kváziszocializmusáról”, amely csupán ellenzéki individualizmus és a nagyvárosi nyomor feletti terméketlen felháborodás. A marxista „látás” valójában a naturalistának éppen az ellentéte.

„... a marxista történelem- és életfelfogásnak talán a legerősebb tendenciája a pusztán egyéni akaratok, meggondolások, érzések jelentőségét, amennyire lehet, leszállítani és mélyebb, objektívebb, az egyes emberrel és emberben közvetlenül történőkn messze túlmenő okokra visszavezetni. Nem volna nagyon nagy túlzás azt mondani, hogy a teljesen kiépített marxista látás semmi egyéb, mint egy végtelen távoli horizont nézése, olyan távolié, hogy a messze távolba elvesző tekintet előtt az egyes részletek különbségei alig jönnek tekintetbe.”³²

Ennek a „marxista látásnak” a katexochén antiindividualizmusát Lukács a következőképpen elemzi:

„A szocializmus rendszere és világnézete, a marxizmus, a szintézis. A legkegyetlenebb és a legszigorúbb szintézis — talán a középkori katolicizmus óta. Kifejezésére, ha majd megjön az ideje, hogy művé-

³¹ *Drámatörténet*, I. 116—117.

³² Uo. I. 155.

szi kifejezést nyerjen, csak egy, az utóbbi igazi művészetéhez (Giotto-ra, Dantera gondolok) hasonló szigorúságú forma lehetne alkalmas, nem a mai idők létrehozta, csak egyéni, az egyéniséget a végletekig árnyalatokba vívő művészet. De hogy egy érzésből forma legyen, sokáig kell az emberekben élnie; . . . Ma még a legtöbb igazi szocialista is csak gondolkodásában, csak politikai és társadalmi meggyőződéseiben stb. az; ezekkel közvetlenül össze nem függő életformáit még egyáltalában nem hathatta át világnézete. A legkevesebben érzik meg közöttük pl. ma még, hogy az ő művészetfelfogásuk csak dogmatikus lehet, csak minden „ízlés dolgá”-nak rideg kiküszöbölése; ha nincs is még megírva ez a dogmatika, ha nincsen is talán — az anyagszerűséget kivéve — semmi köze a régi dogmatikákhoz. Hogy az ő művészetük nem lehet más, mint a nagy rend művészte, a monumentalitásé.”³³

Lesz, ki ezeket a sorokat a szocializmus elleni travesztiának tekinti (noha kétséget kizáróan a *szocializmust igenlően megérteni akarás* vezette szerzője tollát), van, aki — pozitív előjellel — jellemzésnek és előrejelzésnek. A sorok íróját ez a kérdés itt kizárólag a tragédia szempontjából foglalkoztatja. E szűkebb kérdés vonatkozásában túlfinomult individualitás versus személyiségmentes kollektivitás antinómiájából az következik a *Drámatörténetben*, hogy az első valóban szocialista kísérletek vagy nem a tragédia műfajában születnek, mint Gorkij híres regénye, mely tudatosan eltávolít magából minden „érdekesen egyénit” (különös módon: a „mozgalom minden” végtelen horizontjával azonosítja Lukács a regényt, nagyobb bölcsességgel, mint első percben gondolhatni), vagy a tragédia *ellen* irányulnak a színpadon, mint Bernard Shaw komédiái. Shaw-t Lukács szemmel láthatóan megveti, egy nagy gondolat udvari bolondjának tartja és „következtesen történelmi materialista módszerében” vagyis minden ember, minden szenvedély, minden konfliktus, *közvetlen érdekre való redukciójában a tragédia eldologiasodott meghaladását látja*, a kapitalizmus olyan fajta leleplezését, amely a kapitalista társadalom szellemének foglya marad. Egy egészen mélyreható történefilozófiai ok zárja ki Lukács szerint a jelenben a szocialista tragédia *lehetőségét* is:

³³ Uo. I. 156–157.

„Drámai csak az önmagában dialectikus lehet és a szocialista társadalomkritika csak a ma fennállónak dialecticáját látja, csak ezt lehet ma látnia. De drámáinak ezt csak egy *benne gyökerező érzés érezheti*; csak abban tükröződhetnek metafizikai erővel és mélységgel mindazok a történelmi processzusok, akik ma lejátszódnak; *csak annak érzésében nőhetnek tragikus feloldhatatlanságokig*. Szocialista szemmel nézve ezek a processzusok csak átmenetiek, csak ideiglenesek; szocialista érzésnek azok a konfliktusok nem örökérvényűek, nem tragikusak. És nem tragikusak a saját — polgári érzések számára — tragikus sorsaik sem, ugyane miatt az ideiglenesség érzése miatt. Éppen úgy, ahogy nem lett igazán tragikus egy polgári tragikus sors sem a francia forradalom előtt, mielőtt a polgári osztály helyzete belülről dialecticussá vált volna.”³⁴

Négy utat vázol fel a könyv a műfaj (és az „emberiség ügye”) lehetséges folytatásaképpen. Az első: tovább folytatódik a „hanyatlás a hanyatlásban”, egy nagy művészi forma szétfecsérlődése a nem-reprezentatív hanyatlás közepette. A második: egy anonim-kollektív szocializmus haladja meg a polgári világot, mely ismét „egyetikájú” lesz, mint a Shakespeare világa, még hajthatatlanabb teoretikus szigorral, de intoleráns a nagy egyéniséggel szemben. Lukács már ekkor sem áll kizáró élességgel szemben az effajta perspektívával (ismerjük várakozását a megszabadító „barbárok” után, akik bizonyára elsöprik a „hazugság katedrálisai” mellett a modern civilizáció individuális embe-
rét is), azonban egy effajta jövő adckvát művészetének az epikát, még hozzá az erősen *az eposz felé hajló új regényformát* tekintti. (Kommunista korszakának esztétikai írásaiban is nemritkán azonosítja a kollektív-demokratikusát az epikai, még hozzá az „őseredeti-törzsökös” epikai világgal, valamiféle új életre kelt Kellerrel, W. Scott klánvilágának epikai költészetével és sokszor felveti egy eljövendő szocialista regény lehetséges struktúrarokonságát az eposzsal.) A harmadik perspektíva: a létrejött szocializmus, „saját dialecticával”, azaz tulajdon fejlődése belső ellentmondásosságával, mely új tragikus költészet — ez alkalommal talán egy *reprezentatív tragikus* költészet — talaja lehet. A negyedik: a *neoklasszikus kultúra*, melynek megtestesítője

³⁴ Uo. I. 160–161.

Lukácsnál például Paul Ernst, aki lázongó individualizmusból csatlakozott a szocializmushoz, és ugyanezért hagyta is ott. E kultúra szociológiai ekvivalense: *elitarisztikus társadalom*, előkelő lelkek olyan közössége, olyan új életre támadt Spárta a csőcselékes Athén, új patrícius Velence a plebejus Firenze ellenében, melynek szociológiáját Nietzschetől Parctoig sokan egyengették, s amely Lukács számára igen jól ismert gondolkísérltet volt. A *Drámatörténet* 22–23 esztendőös szerzője nem jósol, és nem ajánl semmit, hanem hideg céltudatossággal vázol fel *lehetőségeket*, olvasójára bízva köztük a mérlegelést. Mindezt pedig olyan sine ira et studio, oly igazi „au-dessus de la mêlée” módján teszi, hogy aligha állhatna meg tulajdon szenvedélyes és — saját értelmében — „dogmatikus” öregkora tüzes ítélete előtt.

II. A pántragikus „látás”: A tragédia metafizikája

A *Drámatörténet* mind a mai napig ismeretlen az európai olvasóközönség előtt. Lukács ifjúkorának leghíresebb drámával foglalkozó műve, az 1910-ben keletkezett *A tragédia metafizikája* (mely igen nevezetes szerepet játszik a francia kultúrában is, hiszen Lucien Goldman rá építette *A rejtőző istent*, irodalom-szociológiájának fő művét), viszont *nem folytatása*, hanem *szöges ellentéte* a nagy történeti munkának. Alapkonceptiók ellentétéről van itt szó: láttuk, hogy *A modern dráma fejlődésének története* hűvös fölényel áll szemben a maga felvázolta különböző perspektívákkal, egyikkel sem azonosul teljesen, bár különböző affinitása van a fejlődés különböző útjaihoz. Azonban már maga az a körülmény, hogy különböző „folytatásokat” lát lehetségesnek szociális értelemben (hisz a dráma problémája mindig a társadalmi lét problémáit feszegeti), hogy — egészen értékmentesen szólva — elképzelhetőnek tartja az adott világ felváltását olyanl, amely legalább *az adott problematikát* likvidálja, mindez kizárja a pántragikus szemléletet. A tragédia metafizikáját azonban akkor tudjuk megérteni, ha az 1910-ben keletkezett művet *retrospektíve* értelmezzük, a jegyzetek és meditációk formájában

1911-ben megkezdett Művészetfilozófiából mintegy „visszafelé” rekonstruálva annak módszerét. Az egész ifjúkort jellemző, korábban már említett kettősségnek megfelelően, amely Lukácsnál történet tárgyalásmód és metahisztórikus-életfilozófia-egzisztenciálfilozófiai megközelítés között létrejött, a történeti művet most „váratlanul” egy metahisztórikus esszé követte. Az esszé általános atmoszféráját nem is tudnánk jobban jellemezni, mint azzal a summázással, melyet Márkus György ad egy kéziratot tanulmányában — a *Művészetfilozófiáról*:

„... e mű filozófiai alapkonceptiója, az emberi lét tragikumának megalapozása egy, az életfilozófia és a kantianizmus szintézisét megvalósító rendszer által, tökéletes világossággal rajzolódik ki.”³⁵

Hogy a két mű szerves és intim összefüggését minden kétséget kizáró módon bizonyítsuk, álljon itt egy idézet a *Művészetfilozófiából*, mely nem csupán olyan, „mintha” *A tragédia metafizikájából* lenne véve, hanem egyenesen vissza is utal az esszére, mint szellemi előfutárára:

„Így a tragédia ‚nézőpontja’, a halál, a pusztulás, az élet durva megszakításának értelme. A tragédia csak akkor lehetséges, ha olyan világot teremtenek, amelyben a halál, úgy, ahogy van, transzcendens valóságra való vonatkozás nélkül, tehát mint valóságos vég, nem pedig mint az igazi lét kapuja az élet egyetlen elképzelhető, ujjongva helyeselt megkoronázásává válik; ha mindazok az értékek, amelyek az életből kiemelkednek, a halálra mutatnak mint egyetlen valóságos és lényegszerű beteljesülésükre, és más értékek — ebben a valóságban — egyáltalán el sem képzelhetők; ha olyan világ keletkezik, amelyben az emberek pszichológiája, viszonyaik szerkezete, az őket körülvevő világ törvényei, szociológiájuktól kezdve metafizikájukig, egyértelműen a halálra irányulnak, mint szándékolt célra; ha — e világ értékei szempontjából — a halál elmaradása lefokozásként, megalázásként, szörnyű és elviselhetetlen valamiként jelenne meg.”³⁶

A *Drámatörténet* is azon az állásponton áll, hogy a dráma „volta-képpen” formája a tragédia, hogy a halál ad a „legérzékibb’

³⁵ MÁRKUS GYÖRGY: *Lukács „első” Esztétikája* (kéziratban) 19.

³⁶ *Heidelbergi esztétika*, idézett kiadás, 135–136. Kiemelés tőlem — F. F.

kifejezést a tragédiának, annak legplasztikusabb lezárását jelenti, és a fenti idézet sem mond a szó szoros értelmében mást, mint hogy a tragikus „látásnak” egy esztétikai világot kell teremtenie (egyét a számos lehetséges közül), amely — szükséges itt ilyen tautológikusnak lenni — mindenestül e tragikus látás által áthatott. A *Drámatörténet*ben azonban annak a hűvös morfológiának mintegy „tudományos” következtetése ez, amelyből a formát konstituáló valamennyi princípium leírása következik: mivel létezik életjelenségeknek olyan komplexuma, mely a tragédia művészi formájában kifejezhető (egyéb komplexumok mellett), tehát kell a tragédia művészi formája, s mivel ennek legérzékletesebb, legplasztikusabb változata a halállal végződő, életlátásunknak ezt is igenelnie kell. A halál itt csupán *conditio sine qua non*. Minden értékteli törekvés titkos fókuszpontja, misztikus áldozati tüzek lángnyalábjainak találkozási helye és pillanata viszont a *Művészetfilozófiából* kiszakított sorokban, nem a forma rekvizituma többé, hanem az élet célja és értelme.

A *Drámatörténet*nek van egy passzusa, mely fájdalmas-ekszztatikus felajzottságával szinte „kiugrik” a tárgyalásmód egészének szenvtelenségéből, és ahol pontosan lokalizálható a „történetfilozófiai” analízis átcsapási pontja az életfilozófiai metahisztórizmus és haláleksztázis irányába. A tragédia hatásmechanizmusának alapkérdését vizsgálja, azt, hogy miképp válhat a *fájdalom örömméretet forrásává*, miképp válthat ki esztétikai örömméretet mások pusztulásának látványa. Lipps-et idézi, helyeslően, de mégis egy lényeges korrekcióval:

„Kein Leiden, wie es auch hiessen mag, kann durch sein blosses Dasein erfreuen.” „Sondern das macht hier wie überall den Genuss, dass in dem Leiden ein positiv Wertvolles der Persönlichkeit zutage kommt.” És ezt felülbírálva, hozzáteszi: „A tragédiában nem ez a primair, ez csak mellékhataás, ha talán a legfontosabb is. A lényeg . . . az, hogy elpusztulásában kap kifejezést egy élet, hogy az elpusztulás a tipikus élet, hogy az élet maximuma csak a halálban érhető el.” „A mikor az életben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek, akkor örömméretetnek kell származnia abból, ha a nagyszerű halál van ábrázolva; . . . A tragédia tudatossá teszi az életprocessusokat és szembe-

nézni velük, megérteni szükségyszerűségüket *mármoros intellectudlis öröm.*”³⁷

A sorok írójának nincsen birtokában a kész válasz az esztétika egy sok évszázados kérdésére, mely így hangzik: mi a tragédia hatásának titka? Úgy képzei azonban, hogy erre koronként és tragédiatípusonként különböző választ kell adni, a „metahisztórikus” elem csak egy lesz benne, az arisztotelianus: *a tragédia (és tragikus hatás) összekapcsolódása a nagyság jelentkezésével.* Itt is ennek az összekapcsolásnak a tanúi lehetünk, mégpedig abban a formában, hogy Lukács — szenvedélyes antikapitalista gyűlöletéhez híven — az élet „kicsinységét”, értékdegradáló jellegét csak egyfajta nagyságban látja leküzdhetőnek, meghaladhatónak: az élet nagyszabású-reprezentatív elhagyásában, a halálra való tudatos készülődés tettének nagyságában. Az élet kicsinyes jellegének tudata Lukácsban ugyan a könyv egész tartama alatt nem változik, mivel azonban az elemzés tárgya az, hogy *maga a forma is* szétporlik, alacsonyrendűvé válik, az „élet” piszkosszürke koloritjával nem lehet szembeállítani a tragikus koturnus pompázó színeit, az eksztatikus kitörés csupán epizód marad.

Miben kereshető a módszerváltás oka? Erre a kérdésre két felelet adható. A perspektívára vonatkozó felelet így hangzik: a történetfilozófiai megközelítés azért onlik össze, azért adja át a helyét a metahisztórikus-metafizikai egzisztenciálonológának, mivel Lukácsban az adott ponton elvész az élet kapitalista elidegenedése leküzdhetőségének tudata, vagy halványan pislákoló reménye, mivel „pántragikussá” válik „látása” egy ilyen perspektíva híján. Hogy miért éppen az adott, konkrét időpillanatban következik be ez a változás, ez fiatalkorának egészen sajátos, nem „evolúciós” jellegű pályaképén belül a történeti érvelés apparátusával megindokolhatatlan, itt időbeli felelet legfeljebb pszichoanalitikus úton lenne adható. Időben elhelyezhető azonban a másik megokolás: a *módszertani.* Nem „dialektikus szofiz-mákban” akartunk elveszni, amikor korábban azt mondtuk: a

³⁷ *Drámatörténet*, I. 66–67.

Drámatörténet módszertani tökéletességének elvesztése — feladása egyszersmind új világok meghódítását jelentette Lukács számára. A korérzés—világnézet—művészi forma egymásra következő sora, mint módszertani triád már az 1910-es *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányban felette kétségsé vált. A nehézséget teoretikus szinten így lehet leírni: noha Lukács a szűkebb értelemben vett művészetszociológiát mindig jogos határai közé szorította (ti. a *feltételek* tisztázásának kérdésére), noha a *történelmiből* egy *általánosságot* nyert elvet „vont ki”, a módszer lényegében mégis *szociológiai-historizáló* jellegű maradt; mi más lehetett az a módszer, mely korérzéssel és világnézettel dolgozott? Nyitva maradt azonban ezáltal minden történeti érzékű és szemléletű esztétika örök kérdése: a *műalkotás örökérvényűségének*, korhoz kötött, de korból kinövő, azon túl-növő jellegének problémája. Mivel ennek megoldását Lukács a *Drámatörténetre* visszatekintve — éppen módszertanilag — nem érezte elégségesnek, helyesebben nem tudta elvileg a dilemmát megoldani, olyan új módszertan felé tapogatózott, mely a *Művészetfilozófiában* az álláspont (a „nézőpont”) fogalmában (tehát a világnézet időtlenné, vagy az adott kort transzcendálóvá alakításában) jelentkezik. Ez volt az a módszertani *pont*, ahol a *Drámatörténet* útját fel kellett adnia, és ezzel egyszersmind ebben a nem-evolúciós ifjúkori pályaképben, ha úgy tetszik, a továbbfejlődésnek egy pillanatát is meg tudtuk ragadni. A pántragikus fordulat előfutára, az esztétikai kéziratok módszertani és szemléleti előkészítője, *A tragédia metafizikája* már teljes mértékben *élet és műalkotás szétválásából* indul ki. Ez az *elkülönülés nem divergencia: különneműség*.

„Az élet a félhomály anarchiája. Semmi sem teljesedik benne egészen, és semmi sem fejeződik be; mindig új hangok, zavarok gyűlnek a már zengő kórusába. Minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden széttörik, igazi életre semmi sem virul. Élni annyit tesz: valamit végigélni tudni; az élet annyit: semmi sem élődik végig teljesen és egészen. Az élet az egész a mindenségben, minden elgondolható lét-

ben a legkevésbé valóságos és eleven. Csak tagadólag lehet lélni, csak így: . . . valami mindig közbejön és megzavarja.”³⁸

Ezzel szemben áll a tragédia légritka atmoszférája:

„Mezítelen lelkeknek dialógusa az mezítelen sorsokkal: mindentől lemezelenítettek ők, ami nem legbenső lényük. Ki van gyomlálva belőlük az élet minden vonatkozása, hogy helyre lehessen állítani a sorsvontakozást: eltűnt minden, ami atmoszferikus emberek és dolgok viszonyaiban, hogy ne legyen közöttük immár semmi más, csak a végső kérdések és végső feleletek tiszta, semmit el nem takaró, hegyi levegője. A tragédia ott kezdődik, ahová a véletlen csodája az embert és életét felröpítette, és ezért világában a véletlennek többé nincs helye . . . A tragédiának egyetlen kiterjedése van csak: a magasság. A tragédia abban a pillanatban kezdődik, melyben titokzatos erők felfakasztják az emberben lényegét, őt e lényegbeliségre szorítják, és a tragédia folyama csak egyre nyilvánvalóbbá válása ez egyetlen valódi létnek . . . Íme a dráma és a tragédia paradoxona: hogy válhat a lényeg elevenné? Hogy válhat érzékileg közvetlenül az egyedül valóságossá, a valóban létezővé? Mert csak a dráma „alakít” igazi embereket, de — éppen evvel az alakítással — minden pusztán életszerűtől meg kell fosztani őket . . . Létezésüknek nem lehet semmi tényleges igazsága, csupán valamilyen lelki valóságára . . . Ez a létezés nem ismer teret és időt, eseményei meg vannak váltova minden indoklástól, és embereinek lelke mindattól, ami pszichológiai . . . a tragédia tere és ideje nem gyöngít és nem változtat semmit sem perspektívájában, és a cselekedeteknek és szenvedélyeknek sem belső, sem külső okai azoknak lényegét nem érintik.”³⁹

A tragédia morfológiája most tehát azon az alapelven épül, hogy *a műalkotás nem részesülhet az „élet” anyagából. Ideje voltaképpen a kierkegaard-i pillanat, melyről a Der Begriff Angstban ezt olvashatjuk:*

„A pillanat azon kétértelműség, amelyben idő és örökkévalóság egymással érintkeznek, és ezzel tételeződik az *időbeliség* fogalma, ahol az idő mindig elvágya az örökkévalóságot és az örökkévalóság mindig áthatja az időt.”⁴⁰

³⁸ *Utam Marxhoz, I. A tragédia metafizikája, 55.* (BALÁZS BÉLA fordítása)

³⁹ Uo. I. 58–60.

⁴⁰ SÖREN KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst, Werke, Band I. Rowohl, 1960. S. 82.*

Ez a pillanat tehát szintézis, szintézise egyfelől a jelennek, melyet Kierkegaard az *örök* terminusával jelöl, mivel az az idő, a végtelen szukcesszió megállítása, Másfelől magának az időfolyamataknak, a végtelen szukcesszióknak, és semmi köze sincsen az „empirikus” (tehát: a valóságos, a mindennapi életben tapasztalható) idő jelen–múlt–jövő hármasságához. A kierkegaard-i kategória hiánytalanul alkalmazható a tragédia idejének értelmezésére: abban sem a múlt nem merülhet fel (ez epizálná a színpadi történet; Lukács — kritikailag — ki is mutatja Ibsennél a drámai történet ilyen fajta epizálását), sem a jövő, mert a tragédia hőse nem transzcendálhatja sorsát, „azon túl” számára nincsen semmi. Lukácsnál, aki a fogalmat egyértelműen Kierkegaardtól vette át, az a műnek az élettel való „feleselését” szolgálja, a szembenállást mű és empirikus élet között.

„Az élet e nagy pillanatainak lényege az önnönvalóság tiszta átélése. A közönséges életben csak periferikusan éljük át önmagunkat motívumainkat és vonatkozásainkat . . . Kezdet és a vég ez a nagy pillanat, és semmi sem következhet belőle és utána, semmi ezt az élettel össze nem kapcsolhatja. Egyetlen pillanat ez csak; nem jelenti az életet, ő az élet, egy másik élet, a mindennapit kizáró és ezzel ellentétes. Ez a dráma időbeli koncentráltságának, az időegység követelményének metafizikai alapja . . . A tragikum csak egy pillanat: ez az időegység értelme. Az a technikai paradoxon pedig, hogy a pillanatnak, amelynek — fogalma szerint — nincsen átélhető időtartama, mégis egy ideig tartania kell, az abból az inadekvációból ered, mely valamely misztikus élmény s ennek mindenfajta nyelvi kifejező eszköze között áll fenn.”⁴¹

Az időkivágás további értelme ezen a morfológián belül: ez alapozza meg a *tragikus szükségszerűség* és a *pragmatikus-drámai okozatiság* radikális szétválasztását. A következő sorokban könnyen felismerhető Schelling hatása:

„Ennek a szükségszerűségnek ez az érzése pedig nem az okoknak oldhatatlan összecsomózottságából eredt; *ok nélkül való ez, és az empirikus élet minden okait dtallépő*. Szükségszerűnek lenni itt annyit jelent, mint a lényeggel lenni benső összefüggésben, más megokolás-

⁴¹ *A tragédia metafizikája*, i. m. I. 61–63.

ra ez nem szorul. Az emlékezet pedig csak ezt a szükségeset őrzi meg, a többit egyszerűen elfelejtette.”⁴²

A tragikus hős (éppúgy, mint a misztika reprezentánsa) elhagyta a közönséges-„empirikus” életet, rá annak kauzalitása többé nem vonatkozik, ezért tartja Lukács mindvégig kicsinyesnek és mit sem magyarázónak a *tragikus vétség* elméletét, egy olyan alacsonyrendűen moralizáló princípiumnak, amely a tragédia „megalapozatlan szükségszerűségét” az empirikus élet okaiból akarja levezetni, és ezzel a tragédiát hozzáalacsonyítani az élethez. Ugyanakkor pontos különbséget tesz a tragikus élmény (melyet misztikus-tragikusnak nevez) és a misztikus élmény között: az előbbi aktív princípium, formateremtő, a másik formátlan, sőt a formákat felbomlasztó. Közös viszont mindkettőben: a *világban-való-lét felmondása*.

Jól ismertek az esszé kezdősorai, nemegyszer Lukács ateizmusának bizonygatására citálják őket: „Játék a dráma: játék az emberekről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé.”⁴³ Noha voltaképpen az életfilozófiailag felfogott tragédia szakrális jellegét bizonyítják: a „rejtőzködő isten”, Deus absconditus látó szemei előtt perog a játék, ő ugyan nem avatkozhat bele jelenlétével, de ott kell lennie a nézőtéren, hogy a játék megkapja a rangját:

„A színpadra lépnek (a valóság, a történelem istenei — F. F.), s megjelenésük az embert bábbá, s a sorsot gondviseléssé alacsonyítja — a tragédia sulyos tettéből a megváltás tétlenül elért ajándéka lesz. Isten el kell hogy hagyja a színpadot, de nézőlét megmarad még: ez a tragikus korszakok történelmi lehetősége.”⁴⁴

A Deus absconditus rejtőzködő jelenlétének kétféle magyarázata lehetséges. Az egyik Lucien Goldmanntól származik: A rejtőzködő isten arra az alapgondolatra épül, hogy isten szinonim a polgári racionalizmus világából eltűnt vagy eltűnőben levő

⁴² Uo. I. 62.

⁴³ Uo. I. 54.

⁴⁴ Uo. I. 57.

közösséggel és ennyiben gát az értékdegradálódás ellen. A tragédiának olyan típusai, melyeket bizonyos Racine-művek esetében a „refus du monde” tragédiáinak nevez, éppen azáltal nyelik el mélyebb kollektív-általános jelentésüket, hogy a depraválódott világ helyett „isten a nézőtéren” garantálja a közösséget és értékeket. A második — éppoly jogos — értelmezés, az ifjúkori művek tanúsága szerint a Lukács szubjektív szándékaira épülő, ellentétes egy effajta kollektivitás eszméjével: ez a kierkegaardi harmadik stádium, a vallási stádium tragédiája, melyben a jelenlevő, mégis rejtőzködő isten, a „szakrális befogadó” éppoly konstruktív eleme a műnek, mint az alkotó és önálló életet élő alakjai. A játék célja pedig: az „abszolút viszony megteremtése az abszolúttal” — a kapcsolat istennel, „aki mindig jelen és távol van egyszerre”.

A kierkegaardi metaetikán alapuló „metadráma” vagy „metatragédia” (az előbbi terminust Lukács maga használja később, Balázs Béla drámáiról írván) *megold* egy, a tragédia műfajának értelmezésében alapvető és Lukács számára mindaddig megoldhatatlan kérdést, ugyanakkor időtlen egzisztenciálfilozófiájával *eltorlaszolja* azoknak a megoldásoknak az érvényesítését, amelyek a *Drámatörténet* korszakalkotó vívmányai közé tartoztak. Megoldja, vagy pontosabban szólva: *kiküszöböli* a *tragikus etikának* a *Drámatörténet*ben megoldatlanul maradt, sőt a kérdés rangjához méltatlan módon taglalt dilemmáját. „A” tragikus etikára vonatkozóan éppoly kevésbé lehet általános érvényű kijelentéseket tenni, mint a tragédia hatásmechanizmusára vonatkozóan. Bizonyos például, hogy Szophoklész és Shakespeare nézői egyaránt megélték a tragikus szükségszerűségben, a sorsban az ember autonómiájának érvényesülését vagy éppen megvalósulását, de valami egészen mást értettek és éreztek ezen az autonómián, egészen másként érzékelték a távolságot a sors, a „külső” és az autonómia, „önmagam”, tulajdon tetteim között a görög tragédiában, ahol a sors nagyon gyakran egyszerűen a családi származás, az őöket sújtó végzet, vagy olyan előzetes esemény büntető megjelenése, amelynek igazi mivoltáról a hős nem is tudhatott, és egészen másként festett a helyzet a befogadó szá-

mára Shakespeare-nél, ahol az Ego, az én tetteim és a szükség-szerűség, az „én sorson” közti határvonal gyakran meg sem húzható. A modern drámát viszont éppen Lukács elemzéséből ismerjük meg kifejezetten kanti szerkezetűnek: szükségszerűség és szabadság antinómiájában vergődik a tragikus hős, mindinkább ágensévé kell válnia egy mind elvontabb szükségszerűségnek, de — ezt Lukács ismételten hangsúlyozza — az autonómia megfelelné a Kant-festette képnek: valóban antinomikus, legfeljebb a kanti tökéletesedés végtelen progresszusával ellentétes irányt ír le. Feltűnő azonban, hogy Lukácsot ebből a kérdésből voltaképp kizárólag az antinómia egyik pólusa: a *szükségszerűség kategóriája* és annak történelmi vándorútja érdekli a szabadság csak mint „minimális követelmény a hős létéhez” merül itt fel. Nem véletlenül. Lukács számára (fiatal korában ez a helyzet kizárólagos, később is lényegesen hasonló) *a szabadság nem tartozott a centrális értékek közé, az igazi értékantinómia az élet autentikus és nem-autentikus mivolta között feszült*. Még pontosabban fogalmazva: nem volt centrális érték a szabadság mint *egyenlők szabadsága*, tehát „szabadság és egyenlőség”. *Az autentikus élet viszont kifejezetten kiválasztott kevesek része lehetett: egy elvileg nem egyenlőségen alapuló érték, elitkultúrák, elittársadalmak központi kategóriája*. Ennek oka világos: Lukács megvetése a modern demokrácia iránt, a gyűlöletnek egy olyan fanatizmusa, mely mindig fogékonyra tette a szabadsággal úzótt szofizmák iránt. *A Tragédia metafizikája* nyíltan, és a „liberté-egalité” frázisai és világtörténelmi igazságának egyaránt neki szegzett leplezetlen megvetéssel beszél erről a beállítottságról:

„A legmélyebb ítélet tehát, melyet a tragédia mond, felírás az ő kapuja felett. Felírás, oly kérlelhetetlen és szigorú, mint Dante pokol kapuja felett való, mely tiltva tilt el küszöbétől minden gyengét és alacsonyot. Hiába akart a mi demokratikus időnk valami egyenjogúságot a tragikumra, és hiábavaló volt minden kísérlet, hogy a lelki szegényeknek és mennyország megnyitassék. És azok a demokraták, akik az egyenjogúság követelését világosan végiggondolták, mindig is vitatták a tragédia létjogosultságát.”⁴⁵

⁴⁵ LUKÁCS: *Művészet és társadalom, A tragédia metafizikája*, Bp., 1968. Gondolat, 60. o. BALÁZS BÉLA fordítása.

E sajátos értékválasztás *szociológiai okai* viszonylag könnyen érthetőek: a szabadság-egyenlőség *helyett* az autentikus élet mint központi érték akkor merül fel, ez az antinómia egyáltalában csak akkor fogalmazható meg, ha a szabadság (mint egyenlők szabadsága) *még nem* legitimálta magát világtörténelmileg (ez volt a Pascal–Racine-korszak szituációja, ezért jogosult Goldmann kísérlete, hogy az autentikus életet, illetve „világon belüli” megvalósíthatatlanságát helyezze az elemzés középpontjába), vagy amikor a szabadság *már nem* „szeplőtelen”, amikor — pusztán formális jellegével — kompromittálta tulajdon egyenlőség-princípiumát — ez volt Lukács alapélménye. Az új antinomikus szerkezet megfogalmazásával Lukács kiküszöbölte a saját álláspontja szempontjából oly feszélyező elemeket, és megteremtette teóriájának ellentmondásmentességét: Paul Ernstről, Balázs Béláról szóló esszéi bizonyítják, hogy a kierkegaardizáló metaetika álláspontjáról hiánytalanul lehet védelmezni Nácisszus antitragikus tragédiáját: a metadramát. Ez azonban nem csupán azon az áron történik, hogy félre kell hajítani a modern dráma egész hagyományossá vált problémakörét, egy megkerülhetetlen örökséget, hanem azon az áron is, hogy végbemegy a tragédia önfelszámolása. A metadráma éppen azért „antitragikus tragédia”, mert — mint Kierkegaard Agamemnon–Ábrahám összehasonlításából tudjuk — a metaetika síkján *nincsen már* tragédia, a tragédia — „emberközi”, csupán szabadság–szükség-szerűség kanti antinómiái között értelmezhető. Ehhez az etikához pedig az ontológiai-ismeretelméleti szempontból kantiánus ifjú Lukács mindig ellenségesen vagy legalábbis a kritikus elutasítás attitűdjével viszonyult; a „szabadságértékhez” való — közböbs vagy negatív — viszonyából most már eléggé érthető módon.⁴⁶

⁴⁶ A fiatal LUKÁCSnak a kanti etikához való viszonyát ismételten tárgyalta HELLER ÁGNES: *A lelki szegénységről*. Új Írás, 1972. január és *A kötelességen túl*, Korunk, 1974. Magam is elemeztem ezt Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig c. tanulmányomban, It. 1969/2—3. Csupán a filológiai teljesség kedvéért említtem meg azt a helyet, ahol LUKÁCS állításom *egyenes ellentétét* fo-

Egyértelműen negatív az egzisztenciálontológiai megközelítés minden következménye a dráma szociológiai problémakörének tárgyalása szempontjából. Ebben a vonatkozásban *A tragédia metafizikája* nem egyszerűen előkészíti a *Művészetfilozófia* tragikus filozófiájának nagy szakadását élményvalóság és mű között, hanem a köztük levő távolságot egyszerűen áthidalhatatlanná teszi. Ha nincs a struktúrának olyan vonatkozása — sem a tragédia ideje, sem tere, sok „okozatisága” — amely akár csak hasonlítható lenne az empirikus élethez, akkor mindenfajta szociológiai vizsgálat a dráma társadalmi előfeltételeiről eo ipso értelmetlen vállalkozás. Éppoly kevésbé lehet szociológiailag különbséget tenni tragikus korszak és nem-tragikus korszak, mint a tragédiához „hozzáméretezett” és arra alkalmatlan hős, vagy a tragédia méltó befogadója és méltatlan nézője között, megsemmisül tehát az a hatalmas kultúrépítmény, amelyet a *Drámatörténet* létrehozott, és amely mindig több volt, mint puszta szociológia: az elemzés minden szakasza átnyúlt a megformált „anyag” formatanába. A könyörtelen tragédiára-törés értelmezhetetlenné tette a tragikus műfajban született megoldások többségét (legfeljebb néhány olyan magányos alaknak, amilyen

galmazta meg: „A tragédia szüségyszerűsége a lélek szükségyszerűsége, az a tudat, mely minden igazi etikát áthat, és csak legvilágosabb kifejezését találta meg a Kantéban: hogy az élet nem más, mint kifejlése, magakeresése és magamegtalálása a léleknek; hogy a külső élet empirikus kényszerei teljesen kívül maradnak ezen a szférán, ahol az etikai élet kezdődik, és a tragédia ennek csak metafizikai relevációja, csak végső fokozása, de semmiféle etikai életformától minőségben nem különbözö.” (*Az utolsó nap; Magyar irodalom—magyar kultúra*, 87.) Mivel azonban ez éppen BALÁZS azon darabjaival kapcsolatban fródik, melyeket maga nevez, és tökéletes joggal, metadramának, a KANTRA való nagyon kategorikus hivatkozást csupán öncsalásnak tudom tekinteni. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a heidelbergi esztétikai kéziratok ezt a korábban abszolútnak tűnő ellentmondást „általános” kantianizmus és a kanti etikával való szembenállás között relativizálják. Természetesen a kéziratokból nem lehet összefüggő etikai elméletet rekonstruálni, de még a kérdésre irányuló speciális vizsgálatok is nagyobb óvatosságra intenek a korábban feltétlennek tartott ellentmondás tekintetében.

Paul Ernst, Paul Claudel, Balázs Béla, tehát Lukács neoklasszicista kedvenceinek értelmezéséhez szolgált chiffre-ként, akikből azonban a várt új drámai virágkor nem született meg). *A pántragikus szemlélet felfalta a tragédiát.*

E szakrális szertartás vágyva vágyott beteljesedése: a halál. Nagyon kevesen láthatják meg a szertartás végét látó szemekkel, mert keveseké csupán ez a pillanat. Most megy végbe azoknak a „metafizikai jellegű kasztoknak” a felavatási ceremóniája, amelyeknek létét, sőt még létrehozásuk szándékát a filozófus hősnek oly keserűen lobbantja szemére beszélgető társa *A lelki szegénységről* szóló esszében:

„És a tragikus emberek halálmegvetése, vidám nyugalomuk a halál láttán, avagy lobogó halálmámoruk csak látszólag heroikus, csak az emberi, a pszichológikus szemlélet számára ilyen. A tragédia halálba menő hősei . . . rég nem élnek, már, mielőtt meghalnak.”⁴⁷

Téved, aki ebben a misztikus ekstázisban konzervativizmust keresne, vagy legalábbis az az ambivalencia a pontos igazság, amelyet Lucien Goldmann-nak ma már filozófiatörténeti közhellyé vált felfedezése sugall. A polgári társadalom empirikus-mindennapi életének olyan heves megvetése él itt, mely inspirálta vagy inspirálhatta Heidegger *Sein und Zeit*jét, a konzervatív szellemű egzisztenciálfilozófia alapművét. De egy másik út is elképzelhető innen: vajon olyan nagy távolságban van a „halálnak szánt élet” „pusztán emberin” felülálló, derűs nyugalommal a halálba, mint igazi otthonába készülődő embere azoktól, akiket a hősies, a felejtethetlen Levine egy, a tragédia metafizikájához illően hiteles pillanatban, ugyancsak derűs nyugalommal, szabadságos halottaknak nevezett?

III. *A nem-tragikus dráma utópiája: „A romance esztétikájához”*

E döbbenetes ellentmondások között mozgó pálya váratlan felvillanása *A romance esztétikájához*. A kéziratos tanulmány olyan esztétikai lehetőségeket vázol fel, amelyek — ellentétben

⁴⁷ Utam Marxhoz, I. *A tragédia metafizikája*, 64–65.

Lukács neoklasszicista álmaival — csakugyan megvalósultak (és nem csupán a szó létezését, hanem hatást, befolyást jelentő értelmében), de amelyeket Lukács esztétikailag értékesíteni sosem tudott.⁴⁸ Már a tanulmány első, a kérdést exponáló mondata olyan esztétikai „újrameggondolásokat” jelent be, amelyek nem csupán *A tragédia metafizikájához*, hanem a *Drámatörténethez* képest is újdonságok:

„A dráma esztétikája, minél mélyebben hatol le a metafizikába, mindig a dráma és a tragédia közti feloldhatatlan összefüggés jegyében áll. *Úgy tűnik, mintha* egyfelől a dráma technikájának legfontosabb posztulátumai éppen a tragédiát hívnák alapukul, menekülésképpen az absztrakt követelés állapotából, mint igazi megvalósításukat, és mintha másfelől a tragédia számára — az esztétikai szférájában — csak egyetlen adekvát megjelenési forma lenne, a drámáé.”⁴⁹

Az „úgy tűnik, mintha” azért lett kurzíválva, mert a feltételes mód egy korábban sziklaszilárdnak tűnő meggyőződést rendít meg alapjaiban: a *Drámatörténetben* a dráma forma „anyagi követelménye”, *A tragédia metafizikájában* a tragikus látás metafizikai követelménye volt, s mindkettőben parancsoló, alterna-

⁴⁸ A *Zur Aesthetik der „Romance”* a LUKÁCS halála után előkerült hagyaték egy darabja, melyet kéziratos állapotából MÁRKUS GYÖRGY és e sorok írója rekonstruált, és amely eddig még publikációra nem került. Hogy keletkezéstörténetét és e tanulmányban tárgyalt írásokhoz való időbeli viszonyát láthassuk, a következőket kell elmondani. *A tragédia metafizikája* keletkezését meglehetősen bizonyossággal 1910 nyarára tehetjük, a *Napló* 1910 júliusi bejegyzése az „*Ernst-essay*” írásáról igen valószínűen (de nem tökéletesen biztosan) erre vonatkozik. A szóban forgó tanulmányt (amelynek első kísérlete *Über das untragische Drama* címmel, jóval rövidebb terjedelemben megjelent a *Schaubühne*, VII/11. számában), egy levele említi — még a munka folyamata közben — PAUL ERNSThez. A levél nem datált, de különböző tényezőkből meglehetősen bizonyossággal megállapíthatóan 1911 március-áprilisából származik. Többek között a következőket írja: „*Meine Arbeit über das untragische Drama hat mich sehr auf die Frage der Grenze von Religion und Kunst gewiesen*”. BALÁZS BÉLA is említi — LUKÁCSHOZ ÍRT, 1911 augusztusi levelében — az *Untragisches Drama* című (vagy tárgyú) esszét.

⁴⁹ Kézirat, I. o., kiemelés tőlem — F. F.

tívákat nem ismerő módon, hogy a drámai forma a tragédiában valósuljon meg.⁵⁰ Mármost a „romance”-nak (Lukács így nevezi azt a nem-tragikus, de nem vígjátéki, s a megvetett öszvérműfajjal, a tragikomédiával semmi rokonságot nem tartó csoportot, amelyhez az indiai dráma, Euripidész bizonyos drámái, egyes Corneille- és Racine-művek, Calderón egész oeuvreje, Shakespeare utolsó darabjai s néhány modern dráma — *Faust*, *Peer Gynt*, Hebbel *Genovevaja*, Hauptmann bizonyos művei — tartoznak) két alapvető morfológiai sajátossága van. Az egyik:

„Kiindulópontunk csak az egyedül közvetlenül és kétségtelenül, adott lehet: a „romance” szükségképp nem-tragikus, „jó” befejezése. A „romance” eseményeit és alakjait tehát egy olyan világrendbe kell beleilleszteni, amelyben azok legmagasabb felszentelésüket és leg-sajátabb lényegi mivoltukat az előre meghatározott, „jó” befejezés által nyerik el.”⁵¹

Mivel az itt kézenfekvő ellenvetés az lehetne: Lukács nem tesz most egyebet, mint kanonizálja a korábban megvetett eljárás-módot, Bernard Shaw technikáját, a tragédia mesterséges „le-gyengítését”, pontos értelmezést kapunk a „romance” struktúrájáról:

„A ‚romance’ cselekményének leglényegesebb és legáltalánosabb ismertetőjegye irracionalitása és (most már ezt hozzáfűzhetjük: lát-szólagos) értelemnélkülisége. Mert a racionalitásnak, amint valóban mély és következetes, tehát egy költői valóság megteremtése számára alkalmas princípium, mindent a végsőkig, a végső határokig, a halálba és a tragédiába kell kergetnie. Minthogy szükségképpen ‚jó’ befejezésünk a tragédia felé való előnyomulás semmiféle legyengítést nem jelenti, semmiféle kiesést a költői-tragikus világból az életempiriába, hogy tehát ez igazi befejezés, megkoronázás és nem holmi legjobb esetben is szellemes poén (itt a világos utalás Shaw-ra és az elhatárolódás tőle — F. F.), ezért a hozzávezető út sosem lehet

⁵⁰ Nyilvánvaló, hogy a kézirat bevezető mondata két korábbi axiómát kérdőjelez meg: azt hogy a) minden dráma tragédia és b) hogy minden tragédia dráma. Az utóbbi kérdőjel, melyet a műfajok szigorú határai mellé tesz ki LUKÁCS, itt azért nem tárgyalható, mert a töredékben maradt kézirat erre nem tér ki.

⁵¹ Kézirat, 3.

az események racionálissá változtatásának útja. A komoly konfliktus, amennyiben az tulajdon dialektikájának van alávetve, mindig a tragédia irányában hajt, a cselekménynek tehát egy másik konstituáló elemet kell tartalmaznia az irracionalitást, a meseszerűt, a véletlent és a csodát.”⁵²

Ebből logikusan következik:

„A ‚romance‘ véletlenszerű, értelemnélküli és inkoherensnek tűnő cselekményeinek principium stilisationisa ellenben a transzcendencia lesz.”⁵³

A struktúra második eleme olyan típusok drámai létének legitimálása, amelyek a korábbi koncepció szerint semmiképpen sem szerepelhettek esztétikai megalapozottsággal a műfajban. A *Drámatörténet* felfogása szerint nem lehet drámai alak a *fejlődő ember*, a *bölcs* és *hívő*, akik számára a tragédia nem az utolsó állomás. Az első típus, mint vérbeli epikai figura, természetesen a „romance”-ban sem léphet fel. Annál inkább a *bölcs*, akit a kézirat tanulóanyag mint a „romance” fenomenológiájának egyik kulcsfiguráját említ és értelemszerűen a vallásos ember. (Értelemszerűen, hiszen itt a transzcendencia a principium stilisationis.)

A transzcendenciának *kettős* jelentése van, s e kettős jelentését a „romance” úgynevezett irracionalitásából kiindulva értelmezhetjük. Ez az irracionalitás annyiban misztikus, amennyiben a fiatal Lukács antikapitalista, eldologiasodás elleni gyűlölete sokszor érintkezik a „dologi rendszerek”, a „világ dologisága” felszámolásának misztikus álmával, tehát voltaképpen értelme: *az uralkodó racionalitásnak mint a polgári társadalom szellemének „felmondása”*. Egy megjegyzés a „romance” epikai ellendarabjáról, a meséről, világosan elárulja azt:

„A ‚jó‘ befejezés, mint a forma posztulátuma mindig mesei atmoszférát teremt: a környező élet teljes értelemnélküliségében, a belső és külső hatalmaknak való abszolút kiszolgáltatottságban való legmélyebb bizonyosság, a legnagyobbfokú közelség a lét forrásai-

⁵² Kézirat, 6–7.

⁵³ Kézirat, 8.

hoz, az istenségekhez, ennek az életnek teljes mértékben földi jellege ellenére (vagy annak okából), íme ezek szükségszerű következményei . . .”⁵⁴

Az értelemnélküliség vagy irracionalitás, amely a világban uralkodik (és amely a szoros értelemben vett tragédiában nagyon is „racionálisnak” mutatkozik, tudniillik *sorsnak*, amely *törvényszerűség*, sőt *szükségszerűség* és amelynek interiorizálása a tragikus hős létfeltétele) nem más, mint az *élethatalmának való kiszolgáltatottság*, és a „romance” — ahelyett, hogy az élethatalmának való önkéntes maga-alávetésben tragédiája csúcsára lendülne — ki akarja tépni magát ebből az alávetettségből, és ezt azért teheti, mivel közel áll az „istenségekhez”. E pontról elindulva lehet a „romance”-ban jelentkező transzcendencia két jelentésárnyalatát megkülönböztetni. Az első jelentésárnyalat a *szó szoros értelmében vett transzcendenciát* tartalmazza, az „emberen túlit”, az istent, amint ez illik is olyan esszéhez, mely bevalottan „művészet és vallás határmezsgyéin” terül el. Azonban — és ez adja egészen sajátos jelentésárnyalatát — ismét a kierkegaard-i vallásos szférában vagyunk, melyben a vallásos tett a paradoxon, az abszurd:

„A deus ex machina a legstílusosabb lehetőség arra, hogy a ‚romance’-ban megnyilvánuló szenvedélynek mind a pszichológiai, mind pedig a metafizikai oldalát tisztán megformálják; ezáltal válik azonban a legtisztábban láthatóvá — éppen itt — a ‚romance’ legnagyobb stílusparadoxiája: a földi-irracionálisnak és a transzcendensen szükségszerűnek viszállya és egysége, istenközelgés és életközelség egyesítésének distancia-problémája. Azért, mivel a közvetlen érintkezés istenség és ember között, a transzcendens hatalmak közvetlen beleavatkozása az életbe pszichológiailag (emberi-kauzális értelemben szólva) csak mint abszurd nyilatkozhatnak meg, mint az emberi Én teljes hasadása, mint határainak szétromboldsa, mint téboly.”⁵⁵

Ennek az isten és ember közti, közvetítés nélküli érintkezésnek teljes — az abszurd felé tartó — természetrajzát a közvetítő vehikulum, a *szenvedély* értelmezése teszi átláthatóvá:

⁵⁴ Kézirat, 5.

⁵⁵ Kézirat, 14. Kiemelés tőlem F. F.

„... a szenvedélynek itt egy empirikus-szokványos valósága és egyszersmind egy pusztán allegórikus jelentősége van; csak alkalom arra, hogy próbára tegyék.”⁵⁶

Ez a szenvedély *patologikus* :

„Ha az életben olyan folyamatokat patológikusoknak nevezünk, amelyek az általuk sújtott szervezet benső immanens teleológiája ellenében működnek és azt veszélyeztetik, úgy ezt a definíciót... itt is alkalmazhatjuk.”⁵⁷ „A szenvedélyek eme patológikus jellege itt a határ a ‚romance’ és a tragédia között. A legérthetőbben ez a különbség a szenvedély megjelenésénél és eltűnésénél válik láthatóvá: a ‚romance’ emberét megrohanja ez a szenvedély és ha az munkája végére jutott, minden közvetítés és minden ok nélkül lehullik róla: nem a jellem lényegéből nőtt az ki.”⁵⁸

A szenvedély idegenségét a lélek, a karakter lényegétől még élesebben is kimondja:

„... ezek az emberek többé nem hordozóik szenvedélyeiknek, hanem lelkük cselekvésüknek pusztá csatatere, az egész embert szenvedélye hordozza, csupán csak színész egy darabban, melynek szövegét neki távoli és idegen hatalmak írják elő. Ez a szenvedély önmagán-átcsapása: a legnagyobb megszállottság hideg és tépelődő lesz, önmagától distanciálódó, színésziés.”⁵⁹

A hasonlatosság Walter Benjamin nagy *Szomorújáték*-tanulmánya és *A „romance” esztétikája* között szembeötlő.⁶⁰ A kéziratos Lukács-esszé végeredményben ugyanannak meghirdetője, mint Benjamin korán híressé vált írása: a groteszk drámát jövendőli és „javasolja” az „istentől való elhagyatottság” világában (hiszen az a „súrlódás istenhez”, mely az abszurdal azonos, melynek idegen hatalmak előírta szenvedélye színésziés megszállottság — mind-mind az „istentől való elhagyatottság” jele). Ebben a drámában nem „gyengül” a feszültség, hisz van-e

⁵⁶ Kézirat, 11.

⁵⁷ Kézirat, 12.

⁴⁸ Kézirat, 13.

⁵⁹ Kézirat, 16.

⁶⁰ Erre a szembeötlő hasonlatosságra RADNÓTI SÁNDOR tanulmánya (*Walter Benjamin esztétikája Magyar Filozófiai Szemle, 1973, II.*) hívta fel a figyelmemet.

nagyobb tehertétel az emberen, mint az idegen hatalmaktól előírt, beléprogramozott szenvedély, amely mintegy a patológia erejével szállja meg, amelynek küzdelméhez, megszállott tombolásához a tőle lényege szerint idegen lélek a csatatér. Légköre nem kevésbé komor, mint az „igazi” drámáé, a tragédiáé, sőt a világot inkább vádló: nem a *szükségyszerűség elfogadása* alkotja kompozíciós gerincét, hanem az „irracionális” szenvedély dühöngése, azaz egy olyan megpróbáltatás, amelynek lényege éppen a sorshatalmak diktálta „szöveg” elleni lázadás, az organizmus görcsös, néha talán méltatlan pózokban kifejeződő ellenállása az „előírt”, a rákényszerített ellen. Ugyanakkor *elvi- leg* bekövetkezhet a *happy ending*: a lélek megszabadulhat — az „istenségek” beavatkozása vagy a bölcsesség kegyelme által — bilincseitől, s ha máshová nem, az önmagával való béke állapotába juthat. Épp e második tényező, a *bölcs* és személytelenebb formában: *az ész hatalma „patológiánk” felett*, teremti meg a transzcendencia második értelmét. (Ezt a második értelmet csak az *értelmező* „tudja bele” a szövegbe; maga Lukács semmiféle megkülönböztetéssel nem él.) A színpad itt is nyitott, ellentétben a tragédia zárt kozmoszával, melynek — tudjuk — isten is csak nézője lehet, s oda be nem léphet, de most nem az embe- rentúli hatalmak, az „istenség”, hanem a *befogadó felé*: rajta, az ő eszes mivoltán múlik, hogy képes-e feloldani a patológiát. Ennek a „nyitottságnak”, ennek a *befogadóra mint a drámához képest transzcendens erőre* való alapozottságnak nagy példája Brecht elidegenítő affektusa, a legplasztikusabban például *A szecsuaní jóemberben*, ahol a szerző-narrátor közvetlenül fordul nézőjéhez: „fejezze be pozitívan” a történetet, amelyet a színpadon csak eldöntetlenül lehetett hagyni. Az ideológiatörténeti fejlődés szomorú íróniája, hogy Lukács később épp azzal állott szemben értetlenül, aminek ifjúkorában elméleti előrejelzője volt: a Brecht-féle „epikus” drámával, ahol az epikus szót most már a fenti értelemben vett „nem-tragikus” jelzővel bizvást helyettesíthetjük. És hogy itt a párhuzamba állítás távolról sem önkényes, álljon annak bizonyoságaképpen a Brecht-i műben sokszor és döntő pontokon felmerülő *mesés elem*, minthogy a

mesét Lukács éppen a „nem-tragikus dráma” epikai ikerformájának tartja.

A „romance” esztétikájában azonban (a mártíron és a „mulier salvatrix”-on kívül) elsősorban a bölcs alakját teszi a nem-tragikus dráma fenomenológiájának középpontjába. Meghatározásának legfontosabb elemei a következők:

„A bölcs átlát a világ irracionálisán és minden szenvedély értelmetlenségén . . . egyszerismind azonban átlátja tulajdon látásának gyengeségét és viszonylagos mivoltát, és ez a végső rezignáltság mindennel, az örömmel, az étellel és a tudással kapcsolatban benne erővé és hatalommá válik.”⁶¹

Ez a megfogalmazás látszólag reménytelenül rezignált, olyannyira, hogy a bölcs látó szeme mintegy megdelejezi és mozdulatlanságra ítéli a cselekvőket, felszámolja a drámai cselekményt. Nem is hiába utal itt Lukács Maeterlinck mondására („a bölcs megbénítja a sorsot”), ez a paralizáló, mindennek hiábavalóságát átlátó bölcsesség Maeterlinck világának állóképszerűségébe illik. Lukács azonban nagyon pontos értelmezést ad a bölcs lehetséges cselekvéséről, arról a magatartási módról, amely az anti-tragikus filozófia számottevő érve volt mindig is, s *amelyben egy tragédiától megváltott ember és emberség utópiája fejeződik ki*, tehát valami, a *Drámatörténet* szerzője számára esztétikailag irreális, *A tragédia metafizikája* szerzője számára metaetikailag megbotránkoztató: „. . . míg a tragikus ember a sorssal birkózik, a „romance” embere a sors ellen harcol . . .”⁶² És ennek a pusztán stiláris disztinkciónak boldogító, emberközeli, embermegváltó, humanizáló értelmét a következő sorok fejtik meg: „Ez a bölcsesség harc az emberben lakozó teremtményszerűséggel, a tragédiában a teremtményszerű semmivé válik a sors előtt, itt viszont elveti azt a bölcsesség, ott tehát eltűnik az, míg itt csupán tagadják.”⁶³ A teremtményszerű később mint partikularitás jelenik meg Lukács szótárában és ezzel a megjelöléssel a program

⁶¹ Kézirat, 18. Kiemelés tőlem — F. F.

⁶² Kézirat, 11. Kiemelés tőlem — F. F.

⁶³ Kézirat, 21.

érvényben marad: levetkőzni az emberről a pusztán partikulárisat, felemelkedni a „nembelihez”. Azonban: *levetkőzni* kell a partikulárist, *megsemmisíteni csak az emberrel együtt lehet*. És csupán erre, a teremtményszerű elutasításra és *nem* megsemmisítésére lehet alkalmazni Lessing némiképp öncsaló mondatait: az ilyen „tragédia” (Lessing, a tragédia következetes ellenfele itt nem volt hű önmagához: nem-tragikus drámát kellett volna mondania) nevel „erényes készségeket”. A szerző maga teszi világossá, hogy ez az összehasonlítás nem alaptalan:

„Ez a belátás (a bölcsé — F. F.) felismerése volt a valóban ható okoknak és ugyan a rezignáció az életnek szólt, azonban egy inkább nem hiteles értelemben, az életnek tehát, mint a boldogság szimbólumának, mint az illúziókban való megragadás szimbólumának; a a látszatszerű, evilági élet elhajtásával vív ki a bölcs egy másik, egy lényeges, azonban éppannyira evilági életet.”⁶⁴

És Prosperora, Nathanra hivatkozik. Egy másfajta „evilági élet” utópiája (vagy szóljunk Blochhal: reménye, melyben végsőképpen nem csalatkozhatunk) szólal meg itt, hogy aztán bezárva maradjon szerzője agyában, pusztulásra ítélt kéziratai közt.

Aki az utópiát felvázolta, hosszú ideig élt, hol mint a „halálnak szánt élet” embere, hol mint „szabadságos halott”. De agastyán korában, mikor már éppen eltörni készült a varázspálcát, még egyszer visszatért az ifjúkori utópiához vagy reményhez, testamentumképpen. Joga volt visszatérhetnie, mert hiába szólt sokszor megvető szavakkal a „szabadság üres fétiséről”, mégsem átalkodott meg a tragédiára készülődő ember arisztokratizmusában, hanem egyre növekvő nyugtalansággal kereste a *mindenkinek szóló* megoldást, az egyenlők szabadságát. Aligha meglepő, hogy éppen Lessing alakja merült fel képzeletében:

„... tudjuk, hogy magában Lessingben a tragédiával szemben ellentmondásos érzés uralkodott. Egyik legjelentősebb teoretikusa

⁶⁴ Kézirat, 25.

volt; pontosan tudta, hogy korának objektív társadalmi-történelmi életalapja tragédiákkal terhes. Mihelyt közvetlenül efelé fordult, tragédiákat látott és ábrázolt. De mélyebb rétegében úgy érezte — ha elméletileg nem is mondta ki nyíltan —, hogy az emberekben olyan erők működnek, amelyek túlvezetnek e tragédiákon. A *Nathanban* — az élettől és a költészettől búcsúzva — *ilyen szellemi hatalomként a bölcsességet hozta színre*: e darabban, amelynek cselekménye romantikusan valószínűtlen, de gyakorlatilag fölötte veszélyes kollíziók sorozata, ennek kellett a költői bizonyítékot szolgáltatnia arra, hogy az emberi okosság, az igazi bölcsesség mindig le tudja köszörülni az ilyen kollíziók veszélyes éleit, és e kollíziókat erkölcsi kompromisszumok nélkül, a humánus öneszmélés felidőzésnek segítségével a valódi emberség szintjén meg tudja oldani.”⁶⁵

Nem a bölcs arisztokratikus utópiája váltja itt fel csupán az arisztokratikus *Legyent*, az autentikus élet elitjének posztulátumát? Nem, mert az utalás ugyan *Náthánra*, a bölcsre, az emberek fölé magasodóra vonatkozik, de Lukács öregkorának fontos küzdelmei *éppen a bölcs sztoikus típusának demokratizálásáért folytak*. Így hát *Nathan* csak mellékszereplő lesz abban az értelmezésben, amelynek főhőse *Minna von Barnhelm*, aki „csupán asszony”, de aki „tánclépésekkel” halad keresztül a nem emberre szabott szigorúságú morál keskeny pallóin, fenyegető élethatalmak szakadékai fölött. *Minna*, aki „csupán asszony”, de eléggé ember ahhoz, hogy az intellektuális átlagot felül nem múló eszessége konfliktushelyzetekben tragédiát feloldó, műformát és utópiát vagy reményt alakító hatalommá növekedjék.

⁶⁵ LUKÁCS, *Világirodalom*, I. 32. Bp., Gondolat, 1969.

VALLOMÁS

A KÉT GRANDPIERRE*

„Egy bizonyos életkorban az embereket hátráa kapja egy hullám — az utolsó hullám —, mely éppoly vak, mint a vándormadarak, az ívó halak, a lángba repülő pillangók ösztöne, és elsodorja őket múltjuk egyik-másik helyszínére, életük egyik-másik szereplőjéhez”

— írja egy helyen Kolozsvári Grandpierre Emil. S nem ő az egyetlen, akit a hullám fiatal korának színterére, Kolozsvárra sodor vissza gondolatban. Laczkó Géza a *Királyhágóban* emlékezik vissza a századelő kincses városára, s benne édesanyjára, a drámai színésznőre. De Laczkó Aranka fia menekül innen, ahol mint törvénytelen gyermek nem tudta leküzdeni magában az akkor szükségszerű csökkentségi érzést. Eötvös kollégiumbeli iskolatársa, Szabó Dezső *A bölcsőtől Budapestig* viszi iskolájának, mint Utópia szigetének megszépült emlékét. Kolozsvári Grandpierre Emil ugyanabban a kollégiumban, végzett, ugyanabban a Farkas, ma Kogalniceanu utcában, amelynek a másik végén Passuth László járt iskolába a *Kutató-árok* tanúsága szerint, ahol Passuth előtt Laczkó Géza és Kuncz Aladár is tanult. De Grandpierre Emil a kolozsvári református kollégiumról is csak futólag emlékezik meg és visszaemlékezésének középpontjában egy másik épület, a Monostor út 77. szám alatti családi otthon áll. Viszolyogva gondol vissza reá. Mégis, amikor később Pesten elhatározza, hogy világnak megy, csak két választás jöhet számításba: Kolozsvár és Épinal.

*E két tanulmánnyal köszöntjük Kolozsvári Grandpierre Emilt, lapunk kedves munkatársát 70. születésnapján

A Szerk.

Dédapja, Charles Grandpierre Svájcból vándorol ide s megmaradt francia-német nyelvmesternek, nagyapja minden lázadásban részt vett a 48-as szabadságharctól az olasz szabadságharcig. De Kufsteinből mégis hazaszökött, s három fiára hagyta a Monostor úti házat, kik közül apja váltotta meg azt két testvérétől. Az apát két dolog érdekelte: az orvostudomány és a zene. Ennek ellenére jogot tanult, bírói pályára lépett, a háború végén nem radikalizmusa, hanem tehetsége emelte a főispáni székbe, ahonnan azután egyenes út vezetett a változás után a Magyar Párt ügyvezető alelnöki tisztségéhez. Az elnök csak arisztokrata lehetett. Grandpierre Emil jelkép volt azok számára, akik az első világháború után az „örülő szű” szerepét akarták betölteni az „idegen fában”. Ó, *kedves Kolozsvár!* . . . című meleg hangú karcolataihoz később az idézett Reményik Sándor írt előszót („halkszavú, férfiasan szemérmes, de erős és komoly szerelni vallomások egy város lelkéhez”). Az idősebb Grandpierre lírai kedély volt, regényt írt *A szamosparti ház* címen, ezt is Nagy Péter álnéven. Talán szeméremből, talán mert ez a merengő és lassú járású, versolvasó és zenehallgató ember nem akart teljesen azonosulni alteregójával, aki fogalomként élt az új helyzetben utat kereső romániai magyar közép- és felső rétegek tudatában.

Grandpierre Emil volt az ellensúly, amikor Kis Károlyék a *Kidltó szóval* meghirdették a politikai aktivitás, a megnagyobodott Románia közéletébe való beilleszkedés parancsát, ő szervezte meg a magyar köztisztviselők hűségeskü-megtagadásának mozgalmát a békekötés előtt, aminek az lett a következménye, hogy elbocsátották őket állásaikból. (Akkor indultak meg a repatriálások Magyarországra, akkor kezdett proletarizálódni az erdélyi magyar középosztály.) Segített átmenteni a kisebbségi politika vezető állásaiba az egész osztrák-magyar monarchiabeli vezetőréteget a magyar főrendiház utolsó elnökétől kérdeve – aki a Magyar Szövetség, majd Párt elnöke lett – egészen Kolozsvár utolsó magyar polgármesteréig – e szervezetek alelnökéig. Velük szemben a hatalomhoz jutott román kis- és nagypolgárság teljes bizalmatlansággal viseltetett.

Új állását Grandpierre Emil, az ügyvezető alelnök annál nagyobb súllyal töltötte be, mivel rá senki sem mondhatta, hogy birtokát menti, bankrészevényeit félti, hiszen középosztálybeli, középszerűen szituált ember volt és talpig becsületes. De adott esetben a magyar középosztály jobban szolgálta a régi rendszert, amelyben neki legfeljebb az asztal végén jutott hely, mint az arisztokrácia vagy a bankokrácia, amely nagyvonalúan tudott egyezkedni többségi sorstársaival; kisajátított birtokaiért Genfben perelt, vagy a határok felett tologatta át forgótökéjét. Miközben a kisember — az első időben — koplalva várta Horthy fehér lovát. „Kudarccal + passzivitással + öncsalással + hazugsággal + alibivel” — így szerkeszti meg Kolozsvári Grandpierre Emil a magyar középosztály életformájának képét s „beteg valóságérzék”-nek nevezi azt, amitől neki is fiatal korában szenvednie kellett, amikor apja valami megfoghatatlan tekintélyelvtől, kötelelességérzettől és hivatástudattól vezetettve mindennek az ellenkezőjét tette, ami fia számára az adott körülmények között ésszerűnek látszott.

Volt ebben bizonyára az asszimiláció tényének is némi szerepe: az apa nálunk ritka francia névvel és előnév nélkül forgolódott történelmi nevek viselői, rangosok és címeresek között, akiknek az elődei az ő nagyapját házitanítóként befogadták, s akik most őt magukhoz, maguk felé emelték. Tegződni csak 1918 után kezdtek a hasonszőrűekkel. „Politikában éppúgy, mint a családban, demokratikus érzelmei ellenére antidemokratikusan cselekedett” — írja a fiatal Grandpierre apjáról. A jogásznemzet tudata mélyen élt benne s amikor az köddé foszlott, a deákferenci, de az adott esetben önámító passzív ellenállásban talált a maga számára alibit. Szentimrei Jenő epésen írta később *A kisebbségi magyarság elhibázott útja Erdélyben* címen, hogy Grandpierre Emil „munkájának következményei elől a nyugalmasabb magyarországi, közigazgatási bírói székbe elvonult”. S mint a legtöbb emigráns, ő is „gyermekai jövőjét” hangoztatta, miután Emil fia — a későbbi író, a három gyermek közül a legidősebb — a bakkalaureátusi vizsgán megbukott.

Félszázaddal a történetek után mindez csak halványan körvonalazódik ifjabb Grandpierre Emil emlékezetében, aki apjától való megkülönböztetésképpen, de szülővárosára emlékezve vette fel a Kolozsvári előnevet. (Azóta egyébként követőre is talált: egy másik innen elszármazott fiatal író újabban Kolozsvári Papp László néven publikál.) Emlékezetében élesebben rajzolódnak ki a régi barátok a feledhetetlen Kováts Jóska beteg mosolya — és barátnők, akikkel a „fiatal csődör” vadul szeretkezik. Meg a sporttelep, ahol Somodi Pista bácsi fedez fel tehetséget a fiatal Apollóban. Az író a környezettel, a családdal szembehelyezkedve lett azzá, amivé lett. Holtában sem tudja megbocsátani apjának, hogy amikor érettségi előtt Iasiba szeretett volna menni nyáron román szóra, ahelyett Málnásra küldte „egy jó emberéhez”. Az ott elvesztetett két hónap később megbosszulta magát az érettségi vizgán, az elhelyezkedésben. Miután a család repatriált, az író — egyetemi hallgató korában — még egyszer visszatért Kolozsvárra, itt töltött tizenöt hónapot, de kellő román nyelvismeret hiányában másodszor sem tudott gyökeret verni. Írt viszont egy regényt.

A rosta volt első regénye, az Erdélyi Szépmíves Céh adta ki 1931-ben. Akkor frissiben olvastam s a róla szóló véleményeket is: kritikussai nem tudták megbocsátani a szerzőnek, hogy hősnője a királyi hadsereg tisztjéhez megy férjhez, hőse kiszökik a Szovjetunióba. Nem is kapott meghívást a soron levő marosvécsi találkozóra. S *A rosta* után még harminchat könyve jelent meg! Köztük a fiatal korára visszatekintő, a két háború közti magyar társadalom szervi bajait diagnosztizáló, a történelmet nem alakító, csak elszenvedő középosztályt pellengérező *Tegnap* a háború alatt. És újabban *Az utolsó hullám*. Áttétes formában, újabb változatban tükröződik benne a szerző fiatal korának alapélménye: a család. És a családtalanság.

A *Tegnap* és *Az utolsó hullám* között eltelt három évtized alatt nemcsak Kolozsvári Grandpierre Emil írt sokat, hanem róla is sokat írtak. Ő maga elmondta magáról, hogy „egyéni-

ségét a túlfűtött erotika jellemezte, másfelől az iszonyodás minden függéstől”. Az erotika adja írásainak sex-appeal-jét, a nemi élet leplezetlen leírásával a szerző az épater le bourgeois „sportját űzi” (az ő szavai). De közben fél szemével a burzsoát figyeli, hogy kellőképpen elképed-e (Szerb Antal mondta). Az iszonyodás minden függéstől pedig arra sarkallta az író, hogy tengjen-lengjen az ÁDOB (Állástalan Diplomások Országos Bizottsága) korszakban képességein aluli állásokban. Csak a háború után vállalt felelős hivatalt a rádiónál, nonkonformizmusa miatt azonban ez is a megszűnt a Rákosi-korszakban. „Veled az a baj, Emilkém, hogy téged nem lehet hova besorolni” — mondta neki már beérkezett író korában egy irodalomtörténész barátja.

Kritikusai elmondták róla, hogy a Nyugat úgynevezett „harmadik nemzedékének” jelentős prózaírója, az „átmeneti próza egyik legkülönösebb karakterű tehetsége”, kinek prózájában „az érzékletesség az intellektualizmussal keveredik”, s ezért „rokonítani bajos bárkivel”. Társadalombírálatának éle saját közege, az egykori középosztály ellen irányul álszentsége, hamis legendái, hazug illúziói miatt. De mindezt valami franciás könnyedséggel és cinizmussal, hitetlenséggel és sztoikus nyugalommal teszi, mint aki jön-rosszon túlról bírál. A jellemzés helyes és találó, különösen ha pályája mai szakaszától tekintünk visszafelé. Ez a pálya azonban nem alakult volna így, ha máshonnan indul, s ő maga is érzi, hogy időnként vissza kell térnie oda és ahhoz, ahonnan és akitől annyi negatív indítást kapott. Akinek az ellenére lett az, aki.

Apjában látta megtestesülve azt az embertípust, amely az egyéni képességek kibontakozásának útjában áll („az életben nem azt tesszük, amihez kedvünk van, az élet célja nem a boldogság”), s igyekezett minél messzebb eltávolodni tiszteletreméltó apjától, bár szenvedéseik közösek voltak.

„Ő zárkózott volt — úgymond —, én közvetlenségre, közlékenységre neveltem magam; ő emberkerülő volt — én társaságkedvelő; ő fukar — én költekező; ő mindig azzal reagált a gazdasági bajokra, hogy, még jobban összehúzzuk magunkat’ — én azzal, hogy új jö-

vedelmi forrásokat kutattam föl; ő igénytelen volt — én kényesen igényes; ő konzervatív volt — én készen álltam minden racionális változtatásra; ő puritán volt — én életművésszé képeztem ki magam; ő nem adott sokat a külsejére — én elegáns voltam, mint egy dandy.”

Megismétlődik az „Apa, fiú: egy Igen s egy Nem” esete? Tegyük hozzá: az egyik feltételezi a másikat, mint Voltaire ateizmusát a jezsuita nevelés.

Kézenfekvő volna apja ismeretében úgy ítélni meg, mint aki a ló másik oldalára esett, aki minden függéstől felszabadultan sehova sem tartozik, semmit sem vesz komolyan. Sőt, konzervatív tanimese számára hálás téma volna a fájától messze esett alma, a derék apjától messze eltávolodott bohém fiú. A dolog azonban nem ilyen fekete-fehéren egyszerű, különösen ha a magatartásról a műre siklik át tekintetünk, amely egy író megítélése szempontjából a döntő. Könyveinek egy polcra már el sem férő sora azt bizonyítja, hogy milyen komolyan veszi az írást. Milyen gátlás nélkül ír „családi titkok”-ról éppen úgy, mint „politikai bálványok”-ról. Akkor pedig az egész tétel a visszájára fordul, mert kiderül, hogy az őszinteségben, a leleplezésben, a szabad véleménynyilvánításban — mint más a humorban — nem ismer tréfát. Tehát az is áll, hogy komolyan vesz mindent. S viszolyog minden nagyképűségtől, áltekintélytől, tilalomfától.

Az érkezést fontosabbnak szokták tartani az indulásnál, különösen a közéletben. Itt azonban író áll előttünk, aki olyan élményanyaggal indult, amely végigkísérte egész életén, amelyhez vissza-visszatért, amelyre magaválasztotta neve is mindegyre figyelmezteti. Legfrissebb írásaiból is megcsap a kolozsvári „ritkán kellő híves szellő”, feltűnik, ha csak áttételesen is, a Farkas utcai Unter den Linden, a belvárosi Quartier Latin. Tehát az indulás is számít. Annál pedig, hogy hova tartozott akkor és tartozik ma, könnyebb megmondani, hogy hova nem — s ez félszázadra visszatekintve többet árul el egy íróról, mint minden függés kordivatoktól. Így megállni kétségtelenül életművészet, de ez csak az írásművészet birto-
kában lehetséges, amely ha időnként nem is számít, előbb-

utóbb megnyílik előtte minden ajtó. Pedig sok ajtón kellett kopogtatnia, mióta becsapta maga mögött a Szépmíves Céh ajtaját!

Az életkor, amelyben Kolozsvári Grandpierre Emilt hátára kapta egy utolsónak nevezett hullám és ismét elsodorta múltjának egyik színhelyére, túl van apja életkorán, aki Kolozsvár-nosztalgiával telten Budapesten halt meg közel negyven évvel ezelőtt. Mégis szeretnők hinni, hogy ama bizonyos hullám inkább a végső volt, mint az utolsó.

MIKÓ IMRE

A FIÓKBAN MARADT REGÉNY

Kolozsvári Grandpierre Emil egyik legtermékenyebb és legnépszerűbb írónk, aki sűrűn jelenteti meg munkáit. A nagyközönség alkalmasint abban a tudatban olvassa műveit, aligha lehet kézirata, mely a fiókban rejtőzne. Mivel az írot még pécsi egyetemista korából ismerem, ahol diákkorunkban mindketten a Batsányi Társaság kebelében lábatlankodtunk s barátságunk mind a mai napig töretlenül fennmaradt, történetesen tudója vagyok annak is, hogy az általános közhiedelemmel szemben igenis van egy mű, amely az író minden buzgalma ellenére nem látott napvilágot és ez a sorrendben másodiknak írt, *A nadrágok lázadása* című groteszk szatírája. Két szempontból jelentősnek érzem, hogy jóval túl életünk delelőjén, amikor minden halandó igyekszik „tisztába tenni” múltját, beszéljünk e maga nemében páratlan munkáról. Egyrészt jelentősége miatt, mivel *A nadrágok* jellegzetes és határkő-jellegű alkotás lehetett volna Kolozsvári Grandpierre írói útján; másrészt azért, mert a regény kálváriáját ismerők közül már csak a 70. életévét éppen most ünneplő szerző és jómagam vagyunk az élők sorában. De mondhatnám úgy is,

hogy a regény hányattatásai szempontjából egyedül én vagyok az utolsó mohikán, mivel a szerző, amit akart, elmondta *Az utolsó hullám* című önéletrajzi művében s annak alapján aligha képzelhető, hogy az ügy pikánsabb részeire vissza óhajtana térni. Sokkal szemérmesebb ő, hogy sérelmével minduntalan előhozakodjék. Úgy érzem tehát, pusztán e tény egyenesen kötelességemmé teszi, hogy feltárjam, amit a regény körüli herce-hurcákról tudok.

Előljáróban meg kell említenem, hogy Kolozsvári Grandpierre nem bratyizó típus, pécsi éveink alatt még mi sem melegedtünk össze amúgy igazában. A fővárosba vetődve indult meg közöttünk igazi olvadás, jószerével azért, mert a batsányisták közül ketten kerültünk fel elsőnek Pestre. Ám az olvadás még mindig nem volt teljes, nem jutottunk el például addig, hogy írói terveibe beavatott volna, céljait ismertette volna velem. Pesti fogantatású „haverok” lettünk, ami szeretlen korcsmázást és a versenyig fajuló nő-hajhászást jelentett, néha gátlástalan csereberével. Hogy mennyire elhanyagoltuk a szakmai összebújást, azt talán legjobban jellemzi, hogy Kolozsvárott már megjelent első regényéről *A rostáról* szót sem ejtettünk, holott annak egyik főhőse mindkettőnknek legjobb barátja, Kováts József volt. Irodalmilag annyit tudtunk egymásról, hogy ő a Nyugatot szeretné megostromolni, én pedig az akkor csoporttá összeálló népiek irányába vonzódom.

Ilyen előzmények után alaposan meglepett, amikor barátom egy napon, hóna alatt vékony paksamétával jelent meg István út (ma Marek József utca) 7 szám alatti albérletemen, asztalra helyezte az összegöngyöltett kéziratot és arra kért, hogy mondjak kíméletlen bírálatot a regényről. Ilyen bizalomra eleddig csak Kováts Jóskát méltatta, még az igazán verzátus Fejtő Ferencet vagy Kardos Tibort sem. Ekkor éreztem először, hogy immár nemcsak „haverok”, hanem barátok is vagyunk.

Távozása után tüstént nekiestem a mintegy 150 sűrűn gépelt flekknek s ahogy mondani szokták, egy ültömben faltam

fel az étket. Addig is tudtam róla, hogy a fejetetejére állított helyzeteket szerfölött kedveli, miként azt már említett munkája, *A rosta* is bizonyította, az a bizarr fogás azonban, hogy az emberek által viselt nadrágokat élőlényi sajátosságokkal ruházta fel és az emberi ostobaság leleplező eszközeivé léptette elő, merőben meglepett és vakmerőséggel felérő kísérletnek hatott. Kerestem helyét az elképesztéssel operáló hazai írók, Heltai Jenő, Molnár Ferenc, Karinthy Frigyes, Tersánszky Józsi Jenő társaságában, ámde nem tudtam sehogysem a kapásból felsorolt és kétségtelenül jeles szerzőkhöz igazítani eredeti látásmódját. Éreztem, hogy a fura történettel, mely a férfi öltözet egyik darabját érző, gondolkodó lényvé varázsolja, figuráit olyan oldalról közelíti meg, mint előtte még senki sem s az emberi gyengeségek leleplezésének olyan módozatát teremtette meg, amellyel minden megmutatható, ami határa ingerlő, silány és a teremtés koronáját leráncigálja trónusáról. Éreztem, az író többre vállalkozott, mint a nadrágok viselőinek erkölcsi levetkőztetése; frontot teremtett, amely az egész romlott társadalmat tekinti ellenségének és az ellen vonul fel. Aljasságokról, gonosztettekről, kártevésekről bizonyította be, hogy azok a hatalom birtokosainak uralkodói eszköztárába tartoznak s funkciójuk a kizsákmányolás állandósítása. Igaz, ad abszurdum fokozta a groteszket, de nem öncélből, hanem azért, hogy a jámborság álarcát lerántsa a hamis ábrázatokról s ily módon az osztársadalom álnoksága a maga kendőzetlenségében tükröződjék. Mindezt a mesterkélttség vagy erőszakoltság látszata nélkül vitte végbe. Érződött, a groteszk látás csak eszköz, hogy annak segítségével a legkényesebb társadalmi kérdéseket is megközelíthesse és azok romboló hatását feltárja. Érzékeltetni akarta, hogy magunkról, fogyatékoságainkról, nyomorult kicsinységünkről az a valódi kép, amit a lázadó nadrágok kavargása felvet.

Percig sem volt kétségem, hogy olyan művet tartok a kezemben, amely leleplező erőben, újszerűségével, az emberi esettség könyörtelen felmutatásával egy lépéssel már az európai irodalmi törekvések legmerészebb törekvésein is túlhalad s

újító szándékban, magyar viszonylatban, csak az előző nemzedék képzőművészeti rohamával rokonítható. Olyan a kísérlet, mint Szinyei Mersée vagy Csontváryé volt a maguk korában. Irodalmi előzményének legfeljebb Karinthy Frigyest lehetett tekinteni, azzal a hozzátoldással, hogy az új szatíráiró groteszk látásmódja sokkal kötetlenebb, többet marcolóbb, csapongóbban visszaverődőbb, mint elődjéé volt. Valami olyant művelt, amit az akkori mértékegységekkel nem is lehetett mérni. Ma már tudom, hogy azon az uton járt, amin később Dürrenmatt, Ionesco, az volt a benyomásom, hogy csoda történt, végre egyszer nem mi vesszük át a divatos új irányzatokat, hanem hozzánk jöhetnek tanulni Európa országaiból. Minden képzeletbeli messzilődulásai ellenére szigorú egységbe fogottnak tartottam Grandpierre vállalkozását, amely ellen semmi kivetnivalót nem lehet felhozni. Ez a megállapítás természetesen nem jelenti azt, hogy a játékos groteszk dürrenmatti vonásait már akkor teljes egészében felismertem volna; nem, percig sem akarok a homályos üvegen is átlátó ítésk hamis pózában tetszelegni. Valójában a mű voltaképpen jelentősége, modernsége fokról fokra tudatosodott bennem s a mai groteszk művelőinek kellett színre lépniök, hogy barátom új csapást vágó igyekezete a maga teljességében kitarulkozzék előttem. Ámde azt nyugodt szívvel vallhatom, hogy a teljesítmény újszerűsége azon nyomban megragadott és csalhatatlanul rátapintottam, hogy regénye megírásával Kolozsvári Grandpierre robbanó kézigránatot dobott volna az egykorú irodalom Zilahy Lajos, Harsányi Zsolt, Földi Mihály által uralt poshadó vizébe. Csalhatatlanul tapintottam, hogy a regénybeli újdonság nem meddő formai pepecselést, hanem tartalmi felfrissülést, ábrázolási módszerben véghez vitt újítást jelent, ami minden új úton járás legfőbb meghatározója.

Benyomásaim összegezése lelkendezés kíséretében történt, s ez szemelláthatólag növelte Grandpierre megingott önbizalmát. Éppen emiatt később furcsállottam, hogy a kézirat további sorsáról nem akart beszélni s ha kérdeztem, elütötte a szót. Abban a feltevésben voltam, hogy első kiadóját az er-

délyi Szépmíves Céhét tekintti továbbra is megjelenési fórumának s oda adta kéziratát. Az igazat megvallva, magam sem firtattam, mi van írásával. Adminisztratív késedelmeskedésnek tulajdonítottam, hogy múlnak a hónapok és nem történik semmi.

Pedig nem így volt. Hogy nincs minden rendben, arról közvetve értesültem.

1933 tavasza lehetett, amikor barátom telefonon felhívott, hogy aznap este legyenek az Oktogonon levő Abbázia kávéházban. Beharangozónak közölte, hogy az Erdélyi Helikon szerkesztőjének és a Szépmíves Céh egyik vezetőtagjának, Kovács Lászlónak óhajt bemutatni. Éreztem, a hónóm alá nyúlási szándék vezérli, szeretné számomra kikövezni az utat, ha netán már volna valamim, amit el akarok sütni.

A kopaszodó, megyei ügyész külsejű, zömök Kovács Lászlót már jó hangulatba lendítette az elfogyasztott bor, amikor a kávéházba beállítottam. Minduntalan azzal a kéréssel állt elő, telepedjünk át valamelyik közeli mulatóba, ahol olcsó, kis konzum-nőkkel lehet hetyegni. Grandpierre azzal csitította, hogy egyelőre korai az idő a bározáshoz, ha Kovácsnak kedve van, később átmehetünk a rézsút átellenes Kék egérbe. A szerkesztőt ez megnyugtatta, ami abból is kitűnt, hogy nyomban a sopánkodásra tért át. Sirámából az világlott ki, hogy Grandpierre nem elég lojális a Céh irányában, mert nem akarja sorrendben harmadiknak elkészült *Dr. Csibráky szerelmei* című regényét a Céhnek adni. Hivatkozott arra, hogy *A rosta* kiadásával először ők biztosítottak az írónak nyilvánosságot, így nem illő, hogy most, Péter András révén a Franklinnal kacérkodják. Emici barátom azzal vágott vissza, hogy a Céh cserbenhagyta őt s azért próbál magának más lehetőséget teremteni. A „cserbenhagyás” megjelölést pedig tagadta, mondván, a Céh hagyta cserben őt azáltal, hogy *A nadrágok lázadása* kiadását nem vállalta. Kovács töke-elégtelenségükre hivatkozott s a rizikót emlegette. A *Nadrágok*-kal, mint mondta, lehet hatot, de lehet vakot is nyerni, lévén a regény fölöttébb problematikus mű. Anarchista kísérletnek nevezte a munkát, amely a közönség bojkottját válthatja ki s ez

azt eredményezhetné, hogy az egész erdélyi magyar irodalom mentsvára „befuccsol”. „Az olvasókat előbb véglegesen meg kell hódítani az írónak — érvelt szokatlan hévvel —, *A rosta* után a *Csibrákyval* ez megtörténhetne. Utána már jöhetnek az anarchizmussal is.

Menten megállapítottam, hogy a vita nem újkeletű a két ember között és az álláspontok meglehetősen megmerevedtek. Igyekeztem közvetítőként hasznosítani magam. Azt ajánlottam barátomnak, adja a *Csibrákyt* a Szépmíves Céhnek, ha utóbbi kötelezően megígéri, hogy harmadikként a „veszélyes anarchista művet”, a *Nadrágokat* is megjelenteti. Grand-pierre észrevehetőleg hajlott volna erre a megoldásra, ám Kovács nem mert egyértelműen nyilatkozni. Mindössze odáig ment a kötelezettség vállalásban, hogyha a *Csibráky* elsőprő sikert arat, jóindulatúan megfontolják a *Nadrágok* kinyomtatását is. Emicit ez a kétes ígélet természetesen nem elégítette ki. Hivatkozott arra, hogy „elsőprő sikereket” legfeljebb az Athenaeum, a Révai tud biztosítani, mert azok táblás hirdetések tesznek közzé az összes napi és a kelendőbb hetilapokban, harsogó ajánlásukkal valósággal szuggerálják az olvasókat, milyen könyvre adják ki pénzüket. Neki, Grand-pierre-nek tehát jól felfogott önérdeke parancsolja, hogy lehetőleg a felsorolt kiadók valamelyike karolja fel őt, lehetőleg a Révai, mint az utóbbi időben élre tört cég. A Céhnek hálás, hogy első regényének teret adott, de nem kívánhatja tőle senki, hogy pusztán hálából feláldozza magát. Ő az egész magyar nyelvterület írója szeretne lenni.

Így értesültem, hogy *A nadrágok lázadása* még a vállalkozó szellemű Szépmíves Céh illetékeseit is meghököltette, a regényt nem akarják kiadni. Roppant meglepődtem a dolgok ilyenén állásától, de Emici barátomat nem faggattam. Rábíztam, beavat-e gondjaiba vagy nem.

Akadhat persze olvasó, aki tartózkodásomat lagymatagságnak találja s esetleg szememre lobbantja, miért nem álltam ki teljes mellel a *Nadrágok* igaza mellett. Mentségem, hogy Kováccsal friss ismerősök voltunk, nem tudtam, milyen hite-

le van nála véleményemnek, de még inkább lefogott az a körülmény, hogy a munka végső sorsát illetőleg teljesen bizakodó voltam; fogadni mertem volna, hogy a mutatkozó nehézségek átmenetiek s a mű újszerűsége előbb-utóbb megfogja a hozzáértőket. Hittem, hogy akkor, amikor Dunát lehetett volna rekeszteni könyvkiadással foglalkozó cégekkel, egy közülük mindenképpen helyén tartja az eszét és felismeri az írói termék értékét. Nem tudtam, hogy barátom akkor már a legobskurusabb kiadókat is végigházalta, de egyetlen vállalkozó szellemmel sem találkozott. Szemérmes volt, alkalmasint kudarcnak tekintette az értetlenséget, nem akart fiaskójával „eldicsekedni”.

Így magától értetődőleg azt sem árulta el, milyen természetű kifogásokba ütközött. Ha időnkint kérdeztem, legyintett s e kézmuzdulatát sokféleképpen lehetett értelmezni. A kendőzetlen tényállásról igazán csak önéletrajzi ciklusának utolsó kötetéből, *Az utolsó hullámból* értesültem.

„Groteszk játékoság egyfelől, az egyre részletesebben megismert magyar valóság másfelől — írja az író idézett művében —. Ez a két tendencia húzott kétfelé, ez bomlasztotta meg a regény egységét.”

Ennél az önmagát elmarasztaló megállapításnál majd érdekes lesz hosszabban elidőznünk, addig még hadd beszéljek arról a mozzanatról, amikor csak a visszautasítás tényét ismerve, segítő szándékkal belekontárkodtam az ügybe.

A *Csibráky* megjelenését követőleg Grandpierre szűk körű lakásszentelőt rendezett, kihasználva az alkalmat, hogy ifjú nejének bemutasson bennünket. Tolnai Gáborral, valamint az ugyancsak pécsi batsányistával, Patkós Györggyel voltunk hivatalosak vacsorára a frissen birtokba vett Margit körüti lakásban. Étkezés alatt elég sután viselkedtünk, hatása alatt voltunk annak a szokatlanságnak, hogy eladdig legcsapodárabbnak ismert barátunk, mindannyiunkat megelőzve, a házasság révébe vezetett s valahogy a megjelent mű sikere is zavarta közérzetünket. A nyakló nélküli, olcsó lelkendezéstől óvott természetünk, évdni meg nem mertünk, attól tartva, hogy

szellemeskedő ingerkedésünk netán félrebicsaklik s a fiatalasszony félremagyarázza a körünkben dívó ugratás hangját. Inkább letudtuk, mint élveztük a vacsorát. Pedig a szakácsnő ugyancsak remekelt.

Feketére átvonultunk a szomszédos férfiszobába s alighogy belcsüppedtünk a kényelmes fotőjökbe, megérkezett a vacsora utánra hivatalos Szerb Antal és Halász Gábor is. Egy csapásra megváltozott a fagyos hangulat. Szerb Antal átvette a gyep-lőt s pergőn szellemes csipkelődéssel percek alatt feloldott minden belénk tokosodott hallgatagságot. A korabeli magyar irodalmat terítette boncasztalra s mint egy boszorkányos kezű műtősebész metszette fel a hasakat, gondosan elemezve az organizmusban bujkáló rendellenességeket. Volt, akinél megállapította, miként segíthet az illetőn a gyors sebészi beavatkozás, másról meg lemondóan közölte, hogy legjobb érintetlenül visszavarni a sebet, mert a betegség gyógyíthatatlan. Kibuggyant bizony minden, amit ennek vagy annak hibájául lehetett felróni s e tekintetben senki sem kapott kegyelmet. Különösen a falkába tömörülő népi írók akarnokjai kaptak vitriolos értékelést, akikkel szemben akkor előszeretettel hangoztatott elmarasztalás volt, hogy magukon kívül mindenkit ki akarnak rekeszteni a magyar irodalom egyeteméből, akiről nem büzlik messze az istállószag. Szerb Antal Féja Gézát tartotta az elítélendő irányzat főpapjának, ő volt hát az első számú célpont. Valahonnan megszerezte a különösen kifogásolt személynek egy jobboldali évkönyvben megjelent, ifjúkori, valóban spenótzöld vers-zengeményeit, azokat olvasta fel nagy kéjjel, a költemények belső káoszát külön nyomatékosítva. De nem a személyt, hanem a zavaros művet támadta, olyan szúróheggyel, hogy a sebet ejtés helyén vastagon bugygyant ki a nevetségesség. Gyilkos dolgot művelt s én bizony, aki akkortájt a kipécézett bűvöletében éltem, kínos percekét álltam ki. Éreztem, hogy a kaján tombolással, az irodalom rontás gátlástalanságával szembe kellene szállnom, de olyan vértetű bajvívóval, mint amilyenek Szerb Antal akkor mutatkozott, egyszerűen nem mertem tengelyt akasztani. Meg

voltam győződve, hogy nem tudom megvédeni a megtámadottat s csak ártok neki azzal, ha védelmére felsorakozom.

A végén aztán sort kerített Szerb Antal a házigazdára is. Ezzel mintegy érzékeltette, hogy az előzőek során odaszózt fricskákat is jószerével a mőkázás számlájára kell írni. Túl a köteles elismerésen, a *Csibrákyt* sem tekintette tabunak s ahol akadt kivesézni való, bőven használta a vitriolt. Azt bizonygatta, hogy az író saját, rejtegetett gyengéit gyúrta bele főhősebe. Patkóst elszörnyülködtették a túlborsos utalások, s úgy dohogta nekem, hogy Szerb Antal visszaél a vendégjoggal s ezt Emicinek nemcsak ríposztok, hanem szigorú rendreutasítás formájában is tudtul kellene adnia a túlkötetlen vendégnek. Ekkor már felismertem, hogy Szerb Antal csak a társalgást akarja élénkíteni, azt feleltem hát Patkósnak, hogy a házigazda nem gorombáskodhat, annak kellene mellette kiállni, aki a gúny-nyilatkat sérelmesnek tartja utóbbi szempontjából. Patkós megértette, hogy őt uszítom s egyszerre megszűnt berzenkedni. Alighanem a háta is megborsószódott annak még a gondolatától is, hogy a szavakkal középkori lovag módjára bánó Szerb Antalt megleckéztetni próbálja.

Három óra már elmúlt, amikor távoztunk, hadd tegyem hozzá, enyhén beborozott állapotban. Szerb Antal szípkázó világiassága végül is szétzilálta kényszeredettségenket, még az emléket is elfelejtettük, milyen elkámpicsorodva költöttük el az igazán pompás vacsorát.

Szerb Antal akkor ismert meg engem és Patkóst, nem tudta, van-e kellő érzékünk az ugratás iránt s talán az is felrémlt benne, hogy megbotránkoztunk. Komolyra fogta hát a hangot s értésünkre adta, hogy kötődéseit apró csipkelődésnek kell tekinteni, az igazat Emici regényéről a kezdet kezdetén mondotta el. Remek regény a billiárdfejű Dr. Csibráky históriája, a maga nemében egyedülálló. Emici mestere a torzképfestésnek, hozzá fogható csak egy volt a magyar irodalomban: Tolnai Lajos. Tolnai azonban vaskos és nehézkes, minden során átizzik az elszenvedett bántás miatti törlesztési szándék, mázsás kövekkel dobálózik, amikor gúnyolódni kellene. A

gúny roppant törékeny ábrázolási forma. Használni csak libbenve, a francia Lajosok udvaroncainak leheletkönnyű modorában lehetséges. Erre a példa: Iványi Ödön. Emicinél az biztató, hogy amikor gúnyolódik, simán görögnek a fogaskerekek, a szenvedélynek egyetlen csikorgást okozó porszeme nem zavarja az általa elindított gép munkáját. Hűvös kívülálló marad, közönyösen írja le, amit más öklét rázva adna elő. Sohasem dübörög, csak finoman odapöccint s ezzel frenetikusabb hatást ér el, mintha átkozódna. Új jelenség lesz ő a századközép magyar irodalmában.

Szerb Antal komoly véleménye annyira felvillanyozott, hogy sehogysen akartam abbahagyni a megpendített témát. Rögtön *A nadrágok lázadása* jutott eszembe: szerettem volna kifürkészni, Szerb Antal tud-e valamit a fiókban szunnyadó regényről s vajon osztja-e lelkesült véleményemet. Úgy véltem, ő az a befolyásos, tekintéllyel rendelkező irodalomtudós, akinek múltba ágyazottsága mellett is van érzéke az újszerű, eredeti iránt; ő az, aki elmozdíthatja Emici művét a zátonyról, amelyen megfeneklett. Megvártam hát, melyik iránynak vág neki és hozzácsapódtam.

Szándékosan *Csibrákynál* tartottam a beszélgetés tárgyát, így módoin volt, hogy egy merész kanyarral átlendüljek az ezt megelőző munkára. Hosszan ecseteltem, milyen tündöklően érvényesülnek a *Nadrágok*ban Emici ironikus képességei, milyen lenyűgöző eleganciával tálalja a humort a szatirikus társadalomrajz megtámasztására. Bevallottam, engem megragadott a groteszk helyzetek kifogyhatatlansága, az emberi silányságnak az a pőrére vetköztető kipellengérezése, amely azért gyilkos, mert a fejetetejére állított mozzanatok elsepernek minden fenntartást. Vakokiak neveztem a kiadók lektorait, akik visszarettentek a szokatlantól és nem vették észre, hogy mindez a sablontól való eltérés kedvéért történik. Kértem Szerb Antalt, vesse latba erkölcsi tekintélyét, mert ezzel megerősítheti a bizakodásában már megingott szerzőt.

Kiderült, hogy Szerb Antal először hall a regényről. Emici nem mutatta meg neki. Amennyire tőlem tellett, igyekeztem

rávenni őt, hogy maga kérje el Grandpierre-től a kéziratot. A jelekből arra következtettem, sikerült bogarat tennem a kiváló irodalomtudós fülébe. Annak az epizódnak részletes ismertetésénél, amikor a fodrász székében feszítő kegyelmes úrról a legváratlanabb pillanatban szalad le a lázadás szellemétől megmérgezett pantalló és a hatalmával hivalkodó férfiú hiába kapkod, hogy kibuggyanó szemérmét valahogyan elfedje, hangosan tört fel belőle a kacaj. Azzal váltunk el, hogy elkéri Grandpierre-től a kéziratot.

Ez nem történt meg, feltehetőleg azért nem, mert Szerb Antal nem tartozott kiadói kötelékbe s tapogatózására bizonytalannal fanyar fintorral válaszoltak volna. Jóval később, már a háború derekán, összeköttetésbe kerültem a mindenáron valami újat produkálni akaró Stílus kiadóval, amelynek, mint megtudtam, a zsidótörvény okos kijátszásával Szerb vezető lektora volt. Eszembe jutott barátom elsüllyedt regénye, de hiába. Grandpierre katonai szolgálatot teljesített, nem tudtam előkeríteni.

Felvetődhet a kérdés, hogyha már fogadatlan prókátorként az ügybe ártottam magam, a Margit körúti vacsora után miért nem Halász Gáborra akaszkodtam, akinek több befolyása volt akkor a kiadóknál, mint Szerb Antalnak? Először is ezt nem tudtam, másodszor nagy vonalakban már felvázoltam, miben láttam Szerb Antal szerepét, harmadszor és nem utolsósorban Szerb Antal volt az, aki csodás csevegőként azon az estén mindenkit megbabonázott, következőképp irányában éreztem hatásosabb vonzalmat s mint a kulisszák mögötti helyzettel ismeretlen szürkeség, feltételeztem, hogy egy köztestületnek örvendő irodalomtörténész pozitív állásfoglalása mindennél hathatósabban esik latba. Halász Gábor munkássága, óriási tárgyi tudása később vált világossá számomra, mellesleg vele nem is barátkoztam össze annyira, mint Szerb Antallal. De különben is Halász Gáborhoz hasztalan fordultam volna. Ő már előzőleg véleményt formált s ezt aligha változtatta volna meg az én rábeszélésemre. Sőt. Részben az ő elmarasztaló ítélete akadályozta meg a regény megjelenését,

aminek súlyossága a legbeszédesebben abból a tényből világlik ki, hogy az ő nemleges véleménye alapján a szerző maga is elvetette alkotását, amint az *Az utolsó hullámból* idézett mondatból oly félreérthetetlenül kicsendül. No, nemcsak abban! Amikor ugyanis kérésemre újbóli olvasásra ismét átadta kéziratát, kiábrándultan lebiggyesztette száját és azt mondta: „Mit akarsz vele? Rossz és elhibázott.”

Nos, negyven és néhány év múltán gondosan újraolvastam a számtalan javítgatástól megviselt kéziratot, mely félreérthetetlenül magán viseli a meg-megújuló lektori direktívák szerinti módosítások nyomait. Ezek ösztönzésére a játékos elemek könyörtelenül kigyomláztattak a történesek menetéből, de nem használtak a munkának, ellenkezőleg rontottak azon. Csökkent az ábrázolás belső lendülete, a mese csontvázszerűen elcsenevészsedett, megdönthetetlen bizonyítékát szolgáltatva a két ellentétes tendencia teóriájának tarthatatlanságáról. Nekem, akinek még módomban volt az eredeti művet olvasni valósággal lesújtó megállapítani, milyen kegyetlen kasztrálás történt, amikor a történetet a szerző külső ösztönzésre megszabadította a játékosan groteszk elemektől. Elnyűtten vánszorgóvá tette a módosítással a történesek belső ütemét, emiatt a regény jóformán minden különleges ízét és színét elvesztette. Iskolás filozopteri tévedés a megállapítás, hogy „a két tendencia bontotta meg a regény egységét”, ennek pontosan az ellenkezője igaz. *A nadrágok lázadásában*, és ezt kellett volna kárhoztatóinak észrevenni, a játékos groteszk nem vonta el a figyelmet a magyar valóságtól, ellenkezőleg: motiválta, hangsúlyosabbá tette azt. A játékos elemek kiirtásával kizárólag nevetőizminkat tehermentesítették, de szabadjon feltennem a kérdést: ez lenne a cél egy szatíránál? Az elmélet kiagyaloí különben magukról mondtak ítéltet, amikor a kívánt kozmetikázás ellenére fenntartották elutasító magatartásukat.

A kis tüsténkedőknél nem érdemes fennakadni, hiszen ők mindig csak azt szajkózzák, amire az egyetemen megtanították őket, sajnos, ezúttal velük egy gyékényen árult Halász Gábor is és ez már mélységesen elszomorító. Elszomorító,

mert lesújtó ráébredni arra a megrázó felismerésre, hogy meszsze világító szellemek is lehetnek hunyoriak, ha görccsvük alá olyan preparátum kerül, mellyel eladdig nem találkoztak. Elszomorító, hogy még egy oly különleges szellem sem értette meg a merész, avantgardista fogantatású művet, amilyennek az ítéletmondót tiszteljük. Az az érzése az embernek, hogy le ragadt Proustnál, Joyce-nál, Dos Passosnál s nemhogy a Kafkát követő nemzedéket nem tudta volna megérteni, hanem még Fitzgeraldot sem értékelte volna a maga érdeme szerint.

Tisztában vagyok azzal, hogy több mint vakmerőség egy kézirat kapcsán ilyen megállapításokat tenni a magyar kritikai irodalom egyik legfényesebb csillagáról, ez esetben azonban nem egyszerűen egy regény megjelentetéséről, vagy elutasításáról, tehát secunder jelentőségű elnézésről, hanem a merőben új fel-nem-ismeréséről van szó, amiben hibázni már primer jelentőségű botlás. Kivált, hogy olyan tekintélyű kritikus adta le az ügyben nemleges voksát, akinek igazát maga a szerző sem merte kétségbe vonni. Ha akkor Kolozsvári Grandpierre-t csak a törekvésein belül fellelhető hibákért kritizálja meg Halász Gábor, de egyébként értően támogatja, nagyon valószínű, hogy ma nem a hódolattal kezelt nyugati nagyságokat tekintené a világ irodalmi közvéleménye a groteszk atyjának, hanem Kolozsvári Grandpierre-t, ami nemzeti szempontból sem volna közömbös.

Kolozsvári Grandpierre Emil nem merte megfellebbezni oly megfellebbezhetetlen szakteknitély véleményét, mint amilyen Halász Gábor volt. Ez érthető is. Hiszen utolsó kapaszkodóként fordult hozzá s talán bele is fáradt a kilátástalan küzdelembe. Csak a mániákus szerzők olyanok, hogy az igazán hozzáértő elutasítása után is ragaszkodnak a maguk elképzelt igazához. Kolozsvári Grandpierre nem ilyen, ezért adta fel a harcot. A méla csalódottság azonban ott bujkál soraiban, bizonyíték erre, hogy *Az utolsó hullámban* is többet foglalkozik elvetélt művével, mint bármelyik mással. Tudat alatt érzi, nagy lehetőséget szalasztott el: a világirodalomhoz történő felzárkózást. Erre vigasz nincs, bármilyen értékes is a hatalmas élet-

mű, amit kárpotlásul megvalósított. Barátja voltam, barátja vagyok. Engedje meg, hogy először kételkedjem őszinteségében. Fáj neki a csalódás, ha az idő közben elzsongította is. Alighanem azt érzi, amit a pajzán kedvű suhanc érez, aki eget, földet rázó selymaságot forralt ki, de savanyú öregekkel próbálta végrehajtani a kópéságot és ezek nem értették meg a csattanót.

TALPASSY TIBOR

FORUM

NAGYHATALMI HELYZET VAGY VERSÍRÓGÉP?

Azt szokták mondani, hogy irodalmunk, költészetünk európai szinten áll. Én nem látom, hogy költészetünk fejlettebb lenne, mint — mondjuk — a társadalombiztosításunk, földművelésünk vagy a műtrágyaelosztás, tehát ne rúgjunk be attól, hogy itt már-már kötelezően kivételes, rendkívüli nagy költő tehetségek vannak. De ők se higgyék, hogy már helyben vannak; itt is változatlan erőfeszítésre van szükség; ennek meglétét is örömmel látom.

(Illyés Gyula. — Egy interjúból, 1975.)

I.

„Magyarország a költészet hazája! A költészetben *nagyhatalom* vagyunk!” — Ugyan ki tudná megmondani, milyen hosszadalmas és vesződéses — és gyaníthatóan eredménytelen — szólástörténeti nyomozásra kényszerülne az a filológus, aki arra vállalkoznék, hogy ezeknek az egy töről fakadó, öntudatos és büszke kijelentéseknek az eredetét, forrását kikutatja? Nem torkollna-e szükségképpen zsákutcába erőfeszítése, amellyel ezeket a szállóigéket egyetlen személy; költő, gondolkodó, netán irodalomtörténész avagy kritikus nevéhez próbálná odakötni? Hogy kiben, hol és mikor kapott először megfogalmazást ez a meggyőződés, amely bizonyításra sem szoruló, mert magától értetődő (s mert nem is bizonyítható) euklidészi axiómaként él — évtizedek óta? Ősidők óta? — a magyar irodalmi köztudatban.

Amihez nem kell filológiai aprómunka, mert a szemünk előtt zajlik: valahányszor költészetünk erejéről, szerepéről és

helyzetéről értekezik, a hatvanas-hetvenes évek kritikájának és publicisztikájának is ez az átszellemített, és mostanában másodvirágzását élő nagyhatalmi illúzió az uralkodó sloganja. „Magyarországon tízmillió ember ír verset. — Írja például, a magyar költészet öt nyelvű revüje, az *Arion* 1970/3. számában a *Poetry for Everybody* (Költészet — mindenkinek) című cikk szerzője. — Magyarországon minden napra jut egy verskötet-megjelenés, egy költő–versbarát találkozó, egy költői est, egy amatőr versmondófesztivál, egy szavalóverseny. — Magyarország a költészet hazája.” S tényekkel, számokkal teletűzdelt cikke teljes terjedelmében azt bizonygatja, hogy mindez „nemcsak önironikus tréfa és túlzás (bár van okunk öniróniára)”, hanem egyszerre *conditio sine qua non* és végső következtetés is — annak a közírónak a tollából, aki máskülönben ernyedetlen buzgalommal szűrja föl publicisztikai sétapálcája szöges végére a nemzeti illúziókat.

De amit a magyar versnek a társadalom életében való szerepéről ír, abban — úgy tűnik — igaza van, mert nem lehet kétséges, hogy eszmefuttatása valóságos tényekre és számokra épül. Aminthogy nem lehet kétséges az sem, hogy a magyar lírát is a legmagasabb karátértékkel jegyezhetnék a vers goethei értelemben fölfogott világirodalmi gyémánttözdéjén, ha elismertetésének nem volnának (a megunásig agyonelemzett) akadályai. — Szolgáljon most egyetlen esztendő verskötettermése a mintavétel alapjául, egyetlen szerény kérdéshez: vajon mennyiben igazolja és indokolja közgondolkodásunknak ezt a szívós hitét az a termés, amit a „Magyar Múzsá” — mondjuk — 1975-ben verseskönyvekben betakarított?

Mit mutat hát ez a termés a tények nyelvén, vagyis a számok tükrében?

A vizsgálódást egy szkeptikus megjegyzéssel kell kezdenünk. Annak a tudatosításával, hogy a számok — legalábbis a könyvkiadás területén — már régóta nem beszélnek a tények egyértelmű nyelvét: az évek során kialakult szituáció, amelynek szorításában a verseskönyvek (is) megszületnek, a számok tiszta, abszolút érvényességébe vetett hitet eleve megkér-

dőjelezik a nyomdaipari viszonyokkal, s azok könyvészeti, bibliográfiai következményeivel is számot vetők szemében. A számok ugyanis — évek óta — eleve pontatlanok, mert pontatlanok az évi termést felmérő, rögzítő bibliográfiák. De nem is lehetnek pontosabbak, mert a könyvek nem akkor jelennek meg, amikor tervezték őket, és a viszonyok nem mindig teszik lehetővé a kényszerű változás (minden esetben: késés) nyomdai korrekcióját a kiadványok impresszumában. (Ezért lát napvilágot 1975 februárjában Vas István verseskönyve 1974-es évjelzettel, s 1975 márciusában Solymos Ida verseskönyve ugyancsak 1974-es évjelzettel stb.)

Hány verseskönyv is jelent meg tehát 1975-ben? A kérdezőnek — nem kis utánjárással — hatvanöt kötetet sikerült földerítenie. (Csak az érdekesség kedvéért: ebből egy kötet, két új költő, Benkő Attila és Sebestyén András „társbérlete” a Magvető *Új Termés* sorozatában; egy szerző — Hajdók János — kötete viszont hét hónap leforgásán belül kétszer látott — bővítve, s magánkiadásban — napvilágot, ami szépen példázza, hogy az átlagos nyomdai átfutási időt a felére is képes redukálni az állami nyomdaipar, amikor nem állami, hanem magánmegrendelés teljesítéséről van szó.)

Hatvanöt verseskönyv; ha nem is mindennap, de legalább minden héten egy új kötet a könyvesboltok kirakataiban. Sok ez, vagy kevés?

Érzékletesebb képet kapunk az 1975-ös verskötet-termés arányairól, terjedelmi méreteiről, ha azt mondjuk, hogy ebben a hatvanöt verseskönyvben (megszámoltam!) kb. 220 000 verssor jutott nyomdafestékhez.

Kétszázhuszezer verssor! a világirodalom leghosszabb ismert éposza, a *Mahábhárata* összterjedelme csak kétszáz ezer sor; amit a Magyar Múza 1975-ben megtermelt, helyesebben, amit a jóval nagyobb termésből („tízmillió magyarnak” az egyszerűség kedvéért versírásnak nevezett tevékenységéből) a magyar könyvkiadás kötetben való megőrkítésre érdemesített, az volumenjében még az ősi szanszkrit éposz lenyűgöző arányait is fölülmúlja. S ennyi újdonságot egyetlen esztendőben —

valóban csak egy költészeti nagyhatalom képes adni a világnak.

Már amennyiben csakugyan újdonságot ad, s tényleg a hetvenes évek közepének költészetét, vagy fogalmazzunk szerényebben; a hatvanas-hetvenes évek fordulójától számított kortársi költészetet rendezte kötetekbe. A belterjesebb vizsgálódás némileg lelohasztja ezt az illúziót: a hatvanöt verseskönyvből legalább húsz utánnyomás, életmű-összegezés, utószüret, másod-, harmadaratás — még hozzá (megszámoltam!) kb. 145 000 sornyi terjedelemben. Az 1975. évi verskötet termés $66\frac{2}{3}\%$ -a — a virtuális *Mahábhárata* jó kétharmad része tehát nem új, sem formailag, sem tartalmilag nem számítható a hetvenes évek költészetének az anyagához. — Ez azonban semmiképpen sem jelentheti a magyar líra általános kritikáját, hiszen ugyanekkor ebben a hatvanhat százalékban részes mindaz, ami a kortársi magyar költészet életműveiből (többek közt Csanádi Imre, Jékely Zoltán, Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky János és Weöres Sándor kötete révén) minden bizonnyal a magyar költészet aranyalapjához fog számíthatni a jövő irodalomtörténetírásában.

„A magyar költészet folyamatossága széles, hatalmas folyam, és jól hajózható, akár csak a Duna magyarországi szakasza. — Ezt a pompás metaforát költői hagyomány és újdonság kapcsolódásának hazai természetrajzáról Vas István vetette papírra, fiatal költőkről szóló egyik cikkében, amely 1968-ban, a Népszabadságban jelent meg. Majd, ugyancsak a hagyomány és eredetiség hazai gyakorlatának jellemzéséül, így folytatta: — És, ha valaki egyelőre nem jutott fel valamelyik állandóan közlekedő hajóra, de még egy árva kajakra sem tudott szert tenni, elég, ha ügyesen ráfekszik erre a jó Duna-vízre: amennyiben árral szembe nem akar úszni, tempóznia sem kell, a folyó megtartja hátán, és a sodrás jó darabig baj nélkül viszi magával. Sőt, ha el tudja kapni egy nemrégiben elhaladt nagy hajó hullámain, és azok emelik magasba, meglehet az az illúziója neki is, a parton állóknak is, hogy derekas küzdelem folyik a háborgó vizen.” — Nos, ezek a számok, egyelőre nem

ennek a lírai küzdelemnek (vagy árnyékbokszolásnak) a strukturalista minőségi mutatói, legfeljebb azt jelzik, hogy az 1975-ös mederszakaszon meghökkentően kevés újdonság folyt bele a régi „jó Duna-vízbe”. (Az új hozam minőségéről, forrásvidékének elemzéséről még nem is szólva.)

Furcsa örvénylással.

A könyvgyártás képtelenül lelassult folyamata általában automatikusan elrekeszti ugyan a friss vizek útját, az új termés bizonyos hányadát viszont a kialakult műszaki-gazdasági és kiadói feltételrendszerből egyáltalán nem következő gyorsasággal siklatja a magyar költészet folyamába a költők egy része; azok, akiknek esztendőről esztendőre módjuk nyílik hivatalnoki szabályossággal megjelentetni egy-egy új kötetet, mert a mesterséges lírai inszemináció révén költői egzisztenciájukat szerencsésen függetlenítették az ihlet szeszélyeitől. Ez a szabályosság korábban — Ady felléptétől a hatvanas évekig — nem jellemezte a magyar költészet gyakorlatát — kivéve éppen Adyt, aki 1906-tól (*Új versek*) 1914-ig (*Ki látott engem?*), a költői, politikai, történelmi újdonság jelenlétének demonstratív feltételét látta abban, hogy évente kiadjon egy új verseskönyvet. (A költészet publikációs folyamatának irodalomszociológiai elemzése messzire vezetne: a változást azonban érzékeltetheti az a tény is, hogy míg korábban, főleg a két háború közt, a költők a lapokban, folyóiratokban megjelent verseikből állították össze kötetek anyagát, szigorú, s persze gazdaságilag kényszerű szelekcióval mert a kiadás költségeit rendszerint a költők viselték, s ez a magyarázata, hogy még a legnagyobbak összegyűjtött versei is jóval gazdagabb anyagot tartalmaznak, mint amennyit kötetekben megjelenethettek; ez az arány az elmúlt évtizedben a visszájára fordult: általában a lapok, a folyóiratok fölözik le a költői termés — vélt vagy valódi — színe javát, s a kötet az a tutaj, amire minden verset, az elégséges esztétikai indokokkal visszautasítottakat is, rá lehet kötözni.)

Nos, akár így, akár úgy; új kötetet negyvenöt költő publi-

kált; közülük tizennégyen vidéken élnek (tehát a termés nem Budapest-centrikus!) s tizenöten lépnek (az állami könyvkiadás jóvoltából) először könyvalakban a szélesebb nyilvánosság elé. Ami, a számok nyelvén azt jelentené, hogy a fiatalok rohamra 1975-ben győztesen jutott föl a könyvkiadás sáncaira, hiszen majd minden harmadik verseskönyv szerzőjének a személyében elsőkötetes költőt üdvözölhetünk. — A számok (e tekintetben is) megszépítik a valóságot, ha nem vesszük figyelembe, hogy 1. formailag ebbe a csoportba tartoznak olyan költők is (Körössényi János, Mészöly Dezső, Orsovai Emil, Pálos Rozita), akik ötvenedik életévükön túl jelentek meg első kötetükkel, s azokban mindjárt több évtizedes költői (mellék) tevékenységük gyűjteményét is átnyújtják az olvasóknak, 2. s hogy az irodalmi közvélemény által „fiatal költőnek” elfogadott szerzők átlagéletkora is éppen harminc esztendő.

A számok (*ugyanazok* a számok), ha nem nézünk mögéjük, megnyugtathatják a szemlélőt. S megdöbbenhetik, ha kizárólag a számok nyelvén szeretne feletet kapni a kérdésre, hogy tényleg olyan gazdagon áradó bőséggel ontotta termését — 1975-ben — a Magyar Múza, mint ahogyan a nagyhatalmi helyzetéről vallott közhiedelem sugallaná?

De nem a költészet jellegének teljes félreértésén alapszik, amikor a publicisztika idevágó eszmefuttatásainak a zsákutcájába tévedve, a líra nagyságának és erejének kétségbevonhatatlan igazolását pusztán a számoktól reméljük? A magyar líra korábbi századaiból merítve a példát: 1813-ban például két verseskönyv látott napvilágot; *Csokonai Vitéz Mihály poétai munkái* (négy kötetben, Bécsben, Márton József kiadásában) és *Berzsenyi Dániel versei* (Helmeczi Mihály gondozásában). Ez a két kiadvány azonban nem egyetlen esztendőt, de egy egész korszakot igazol, amihez hasonlót hiába keresnénk például a múlt század hetvenes éveiből, amikor a biedermeier almanachlíra termését esztendőről esztendőre takaros kötet-rendekbe gребlyézték össze az album-szerkesztők. S ilyen értelemben az 1975-ös esztendőnek — sőt, a hetvenes éveknek, tehát egy szakasznak —

is megtalálhatók a jelentékeny példái, fontos és maradandónak ígérkező kötet-igazolásai. Mindenekelőtt — az „őszikék” lírai élethelyzetében alkotó költők közül — Vas István (*Önarckép a hetvenes évekből*) és Zelk Zoltán (*Ahogy a kötél táncosok*) köte- te, Weöres Sándor *Összegyűjtött írásokjának* új verseket közlő *Áthallások* és *Miscellanea* ciklusai; a középnemzedékekből Kormos István kötete (*N. N. bolyongásai*), Csanádi Imre gyűjte- ményének új anyaga, az *Írott képek* ciklus, továbbá Csukás Ist- ván vékony kis könyve (*Ima a vadevezősökért*): a fiatalok közül pedig elsősorban Veress Miklós (*Bádogkirály*) és Szent- mihályi Szabó Péter (*A lebírlhatatlan*). Érdekes és jellemző, de szívem szerint még inkább úgy mondanám, hogy megnyugtató módon azoknak a költőknek a kötetei, akik a személyiség likvi- dálásának, másfelől pedig a kollektív éntudat hipertrófiájának az idején — ahogy Kormos István írja: „ülvén vagy állván egy viking-csónakban, szál magamban általában” —, a hetvenes években is változatlanul vállalják az önkifejezés, az önarckép- rajzolás klasszikus lírai lehetőségét, értelmező háttérként a világ lírai látványával. S vállalják a költészetükben tükröződő vilá- gért, mint saját világukért — hogy úgy mondjam — a személyes felelősséget.

En masse tekintve a termést ugyanis éppen ez hiányzik, sze- rintem, a mintavétel évének verseskönyveiből úgy általában, melynek összképe egyébként valószínűleg rosszabb, mint a folyóiratokban, hetilapokban és napilapokban megjelent vers- termés együttesével kialakítható színekép. (S ennek egyik lényeg- es oka, énszerintem, hogy a hatvanas évektől kezdődően a ver- seskönyv mint publikációs lehetőség, jó néhány költő esetében egyre inkább a csúszda szerepét tölti be, amelyen válogatás — költői szerkesztés — nélkül lehet lezúdíítani azokat a verseket is, amelyekre születésük pillanatában a versrovat-szerkesztők egyáltalán nem biztos hogy közmondásos süketségük miatt nem tartottak igényt.)

En masse tekintve az 1975-ös évi termést ugyanis nehéz meg- szabadulni a gyanútól, hogy a Magyar Múzsza napi gyakorlata mindjobban kezdi megvalósítani, amiről Roald Dahl egyik

sci-fi-novellájában olvashatunk; Mr. Knipe találmányának, a szerkesztőségi ízlésre hangolt szómémória-, és cselekménymémória-állomány elektronikus mozgósításával tetszés szerinti mennyiségben regényeket gyártó *fogalmazó gépének* magyar versíró változatát. Nem árt talán idézni az irodalmi ambíciókkal megvert, boldogtalan lelkületű, zseniális kibernetikus, Mr. Knipe találmányának műszaki leírását:

„az első billentyűsor segítségével az író meghatározhatja műve jellegét: történelmi satirikus, filozofikus, politikus, romantikus, erotikus, humoros vagy — csak úgy. Második billentyűsor kiválasztja a témát: katonaelet, első telepések, polgárháború, világháború, faji kérdés, vidéki élet, élet a tengeren stb. A harmadik billentyűsor a stílust határozza meg: klasszikus, groteszk, hemingwayes, faulkneres, joyce-os stb. A negyedik a jellemeket, az ötödik a szókészletet. A klaviatúra gombjainak menet közben való benyomogatásával lehet modulálni és keverni olyan hatáselemeket, mint feszültség, humor, pátosz, rejtelem. Végül a szenvedély pedál.”

Gépével Mr. Knipe egy esztendő leforgása alatt megszerzi a piac több mint ötven százalékát oly módon, hogy megvásárolja a (középszerű) írók nevét, s nevük alatt hozza forgalomba a gép gyártmányait. (A gépi kisajátításnak szellemi-erkölcsi luxusból ellenálló jobbakk piaci szempontból amúgy sem számítanak.)

2

A magyar versírógép — köztulajdon.

Nemcsak azok körében használatos, akikre gondolva megjegyezte egyszer Kosztolányi, hogy a költészet királynője nem éppen finnyás hölgy, s válogatás nélkül elfogadja mindenkinek a hódolatát, azokét is, akik nyilvánvaló tévedésből szegődtek alattvalóivá (s akiknél ennek a szívós tévedésnek önálló kötet lett a jutalma 1975-ben).

A Made in Hungary versírógép billentyűsora egy évszázad magyar és világirodalmi verslehetőségeit fogja át, amelyen a *témát* (például évszakok — 1975-ben az ősz és a tél az uralkodó —, IBUSZ-, és magánutazások — költőink turisztikai akció-

rádusza Tokiótól a Kanári-szigetekig, Montrealtól Brisbane-ig, az Aja Sophia-mecsettől a Parc de la Ciutadella-ig szerencsésen meghosszabbodott —, a kulturális örökséghez tartozó személyiségek emlékére emelt köszobrok talapzatán ágálva tetemre hívni a kincstári közönyt — inkább verssel, mint képnézéssel, tárlatlátogatással hódolni tehát, mondjuk, Kondor Béla zsenijének —, általános elkötelezettség és *comme il faut* borúlátás a végső kérdéseket illetően, a társadalmi és magánközérzet ellentmondást nem tűrő diagnosztizálása, történelmi emlékek és nosztalgiaák megszólaltatása, amelyeket nem terhel a történelem ismerete stb.) úgy lehet kiválasztani, hogy a szókészlet és a stílus ügyes megválasztásával a gép keverni tudja a múlt századi, századvégi, két háború közti, és up to date ultramodern(nek vélt) hatáselemeket.

S akiket egy mostanság egyre jobban elharapódzó félreértés tett csupán „a nem éppen finnyás hölgy” alattvalóivá, legfeljebb abban különböznek a versírógépről lefolyó, de kritikailag nem egyszer meglepő magasan jegyzett kvázi-költészet jónévű képviselőitől, hogy naiv-ügyetlenül játszadoznak a gép billentyűzetén. Emelt homlokkal nyomják be a biedermeier lantzene regiszterét („Harmat hullott már a mezőre, sásliliom újhaldat imád, csak emléked bíbor cipője kopog halkán a kertemen át”): Hazafi Veray János egyszerűségével lelkesülnek a századelő nép-nemzeti irányában („Fúdd el, jó szél, fúdd el, a röpke levelet, virágszép hazámat kerüljék a telek. A nagyvilág fölül hessentsd el a varjat, tépd le a szárnyait bajnak, zivatar-nak”): vagy a századelő Népszava-naturalizmusának, Csizmadia Sándornak hangján harsogják világgá mondandójukat a munkás-sorsról („A sorsuk silány volt Életük satnya A Mamát a nyomor ölte meg Apámat akna”): vagy Mécs László cingulusában és pátoszával kötelezik el magukat — a nép? az Irodalmi Alap? — irányába („S ostyaként veszem ajkamra a szót emberré tisztítom önnön tüzem, s egyenes derékkel, tiszta lángú vérrel lépek közéték, hirdetve a törvényt; meteor-izzással szálltam ki körömből: hívott a közösség sugarából font ég, s ember-hitem új térítőjeként immár a föld körébe szállva szólok: Egyetlen

gondért szült újjá a reggel, hogy elszakítsam nyűgös ezredévek láncát, s a dolgvégezetlen remény helyett a dolgos értelemmel hintsem be népem szántott életét. Szárnyas mosolyom tenyerükre szálljon, örömmel, bajjal, küzdjek álmukért, s hitem előtt a balsors megjuházzon”).

Található ezen a billentyűzeten, persze, egy „szittyá-attila-bendegúzi oktáv” is: a Kraftausdruck-skála. *Negédes* hangú („A jóindulat hátára fordított cserebogár amit a pacsirta füttye széttapos, mohás szakadékaim szélén mielőtt pallót vernék gerincemből és vállamból egytértők sudara felé”): oscarwildeien *épatírozó* felhangú (amikor a „költő” Néró maszkjában szól, imígyen: „Fázom te ringyó bár ég a fáklya dolgozik a gyilok s Róma máglya szerelmem parazsán ha vonaglik a szűz meggyalázva elhanyatlik, ahogy te sose tudtál pék-szuka sem a versek sem a kocsiverseny sein kurva anyám akit a versem ölt meg — — céda félsz mi? sejtve hogy kedvelt falluszom is megölhetne emlékszem vele szerettem agyon anyámat is egy fényes hajnalon” vagy amikor — maszk és koturnus nélkül — csak úgy egyszerűen azt mondja, hogy: „Akár felajzott buzi követett a halál A Gestapó folyósóin, a rabbiképző Kínzókamráiban . . . ”): ugyanebben a „fekvésben” olyasmi is, persze, aminek a megoldását nem a költészettől, inkább a kerületi tanács lakásügyi osztályától célszerű remélni egy toronyház legfelső emeletére szóló lakáskiutalás formájában („Ez a mese. Ti tá ti tá ti: ablakomhoz vizelni jár a környékbeli ifjúság, s feleségemet megizélni szép idegen és jóbarát”): *diszharmonikus*, amikor a „költő” a Kraftausdruckban rejlő „szépséget” rekeszizom-csiklandozó logikával ad abszurdum viszi („Pörgök, pörgök, fölszúrt szalonnaként rőzseizzású nyár fölött kezében tart a szerelem forgat tünődve sülök-e szépen perzselődve csöppennek-e forró kinyajaim mert szeretek szeretek kunkorodva a tűz bögyéhez odabújva átszúrva nyáron”): s a „csizmadia és kéjgáz” ingerületét *hermetizmusig* fokozó („ . . . a legnagyobb lehetetlenségbe léptei röpitenek, percek cövekein pendít a messze kötélzete, szirtek forgásában irányná fagyunk”).

Mindez szót sem érdemelne, ha e néhány példát (sokkal több

van!) valamiféle magyar underground-dilettanciából, pop-dilettanciából, szamizdat-dilettanciából meríthetnénk, vagy a Ligetben vásárolható füzetekből, amelyekben (saját költségükön!) a Szittyá Attila Bendegúzok, Hosszú Kovács Istvánok, Csesztvei Dobos Gyulák, Szirbik Antalok és Misik Jánosok mai utódaiként terjesztenék a versifikátorok „szívük közepébe fészkelte dalaikat”. De ezek a szövegek is ugyanarról a versírógépről jöttek le, csupáncsak egy dilettáns programozás következményeként, s találtak vevőre (közpénzből), amelyik — s ez itt az igazán elgondolkodtató — sokkalta rafináltabb effektusokra is képes. Gépies üzeneltetésének mindannyian tanúi vagyunk, nemcsak 1975-ben, s őszinte nosztalgiával gondolva a húszas évek kisipari módszerekkel dolgozó écriture automatique-jára, Breton mester találmányára, ami ehhez képest valódi alkotó erőfeszítés volt az ihlet, a folyton-teremtő inspiráció felszabadulását célzó örület tisztos lobogásával.

Az ilyen versírógép, s ezt is tudnunk kell, mint minden magassfokú verskultúra egyik elkerülhetetlen következménye, igen sok regiszterrel és billentyűvel rendelkezik, s nálunk legalább annyi síppal, mint az 1904. évi vilákiállítás amerikai monstorumorgonája. S mivel a világ minden jelenségében érvényesül azért az elégséges ok elve, ami rendszerint parasztian vaskos ok, ugyan miért képezne kivételt, éppen ebben a vonatkozásban, a versírógép mechanizmusa?

Vegyük szemügyre például egyik jellegzetes regiszterét, amely a központozás kiiktatásával lötytyinti át a beidermeier és a századvégi érzelmesség szirupját a neoavantgard formákba (formátlanságokba). Nem (csak) azért, mert e regiszter működtetői nem tudnak megírni egy tisztességes szonettet, vagy mert hangzás tekintetében nem tudnak megkülönböztetni egy creszkező ritmusú aszklepiádeszi sort a pentametertől, hiszen az 1975-ös verstermés kötetbeli része számos/számtalan tökéletes verstani illusztrációval is szolgál — vers helyett. (S persze öntudatosan/öntudatlanul vállalt Vargha Gyula-, Kozma Andor-, Heltai Jenő-hangokkal, Villonnal — Faludi György sípládáján áteresztve, Nadányi trubadúrlírájának, Jékely nosztalgiáinak

utánérzéseivel stb.) De ha valaki, a központosítás elmellőzésével azt veti papírra, hogy „szavaim keményre kalapálták éji kőbalta őszi szél gondolat sűrűsödik a szív is magányos útján parittyakőnek volna jó”, vagy hogy „hallottam valakitől hogy a neurotikus betegeket simogatással gyógyítják hónapokig tart amíg jóllaknak vele nincs annyi kéz amennyi nekem kellene . . .” — akkor mérget vehetünk rá; az illetőt nem Apollinaire gondja foglalkoztatja, „Az ember hogy lehetne Boldog mint egy kis tiszta gyermek” (*La chanson du mal-aimé*). Más történik itt: a negédes-bájos szívhangok álcázása Apollinaire (egyik) formai újdonságával (aminek, mellesleg, Apollinaire-nél még értelmező jelentése, instrukció-értéke is volt, hogy ti. úgy áradjon a vers, egyetlen-édes és megszakíthatatlan szédületben, mint az igazi dal, a chanson).

Egyáltalán: a vizenyős-szirupos, gátlástalanul áradó, s mondjuk ki magyarán: dilettáns érzelmi kulturálatlanságról árulkodó *érzelmesség* a pedálja ennek a Made in Hungary versírógépnek. A kegyetlen-kemény önsajnálát. Akár leplezetlen nyíltsággal jelentkezve, mint amikor egyik költőnk fölteszi a szónoki kérdést: „Itt ülnek nemzedékem jólnevelt hősei, ujjaik között tartalék nosztalgiákat morzsolgatva . . . Csak én kiáltoznék a sors ércatlanából?” — majd ilyen sorokban láttatja „zsombék-nótákba, betyár-búvóhelynyi szalmatetőkbé kapaszkodó” sorsképletét:

Feslik sorsom verejték-rongya
 üstökös-kutya marcangolja
 vérkút fakad torlódó tájon
 hogy ostora a csontig fájjon
 évek kígyómarása lüktet
 örvénylő gallyak visszaütnek

Akár amikor e. e. cummingstól a nonsense-n át Henry Michaux-ig terjedő skálán hangszerelődik át az *Üvöltés*-antológia eredetiben is sírásba csukló érzelmessége, vagy Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Tandori Dezső, Orbán Ottó „kavarog egy szívben”. S ettől már csak féloktávnyira van az a *pszeudointellektuális* lírai regiszter, amely a havonta-új filozófiai, természettudo-

mányi, atomfizikai, híradástechnikai, irodalom-, zene-, képzőművészetelméleti forradalmakról/álforradalmakról az érdeklődő polgárságnak enyhén sokkoló fogalmazásban beszámoló nyugati magazinszövegeket tördeli kvázi-versekbe: vagy egy állandó főnév mellett variálja a jelzőt, vagy éppenséggel megfordítva: egy-egy állandó jelző mellett váltogatja a főnevet, igét — csak úgy, ami tetszik. (Ezt egyébként — negyven esztendővel ezelőtt — Márai is megtette már.)

Van aztán persze (hogycse volna?) ennek a pszeudointellektuális lírának egy demi-sec változata is, amely hol Vas István (egyébként lenézett) ómódi modernségéből szólít magához egy-egy elemet a Vas István-i lírai személyiség és intellektus kohéziója nélkül — amit a programos dezillúzióval helyettesítve („segesvárnál — így! kisbetűvel, mert így modern! — én is ontottam volna vért hazám” — *akkor*: ugyan miért? *most*: ugyan miért nem?): hol pedig Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky János magasfeszültségű költészetéből próbál befogni egy-egy kóboráramot.

S ha a *Dimenzionista kiáltvány* szerzőjének a „villanyvers” hazai feltalálójának a tollából — 1975-ben! — ezt olvasom:

A turkok belovagolása:
a „hivatalos honfoglalás”
Európa „gyökeredzése” után
— kettőszáz évet késett!

És ezt a késést
a balsors:
tatárdulás
törökvész
rosszkirálysor
és császár-önkény
— még fokozta.

— — — — —

Így kullogtunk
évszázadokon át
a messzi fény után
s még Ady Endre is
ötven szomorú évet késett!

De ekkor jött — Kassák Lajos
 a peremekre szorult Európa-ritmus
 és
 átszágulda a késést!
 Az ő lábnyomaiból ihattuk
 az Európa-mámort!

S az avant-garde-dal rohanó idők
 hősei így lehattunk:
 Kemény, Vasarely, Schöffner
 és annyian még
 az élvonalba robbanó utódok!...

akkor, őszintén megvallva, nem vagyok képes engedelmeskedni a szerző egyik egysorosába foglalt imperatívusznak („Senki sem képzelheti, hogy az avantgarde helybentopogás”), mert a vers dadaista derűjének nem tudom oly gyermeki önfeledtséggel átengedni magam, mert a magyar történelem valósabb menetéről nehezebb 1975-ben megfeledekzenem, mint 1925-ben. (Budapesten egyébként 1925-ben sem sikerült volna: lásd az avantgarde-ból indult költők — Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Vas István, Zelk Zoltán és a többiek — „megtérését” vagy ha úgy tetszik „árulását”). Megvallom, én az ilyen szövegek alatt is látni vélem a versírógép vízjelét.

Mint ahogy a nép-nemzeti *pszeudorealizmus*, mágikus realizmus, mitikus realizmus, váteszi realizmus és népi szürrealizmus; hét évszázad magyar lírájának legjelentősebb vonulatát kompromittáló, Illyés, Nagy László vagy Kormos István költői világán élősködő őskultusz, népkultusz, múltkultusz, történelemkultusz, halottkultusz, „elátkozott ifjúság”-tudat, a Jeszenyi-i életsors (és tehetség!) fedezete nélküli mártírtudat szinte áttekinthetetlenül burjánzó szövegeiről is gyanítom, hogy nem a Magyar Múza ihletésére születtek, hanem csak ugyanennek a versírógépnek a termékei. Mert én legalábbis alig hiszem, hogy nyomorúságos konspirációkkal röpké időkre megszerzett nyomorúságos kéglükben szeretkezéseink örvén történelmi osztályharc, történelmi igazságtevés zajlanék a sokszor kétes tisztaságú lepedőkön, s „a nőstény, ha üzekszik, a kan, ha szeret, Kit húz karóba, milyen ősoket... Vigyázz, hajam vad tábora lehet

neked még tüzes Dózsa korona”. Nem! S azt sem hihetem, hogy „Csak az tudja, milyen egy ország közoktatása, akinek ragyogó szemébe a tanító nem bírt hosszan belenézni, mert első padban ült, de rongyos ingben az ebből-se-lesz-senkisem történelemben”. Nem: ha máshonnét nem, hát egy másik, egy *igazi* költőtől is tudhatjuk, akiről az iskolában is tanulunk, de akinek a szavára sokszor az első padból sem figyelünk, hogy az osztályharc nem ilyen szavakba öltözik, ha éppen *vers* formáját veszi magára . . .

Végül ki tagadhatná, hogy; ha létezik ez a versírógép, amelynek a működését azok is érzékelik, akik egyébként meg akarják őrizni lelkük szabadságát, és éppen ezért nem ugranak fejest abba a versholttengerbe, amit ez a gép produkál, akkor ezen a masinán az elkötelezett költészetnek is van egy regisztere, ami az elkötelezett költészet fogalmát — éppen a masina működése következtében — a *pszeudopolitikai* vers szinonimájává változtatta? Hogy miért? Saját föltevéseim helyett hadd idézzem egy költő *tapasztalatát*; Vas Istvánét, aki a Népszabadságnak adott nyilatkozatában — 1974-ben — azt fejtegette, hogy igazi politikai költészetet tudnak a legkevesebben csinálni. „Pedig a legteljesebb mind között. Nagy tradíciói vannak a magyar és a világirodalomban egyaránt. A politikai, a politikus költészet nagyon nehéz műfaj. Közéletinek lenni jóval könnyebb: ha valaki az épülő házakról, az emelkedő gyárakról ír, akkor költészetét közéletinek nevezzük. De ez nagyon messze van attól a politikai költészettől, amit számomra Heine, Petőfi, Ady, József Attila vagy Radnóti költészete jelent. Van valami szolid, konstruktív jellege a közéleti elnevezésnek.” Ha majd az elkötelezett költő is élni merészel azzal az őt is megillető költői szabadsággal, hogy csak akkor ír közéleti verset, amikor csak versben kifejezhető, valódi politikai mondanivalója van (s nem mindenkinek van!), tehát a költészet eleven gyakorlatában is végbemegy a politikai költészet rehabilitációja, akkor majd eltűnnek az őszintén átértelt versvezércikkek, kísérőjelenségeikkel, a pszeudointernacionalista és az ultrabaloldali versimitációkkal együtt.

Egy *állapot* tűnik el.

Jónéhányunk emlékezete megerősítheti, hogy tíz – tizenöt esztendővel ezelőtt Berda József panaszkodott – mennydörgött! – örökké a kortársi lírában elburjánzó „ipari izzadmányok” ellen. Nem tudhatom, erre gondolt-e – vagy a jövőt látta? – amikor utolsó önálló kötete az *Égni! Elégni!* záró versét (*Elvitte a „huzat”*) ezekkel a sorokkal fejezte be: „... undorodtam a hazudozástól mindenféle értelemben, bármiként fújt is a szél, divatozott a dőre divat. Én már gyógyíthatatlan betegek vagyok eme elvi konokságnak. Hazudjanak helyettem az új okosok, akik mindezt csak pénzért teszik, legyenek akár öregek, vagy fiatalok.” – De az biztos, hogy ha ennek a versírógépnek volna önismerete, az egyik költő (1975-ben, kötetben is lenyomtatott) szavaival vallhatná meg önmagát: „Saját hazugságaim hazudom”.

1976

DOMOKOS MÁTYÁS

MARX, FREUD, JÓZSEF ATTILA

KÉT ÚJ JÓZSEF ATTILA KÖNYV TANULSÁGAI

„Csak halálom után jelenhet meg” – írta a szerző, Vágó Márta 1942-ben befejezett kézírata első változatának borítólapjára. S amikor tíz esztendő múltával, engedve a kapacitálásoknak, hozzájárult, hogy még életében kiadják, így ad hangot kételyeinek:

„Nem tudom, hogy ezeknek a naplójegyzeteknek az őszintesége nem megbotránkoztató-e. Öregasszony vagyok, de még nem halott. Nem tudom, helyes-e kiadni ezt a könyvet. Tíz éve annak, hogy a háború és az első bombázás hatása alatt feltolultak ezek az emlékek tudatomban. Úgy is írtam le azokat, hebehurgyán, összevissza, nem is tudom hogy. Ma már biztosan higgadtabban, tárgyilagosabban és kevésbé személyes szempontúan írnám, de most meg az emlékezőtehetségem hagy gyakran cserben. Így talán mégis csak az lesz a legjobb, ha úgy hagyom ezt a naplórészletfélét, ahogy van.”

De könyvének még több mint húsz esztendőt kellett várni ezután is a megjelenésre. Ha nem is azonos indítékkal — de nemcsak neki voltak kételyei publikálásának helyessége felől.

Ám milyen megértéssel — ha nem is egyetértéssel — adó-zunk Vágó Márta megindító gátlásosságának, amelyet végül is legyőzött felelősségtudata — „Utóvégre kötelességem kiszolgáltatni az egészet úgy, ahogy van” — írja könyve bevezetőjében — annyira nehéz megértenünk ezt a másik aggályoskodást. Különösen annak az ismeretében, hogy mennyire visszavetette, de legalábbis mennyi szükséges inspirációtól fosztotta meg József Attila-kutatásunkat ennek a könyvnek három évtizedes „lap-pangása”. Hiszen József Jolán, a testvér és Németh Andor, az író barát visszaemlékezései mellett (és alapvető vonatkozásokban kiegészítve azokat) Vágó Márta írása a legátfogóbb, a legárnyaltabb és a maga szubjektivitásában és intimitásában a leg-hitelesebb szemtanú vallomás a költőről, illetve életének fontos szakaszairól. Nemcsak irodalmi esemény tehát, izgalmas olvasmány a nagyközönség számára, de sokszorosan kulcsértékű forrásmunka is, olyan lényeges információkkal, amelyek nélkül — mégha mint minden visszaemlékezés adatai és értékelései kritikai rostálásra, felülbírálásra szorulnak is — József Attila-képünk sokkal hézagosabb, homályosabb, kérdőjelesebb lenne (illetve volt is hosszú időn át).

Vágó Márta memoárjának ugyanis éppen az adja meg mind esztétikai, mind dokumentum értékét, amitől a szerző a legjobban ódzkodott: kendőzetlen őszintesége, „halálra szántsága”, amely „kiszolgáltatja az emlékezőt jobban más írásműnél”, s amelyben „a hős rajza is csak a belső, kényszerítő emlékvíziót” követi. Az emlékeknek ez a kíméletlen viviszekciója, amellyel egykori szerelmüknek, szakításuknak, majd hétéves távollét után újraéledő kapcsolatuknak a folytatásban hol felizzó, hol meleg barátsággá csituló történetét — s ezen belül a költő alakját és életét — felidézi. Ez az önfeltárás ha természetyszerűen tükrözi is az emlékező szubjektum meghatározott és meghatározó látószögét (így helyenként egyoldalúságait is), mind József Attilát, mind saját magát illetően mentes attól a — gyakran öntu-

datlan — retusáló törekvéstől, amely más visszaemlékezésekben — például Szántó Juditéban — néha bizony fellelhető. Vágó Márta nem enlékszobrot farag, hanem valóban enlékeznek. Vívódva, lelkiismeretét vizsgálva, újra meg újra átgondolva a csak egyszer megválaszolható kérdéseket és az irreverzibilis feleleteket rájuk, idézi meg József Attila törekeny alakját, s azokat a szubjektív és objektív körülményeket, amelyeknek homokpadkáin hajdani szerelmük zátonyra futott. Nem ítélezik, nem vádaskodik, nem kíván felmentést adni önmagának, de nem akarja látványosan elmarasztalni sem önmagát, vagy másokra hárítani saját felelősségét — egyszerűen vallomást tesz arról, amit tud, és amit átélt. Belülről fakadó hiteles, töprengő vallomást egy olyan emberi tragédiáról, amelynek ő is szenvedő részese, áldozata volt, s amelynek sebei benne, a túlélőben sem tudnak behegedni. S ez a vergődő őszinteség, ez a „páros kín”, ez a töretlen emberi szolidarizálás a költővel szép és megindító. És szinte egyedülálló színfolt a valamilyen irányban mindig acsarkodó, mindig másokban bűnbakot kereső József Attila-emlékirodalomban. Vágó Márta szempontjai mindig tiszták, emberiek és irodalmiak. Éppen ezért érezzük különösen sajnálatosnak, hogy — mint a *Bevezetés*ben írja — könyvének második részét „annyiszor kellett átdolgozni, különféle — nem irodalmi és nem emberi — szempontokból,” hogy végül elkeseredésében eltépte az eredetit. Akkor is veszteség ez, ha később, évtizedek múltával mégis megpróbálta rekonstruálni — nem is sikertelenül — a megsemmisített szöveget. 1967-ben zárta le a kötet végleges formába öntését, amelyet gondos munkával Takács Márta rendezett sajtó alá és Fehér Erzsébet látott el sokoldalú, részletes, elmélyült kutatómunkáról tanúskodó jegyzetmagyarázataival.

A József Attila-kutatás számára Vágó Márta könyve — megírásának erényein, emberi, esztétikai érzékenységén, intelligenciáján túlmenően — legalább négy fontos területen jelent felbecsülhetetlen értékű útbaigazítást. 1. Élete két jelentős korszakának közeli szemtanújaként, bizalmas ismerőjeként nélkülözhetetlen József Attila — vitatott kérdésektől még ma sem men-

tes — életrajza szempontjából. 2. Szinte egyedülálló forrásmunka a szellemi fejlődését érlelő intellektuális hatások (olvasmányai, érdeklődése) tekintetében. 3. József Attila megőrzött szerelmesleveleinek publikálásával s bennük a másutt meg nem jelent versekkel vagy versváltozatokkal a stíluskritikai tanulmányok egyik lényeges fogódzója; s végül negyedikként vehetjük ehhez azt a tanúvallomását, amelyet személyes élményei nyomán József Attila világnézeti orientációjáról tesz, s amelyet azért kell külön témaként tárgyalnunk, mert a József Attila-értelmezés egyik legvitatottabb és legneuralgikusabb pontját — a költő freudizmusát, a freudizmus szerepét életében, költészetében, s ezen túlmenően más huszadik századi gondolkodók hatását is — érinti. Szinte mindegyik témakör önálló tanulmányt igényelne. Hiszen senki sem vizsgálta meg például a szerelmeslevelek lírájának — csekély kivételtől eltekintve József Attila csak Vágó Mártához írt a szó klasszikus értelmében szerelmesleveleket, levélprózája túlnyomó többségére, még a későbbi élettársához intézettekre is az informatív és az értekező jelleg, hangvétel a jellemző — stilisztikai kapcsolatát, szemléleti összefüggéseit, sem szerelmes versei költőiségével, sem általában egyéb — feltételezhető — ihlető forrásaival. De József Attila önképző tanulmányait, olvasmányélményeit sem dolgozták még fel módszeresen, amihez ez a könyv szintén bőséges anyagot szolgáltat. Mégis a másik két tematika — József Attila élete és költészetének gondolati inspiráltsága — az, amivel most foglalkozni szeretnénk, mivel a József Attila körülotti irodalomtörténeti és esztétikai csatározásokban középponti helyet foglalnak el — és mindmáig nem megnyugtatóan megoldottak.

Vágó Márta — Németh Andor mellett — ugyanis a József Attila-irodalomnak az a szerzője, aki — bár egyikőjük sem tagadja a költő marxizmusát és osztályelkötelezettségét — kiemelkedő szerepet tulajdonít a lélektani, a freudista motivációnak is, mind életének és tragikumának, mind költészetének alakulásában és értelmezésében. Ezzel mindketten kihívják maguk ellen József Attila marxista „visszaperlőjének” Révai Józsefnek a polémiáját. A szerencsés véletlen (vagy talán nem is véletlen)

hozta magával, hogy nem sokkal Vágó Márta könyvének publikálása előtt jelent meg a Kossuth Könyvkiadó Esztétikai Kis-könyvtár sorozatában, Erki Edit szerkesztésében, bevezetőjével és jegyzeteivel Révai József Attila tanulmányainak gyűjteménye. Ez a kötet először bocsátotta nyilvánosságra a kitűnő marxista esztéta műhelymunkáit, jegyzeteit is a József Attila visszaemlékezésekhez — amelyekben József Jolán, Szántó Judit, Németh Andor stb. írásai mellett Vágó Márta könyvével is foglalkozik.

A „periratok” tehát teljes egészükben a kezünkben vannak. S így módunkban áll utána nyomozni ennek az izgalmas és tanulságos vitának, amelynek jelentősége nemcsak József Attila szempontjából elsőrendű. Hiszen a költő makacs törekvése a marxizmus és freudizmus összeegyeztetésére köztudottan azóta se került le a napirendről korunk kimagasló gondolkodóinak erőfeszítéseiben (pl.: Sartre, a frankfurti iskola, a modern amerikai szociológia, utóbbi időben a Szovjetunió és a szocialista-országok pszichológusainak egy része stb. stb.) és azóta se oldódott meg megnyugtatóan. Miközben tehát ez a „perújrafelvétel” József Attila élete és költészete mélyebb megismeréséhez segíthet hozzá, némi fényt vethet erre a korproblémára is (mert nyugodtan annak nevezhetjük), éppen azért, hogy a vita felállása a szellemi életnek ezt az általánosabb mozgását, csatározásait is tükrözi.

Maga József Attila egyik előfutára annak a gondolatnak, amely a marxizmus és a freudizmus „összeegyeztetését” elkerülhetetlen feladatnak tartja — éppen a szocializmus szempontjából — és olykor vitatható tanulmányai mellett korszakos költészetével tesz hitet a meggyőződése mellett. Vágó Márta — és Németh Andor — nyíltan nem vitatkozik a költővel. Sőt, talán még rokonszenvezik is ezzel a számukra egyáltalán nem abszurd törekvésével. Azzal a hangsúlyeltolódással azonban, amellyel a saját értelmezéseikben a freudi szempontoknak adják a primátust — olykor a kizárólagosságot —, helyenként és csendesen mégis megkérdőjelezi azt, módosítják „szintézisének” belső arányait. (Bár itt számba kell vennünk könyveik életrajzi, s nem teoretikus jellegét, a megírás időpontját és a publikációs lehető-

ségeket is, e tekintetben érezhető némi különbség például Németh Andor 1962-ben megjelent könyve és a Csillagban 1948-ban közzétett tanulmányosorozata között.) Révai — marxista oldalról — mindhármójukkal gyökeresen szemben áll. Ideológiailag vitatja József Attila kísérletét (s nemcsak egyes teoretikai következtetéseit), költészetében tagadja a freudizmus értékét, sőt érvényesülését is és kétségbe vonja értelmezőinek minden olyan törekvését, hogy akár verseit, akár életét a freudi pszichológia szempontjaival és módszereivel bármilyen vonatkozásban megvilágíthatják.

II.

Kezdjük a „pert” a „vádoló” Révai József Attila képe kialakulásának „anamnézisével”. Ha Vágó Mártát a szerelem hozza össze a költővel — amelynek mélysége és teherbírása az embert, a férfit illetően változó és vitatható, de egyértelmű és következetes a költészetével kapcsolatban s ez utóbbi Német Andorról is elmondható — Révait a politikai szükségszerűség. A felszabadulást megelőző irodalmi munkásságában — amely pályájának legragyogóbb, a marxista magyar irodalomtörténetírást megalapozó, s az aktuálpolitika pragmatista torzításaitól még többnyire mentes fejezete, s amelyben későbbi nagy témái is gyökerезnek — nem szerepel József Attila neve. (Először 1944-ben találkozunk vele.) Nem említi 1940-es Ady-tanulmányának a népies líra kibontakozását felrajzoló névsorában, sem Ady-könyvének az Ady utáni líra tendenciáit felrajzoló összegezésében. S a későbbiek során is, József Attila az egyetlen a magyar irodalom forradalmi fejlődésvonalának nagyjai közül, akinek átfogó értékelésétől — egészen 1956-os tanulmányáig — tartózkodik, még évfordulók alkalmával is átengedi a Szabad Nép hasábjain mások esetében magának fenntartott feladatot (többnyire Horváth Mártonnak). S ez annál érthetlenebb és feltűnőbb, mivel éppen József Attila, a proletárforradalom, a szocializmus költője lenne az igazolása, a beteljesülése a Révai által felvázolt forradalmi fejlődésvonalnak, az ő „láncszeme” nélkül saját koncep-

ciója — életműve — maradna csonka, befejezetlen. És a szocialista irodalmi közvélemény — akik átélték, emlékezhetnek — várja is tőle, hogy a forradalmi költészet arcképcsarnokát József Attila hiányzó alakjával teljessé tegye. Egy-egy megjegyzéséből kiviláglik, hogy Révai maga is érzi ezt.

„Az igazi demokratikus költészet — írja például a Szabad Nép 1948. újévi számában, amely a centenáriumi ünnepi esztendejét hivatott megnyitni — nem merev ellentéte, holt előzménye a szocialista költészetnek, hanem élő táplálója. József Attila és Petőfi Sándor közt nincs kínai fal. A nagy demokratikus költészet is szocialista csfrákat, sejtéseket tartalmaz, a szocialista költészet is a demokratikus költészet folytatása, nemcsak a munkásság, hanem az egész nemzet számára szól, lelkéből fakad.”

S máskor is együtt emlegeti a nagy triumvirátust. S mégis ambivalencia érződik magatartásában, s mégis ő az, aki kultúrpolitikájában nemsokára felhúzza ezt a kínai falat közéjük. Révai érvel, politizál József Attilával, az adott helyzetnek megfelelően, okosan használja fel agitációs céljaira —, de azt is érezteti, hogy fenntartásai vannak vele szemben, hogy nem szereti igazán. És ez a hűvösebb hangvétel mindvégig kihallható későbbi írásaiból is — ha igazi szerelmeinek — egy Adynak, de akár Illyésnek vagy Dérynek méltatásával vetjük össze. Hiszen még 1958-as második József Attila tanulmánya — a *József Attila problémák* — zárófejezetében (József Attila és az új klasszicizmus) is csak úgy tud József Attila klasszicitása mellett lándzsát törni, hogy szinte minden mondatában melléje és eléje állítja a „nagy” előd, Ady alakját — akinek klasszicitása, már évtizedek óta nem problematikus a magyar irodalomban, és akinek éppúgy nem szorul támogatására és hitelesítésére József Attila magáért való értéke, mint ahogy Adyé sem Petőfiére. Még itt is a nagy szerelem, Ady az igazán fontos Révai számára, s József Attila olykor már szinte ürügyé halványodik.

Nem tudunk szabadulni attól a benyomásunktól, hogy az emigrációból hazatérő Révait váratlanul éri József Attila nagy népszerűsége, az, hogy — amint maga írja később — „a felsza-

badulás óta munkásosztályunk és haladó értelmiségünk már a magyar költészet klasszikusaként érzi és értékeli” — és jó politikai érzékkel alkalmazkodik ehhez a helyzethez. Bár semmi köze sincs a rappista programnyilatkozathoz, és a József Attilát ért többi sérelemhez, de az a hangulat, értékelés, amely József Attilát az emigrációs irodalmi körökben körülveszi — s amelyet alighanem a proletárforradalmi költészetet monopolizálni akaró törekvések is táplálnak — Révait sem hagyhatják érintetlenül. Hazatérte után módomban volt beszélni erről a léggörről, a programnyilatkozatot, már megjelenése után megbíráló, s József Attilát már bécsi tartózkodása során megismerő és megszerető Balázs Bélával, majd 1949-ben a programnyilatkozatban való részvételét őszinte önkritikával megbánó Madarász Emillel is. S ekkor — 1945-ben — még Balázs Béla is értetlenül állt József Attila hazai népszerűsége és értékelése előtt (későbbi megnyilatkozásai arról tanúskodnak, hogy túllépett ezen az álláspontján), Madarász Emil pedig arról számolt be, hogy csak másod- és harmadkézből, pletyka szinten, vagy a József Attilát ért bírálatokból szerzett információk nyomán alkothattak képet róla. (Persze az is nyilvánvaló — a későbbiekből is kitűnik —, hogy Révai ellenérzései semmiképpen sem redukálhatók csak erre a hangulati elemre.)

De ennél a személyes szondázásomnál meggyőzőbbek maguk a tények. József Attila megítélésének a hullámszámai kultúrpolitikánkban. A Magyar Kommunista Párt 1945-ben, egyik legelső és iránytmutató kulturális gesztusával ünnepi gyűlésen tesz hitet József Attila mellett: „... a miénk volt, amikor élt, a miénk marad a halhatatlanságban is” — mondja Lukács György. „Petőfi és Ady nemzeti és nemzetközi jelentősége méltón folytatódik József Attilában, a magyar proletárköltészetben” — szögezi le Horváth Márton. Révai József az, aki egy esztendővel később Ady emlékbeszédében visszavonja ezt az állásfoglalást:

„A magyar nép joggal lehet rá büszke, hogy nincs költője, aki így vagy amúgy ne a társadalmi haladást, a nemzeti megújítást

szolgált volna. De a szó igazi értelmében *forradalmi* költője a magyar népnek csak kettő van: Petőfi Sándor és Ady Endre.”

Erki Edit a kötet *Bevezetőjében* (*Révai József József Attila képe*) úgy próbálja enyhíteni és magyarázni e kijelentés kategorikus egyértelműségét, hogy felidézi e tétel korábbi — bizonyos vonatkozásban még bántóbb, mert József Attilát név szerint is említő —, 1944-es megfogalmazását:

„Sok nagy költője volt a magyarságnak Balassitól József Attiláig, de csak kettő van, Petőfi Sándor és Ady Endre, akinek *neve és költészet* zászló és program volt életünkben (Kiemelés Erki Edittől) és maradt haláluk után.”

S ebből azt a következtetést vonja le, hogy Révai megjegyzésében „nem az adott mű forradalmisága, hanem annak a társadalmi gyakorlatban való realizálása felől minősít.” Ám az a logikus, hogy a későbbi formula precizírozza a megelőzőt és nem fordítva. Ha Révai csak azt akarta volna mondani, amit Erki tulajdonít neki, hogy tudniillik József Attila forradalmisága nem vált annyira közismertté életében, mint elődjeié, maga végezte volna el a kiemelésnek azt a sarkítását, amit Erki adott a szövegéhez, vagy más módot talált volna arra, hogy kizárja a félreértés lehetőségét. Annál is inkább — és itt ismét a kortársak emlékezetére kell hivatkoznom —, mert ez a tétele meghökkenést keltett a mást váró irodalmi közvéleményben, és Révainak számolnia kellett ezzel, de legalábbis utólag tudomást kellett szereznie róla. Úgy véljük tehát, hogy Révai iránti tiszteletünkhöz is méltóbb, ha 1946-os álláspontja kifejtéseként értelmezzük e kijelentését, ahelyett, hogy Karinthy *A főherceg felel* játékának módszereivel értékeljük át, hiszen Révai József Attila-képének fejlődése-módosulásai — későbbi önkritikus gesztusai — is ennek az indulásnak fényében nyerik el a maguk erkölcsi és intellektuális értékét.

De nem egy nyilatkozat, megjegyzés utal arra (pl. a már idézett 1948-as Petőfi cikk, vagy már Révai 1947-es *A demokratikus nevelés szelleme* című beszéde), hogy az elkövetkező években oldódik Révaiban a magával hozott görcs József Attilával szem-

ben, mindinkább megbarátkozik vele, felmelegszik irányában, tisztábban látja értékeit, vagy legalábbis azok egy részének jelentőségét. Paradox módon abban a felszólalásban a legelismerőbb irányában — egy „ide kell sorolni bizonyos fokig még” kiemeléssel és költészetének két részre osztásával Ady elé is helyezi —, amelyet József Attila tisztelői a legtöbbször hánynak a szemére és nem is alaptalanul. 1951 februárjában az MDP II. kongresszusán elhangzott beszédének annyit idézett, korszakot nyitó passzusára gondolok:

„Zavarná fejlődésünket, ha nem viszonyulnánk kritikusan a magyar kultúra olyan óriásaihoz, mint Bartók Béla, Ady Endre, Derkovits Gyula — és ide kell bizonyos fokig sorolni még József Attila művének egy részét is. Hatalmas mű az ő művük, örök kincse a magyar kultúrának. De nem véletlen, hogy például a magyar költészet nem Ady és nem is József Attila útját folytatja, hanem — az alkotási módszer, a stílus demokratizmusában — visszakanyarodik Petőfi Sándorhoz. Ezeknek a nagy lázadóknak kivétel nélkül az volt a gyengéjük, hogy bár gyűlölték a régi világot és kívánták az újat, többé vagy kevésbé el voltak szigetelve koruk forradalmi népmozgalmától, vagy nem voltak eléggé összeforrvá. Ebből származnak e nagy lázadók műveinek a néptől idegen, dekadens, kétségbeesést tükröző vonásai.”

Nem lehet kétséges előttünk, hogy itt már nem Révai személyes idegenkedéséről van szó, sőt, hogy ez a gesztus fájdalmas és öncsonkító számára. Ha más nem, az kétségtelessé teszi ezt, hogy élete nagy és meghatározó élményét, a valóban kongeniálisan értett és értelmezett Ady Endrét is „kitessékeli” az eleven, a folytatandó hagyományok köréből. Nem Révai az esztéta, hanem Révai a kultúrpolitikus teszi ezt a nyilatkozatot, tükrözve a politikai helyzetnek azt a változását, amely az antifasiszta összefogás népfrempolitikája helyébe a szovjet forma nélküli proletárdiktatúra önmagában helyes, de konkrét elképzelésében a személyi kultusz szektás és dogmatikus, a forradalmi folytonosságot kétségbe vonó vagy formálissá gyöngítő jegyeit is magán viselő koncepcióját és programját állítja. Révai — ha érezhetően hajlamai, múltja, ízlése, műveltsége, marxista felkészültsége ellenére is — vállalja e koncepció kidolgozását és alkal-

mazását a magyar kultúrára. S az esztétának és a kultúrpolitikusnak ez a konfliktusa sajátos kétlelkűséget idéz elő az ő életművében is, ami végül is — Lukács kifejezésével élve — Révai tragikumához vezet. Pályájában kétségkívül ez a váltás okozza a legnagyobb törést, jelenti a legerőteljesebb cezúrát. Hiszen, amíg tevékenységének „népfrontos”, az antifasiszta összefogásra és tömegharcra mozgósító korszaka valósággal szárnyakat ad tehetsége kibontakozásához, ahhoz a „hadjáratához”, amellyel a magyar irodalom legnagyobbjait hódítja meg a marxista esztétika, irodalomtörténet számára (éppen azért és azáltal, mert progresszív eszmei örökségüket, humanizmusukat a nemzet előtt álló feladatok megoldása érdekében mozgósítja), a szektásdogmatikus beszűkülés egysíkúvá teszi, a voluntarizmus és a pragmatizmus elemeit viszi bele gondolkodásába, esztétikai világképét és érzékenységét egyaránt és indokolatlanul korlátok közé szorítja. Ha eddig a nagy példaképekkel politizált, sokoldalúan és szocialista integrálásukra törekedve, ettől kezdve e példaképeket magukat „politizálja át” egy szűk diapazonon mozgó, nem eszmei és nem művészi diszkriminációs törekvés jegyében, amely végül is — bázisként — az egy Petőfit hagyja meg számára irodalomtörténetünk gazdag, színes, sokoldalról inspiráló hagyatékából. Ennek a folyamatnak esik áldozatul József Attila is. Persze ez nem azt jelenti, hogy Révai minden személyes ellenérzése megszűnt a költővel szemben — hiszen a zsdanovi kultúrpolitika bizonyos értelemben fel is erősíti fenntartásait —, és még kevésbé azt, hogy a kollektív elhatárolódás, amely a 20. századi művészek legjelentősebb csoportját, irányzatait, alakjait érinti (és a legkevésbé közülük éppen József Attilát), ne éppen őt sújtaná leginkább, az ő hatása ellen eresztené le elsősorban a sorompót. Hiszen Ady költői vívmányai ebben az időben legfeljebb ha Fodor József verseiben élnek, míg József Attila öröksége most kezd kibontakozni, eleven, a fejlődést meghatározó erővé válni és semmi sem bizonyítaná a Révai által feltételezett „folytathatatlanságát” — ha művi eszközökkel nem zárják el az utat előle.

Am ha érezhetően malgré lui vállalja is Révai a zsdanovi

koncepció hazai alkalmazását, az az erudíció, szenvedélyesség — és tegyük hozzá: egyedülálló tehetség —, amellyel a feladatot végrehajtja, arról tanúskodik, hogy annak voluntarista vonásai sem teljesen idegenek tőle. Kétlelkűsége abban a paradoxonban nyilvánul meg, hogy egyfelől állandóan küzd a szektás-dogmatikus felfogás legnyilvánvalóbb vadhajtásai ellen, enyhíteni igyekszik azok egyoldalúságát, másfelől viszont túl is teljesíti normáit, elvárásait. Például nem minden népi demokráciában olyan szigorú a haladó polgári (és nem is mindig polgári) hagyományok — Adyk, Bartókok, József Attilák (sőt Babitsok, Tóth Árpádok) múzeumba helyezése, mint nálunk (ebben is a legjobb tanítványok vagyunk), viszont az is igaz, hogy a „sematizmus elleni harc” Révai kultúrpolitikai magánakciója, amelyhez hasonlóval semelyik más szocialista országban nem találkozunk ekkor még. (E kettősség „dialektikájához” tartozik, hogy egyik része kioltja a másikat, s ez a harc éppen azért nem járhat valódi sikerrel, mert a nem sematikus szocialista költészet elől vonja el a lehetőséget az útmutató példák, inspirációk — nem utolsósorban éppen József Attila — kiiktatásával.) Révai ugyanis hisz is abban, hogy a magyar líra fejlődéséből száz évet nyomtalanul ki lehet törölni és az közvetlenül Petőfihez kapcsolható. Vallja is, hogy a fájdalom, a szomorúság, a kétségbeesés, a kedvetlenség — az emberi élet fele — a néptől, de legalább is a szocializmustól idegen, megjelenési formájuktól, társadalmi összefüggéseiktől, pszichológiai indokoltságuktól függetlenül is dekadens, kártékony „életérzések”, amelyeket a szocialista líra emberi teljességéből ki lehet, sőt ki kell küszöbölni. Magáévá is teszi az ideológiai értékeknek, a marxista valóságértelmezésnek, történelemfelfogásnak azt a mitizálódását, amelyet a személyi kultusz szükségképpen magával hoz és amellyel megalapozza önmagát — és kultúrpolitikai orientációjának középpontjába állítja. Az a szocialista realizmus, amelyet Révai — Zsdanov nyomán — először meghirdet, mitizált „realizmus”, nem az épülő szocializmus emberi valóságát, hanem annak mitikus ideálképét kéri számon, így szükségszerűen szembe kell kerülnie a valóban szocialista és valóban realista József Attilával.

S e tekintetben a legtisztéletreméltóbb az a fordulat, az a viszszafejtés régebbi önmagához, amelyet utolsó írásaiban tesz meg — nem véletlenül választva éppen József Attilát „pályakorrekciója” médiumául. 1956-os és 1958-as József Attila tanulmányai (*József Attila költészetéről, József Attila problémák*) és a hozzájuk készített jegyzetanyag arról tanúskodik, hogy radikálisan túllépett ezen a felfogáson, s éppen a dogmatizmusnak ezt a mesterségesen kreált, kincstári optimizmusát teszi a legélesebb kritika tárgyává.

„Tagadhatatlan — írja 1956-os tanulmányában —, hogy József Attila utolsó verseinek költészete nemcsak a nagy humanista versek egész sorával ajándékozott meg bennünket, hanem a sötét kétségbeeséssel teli tragikus létkörű, a halál és a meghiusult remények levegőjét lehelő versekével is.”

Eszerint tehát még most sem tartja nagy humanista költészetnek József Attila tragikus pátoszú verseit. Vagy csak fogalmazási pontatlanság lenne ez a szembeállítás? Révai ebben a kérdésben sohasem teljesen egyértelmű. A folytatás mind a két értelmezést lehetővé teszi:

„József Attila költészete szocialista költészet, de nem ennek ellenére, hanem *éppen ezért*: nem a vulgáris liberális demokratikus optimizmusnak, hanem a fejlődés ellentéteit, visszaéléseit, pusztításait is számbavevő és kérlelhetetlenül kimondó, de az emberi haladás győzelmében a tragikus kanyarok ellenére is hívő ember költészete.”

A következő mondat azonban ismét gyengít ennek az alapvető igazságnak a megállapításán, valamiféle hitelesítő rekvizitumná téve költészetének ezt a „másik” oldalát.

„*E vallomás nélkül, kora negatív oldalainak bátor ábrázolása nélkül költészete kevésbé lett volna emberi, mert nem tudta volna megpendíteni kora embere lelkének valamennyi húrját.*”

Egyszerre kerül itt említésre József Attila költészetének legnagyobb érdeme, alapvető jelentősége — hogy tudniillik kora embere lelkének valamennyi húrját megszólaltatta — és válik ez a felismerés mintegy mellékessé, járulékosná, alárendelt jelentőségűvé — megpendítéssé — költészete értékelésében. Pedig Révai ebben az írásában már József Attilát a szocialista realiz-

mus reprezentatív költőjének is elismeri. Vitatkozva azokkal, akik a szocialista realizmust ki akarják tagadni a magyar irodalomból, veti ellenük: „Nos, József Attila költészetét kellene ehhez kitessekélni a magyar költészetből.” (Feledve, hogy ki volt az, aki 1951-ben ténylegesen ki is tessékelt — ugyancsak a szocialista realizmus jelszavával.)

Mi történt a valóságban? Mi ennek a revízióknak — amelynek sem erkölcsi értékét, sem intellektuális bátorságát, sem teoretikus, esztétikai eredményeit nem becülhetjük le — a lényege? A hajdani „forradalmi” optimizmusból „vulgáris, liberális, demokratikus optimizmus” lett 1956-os felfogásában; „a néptől idegen, dekadens, kétségbeesést tükröző” vonásokból, „a fejlődés ellentétei, visszaesései, pusztításai” számbavevése és kéréltetlen kimondása. De hogyan és miért állhatott az életet és a valóságot ellentmondásaiban tükröző forradalmi optimizmus és realista világlátás helyére ez a „vulgáris, liberális, demokratikus optimizmus” — ha ugyan ez állt — és mi a közös gyökere a marxista Révai egykori optimizmusával — ha ugyan közös gyökere van? Révai sajnos fel sem teszi a kérdést. S az elmulasztott önvizsgálat megbosszulja magát, felemássá, részlegessé teszi József Attila „rehabilitációját” is. Elismeri az emberi tragikum lírai létjogosultságát — s ez elől 1956-ban, amikor a mozgalom tragikus tényei, aspektusai már tagadhatatlanok, nem is lehet kitérni —, de nem ismeri el és nem fogadja el a maga teljességében, vagy legalábbis lényegi összetevőiben azt a József Attila-i interpretációját, amely egy új bölceleti líra, vagy lírai bölcelet zseniális megalkotójává tette. Mert József Attila nemcsak számbaveszi és kimondja korának gyötrelmeit — de magyarázza és értelmezi is. S e kettő együtt adja meg igazi nagyságát. S ezért értékes részeredményei (József Attila népisége, urbanitása, klasszicitása, pártossága stb.), számos kitűnő verselemzése ellenére sem válik Révai József a költő olyan kulcsértékű, lényegyet megragadó értelmezőjévé, mint más hőscinek és támad helyenként olyan érzés bennünk, hogy József Attila 1951-es „átpolitizálását” egy az új helyzetnek megfelelőbb, rugalmasabb és árnyaltabb „átpolitizálásával” váltja fel, amely azonban eszmei

teljességét, ha más módon és mértékben is, de éppúgy megcsonkítja. Révai számára minden szellemi tartalom, amely kívül esik a korabeli „hivatalos” marxizmus-felfogáson, (amin időnként maga Marx, sőt Lenin is kívül esik) — *csak* (a hangsúly ezen a csakon is van) tehertétel, negatívum, visszahúzó erő, marxizmusát kompromittáló idealista kakukkfióka költészetében. Hogy a költő tájékozódásában más égtájak, más irányból érkező kérdésfeltevések, s olykor magyarázatok — freudizmus, Hegel, a fiatal Marx vagy egyéb kortársi gondolkodók — felé valamiféle történelmi és emberi szükségyszerűség is munkálkodhat és hogy ezek az inspirációk marxista módon, tehát átértékelve is asszimilálhatóak, világnézeti törés nélkül, sőt világnézetét, humanizmusát, költészetét gazdagítva is érvényesülhetnek' (még ha esetleg nem is mindig így érvényesülnek) —, ezek a lehetőségek eleve abszurdak Révai számára.

III.

S most térjünk vissza ismét Vágó Márta „tanúvallomásához”. S bár ízlésünk, életismeretünk és tiszteletünk az ember elidegeníthetetlen jogai iránt berzenkedik az efféle „szerelmi igazságszolgáltatás” ellen, mégis — a közönség igénynek megfelelően — kezdjük életrajzának azzal a nyárspolgári moralizálással és pletykaéhséggel számtalanszor körülnyálazott és agyoncsámcsogott álproblémájával, amelyet az elkeseredett költő két sora — „Egy jó módú lányt szerettem, osztálya elragadta tőlem” — „váltott ki”. Nevezetesen, ki a „felelős” e szerelem szomorú befejezetlenségéért; valóban egy osztály ragadta-e el a költőtől kedvesét, amelynek ítéletét egy család, s azon belül is egy zord apa konok osztályelfogultsága „hajtotta végre”?

Vágó Márta könyve — hogy röviden azért ezt a kérdést is érintsük — megerősíti azt az előzetes felfogásomat (amelyet más alkalommal már kifejtettem), amely szerint ha érthető is, hogy a költőben ez a magyarázata alakult ki szerelme kudarcának, maga a probléma, tényleges összetevőiben, bonyolultabb ennél a leegyszerűsítésnél. Nem szabad elfelednünk, hogy József

Attila szerelmi kötődései a proletár és kommunista Szántó Judit, vagy a népi orientációjú Flóra esetében sem alakultak — a szó igazi, emberi boldogságot, beteljesülést jelentő értelmében — szerencsésebben. Vajon az ő esetükben is egy osztály rabolta volna el tőle az áhított boldogságot? Felelhetünk igennel is erre a kérdésre — de ugyanarra az osztályra vonatkoztatva és ugyanúgy csak *átvitt* értelemben.

Ami ugyanis a konkrét esetet illeti, hogy Vágó József polgár volt — ez nem valami bravúros irodalomtörténeti felfedezés. De ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy radikális, demokrata polgár, értelmiségi, akinek családjában elevenen élt, mind a két ágon, a plebejusi mélységekből, önerőből való felküzdés öntudata, aki szellemi környezetében a kor leghaladóbb polgári és szocialista köreivel tartott kapcsolatot, akinek köreiben a mélyről jövő tehetségek felkarolása kifejezetten érdemnek — ha úgy tetszik sikknek, divatnak — számított. Ám más dolog egy ember osztályelőítéletektől mentes elfogadása, tehetségének elismerése, felkarolása, sőt megszeretése, és megint más az egyén — mint vőjelölt — többszemponútú megítélése. A Vágó családban és baráti körében József Attila költői ambíciói és teljesítményei elismerő és bátorító fogadtatásra találnak. Egzisztenciális problémái segítőkész támogatásra. József Attila — érezhetően — imponál a családnak. (És fordítva.) S ha Vágó József — menetközben — mégis a tervezett házasság ellen fordul, ha félti szeretett leányát ennek a kapcsolatnak perspektíváitól — nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy másfajta megfontolásai is lehetnek. Olyan megfontolások, amilyenekről Németh Andor is ír már, s amelyeket a tapintat és a jóézés tilt nyíltan kimondani — hogy tudniillik túl e házasság egzisztenciális megalapozatlanságán, felismeri József Attila alkati diszpozícióját, lappangó betegségét, a házasságre való vitatható alkalmasságát. S a könyv tanúsága szerint ebben korántsem áll egyedül. Thomas Mannak például — igaz, egy későbbi időpontban — néhány perces találkozás elegendő ehhez. (E sorok írója — hogy személyes vallomást is tegyen — fenntartás nélkül a század legnagyobb költőjének tartja József Attilát és emberi-erkölcsi nagyságát, elvi követ-

kezetességét is egyedülállóan ítéli a kortársi magyar irodalomban. Mégis, ha szülőként kerülne szembe azzal a lehetőséggel, hogy leánya hozzámegye feleségül — bizony ez benne is nyugtalanságot keltene. S úgy véli, a költő minden ismerőjében, aki nem „a kibicnek semmi sem drága” alapon, vagy hipokrata önlátással közeledik a kérdéshez.)

Mindez persze nem zárja ki, hogy az új környezet, a más életforma az annyira érzékeny József Attila számára — akárcsak a makói évek értelmiségi barátai, vagy Hatvany Lajossal való kapcsolata — osztályproblémákat is felvetnek (ha nem is olyan brutálisan kiélezett formában, mint Makai Ödön családja esetében és nemcsak negatív vonatkozásban, hiszen Vágó Márta és szülei „elvárasai” az önképzésre, a biztosított egzisztencia teremtésre vonatkoznak elsősorban.) S még csak azt sem tartjuk kizártnak, hogy a Vágó család heterogén környezetében — mondjuk Ferenczy Izsó államtitkár részéről — osztályelőítéletekkel is találkozhatott. Csak éppen, ahogy mondani szokták, nem ez volt a tipikus erre a környezetre, és sem a család állásfoglalásának, sem maga Vágó Márta magatartásának — szakításuknak — nem ez volt a motivációja. Ha egy osztály rabolta el Vágó Mártát József Attilától, akkor azt egész életének alakításával, megnyomorításával — az antagonisztikus társadalom fenntartásával, poklainak üzemeltetésével — tette, s nem egy ember, vagy egy család durva önkényével. József Attila részéről ugyanúgy pszichológiai okokkal magyarázható öngazolás e szerelem kudarcának egyszerű osztálykonfliktussá redukálása, mint ahogy Vágó Mártának az a végkövetkeztetése, amellyel — mint erre Péter László is rámutatott már — okká minősítve az okozatot, banális hűtlenséggé fokozza le azt, — a költő állhatatlanságát, a Szántó Judit kapcsolatot teszi felelőssé felbomlásáért.

Érdekesebb és tanulságosabb azonban ennél — maga a szerelem. Különös, nem mindennapos kapcsolat ez. Telve gyöngédséggel, bensőséges intimitással, a másik megismerésére, kisajátítására irányuló törekvéssel (s hogy ez nemcsak „visszaemlékezés” azt a korabeli levelezés tanúsítja, mind a két oldalról), és mindenekelőtt a költészet szerelmével és az egyirányú érdeklő-

dés, a rokon eszmék, útkeresések lobogó szellemi izgalmaival. Hogy József Attilát, a férfit, önáltatás és önszuggesztio nélkül, feltétlen szerelemmel szereti-e Vágó Márta — ezt nehéz lenne eldönteni; hogy a költőt (és az embert) mélyen és őszintén szereti — az kétségtelen. Hisz zsenialitásában, elhivatottságában (mint kevesen, ekkor talán senki), átérzi sorsának tragikus alakulását, esettségét, othontalanságát — s a tisztelet és az együttérző szájalom — mint alighanem József Attila többi kapcsolatában is — talán a legfőbb stimuláló ereje anyás vonzalmának, kötődésének hozzá. („... édes kis kölykőm, drága kincsem”, „Édes fiam, drága kis szerelmecském”, — tér vissza ehhez hasonló formula levélzárásaiban, „nem hagynálak bántani Téged, mint ahogy a gyermekemet nem hagynám” — írja egyhelyütt, és törődését vele — például az „öncsodálatával” vagy a kávéházi felületességgel való zsörtölődő vitáját vagy állandó aggodalmát rendszertelen táplálkozása, életmódja, tanulása miatt stb. stb. — egyaránt valamiféle „szülői”-pedagógiai féltés motíválja.)

József Attila kétségkívül határozottabb erotikus vonzalommal is szereti Vágó Mártát — még ha az ő érzésvilágában, házassági törekvésében is helyet kap a mindig hiányzó család utáni vágyakozás; egyszerre kívánna végre „fel nőtte” és végre gyerekké — vállalt, befogadott gyerekké — válni, nemcsak ebben a kapcsolatban, de a Vágó családban is. Ebben önmagában persze még nem lenne semmi rendkívüli. Mégis van ebben a beteljesületlen kapcsolatban a huszonötéves nő és a huszonhároméves férfi között valami időbeli elkészttség, pontosabban a koraérettség és a későérés (vagy éretlenség) valamiféle keveredése. Miközben intellektuálisan messze felülmúlják korukat — a szó mind a két értelmében — szerelmi életük a maga szublimálatlan szexuális tartalmában a kamasz szerelmek, a bakfisrajongások jellegzetességeire emlékeztet inkább, mintsem felnőtt emberek kapcsolatára. Mintha Vágó Márta valóban érettségi korban lenne — s nem hétéves késéssel, egyetemi tanulmányok után tenné le magánúton a vizsgát. Hogy mennyiben múltott ez a pubertás-jelleg Vágó Márta gátlásosságán, mennyiben József Attilán — ezt nehéz lenne eldönteni. A visszaemlékezés szerint

Vágó Márta az, aki elzárkózik e kapcsolat „felnőttésítése” elől. De József Attila az, aki — ha lázadozva is — beletörődik ebbe. Úgy tűnik, a két gátlásosság eléggé szerencsétlenül egészíti ki egymást, s éppen e kapcsolat felszabadító hatását akadályozza meg, amelyre a költőnek annyira szüksége volna. Hiszen nem szabad elfelednünk, két felvilágosult, modern gondolkodású, a freudizmusba is belekóstolt emberről van szó. S emlékeznünk kell arra is, amit Dr. Varga Ervin állapított meg József Attila patográfiájában az ösztönszféra (faj- és önfenntartási) elmaradásáról, az aránytalanul óriásira nőtt intellektuális megismerő és produktív képesség mögött. Kétségkívül — ha indirekt módon is — de e szerelem rajza az első adalék József Attila patográfiájához, s ezen belül ahhoz az életrajzírói által olyan mostohán (vagy olyan álszeméremmel) kezelt szexuális kisebbségi érzéshez is, amelyről betegségének aktív szakaszában — 1936 októberében — analitikusnő szerelméhez, Gyömrői Edithhez intézett, s hangvételében zaklatottságában, kényszerképzetes fantazmagóriáiban a *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című feljegyzésére emlékeztető levelében, maga is a már beteg ember leplezetlen őszinteségével és szókimondásával ír. („Edit, nem igaz, hogy nem ismerem a koituszban az orgazmust — már ismerem . . . Én tudok minden nővel koitálni, de ez az, amit kívánni magától vágyom.” *József Attila válogatott levelezése*. 339—340.)

Ez a komplexum is egyik — s nem elhanyagolható — eleme ennek a szerelemnek, érzelmi dinamikáját, felfűtöttségét, ugyanakkor megbéklyózottságát, szublimáltságát illetően egyaránt. Akkor is, ha ez még egészséges szerelem és nem „szövettség” vagy az öngyógyító mechanizmus görcsös védekezése, mint a költő későbbi kapcsolatai. Mégis innen vezet József Attila első útja — egyelőre még csak súlyos neuraszténiával — az idegklinikába, s már ennek az összeroppanásnak a megértéséhez is hozzátartozik az a pszichikai többletigény is, amellyel — mint a kisebbségi érzéstől szenvedő férfiak általában — önmaga igazolását várja a szerelemtől, férfiúi teljesértékűsége próbájának és tétjének tekinti azt. (S amelynek teljes kielégülését — így vagy

ügy — de mindegyik szerelme megtagadja a költőtől — még gyerek formájában is, noha tudjuk, hogy nem volt magtalan.)

Dokumentálódik ez a „pubertás-jelleg” már azokban a szerelmes levelekben is, amelyeket a húsz-huszonegyéves költő — olykor talán inkább szerepgyakorló játékosággal, mint igazi szenvedéllyel — nem sokkal a Vágó Márta levelezés előtt intéz néhány futó kapcsolatához. Ha érezhető ezekben az írásokban is már annak az áhítatos gyengédségnek és behízeltő kedvességnek a mocorgása, amely a Vágó Mártához intézett levelekben bontakozik ki, mégis a biedermeier idill — irodalmi és irodalmiaskodó — romantikája, egy tizennégy–tizenhat esztendőös kamasz ábrándozó képzeletvilágát idézi fel. Kunvári Bellához 1925. február 21-én Szegedről keltezett levele (*Válogatott levelezése*. 71.) például így kezdődik:

„Kedvesem, Olyan szomorú vagyok, hogy csak álmaid érthetik meg beszédem. Ugye, hogy mi megsimogatjuk egymás arcát lefekvés előtt, így a távolról is? Hiszen csak száz még néhány kilométerről van szó és remegő vágyaink összetalálkoznak az esthajnalcsillagon, melynek egyik fele a te szívedből, másik fele az enyéméből hajlik az égboltozatra.”

Deák Hajnalkának, Bécsből, 1926. április 24-én így ír:

„Ha még pazarlok valamit magamból, azért teszem, hogy gyönyörű legyek néked, hogy népes tereken kiálthasd fennhangosan:

— Ime az én tékozló férfi-felem, aki hatalmas magában és mégis énrtem hatalmaskodik a hatalmain!” (*Válogatott levelezés* 100.)

És csak a hellyel való takarékoskodás akadályoz, hogy teljes terjedelmükben ne közöljem ezeket a leveleket vagy a Szatmári Rózsikához ugyancsak Bécsből, 1926. március 26-án küldött vallomását (*Válogatott levelezés* 98.), ennek a kamaszosan éteri érzésvilágnak illusztrálására.

A Vágó Mártához írt szerelmes levelei — bár ez a pubertásvonás azokat is végigkíséri — mégis egy új minőségről tanúskodnak. Megemeli őket azoknak a teoretikus betéteknek, eszmefuttatásoknak magas, koraérett — intellektuális értelemben felnőtségről tanúskodó — színvonalára, amelyek a költő útkere-

sésének, szellemi tájékozódásának sokoldalúságáról és komolyságáról tájékoztatnak és nem utolsósorban kialakulatlanságában, eklekticizmusában, ellentmondásosságában is egyre határozottabb formát öltő marxista orientációjának nyomjelzői. Lírai vonatkozásban pedig az a stiláris átlényegülés, amely — a költői éréstől tanúskodva — a biedermeier magakelletést, valamiféle trubadúros, minesängeres eszményítéssé, rajongássá változtatja át. (Bár nincs adatom rá, de nem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy József Attila tárgyi perszifikációiban — „Narancs, fehér városom, versem”, „Szívem, édesem, tündértavam és benne piócáim”, „darabos szántóimon aranyos boronám”, „Földecském, kicsim aranyom”, „Tükröm, szívem, mennyezetem”, „Édösöm, könyvem, kalácson”, „kis kenyerem”, de még az olyan képek, mint a „bögrém”, „szivarszipkám” is vagy a girhes, bűdös, zöld rügy jelzők is [ironikusan] — a Tóth Árpád fordította Aucassin és Nicolette elbájoló képvilágának a „kiscsészém, borlevesem”-nek hatását tükrözik.)

Ami pedig e korszak szerelmes verseit illeti — azok java természetében a maga tiszta szépségében — mint a romlatlanság esztétikuma bontakozik ki ez a szerelemérzés (hiszen a költő csak később lel „romlott ölkökre”, a pszichoanalízisben és szerelmi érzésében is később fordul betegessé az agresszivitás, a gyűlölködő denunciació). Találhatóbb jelzővel nem jellemezhetnének Vágó Mártáénaál: az a „mozarti” hang szólal meg bennük — a Beaudelaire-i, Ady-i sebtépő és önmarcangoló szerelmek után —, amely majd — még kiérleltebben, még áhítatosabb, zengőbb boldogság-eufóriával —, a Flóra-versekben tér vissza. Lényegében így ítéli ezt meg Révai József is, amikor jegyzeteiben felfigyel az új szerelmi érzésre (Révai József: *József Attila* 114.), és az *Áldalak búval, vigalommal*hoz a következő megjegyzést fűzi: „gyermeki áhítat, gyengédség — a mindenség sejtése a szerelem révén . . .”

A szakítás után hét esztendőre megszakad Vágó Márta kapcsolata József Attilával. (Ő maga rosszul emlékszik erre, amikor kilenc esztendőről ír, illetve, mint Fehér Erzsébet szóbeli közléséből tudom, kedves asszonyi szubjektivitással nem a szakítást,

hanem megismerkedésüket teszi meg egymástól távollétük kiindulópontjául, a két találkozás közti időt adja meg, s ezzel megtéveszti olvasóit — Révait is.) Hétévi külföldi tartózkodás után, maga mögött egy rosszul sikerült, idegösszeroppanással és válással végződő házasságnak nyomasztó emlékeivel kerülnek ismét össze. József Attila már a Szép Szó szerkesztője, megjelent már a *Külvárosi éj*, és a *Medvetánc* kötete is, túl van a Babits-afféron, a pártból való le hagyáson, a moszkvai írókongresszus mellőzésén, Szántó Judittal való sokéves kapcsolata felbomlásban, hosszabb ideje pszichoanalitikus kezelés alatt áll. A két sokat próbált, megviselt ember egykori vonzódása felizzik, de nem lángol fel. Ujratalálkozásuk — Vágó Márta a Szép Szó szerkesztőségi titkárnője, „mamája” lesz — kapcsolatuk feléledését hozza magával. Ez már „felnőtt” kapcsolat — de már nem szerelem. Intermezzó csupán a két nagy és beteljesületlen szenvedély — a tragikus végű Gyömrői Edit- és az idillé átköltött Flóra-szerelem árnyékában. József Attila maga is inkább az új szövetséget, a megállapodást, a biztonságot keresi benne, és egykori „vereségért” kíván — olykor mohón, konok makacssággal — revansot venni. Vágó Márta is a feledés, a megnyugvás, élete új síneken elindításának a lehetőségét keresi benne — de nem tudja megtalálni. Így vall ennek a kapcsolatnak atmoszférájáról:

„Mindig ott kereste azt a bogot a csomóban, ahol becsúszott valami közénk. Ilyenkor mindig tépően ideges volt. Én is. A weimari republika összeomlása nem volt csekély élmény. Ugyanazt a tragikus gyöngeséget érezni, ami az októbrizmus vesztét is okozta, a demokrácia eszközeinek felhasználásával fojtogatott demokrácia kimúlását látni, végül szökni, megint egy baráti kör széthullását elviselni, és itthon anyám idegösszeomlását, aki a távolból szintén az 1918—19-es események ismétlődéseként élte át az egészet, most pedig Attilával újra átélni azokat a lelki kínokat, amelyeken Londonban már átmentem miatta. *Nem tudni vállalni őt, és mégis azonosítani magam vele érzelmileg akarva-akaratlan . . .*” (Kiemelés: Gy. E.; 269—270.).

De ez az akart-akaratlan érzelmi azonosulás, ez a feltétlen gyűttérzés, ez az elszakadni nem tudó mély emberi barátság,

olyan őrhelyet biztosított Vágó Mártának József Attila életében, amelyről belátni életének rejtett zugaiba is, s amely koronatanúvá teszi őt élettrajzának pereiben. Az a kép, amelyet felrajzol életének utolsó — költészetének legnagyobbszabású felívelését és betegségének manifesztálódását egyaránt meghozó — szakaszáról, halálának okairól és körülményeiről, hitelesíti és elmélyíti azt a leírását, amelyet a többi szemtanú — József Jolán, Németh Andor, Bak Róbert stb. — vagy Dr. Varga Ervin későbbi orvosi rekonstrukciója — egybehangzóan adott róla. Vágó Márta így vall erről:

„Attila élete rettenetes kisgyermekkori megrázkódtatásokkal kezdődött. A szörnyű nyomor, a korai elszakadás anyjától, az elnyomtatás . . . Attilának kisgyermek korában el kellett már fojtania düheit a hatalmas felnőttekkel szemben, ha nem akart éhen pusztulni — lelencgyerek —, felnőtt korában pedig a társadalom fékezte indulatait körülbelül ugyanezzel az eszközzel . . . Ha nagyon sok harag gyűlik fel az emberben, azzal hároinfélét csinálhat: embertársai felé fordíthatja, ölhet, bánthat — vagy önmaga ellen, befelé fordíthatja, ennek legsúlyosabb formája az öngyilkossághoz vezető búskomorság —, vagy szublimálhatja, munkában vezetheti le az indulatokat, legalább részben. Ha nagyon sok, nagyon erős az elfojtott harag, akkor a munka is csak kis mértékben vezetheti le, és annál, aki nem harcos, hanem költő, valószínű, hogy inkább befelé, mint kifelé fordul és ronszol.” (209–210.).

Majd később (a 237. oldalon) így egészíti ki:

„Akármilyen rossz dolga volt, mégsem az éhenhalás formájában fenyegette az elmúlás. A halál belülről dörömbölt. A befelé is dolgozó, romboló ösztön egészséges lélekben ép ötvözetben él a libidóval, az életösztönnel. Ő állandóan érezhette az ötvözet széjjelkeveredésének lehetőségét magában, a búskomorság veszélyének jelzését . . .”

ha majd egész valómmal kancsítok —
ne mutassatok öklöt, úgyse látom.
A semmiből vissza ne rántsatok

— hitelesíti maga a költő, megállapítását, és költészetének ismerői előtt nem kell több versidézzel alátámasztani, hogy ez a látélet mennyire megegyezik a költő öndiagnózisával.

S talán azt sem kell bizonyítani, hogy ez a pszichológiai motiváció — lényegét tekintve — mennyire társadalmi — ha úgy tetszik, politikai — is egyben.

IV.

S ha mégis kiemelten szólottunk erről a problémáról, azért van, mert még napjainkban is vannak, akik vitatják, rosszindulatú rágalomnak, kitalációnak minősítik a költő betegségét. Legutóbb Féja Géza a Kortársban publikált (XIX. évfolyam 5. szám 797.) emelkedett, irodalomtörténeti és esztétikai szempontból szép és meggyőző tanulmányában, amelyben — találó párhuzammal — Hölderlinnel veti össze József Attilát, fakad ki azok ellen, „akik ernyedetlen buzgalommal bizonygatják” József Attila és Hölderlin elméjének felbomlását. (Ő ugyan „őrültséget” ír, de — tudomásom szerint — soha senki sem nevezte József Attilát őrültnek, s még kevésbé állította, hogy mindig is az lett volna.) Számomra, nem az a legmeghökkenőbb ebben, hogy az irodalomtörténeti adatokat illetően annyira igényes és megbízható szerző, minden tárgyi vizsgálódás és bizonyítás nélkül nyilvánítja ki véleményét egy orvosi és orvosok által eldöntött kérdésben, hanem az a — századunkban felfoghatatlannak tűnő — előítélet, amely a tudat zavarait valamilyen diffamáló, szégyenteljes, kikérendő „becsületsértésnek” véli, ahelyett, hogy ugyanolyan, részvétünkre méltó emberi sorscapásnak tekintené, mint bármely más betegséget. Az a — nem egyedülálló — karizmatikus szemlélet készítet elsősorban vitára — hiszen a tények, a dokumentumok sajnos magukért beszélnek —, amely a költőben az esendő, az élet csapásainak más halandókhoz hasonlóan kiszolgáltatott hús-vér ember helyett, a mítosz sebezhetetlen és gáncs nélküli hősét szeretné láttatni, és teljesítményének emberi heroizmusát (amely éppen ebből a sebezhetőségből és sebzettségéből fakad) emberfeletti tökéletességével magyarázza.

Bár Révai József ilyen messzire nem megy el — de a betegségét kétségbe vonó nézetek forrása mégis nála keresendő. A freu-

dizmussal való pere már ebben a kérdésben megkezdődik. Pedig azzal a fogalmazásával, miszerint: „József Attilát, akit végső soron az ellenforradalmi fasiszta rendszer ellentmondásai és üldözése kergetett halálba (bármilyenek voltak is halálának közvetlen, felületi okai)” (Révai József: *József Attila* 89.) — „végsősoron” és a felületi jelző kivételével — egyetérthetünk. Dr. Varga Ervinnel valljuk ugyanis: „Semmilyen örökletes tényező nem determinálta, hogy elmebeteg legyen. Élete, amelyet gyermekkorától másként kellett volna alakítani, előkészítette betegségét.” S így Révaival és Vágó Mártával együtt vitatjuk egykori kezelőorvosának, Dr. Bak Róbertnek — önmagának is ellentmondó — bár nyilván orvosi meggyőződéséből származó — megállapítását:

„Súlyos szociális körülményeinek sem tulajdoníthatunk lényeges szerepet a betegség létrejöttében, bár nem tudhatjuk, hogy az élményeknek és a vele született diszpozíciónak milyen ötvözete szükséges ahhoz, hogy a betegség megjelenjék.”

Tehát a társadalmi felelősség elsőbbségének kérdésében feltétlenül Révainak adunk igazat.

De Révai tovább megy ennél.

„József Attila freudista volt. ‚Freudista lélekelemzéssel’ próbálta gyógyítani a forradalmi munkásmozgalomtól való elszakadása után egyre súlyosbodó idegbaját. Öngyilkossága után az akkori ideg orvosok — nem utolsósorban saját tudatlanságuk leleplezésére — ‚gyógyíthatatlan elmebajról’, József Attila lelki alkatának eredeti betegségéről’ beszéltek, és ennek nyomán bizonyos polgári kritikusok költészetének utolsó periódusában is fölfedezni vélték a skizofrénia elemeit”

— írja *József Attila költészetéről* című tanulmányában (Révai József: *József Attila* 31.) s ebben a nézetében a helyes megállapítások vitatandó feltételezésekkel keverednek. Tiszteletre méltó igazságérzetéről tanúskodó Révainak az a — többször is megtett — beismerése, hogy a mozgalomtól való elszakadása — a le hagyása — is patogén tényezője volt idegbaja súlyosbodásának, és azt sem vitatjuk, hogy kezelésében — s ez elsősorban Gyömrői Editre vonatkozik — nem érvényesülhettek és érvényesültek — a freudizmus felfogása szerint is — helytelen mód-

szerek. Mégcsak a pszichoanalitikus gyógymód mellett sem kívánunk — különösen a korabeli formájában — általában lándzsát törni. De gyógyíthatatlan betegségnek azt nevezzük, ami a kor adott tudományos színvonalán — ha úgy tetszik tudatlanságával — még nem gyógyítható. (S az orvosszakértő még abban is óvatos, hogy ma mennyire lenne kezelhető.) S az alkati végzet, determináció tagadása nem zárja ki az alkati diszpozíció, hajlam meglétét, amelyből a társadalmi diszpozíciók előhívhatják, konkretizálhatják a betegséget, a „végzetet”. Ami pedig József Attila költészetét illeti — alkotáslélektani ismereteink még nagyon messze vannak attól, hogy a különböző pszichózisok lehetséges viszonyait, szerepét a mű genesisében — s különösen a lírában és különösen a zsenialitás feltételei közepett — megnyugtatóan felmérhessük. Bár az a feltételezés aligha vitatható, hogy a művészi érzékenység nem mindig és feltétlenül kívánja meg a szó hétköznapi értelmében vett pszichikai „normalitást”.

Révai azonban kiélezi ezt a problémát és József Attila életrajzában a marxista és a polgári felfogás vízválasztójául teszi meg. „Ez az 'alkati fátum' egyik alapkérdése életrajzának: ki a felelős a tragédiáért? A betegség vagy a társadalom?” — teszi fel a kérdést Németh Andor egy helytálló verselemzése kapcsán, amelyben a költő idegbetegségének látteleletéről beszél. (Révai József: *József Attila* 138.) és ez a dilemma többször is visszatér nála. Pedig hamis alternatívát állít fel és ok nélkül gyanakszik valamiféle szándékolt és burkolt társadalmi apologetikára. Sem Németh Andor, sem Vágó Márta vagy József Jolán, sőt feltehetően a szakmailag elfogult Dr. Bak Róbert sem szerették annyira a Horthy-rendszert, hogy ilyen körmönfont módon, összefogva törekedjenek a felmentésére. Nekik is igazuk van, lévén a társadalom felelőssége és a költő betegsége nem két dolog, hanem egy. A társadalom betegséggel is „ítélkezhet”. Kell-e ezt bizonyítani éppen azzal a költővel kapcsolatban, aki így állította fel a társadalom bűnlajstromát: „Ezernyi fajta *népbetegség*, / szaporá *csecsemőhalál*, / árvaság, korai öregség, / *elmebaj*, egyke és sivár / bűn, *öngyilkosság* . . .” stb. (Kiemelések: Gy. E.)

V.

Ez az életrajzi vita azonban csak egyik — s talán nem is a legfontosabb — eleme az átfogóbb alapvitának, amelyet már bevezetésül exponáltunk. Hogy a költő freudista volt — nem Vágó Mártától tudjuk. Nyíltan vallanak erről József Attila versei, tanulmányai, és beszámol róla minden életírója. Vágó Márta csak megerősíti ezt, amikor arról ír: „A szociológiai és a pszichoanalitikai látásmódot ő mint magától értetődően összeillő, összevaló világszemléletet szűrte össze, és én is, részben, tőle tanultam.” (210.) És gazdagon illusztrálja, amikor ennek az „összeszűrt” világszemléletnek — szemtanúként átélte, vagy a költő beszámolójából ismert — „funkcionálását” az egyes versek és képi világuk kialakulásában — az élet és a költészet kapcsolatában — nyomunköveti. Találó, szép, informatív és megvilágító verselemzések váltakoznak könyvében, nyilvánvaló freudista túlhajtásokkal — még a költő önértelmezéseiben is —, amelyek indokoltan is kiváltják Révai József — egyébként túlzásoktól, egyoldalúságoktól szintén nem mentes — helyretevéseit. (Oly gazdag és izgalmas anyag ez, mind Vágó Márta, mind Révai viszonylatában, hogy tárgyi nyomunkövetésük egy külön terjedelmes tanulmányt igényelne.) De abban a közlésben nincs okunk kételkedni, mely szerint: „Gyakran említette, hogy a nagy versci sohasem jöttek volna létre, ha az analízisben nem értette volna meg a gyerekkori dolgok összefüggését a későbbiekkel.” (267.) mint ahogy azt a költő tragikumát, a kezelés reménytelenségét (vagy eleve elhibázottságát?) bizonyító megállapítását is elfogadhatjuk:

„Gondolkoztam azon, hogy az analízisben szerzett belátások és ismeretek mért nem jelentettek neki egyebet új spekulációs anyagnál, amelyeket oly különös egykedvűséggel, mintegy megállapító közönyvel használna verseiben, és nem hajlandó igazán „feldolgozni” érzelmileg”. (297–298.) hogy „Az analízist csak versei számára használta fel, nem gyógyulásra.” (300.).

Azt hiszem, a szociológiai „látásmód” elégtelensége akadályozta meg, hogy közelebb jusson e kérdés megoldásához.

Ami azonban novum Vágó Márta könyvében, hogy először kapunk hiteles tudósítást, a költőnek olyan szellemi élményeiről, amelyeket eddig – versei alapján – csak hipotetikus formában valószínűsíthettünk, vagy mint a korproblémákra érzékeny költő „véletlen” találkozását bizonyos kortársi gondolkodók kérdésfeltevésével. Jaspersnek Vágó Márta egy szemeszteren át vendéghallgatója volt Heidelbergben. Heidegerről, Husserlről közös barátaikkal, a Kecskeméti fiúkkal folytat József Husserlről közös barátaikkal, a Kecskeméti fiúkkal folytat József Attila beható eszmecseréket, Bergson miatt – s ez teljesen új, neve még tudomásom szerint fel sem merült a József Attila irodalomban – Vágó Mártával kapnak hajba, aki nem osztja a költő elismerését irányában. Ez az egzisztencialista filozófiával való „kapcsolata” – noha József Attila sohasem vált teoretikus értelemben egzisztencialistává – kétségkívül adalékul szolgál a „semmi”, a „bűntudat” motívumainak vizsgálatához költészetében, mint ahogy Bergson a József Attila-i időfelfogásra vehet új fényt. Különös tekintettel arra a problémára, hogyan tudta úgy asszimilálni a maga marxista világnézetében ezeket az inspirációkat, hogy a nem marxista hatásokra olyan érzékeny Révai József sem figyelt fel rájuk, és Vágó Mártához készített jegyzeteiben sem tartotta kiemelésre méltónak. Persze meg lehet az is, hogy freudizmusa számlájára írta, bizonyítékának tekintette ezeket az „eltévelyedéseit” is, és – nem akarván tovább terhelni „bűnlajstromát” – ugyanazt a kritikáját vonatkoztatta rájuk is.

S ez a kritika egyértelmű és elmarasztaló:

„Az bizonyos, hogy a freudizmus hatása József Attila gondolkodására romboló volt. És nem arra vezetett, hogy 'összeegyeztesse' avagy kiegészítse a marxizmust a freudizmussal, hanem arra, hogy a marxista materializmus szilárd talajáról a pszichológiai idealizmus lejtőjére kerüljön – írja a József Attila problémákban –. József Attilánál is, mint sok más baloldali és a munkásmozgalomhoz közelálló értelmiséginél az teremtetten meg a kedvező talajt a freudista idealista-reakciós eszmei fertőzés számára, hogy a német eseményekkel, Hitlerék hatalomra jutásával kapcsolatban felvetették a kérdést: 'hol csúszott hiba a számításba', hogyan volt lehetséges az, hogy egy

országban, amelyben az objektív feltételek már régebben megérttek a szocializmusba való átmenet számára és ahol oly erős volt a munkásmozgalom, a szubjektív feltételek elmaradtak, diadalmaskodhatott és széles tömegek támogatását élvezhette a fasizmus.” (Révai József: *József Attila* 75.)

Kétségtelen ez a probléma is erőteljesen foglalkoztatta József Attilát, hiszen maga fejtette ki *Hegel, Marx, Freud* című tanulmányában, de legfeljebb nyomatékot adhatott freudista orientációjának és nem a talajt teremtette meg — mivel az — Vágó Márta könyvének egyértelmű tanúsága szerint — másban gyökeredzik és régebbi fogantatású. Szubjektíve saját élete, pszichikai problémái, alapvető valóságélménye teremtette meg ezt a talajt, objektíve az a lenini megállapítás, hogy a marxizmus nem semmisíti meg, hanem kritikailag elsajátítja és továbbfejleszti az emberiség egész fejlődését, kultúráját. József Attila mind a freudizmust, mind az említett gondolkodói teljesítményeket az emberiség fejlődése, kultúrája, elsajátításra és továbbfejlesztésre méltó részének tekintette. Nézetünk szerint ugyanis ezzel az összegegyeztetési kísérlettel József Attila egyáltalán nem csúszott a pszichológiai idealizmus lejtőjére és Révainak ez a vitája nem a marxista és a freudista vitája, hanem a marxizmus két felfogásáé, amelyben mindkettőnek megvan a maga erős és gyenge oldala. Révai erős oldala József Attila kísérletének valóban meglevő zavarosságait felfedő logikájában van, gyengesége pedig abban az elzárkózásban, a problémaérzékenységnek abban a hiányában, amellyel a limine elveti az egész problematikát, vakon megy el egy reális szükséglet — tudniillik a marxista pszichológia és ezen belül a marxista ösztönton megteremtésének szükséglete — mellett. József Attila gyengesége a szándék — ködös, nyelvében és gondolatában eklektikus, talán már skizofréniája manifesztálódását is magán viselő — kidolgozása, de igen nagy erőssége — zsenialitása —, hogy meglátja a problémát.

Révai idézi József Attila 1938-as *Hegel, Marx, Freud* című tanulmányának egy részletét:

„Kategoriáit Marx az emberek faji és nemi létéből származtatja. E származtatást az jellemzi, hogy a *nemi tevékenységet gazdaságinak, termelésnek fogja fel, a termelésben, gazdaságban, politikában azonban már csak faji megnyilatkozást lát, és nem veszi észre benne a nemiséget.* Jellemzi az is, hogy a *nemiséget és vele az embert* hogy úgy mondjam fiziológiai és nem biológiai szempontból, *a testi lét szervei és nem ösztönei szempontjából nézi, s a termelési eszközök oldaláról szemléli a társadalmat . . .* Marx szemére veti Feuerbachnak, hogy a nemiséget ‚idealizálta‘. Feuerbach éppígy felróhatná Marxnak, hogy ő pedig ‚materializálta‘ a nemiséget.” (József Attila összes művei, III. köt. 266 – 267.)

Kétségkívül olyan szöveg ez, amelynek minden mondata úgy zavaros, ahogy van. De mégis van racionális magja, mégis egy valódi probléma húzódik meg mögötte. Az tudniillik, hogy a *Tőke* Marxja — egy közgazdász számára teljesen legitim, sőt elkerülhetetlen módon — az ember ön- és fajfenntartási ösztönkomplexumából az önfenntartást emelte ki (beleértve a családfenntartást is természetesen) — mivel azzal lép be a termelés processzusába és azzal játszik tudatos szerepet abban. S ezzel — akaratán kívül — egy egyoldalú hagyományt kanonizált, amely — látszólag — elég lehet a politikus számára, de szükségképpen elégtelen a költőnek. Más kérdés, hogy a filozófus Marx, a teljes Marx ennél jóval sokoldalúbb és írásaiból (a *Tőkét* is beleértve) éppúgy kigyújtható lenne egy marxista pszichológia kerete, oszloprendszere, mint ahogy egy marxista esztétikát kigyújtottak. (Még ha kevésbé explicit formában is, hiszen nem egy több évezreces studiumról, hanem egy tulajdonképpen még meg sem született tudományról van szó.) S ebből kiderülne, hogy a freudizmus, ha nem is világnézeti megalapozottságában és világmagyarázó intencióiban, mert ilyen összeegyeztetés valóban nem elképzelhető, de empiriájában, feltárt tényanyagában nem is olyan összeférhetetlen a marxizmussal, nem is olyan integrálhatatlan a materialista világkép szempontjából. József Attila e tanulmányának az az alapvető hibája, hogy nem Marx-szal, hanem Marx ellen hadakozott benne Freudért, Freud marxista asszimilációjáért. Pedig például — hogy mást ne említsek — az 1844-es *Gazdasági-filozófiai kéziratok* Marxa (akit talán éppen

ezért tekintettek hosszú időn át apokrif marxistának) alapvető segítséget nyújthatna neki ehhez, hiszen éppen az a törekvés munkál benne, amely József Attila Freud felé tapogatózását motiválja és magának Freudnak kutatásait, kérdésfeltevéseit meghatározza. Az nevezetesen, hogy az emberről szóló tudományt a maga természeti alapjaiban is meggyökereztesse; megszüntesse azt az epistemológiai-ontológiai hasadást, amely az ember, mint társadalmi kultúrlény és az ember, mint biológiai lény, mint nemcsak a főemlősök leszármazottja, hanem mint aktív főemlős között fennáll (s amely különösen a Hegel-i idealizmus nyomán mélyül el). S ezzel helyreállítsa valóságos nembeli egységét, visszahódítsa az emberi természet elveszett paradigmáját. Marxnak azok a megállapításai, melyek szerint:

„Az embernek az emberhez való közvetlen, természetes, szükségszerű viszonya a férfinak a nőhöz való viszonya. Ebben a természetes nembeli viszonyban az embernek a természethez való viszonya közvetlenül az emberhez való viszonya, mint ahogy az emberhez való viszonya közvetlenül a természethez való viszonya, saját természetes meghatározása. Ebben a viszonyban tehát érzékileg, egy szemlélhető tényre redukálva jelenik meg, mennyire lett az emberi lényeg az embernek természetté vagy a természet az ember emberi lényegévé.” (Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok. 1844-ből*, Kossuth, 1970. 68.),

vagy az a megállapítása:

Az ember a természettudomány közvetlen tárgya; mert az ember számára a közvetlen érzéki természet közvetlenül az emberi érzékiség (azonos kifejezés), közvetlenül mint a számára érzékileg meglévő másik ember; mert a saját érzékisége csak a másik ember révén van mint emberi érzékiség önmaga számára. De a természet az emberről szóló tudomány közvetlen tárgya; az ember első tárgya – az ember – természet, érzékiség; és a különös emberi érzéki lényegi erők, mint ahogy csak természetes tárgyokban találhatják meg tárgyi megvalósulásukat, úgy csak egyáltalában a természeti lényeg tudományában találhatják meg önmegismerésüket.” (uo. 74.)

— és folytathatnánk az idézeteket amelyek éppúgy mutatnak Freud felé is, mint József Attila a maga megsejtéseiben zseniális, korát megelőző és napjainkban beérő, megfogalmazásában pontatlan, szórszálhasogatóan túlkomplikált, Hegellel bonyolított

és valóban eklektikus okfejtései. (Különös paradoxon, hogy bár József Attila éppen ebből a Marx-műből idéz, de a számára legkiaknázhatóbb megállapításokon részben vagy egészben átsiklik, s így a bennük rejlő pozitív lehetőségeket vállalkozásához nemcsak, hogy nem használja fel, de kifejezetten a vitalehetőségeket keresve emeli ki idézeteit; a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* szövegeivel tulajdonképpen a későbbi Marxnak a gazdasági elemzések céljaira absztrahált emberfogalmával polemizál, amely itt mint az ember természeti totalitásának aspektusa szerepel.) Amilyen természetes és szükségszerű ugyanis, hogy később Marx mint a termelés társadalmi szerkezetét vizsgáló közgazdász az önfenntartó — s a maga önfenntartásával a leg tudatosabb s a társadalmasodás szempontjából a legfontosabb emberi tevékenységet folytató — embert absztrahálja a maga természeti-társadalmi létének szövevényéből, annyira természetes és szükségszerű az is, hogy az emberi lét teljességének átfogására törekvő, az embert a maga érzületében — örömeiben, fájdalomában, bizakodásaiban, szorongásaiban stb. — vizsgáló költőnek, lírikusnak a maga természeti-társadalmi egységében kell „górcsőbe” alá helyezni. S elmélyíti ezt a szükségszerűséget, hogy az elidegenedtség — korunk egyik fő betegségévé válva — parancsoló erővel kényszeríti ki ezt a komplex vizsgálódást, mivel külön-külön sem az ökonomia, sem a pszichológia nem tud teljes feleletet adni rá, lévén egyszerre társadalmi és pszichikai jelenség. Amennyire igaza van ugyanis Erich Fromm-nak, amikor a modern pszichológiát olyan tudománynak jellemzi, „amelyben elidegenedett kutatók elidegenedett és elidegenítő módszerekkel elidegenedett embereket vizsgálnak”, ugyanúgy — ha más módon is — a tudatos önfenntartó érdekcselekvést absztraháló — és ismételjük a maga tudományában jogos gazdasági vizsgálódási módszer is valamiféle — hatásában jelentőségében ugyan össze nem mérhető — elidegenítő tendenciát hordoz magában az emberi teljességhez viszonyítva. S a két elidegenedtség — csak egymással oldható fel teljes emberi ontológiává, antropológiai világgéppé. József Attila ott téved szerintünk, amikor az „öreg” Marx absztrahált emberfogalmát

akarja összeegyeztetni az öreg Freud egyoldalúvá torzult ösztönfogalmával, amelyben — ugyancsak Fromm találó megállapításával —

„a megítélésnek az a módja, ahogyan Freud a destruktivitáshoz viszonyult, az első világháború élményére vezethető vissza. E háború megrendítette a liberális optimizmusnak azokat a tartópilléreit, amelyek mindeddig Freud egész életét betöltötték.”

(Miként a hitlerizmus győzelme József Attila szocialista optimizmusának tartópilléreit — legalábbis a közeli perspektívát illetően.) A szintézis kulcsa a fiatal — a filozófus — Marx, és a fiatal, a még nem filozófáló, a még csak pszichiáter Freud műveiben keresendő.

Természetesen távol áll tőlünk — és nemcsak terjedelmi okokból, hogy itt most valamiféle javaslatot tegyünk a marxizmus és a freudizmus összeegyeztetésére, még kevésbé, hogy megoldjuk ezt a bonyolult problémát, amelybe annyi kiváló gondolkodónak beletört a bicskája. Még csak József Attila kísérletének inspiráló kezdeményezéseit és nyilvánvaló zásutcaít sem kívánjuk most kritikai mérlegre tenni. Mindössze azt akarjuk hangsúlyozni — de azt nyomatékosan —, hogy csak a marxizmus egy lezárt, az explicit marxi örökséget, illetve annak is csak egy részét elfogadó koncepciója számára eleve abszurd, „antimarxista”, idealista ez a szintetizáló törekvés, de sem a dialektikus módszer, sem a materialista elmélet szempontjából nem szükségképpen az.

Ám ha e szintézisnek csak a törekvését méltányolhatjuk fenntartás nélkül a költő teoretikai munkáiban — verseit éppen ennek a programnak hibátlan és zseniális megvalósítása teszi marxista költészet korszakteremtő alkotásává. *Költőnk és kora* című könyvemben már érintettem ezt a kérdést és Révai ellentmondásos álláspontját, mely szerint: „... van József Attila, a freudizmusba tévedt magánember és tanulmányíró, és van József Attila, a költő, akinek mint versírónak ’semmi köze a freudizmushoz’.” Nem kívánom az ott kifejtetteket megismételni, de Vágó Márta könyvének és Révai jegyzeteinek nyilván-

nosságra kerülése lehetővé teszi, hogy mélyebbre ássunk e probléma megvilágításában és határozottabban fogalmazhassunk.

József Attilának, a költőnek azért volt szüksége a freudizmusra, mert komolyan vette — minden elődjénél komolyabban — az ember teljes felszabadításának marxi programját; mert az emberi elnyomottságot, megnyomorítottságot a maga antropológiai (biológiai-társadalmi-lélektani) egységében szemlélve és élve át — találkoznia kellett az emberi élet kívülről és belülről egyaránt leselkedő démonaival, a termelőerők és ösztönök fojtogató erőivel egyaránt. Marxistaként volt freudista is — tudva és hangoztatva, hogy életünk külső és belső megnyomorodására egyaránt „ott kívül” — a társadalomban — van „a magyarázat” (és nem fordítva), de tudva és hangoztatva azt is, hogy az „idebenti” ösztönök éppúgy materiális tényezők, mint az „odakinti” termelőerők. Ezt idealizmusnak értelmezni annyit jelent, mint a materializmus érvényességi köréből, hatósugarából kiiktatni — idealistának bélyegezni — az ember természeti vonatkozásait és csak az így mitizálódó gazdasági-társadalmi viszonyokat fogadni el valóban anyagiaknak. (Nem Marx összeegyeztethetetlen Freud mélylélektani credményeivel, hanem Hegel s éppen „abszolút” idealizmusa következtében.) Révai József ezt így nem mondja ki — de lényegében ezt teszi József Attila értelmezésében. S ezért nem tud költészetének valódi lényegéhez a maga teljességében eljutni, ezért válik számára Ady valamilyen jobb és színvonalasabb epigonjává, ezért parcellázza fel azt az új egyetemességet, amely kora társadalmi problémáinak szinte enciklopédikus teljességét adja (pedig ez Révai kifejezése) — kívülről és belülről, az emberi viszonylatokban és az emberi lélekben (sőt, az emberi testben, lásd „ezernyi fajta népbetegség” stb.) egyaránt megragadva azt.

Nem akarjuk ezzel azt mondani, hogy József Attila születése vagy akár eszmélése pillanatától mindig és következetesen materialista, marxista volt. Mint minden gondolkodó fiatalember a Horthy-korszak tájékozódási viszonyai közepette — s erről is Vágó Márta könyve tudósít — többé-kevésbé végigkóstolja azt a világnézeti kínálatot, amelyet a kor szellemi élete nyújt

számára („Minden, mi nem ennivaló, megrágtam és kiköptem” — írja a *Könnyű fehér ruhában* című versében), s amelyben ekkor éppen a marxizmus a „legeldugottabb” és vargabetűkkel, ellentmondásosan, eklektikus átmenetekkel jut el a maga marxista materialista világgépéhez. De ebben a folyamatban „a szociológiai és pszichoanalitikai látásmód összeszűrése” József Attilánál nem az egyik buktató, akadály, kitérő (mint az irredentizmus, az anarchizmus, a tolsztojánus-krisztiánus aktivizmus, a fajvédő koketéria közjátékai), hanem éppen ellenkezőleg, a korszerű materialista világgép célbaérése, amelyben a társadalom marxista interpretációja feltételezi és kiegészíti az emberi lélek, ösztönmechanizmus — a freudizmus — materialista értelmezését, átértékelését és fordítva. Függetlenül attól, hogy ennek a teoretikus kifejtése mennyire sikerült és hogy a pszichoanalízis — mint terápia — milyen szerencsétlen következményekkel járt a költő életében.

VI.

Hadd idézzünk most a költő Vágó Mártához írt egyik leveléből egy olyan passzust, amely kétségkívül József Attila zavaros okfejtései között is az egyik legzavarosabb, legellentmondásosabb, legnyilvánvalóbban idealista ihletésű, úgy, azokkal a rövidítésekkel, ahogy Révai is kijegyzetelte:

„... a napi politika aljas, sőt minden politika, az viszi csődbe minduntalan az emberiséget, amire pedig te vállalkoztál (tudniillik a fábiánus szociális munka a munkások között — Gy. E.) annak a kölyke. És más nem is segít, csak a makulátlan idealista filozófia-metafizika a szellemekben és a tiszta erkölcsiség a lelkiekben... Gondolkozz a gondolatért, s szeress a szeretetért, költs a költészetért — és egy emberélettel közelebb van a jóság és a szolidaritás teljessége mindenki számára. Mindaddig balgaság az önfeláldozás, amíg az ember saját maga (magát — toldja be Révai szögletes zárójelben, az én olvasatomban önfeláldozását. Gy. E.) Istennél kisebb szempontok szerint irányítja, tehát olyan szempontok szerint, amelyek lehet, hogy az igazság hordozói, de ha kétségkívül azok, akkor — gyakorlatról lévén szó — csak a történeti igazságra vonatkoznak, nem pedig az ezeknél százszor elvontabb örökkévalóra... Édes szerelmem, az

ember egyszerre él az életben és az örökkévalóságban, és ha ezt tudja, akkor könnyen választhat, azaz hogy azonnal rátalál az Ethosra: mindent úgy tegyen, mintha csak egy élete volna, és pedig nem történeti, hanem örökkévalósági, tehát lehetőleg ne fizikai, hanem szellemi, fizikai csupán annyi, amennyi saját egyéni történeti életéhez szükséges. Ezért olyan borzasztó az amerikanizmus és általában a kapitalizmus, mert minél több fizikai tevékenységre kényszerít, értsd ebben az olyanokat is, mint a könyvelés — azonban mindezekből nem az következik, hogy no, most elmegyek proletárgyerekek nevelőjének, hiszen ezt már nem lehet nézni tovább! — mert ezáltal történelmi életemnek nyitok nagyobb és nagyobb tért, mert az a kevés szellemiség és lelkeség, amellyel ez a munka kecsegtet, csupán csalétek a legjobbhiszeműek számára . . . és arra való, hogy a magát erre adó ember örökkévalóságát megölje . . . Ne érts félre, nem azt akarom, hogy ‚forradalmár’ légy a szó politikai és történelmi értelmében, mert a kettő egykutya. Mindkét esetben megölöd belső látásodat a külső káprázat kedvéért . . . Reformizmus és revolucionizmus csak abban különböznek egymástól, hogy az egyik aszpirintetet a holdkórossal, a másik pedig keserű vizet itat vele. Közben pedig szegény levágódik az Úristen házatetejéről.” (Vágó Márta 159–160–161.; Révai József 117–118.)

A forradalmi ténymegállapításoknak és az ellenforradalmi konklúzióknak — amelyekből Révai, nyilván mint számára magától értődőket a forradalmi ténymegállapítások egy részét pontozza ki — ez a fura, logikátlan egyvelege joggal kelti fel minden marxista ellenvetéseit —, még ha a szerelméért elkeseredetten harcoló fiatalember manőverezését is belekalkulálja ebbe az okfejtésbe. Olyan nyilvánvaló tévedések ezek, annyira antimarxista gondolatok, hogy talán részleteznünk sem kell. De éppen ezért érdekes és reveláns hogy ebből az annyi vitára alkalmat nyújtó gondolatsorból mi az, amit Révai széljegyzetében kiemel és bírálata tárgyává tesz. Ezt fűzi hozzá: „1928 októberében! Párizsból már visszajött! Olvasta Lenint, stb. Mi hiányzott neki? a forradalmiság miért nem elégítette ki? Miért kellett neki az élet az örökkévalóságban?”

Pedig József Attila — s ezt Révai nem veszi észre — miközben szavakban tagadja a forradalmiságot, valójában csodálatos programját és szinte definícióját is adja; idealista burookban, kiérletlenül, helytelen és később egész életével helyesbített

konklúziók társaságában először fogalmazza meg a „Mindenséggel mérd magad”-nak azt az emberi-költői programját is, amely kitisztulva kezdeti koncepciójának zavarosságaiból, költészetének középponti magvát, összetartó erejét, kisugárzó gócot jelenti. Az az istennél nem kisebb szempontoktól irányított, „örökkévalóságban” is élő emberigény materializálódik, áll fejről a talpára az *Ars poetica* emberi-költői programjában, miként a költő későbbi politikai magatartásában, harcaiban is.

Az idézett levélrészben a költő egyébként *expressis verbis* is megfogalmazza: miért kell neki, mit jelent számára ez az örökkévalóság, — éppen azokban a mondatokban, amelyeket Révai kipontoz feljegyzésében. Azután, a mondat után „Ne érts félre, nem azt akarom, hogy ’forradalmár’ légy . . .” a következőket írja: „Mindkét esetben megöled belső látásodat külső káprázat kedvéért, tehát tulajdonképpen nemhogy hozzásegítenéd az embereket örökkévalóságukhoz, *tehát az igazsághoz, testvériséghez, egyenlőséghez és szabadsághoz* (kiemelés: Gy. E.) hanem föladván a magadét, mindezt hátráltatod.” S hogy az ember belső és külső szabadságának ez a következetesen forradalmi igénye, végül is a társadalmi harc minden formáját elutasító, privatizáló önmegvalósítás durva és kispolgári illúziójába torkollik („És akkor segített az ember a legtöbbit, ha mint egyén azt mondhatja, tégy úgy mint én,” „Aki segíteni akar, az ne tegye elvvé a segítséget, annak ilyen tekintetben ne legyen elve és ne válasszon ki magának bizonyos esetsoportot . . .” stb.) az a költő világnézeti fejlődésének azzal a tolsztojánus-krisztiánus epizódjával magyarázható, amely a „jóság” versek aktivizmusát is jellemzi. Kétségkívül vannak József Attilának olyan megnyilatkozásai is már a megelőző időkben — például az 1927. április 25-én Párizsból József Jolánhoz intézett és a bolsevizmussal egyértelműen szolidarizáló levele, de a Vágó Márta levelezésben nem egy passzusa is — amelyek érettebb és egyneműbb politikai-világnézeti állásfoglalásról tanúskodnak. Mindez azonban nem bizonyít mást, minthogy egy világnézet elsajátítása sohasem történik egycsapásra, valamiféle hirtelen megvilágosodással, hanem fokozatosan, ellentmondásosan, hangulati hul-

lámzásokkal, visszaesésekkel valósul meg, harcban a régi és az új nézetek között. József Attila — szinte ösztönösen — magáénak vallja az ember felszabadításának marxi programját és gyönyörű megfogalmazását adja — de a hozzá vezető utat még nem ismeri fel. Még nem marxista, de — s erre fel kell figyel-nünk — nem is freudista még. „Én nem hiszek a pszichológiá-ban és a hasonló tudományokban . . .” — írja, ugyancsak a Révai által kipontozott szövegben. E két komponens — a szociológiai és a pszichológiai látásmód — egyszerre érik meg gondolkodásában és vezeti el ahhoz a felismeréshez, hogy az egyéni önmegvalósítás szabadságához is társadalmi harcra van szükség, s hogy a társadalmi harc az egyén önmegvalósításának is a legfontosabb közege, terrénuma. Maga Vágó Márta is szükségesnek érzi, hogy a reformizmusról és revolucionizmusról tett megjegyzéshez a következő lábjegyzetet fűzze: „Oly nyilvánvaló az óriási változás gondolkodásában később, hogy nincs értelme a kommentálásnak . . .”

De ennek az „óriási változásnak” is az az egyetemesség, az a „mindenséggel” mért emberigény az ihlető ereje, amely már ezekben a sorokban is megfogalmazódik. S ez vezeti el József Attilát egyfelől a lírai utópizmus csodálatos szárnyalásáig — s az utópizmusnak az emberi vágyakat, aspirációkat is magában foglaló lírában más, egyértelműbb és nemesebb szerepe van, mint a valóság diagnosztizálására hivatott teoretikus munkákban —, másfelől ahhoz a pokoljárásig, amelynek során az emberi inferno *minden* körét végigjárja. S ebben a mindenségben a társadalmi és a lélektani, a marxi és a freudi nem két eklektikusan össze-passzított szempont József Attila költészetében, hanem ugyanannak a valóságélménynek és valóságlátásnak két egymástól elválaszthatatlan dimenziója, paramétere — harmadiknak az etikai dimenzió csatlakozik hozzájuk — amelyből bármelyiket csorbítjuk meg, a másik kettő értéke, funkciója, érvényessége is megsínyli.

VII.

Persze igazságtalanok lennének Révaihoz, ha József Attila körüli csatározásaiban egy nevezőre hoznánk azokat a vitáit, amelyeket a költő freudista értelmezőivel folytat, azzal, amit magával a költővel. Az előbbieken Révainak van egy alapvető és több részletigazsága. Az alapvető, hogy József Attila valóban és mindenekelőtt a munkásosztály, a marxizmus költője, és Révai érdeme, hogy ezt nyomatékosra teszi, nem engedi elhomályosítani, freudizmusa mögé rendelni, vagy feloldani abban — még ha megítélésünk szerint nem is mindig következetes e szándékában, ha saját maga teszi felemássá és viszonylagossá is ezt a törekvését. Hiszen, hogy József Attila költészete marxista vagy freudista költészet-e, abban nem az a perdöntő, hogy a költő — számos marxistával, hogy hazai példát mondjak, például Nagy Lajossal egyetemben — valóságnak fogja fel az emberi lélek Freud által feltárt betegségeit, torzulásait, komplexumait és besorolja azokat a társadalom embernyomorító szörnyűségei közé — míg Révai „freudista hülyeségnek” (96.), „freudista halandzsának” (106.) stb. minősíti; s még az is a költő „magánügye”, hogy verseiben, képalkotásában mennyit merít analitikus élményeiből. Egyedül és kizárólag az a perdöntő, hogy társadalomszemléletét, történelmi távlatát, politikai programját, az emberről és felszabadulásáról vallott nézeteit mindig a marxizmus eszméi (és csak azok) — az osztályharcok láncolatában kibontakozó emberi fejlődés forradalmi optimizmusa — határozzák meg és sohasem a világnézetté emelt freudizmus ösztöncentrikus kultúrpszimizmusa. Hogy a freudizmussal is a tiszta emberi öntudatért, a szocializmusért harcol; hogy a freudi patológia integrálódik marxista világképbe és nem fordítva. Révai azonban nem ismeri el ezt az integrálódást költészetében — tehát József Attila marxizmusát nem tekinti homogén költői világképnek — s így akarva-akaratlan, ebben a vonatkozásban nem József Attilával, hanem freudista magyarázóival kerül egy nevezőre, és ettől József Attila marxizmusáért folyó harca is ellentmondásossá válik. S ez abban is megnyilvánul, hogy egyes

verseinek „visszaperlésében” is osztott arányban van igaza. Pedig e tekintetben még azt sem érezzük mindig perdöntőnek (olykor persze kétségtelenül az), ha a freudista értelmezés, magától a költőtől származik. Tagadhatatlan ugyanis, hogy életének utolsó korszakában emberi tragédiájához — mint ez Vágó Márta könyvéből és más visszaemlékezésekből is kitűnik, Gyömrői Edithez intézett, már idézett levele és egyéb dokumentumok is tanúsítják — hozzájárult a freudizmus egy rögeszmésé váló, kényszerképzetes vonatkoztatási rendszerre torzuló fel fogása, ami visszahathatott a saját verselemzésére is. Például a *Kiáltozás* e két sora: „Ölelj meg, ne bámulj vakon / a kifent rohamkéstől . . .” esetében, amelyről azt mondta Vágó Mártának, hogy „kifent herélőkést kellett volna írnia . . .”, s amelyhez Vágó Márta hozzáfűzte: „Vajon aki analitikusan nem orientált, megértheti-e a kasztrációs félelemnek ezt a kínosan tökéletes kifejezését?” Révainak itt nyilvánvalóan igaza van, amikor a leírt szöveg alapján a fasizmus rohamkését fogadja el elsődleges mondanivalóként — és nem egy ilyen példát említhetnénk. De már amikor ezt követően a *Tedd a kezed* középső szakaszának négy sorától: „Úgy őrizz, mint / ki gyilkolna, / mintha éltem / élted volna” is elvitat minden freudista hatást, Vágó Mártának kell igazat adnunk, s erre is több példa van. (Révai: *József Attila* 123.)

Révai ugyanis nemcsak a költő értelmezőinek olykor már groteszk túlzásaival vitatkozik, hanem költészetének explicit tartalmaival is. Következétesen érvényesítve azt az alaptételt, hogy „a freudizmus hatása József Attila gondolkodására romboló volt”, — szemben szinte az egész kortársi irodalom, de legalábbis igen jelentős áramlatai tanulságtételével — az esztétikai értékképződés minden lehetőségét elvitatja a freudi mélylélektan eszméitől. Sem a gyerekkori élményvilág feltámadásában, sem az anya-versekben, sem szerelmi költészetében, de még a betegséget oly mesteri hitelességgel diagnosztizáló költeményeiben sem hajlandó elismerni a freudi ismeretek inspiráló hatását, akkor sem, ha az életrajzi elemekre épülő, vagy éppenséggel visszaemlékezésre támaszkodó pszichológiai magyarázat — s

ilyen sok van Vágó Márta könyvében — frappáns, kulcsértékű, cáfolhatatlannak tűnik, valóban megvilágít egy-egy képet, hasonlatot. S így József Attila költői teljesítményének az a világirodalmi értelemben is páratlan oldala, amellyel a saját betegségének költői látletével, az emberi lélek eddig feltáratlan mélyrétegeibe ás le — Révai számára érdektelenné vagy tehertétellé válik. Vágó Márta könyvéhez írt jegyzetében ezt meg is fogalmazza: „József Attila 'pszichoanalitikus' verseinek igazi magyarázatát meg kell találni: látszólag valóban 'analitikus' témájú versek, de mégis másról van szó. Miről?” Majd igazi magyarázatként hozzáteszi: „Mama, Öcsöd, stb. (121.)” De sem a Mama, sem Öcsöd nem cáfolata, hanem inkább lehetséges tudattartalma a pszichoanalízisnek.

Ez a gondolat — mint előfeltevés — azonban meghatározóvá válik Révai okfejtéseiben, amelynek fő céljává válik, hogy kimutassa: József Attila versei „minden freudista magyarázat nélkül” megérthetőek. S ez abban a viszonylagos értelemben, hogy minden mű értelmét — s így érthetőségét — önmagában hordja (még ha a megértésnek mélyebb rétegei is vannak, amelyek már a szellemi kontextusra való kitekintést is igénylik), még igaz is lehet. De ebben az értelemben József Attila nagy marxista versei — a *Hazám*, *A Dunánál*, *a Levegőt!*, *a Külvárosi éj*, *a Téli éjszaka*, de még *A város peremén* is érthetőek és élvezhetőek önmagukban is, azok számára is, akik semmilyen marxista előképzettséggel nem rendelkeznek, József Attilától kapják első marxista ismereteiket. A kérdés azonban nem az, hogy József Attila versei megérthetőek-e freudizmus nélkül, hanem, hogy létrejöhettek volna-e ebben a formában, ezen a hőfokon nélküle. S Révai ezt már nem vizsgálja. Ha 1951-es polémijában valamiféle marxista–freudista (optimista–pesszimista, közéleti–magánéleti) dualizmus alapján osztotta két részre költészetét, egyes tematikákat, korszakokat, verseket pozitívan, nagy szocialista költészetként értékelve, másokat negatívan, a polgári dekadencia megnyilvánulásaként, öregkori tanulmányaiban és jegyzeteiben nem en bloc iktatja ki a freudista (vagy annak vélt) verseket költészete értékei sorából, hanem az egyes versekből maguk-

ból kísérli meg belülről kioperálni a freudi hatásra utaló jegyeket, vonatkozásokat. S ez a művelet kettős módon megy végbe. Egyrészt a versmagyarázatok önkényével (persze vannak Révainak telibetaláló, nagyszerű verselemzései is, ahol ezt koncepciója megkívánja vagy megengedi), másrészt — mint a pszichoanalízisnek a Mamával és Öcsöddel való szembenállításában már láthattuk — mesterkélt alternatívák felállításával.

Hogy meddig megy el a versmagyarázatok önkényében, arra csak két példát. Ifjúkori, Juhász Gyulához írt versében József Attila ezt írja: „Üzend, hogy nincs isten, ember, / csak magyarok letiport hazája.” S bár Galamb Ödön megírja, hogy József Attila ezidőben irredenta verseket is ír, s Révai hivatkozik is erre (csoda lenne, ha nem így volna), s az Irodalomtörténet 1954-es évfolyamában (347—359.) már megjelent Péter László József Attila textológia című tanulmánya, amelyben arról tudósít, hogy a költő 1923 februárjában *Aldott légy, jó Magyarország* címmel irredenta verset írt az orosz emigráns művészek makói hangversenyére, amit az egyik orosz művész meg is zenésített, s ami a műsorlapban meg is jelent (Péter László közli is), — Révai mégis apodiktikusan jelenti ki: „A 'magyarok letiport hazáján' nem a trianoni Magyarországot kell érteni, hanem a letiport proletárdiktatúrát . . .” (*József Attila problémák.* 55.) Kell-e különösebb stíluskritika ahhoz, hogy ez a „nincs isten, ember” formula — miként a vers egész hangvétele — nem a proletárdiktatúra szellemiségéből fakad, hanem igenis korabeli — à la Végvári — irodalmi közhely (Csonka Magyarország — nem ország stb.), tehát legalábbis — ha nagyon jóindulatúak vagyunk — kettős értelme van-e soroknak? Pedig abban, amit igazolni akart vele, Révainak igaza van: valóban elfogadhatatlan az az állítás, hogy a forradalom eseményei és élményei minden nyom nélkül viharzottak el József Attila feje felett — csak éppen nem ezzel a versével cáfolható. Vagy egy más jellegű példa. A *Lassan, tűnődve* című vershez „A semmi ágán ül szívem” stb. Révai a következő kommentárt fűzi: „Ez is értékelhető à la Illyés; valójában fordítva: a parnasszista természet-idill-anti- vagy ahumanista természetlátás. Még a természet is

embertelen!” (143.) A semmiről Illyés és a parnasszista természetlátás ahumanizálódása jut Révai eszébe, bár, hogy nem csak az, arról, a nagyon is problematikus értékelhető tanúskodik . . . És sorolhatnánk a példákat.

Ez az önkényes, előzetes elképzeléshez idomított verselemzés azonban, csak kiegészítése a mesterkelt alternatívák felállításának. Révai úgy próbálja cáfolni József Attila verseinek freudi ihletettségét, hogy kimutatja róluk — amit egyébként senki nem vitat —, hogy „valójában” antifasiszta versek, vagy „szabályos” (?) szerelmi, esetleg egy proletáryánának emléket állító költemények stb. Jóformán a tárgyalt vers minden tartalmi mozzanata alkalmas számára arra, hogy a freudi inspirációval szembeállítsa, annak cáfolatára használja fel, attól kezdve, hogy „saját életéből lesz lírai anyag: de ebben nincs freudizmus” (95.), „minden analízis nélkül eszébe juthatott a gyerekkor” (123.), bár a költő maga azt vallja, több alkalommal is, versben is, hogy az analízisben jutott eszébe — egészen az ironiának, a freudi hatást eszerint lehetetlenné tévő kimutatásáig. (107–109.)

A freudizmus világnézeti aspirációival persze lehet is, kell is vitatkozni, de fasisztának igazán nem minősíthető. A fasiszták Marx és Freud könyveit együtt égették — és nemcsak faji okok miatt. Az, hogy egy vers antifasiszta, éppúgy nem zárja ki a freudi motívumokat és motivációt (sőt, az utóbbi inkább valószínűvé teszi az előbbi), mint az, hogy szerelmes, anyjáról szóló vagy hogy ironikus hangvételű költemény. S hogy ez a görcsös igyekezet Révai jegyzeteinek szinte minden oldalán megnyilvánul — annyira, hogy a részletes lapszám-útbaigazítást sem szükséges megadnunk —, hogy gondolatmenetének fővonalában áll, csak arról tanúskodik, hogy más az a freudizmus, ami Révai gondolatvilágában él, és más, amelyik József Attiláéban. Révai számára egy reakciós, a socialista ideológiával szembenálló, kiirtandó, burzsoá elmélet, József Attila szemében egy a marxizmusába integrálódott, azzal szervesen összefüggő — komplementer — része világlátásának, socialista humanizmusának, versépítkezésének. Révai azonban saját prekoncep-

ciója felől közeledik József Attila freudizmusa felé, ahelyett, hogy verseiből elemezné ki annak valódi helyét és szerepét.

És ennek a prekonceptiózus közelítésnek van egy alapvető esztétikai vonatkozása is. József Attila költészetének művészi újszerűségét, jelentőségét — a többi között — az a sajátos rétegezetség, többszólamúság is megadja, amelyben nemcsak a verssorok rímelnek egymásra, de a gondolati-érzelmi-hangulati közelítések — az empirikus és a teoretikus, a társadalmi és a lélektani, az egyéni és a közösségi életsíkok is. És József Attila zsenialitása, hogy egyszerre, egy mozdulattal — egy költői frazeológiával — képes mindezt megragadni. Más szóval, hogy ugyanarra a szövegre egyszerre és együtt is érvényes lehet a szociológiai, pszichológiai, morális, életrajzi stb. értelmezés — miközben külön-külön és önmagukban is érvényesek. Megcsonkítása ellaposítása költészetének, ha ezt a mesteri is-ist, vagyvagyá változtatva „kiemeljük” belőle azokat az emberi-költői tartalmakat, amelyekhez — ha teoretikus értelemben nem is mindig következetes végiggondoltsággal — a freudizmus is hozzásegítette. Legnagyobb világnézeti verseit — a marxista meggyőződésének ragyogó hitvallásait — is megcsonkítjuk ezzel. Sőt, talán azokat elsősorban.

VIII.

Révai József gazdag és sokszínű, a marxista elméletet és módszert szellemi életünkben legnagyobb hatással meggyökereztető, és nemzeti értékeinket a marxizmus világnézetébe integráló munkásságának, József Attila természetes kiegészülése, lezárása lenne. Különös paradoxon, hogy a polgári vagy félpolgári művészet nagyjait olyan megértéssel „asszimiláló” marxista teoretikusnak, éppen a marxista költő, a szocializmus költője értelmezése a legproblematisabb vállalkozása. Magyarázatát abban leli, hogy — mint más korabeli megnyilatkozásaiban is — Révai ezekben a tanulmányaiban is „két zászlót lobogtat”. Részint leszámol saját tévedéseivel, részint a dogmatikus kultúr-

politika utóvédharcát folytatja s éppen a dogmatizmus elleni harc költő előfutárával szemben. Ha Révai — és nem József Attila — szempontjából vizsgálnánk jegyzeteit, rámutathatnánk ennek a kettősségnek, ennek a drámai harcnak megindító, tiszteletet parancsoló emberi vívódásaira is. Az irodalomtörténet szempontjából azonban mégis az a lényeg, hogy Révai József Attila képe, Révai vállalkozása József Attila kritikai elsajátítására — bár vannak ennek a munkájának kimagasló érdemei, maradandó értékei is —, a maga egészében mégis egyoldalú, hiányos: nem megoldása a József Attila „rejtély”-nek, hanem inkább mesterséges leegyszerűsítése annak.

Az a karizmatikus szemlélet azonban, amelyről József Attila betegségével kapcsolatban szólottunk — s amelynek a valóságos értékek megbecsüléséhez és kritikai elsajátításához van a legkevesebb köze — a szellemi életünk egyéb területeire is kiterjed és kitermeli a bálványimádás torz, a nagy életpályákat szentségek-ként bebalzsamozó tévedhetetlen orákulummá nyilvánító kultuszait. S ez a kultikus rajongás nem tűri el az efféle zavaró diszharmóniát kultúránk kimagasló alakjai között. Révai korának legnagyobb marxista kritikusa, József Attila a kor legnagyobb marxista költője. Egy szillogizmus és egy kis rabulisztika és megszületik a könyv előszóírójának megállapítása — amit némely kritikusa is átvesz — miszerint: „Az adósságot (tudniillik azt az adósságot, hogy József Attilát a párt kultúrpolitikája a negyvenes-ötvenes években nem állította az őt megillető helyre — Gy. E.) *elsősorban Révai József törlesztette, igazságot József Attilának első ízben ő szolgáltatott.*” (7.) Hogy József Attilának „igazságot szolgáltatott” — évtizedekkel Révai 1956-os és 1958-as írásai előtt, anélkül hogy előzőleg igazságtalan lett volna hozzá — Bálint György, Barabás Tibor, Agárdi Ferenc, Gergely Sándor, a másik Pákozdy Ferenc, Forgách Antal, naplójában Radnóti Miklós, nekrológiájában Illyés Gyula — kapásból említek neveket — és sokan mások még eszmei korlátokkal és egyoldalúsággal terhelt polgári hívei sorából is? Hogy mindig volt egy baloldali és munkásmozgalmi közvélemény, amely nem fogadta el „leminősítését”? És hogy a „törlesztés” a „teljes

összegre” kiterjedt-e, vagy részben megújította az „adósságot” — ezek a kérdések fel sem merültek ebben a posztumusz idillteremtésben. A lényeg a teljes hepiend, — az, hogy Kossuth Széchenyit a legnagyobb magyarnak nevezte. És ebben a karizmatikus összebékülésben végül is az is elsikkadt, ami Révai tényleges és érdemi hozzájárulása mai József Attila képünkhöz (mint például — amint említettük már — a költő urbanitása és népiessége összefüggéseinek kidolgozása, antifaszizmusának megvilágítása, klasszicitása, pártossága stb.)

„Bartókból érthető meg Bach és nem fordítva” — jegyzi fel Révai József Attila tervezett Bartók-tanulmánya vázlatának megállapítását. S alighanem ez az egyik alapvető különbség, amely a dialektikus, a marxista módszer a scientista-pozitivisták szemlélettől elválasztja. József Attila talán az egyetlen Révai nagy témái közül, akit nem önmagából, saját életéből, korából, szellemiségéből, hanem — Bach-hal magyarázva Bartókot — Petőfiből és mindenekelőtt Adyból kíván megérteni. S ezért költészetének csak azokhoz a tudattartalmihoz van kulcsa, amelyek már a nagy elődökben is megtalálhatók, ami folytatás, kapcsolódás művében. Ez is fontos hozzájárulás József Attila képünkhöz, és irodalomtörténetünk valóságos arculatának, értékrendjének felismeréséhez, — bár az így megrajzolt fejlődésvonalból csak a vonal „érvényes” és a fejlődés sajnos elsikkad. József Attila freudista „megcsonkításával”, „kicsontozásával” sem a teljes József Attilát szegezi szembe, hanem költészetének egy másik előjelű, marxista pretenciójú — valójában azt szintén egysíkúvá tevő — kilúgozását.

Sem Révai kritikusi-irodalomtörténeti, sem József Attila költői nagyságának nincs arra szüksége, hogy mítoszokkal öregbítsük. Voltak ellentétek nézeteikben, a világról vallott felfogásukban és ezek sohasem tűntek el teljesen. Révai eljutott a költő emberi megbecsüléséig, nagyra értékelte képességeit, megszerette számos versét — de a teljes megértéséig és befogadásáig nem jutott el. És így perét a költőért és a költő ellen — ha nem is Vágó Mártával, Németh Andorral, József Jolánnal stb. szemben —, de a valódi alpercest, József Attilát magát illetően nem is

nyerhette meg. József Attila szocialista forradalmisága ugyanis — szemben Révai álláspontjával — nem kevesebb lett a freudizmusától, hanem több, átfogóbb, egyetemesebb. Abban a Saint Just-i értelemben, mely szerint forradalmár az, aki nem tud beletörődni az emberi boldogtalanságba. József Attila semmilyen formájába nem tudott belenyugodni. S ezért szólhatott egyszerre múlttól, jelenről és jövőről, de profundis és sub specie aeternitatis.

GYERTYÁN ERVIN

SZÉKÁCS JÓZSEF FORDÍTÁSKÖTETÉNEK IRODALOMTÖRTÉNETI HELYÉRŐL*

Székács József tevékenységét általában, a szerb kultúrát tolmácsoló munkáját részleteiben is, Fried István írta le *Székács József és a szerb népköltészet* című alapvető tanulmányában. Ennek zárórészében a következőképpen méltatta a művelődéstörténeti-irodalomtörténeti érdemeit:

„Több mint négy évtizedet fognak át Székács szerb kapcsolatai, melyek Stratimirović metropolitától szerb fejedelmekig, Vuk Stefanović Karadžičtól Teodor Pavlovićon át Jovan Jovanović Zmajig ívelnek. A szerb népköltészet az ő tolmácsolásában lett a magyar irodalom »részévé«, a diadalmasan előrehaladó irodalmi népiesség példatárává. Megjelenése után kötete legalább egy évtizeden át meghatározta a magyarság déli szomszédairól alkotott képét, amelyet híradásaiva! frissített és egészített ki.”

* Szövegünk az MTA Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki Hungarológiai Intézet együttműködésének keretében 1976 áprilisában Budapesten megtartott magyar–délsláv kapcsolattörténeti értekezletre készült, s ott is hangzott el. Hivatkozásaink, utalásaink részletesebb dokumentálására ezért nem vállalkoztunk. Ezen a helyen is csak a következőket jelöltük: FRIED ISTVÁN tanulmánya a

Majd megállapította, hogy Székács „tevékeny és hatékony munkája” azért volt ilyen eredményes, mert „sajátos világában tárta az olvasó elé a szerb irodalom kincseit”.

Legyen szabad tehát éppen Fried István ez utolsó konstatációjából kiindulnunk Székács József kötete (és írói munkássága) irodalomtörténeti helye körüli nyomozásunkban, s Fried István még friss Székács képének néhány vonását részben módosítani, részben erősebben meghúzni. Természetesen vonzóan elsődleges feladat *A szerb népdalok és hősrégék* alkotásaként, megvalósulásként való értelmezése és értékelése, s ilyen módon keresni helyét a magyar műfordítás történetében és a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok folyamatában — annak ellenére, hogy tudjuk, Székács fordításai elavultak, s osztoztak e korszak minden olyan alkotásának a sorsában, amely egy nyelvi-költői standard szintjén, ám nem költői ihlettel és nyelvteremtő indulattal készült. De szemlélhető Székács fordításkötete a népköltészet felfedezése és megismerése magyarországi történetének összefüggésében is. Itt Ortutay Gyula szavai az eligazítóak, aki *A magyar népköltészet; kutatás története* című tanulmányában a következőket mondja:

„Sajátos ironiája népköltészetünk történetének, hogy előbb jelent nagyobb gyűjteményben németül a magyar népmese és angolul a magyar népdal, mint idehaza magyarul. Pedig ekkor már valóban egyre nagyobb számmal gyűlik a magyar népköltészet anyaga a kéziratot feljegyzések mellett már a nyomtatott közlésekben is.”

Székács József fordításkötete kapcsán mi még hozzátehetjük: előbb jelent a szerb népköltészet gyűjteménye is magyar nyelven, mint a magyar népköltészeté, következésképpen irodalomtörténetileg értékelhető a szerepe is a magyar népiesség elméletének kialakulásában.

Szomszédság és közösség. Bp. 1972. című kötetben jelent meg, ORTUTAY GYULA szövegét a COCCHIARA: *Az európai folklór története.* Bp. 1962. alapján idézzük. HORVÁTH JÁNOS jellemzését a *Tanulmányok.* Bp. 1956. közölte írásában találtuk, míg a szerb tízes trocheusi sűrűsödéséről ŽARKO RUŽIĆ ír a *Srpski jamb i narodna metrika (A szerb jambus és a népi metrika)* című könyvében. Bg. 1975.

Azt szeretnénk ugyanis kiemelni, hogy Székács József fordításkötetének vízvázaló szerepe volt a magyar irodalmi közgondolkodásnak a népiesség felé vivő útján. Egyrészt lezárta a „szerbus manier” korát és divatját, másrészt a magyar irodalmi közgondolkodást közelebb vitte a „valóságos” népköltészet megismeréséhez, nemkülönben a népismeret tapasztalati vonatkozása felfedezésének az igényéhez, amelyben természetesen a népköltészeti műfajok és formák gazdagsága az élettel való szoros összefüggése is bennfoglaltatott. A „szerbus manier” elméleti tételét Székács kötetének bevezetője ugyanis mintegy megdöntötte, s ezzel lezárta azoknak a költői kutatásoknak a sorát, amelyek a népies művers lehetőségeit igyekeztek kipróbálni. A bukolikus népiesség után a „szerbus manieré” is alkalmatlannak bizonyult, s ezáltal egyértelműen nyilvánvalóvá vált, hogy az egyetlen járható út a magyar költő számára a népiesség felé a magyar népköltészen át vezet. Székács verstani fejtegetései kétségtelenné tették, hogy a szerb tizes magyar értelmezése félreértésen alapul, s nem tükrözi valójában a szerb tizesnek, a deseteracnak, igazi természetét. Hadd emlékeztessünk ezzel kapcsolatban Horváth János leírására:

„A gondolat- és mondat szerkezet e sajátságaihoz illő kíséretül járul a versforma is: a rímtelen ötös trocheusok szakadatlan sorozata, melyekbe nyugvópontot sem rím, sem versszakokba tömörülés nem hoz, melyek éppúgy egyenként, önálló tagokként sorakoznak egyvégtibe, mint tartalmuk.”

Horváth János is Vuk Karadžić megállapítását fogadja el, aki 1824-ben írta le, mint Székács József idézi, a következőket: „A mi hősdalaink egyiglen tíz szótagúak, vagyis öt trocheus lábúak, úgy, hogy a második láb után caesura következik . . .” Székács ellenben 1836-ban egyértelműen jelenti ki:

„Hogy a hős dalok tíz szótagúak, s hogy a negyedik szótaggal e szónak végződnei kell: az igaz: de hogy a hősdalok trocheusokban vagynak írva, az képtelen állítás. S igen különös, hogy a fordítók, fordításaikban éppen ahhoz ragaszkodnának, mi Vuk úr állításában hamis, azt pedig elmellőzik, mi az állításában helyes . . .”

Természetesen nem pusztán verstani kérdésről van szó, s nem is egy, a 18. század nyolcvanas éveinek prozódiai vitáit idéző probléma felvetéséről, most a szerb költészetben. A deseterac „olvasata” a népköltészethez való viszonyt általában is tükrözi, a népköltészet megismerésének a kérdésévé válik, Székács József interpretációjában pedig eredeti körén túli érvényt kap. Már a magyar népiesség formavilágát érintő kérdésről van szó, hiszen ennek igénye az 1830-as években már jelen volt a magyar irodalmi köztudatban, Petőfivel pedig szinte törvényszerűvé vált a magyar népdal „hallásának” a problémája. A „gondolt” népdal (majd ballada) helyett a valóságos, a maga törvényeinek engedelmessé, esztétikai rendszert képező népköltészet létezésének gondolata Székács József fordításkötetében jelt adott magáról — sokkal erőteljesebben, mint azoknak az éveknek a magyar költészetében vagy esztétikai gondolkodásában.

Hogy egy Vuk Karadžić ellenében mert gondolkodni azt nemcsak azzal magyarázhatjuk, hogy Karlócán, a Vuk, reformjait ellenzők főhadiszállásán élt, hanem azzal is, hogy közvetlen tapasztalatai voltak, s nem vezették — mint Vukot — a német irodalomból beszüremkedő eszmék sem. Nem véletlen, hogy Székács egyik szerb bírálója már feltételül szabta a „lehet-e énekelni” kérdését a sokat vitatott és máig meg nem oldott cezúra kapcsán.

„S valóban, ha meggondoljuk — írta —, hogy a szerb dalokat egyig énekelni szokták, s ekkor a cesura pausaul szolgál, melynél az éneklő nyugodni és lélekzetet venni látszik: mind a megjegyzést igaznak, mind a caesura megtartását elkerülhetetlenül szükségesnek kell tartanunk . . .”

Van találó megállapítása a trocheusi vagy nem trocheusi mértékkal kapcsolatban. A szerb hősdal, „ha nincs is mint mondám trocheusokban írva — legalább trocheusokban van dalolva”. Véleményével meglehetősen magános volt, s nemcsak korában. Legfeljebb Pavle Berić 1829-es írására támaszkodhatott, aki Vuk Karadžić verstani fejtegetéseit ugyancsak elvetette — a szótagszámlálás nevében. Csak a modern szerb verstanj

irodalom látszik (részben) igazolni Székács megfigyeléseinek pontosságát, amikor már csupán trocheusi tendenciákról, illetve trocheusi sűrűsödésről beszél, bár még a „trocheusokban van dalolva” kérdéséhez most sem érkezett el.

Székács József kötetében, s még inkább Székács tudatában a szerb népköltészetnek nem eszményi, a magyar irodalmi köztudatban már heroizált és Vörösmarty verseiben klasszicizálódott képe élt, a „szerbus manier” ugyanis ezen alapult, hanem egy egészen tapasztalati, amiről *A szerb népdalok és hősrégék* jegyzetei is tanúskodnak. Nemcsak Vuk gyűjteményeinek német kiadásai, illetve Vuk szerb nyelvű publikációi alapján tájékozódott. Jelentős szerepet kell tulajdonítanunk fordítónk közvetlen tapasztalatainak is, hiszen karlócai tartózkodásának időszakában a szerb népköltészet egyik akkor legaktívabb területét, a Szerémséget, járhatta be, és közvetlenül is megfigyelhette a népi énekesek előadásmódját, láthatta azt a társadalmi-gazdasági és szellemi közeget is, amely a szerb nép- és hősdalt élte, amelynek a költészet csak része volt. Ezt bizonyítja a „dalolt trocheusról” vallott nézete, jegyzetanyagában például a már Fried István méltatta guszla címszó:

„A guszlák a szerb tartományban annyira el vannak terjedve, hogy csaknem minden nagyobb családban található. Nálunk Szerém vármegyének Ireg városában legtöbb készül, mert ez központja a sláviai, bács s bánáti rhapsodáknak, kik az iregi vásárok alkalmával tartják gyűléseiket . . .”

a hősdalról szóló jegyzet:

„A szerző, Szerémben, névszerint a gergetegi klostromban látta egy ilyen rhapsodát s körülé figyelő csoportot, nem győzván eléggé bámulni az arcokon s mozdulatokban különféleképp kitörő jeleket, a dal hatásának szüleményeit . . .”,

a nászdalok bevezetője, amelyek ugyan Vuk Karadžić szótárának két címszava alapján írt, de amelyet meg is toldott a maga tapasztalatával („Az esküvőről Vuk úr nem tesz említést . . .” stb.). Mindezek alapján arra következtethetünk, hogy Székács kortársai színvonalán túl is együtt látta és tudta a „nép és irodalma” kérdését, a fordításkötetével mintegy

megelőzte a magyar kezdeményezéseket. Egy költészeti-népismereti igény öltött formát tehát A szerb népdalok és hősregék című kötetében — még fordításban — de pár esztendő múltán majd a magyar irodalom síkján is. Székács vállalkozásának az 1820-as évek végén még nem a népies ízlés- és gondolatvilág volt maradéktalanul a dajkája, hanem azt az megelőző, kötete azonban 1836-ban már többet jelenthetett, szerény példamutatásával.

Megszorításokkal ugyan, de Székács József szemléletének a teljességéről beszélhetünk tehát. Ezt látjuk a népélet és a népköltészet összefüggésének értékelése, a szerb tizes természetének magyarázata, a népköltészeti műfajok változatainak közvetítése síkján is. Ha figyelembe vesszük, hogy a szerbus manier a hősdalra épült, s egy Kölcheyt is a hősdal kérdése foglalkoztatta elsősorban, Székács törekvése, hogy az ún. női dalokat is a figyelem középpontjába állítsa, ugyancsak érdeme. Fordításkötete ugyanis majdnem teljes műfaji repertoárját bemutatta a szerb népköltészetnek (természetesen a prózai szövegek kivételével). Megszólaltatta például a szokások költészetét is.

„Dalok készítésében a szerb nép termékenyebb mintsem képzel-nünk lehetne — írta —, s a kólók, a fonókák, menyegzők, aratás, szvecsárok s egyéb multságokban ma is gyakran készülnek újabb és újabb dalok, melyek köteteket töltenének be. Tárgyuk: mint látók — szerelem, enyelgés, gúny, ünnepek, multságok, és és föld, tűz, felhő, víz s csaknem minden elemek . . .”

Nem szabad felednünk, hogy a magyar népies irodalmi szemléletet elsősorban a népdal és ballada foglalkoztatta tartósan, ezért Székács törekvése mindenképpen méltánylást érdemlő. Egyrészt árnyalta a szerb népköltészetnek a magyar irodalomban kialakuló képét, másrészt a népköltészet megismerésének bontakozó munkáját is serkentette. Hogy ez a serkentés milyen mértékű és jellegű volt, a magyar népiesség alapos, széles körű, népismerete problémáját is érintő vizsgálata mutathatja csak ki. Ám bizonyos, hogy előtörténetébe belejárt-szott Székács József (elsősorban az Erdélyi Jánoshoz fűződő

kapcsolatai révén) és fordításkötete, *A szerb népdalok és hősrégék*, éppen ezért munkásságát elsősorban a magyar népiesség történetének a kontextusában szükséges vizsgálni, s ily módon jelölni ki irodalomtörténeti helyét is.

BORI IMRE

A MAGYAR NYELV ARANYBÁNYÁJA

(SZABÓ T. ATTILA: *ERDÉLYI MAGYAR SZÓTÖRTÉNETI TÁR. A—C.*)

(Kriterion, 1975)

Óriás-vállalkozás, csoda, nem pótolhatja más szógyűjtemény. Lelkünk anyját az erdélyi magyar nyelv mélyrétegét szólaltatja meg — anyanyelvünknek már-már elnémuló szavait. Bartók és Kodály erőfeszítéséhez mérhető mű.

★

Milyen könnyű lett volna így írni róla, mikor még senki nem olvasta s nem foglalkozott vele írásban. Az ámulat hangján szóló sok ismertetés után (valamennyit átolvastam) úgy tetszik, semmi új dicsérettel nem hozakodhatok elő, s ha gáncsot vetni képtelen vagyok, inkább hallgatok. S ha mégsem, hát az a remény biztat, a megismételt magasztalásokba imitt-amott tán mégis tudok keverni új, s öregbítő elemet.

★

Az első kötet 1225 lapjáról tanulom az erdélyi magyar nyelvet. A-tól C-ig. Ezt az elsőt még 8–9 kötet követi. Hány szerencsés esztendőbe telik, hogy a z-vel kezdődő szavakat is ízlelgethessem. Megérjük-e? Megérem-e?

★

Az igazi tudós élete legnehezebb próbáltatásait is a maga hasznára fordíthatja. Szabó T. Attila élete igazolja állításomat s nem is igyekszem másokkal igazolni a példát, nála maradok,

az ő élete tanulságánál. A tudósnak ugyan eredményeire vagyunk kíváncsiak, nem életére. Ezúttal, ha egy percre is el kell térnünk ettől a tapasztalattól. A kitérők miatt: amelyekre körülményei kényszerítették példánkat az elemi létjavak megszerzése közben.

De vajon kitérő-e a teológia, hogyha a tétovázó fiatalember számára az egyetlen kínálkozó választás. A pálya végéről visszatekintve még talán szerencsésnek is minősülhet az egyesztendős angliai tanulmányút, a protestáns isten kegyelméből. S kitérő-e az vajon, hogy be is kell fejeznie (becsületből) a hittudományokat — Kolozsvárt — ha ébredt volna is közben másirányú érdeklődése. S bizonyára ébredt, hiszen az ifjú lelkipásztor nyomban tanári oklevélért folyamodik a kolozsvári egyetemen magyar—angol—világtörténelem szakcsoportosítással. Majd Debrecenben Csúry Bálint tanítványaként (hányattatása ismét szerencsét érlel) nyelvjáráskutatónak készül. Doktori értekezéséül irodalomtörténeti munkát nyújt be: kéziratos énekeskönyvekből összeállított bibliográfiája úttörőnek számít ma is.

Úttörőnek igen, de korcsolyának, mellyel beroboghat a sikeres életbe — nem. Az egyetem elvégzése után, tanári diplomával még hosszú ideig csupán óraadó. Mert tanítani is szeretne. Azokban az években azonban a fiatal magyar tanárok számára nemigen akadt kenyér. Próbál tanítani a nagyenyedi kollégiumban, majd kutatni az Országos Levéltárban Budapesten. Onnan nevelőnek szegődik (jellemző!) Kutyfalvára Dégenfeld grófék gyermekei mellé, ezt követőleg a zilahi Ady Endre kollégiumban próbált szerencsét. Valljuk be, az állástalanság keserű évei voltak ezek s a felsorolt „munkahelyek” a kegyelemkenyér, vagy a díjtalan, esetleg óradíjas segédtanár száraz kenyérét jelentették.

Az Erdélyi Múzeum levéltárában lel végre hazát 1936 tavaszán, Kolozsvárt, s itt dolgozik, mígnem 1940-ben egyetemi tanárrá nevezik ki.

★

Földrajzi helynevek tanulmányozásával, gyűjtésével kezdődött a szenvedély, nagyrészt levéltári munkaként: 1925-ben kapott rá a 19 éves ifjú, s a 27 éves már be is tetőzte máig is érvényes alapvető tanulmányával: *A helynévgyűjtés jelentősége és módszerével.*

Azt mondhatnók, ezzel a munkálkodással el lehet tölteni akár tíz életet is, áldozatosan, ismeretlenül, a szakma belső körének szűk elismerésében. Ez meg is történt: Szabó T. Attila egy egész életet töltött helynévkutatással: munkája eredményeként megjelent néhány kötet, egynéhány tanulmány de a munka egész eredményét őrző 80 kéziratos doboz kiadatlan. — Nem panasza, csupán csendes fájdalma a tudós-nak. Hogy a kalotaszegi helynevekről írott vaskos adattárát jobban értékelték külföldön, mint itthon? Hollandiában is, német nyelvterületen is foglalkoztak vele a szakma jelesei — magyar ismertetés nem jelent meg róla.

Aki tudja, mert tapasztalja, hogy elkezdett élete műve csak a messzi utókornak szolgál majd (mert erről azért le nem mondhat a legfeketébb képzeletében sem) — mit tehet ha marad még ezen felül reménye, képzelete, ereje? Sorompóba küldi többi életét. Szabó T. Attila a süket csöndben, mely helytörténeti gyűjteményeit követte (övezte) nem szűkítette, hanem kiterjesztette kutatásai körét. S fürge szemét, mely a levéltári árkusokon futva, eleinte csak a földrajzi nevekbe botlott, ezután minden új szónál is megállította. Minden igénél, mely a köznapinál többet állított, s a legkorábbi kéziratokban még az elkopott jelentések első előfordulásainál is felfigyelt mindig, s valahányszor egy-egy szó értelmét változóban tapasztalta.

Az ember ritka tulajdonsága, hogy mindennapi tevékenységét, ha értelemmel sugározza be széppé tudja tenni. És ha napról napra átélheti a végzett munka örömét és gyümölcsét — boldog.

A levéltári kutatást sokan robotnak vélik (mert az is lehet), mert unalmas és ritka esetektől eltekintve nagy fölfedezést nem ígér s vajmi kevés változatosságot ad, a levéltárak sápadt csöndje. De akadhatnak kutatók, s íme egy

bizonyosan akadt, aki gyönyörű unalomná változtatta a maga számára a levéltári munkát.

★

Az első szállítmányt napok alatt szétkapkodták. Gondoltam, illetlenség olyan könyvhöz kedvet csinálni, mely nem vásárolható meg. Mire felocsúdtam, tucatszám olvashattam róla a magasztaló méltatásokat. Lám, másokat nem zavart meg a könyv a tár hiánya az üzletekben! S az általános elismerés felgyorsította a Hivatal mozdulatait is, néhány hét, egy-két hónap alig múlt, a Kriterion raktáraiból, a sorompókat át-törve újra kapható Magyarországon Szabó T. Attila (korszakos) munkája, az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*. Így aztán az Irodalomtörténet recenzensének nem marad más feladata, minthogy szűkszavúan mégis ismertesse a Művet, lehetőleg elkerülve és mellőzve, mondom, minden már elhangzott megállapítást, tán még a dicséreteket sem ismételve meg, mégis úgy, hogy képet adjon a könyvről, okát adja a szakma ámulatának. S ha kedvet akar csinálni, most már inkább a további köteteknek, a C betű után következő szavak vizsgáléséhez sűrűsse az érdeklődőt.

★

Félmillió erdélyi magyar szóra tett ígéretet a szerző (s majdani munkatársai vállára tett kézzel) s a 8–10 kötetre tervezett tár 5–6 év alatt jelennék meg, a következő, a második, mindjárt 1976 év végén, vagy 1977 elején! Bízunk kell benne, hogy a Szerző segítségére siető fiatalabbak időre el készülnek a felhalmozott cédula-százezrek rendre kötetbe szerkesztésével. S reménykednünk kell, hogy a Kiadó, a bukaresti Kriterion sem veszíti kedvét a bizonyára felmerülő sok-sok akadály leküzdésében.

Az előszó tanúsága szerint a kezünkbe került első kötetét A, Á, B és C címbetűs szavai 114 ezer cédula alapján készültek. S a készülő és (remélem) már nyomdában levő második kötet is amennyiben az É betűnek végére tud jutni, további

123 ezer cédulát fog elemészteni. Az összes cédulák száma (megannyi nyelvi adat) meghaladja az egymilliót. Ez jóval kevesebb szóra vonatkozik ugyan, de a szavak kerete: az egymillió mondat kéri felvételét a testes könyvekbe.

★

A cédulák az erdélyi levéltárak kéziratos anyagából származnak. Az emberöltőnkint végigpusztított erdélyi magyar írásbeliség négyszáz éve: a megmenekült iratok szólása (szólamlása) a talán soha többé kézbe, soha többé kutatószem elé nem kerülő árkusok utolsó üzenete! A tűzzel-vassal és közönnyel) pusztított magyar középkor szegletbe szorult, szélárnyékba, tűzárnyékba menekült reszketeg s nagyon-nagyon romlandó csodaként fennmaradott maradványa. Nem mondhatjuk mégsem, hogy a magyar nyelv (az erdélyi magyar nyelv) teljessége tárul elénk. Maga a szerkesztő óvja olvasóját ilyesféle túlzó illúzióktól. Nemcsak azzal, hogy eleve a kisebbik, a belső Erdélyre korlátozta olvasatainak színhelyét, hanem az irdatlan terjedelem fenyegetése elől farolva. A nyomtatásban valahol már megjelent, tehát gyakorlatilag hozzáférhető, vagyis felfedezett s már könyvbe foglalt iratokat a bennük használt szavakat, fordulatokat csak érintőleg böngészi át, csak futtában markol belőlük: de (s még mindig terjedelmi okokból) a már fel- és kigyűjtött s más tudós ember nem látta szövegek szemelvényeinek egyik feléről is le kellett mondania — a bőség által meg nem zavart célszerűséggel — a gyűjtésnek arról a feléről, amelyben a már elébb szereplő szó újabb előfordulásakor nem mutat más arcot, más értelmet, mint korábban. Sajnálhatjuk? Bizony, ha nem is a már tapasztalt szó ismétlődését, hanem a kavicsot tartó ékszerfogalat mondatokat!

★

Ha nem is kárpótol viszont minket magyar olvasókat, emeli a tár értékét azzal, hogy minden címszót románul is értelmez, lehetőleg erdélyi román tájszóval s németül is,

olykor szász dialektusban. A majdani nyolc-tíz kötetes mű ily módon román és német nagyszótárként is forgatható, igaz, csupán a magyar szavak betűrendje szerint. Amíg valaki el nem szánja magát, hogy a román szótárat is értelmezze magyarul, némettel vagy a szászt, románnal és magyarul. Ez azonban már más szerkesztők feladata lehetne.

★

Hadd idézzem szó szerint Szabó T. Attilának egy nyilatkozatát: — olyan érdekes, mélyreható realizmussal, mint amilyen-nel a régi írásokban, főként egykori törvénykezési jegyzőkönyvekben találkozom, csak a legjobb íróknál olvashatok. Egy marosvásárhelyi törvénykezési irattal foglalkoztam például a múltkoriban. 1616-ban kezdődik. Hogy tudtak ezek a vásárhelyi fickók, legények, lányok, férfiak, asszonyok, meg a jobbágyok, zsellérek beszélni! Milyen árnyalatosan, ízesen. De aztán trágár történetek, nyilatkozatok is vannak a régi iratokban: a paráználkodások, lopások leírásában. Mert nevükön nevezték akkor a dolgokat. Nem az volt számukra fontos, hogy malackodjanak, hanem, hát istenem, ezek is hozzátartoztak az életükhöz. Kutatásaim során például kezembe került egy válóperes jegyzőkönyv, a görgényi református egyházmegyéből, a XVIII. század közepe tájáról. Olvasás közben úgy megundorodtam tőle, hogy a felénél abba is hagytam az olvasást és a jegyzetelést. A válóperes felek akkor is az égvilágon mindent kitaláltak, amit a férfi a nőről és nő a férfiről tudott is kitalálhatott.

★

Korán tisztáznia kellett a Szerkesztőnek, hogy a kijegyzendő iratokból milyen lexikális szövegegységek kerüljenek *cédulaszó*, majd a szerkesztés során szótári *címszó* rangjára, Úgy érezte, tágan kell értelmeznie a fogalomszó körét, mert így kívánta az anyag történetisége s az igény, hogy a szavak életfolyamatukban mutakozzanak meg, még akkor is, ha a szó már elavult. S ezért történt, hogy nemcsak a tőszavak és tulaj-

donképpen összetételeik minősültek címszónak, hanem azok a többé-kevésbé szoros szókapcsolatok is, amelyekből később önálló szógyegek váltak vagy válhattak volna.



Szabó T. Attila anyaggyűjtése első négy évtizedében úgy gondolta, *szótáron* munkálkodik, szeme előtt a Szamota István által gyűjtött s utóbb Zolnai Gyulától egybeszerkesztett *Oklevéltár* lebegett, hiszen abban is többnyire az irodalmon kívüli nyelvhasználat gazdagsága tükröződik. A fiatal kutató igyekezete az volt, hogy a Zolnaiék által is hézagossá érzett szótörténeti adalékokat erdélyi vonatkozással megszerezze, ilyenformán mintegy kiegészítendő az *Oklevéltárt* egy pótkötettel.

Eszterendők során azonban a kiegészülő kötet tízszeresen, sőt hússzorosan túlnőtt a „mindössze” ötvenezer adatot tartalmazó *Oklevéltáron* s már régen nem csupán oklevelekből hízott, hanem a hajdani élet legkülönbözőbb mozzanatait tükröző mindenféle egyéb iratokból.

A készülő munkát az összes magyar történeti szótáraktól erősen megkülönbözteti az a törekvés, hogy az egyes szavakkal kapcsolatban minél terjedelmesebb szövegösszefüggésekben mutassa meg a szavaknak nyelvi nyilatkozatokban való szerepét, mintegy a vonatkozó egész szótártörténeti nyersanyagot villantva meg esetről esetre (céduláról cédulára) s mindig a maguk (dátum szerint időzíthető) aktuális életszerűségében.

Ez a munkaközben bővülő, gazdagodó igyekezet utóbb nemcsak a címben foglalt összetett szó első *oklevél*-tagját, hanem a másodikat a *szótár*-at is ledobta magáról. Az első tagot a sokkal pontosabban illeszkedő *szótörténetivel* cserélte fel, a szótárat pedig, vállalva, a kissé régies, már-már elavult szót a *tárral*.

Ezzel az avultsággal persze könnyű megbarátkoznunk, elég ha az ugyancsak készülőben levő, Kodályék kezdeményezte, *A magyar népzene tára* hatalmas köteteire pillantunk.



Diákkorunkban, ha kétnyelvű szótárhoz jutottunk (kicsihez vagy nagyhoz) bizony legelsőbb a teljességet kértük számon rajta, s nyomban megvallattuk őket. Szűrőpróbánk alatt legtöbbször a tilalmas szavak meglétével igazolhatták magukat e könyvek. Tudjuk, az oktatás célját szolgáló szótárak az efféle vizsgáztatáson mindig elbuknak. Hiányosságuk miatt. Azt gondolnók, hogy az *a* és *c* betűk közé szorult százezernyi adaton még nem nagyon kérhetjük számon azokat a szavakat, amelyeket a fiatal kutató szem leghamarább megtalál. Nem így van.

A *Tár* számos méltatói közül sokan, tisztos és ősz szakférfiak, a nagy mű dicséretétől hevülten a legközömbösebbnek vélhető címszavak hasábjain is figyelmenre méltó obszcenitásokra bukkantak már az erdélyi ábécé első négy betűjének rengetegében is. Példáik megismétlésével (s magamfölfedezett) további példamondatokkal megtoldva daliás kedvet csinálhatnak a tár forgatásához, anélkül, hogy magam illetem bontanék. Nem ismétlem azonban meg elődeim szemelvényeit s újabbakkal sem szaporítom a könnyű, ingyen álmélkodás alkalmait.

Egyik méltató társam meg is magyarázza a test tiltott tájainak és cselekvéseinek gyakori emlegetését négyszáz év iratában s nemcsak káromkodásként, hanem mindenütt a szavak és az élet értelmezéséhez szükséges módon. Nem szexuális szabadosságra utalnak — állapítja meg — e nyomok, inkább kitörési kísérletre egy sokféleképpen korlátozott érzelmi világból. A világból.

★

Egyetlen rosszallást találtam a csupa dicsérő méltatások között, az is burkolt elismerés: egy hosszú mondat, amelyben az arany és acél szavak szerepelnek, kétszer fordul elő: „ilyen esetekben elegendő lenne az egyik cím-szó alatt a szövegnek csak egyik felét közölni, a másikonál csak a másikat.”

Tétován merült fel az óhaj, nem volna-e helyesebb inkább szűkíteni a címszavak szöveggörnyezetét, semmint hogy más mondatokat egészen elhagyni.

Nekem minden megtalált mondat elhagyása fájna, hiányoznék. S ha panaszt emelek Szabó T. Attilánál, olyasmiben teszem, amire ő tudja s meg is adta a magyarázatot: Nem minden kitépett szövegrészről tudhatom meg, honnan való s ha kíváncsi volnék rá, hol található meg: „Mint hogy az adatgyűjtés — írja maga mentségére Sz. T. A. — több mint négy évtizede nagyon sok esetben minden levéltári rendet nélkülöző anyagban folyt és folyik, gyakran közelebbi levéltári jelzést nem adhatok.”

Lehetséges tehát, hogy a 300—400 éves irat, melyből csupán néhány sort olvashatunk, soha többé nem kerül kézbe, méltó kézbe. S a vonatkozó levéltári körülmények idő múltával inkább romlottak, mint javultak.

S noha valószínűsége nincsen, hogy kívánságom teljesüljön, éppen a veszendőbe menő magyar nyelvű régiség siratása közben merül fel bennem a képtelen terv, nem lehetne-e a magyar írásbeliség levéltárakba temetett s még megőrizett összefüggő szövegeit gyűjteményes kötetekben kinyomtatni?

Csak a boszorkányperek aktáit, csak néhány kötetnyi magánlevelet, csak néhány család oklevéltárát őrzik könyvek. Az egykori számadások és periratok anyaga (köztük az a sok orcátlan irat, mely nemegyszer elundorította a szemérmes szemelgetőt), mind por és hamu legyen?

Néhány levéltár egy részének értékeit, íme a *Tár* megőrzi számunkra, de az a több millió hétköznapi mondat, amely megbújt s még az a summa is, amely a szorgos munka közben meddőhányóra került, most már az idő martaléka legyen? Ezeket a papírokon a magyar próza előtörténete, gerince, és vastartaléka rejtőzik!

Az írók nyelve (még a leggazdagabbaké is) íme bizonyítja a *Tár*, már első kötetével, összességükben is csak töredéke lehet annak a tudásnak, amit a nép alkotó képzelete tud — tudott valaha. S ha várainkat felrobbantották, lerombolták, udvarházak emberalkotta belsejét felégették a századok, ragadjuk meg azt, amit legillanékonyabb voltában nem fogott sem lőpor, sem tűzláng!

Nem Szabó T. Attila vétke, hogy jámbor, követelődző gondolataim éppen a ő könyve, élete áldozatosan hatalmas monumentuma lapozgatása közben támadnak fel bennem a középkori és koraujkori köznapi elbeszélő szövegek, a magyar próza megmentése és felmutatása érdekében.

CSERES TIBOR

VITA

SCHEDIUS LAJOS POLITIKAI MAGATARTÁSÁNAK ÜRÜGYÉN . . .¹

II. József császár birodalmában lement ugyan már a nap, de még mindig akkora földön uralkodott, amely a keleti hosszúság 5°-tól a 35°-ig, az északi szélesség 42°-tól pedig az 52°-ig terjedt. Lakói vallo-
nok és (kis számban) flamandok, olaszok, osztrákok, szlovének, hor-
vátok, csehek, morvák, magyarok, szlovákok, lengyelek, szászok,
szerbek és (ugyancsak kis számban) románok és ruténok voltak. Az
államigazgatás apparátusa a 18. századi újítgatások ellenére sem volt
korszerű. Világszerte sem volt még semmiféle távközlési eszköz. Az
egyetlen szerv, amely uralkodását ezen az óriási területen megkönnyít-
hette, a posta volt. A császár pontos és lelkiismeretes ember lévén,
számára országai külpolitikai biztonsága és lakóinak közegészségügye
egyaránt fontos volt. De hogyan tarthatta volna kezét ennek a roppant
élő szervezetnek a pulzusán, ha meg nem teremt egy olyan „készülé-
ket”, amivel a tőle sok száz mérföldre történeteket is hamarosan meg-
tudja, ha nem alapítja meg titkosrendőrséget? Szándékai tiszták vol-
tak, kicsinyes fecsegések nem érdekelték, embereit igyekezett gon-
dosan kiválogatni és ellenőrizni.² Utóda, öccse alatt ez az apparátus
még tartotta színvonalát, jóllehet az idők változása, a francia forra-
dalom eseményei Lipótot már inkább hajlamossá tették arra, hogy
lényegtelen ügyekről is informáltassa magát. Amikor pedig Ferenc
császár személyében egy tehetségtelen, korlátolt kispolgár lépett
kettejük örökébe, akit a kocsmai ivótársaságok szóváltásaitól háló-

¹ Az Irodalomtörténet 1975/4. számában a 894. lapon TAXNER-TÓTH ERNŐ: *Schedius Lajos hatása c. tanulmányában* a következőket írja: „... Schedius besúgó volta, amit Mályuszné Császár Edit állít, nincs kellően bizonyítva”. Ugyanott, a 16. jegyzetben: „... maga is elismeri . . ., hogy állítását nem tudja bizonyítani”. — SCHEDIUS konfi-
dens volt. Jelentései a Polizeihofstelle iratanyagának 1927-ben, a Justizpalast égésénél
történt részleges pusztulásakor megsemmisültek, a korábbi kutatók azonban még hasz-
nálták őket. Ilyen értelemben ld. WERTHEIMER EDE: *Az 1811 – 12-i magyar országgyűlés*,
Bpest, 1899. 23., 33. — DOMANOVSKY SÁNDOR: *József nádor élete*, 1/2. k., 332., 416. Leg-
utóbb R. VÁRKONYI ÁGNES írta meg SCHEDIUS-ról ugyanezt, standard művének, *A
pozitivisták történelemszemléletek* II. k. 141. lapján. — Ezt a kort jellemzi egyébként, kissé
iskolásan, TAKÁTS SÁNDOR: *Kémvilág Magyarországon I–II. c. műve*. (Bpest, é. n.)

² JÓZSEF titkosrendőrsége: FOURNIER, AUGUST: *Die Geheimpolizei auf dem Wiener
Kongress*, Wien, 1913. 1. skk.

szobatikokon keresztül, a tudóstársaságok összejöveteléig minden érdekelt³ — helyesebben: mindenre kíváncsi volt —, akkor ez a szervezet nemcsak óriási módon felduzzadt, hanem a legkülönbözőbb társadalmi, szellemi, sőt: erkölcsi színvonalon álló férfiakat is egyesítette magában. A titkosrendőrség a húszas években már több évtizedes múltra tekinthetett vissza, kormány szervvé vált. Nem volt népszerű. De még a ferenci időkben sem volt szükségképpen gaffikó az, aki „jelentett”.

Voltak a konfidensek között előkelő urak, akik feudális hűséggel szolgálták a Domus Austriacat, s „nem állítottak ki nyugtát”. Vagyis: nem pénzért „jelentettek”. Ezek közé tartozik a Fournier-említett gróf, akinek titkosrendőri jele ** volt (nevét nem ismeri), a *** jelű Alvinczy báró, s tegyük fel, hogy Schedius is. Ez az, amit nem tudunk bizonyítani; mivel azonban Schedius valóban az udvar kedves embere volt és József nádor barátságába fogadta, egyetemi tanár volt, fiából pedig a legfelsőbb kegy helytartótanácsost csinált,⁴ jogosan feltételezhetjük, hogy szolgálataiért nem részesült anyagi juttatásban. Schedius német származású volt, ha nemesember is; semmi csodáltnivaló nincs azon, ha a romantikus ifjúság elmúltával a német császár közelebb állt hozzá, mint a Karok és Rendek.

Fizetést kapott (mert miből is élt volna?) a legrátermettebb konfidens, a luxemburgi Leurs, aki a hazáját lerohanó franciák elleni felháborodásában állt a Habsburgok szolgálatába, s ezt aligha vehetjük tőle rossz néven.⁵ Ezek egyike sem bélyegezhető meg. Ők azonban egy kis elit, s alattuk, fokenként egyre mélyebb szellemi és erkölcsi színvonalon, sok százan teljesítettek kémszolgálatot. Íme egy kis ízelítő: Első osztályú konfidensek Ziska és Wenger Pozsonyban, Csefalvy Csefalván, Drevenyák Szomolnokon, Paczovszky Sárvárott, Okolicsányi Eperjesen, Malaspina gróf Kassán, Hofmann és Steinbach Pesten, Burkhart és Paulovics Budán, Kovács és Markovics Temesváron, Csapó Tolnán, Plattner (és Kolb, a plébános, aki itt nincs megemlítve. M.) Bonyhádon, Tröscher Vajszlón, Radiche-

³ Nem pusztult el ugyanekkor az a jelentés-sorozat, amely egy *Csárda* elnevezésű „titkos” főúri kompánia viselt dolgairól számolt be; ez egyébként néhány fiatalember gyerekes csfnyje volt. Beszél róla LÁBÁN ANTAL: *Kortörténeti titkos jelentések Bécsből a száz év előtti magyarságról*, Századok, 1921 – 22. 321. FERENC olyan jelentéseket is kapott — és elolvasott —, amelyek egy-egy országgyűlési követ legbelsőbb magánügyeit illeték (OL., Regnicolaris Ltár, Fond N 119. Takáts Hagyaték, Megbízotti jelentések, 31. csomószám, 3569.) Az Akadémiáról: Uo., 49. cs. sz., 7486.

⁴ FOURNIER, i. m., 16–17. ALVINCZY: OL., Fond I 50. Privatbibliothek S. M. des Kaisers, Fasc. 57. — A SCHEDIUS család nemességét I. LIPÓTTól 1676-ban kapta, a nemesség szerző ős Pozsony megyei evangélikus lelkész volt. (NAGY IVÁN, X. 85.) A nemesség egyébként abból az egyszerű tényből is nyilvánvaló, hogy SCHEDIUS fia helytartótanácsossáig vitte.

⁵ LEURS-ról ld. Irodalomtörténet, 1971. I. sz., 177., 20. jegyzet.

vich és Tomasich Zágrábban, Mikes Péterváradon, Wagner Sopronban. Van közöttük földesúr, városi tanácsos és megyei ember, ügyvéd, kamarai hivatalnok, pap. Másodosztályú konfidensek is akadnak minden nagyobb helységben:⁶ ezek is még a Polizeihofstellének, ill. a rendőrfőnöknek — Sumerau, Hager, majd Sedlnitzky — jelentenek. Mindegyikük megszervezi azonban a maga kisebb körét titkárok, lakájok, szobalányok bevonásával, akik csak nekik számolnak be a megtudott dolgokról.

Külön műfaj a postamesterek: ezek magától értetődően a rendőrség emberei, a leveleket felbontják, leírják, majd ez után küldik tovább. Előfordulhat, hogy a felnyitás nem sikerült, az írás jóvátehetetlenül megsérült. Ilyen esetben a levél — elvész.⁷

Ennek a szépen kiépített besugó-rendszernek Magyarországon volt egy hátulütője: azoknak a száma, akik, akár mint jelentéstévők, akár mint feljelentettek, szóba kerülhettek, pár ezret tett ki, ezek, közvetve vagy közvetlenül, ismerték egymást, sokat tudtak egymásról. Ritkán őrizhette itt meg valaki a titkait. Dessewffy József biztos lehetett benne, hogy hallgatóságából legalább egy valaki találva érzi magát, amikor kitört, s a besugókat „die verabscheuungswürdige, verwerfliche und niedrigste Gattung aller Menschen”-nek nevezte — kijelentését mindenesetre megírták Bécsnek.⁸ Ugyanebben az időben, tehát az 1807. pesti országgyűlésre ajánlotta titkos ügynöknek Ratoliska tanácsos Radichevich zágrábi ügyvédet; mint ablegatus absentium, el is foglalta helyét, de sajnálatos módon, a páratlan Leurs már novemberben jelentette, hogy egy fiatal országgyűlési jegyző, hasonlóképpen horvát, több követ barátja előtt a Naphoz címzett kávéházban leleplezte, mondván, hogy kilétét már egész Zágráb tudja. Hogy mindjárt pótlására is indítványt tesz, s egy Szvetics nevű követet ajánl helyette, ez jellemző arra a tájékozottságra, amire a luxemburgi pár hónap alatt — nyáron érkezett Pestre, magyarul nem tudott — szert tett.⁹ Természetesen előfordult olyan eset is, amikor gyanún felül álló személyek „jelentettek”. Lábán beszél el egy esetet: hét úr pezsgőzött együtt a Vadászskürt kávéházában s emlegette a magyar alkotmány sérelmeit . . . Majd tréfásan felvetették: vajjon van-e közöttük besugó? Mivel csak heten voltak, nevetve tértek napirendre a kérdés felett, mert szerintük csak minden tizenkettedik ember spicli. Tévedtek. Egy közülük jelentette a

⁶ A névsor az 1811-12. országgyűlés kapcsán került összeállításra. Ld. Takáts Hagyaték, 28. cs. sz., 2902. a.) sz. Titkos ügynöki névsorok a későbbi időkben is maradtak.

⁷ Így SZÉCHENYI ISTVÁN egy levele titkárához. Uo., 48. cs. sz., 7035. a. 7751. Vö.: DOMANOVSKY S.: *József nádor iratai*, III. k., Bpest, 1935. 159.

⁸ Takáts Hagyaték, 21. cs. sz., 2229. (1807. szept. 27-i névtelen jelentés.)

⁹ Uo., 25. cs. sz., 2769. (1811. nov. 12., LEURS.)

történeteket a rendőrségnek.¹⁰ (Lábán tévesen írja, h. Metternichnek; a herceg csak a külügyet intézte.)

Bármennyire elítéljük is azonban azt a kicsinyes és aljas buzgalmat, amivel a mindennapok besúgói a legjelentéktelenebb epizódokat is közölték „felsőbb helyel”, mint történeti forrásokat, óriási haszonnal forgathatjuk mind a császári magánlevéltár Hungaricáit, mind a Polizeihofstelle iratanyagát. Ez utóbbi, mint tudjuk, már a 19. sz. végén megnyílt a kutatás számára, a Privatbibliothek magyar anyaga 1920 után került az Országos Levéltárba. A rendőrségi iratok felhasználásával készült Lábán Antal cikke a Századok 1922. évfolyamában. Lábánnak nagy másolatgyűjteménye is volt az anyagról s ez némiképpen kárpótolt volna az 1927-i pusztulásért. A második világháború során azonban ez is megsemmisült.

Felismerte a jelentések forrásértékét Takáts Sándor is, és ugyancsak még 1927 előtt, sokat másoltatott le belőlük. Ez az Országos Levéltárban őrzött ún. Takáts Hagyaték. Információs értéke felbecsülhetetlen, csak egy hibája van: Takáts az országgyűlésekről küldött jelentésekre specializálta magát, az olyan évek – sőt évtizedek – pedig, amelyekben nem volt diéta, hiányoznak a gyűjteményből. A másolatok jól olvashatók, de némi kritika kell használatukhoz, mert az alkalmi másolók a szép írás erényét nem mindig egyesítették a német nyelv biztos ismeretével.

Maga az eredeti rendőrségi iratanyag sem pusztult el teljesen. E sorok írója is használta a részben elszenesedett, nagy gonddal restaurált lapokat. Megmaradt a sok port felvert Csárda kompánia története, s például a balatonfüredi fürdőélet leírása az 1810–20-as évekből.¹¹

Mindezek summázataként: egy kort, egy várost, de még egy embert sem lehet megismerni tisztán irodalmi forrásokból. Az élet teljessége túlnő a legkorszerűbb esztétika irányelvein is. Kétségtelen azonban, hogy Schedius jelentősége irodalmi munkásságában rejlik, a sajnálatos csak az, hogy kiváló szellemének hatókörét lecsökkentette politikai magatartásának, biztosak lehetünk benne: köztudott, s a magyar értelmiség szemében kifogásolható udvarhú árnyalata.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

¹⁰ LÁBÁN id. cikke, 306–307.

¹¹ Jelenleg a Verwaltungsarchivban őrzik.

HELYREIGAZÍTÁS — ÉRDEMI VITA HELYETT

Az Irodalomtörténet 1976/2. számának vitarovatában megjelent írás¹ az esztétikai objektivitás kérdésében elfoglalt s egy régebbi írásomban kifejtett² álláspontomat bírálja. Örömmel ragadnám meg a tudományos vita lehetőségét — ha ez a lehetőség adva lenne. A szóban forgó írás azonban a valóságnak nem megfelelően idézi, interpretálja a kérdés körüli vitában szerepet játszó nézeteket — közöttük az én felfogásomat —, s így nem tesz eleget a tudományos vita első s elengedhetetlen követelményének. Ezért a következőkben a probléma tisztázását előbbrevivő elméleti polémia helyett, csak a tények egyszerű helyreigazítására szorítkozhatom, ami azonban — mivel elméleti tényekről van szó — nem lehetséges bizonyos elméleti kérdések érintése nélkül.

1. Nem felel meg a valóságnak kritikusomnak az az állítása, miszerint az egyoldalúan kiragadott idézés módszerével eltorzítanám Lukács Györgynek az adott kérdésben elfoglalt álláspontját mégpedig azzal, hogy csak azokat a részeket emelném ki, amelyekben a műalkotás esztétikai minőségeinek létét a szubjektum élményétől teszi függővé, elhallgatnám viszont azokat, amelyekben a műalkotásnak ez élményektől való függetlenségét, objektivitását hangsúlyozza: „Egészen más megvilágítást nyernek viszont Lukács nézetei — írja — akkor, ha művének más helyeit is figyelembe vesszük, s nem szorítkozunk a Barna által kiemelt mondatokra.” (410.) Ezután ugyanezen az oldalon következik egy leleplezésnek szánt Lukács-idézet, amely a lukácsi esztétikának azt az objektivitás-mozzanatot hangsúlyozó vonulatát reprezentálja, amelyet én állítólag agyonhallgatok.

A valóság ezzel szemben az, hogy ezt a második vonulatot is bemutatom s a két vonulat egymáshoz való viszonyát elemzem (amit melleleg szólva aligha tehetnék meg, ha bármelyiket is elhallgatnám a kettő közül): „Végül harmadszor — idézi maga kritikusom inkriminált írásomból, mindössze egy oldallal (!! az előbbi vádemelés előtt — Lukács György a történelmi valóságnak és a marxizmus szellemének megfelelően a következőket szögezi le: »Az esztétikum objektíve úgy is elválhat a pusztán hasznostól s ezért kellemestől, hogy az alkotóban s a befogadóban nem ébreszt esztétikai élményeket.«” (409.) Napnál világosabb, hogy ezzel ugyanazt — az állítólag elhallgatott — objektív vonulatot dokumentálom, mint az ő „leleplező” idézete, mely szerint a műalkotás „esztétikai-létezése e szubjektumtól teljesen függetlenül érvényben marad.” (410.)

¹ SZERDAHELYI ISTVÁN: *Az irodalmi mű objektivitása Lukács György koncepciójában*

² BARNA JÓZSEF: *A szép és a rít in Marxista-leninista esztétika*, Kossuth, 1969.

2. Nem felelnek meg továbbá a valóságnak kritikusom állításai, melyek szerint Lukács szóban forgó tételei „kétértelműen félreérthetően megfogalmazott tételek” (411.), hogy ezekkel „alapot adott a félreértésre-félremagyarázásra” (410.). Nem igaz az sem, hogy Lukács elmulasztotta volna „a szubjektum e kétféle értelmének (t. i. a szubjektum mint egyén s mint emberiség B. J.) megkülönböztetését” (410.).

Egyetlen szót sem kívánok vesztegetni jelenleg annak a trivialitásnak a bizonyítására, hogy Lukács — akinek elméletében többek között központi szerepet játszik az egyén és az emberiség kategóriája — ezeknek az alapvető fogalmaknak a megkülönböztetését a szubjektum és objektum ismeretelméleti vonatkozásában sem mulasztotta el.

Az sem lehet vitás senki számára aki *Az esztétikum sajátossága* című művet megérteni s nem átértelmezni akarja, hogy Lukács itt igen pontosan s egyértelműen fogalmaz. Az elképzelhető legpontosabb fogalmazás sem menti meg viszont a művet a félreértéstől-félremagyarázástól, ha a szöveg, a gondolat állítólagos „kétértelműsége” elengedhetetlen feltétele a javasolt megoldásnak, — valamely más állásponttal való „teljes egybevágás” bizonyításának.

Fölöttébb tanulságos szemügyre venni azt a módszert — a vita szempontjából legdöntőbb kategóriának, a „befogadó”-nak az el-tüntetését a lukácsi szövegek interpretációjából — amelynek segítségével ez a „teljes egybevágás” látszólagos megalapozást nyer: „Valójában azonban — írja kritikusom — egészen másról van szó: arról, hogy ebben a vonatkozásban a szubjektum fogalma kétértelmű, egyfelől jelentheti az emberiség egészét, az emberi társadalmat, másfelől pedig az *egyes embert, a konkrét befogadót* . . . Ha a Barna által kiragadott szövegrészben az *egy szubjektum* (Állj! Figyelem! Mint ezt rövidesen bizonyítani is fogjuk, most tűnt el a „szubjektum” szó elől észrevétlenül s végleg a jelen vitában perdöntő szerepet játszó „befogadó” kategóriája B. J.) kifejezés mellett ott állna, hogy „nevezetesen az emberi társadalom”, akkor a gondolatmenet teljesen egyértelműen egybevágna a „társadalmi” iskola — Barna által is elfogadott — felfogásával . . . S ha az utóbbi idézetben szereplő „szubjektum” szó helyén mindenütt „az egyes ember” kifejezés állna, a két idézet közötti — látszólagos — ellentmondás is nyomban megszűnne, hiszen az esztétikai tárgyak, művészi alkotások, minőségei, értékei az emberiség társadalmi gyakorlatától függenek ugyan, de az egyes ember tudatától nem.” (410–411. Az ér. kiemeléseim B. J.)

Láthatjuk, hogy bírálóm a lukácsi tételeket interpretálva következetesen „szubjektumról”, „egy szubjektumról” beszél. Csakhogy Lukács az általam „kiragadott” részben félreérthetetlenül „befogadó szubjektum”-ról ír: „Szerinte — idéztem inkriminált írásomban *Az esztétikum sajátossága* című mű első kötetének 515. oldaláról — a

művészi alkotás »esztétikai sajátossága éppen abban áll, hogy a *befogadó* szubjektumban bizonyos élményeket idéz fel.« (Az én jelenlegi kiemelésem B. J.) Kritikusom ezt ismét idézi tőlem, de ezúttal mindössze két oldallal (!) odébb a „befogadó szubjektumot” már egyszerűen s véglegesen csak „szubjektum”-ként emlegeti!

Szavakon lovagolnánk, vagy csak figyelmetlenségből eredő pontatlansággal állnánk szemben? Egyik is, másik is kizárt dolog! A „befogadó” kategóriájának azért kellett eltűnnie az ezzel valóban „kétértelműnek”, „félremagyarázhatónak” feltüntetett lukácsi szöveg interpretációjából, mert bírálóm egész elképzelése azon alapszik, azon áll vagy bukik, hogy behelyettesítheti-e tetszése szerint e szövegekbe egyszer „az emberiség”, „az emberi társadalom”, másszor „az egyes ember” fogalmait. Ezt a behelyettesítést — felhasználva az észrevétlenül becsúztatott „szubjektum”-fogalom általánosabb, meghatározatlanabb s ezért „képlékenyebb” voltát —, az interpretáció gyakorlatában nem mindennap tapasztalható önkénnyel, csupa feltételes módban („ha e helyett az állna . . . ha a helyett ez állna . . .”) mint láttuk, meg is valósítja. El lenne zárva viszont előle ez a lehetőség (s ezzel egész megoldási javaslatja összeomlana) ha az eredeti lukácsi szöveghez, gondolathoz hűen „befogadó szubjektum”-ról írna, hiszen — mint az előbb tőle idézett részből kiderül — ezt a fogalmat már előzőleg egyértelműen „az egyes ember”-rel azonosította. (Azt már valóban csak mellékesen érdemes most megemlíteni, hogy a szubjektum és a társadalom fogalmát nem is lehet ilyen egyszerűen azonosítani. Marx joggal figyelmeztet arra, hogy a „társadalmat egyetlen szubjektumnak tekinteni azonfelül annyi mint helytelenül tekinteni; spekulatív módon.” MEM 46/I 20–21.)

3. Nem felel meg a valóságnak — objektíve kizárólag a probléma körüli homályosság felkeltését, növelését szolgálja — az az állítása, hogy „a pszichofizikai minőségek kérdésének nagy mértékű tisztázatlansága kétségtelenül alapot is nyújt ahhoz, hogy e rendkívül képlékeny fogalomra való hivatkozással tetszőleges konklúziókhoz jussunk.” (412–413.)

Valójában a pszichofizikai probléma hatalmas problémakomplexum, amelynek számos oldala s ezeket átfogó *szaktudományos*, valamint *filozófiai-ismeretelméleti* aspektusa van. Ez utóbiak közül — s ezt az ismét csak perdöntő körülményt fedi el az előbbi absztraktn általános megállapítása — nem a probléma (valóban még nem minden tekintetben tisztázott) szaktudományos oldaláról, hanem filozófiai-ismeretelméleti vonatkozásáról, sőt még ennek is csak egy közhelelyeszerű igazságérvénnyel rendelkező mozzanatáról van szó: arról ti., hogy szín- és hangérzeteink külső, fizikai ingerforrását az elektromágneses és léghullámok meghatározott hosszúságú tartománya képezi, hogy e hullámok csak látó-, illetve hallóapparátusunkban

válnak azzá, amit színeknek és hangoknak nevezünk, hogy tehát a színek s a hangok *pszichofizikai* minőségek s mint ilyenek nem léteznek a rajtuk kívüli dolgok olyan *tisztán fizikai* tulajdonságaként, mint pl. azok térfogata, súlya, de ennek ellenére mégis objektívek, mert mind a külső fizikai ingerek, mind pedig érzékelő apparátusunk biopszichikai berendezése független tudatunktól, akaratunktól, objektívnek kell tehát lennie a közöttük levő viszonyoknak, a színnek és a hangnak is. (Akaratunkkal valóban nem is változtathatjuk meg szín- és hangérzeteinket, nyomban megváltoznak viszont a külső inger hullámhosszúságának, illetve érzékelő apparátusunk szerkezetének [színvakság, szintévesztés stb.] megváltoztatásával.) Lássuk hogyan foglal állást, az állítólag „nagyértékben tisztázatlan” kérdésben a felsorolhatatlan számú, de e kérdésben teljesen egyetértő kézikönyv közül az ismert hazai szerző Kardos Lajos alapfokú tankönyve: „A látás ingere — vagyis az a *fizikai* folyamat, amelynek hatására *látási érzéklet* előáll — a fény. A fény fizikailag elektromágneses hullám . . .” (*Lélektan*, Tankönyvkiadó 1953. 32.) „A hallás ingere a levegő rezgése, az ún. hanghullám” (uo. 35). „A szaglás ingere: gáznemű anyagok *kémiai* hatása. . . E gáznemű anyagok a levegővel elkeveredve jutnak be az érzékszervbe és így válnak a szagérzékelés tulajdonképpeni ingerévé.” (Uo. 37.) stb. stb. (Az én kiemeléseim B. J.)

Kritikusom e ponton azt a súlyos elméleti hibát követi el (amitől már Lenin óva intett), hogy hallgatólagosan összemosza a probléma szaktudományos és filozófiai aspektusait s az előbbi szükségszerű, átmeneti nehézségeiből azt az általános érvényű — s így általában a filozófiai-ismeretelméleti oldalra, tehát ezen belül a dialektikus materializmusra is kiterjesztett — következtetést vonja le, hogy a pszichofizikai problémát illetően „tetszőleges konkluzióhoz” juthatunk. A következmény: a materialista megoldás diszkreditálása!

4. Nem felel meg végül a valóságnak az az állítása (részben már a 3. pontban kifejtettek alapján) sem, hogy álláspontomat a szubjektivista polgári esztétikáéval azonosítaná az a tétel mely szerint „ha a művet éppen senki sem látja, hallja, akkor annak esztétikuma aktuálisan nem is létezik” (ahogyan írja: „Ez az érv jól ismert a szubjektivista polgári esztétikából . . .” 412.)

Az objektív létnek két, egymásba átmenő formája, az *aktuális* (teljes, befejezett) s a *potenciális* (nem teljes, befejezetlen) létezési mód. Egy kérdés mármost, hogy valami létezik — e s más, noha az előbbivel szorosan összefüggő, hogy milyen (aktuális avagy potenciális) a létezési módja. Bírált írásomban azt az álláspontot képviseltem, hogy a művészi minőségek léte az alkotófolyamattól, létezési módja viszont a befogadófolyamattól is függ. Ez azt jelenti, hogy az előbbi nélkül egyáltalában nem léteznek, ám az utóbbtól sem *abszolúte*

függetlenek (ellentétben kritikusom objektivista álláspontjával), de nem is abszolút módon függők (ellentétben a szubjektivizmus különböző válfajaiban érvényesülő tendenciával): „A műalkotás – írtam akkor – valóban csak a befogadók esztétikai tudatában újraalkotó aktivitása következtében fejeződik be *teljesen*. . . Ebből azonban ismét csak nem következik az, hogy a műalkotás a befogadói aktus nélkül annyira befejezetlen lenne, hogy (a művészi alkotófolyamat eredményeként) ne rendelkezne valóságos művészi minőséggel, értékkel.” (id. mű 316.)

Ez a koncepció a leghatározottabban különbözik mind a polgári szubjektivizmustól, mind az objektivizmustól. Felfogásom módszertani alapja az a marxi dialektika, amely a termelést-terméket-fogyasztást olyan egységes körfolyamatnak tekinti, amelyben elsődleges s döntően meghatározó a termelés és a termék, de amelyben a – mindig *társadalmi dologként, társadalmi kontextusban értelmezett* – termék *a fogyasztástól is függ*; Marx kiemeli, hogy a termék „csak a fogyasztásban kapja meg a végső finisht” (MEM 46/I 18. o.) úgy, hogy „egy ruha csak a viselés aktusával válik valóban ruhává; egy ház, amely lakatlan, in fact nem valóságos ház;” (Ugyanott). Az esztétikum valóságával s ezzel a marxi dialektikával összhangban hangsúlyoztam tehát akkor, hogy „az objektív esztétikai-művészi minőségeknek a befogadó tudattól való függetlenségét sem abszolutizálhatjuk olyan módon, ahogyan erre a „társadalmi” koncepció képviselőinél mutatkoznak bizonyos tendenciák. Ez a függetlenség az esztétikai tudat létrejötte után . . . nem abszolút . . .” (id. mű 317.)

Nyilvánvaló szöges ellentétben áll viszont az esztétikai valósággal, a marxi dialektikával kritikusom álláspontja, aki – figyelmen kívül hagyva az esztétikai tárgy folyamat mozzanatát, a termelés–forgalom–fogyasztás társadalmi körforgásába ágyazottságát, létezési módjának szüntelen átcsapását a potenciálisból az aktuálisba és vissza, a különböző esztétikai tárgyak létmódjának sajátosságait, azt, hogy *éppen az irodalmi mű* befogadása esik egybe a legnyilvánvalóbban a mű létének a szó szoros értelmében vett befejezésével, kiteljesítésével (az írott „kotta” megszólaltatásával, megelevenítésével az olvasó belső szemléletében) – azt állítja, hogy „a költők sosem publikált, kéziratárakban vagy padlásokon heverő, olvasatlan költeményei nem akkor s attól válnak „igazi” költeményekké, hogy felfedezik, ki nyomtatják és olvassák őket . . .” (413)

A rövid, mindössze hat és fél oldalas írásban fellelhető hasonló nagyságrendű – talán ismét „téves információkra” (!) épített – félreértéseknek-félremagyarázásoknak sorát még folytathatnánk. Ez azonban szükségtelen, hiszen már az első kettő is tökéletesen elegendő ahhoz, hogy a szóban forgó írást az elmélet határain kívülre helyezze, vele az érdemi vitát lehetetlenné tegye. Befejezésül ismételten

hangsúlyoznám: attól a meggyőződéstől indítva, hogy a tudomány fejlődésének elengedhetetlen feltétele a különböző nézetek konfrontációja, örömmel folytatnék vitát minden olyan írással, amely valóban az én álláspontomat bírálja s amelynek célja nem egyes személyek nézeteinek mindenáron való védelme vagy cáfolata, hanem a marxista esztétika fejlődésének elősegítése.

BARNA JÓZSEF

GOROMBÁSKODÁS – ÉRDEMI VITA HELYETT

Barna József fenti megnyilatkozásával kapcsolatban – pontjainak sorrendjében haladva – az alábbiakra szeretném felhívni az olvasó figyelmét.

1. Azt állítja, hogy megvádoltam a lukácsi esztétika objektivitás-mozzanatait hangsúlyozó vonulatának „elhallgatásával”, sőt „agyonhallgatásával”. Sehol ilyet nem írtam. Csupán arra mutattam rá, hogy míg az ő idézeteinek fényében valószínűvé válhatott Lukács önellentmondó, „objektivistá – szubjektivistá” mivolta, a nálam szerepeltetett Lukács-szövegek egy más, önellentmondástól mentes értelmezést támasztanak alá.

2. Megjegyzésemmel, mely szerint az általa citált egyik Lukács-szövegben nincsen rögzítve, hogy a szubjektum két értelme közül melyikre vonatkozik, s ezért félreérthető, Barna azt állítja szembe, hogy ez „nem igaz”, mert Lukács elméletében „központi szerepet játszik az egyén és emberiség kategóriája” stb. Talán felesleges is rámutatnom: attól, hogy Lukács *általában* sokat foglalkozik e kérdéssel, *egy konkrét szövegrésze* még lehet e vonatkozásban elmosódott megfogalmazású.

Felrója továbbá, hogy értelmezésemben „észrevétlenül s végleg eltüntettem” a szubjektum szó mellől a perdöntő szerepet játszó „befogadó” szót. Való igaz, megfontolt célzatossággal tettem ezt, tudniillik stilisztikai célzattal: csúf lett volna egyre ismételtetni a befogadót is, miután az adott szövegösszefüggésben minden olvasni tudó ember számára nyilvánvaló, hogy itt csakis erről, s nem valamiféle más, nem-befogadó szubjektumról van szó.

Ha előző dolgozatomban azt írtam csupán, hogy a tankönyvszerző egy objektíve félreérthető Lukács-szövegrészt magyaráz félre, az itt csattanóként ráolvasott Marx-idézetet viszont nyilvánvaló

szándékossággal kiforgatja eredeti értelméből. Marx az idézett helyen azt írja — bárki ellenőrizheti —, hogy a *termelés és fogyasztás viszonylatában* helytelen a társadalmat egyetlen szubjektumnak tekinteni, nem pedig azt, hogy *mindenféle viszonylatban*.

3. A pszichofizikai problémáról akkor lenne értelme vitatkoznunk, ha a szerző nem egy „alapfokú tankönyvből” merítené ismereteit.

4. Számos polgári esztéta állította, hogy a műalkotás csak a befogadók tudatában fejeződik be teljesen: névsorukat korábbi dolgozatomban prezentáltam. Ennek megfelelően az az állításom, hogy a tankönyvíró érve „jól ismert a szubjektivista polgári esztétikából”, az általa itt nyújtott ellenvetésekkel nem tagadható, s én csupán ennyit állítottam, nem pedig azt, hogy álláspontja egészében azonos a polgári esztétikák álláspontjával. A termékek befejezettségének kérdésében Marx és Lukács álláspontja ellentétes, és hogy melyiküknek van igaza e kérdésben, azt majd egy „érdemi vita” dönti el, s nem egy „helyette” írt „helyreigazítás”. További kérdés lesz persze, hogy a közvetlen gyakorlati célokat szolgáló termékekre vonatkozó tétel változtatás nélkül alkalmazható lesz-e az autonóm művészet alkotásaira is. E kérdések megnyugtató tisztázása előtt pedig engedessék meg nekem az a munkahipotézis, hogy pl. József Attila versei nem esztétikai félkésztermékek, amelyeket nekem kell befejeznie, hanem maradéktalanul befejezettek úgy, ahogyan ő leírta ezeket. Sokan vagyunk, akik e szerényebb attitűd jegyében olvassuk kétkelkedéssel „az esztétikai tárgy folyamat-mozzanatáról” szóló bölcselekedéseket.

Lukács nézeteinek „mindenáron való védelme” nem céлом, s erről több — a tankönyvszerző eddig publikált egész munkásságánál több — írásom tanúskodik. Hogy dolgozatomban „az elmélet határain” kívül vagy belül marad-e, ezt a szerző kissé önkényesen véli eldönthetőnek. Én még az ő itteni „helyreigazítását” sem zsuppoltatnám át e határokon, jóllehet személyes véleményem az, hogy egy rossz elgondolást gorombáskodással próbál megalapozni.

Legyen szabad ezzel kapcsolatban azt is megemlítenem, hogy előző írásomban mindennemű dehonesztáló kifejezéstől tartózkodva ismerttettem a tankönyvszerző koncepcióit: nem állítottam, hogy „az egyoldalúan kiragadott idézés módszerével eltorzítja” Lukácsot, nem írtam, hogy álláspontja „leleplezendő” stb., sőt, hangsúlyoztam, hogy félreértésének objektív alapjai vannak. Hogy most mégis ilyen stíláris áthangolással ismerteti okfejtésemet, ez arra jó, hogy jogosnak tüntesse fel válaszának ingerült tónusát. E taktika modellje a farkas és a bárány klasszikus meséjétől a „szídtad az anyámat” felkiáltással elkezdett mai afférokig terjedően eléggé közismert.

A záróformula — mely szerint a szerző voltaképp hajlamos lenne vitatkozni, ámde nem oly érdemtelen írásokkal, amilyen az enyém — szintén szerepelhetne akár idézőjelben is. Makai Mária ugyanezzel a

gesztussal zárta — előző írásomban hivatkozott — cikkét, melyben ugyancsak Lukács kapcsán gorombáskodott Zoltai Dénessel és szerény személyemmel. Tanácsos lenne most már valami mást kitalálni, hiszen a legtájékozatlanabb olvasó is előbb-utóbb furcsállani fogja, miért minősül eleve, érdemi érvelés nélkül vitaképtelennek minden gondolat, amelyet nem Lukács ellen, hanem mellette hangoztatnak.*

SZERDAHELYI ISTVÁN

MEGJEGYZÉSEK SZIGETHY GÁBOR IGEN ÉS NEM CÍMŰ KÖNYVEM BÍRÁLATÁHOZ

Az Irodalomtörténet 1976. 2. számában Szigethy Gábor bírálta a magyar avantgard színjáték történetét bemutató *Igen és Nem* (Magvető, 1973.) című munkámat. Cikke elején ahogy írja, „a kritikus hiteltét erősítendő” négy „típusos példát” hoz fel véleményének az indoklására. Csupán ezekhez a példákhoz fűzök néhány megjegyzést, amelyből az olvasó megítélheti, hogy milyen fokú Szigethy Gábor kritikus hitele.

Az 1. és 3. pontban foglalt állításaival ellentétben ugyanis az igazság az, hogy távolról sem sorolom az avantgard körébe Molnár Ferenc, Bródy Sándor vagy akár a később említett Németh László munkásságát. Velük csupán a magyar dráma főbb irányait ismertető bevezető fejezetben foglalkozom. Itt Molnár mint a „polgári szalon-dráma nagymestere”, Bródy a „naturalizmus”, Németh pedig mint „az intellektuális dráma realista irányának” a képviselője szerepel. (Id. művem. I. Színházkultúránk főbb vonásai [1900–1940], 13., 29., 30.). Az avantgard drámaszemlélet „előzményeit” és a valódi jelenségeket a későbbiek során külön fejezetekben, részletesen elemzem.

Szigethynek az 1. pontban szereplő másik érve, miszerint Molnár Ferenc *Egy, kettő, három* című darabjában „a) nem szerepel munkás; b) a sofőrnek, akiből elnököt faragnak egy óra alatt soha nem voltak forradalmi álmai; c) nem gyógyul ki semmiből, mert nem róla szól a darab” (496.) — szintén nem felel meg a valóságnak. A darab szövegében Antal „sofőrrel” kapcsolatosan többször előfordul a „mun-

* BARNA JÓZSEF és SZERDAHELYI ISTVÁN cikkének közlése után lapunkban a vitát nem kívánjuk folytatni.

kás” meghatározás. A gépkocsivezető ugyanis foglalkozása alapján, a munkásosztályhoz tartozik. Ennek a „sofőrnek” igenis voltak „forradalmi eszméi”, tagja is a „Szocialista Pártnak”. (Lásd: Molnár Ferenc: *Egy, kettő, három*. Vígjáték egy felvonásban. Bp. Franklin, 1920. 20.). És akkor gyógyul ki eszméiből, amikor egy óra leforgása alatt „munkásból munkaadóvá” válik. Jóllehet a pártból való kilépési nyilatkozatát és egyéb megnyilatkozásait a szerelem hangolja és a bankelnök diktálja, de Antal „sofőr” az aláírásával és a magatartásával hitelesíti azokat. (Lásd: uo. 38–45).

A 2. pontban Szigethy azt írja, hogy Bisztray Gyula megállapítása kétszer fordul elő könyvében, de „a jegyzetekben nem azonos hivatkozással”. (496.) Az egyikben feltüntettem az alcímet, a másikban pedig a kiadót is. Szerző, cím, kiadási évszám azonban azonos és így nem kétséges, hogy ugyanazon műről van szó. Jegyzeteimben egyébként 731 bibliográfiai adat szerepel.

Szigethy a 3. pontban azt állítja munkámról, hogy: „általában kevés figyelmet szentel a tizenkilencben felbukkanó drámaírói és színjátékos törekvéseknek, pedig az avantgard szempontjából aligha mellőzhetők Gyagyovszky Emil, Antal Sándor, Bacsó Béla, Újvári Erzs, Vitéz Miklós ekkor színpadra jutó drámai jelenetei s azért is figyelmet érdemelnek, mert esztétikai gyengeségeik ellenére e darabok az avantgard eszmeiséggel ölelkező politikai progresszív képviselői voltak, ... nagy színházak műsorrendjébe illeszkedtek ...” (497.).

Szigethy hagyja figyelmen kívül a munkám gerincét alkotó, a forradalom eszmeikörének művészi megnyilatkozásait vizsgáló, a Tanácsköztársaság színházpolitikájával, műsorával, dokumentumaival, majd a bukás utáni jelenségekkel foglalkozó elemzéseimet, amelyekre a könyv eszmeiségét jelképező „Igen” szó utal. (Id. művem. 31–32., 147–235., 299–357., 479–482., 489–554.). A Szigethy által hiányolt Vitéz Miklós-színjátékáról egyébként két ízben is beszélek. (322., 358.). Újvári Erzsit viszont azért nem említtem, mert a Ma-ban közölt egy-két rövid lélegzetű víziója közelebb áll a lírai költeményhez, mint a színjátéknak felfogható jelenethez. Bacsó Béla egyfelvonásosának a „kézirat elveszett”. (Lásd: *Irod. Lex.* I. Bp. 1963. 76.). Antal Sándornak *A mester* című egyfelvonásosa nem 1919-ben, hanem 1914-ben látott napvilágot, ez évben mutatták be a nagyváradi Szigligeti Színházban is. A jelenet nem képvisel „politikai progressziót”, mert szerelmi háromszög-problémával foglalkozik, formáját tekintve pedig hagyományos társalgási játék. (L. Antal Sándor: *A mester*. Egyfelvonásos. Bp. Dick Manó Bizománya, 1914.). A Népszava-körhöz tartozó Gyagyovszky Emil mint a Munkásdolos Szövetség háziszerezője elsősorban verseivel és dalaival vált ismertté a munkás kultúrmozgalomban. (L. Rideg Sándor bevezetőjét Gya-

gyovszky Emil *Dércsípte bimbók* című kötetéhez. Bp. Magvető, 1960.). *A polip* (1913) és a *Kékvérűek* (1924) kivételével, Gyagyovszky színpadi kísérletei kéziratban terjedtek, s inkább csak az egykori Munkáskedvelő Társaságok történetében van jelentőségük. (L. Gyagyovszky Emil és Tiborc Zsigmond: *A magyarországi munkásszínhátság története*. Készült a Magyar Szabad Szakszervezetek Szövetsége pályázatára. Bp. 1957. Gépelt kézirat.). Társadalomkritikai témájú és szatirikus hangvételű darabok naturalista formában, de távol állnak az avantgard szemlélettől. Szigethy állításaival ellentétben arra vonatkozó adat sem található, hogy 19-ben Gyagyovszky színpadi művei közül bármelyiket kisebb vagy „nagyobb” színház, akár egy hivatásosabb jellegű alkalmi társulás is műsorára tűzte volna. Ugyanígy nem szerepel a Szigethy által említett Újvári Erzs, Bacsó Béla és Antal Sándor sem. (L. a Tanácsköztársaság színházi életével foglalkozó adattárakat. Színháztörténeti füzetek, 25., 26., 27. sz. Bp. 1959.).

A 4. pontban Szigethy azt írja Remenyik-értékelésemről, hogy „Remenyik Zsigmond, mint mindenki elődje – ez meglepő elfogultság.” (497.). Ez a meghatározás tőle ered. Értékelésem szerint ugyanis Remenyik Zsigmond a modern magyar dráma „egyik legérdekesebb útkeresője, kísérletezője”, aki „marxista igénnyel bírálta a kapitalizmust”, és dramaturgiájában megtalálható „kora minden nagy újtójának az eszköztára: a német expresszionistáké, Pirandellóé, stb. . . .” (Id. művem. 380–381.). Szigethy idézett mondatomhoz hozzáfűzi: „E mondat árulkodik a szerzőnek arról a jellegzetes módszerbeli sajátosságáról, hogy nem esztétikai minőségeket elemez, hanem értéktételek nélküli hasonlóságokat fedez fel, világirodalmi párhuzamokat emleget érték-minősítés nélkül” (uo.). A következő sorban pedig azt írja, hogy ezeket a hasonlóságokat „értékelő kategóriaként” használok. Felmerül tehát a kérdés, hogy a szóban forgó párhuzamokat értékelő kategóriaként avagy pedigrén értéktételek nélkül használok-e? Ez az ellentmondás megvilágítja Szigethy kritikai módszerét is, minden áron hibát akar találni még akkor is, ha ezért önmagával kerül ellentmondásba.

Megjegyzéseim után Szigethy Gábor kritikusai módszerének megítélését az olvasóra bízom.

KOC SIS RÓZSA

DOKUMENTUM

TÓTFALUSI KIS MIKLÓS ISMERETLEN ELŐSZAVAIRÓL*

Írók, költők, művészek életéről, gondolatvilágáról egy-egy váratlanul felbukkant dokumentum néha többet árul el, mint cikkek, tanulmányok sorozata. Régi irodalmunkban pedig – éppen az időbeli távolság miatt – még nagyobb értéke lehet egy megtalált levélnek, vagy bármilyen szövegnek, mely szerzője gondolatait, életének akár csak egy kisebb szakaszát is új fényben világítja meg, vagy tárgyi bizonyítékot szolgáltat eddig megoldatlan kérdésekhez. Tótfalusi Kis Miklós életművében ilyen szerepe van az előszavaknak és a naptáraiban megfigyelhető szövegváltoztatásoknak.

Eddig tíz Tótfalusi-előszót ismerünk. Közöttük hat olyan üdvözlő vers van, melyeknek létezéséről hivatkozásokból, utalásokból értesültünk: Apáti Miklós *Vita Triumphans*, Dimjén Pál *Disputatio Medica*, Zádorfalvi Márton *Dissertatio Theologica*, Haller János *Hármas Istória*, Pápai Páriz Ferenc *Pax Corporis* és *Pax Aulae* című könyveiben található versek tartoznak ide. A *Hármas Istória* bevezetőjét kivéve Tótfalusi minden előszava után a nevét is odaírta, így az azonosításra csak ennél az egy versnél volt szükség. A bevezető stílusából és tartalmából arra következtethetünk, hogy Kis Miklós tollából származik: ha más valaki írta volna, akkor Tótfalusi közölte volna a szerző nevét, mert ettől a szokástól nem tértek el a kiadók (sértés lett volna egy dicsérő verszet után nem odaírni, kitől származik); szerénységből vagy bármi más okból viszont megtehetette, hogy a saját nevét nem tüntette fel üdvözlő verse után.

A Musnai Mihálynak szóló latin nyelvű üdvözlő sorokat Musnai László közölte az Erdélyi Múzeum 1947-es évfolyamában. Werbőczy István *Decretum Latino-Hungaricum*hoz egy ajánlást és egy előszót írt Tótfalusi. Az ajánlás (Inclyto Gubernio Regio Transsilvaniae...) magyar fordítását Jakó Zsigmond teszi közzé (*Erdélyi féniks*. Bukarest, 1974. 162. l.); az előszót – Typographus Candido Lectori S(alutem). – Vásárhelyi Judit fordította magyarrá, eddig csak a la-

* Folyóiratunk 1976/4. számában közöltük DUKKON ÁGNES tanulmányát TÓTFALUSI KIS MIKLÓS előszavairól.

tin szöveg fénymásolata jelent meg Haiman György: *Tótfalusi Kis Miklós, a betűművész és tipográfus* c. művében (Bp. 1972.) Az Apáti Miklósnak, Dimjén Pálnak és Zádorfalvi Mártonnak szóló latin nyelvű *üdvözlő versek szövegét és fordítását itt közöljük először.* Mindhárom szöveg fordítását Koltay Jenő, a szombathelyi Püspöki Könyvtár könyvtárosa készítette.

Tótfalusi üdvözlő verse Zádorfalvi Márton „*Dissertatio Theologica . . .*” című művéhez RMK III. 3577

Ci. Dno Autori, pietate et Doctrino suspiciendo
 Quid Deus, et qua sit nobis ratione colendus,
 Salvator paucis exponit: Spiritus, inquit,
 Est Deus; haud alio cultu, nisi spirituali
 Est igitur, veraque animi pietate colendus.
 Haec Succinta quidem, sed pondere concio plena,
 Totius ut ferme compendia religionis
 Exhibeat. Quid namque Fides, quid continet ultra
 Debita nostra Deo tota Observantia, verum
 Quam recte congosse Deum? cognoscere, quis sit
 Gratus ei cultus? Procul hinc, procul estis, idolis,
 Ritibus aut cassis quiqui cumulatis honores
 Vana quid humani colitis commenta cerebri?
 Externis quid inhaeretis? Deus intima poscit.
 Fusius ut noster Martinus id intimat, isthis.
 E textu dicto sumptis conceptibus. Hunc Tu
 Dirige conantem, Deus optime, talia ! facque,
 Illum prosicum Sacra Tua in Aede Ministrum.

Nicolaus Kis, Hung. A. Lit. M.
 pauca haec lubens opposuit.

A Zádorfalvi Mártonnak szóló üdvözlő vers fordítása:

A szerző Úrnak, akire jámborsága és tudása miatt fel kell
 tekintenünk

Hogy ki az Isten, és hogy kell nekünk őt imádnunk,
 Az Üdvözítő pár szóval kifejtette: Lélek — úgymond —
 Az Isten. Ezért semmi másképp, csak lelki kultusszal

És a lélek igazi jámborságával kell őt imádnunk.
 Ez a dolog lényege, mégis teljes beszéd készült,
 Hogy a vallásnak majdnem a teljes összefoglalását
 Adja. Hogy ugyanis mi a hit, továbbá mit tartalmaz
 Az Istennek való teljes alávetettségünk, aztán
 Valóban milyen helyesen ismerjük meg az Istent? Tudni,
 mit jelent
 Az őt megillető tisztelet? Távól, távól vagytok ettől,
 Mind, akik bálványoknak vagy hiábavaló ritusoknak az
 előírásait követitek,
 És megtartjátok az emberi ész üres parancsait?
 A külső dolgokhoz miért ragaszkodtok? Isten a belsőt
 kívánja.

Bővebben erről a mi Márton atyánk írt. (Luther)*

E fenti szövegekből vette a szónok a fogalmait.

Te, jóságos Isten, irányítsd őt, és tedd

A te szent egyházadban alkalmas szolgálóddá.

Kis Miklós, magyar, az irodalom-tudományok mestere kissé
 megváltoztatva közreadja.

* A fordító kiegészítése

A Dimjén Pálnak szóló üdvözlő vers fordítása:

A nagyon jeles férfinak,
 Dimjén Pálnak nyújtom,
 midőn komoly munkája nyomán az orvostanból
 kitűnően doktorrá avatták
 KOLOZSVÁRI DIMJÉN PÁL
 Anagramma
 ISTENI FÉNNYEL GYÓGYÍTOD A TESTET.

Amint a zsenikhez illik, Te, Pál magadra vállaltad,
 És nem kisebb értékű módszerrel véghezvitted a nagy művet.
 Ezt bizonyítja a könyved, amelyben a kozmosz rendszerben
 a mikront,

Szemléled az életet, előbb leírod az eredetét,
 Annak fejlődését, majd elmúlását figyeled.

A természet útját kutatod, hogy annál biztosabban haladj,
 És biztosabban gyógyítsd isteni fénnel a testet.
 Gratulálunk! Ily nagy dicsőséggel megszerezted a diplo-
 mádat,
 Díszítsd vele Spártát! Élj soká és éltes sokakat!

Barátjának az ünnepélyes doktorrá avatásához
 gratulálva írta M. Tótfalusi Kis Miklós L. M.

A Vita Triumphans üdvözlő versének magyar fordítása:

M. TÓTFALUSI KIS MIKLÓSNAK,
 az irodalom-tudományok mesterének
 ÖRVENDEZŐ ÉNEKE

A VITA TRIUMPHANS című írás fölött,
 amely a világról szól, és
 APÁTI MIKLÓS ÚRNAK
 a szorgalmát messze földön dicséri.

Az *Élet* mindenek fölött a legnemesebb aktus,

És a nagy tetteket dicsővé téve, *Diadalmas*.

Mint hogy tárgyalja az *Életet* és az *Élet Diadalát*

Ez a könyv, méltó a címére.

Nagyokat ígér, és a tőle telhető legtöbbet nyújtja.

Az olvasónak bőséges jutalma lesz fáradozásáért.

Ide értél fel! A boldog *életet* mindenki kívánja,

És ezt tartalmazza az élet körforgásának ragyogó pompája.

Vedd, ami felajánlatik, ami által neked oly nagy dicsőség
 készül:

Ez a kis kódex a *Teljes Jót* nyújtja.

Tapasztaljátok meg, mit tudnak elérni erőid a vezetésével,

Amint az új harci módnak fegyvereit viselik.

Győzz, de hogy tudj élni ezzel a győzelemmel, tanuld meg:

Itt lélek, itt erő, itt lelki hatalom van!

Győzd le az ellenségeket (senki sem *Diadalmaskodik* ugyanis,
 hacsak nem győz).

Amik megtámadják az *Életet*, és tönkreteszik a tiedet.

Lásd, micsoda csapat támad mindenünnen, és mindenhonnan

animalium defectum in hoc casu peccare.

§. 78. Atque hæc sunt quæ in præsentiarum dicenda habui de Microcosmi Generatione Augmentatione & Decretione. Quibus inter se ritè collatis, nulli omninò vel in morborum & symptomatum causis cognoscendis & explicandis; vel in Medicamentis ad eadem tollenda tuto & feliciter applicandis aqua hæere poterit: in qua spe bona quoque finimus. Deum ter O. M. orantes ut qui operatus est in Nobis velle communi hominum saluti consulere; reddat etiam in dies magis & magis idoneos illud ipsum perficere.

F I N I S.

Ad Ingeniosiss. Doctissimque Virum,

Do: PAULUM DIMIEN,

Cum post strenuam de Micr. Disp. Medicin.

Doct. summo cum applausu crearetur.

PAULUS DIMIEN, COLOSVARINUS

Anagramma.

SALVAS DIVINO LUMINE CORPUS.

Ut decet Ingenium, dignum Te Paule laborem
Suscipis & methodo tractas non inferiore.
Hoc testatur opus, quò *μικρον* in ordine *κοσμου*
Contemplans proprio, primùm describis ab ortu,
Ejus progressum, mox decessumque *recenses*,
Naturæ scrutaris iter, quo rectius ires,
Tutius & *Salvas Divino lumine corpus*
Euge! recens nactam cum tanta laude, fac ornes
Spartam. *Vive diu, facias ut vivere multos.*

Solemnib. Cl. D. Doctoris, Amici singularis
honorib. properè sed gratantur cecinit Nico-
laus Kis, M. Tótfalusi L. M.

E 2

EL

Te super *Invidiam* pedum cum conica *Xi*bi
Alce, sicili à loquax videret ante nuda.
Proci patrocino se undique fallo
 Quis vides, quod tibi desir, erit.
 Sed vides, ut pelvis propià Virtute beatum
 Sibiata tunc caput, animum ginzare Deo?
 Talis quare tuos ego tibi monuissat iter.
 Rinc erit officii nos natura sui hinc beatus,
 Multa etiam hinc iocunda *Mer*ci, an unquam fovendi
 Fabula, dum ab gratia *Dei* sit fructus onus.
 Ut res connozier, quaconque est a *Deo* placendo,
 Te postro pcomilla Libri sit paratissat erant.
De, *Vita*, per quod *Pris* Transgredat, opus,
 Authoritque proba studium, laudaque probatum,
 Ipsa ut per te ante *Triumphat* honos.

VITAE TRIUMPHANS,

S I V E

Universa Vitae Humanae

FERIPHERIA,
 Ad Mentem
 Illustris Heges & Philosophis,

D. RENATI DES CARTES:
 Ex unico Centro deducta.

AMSTELODAMI.

Sctio 1. De *Alia* Fati breviter *exersa*.

N Emitti ego F. L. vitiligatibrium
 quam plurimorum mentem,
 Chymicam quandam cogita-
 tionem à longa tempestate sub
 Tunclo Fati subiliffe: Unde Orbi
 Literatio, nullam revcràdari Libertatem; sed
 omnia esse Fatalia & necessaria expresse perfusa
 dereconati sunt: Quod ipsium, non ita pridem
 in surferco & ipincolo suo scripto Anonymo
 B. S. in lacum & memoriam revocare; immo
 in Thronum & Suggestium collocare stituerat.

Ve

Hány ellenséges fegyvert szegeznek a szegény nyomor-
rultra.

Maga a *természet* szorosan hozzátapad a rosszhoz,
És súlyos terhével egészen az alvilági vizekhez lealjasodik.
Magával az élet magjával magában hordozza a halálos mérget
Amely, ha nem gyógyítják, megöli az Életet.
És hogy mennyire lehetnek és valóban gonosztevőkké
válnak a *Zsenik*

Az *Élet* rablóivá, maga a szentírás tanúsítja.
Ugyanis ápolják a rossz kovászát, és a halálnak alávetett
Élet

Határait különböző cselekkkel próbálják kinyújtani.
Tisztátalan, amit a *Világ* művel? Miféle elvetemült kor,
Amely az *Életnek* csak hálóit és cselvetéseit termi?
Csalárdságaival és egyúttal példáival törbe ejtve,
Rabságba veti és hajtja az erőset is.
Mindenki megromlott: *érzelmeidből* merítesz,
Bármerre fordulsz is: minden csak hiúság!
Bármilyen ellene mondana is: látván a dolgok végét,
Minden a pusztulásba vezet.
Sokan, akik *ellentétes véleményen vannak*, sietnek a véletlen,
A *Sors* látszatával feldulni *Életedet*.
Fájdalmas dolgokat hoznak a világra, megannyi rossznak az
átkát.

Akik úgy mardosnak, mint a férgek a beleket.
Az elviselhetetlen *jogtalanság* hányszor megharagít,
És a bosszú vágya fegyverre szorítja a kezét?
Hányszor csodálkozik az ész, amikor a dolgoknak a *váratlan*
eseményei

Ráneheznednek, és alig képes eleget tenni feladatának?
A *betegségek* hányféle fajtája úzi ki a testből az életerőt,
És a gond, és a küzdelmek?

Kegyetlen pestis gyötör, és ami sokkal súlyosabb ennél.

A levert hangulat, amely eluralkodik rajtad.

Ezek veled s egymás között annyi közös harcot vívnak,
Számptalan kellenetlen óra gyöttri az *Életedet*.

A beteg testben remegve alig rejtőzik a lélek,
 Belülről annyira viszálykodva ellenszenvtől remeg.
 Itt a *gyűlölet*, a *keserűség*, az ádáz harag acsarkodik,
 Ott a *vágy*, az elemésztő tűz éget, a *szerelem*.
 Itt a *gyász* megszalja a kiszáradt csontokon át a testet,
 Ott a túlságos *öröm* miatt repes a szív.
 Majd a *vágyaknak* kedvez a gőg: a lelket eltölti
 A *háboríthatatlan kényelmesség*, vagy a tehetetlen *félelem*.
 Az ilyen szerencsétlen állapot mindenképpen beszennyezi

az *Életet* :

Akár a fizikait, akár az *etikait* tekinted is.
 Hogy még milyen egyéb kellemetlen szenvedélyek vannak
 és miket eredményeznek,
 Most hosszú időbe telnék mindezt elsorolni.
 Minden ellenséges, ami jónak lett teremtvé; alig van
 Benned olyan rész, mely érted, javadra küzd.
 Ellenséged az neked, ami csak van kívüléd?
 Láthatod, hogy küzdened kell ezekkel az ellenségekkel.
 Jaj! Jaj! Az *Élet* felőrlődik az ilyen ellenségekkel való
 küzdelmekben:

Ezért használd a művet, amelyet APÁTIUS MIKLÓS ÍRT
 Szorgalmas elmével kutasd át a könyvet, amit ő szerkesztett,
 Ebben életed számára segítséget találsz.
 Amely ellenségekkel szemben győzelmet kell szerezned,
 Arra vonatkozóan minden fegyvert felsorol ez a könyv.
 Együttal sikerrel megadja a küzdésnek a módját,
 És minden stratégiai fogásra kioktat.
 És ebből megkapod a dicsőséges *Életed*
 Összes parancsát, törvényét, szabályát.
Szabadon tudod irányítani bármelyik cselekedetedet,
 Saját *döntéseddel* felelősséggel élsz.
 Amint az érzelmeidet az ész igájába hajtod,
 A rossztól mindig vissza tudsz lépni a jóhoz.
 Aki tiszta marad a szenny közepette, amelyet ez a világ
 magával hord,

Az jó erényeket terem.

Tiszta utat járjál, az *Erénynek* az útját, csak fel az égig!

És valakinek minél nehezebb út adatik ehhez;

Amely *eszközöket* a *világ* használ, hiábavalóként

Vesd mind a hátad mögé, és emelkedj azok fölé:

A *sors* vak támadó fegyvereit szórd szét,

És soha ne félj semmiféle fenytésétől.

A váratlan események nehézségeitől ne ijedj meg,

És ne rettegj a *rossz hír* szennyétől.

Téged, a *gyűlölet* fölé helyezkedve, a *jónak* a tudásával

Az *ész* könnyen megment a gonosz beszédétől.

Így az *erény* fényességétől mindenünnen körülvéve,

semmi sem lesz, amit még kívánnod kellene.

Mi akadály, hogy saját erőddel magadat boldoggá tedd,

Sőt ezúton hasonlóvá válj Istenhez?

Ha e jókat akarod, sokat segít ez a könyv,

Amely a keresőnek megmutatja az utat.

Bárhová helyez a természet vagy a sors,

Hivatásod követendő normái itt vannak.

És sok kedves dolgot is olvasol ebben a könyvben, amelyek
lelkedet legelőként éltetik,

Míg a komoly terhektől lelked visszariad.

Hogy erényeidet megtarthatd: bármely rész tetszik is,

A többit semmiképp se panaszdolj föl!

Aztán a könyv eléggé nyilvánvaló ígéreteit teljesülve
fogod látni.

s mondd: Éljen, aki által a mű: *Diadalmas Élet*, létrejött!

Életeddel bizonyítsd a szerző elgondolását, amit bizonyítottál,
dicséred,

Hogy általad valóban *diadalmaskodjék* a szerző tekintélye!

DUKKON ÁGNES

LEVELEK KISS JÓZSEF ÉLETRAJZÁHOZ

I. Itthon és külföldön

Kiss Józsefet 1876. május 1-én választják meg a temesvári hitközség jegyzőjének.¹ Még ebben az esztendőben jelenik meg verskötete (*Kiss József költeményei*. Bp., 1876.). A kettő összefügg. A hitközség elnöke, buziási Eisenstädter Ignác bankigazgató, segíthette hozzá.² Nemcsak ő. Kezünkben van egy levél, amelyből egy másik mecénás is kiderül. A levelet az azóta elhunyt Brauch Brunótól (Temesvár) kaptuk ajándékba.³ Benne köszönetet mond a költő az ismeretlen címzettnek s rajta keresztül egy „lelkes hölgynek” a 20–25 előfizetőért. A levél alatt ceruzával – idegen kézírással – a dátum: 1876. évben. Pontosabban is megjelölhetjük: Március 5 előtt.

Szövege így hangzik:

Igen tisztelt barátom!

Mondhatlanul jól esett az ön kedves levele. Azt hittem, hogy a lelkesedés már végképp kihalt az egész emberiségből, Ön jön és ellenkezőjéről győz meg. Fogadja ezért is legforróbb köszönetemet. Az előfizetők lassan gyűltek, de mégis gyűltek. A könyv nyomtatását megkezdtük. A nyomtatási költségek felét mindjárt kifizettem és most azon a ponton – kritikus ponton állok, hogy újra pénzt kérnék. Háládatlan világ! Nem elég, hogy a poéta ingyen dolgozik a szűkkeblű szerkesztőknek – még a nyomdászt is a maga zsebéből fizesse?

Mikor kedves sorait végigolvastam, (eszembe jutott)⁴ az a bizonyos parasztimádság: „Adjál esőt uram, de mindjárt!” Bizony, az a 20–25 öt prae numeráns nagyot fogna lendíteni

¹ SCHEIBER SÁNDOR – ZSOLDOS JENŐ: *Ő mért oly későn*. Bp., 1972. 31.

² ZSOLDOS JENŐ: *Korai fejezetek Kiss József életéből*. MIOK Évkönyve. 1971/72. 93. A kötetet a költő – az emancipáció kábulatában – JÓZSEF főhercegnek akarta ajánlani: „... A mély hódolattal aláírott Kiss József, a magyar költészet terén különösen balladái által ismert és hivatottnak elismert író, engedelmet kér, hogy legközelebb megjelenő költeményeit mély hódolata kifejezéséül Cs. Kir. Fenségednek dedicalhassa és megjelenvén, egy példányt személyesen átnyújthasson...” Kiss József magyar író (Budapest, VII. Dob utca 53. II. em. 16.). A lelkesedést lehűtő válasz a kérvény hátán így hangzik: „... Ő császári és királyi fensége ily nemű kérelmekkel való túlhalmozása végett a bentírt kérelmet nem teljesíti” (Antikvár könyvek katalógusa. X. Bp., 1976. 150. No. 450.).

³ SCHEIBER SÁNDOR: *Brauch Bruno*. ÚjÉlet. XXVII. 1972. 15. sz.

⁴ Itt jelölve a kimaradt állítmány helye, de nem pótolta a margón. A pótlást mi eszközöltük.

rajtam, és ön halhatatlanná tenné magát egy poéta szívében. ami, ha nem is sok, de mégis valami. Márczius 15-ikére megjelen kötetem. Szabad kérdezni, hogy mikorra számíthatok a pénzküldeményre? Ön nem fogja sajnálni a fáradságot, úgy-e bár és postafordultával megírja nekem? — Hálából mindjárt egy kis mutatóványt is küldök önnek. Szegény Tóth Edére írtam néhány kis versecskét; a harmadik így hangzik:

III.

Kicsordult könnyünk a kacaj miatt,
S te haláltusát vittál azalatt.

Darabodnál mulattunk szerfelett,
S te számláltad a kínos perczeket.

Felzúgott a taps dörgedelmesen,
Jött a rendező; „Szerző nincs jelen.”

Mikor lesz hát, ah, mikor? — Tudja ég!
Műved egész — csak pályád töredék!

Az egész a „Nefelejts”-ben lesz közölve.⁵ Nem akadt jobb helye. Que faire?

Ennyit maganról és most önről. Fogadja meleg, őszinte részvétem kifejezését azon súlyos veszteség fölött, mely önt sujtotta. Vannak, barátom, sebek, melyeket külsőleg gyorsan beforraszt az idő, de a forradás alatt még igen sokáig sajognak, és olykor-olykor egy-egy kínos pillanatban megújulnak, feltörnek. Az én anyám 15 évvel ezelőtt halt meg és én még mindig gyászolom. Azt hiszem, ha ő életben marad, nem szaporítom azon vague, bizonytalan existenciák számát, melyek korunk végzetes depravatiójára oly jellemzők. Ön pályavégzett ember és csak apát vesztett. Ez kevesebb.

Soraimat bezárva, kérem Önt, legyen szíves hódolatomat és tiszteletemet azon lelkes hölgynek bemutatni, ki érdekem-

⁵ Divat — Nefelejts. II. 1876. 10. sz. március 5; Temesi Lapok. 1876. március 5.

ben a gyűjtés sok ügyel-bajjal és különösen sok szóval járó tisztét annyi önmegtagadással elvállalni kegyeskedett.

Meleg baráti kézszorítással maradtam

Önnek híve:

Kiss József

(Dob utca 53. II. 16.)

Zsoldos Jenő azt írja Szász Károlyról, hogy „a Gyulai–Lévay–Szász-féle népnemzeti irány vezető egyénei közül egyedül ő kíséri figyelemmel a költő tevékenységét.”⁶ Szásznak Lévay Józsefhez írt levelei nem árulkodnak nagy szeretetről.⁷ Íme a Kiss Józsefre vonatkozó részletek:

„Palink költeményei megjelentek . . . Biztosíthatlak, hogy nem csak belyül szebbek a Kiss Józsefénél (a mit ugyan „ő” nem hiszen), hanem külsőleg is; gyönyörű elzevir kiadás” (1881. XII. 16.).

„Nevettem, hogy nem értetted el, miért említem én Kiss Józsefet Gyulai mellett.

Nem épen tehetségtelen zsidó fiú; de itt oly nagy lármát ütöttek vele a fiatal irodalomban, hogy versei s kivált balladái magasztalása igazán eget vert. Többi közt Rákosi Jenő (–ő) a Csukási Budapesti Hírlapjában egekig magasztalva azt írta róla a többi közt, hogy költői irodalmunkban ily nagybecsű kötet *rég óta* nem jelent meg s *egyhamar* nem is fog megjelenni. Én erre a V. U.-ban (méltányolva K. J. verseit érdemök szerint) azt írtam, hogy ő megfeledkezett arról, hogy Arany Toldi szerelme, Lévay és Vajda kötetei csak nem rég jelentek meg s legközelebről várhatók a Gyulai versei. Erre ő ráduplázott, hogy Arannyal nem akarja összemérni Kiss Józsefet, de Gyulainál több költőnek tartja, Vajdát ugyan jobbnak Gyulainál, de Kissnél alig, Lévay szelíd múzsját pedig ne vegyük ily „erős” társaságba, mert nagyon meg találjuk szegényt lökdösní. Erre én is feleltem még valamit a V. U. mai számában.

⁶ ZSOLDOS JENŐ: I. m. 95.

⁷ Ezek a levelek a Ráday-könyvtárban találhatóak.

Másfelől a Kiss J. verseit a Franklin igen szépen állította ki s ezt is nagyon emlegették a lapok.

Ezekre céloztam én levelemben, különben Kiss Józsefet nem is emlegetném egy nap Gyulaival.

Bocsássa meg Apolló, hogy tettem” (1881. XII. 18.).

„Reclamat csapni, Kiss Józsefként, 1000 előfizetőre: erre mi már öregek vagyunk s nem is elég népszerűek” (1882. VI. 28.).

Ugyanekkor Theodor Gomperz, a klasszikus filozófusok nagynevű történetírója, felfigyel rá. *Az ár ellen* német fordítása olvastán ezeket a sorokat veti papírra Bécsben 1882. június 29-én feleségének Alt-Ausseeba:⁸

„Die scheussliche Affaire von Tisza-Eszlár will mir nicht aus dem Sinn; dahinter scheint eine teuflische Machination zu stecken, und der Himmel weiss, was mit Hilfe boshafter Agitatoren und dummer ungarischen Richter noch daraus werden kann. Neulich kam mir ein Blatt des Pesther Lloyd in die Hand mit dem Gedicht eines Juden (Josef Kiss — aus dem Ungarischen übersetzt), worin die Worte vorkommen:⁹

Du wehrst Dich? Was, Du reizest noch?

Du duldest still? O feiger Wicht!

Du seufzest? Schämst Du Dich denn nicht!

Der Dichter wendet sich dann an sein unschuldiges, sanft schlummerndes Kind und spricht die Furcht aus, dasselbe werde ihm einst dafür fluchen, dass er ihm das Leben gegeben. Und so weiter und so weiter! The affair haunts me like a bad dream, von dem man immer glaubt, er müsse im nächsten

⁸ THEODOR GOMPERZ. *Ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz-Josefs — Zeit*. Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen, 1869–1912, erläutert und zu einer Darstellung seines Lebens verknüpft von HENRICH GOMPERZ. Neubearbeitet und herausgegeben von ROBERT A. KANN. Wien, 1974. 133. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philos.-Hist. Klasse. Sitzungsberichte, 295. Band).

⁹ Pester Lloyd. XXIX. 1882. No. 174. jún. 26. Gegen den Strom. L. még KUBINSZKY JUDIT: *Politikai antiszemitizmus Magyarországon* (1875–1890). Bp., 1976. 98–99, 251.

Augenblick verschwinden. Aber man erwacht und man schläft ein, und der Spuk will immer nicht von uns weichen.”¹⁰

II. A Hét szakácskönyve

Néhány évvel ezelőtt még azt írtuk: „E Kiss József szerkesztette szakácskönyvre nem tudtunk ráakadni. Valószínűleg meg sem jelent.”¹¹

Azóta megkerült egy példánya az OSzK-ban. Címe: „A Hét szakácskönyve. A Hét pályázatára beérkezett recipiékből. Összeállította Emma asszony. Bp., A Hét kiadása. 1902.”

Ezzel kapcsolatos az alábbi levél, amelyet a költő bizonyára Széchy-né Lorenz Jozefához intézett. Róla ez olvasható a szakácskönyv előszavában (6. l.): „valamennyiök előtt Széchy-né Lorenz Jozefa úrnő, az elmés, művelt és finom írónő, kinek vagy négy tuczat jobbnál s érdekesebb receptet köszönhetik s azonkívül e könyv összeállításánál is meghálálhatatlan segítséget.”

Így hangzik a levél, amely a Hét papírján íródott:

Nagyságos Asszonyom!

A jury Önnek ítélte a rózsacsokrot, és én boldog vagyok, hogy ezennel átnyújthatom. Személyesen illett volna, tudom. De én beteg vagyok és a szobából ki nem mehetek. A szakácskönyv, mely pár nap múlva meg jelenik, külön méltatja Nagyságos Asszonyom buzgalmét és konyhaművészetét.

Fogadja gratulációmat és üdvözlésemet.

Igaz tisztelője
Kiss József

Közli: SCHEIBER SÁNDOR

¹⁰ Magyarul így hangzik: „A szörnyűséges tisztaeszlári esetet nem tudom feledni. A háttérben pokoli machináció rejtezhet, s csak az Isten tudja, hogy gonosz agitátorok és ostoba magyar bírák segítségével mivé fejlődhet. Nemrégiben kezembe került a Pester Lloyd egy száma egy zsidónak a versével (Kiss József – magyarból fordítva), amelyben e szavak fordulnak elő:

Ha védekezel – ingerelsz,
Ha szótlán tűröd – gyávaság!
Feljajdulsz: érzékenykedel.

A költő ezután ártatlan, szelíden szendérgő gyermekéhez fordul, s annak a félelmének ad kifejezést, hogy a gyermek egyszer még megátkozta azért, hogy életet adott neki stb. stb. Az eset rossz álomként kísért, amelyről azt reméljük, hogy a következő pillanatban szertefoszlik. De felébredünk és elalszunk, a kísértet azonban nem tágit mellőlünk.”

¹¹ SCHEIBER SÁNDOR – ZSOLDOS JENŐ: Id. m. 121.

RADNÓTI MIKLÓS KÉT ELFELEJTETT IRÁSA

(VERGŐDÉS [1926], ROMANTIKA [1934])

Nagy példányszámú, jó kiadásokban a Radnóti-életmű zöme már régóta hozzáférhető; a Koczkás Sándor által gondozott (több kiadásban is közkezen forgó) verskötet, ill. a Réz Pál gondozásában megjelent prózakötet, Radnóti szinte valamennyi írását tartalmazza (eltekintve naplójától, amely néhány évig még alighanem kéziratban marad). E kötetek azonban — rendeltetésükből adódóan — nem pótolhatják a Radnóti-írások ún. szövegkritikai kiadását, mivel az életmű egésze fölötti teljes és biztonságos áttekintést, a pontos szövegeket, a variánsokat és töredékeket stb. csak a kritikai kiadásban lehet biztosítani. A következő pár évben a Radnóti-filológia egyik legfontosabb feladata éppen ezért alighanem a szövegkritikai munkálatok megindítása, illetőleg rendszeressé tétele lesz. Az alábbiakban, két elfeledett Radnóti-írás közzétételével ezt a sok időt és fáradságot igénylő textológiai munkát szeretném segíteni.

I

A két világháború között a magyarországi zsidóság ifjúsági folyóirata a Remény volt. A havonta kétszer, illetve néhány évig havonta csak egyszer megjelenő lap a *Egyenlőség* önállósult melléklapjaként látott napvilágot. Miként a kor ifjúsági lapjainak többsége, a *Remény* is számított olvasói aktivitására, közreműködésére. A szerkesztő(k) nemcsak a „felnöttek” által írott ismeretterjesztő cikkeket, szépirodalmi műveket adták a gyerekolvasók kezébe, hanem ilyenek írására buzdították is őket. Ennek eredményeként az olvasók rendszeresen közreműködtek a lap anyagának kialakításában; Teret a gyerekek próbálkozásainak a lap néhány rovat nyitásával adott; a rejtvényrovat kizárólag a gyerekek által készített rejtvényeket, tréfás feladványokat hozta, a *Bontakozó szárnyak* rovatcím alatt pedig irodalmi kísérleteik (versek, novellák) jelentek meg. A legnagyobb és legrendszeresebb olvasói aktivitás mégis a szerkesztői üzenetekben kapott teret; Molnár Ernő szerkesztő ugyanis rendszeresen válaszolt a gyerekek leveleire, mindenkire volt egy-egy jó szava, buzdító-nevelő mondata, ráadásul (több-kevesebb rendszerességgel) az olvasók leveleiből, küldeményeiből részleteket is közölt.

Radnóti Miklós — eddigi tudomásunk szerinti — első nyomtatásban megjelent verse is ebben az *Üzenetek* rovatban látott napvilágot. A Remény 1926. június 1–15. (XII. évf. 11–12.) száma ugyanis a következő szerkesztői üzenetet közölte (a 16. lapon):

„*Glatter Miklós*. Ezt a verset, mely igaz hangulatot közvetlenül, szépen fejez ki, itt közöljük:

VERGŐDÉS

Borongós, bús őszi nap . . .
 Megvan már a hangulat,
 De a rímek nem gördülnek
 És a témák szétröpülnek . . .
 Összefogni őket lüktető agyam
 Már nem bírja sehogyan . . .
 Papírt, tollat félrevágom,
 A helyemet nem találom
 S lenézem magamat,
 Tépázom a hajamat . . .”

A vers keletkezéséről és megjelenésének közvetlen körülményeiről egyelőre nem sokat, pontosabban: alig valamit tudunk.

A keletkezés idejének megállapításához az ad némi segítséget, hogy a Reménynek a *Vergődés*t is közlő száma 1926. június elsején került be a budapesti „kir. ügyészség” sajtórendészeti osztályára,¹ tehát a vers mindenképpen ezen időpont előtt, talán 1926 áprilisában vagy májusában íródott. Ennek, mármint az áprilisi vagy májusi keletkezésnek azonban a vers első sora ellene látszik mondani; ha hinni lehet Radnóti versindításának („bús őszi nap”), akkor a *Vergődés* nem íródhatott 1925 őszenél később. Ez esetben a legelső fennmaradt Radnóti-versek egyike jelent meg a Reményben.

Hogy hogyan került ez a Radnóti-zsenge a Remény hasábjaira, csak találgatni lehet. Valószínű azonban, hogy Radnóti nem véletlenül jelentkezett versével (és levelével?) a szerkesztőségnél. A Remény szerkesztője ugyanis az a Molnár Ernő volt, aki az Izabella utcai fiú felsőkereskedelmi iskolában (az 1923/24-es tanévben) Radnótit is tanította.² Kettejük 1924 utáni (lehetséges) kapcsolatáról nem tudok; Molnár az 1923/24-es tanév befejeztével megvált az iskolától, két év alatt akár el is felejtette tanítványát. Radnótinak a Reményben való jelentkezése azonban arra int, a jövőben e (lehetséges) kapcsolat földerítéséről sem mondhat le a kutatás.

¹ A *Remény* ún. ügyészségi kötelempéldányait a szegedi Egyetemi Könyvtár őrzi, a szóban forgó számon jól látható az ügyészségi átvételi bélyegző dátuma: 1926. június 1.

² Vö.: Budapest székesfővárosi VI. kerületi (Izabella utcai) 4 évfolyamú fiú felsőkereskedelmi iskola XXXIX. értesítője az 1923/1924. iskolaévről. Összeállította: BANKÓ LAJOS. Bp. 1924. 4. és 7. lap.

2.

Gál István egyik gazdag dokumentációjú tanulmányából tudjuk,³ hogy Radnótinak a „könyvkiadók házatáján” végzett, kb. egy évtizedes munkája irodalmi tevékenységének is egyik igen fontos területe volt. Az egyetemi tanulmányait befejező költő (1934-gyel kezdődően) részt vett a kiadóknál akkor szokásban volt szinte valamennyi munkában; kéziratokat lektorált, korrektorkodott, lexikon-szócikkeket írt, kiadványszerkesztőként dolgozott, műfordításokat készített stb. E sokrétű munka során tucatnyi könyvkiadó jó néhány munkatársával közvetlen kollegiális, ill. baráti kapcsolatba került, s a velük folytatott klubszerű eszmecsere, viták révén közvetlen közelről érzékelhette a szellemi élet legfrissebb problémáit és tendenciáit. E sokrétű és Radnóti pályájának alakulása szempontjából is fontos tevékenységi terület további részleteinek a megismeréséhez szolgál némi segítségül Radnóti alább következő cikke is, amely eredetileg a Könyves című lap 1934. májusi [IV. évf. 1.] számában jelent meg, a 13. lapon:⁴

„Romantika

(Bevezető sorok a romantikus költő arcképéhez)

A romantika életérzés, mely a környezettel szemben való sajátos állásfoglalást jelent, az anyagnak ugyancsak sajátos megdolgozásával együtt. Tulajdonképpen határozott alapú és biztonságot nyújtó létezők, életformák, illetve társadalmak felé való törekedés ez, lázadás egy meglévő, de a művészt ki nem elégítő környezet és forma ellen.

Formailag érdekes bizonyítéka e lázadásnak a romantikus irodalom jelzőhasználatának, vagy a romantikus festészet

³ GÁL ISTVÁN: *Radnóti Miklós mint könyvkiadók külső munkatársa* — It, 1969. 2. sz. 423-431. lap. A cikk némileg módosított tartalommal és címmel megjelent GAL: *Bartóktól Radnótiig* című kötetében is.

⁴ Ezt a RADNÓTI-cikket a költőnek legutóbb megjelent s minden eddiginél teljesebb prózakötete, a RÉZ PÁL által gondozott *Próza* nem tartalmazza, s tájékoztató jegyzetében a sajtó alá rendező nem is említi. Véltetőleg elfelejtett RADNÓTI-írásról van tehát szó. E cikk egyébként lényegileg betűhíven kerül újraközlésre; még RADNÓTI neve is a cikk végén, aláírás-szerűen marad, ahogy a Könyvesben volt. Néhány azóta elavult helyesírási formulát, illetőleg: nyilvánvaló sajtóhibát azonban fölösleges lett volna a szövegben hagyni: a költő vezetéknevének hosszú i-vel szedett alakját a közhasználatú rövidre változtattam, s elhagytam a cím, ill. a névaláírás után levő — akkor még szokásos — pontot. Azt is bizonyosnak vettem, hogy írásában a költő „klasszikusnak nevezhető” pontokat említi (s nem: nevezetű-t), s az „osztályöntudat[ó]sulással” szóban is bátran pótolható az o betű.

formajegyeinek folytonos fejlődése a pregnáns, mondhatnánk anyagszerű felé.

Minthogy az emberi közösség eddig még a végső társadalmi szintézisig nem jutott el, csak folytonos dialektikus fejlődés látható e szintézis felé, a művészetek jellege romantikus s csak a dialektikus fejlődés egyes hosszabb pihenőállomásain nevezhető klasszikusnak, illetve pontosabban »nem romantikusnak.«

E szemszögön át nézve a magyar fejlődést, tulajdonképpen csak a polgári fejlődés csúcán (impresszionizmus) találjuk ezt a jelenséget aránylag tisztán míg Európában a feudális stb. korok kiteljesedése idején is. A különleges magyar fejlődést kell itt megfigyelnünk, t. i. azt, hogy az európai, előbb említett pihenőpontok üzenete hozzánk, az állandó politikai elnyomás s az ennek következményeként természetszerűleg kifejlődni nem tudó forradalmi tradíció hiánya miatt, később jutnak el és ugyanakkor az Európát figyelő magyar szemeken át már hatnak az előbbjáró külföld nyugtalanító jelenségei, melyek színezik és megbontják ezeket a pihenési pontokat. Ezeket a művészetekben klasszikusnak nevezhető pontokat. Sok vonást csak ez a tény magyaráz néhány költőnk portréján.

A föntiek után világos, hogy a XIX. század romantikája együtt fejlődik a polgári osztályöntudat[ol]sulással és harcos kísérője a polgárság osztályharcának. Ezeket tudva, fölmérhetjük mit jelentenek a század magyar költői irodalmunk és formatörténetünk folytonosságában.

Radnóti Miklós”

A Könyves, mely ezt a Radnóti-írást közölte, a „könyvkereskedő alkalmazottak közlönye” volt, felelős kiadója és szerkesztője pedig Szabados András (1909–1957), aki verseivel — a harmincas évek elejétől — a Fialat Magyarország, majd a Független Szemle hasábjain Radnóti-val is szerepelt együtt. A lap éppen a Radnóti-cikket is közlő számával újult meg, miután a könyvkereskedő alkalmazottak 1934. március 26-i közgyűlése jóváhagyta az újjászerveződés gondola-

tát.⁵ „Mai számunkkal – írja az aláírás nélkül megjelent szerkesztőségi program – új korszak kezdődik a Könyves életében.”⁶ A megújulást bejelentő program, jól láthatólag, igen ambiciózus, egyebek között azt is vallja, hogy „lapunk összekötő orgánum akar lenni a könyvkereskedelem és a könyvszerető olvasóközönség között”, a „szorosabb értelemben vett szakmai kérdéseken kívül tehát általános érdeklő, aktuális problémákkal foglalkozó cikkeket, valamint írói riportokat is közlünk”. A folyóirat munkatársi gárdája és anyaga valóban eszerint állott össze; a *Könyves* 1934. májusi számába – Radnóti és a szerkesztő, Szabados András mellett – Komlós Aladár, Benedek Marcell, Dénes Béla, Forgács Antal, Vajda János stb. is írt, és Babitscsal készített interjút, valamint Thomas Mannról és Füst Milánról írott arcképvázlatot is olvashatunk benne. Ez a lapújító ambícióvet némi fényt a *Romantika* keletkezésének, vagy legalábbis megjelenésének körülményeire. Radnóti alighanem Szabados ismerőseként került írásával a *Könyves*be, miként Dénes Béla, Forgács Antal és Vajda János is, s föltehetőleg a korábbi személyes kapcsolat eredményeként íródott a Buday Györgyről közzétett méltatás is. Ha a *Romantikát* Radnóti Szabados fölkérésére írta (márpedig ez nagyon valószínű), akkor a cikk 1934. március vége és április 20. között készült (huszadika volt a lapzárta napja). A *Könyves* májusi száma mindenestre május 4-én,⁷ tehát pontosan megjelent, s így a *Romantika* április 20-nál később semmi esetre sem íródhatott.

Ezek szerint Radnóti Miklós szellemi fejlődésében a *Romantika* a Kaffka-disszertáció és a *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről* című írásai mellé tartozik. Neimcsak a keletkezési időpontok fűzik egymáshoz a három írást, hanem a bennük megmutatkozó szempontok rokonsága is. Mindháromban Radnótinak a történelmi materializmus alkalmazására tett kísérlete keveredik a korai Lukács György-művek hatásával, valamint egy – jobb szó híján – „lázadó”-esztétika kidolgozására irányuló törekvésével. A *Romantika* így elsősorban e benső küzdelem teoretikus lenyomataként érdemel figyelmet, bár nem egy gondolata ma is érdekes lehet.

LÉNGYEL ANDRÁS

⁵ [SZABADOS ANDRÁS] „a jegyző”: *Tisztújító közgyűlés jegyzőkönyve* – *Könyves*, 1934. május [IV. évf. I.] sz. 23.

⁶ [SZABADOS ANDRÁS:] *Egyesületi élet*. – *Könyves*, uo. 21.

⁷ A szegedi Egyetemi Könyvtár ügyészégi kötelezpéldányán jól látható az átvételi bélyegző dátuma: 1934. május 4.

HÁROM KIS ADALÉK THOMAS MANN MAGYARORSZÁGI KAPCSOLATAIHOZ

I.

Thomas Mann 1913-ban járt először Budapesten, december 6-án felolvasást tartott a Zeneakadémián; útja során több magyar íróval, művésszel megismerkedett, így Kosztolányi Dezsővel, Ignotusszal, Herczeg Ferencsel, Rippl-Rónai Józseffel. A magyarországi látogatás körülményei, sajtóvisszhangja, úgyszólván minden lépése ismeretes: *Thomas Mann Magyarországon* című könyvében (Akadémiai Kiadó, 1968) Győri Judit alaposan feldolgozta történetét. Elkerülte azonban figyelmét egy apró, de nem érdektelen mozzanat. A Világ – vagyis az a napilap, amelynek munkatársai az íróat meghívták Budapestre – 1913. október 5-i számában hírt tett közzé *Thomas Mann a magyar líráról* címmel:

„Nem régen egy cikkünkben mutattuk be a nagy német író, Thomas Mannt. Thomas Mann a cikkíró előtt úgy nyilatkozott, hogy kíváncsi az újabb magyar irodalomra, és hogy ez a nyilatkozata több volt köteles udvariasságnál, bizonyítja, hogy hamarost érintkezésbe lépett Horváth Henrikkel, a magyar vers leghivatottabb német tolmácsolójával. Horváth Henrik most egy nagyszabású antológián dolgozik, modern magyar verseket fordít németre, amelyek karácsonytájt jelennek meg Oesterheld kiadásában... Horváth Henrik két héttel ezelőtt elküldte Thomas Mannak Bad Tölzbe, az író villájába, az antológiát. A küldeményt csak most kapta vissza... A kéziratokkal együtt Thomas Mann egy hosszabb, nagyon szíves és meleg hangú levelet is küldött Horváth Henriknek, amelyből az alábbi részletet közöljük: »Nagyon köszönöm a szép küldeményt, amelytől most igazán nem szívesen válok meg! Ezek a költemények csak megerősítették, még szilárdabbá tették azt az igazi nagyrabecsülést, amelyet a magyar líra iránt már akkor is éreztem, mikor néhány Öntől fordított vers kezemügyébe esett. Nagyon köszönöm a bizalmát, de még jobban köszönöm azt a rendkívüli élvezetet, amelyet a versekkel szerzett, és üdvözlöm Önt.«”

(A cikk, amelyre a közlemény utal, minden bizonnyal Halasi Fischer Ödön interjúja: Világ, 1913. augusztus 31. — Horváth Henrik antológiája nem ekkor, csak 1918-ban jelent meg, *Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen* címmel Münchenben, a *Georg Müller Verlag* kiadásában; a Nyugatban Kosztolányi Dezső ismertette.)

A Világban közölt levélrészlet jórészt általános udvariasságokat tartalmaz csak — de így is figyelemre méltó dokumentuma Thomas Mann érdeklődésének, korai magyar kapcsolatainak; újraközlése talán elősegíti az esetleg valahol fellelhető, lappangó levél előkerülését.

2.

A Nemzetközi Pen Club 1932 tavaszán Budapesten rendezte meg kongresszusát. Mint Thomas Mann 1932. május 18-án Kosztolányihoz intézett leveléből (Réz Pál: *Thomas Mann és Kosztolányi Dezső. Világirodalmi Figyelő, 1959, 3–4. sz.*) kiderül, a magyar költő és a Pen Club egyaránt meghívta Thomas Mannt.

„Remélem, hogy leveleink keresztezték egymást — válaszolta Thomas Mann —, s még idejében megérkeztek soraim, amelyekben kimentettem magam a budapesti Pen Club előtt, hogy nem jelenhettem meg a kongresszuson. Április 28-i kedves magánlevelét ezúton is szívből köszönöm, s őszintén nagyon-nagyon sajnálom, hogy le kellett mondanom a budapesti útról. Már rég nem jártam Önöknél, s e napokat, melyeknek eseményeiről annyit olvasni a lapokban, szívesen töltöttem volna körükben, dehát a Goethe-év sok kötelezettsége teljesen igénybe vett, s a kötelezettségeknek eleget kellett tennem, noha egészségi állapotom még mindig nem kielégítő — ugyanis karácsony táján náthalázon estem át.”

A Nyugat 1932 májusában különszámot, úgynevezett jubileumi kettős számot adott ki, amelyben a Pen kongresszus alkalmából külföldi írók verseit, elbeszéléseit, tanulmányait közölte, köztük Thomas Mann *Goethe, a nevelő* című esszéjét. Nemrég tulajdonomba került egy gépírásos, kézzel aláírt Thomas Mann-levél, mely e közléssel kapcsolatos. A levél borítékja elveszett, de tartalmából kideríthető, hogy a Nyugathoz címezte; kelte: 1932. április 15. Szövege:

„Sehr geehrte Herren: Ihren Brief empfang ich und möchte Ihrem Wunsch gern nachkommen. Eine kurze erzählende

Arbeit habe ich zur Zeit nicht in Bereitschaft, aber ich stelle Ihnen gern einen kleinen Aufsatz zur Verfügung, der sich mit Goethe beschäftigt und noch nicht zur Veröffentlichung gelangt ist. Der Abdruck, den ich Ihnen anbei sende, ist eine Privatsache, er erfolgte aus freundschaftlichen Gründen in der nicht öffentlichen Zeitschrift des hiesigen Rotary-Clubs. Mit verbindlichsten Grüßen Ihr sehr ergebener Thomas Mann.” (Igen tisztelt Uraim: megkaptam levelüket, és örömmel szeretnék eleget tenni kérésüknek. Jelenleg nincs kész rövid elbeszélésem, de örömmel rendelkezésükre bocsátom egy Goethével foglalkozó kis tanulmányomat, amely még nem jelent meg. A mellékelt különlenyomat magán-kiadvány, baráti meggondolásokból jelent meg a helyi Rotary Clubnak a nyilvánosság kizárásával publikált folyóiratában. Szívélyes üdvözlettel tisztelő hívük Thomas Mann).

A levél tudomásom szerint kiadatlan, a bibliográfiák nem tartják számon.

3.

Lényegében ismeretes annak a Kosztolányi Dezsőről szóló cikknek története, amely *Az ötvenéves költő* címmel jelent meg a Színházi Életben, Thomas Mann aláírásával, de amelyről hamarosan kiderült, hogy nem az ő munkája. Az esetről Győri Judit is tájékoztat említett könyvében, tisztázza „keletkezéstörténeté”-nek fontosabb körülményeit. Mindeddig homályban maradt azonban az, hogy ki a cikk valódi szerzője, illetve összeállítója.

Thomas Mann 1935-ös budapesti útja egybeesett Kosztolányi ötvenedik születésnapjával: ekkor jelent meg a Színházi Élet 1935. február 3-i számában *Az ötvenéves költő*, Thomas Mann neve alatt. (Thomas Mann egyébként január 26-a és 29-e között tartózkodott Magyarországon.) Néhány tájékozott magyar olvasó felfigyelt arra, hogy a születésnap köszöntés megegyezik részint Thomas Mann ismert Kosztolányi-tanulmányának, vagyis a *Nero, a véres költő* 1923-as német kiadásához írt előszavának szövegével, részint budapesti útján tett nyilatkozataival: mozaik-írás tehát, amelyet Thomas Mann szövegeiből raktak össze. A cikke valaki — talán Hatvany Lajos — felhívta az író figyelmét. Thomas Mann magyarázatot kért a Színházi Élettől, és érdeklődött Hatvany Lajosnál, budapesti barát-

jánál és vendéglátójánál. A. Madl, J. Pischel és J. Győri az Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. tom. VII. 3–4. számában (Budapest, 1965) közzétette Thomas Mann 1935. február 11-én Hatvany Lajoshoz intézett levelét. Ebből idézünk:

„A Kosztolányi-gratuláció körüli história valóban kissé rejtélyes. Most maga a szerkesztőség írt nekem, és elismerte, hogy nem tudta, mitévő legyen, mi módon szerezhetne tőlem hamarjában egy Kosztolányi-tanulmányt, hát úgy segített magán, hogy kinyomatta *A véres költő*höz írt bevezetőmet. De hiszen ez ellentétben áll Önnek azzal a megállapításával, hogy a cikk nem egyezik azzal a bizonyos előszóval. Akkor hát azt kell feltételeznem, hogy a szerkesztőség ad hoc hozzáfűzött egyet-mást. Nos, ahány ház, annyi szokás. De hadd reméljek legalább annyit, hogy nem írtak bele semmi olyat, ami rám nézve kompromittáló.”

Az ügyet csakhamar a magyar sajtó is szóvá tette: az *Esti Kurir* (1935. február 13.) *Thomas Mann látogatása után . . .* című, aláírás nélküli közleményében utal rá:

„Az egyik hetilapban megjelent egy Thomas Mann cikk egy kiváló magyar íróról ennek ötvenedik születésnapja alkalmából. A cikkről rövidesen kiderült, hogy hamisítvány. A hetilapnak az a munkatársa, aki ezt a cikket szép honorárium ellenében »megszerezte«, felhasználta annak az előszónak szövegét, amelyet Thomas Mann már régebben írt a kitűnő író egyik regényének német fordítása elé: ehhez a szöveghez hozzáragasztott néhány mondatot, amelyet Thomas Mann más munkájából »kölcsonzott ki«, az »átmeneteket« egyéni iniciatívájával hidalta át, s mint eredeti Thomas Mann-művet prezentálta ezt a nagyközönségnek.”

(Az *Esti Kurir* cikkét, mint Hatvany Lajosnak az Akadémiai Könyvtár kéziratárában található kéziratot — és kiadatlan — feljegyzéseiből kiderül, Hatvany sugalmazta, nyilvánvalóan Thomas Mann érdeklődésének, levelének hatására.)

Hatvany Lajos, illetve az *Esti Kurir* csupán a hamisítás tényét leplezi le, de nem nevezi meg az újságírót, aki a cikket „szerezte”. Kideríthető azonban az újságíró személye is. Ugyancsak az Akadémiai

Könyvtár kézirattára őrzi Tábori Pál német nyelvű levelezőlapját, amelyet az 1935. február 15-én Otto Zarekhez, az emigrációban élő osztrák íróhoz intézett. Tábori Pál lényegében beismeri, hogy ő vitte el a cikket a Színházi Élethez, majd diszkréciót kér barátjától; mentéségre megjegyzi:

„Olyan nyomás alatt, amelyet sajnos nem tudok bizonyítani, óriási ostobaságot követtem el... Kitűnő lecke volt ez nekem.”

— A *Literatúra* 1936. január 15-i számában egyébként Kemény István *Irodalmi beszámoló 1935-ről* című összefoglalójában visszatér az ügyre:

„Sokan vitatják Thomas Mann állítólagos cikkét — írja Kemény —, amely a Színházi Életben jelent meg az ötvenéves Kosztolányi Dezsőről, és amelyről utóbb kiderült, hogy azt Tábori Pál állította össze.”

Bizonyítottnak tekinthető tehát, hogy *Az ötvenéves költőt* Thomas Mann írásainak és nyilatkozatainak szövegéből az író tudta és engedélye nélkül Tábori Pál szerkesztette össze.

RÉZ PÁL

SZEMLE

ILLYÉS GYULA IRÁNYTŰJE

ILLYÉS GYULA: IRÁNYTŰVEL

(Szépirodalmi, 1975.)

Hogy merre mutat? Bonyolultan egyszerű a válasz. Persze, hogy Ozorától a Rue Budé, Rácegrestől az Ile Saint-Louis felé. És persze, hogy vissza. A Montparnasse avantgarde-kávéházaitól a puszták népéhez; a Bastille-negyed munkásgyűléseitől a múzsa Czabuk Pálhoz; a barát Aragontól a példakép Petőfihez. Csak oda – szinte sablon. Megtették előtte sokan, nyugatos magyarok. Csak vissza – szinte típus. Megtették előtte többen, hazavágyó patrióták. De ki vitt annyi Dunántúlt Párizsba, és ki hozott annyi Párizst Tolna megyébe? Egyszerű igazságokat tartalmazó álparadoxonait maga fogalmazza. Tudja: Szegedről Nyugatra – a viendő batyu miatt – a Tiszán vezet az út. De magyarul – a hozandó batyu miatt – Jules Renard-tól tanult. Nem az oda, és nem a vissza, hanem ez a mindkét irányba lelt szellemi batyuval megtett oda-vissza Illyés egyszeri irodalmi és erkölcsi pozíciója.

Minden jelképes körülötte. Az alig Pestre került, gimnazista népfí, a történelmi kisebbik fiú a *Toldi*ból – nem másból! – tanulja meg és éli át az irodalom emberi küldetését. De a folyosón – már itt! – Babits tanár úr komoly arcával találkozik. Negyedszázad múlva – a kötet legmeggrázóbb írásából tudjuk – ő veszi fel a költő halottas ágyáról a magyar *Oedipus* korrektúráját. A háború közepén, az igazságtalanság árán megőrzött, emberhez méltatlan lét helyett az igazság miatt elszenvedett, emberhez méltó összeomlást választó thébai király üzenetét a cinkossá válni nem akaró Jónás tolmácsolásában. És majdnem ötven év múltán is rágondol, amikor egy kicsi, terhes nővel szemben Szekszárd felé viszi a vonat. Ha Európában el-sütnek egy ágyút, leviszi házáról a tetőt. De a fedetlen házban neki kopácsolják először a történelem új ritmusát a cserepezők. Nem a központban él, hanem központtá válik, ahol él. Tihany tőle lesz nemzeti kilátópont. Mítoszoktól övezett, lekopott hegy a szelíd pannon tenger felett. Ettől az is szimbolikus, amit mond. Mindenre érzékenyen reagál, mint a költők. De kevés tételt szűr le, mint a bölcsek. Ezek viszont az életét-művét kormányzó alaptételek. Távoluk, mélységességük van. Számba venni csak ezeket érdemes.

Annál is inkább, mert ha a nemzet kilátópontján fogalmazódnak, halkan szólva is erős a hangsúlyuk, messzire hallatszanak. Márpedig tudatosan ott fogalmazódnak. Méghozzá az utolsó nemzeti vátesz-költő maga emelte morális-művészi kilátópontján. Számptalan variációban a higgadtsággá szűrt pátosz logikájával vallja: a nehéz sorsú népek irodalmára óriási erkölcsi pluszt ró a történelem. Ami megoldatlan marad a cselekvésben-politikában, azaz a történelemben, az árnyékmegoldást kap a gondolkodásban-költészetben, azaz a kultúrában. Ez adja az ilyen irodalmak történelmi gyengeség szülte művészi erejét. Az önmegvalósításért küzdő nemzet létfontosságú szerve ez a sorsproblémákat megfogalmazó vátesz-irodalom, amelyben törvényszerűen jön létre a legnagyobbak vátesz-küldetése. Kiindulás ez egy önálló szempontú kelet-európai irodalomtörténethez és csak egy itt érvényes művésztipológiához. Tájékozódási pontok lehetnek hozzá — így vagy úgy — Jasznaja Poljana és Szilasbahlás, Weimar és Érmindszent. És persze Rácegres is, meg Tihany. Mert az ő művészetének és magatartásának, művész-magatartásának a kulcsa is ez. Már mint a vátesz-irodalom lényegéből fakadó vátesz-költőlet fenségesen furcsa, kényesen magasztos emberi-művészi pozíciója. Nem született rá. Ráosztottuk. Végiggondolta — valószínűleg végigszenvedte — és vállalta. Mert a legnagyobbak mindig vállalták. Természetes gesztussal Ady. Botsinálta, inkább sorscsinálta profétaként Babits. Most, mert évtizedek óta mondjuk, hogy a legnagyobb, ő. Így lett a nemzeti kilátópont is. Kényes dolog. Maga is érzi. Mert aki csinálja, annak szerep. Aki rosszul csinálja, annak póz. Aki éli, annak magatartás. Aki szenved, annak kényszer. Ő szenvedve éli. Neki kényszerű magatartás. Hogy megszenvedte, de kialakította és éli, legjobban nyilatkozatai bizonyítják. Az elsőnek, a 60-as évek elejéről a legvívódóbb a hangja, ezért a legközvetlenebb, a legemberibb. Az utolsó, 75-ből, a kőasztal mellett elmondott, — hadd tegyem ide, a kötet mellé! — a legércesebb a hangja, ezért a legtávolibb, a legünnepélyesebb. Azért ünnepélyes, mert egy művészet adja a hitelt, nem mert patetikus. Pedig mindent megteszünk, hogy az legyen. Figyeljük a válaszok mellett a kérdéseket is! Szándékosan sarkítva: szüntelen odakínáljuk neki a szószéket, szerencse, hogy a kerti székre ül helyette, a maga állította kőasztal mellé. Szüntelen odanyújtjuk a mikrofont, ő megmarad halkszavúnak. Ha a kerti széken mondottakat szószéken hangzottaknak hisszük? Az ő creje ez, és a mi hibánk. Ha a halk szót felerősíti a felforrósodott mikrofon? Miért közvetítünk-veszünk rosszul? Magunkra vessünk érte! Hogy miért jobb a halk szó a mikrofonnál, a kerti szék a szószéknél? Mert emberibb. Hinni lehet neki, gondolkodni lehet rajta, vitatkozni lehet vele. És ez a legfontosabb. Neki is, nekünk is, mindenkinek.

A magatartásból kérdések, mondhatni vitakérdések lesznek. Ilye-

nek a népiesség, a nemzeti sorsproblémák és a magyar irodalom és a világirodalom, pontosabban a magyar irodalom világirodalmisága.

Mindig szinte összefoglal. De ez nem zárja ki a folytatást. A népiesség esetében sem. Amit a népiekről mond, védelem, de nem apológia. Annál szükségesebb, és ezért érdekesebb. Nem a népiek igazát állítja, a kérdés jogosságát tagadja. Azt, hogy megoszlott volna a magyar progresszió népiesekre és urbánusokra, szóhasználatában inkább falusiakra és városiakra. Mert a magyar irodalom, amely létéből és hagyományaiból következően résistance-irodalom is és elkötelezett, és ezért eredendően baloldali, egy volt a nemzeti létkérdések megfogalmazásában a Nyugatban és a Válaszban, a Szép Szóban és a Magyar Csillagban. Így kerül a szellemi életvédelem nemzeti-történelmi feladatainak ellátásában lényegileg egymás mellé — mondjuk — Németh László és Babits, Veres Péter és Kosztolányi. Gyönyörűre álmódott, sosem volt szellemi népfront! Erről szól — ugyancsak már a kötet után — a magyar esszéművészet egyik remeke, az *Egy vita vége* — és eleje. Nehéz vitatni, és nem is igen érdemes. Hiszen tényszerűen evidensen pontatlan, morálisan evidensen támadhatatlan. A múltra vonatkozóan, irodalomtörténetileg vizsgálatra szorul. A jövőre vonatkozóan mint a nemzeti kilátópontról adott program, axióma. Felemelővé nem is tudományosan feltárt igazsága, hanem líraian nyilvánított pátosza teszi. Tisztázó-feloldó szó ez, nem elemző-rögzítő. Nem hűvös-objektív szkeptikus história, inkább szubjektíve fűtött, optimista prognosztika. A hang egyébként mindig ilyen. A fűtöttséget éli, a hűvösséget óhajtja. Énje forradalmi ihlettel szárnyaló. Esménye franciás ráción iskolázott. Ezért kezdi, amikor a legelfogódottabb — vallott önfegyelemmel — a legiskolásabban. Mindig fékez, de szerencsére nem mindig sikerül. Az elfogódottság átizzítja a gondolatmenetet. A mérséklet pontossá teszi az érvelést. Ezért félelmetes vitatkozó. Józanul szenvedélyes. A józanság zabla a szenvedélyen, a szenvedély szárnya a józanságon. Így amikor Kosztolányival vitatkozik vagy Veres Péterrel. Mindig ugyanazt védi. A népi költészet demokratizmusát, plebejus népközelségét. Először a nagy Nyugat-nemzedék ellenérzésével, másodsor önmaga rossz lehetőségeivel szemben. Először a Kosztolányi tényleg arisztokratikus lebecsülésétől, másodsor a Veres tényleg felrémlő népszerűségétől. Először a népi líra színét védi. A valóból kinőtt ihletet, az ehhez tapadó érdes formát, a közösség adta akolmeleget. Másodsor a vátesz-költő visszaját támadja. A parasztértelmiségiben felsejlő vulgárbölcset, a sorsvizsgálóban csíráként mozduló hordószonokot, az egyszerűsége árnyként vetülő modort. Először kemény a hangja és elutasító. Másodsor aggódó és rendreutasító. Itt az erő dominál, ott a fájdalom. De mindig körülhatárol. A szegénységtől ihletett, halk szavú, demokratikus vátesz-eszményt határolja el külső támadástól, belső veszedele-

lemtől. Mert érzi, hogy kényes harmónián nyugszik. Magasság és mélység között egyensúlyoz. Ha a valót tapintó ihlet és a halk szavú józanság visszafogja a váteszt, önmaga eszményeként lendül a magasba, mint Tolsztoj és Németh László. Ha a vátesz gyűri le az ihlet valóságalapját és a józanság halk szavát, önmaga torzképeként zuhan a mélybe, mint Szabó Dezső. És torzkép és eszménykép között nem a tehetség mértéke egyensúlyoz, hanem a tartás. Az arány a szenvedély és a mérséklet, az emberség és a szerep között. Ezt az arányt és egyensúlyt ismeri Illyés. A veszélyeivel együtt. Ezért félti, hogy az eszményképből ne lehessen torzkép. Ezért aggódó is és könyörtelen is. Aggódó, amikor Veres Péterrel vitázik, és szánakozóan könyörtelen, amikor Sértő Kálmánra emlékezik.

Nem könnyebbek a sorsproblémák sem. Sehol ilyen szükség az igazság kimondására. De sehol ilyen lehetőség a féligazság, áligazság, vélt igazság, aligigazság kimondására. Sőt, az igaztalanságéra. Itt lesz az igazból legkönnyebben igaztalan. Nemcsak úgy, hogy valaki rosszul mondja. Úgy is, hogy jól vagy majdnem jól mondja, de rosszul hallják. Sehol ennyi bizonytalanság, hibalehetőség az adás-vételben. Sehol ennyi veszély az indulatban. Az indulat itt torzít a legjobban. A kimondásban az igazságot féligazsággá degradálhatja, a meghallásban-megértésben a féligazságot igazságtalansággá ferdítheti. Mert a közvetítő apparátus, a fogalmak és az őket hordozó szavak kényesek. Sok felhang, kétes emlék, mellékjelentés, indulati zörej kapcsolódik hozzájuk. És lehet, hogy a vevőberendezés ezekre hangolt, ezeket hallja, erősíti fel. Sok a pontatlan vevőkészülék. Ilyen maga a sorsprobléma is. Hányfelé kanyarodhat, mi minden rátapadhat, amíg a kimondótól a meghallóig röppen. Elkerülhetetlenül ki kell mondani, de csak egyértelműen, kristálytisztán szabad kimondani. Illyés így teszi. Ezért jó, hogy kimondja, és jó, hogy ő mondja ki. Például a népszaporulat csökkenését, az öngyilkosságok számának emelkedését, a határon túli magyarok gondját, a magyar diaszpóra létkérdéseit. Csak akkor lehet élő nemzetudatról beszélni, ha ezek benne foglaltatnak. Úgy, ahogy Illyésnél. Konkrétan és általánosítva. A nacionalizmus és patriotizmus, a népelyomás és néppártolás dilemmájává emelve. Ahol a baszkok és okcitánok sorsa világítja a hazai problémát, a saját gond értelmezi a baszkokét és okcitánokét.

„Aki jogot véd, patrióta. Aki jogot sért, nacionalista.” Végérvényes a megfogalmazás, márványba véshető. Elvenni nem lehet belőle. De hozzátenni, inkább továbbgondolni igen. Talán nem tiszteltlenség. Ilyen tiszteletet sohasem követelt, sohasem adott. Mert kényes a sértés—védés viszonya. Sértve védeni nem lehet. De védve sérteni, igen. Aki véd, körülhatárolja, amit véd. Ha gazdagon teszi, csak véd, mert mindenki belefér. Ha szűkkeblűen, nemcsak véd, mert kirekeszti, akit nem határolt körül. Akit kirekeszt, azt sérti is.

Vagyis úgy véd, hogy sért. A sértés sohasem csap át védelembe, de a védelem sértésbe igen. Ezért kell ezt a védést-sértést pontosan elhatárolni. A baszkok és okcitanok ügyében egyértelmű. Legyen az a belső, rossz emlékekben, rossz indulatokban élő baszkok és okcitanok dolgában is. Vagy nincsenek? Meg nem jelölt baszkok? Suttogva, kocsmaszalnál megnevezett okcitanok? Lehet tagadni? Szükség van itt is a szóra. Olyanra, amelynek a nemzeti kilátópont, az életmű, a szellemi magatartás adja a hitelét. Az Illyésére. Aki vele akar vizsályt, kétértelműséget szítani — örült vagy rosszhiszemű. De érte se lehessen, általa se lehessen, miatta se lehessen, az ő ürügyén se lehessen. Mert — még egyszer mondom — sok még a tisztát megzavaró, értelmetes értelmetlenné torzító, rossz vevőkészülék.

Ez a közösségihlette, testmeleg poézis, ez a népet nemzetté emelő, nemzetet emberiséggel összeforrasztó, a nemzetet az emberiséggel mérő, az emberiséget a nemzettel melegítő költői magatartás határozza meg a magyar irodalomról és a világirodalomról, a kettő egységről vallott álláspontját. És ebből következik a vitája Lukács Györggyel. Érdemes keményen fogalmazni a két álláspontot és élesen szembesíteni.

Lukács a világtörténelmi fejlődés nagy fordulatának művészi megfogalmazását keresi a magyar irodalomban. És mert nem találja, sem a művészi kérdésben, sem a művészi válaszban, provinciálisnak véli. Illyés a nemzeti fejlődés nagy fordulatának művészi megfogalmazását keresi a magyar irodalomban. És mert megtalálja, a művészi kérdésben is, a művészi válaszban is, világirodalminak véli. Lukács a világirodalmiból közelít a nemzetihez, és hiányt érez. Illyés a nemzetiből a világirodalmihoz, és folytonosságot érez. A kulcsfogalom mindkét oldalon a provincializmus. Lukács szerint a magyar irodalom nagy része provinciális. Kitorne belőle, ha a nemzetit-helyit a világtörténelmi felé haladná meg, kérdésben-válaszban. Illyés szerint a magyar irodalom nagy része nem provinciális. Benne ragadna, ha a világtörténelmit a nemzeti-helyi nélkül érné el kérdésben-válaszban. Tehát provinciális, aki a helyit nézve elfelejti a világot, Ozorától nem látja Párizst. Vagy provinciális, aki a világot nézve elfelejti a helyit, Párizstól nem látja Ozorát. Kemény ellentét, és mindkét részen szubjektíve fűtött, de elméletileg elfogulatlan. Mert ki szemlélte úgy az emberiben a nemzetet és a nemzetiben az emberit, mint Lukács? És ki érezte úgy Párizsban Orozát és Ozorában Párizst, mint Illyés?

Tehát világirodalmiság és provincializmus összefügg. A világirodalmiság a provincializmus ellentéte. De két elképzelés a provincializmusról, és ezért két elképzelés a világirodalmiságról. A magyar megkésetttség és ennek szükségszerű következménye, a helyi, nem általános kérdés-megoldás mindkettőben adott. Azonban Lukácsnál ez szükségszerű gyengesség, Illyésnél szükségszerű erő. Csakhogy

Lukács képlete, az elmaradottságból fakadó helyi érvényű művészi gond és abban bennragadó művészi válasz, nem látszik törvényszerűnek. Nem magyarázható vele sem a német klasszika, sem az orosz realizmus. Az első esetben éppen a történelmi-politikai késés szellemi kompenzációjaként született gondolkodásban-költészetben Kantnál és Schillernél, Hegelnél és Goethénél a legmélyebbre irányuló kérdés, a legmagasabban összegező megoldás. Az utóbbiban pedig éppen az elmaradott-helyi kap kísértetiessé növelt művészi analízist Gogolnál és Goncsarovnál, utópikus-messianisztikus választ Dosztojevszkijnél és Tolsztojnál, és ezzel a kérdéssel-válasszal emelkedik a világirodalom csúcsaira. Csakhogy Illyés képlete, a törvényszerűen helyiből való kiindulás és éppen ebből fakadó világszintű formálás nem látszik elegendőnek. Lukácsnál az elmaradottság mint ok, nem világos. Illyésnél a színvonal mint következmény, homályos. A végletekig sarkítva: Lukács abszolutizálja a megkésettséget mint kizáró okot, és nem elemzi az éppen a megkésettségből fakadó különböző lehetőségeket. Illyés abszolutizálja a megkésettséget mint meghatározó okot, és nem elemzi az éppen a megkésettségből fakadó világszintű megoldás hogyanját. Lukács a teoretikus — ebben a nyilatkozatában — nem teljes. Illyés a költő — ebben a nyilatkozatában — nem pontos. Tétele egy lehetőség felvillantásához elég, a lehetőség realizálásának magyarázataként kevés.

Csakhogy egyik esetben sem teóriáról van szó. Lukács nyilatkozata egy kérdésre, az elmaradottságra és felszámolásának szükségességére koncentrálo publicisztika. Teljesebbé lehet tenni Illyés költői pályájával. Hiszen, ha nem is törvényszerű, de több a kuriózuznál, hogy a középkort nem ismerő új-zélandiak a *Puszták népéből*, történelmi elmaradottságunk művészi produktumából tanulják — iskolai kötelező olvasmányként — a hűbériséget. Illyés nyilatkozata pedig egy költői pályát igazoló ars poetica. Az ars poetica közege a költői felismerés, a teória közege a tudományos elemzés. Az egyikben született következtetést nem lehet sértetlenül áttenni a másikba. A költőileg meggyőző erejű lehet tudományosan pontatlan. A tudományosan pontos lehet költőileg erőtlén. Illyés hitvallása ars poeticának nagy-szerű, teóriának kiegészítendő. Lukáccsal egészítendő ki. Nem a nyilatkozatával, hanem az életművével. Azzal, hogy minden témát-életanyagot a megformálás tesz művészileg rangossá, világirodalmi rangúvá, vagy művészileg lényegtelené. Ezért nincs is lényeges vagy lényegtelen téma, csak lényeges és lényegtelen formálás. A formálás pedig a felvillantott és főképpen a szerkezetbe bevont összefüggésrendszeren múlik. Azon, hogy a mögötte meghúzódo általánosítások hálója mennyire teszi a szituációt, az alakot, a következtetést reprezentatívá. Az emberiség által elért vagy elérendő tendenciák reprezentációjává, mint sok esetben a 19. századi francia irodalomban vagy az

emberiség által meghaladott vagy meghaladandó tendenciák reprezentációjává, mint sok esetben a 19. századi orosz irodalomban. Az elért vagy meghaladott, elérendő vagy meghaladandó az emberiség ügye. Ha az irodalom erre a szintre emeli a témáját, jöjjön az fejlett talajról vagy elmaradottról, világirodalom. Akkor is, ha nyelvi okokból nem egyformán és nem egyforma gyorsasággal megy át a köztudatba. Lukács nyilatkozata Illyés költői igazságával lesz teljes, aki a történelmi késésben nemcsak szükségszerű gyengeséget, hanem szükségszerű erőt is lát. Illyés ars poeticája Lukács teoretikus igazságával lesz pontos, aki megfejtje a téma és kiindulópont, bármely téma és kiindulópont művészileg rangossá formálásának titkát.

Vitáinak az iránya-szándéka meghatározott. Az értéket védi kemény következetességgel. Például amikor Németh Lászlóért vagy Szabó Lőrincért vitatkozik. Hogy mi az érték, biztosan tudja. Itthon is, a világban is. Legyen szó Sárköziről vagy Éluard-ról, Móriczról vagy Racine-ról, Szabó Pálról vagy Molière-ről. De elv is van a viták mögött. A mindig áhitott szellemi népfront és az is, hogy a tehetség a legfőbb érték. Még a tévedéshez is jogot ad. Ez fűti a visszafogott szenvedélyű, védő vitát Szabó Lőrinc ügyében. Tagadottnak vagy legalábbis degradáltnak érzi az életművet. Ezért akarja felemelni, szinte rehabilitálni. És ezért lesz a finoman árnyalt, mindig pontos elemzés baráti vitairattá, tisztázni akaró költői szóvá. A nagy igazsáért vállalja a kis pontatlanságot. Például a *Vezér* esetében. E vers ügyében — úgy vélem — vitapartnerének van igaza. Az egész költészet értékét illetően — biztosan tudom — neki.

Németh László esete más. Itt a hang forróbb, mert egyértelműbb és személyesebb. Először, mert a hosszan hallgató író régen óhajtott, első megszólalásáról van szó. Másodszor, mert a *Petőfi Mezőberényben* tényleg a remekmű határát súrolóan kitűnő. Harmadszor, mert túl a művön az árnyaltabb-igazabb emberábrázolás a tét. Negyedszer, mert ez akkortájt neki is, főként mint drámaírónak, a legmélyebb gondja. Ezért lesz ez a halálba induló Petőfi emberi dilemmáját és az értékek megőrzésének nemzeti felelősségét elemző, pompás indulatú vitacikk, a Kosztolányival és Veres Péterrel vitázó hajdani írások mellett a legkeményebb hangú az egész életműben. Mert hármasszoros értékvédelemről van szó. A Németh Lászlóéról, aki úgy tette hőssé Petőfit, hogy az önmagát a nemzetnek megőrző túlélést és az önmagát a nemzetnek fölállózó példaadást szembesítette. Petőfiéről, aki ezt a konfliktust átélve — nem enélkül — válik igazán a népi legendák hősvé Segesvárnál. És a költészetéről, amelynek Gilgames óta csak akkor van történelmi értelme, ha a nagy döntések emberi dilemmáit, nem elejti, hanem kimondja.

Hogyne érezné az ösztöneiben az értéket, amikor eredendően klasszikus. Alkatilag az. Annak született. Gyorsan kinőtt az avant-

garde-ból, hogy hamarabb lehessen klasszikus. Csak annyi forrongás, amennyi kell a kiforrottsághoz. Amennyi Sturm und Drang Goethének kellett, amennyi vándorszínészség Aranyak. Minden ebben a klasszicitásban összegezódik. Nemcsak a költői életműben, az esszéistában is. Hogy milyen klasszikus? Természetesen népi. Van egy régi babonánk. Körülbelül így fogalmazható: nálunk, ami népi, klasszikus — ami klasszikus, népi. Vele lehetne a legjobban bizonyítani. Legalábbis a 20. században. De érdemes vigyázni. Az ő érdekében, hogy árnyaltabban lássuk. Van más klasszicitás is, ami nem népi. És ő hogyan népi, és hogyan klasszikus? A legracionálisabban, minden mítosztól mentesen. Úgy, hogy a szépbe az igazat is beleszámítja. Nemcsak a költészetét, a költőét is. Mert morális-emberi-nemzeti tartás nélkül nincs nagy költészet. Úgy, hogy az egyszerűt vallja, amelyben megőrződik a bonyolult. Ha az egyszerű elveszti a bonyolultat, szimplifikál a költészet, és ezért hazudik. Ha a bonyolult legyőzi az egyszerűt, komplikál a költészet, és ezért hazudik. Szimplifikáció és komplikáció rossz végletei között nő magasra ez az európai népi, népien európai poézis, amelyben a földközelséget távlat röpti, a szárnyalást tapintható, érdes valóság kormányozza. Nem hiába született a puszta, és nem hiába járt francia iskolába. Versben-teóriában kézenfogva jár az érzelem és a ráció. Ahol az érzelem fűt, de a ráció fogalmaz, mint a népköltészetben és a francia lírában. Persze, hogy ihletett költészet. Az ihlet szüli és vezérli. De az ihlet a hétköznapiakból bomlik ki, onnan száll magasra. Nemcsak az elhivatását veszi tőle. Az illatát, a tapintását is. Ettől persze nem alacsonyabb röptű, hanem még merészebb az íve. Mindig az egész röppályát felrajzolja, és a végpontban makacsul őrzi a kiindulópontot.

Nincs ellentmondás ebben a népi európaiságban, európai népiségben? Az ihletett rációban, racionalizált ihletben? Csak annyi, amennyi ahhoz kell, hogy a népi klasszikussá emelkedhessen, a klasszikus népi maradjon. Van egy árulkodó mondata Váci Mihályról: „Tehetséges volt és jólnevelt.” Vajon a népiséget akarta közelíteni a hagyományos jólneveltséghez? Inkább a hagyományos jólneveltséget a népiséghez. A *Puszták népe* közösségi kultúráján nőtt, halk szavú cselédeihez, a *Mint a darvak* tiszta beszédű parasztjaihoz. Úgy, hogy a népi és a jólnevelt egyszerre kapjon hangsúlyt. Archaikus-patriarchális műveltségi mélyrétegekből táplálkozó népi klasszikus. De milyen típusú? Az asszociációk két irányba mutatnak, a görög és a latin felé.

Görög korszakunk volt. Igéit Kerényi fogalmazta a *Szigetben* és Németh László a *Magyarság és Európában*. Kísérleti regényét is ő írta a *Gyászban*. Próféta-magatartást hozó tragikus szemlélet. Messze a nemes egyszerűség és csendes nagyság harmóniájától. El Apollóntól, útban Dionüosz felé. Mert ilyen maga a görögség. Legalábbis ma ilyennek látjuk. Ritkán idilli, gyakran tragikus. Színpadán ember-

szavú istenek és isten küldötte pásztorok szövik az aklok között lakó királyok végétét.

De Illyés nem ilyen. Tőle tudjuk: a materializmus és a mélylélektan egységéről beszélget Crevellal a meleg pusztai éjszaka távoli ökörbögésében, közeli tücsökciripelésében. Bukolikus szellemi idill a mediterrán éjben. Egyébként is hajlamos az idillre. Persze nem a tisztára, ellentét nélkülire, mert az művészietlen. Hanem a feszültséget megőrzőre, félelemmel körülvettre, tragikummal kontrasztoltra, mert az művészi. De nem az idillt fordítja a tragikusba, mint a nagy görögök. Hanem a tragikust szünetelteti-szelidíti az idillel, mint a nagy latinok. Mondjuk, Vergilius és Horatius. Szinte jó lenne Virgilius vagy Horácot mondani, deákos poéták módján. Annyira feltámad vagy inkább újjászületik benne a magyar latin. Ha van értelme a szellem latinításáról beszélni, ő adja hozzá a példát. Bonyolultat oldóan egyszerű, ködöt oszlatóan világos, diszharmoniót legyőzően harmonikus, torzszágot javítóan arányos. A kihűlt vulkánok megszelídült, kerek körvonalai élnek benne és a Balaton lesimult, ezüstös végtelensége. Pannon magyar. Matrózsapkában sétáló, népbüfében ebédelő, gyalogjáró latin klasszikus. Nem vátesz. Legálábbis nem születetten az. Csak tényleg ihletett, és tényleg hűséges. Onnan ihletett és ahhoz hűséges, ahonnan elindult. Nehéz korszakokban ez elég a váteszséghez, könnyebbekben nem. Ő megélte ezt a magatartást. Csak a történelem erősíti meg benne, vagy menti fel alóla.

Nem szeretek idézni. Ha igen, csak végérvényeset, változtathatatlant. Olyat, ami köznapian elmondhatatlan. Tehát verset. Ezt teszem, hogy éreztessem egy költői életmű és költői élet komolyan derűs üzenetét:

„Ide teszem az akácról az illatot,
Ide teszem a Dunáról a fényt,
leányról a mosolyt, fiúról a dacot,
ebből csinálok költeményt,
hogy gazdagodjatok.”

POSZLER GYÖRGY

A MAGYAR VALÓSÁG NYOMÁBAN

(PÁNDI PÁL: *ELSŐ ARANYKORUNK*)

(Szépirodalmi, 1976)

Pándi Pál tanulmánykötete egy korszak irodalmi keresztmetszetét adja, ugyanakkor egy erősen szuggesztív alkatú, harcos, vitázó marxista tudós műhelyébe enged bepillantást, irodalomszemléletének már ismert, legfontosabb szempontjait foglalja össze sűrítetten, nyomatékkel, szinte tételszerűen. Alig van irodalomtörténészünk, akire ennyire jellemző lenne a témaválasztás és a válaszadás, a bíráló továbbgondolás szenvedélye. Éberén figyel minden hamis hangra és hamis értékre, hogy érvényt szerezzen a valódinak. Pándi nem ismeri az oda nem figyelés kényelmét, szégyenletes mulasztásnak tartaná a szórakozott felülemelkedést nem tiszta, vagy veszedelmesen kétértelmű gondolatok és művek fölött. Nem olyan irodalomtörténész ő, aki csak úgy mellékesen, mintegy pikantériaként politikát vagy szociológiát kever szakmai elemzései közé, és nem politikus, akinek véletlen, vagy választott kifejezési „formája”, elveinek hordozója csupán az irodalomtörténet. Műveiben, írásaiban mindkét aspektus együtt, egyenlő színvonalon, egyforma hozzáértéssel megtalálható. Ritka adottság eredménye ez, de alapos, módszeres felkészülése is. Talán élete és történelmi érzékenysége is közrejátszott ennek a kettős tehetségnek a kibontakozásához.

Ez a tanulmánykötet hű tükörképe a tudós egyéniségének. Témaválasztásában merész, hangneme kemény, következetes, elvi nézetekkel és nem személyekkel vitatkozó, nagyvonalú és engedékeny, amennyiben az ellenfeleknél is rugalmasságot, önkritikus készséget tapasztal. Pándi az a marxista tudománypolitikus és irodalompolitikus, aki nem akarja mindenáron megsemmisíteni az ellenfeleit. Fáradhatatlanul agitál, reménykedik, sőt szilárdan hisz az igaz eszmények törvényszerű győzelmében, és abban is, hogy ezek az eszmék és igazságok előbb-utóbb utat találnak az emberek agyában és lelkében. Ezek a kihívó írások is az állandó készenléte, a folytonos, újrakezdő meggyőzését, az agitatív türelmet, bölcsességet tükrözik, tele vannak bizakodó, emberekben hívő várakozással, tanftó és hitvalló reménnyel, hogy szavainak jobbá tevő, cselekvésre ösztönző hatása támad. Pándi vitáirásaiból és filológiai tanulmányaiból egy erőteljes szellemi alkat és egy megingathatatlanul elkötelezett, meggyőződésért mindenre kész erkölcsi személyiség árad. Talán ez is egyik titkuk, közvéleményt felkavaró és formáló sikerük kulcsa. A meggyőződésnek ekkora hitét, erejét nem lehet kikerülni, érdeklődést kelt még szakmán kívüliekben, vagy a közömböseken is. Intellektuális körökben, az Akadémián belül, vagy a művészi-alkotói életszférákban

szinte kivételnek számít az eszmének és a hűségnek ilyen megszállottsága. Vallja és bizonyítja, hogy a marxista világnézet és módszer nemcsak elérheti a polgári irodalomtudomány eredményeit, de képes azt kritikailag felülvizsgálni és meghaladni. Mestereit és példaképeit követi ezen az uton, a filológus, nagy anyagtudással bíró — talán megjegyezhetem, hogy hajdani közös professzorunkat, — Waldapfel Józsefet, a nemzeti história éles eszű felidézőjét és felhasználóját, Révai Józsefet, és a művészet osztálytartalmának és ideológiai értékelésének legvirtuózabb tudósát, Lukács Györgyöt. Pándi példát is mutat a kritikára és önkritikára. Nincsenek előtte tabuk és szentségek, illetve tudja, hogy a valódi értéket állandóan tökéletesíteni kell, kiegészíteni, gyarapítani, revidálni, hogy igazán társadalmilag használható, nekünk való „szentséggé” váljék. A vitánál fontosabb a jó érvényesülése, az ellentéténél az egység létrejötte, a tudományos igazság győzelme. Ez emberi, tudósi hitvallása. Ez emberi és tudósi irányítúje és életstílusa. Ezért mondhatjuk el róla, hogy ideális harcostárs, szövetséges, és ideális ellenfél, vitapartner.

Nemzeti tudat és marxista tudat

A magyar valóságnak csaknem kétszáz éve legfontosabb kérdése a nemzet fogalma és lényege, illetve nemzet és világ viszonya, tehát a társadalmi haladás lehetősége, körülményei, nemzeti sajátosságai, az Európába, a világba illeszkedés reális módjainak elemzése és kidolgozása. Ebben a kétszáz évben formálódik ki mindaz, amit ma a nemzetről és a nemzeti ideológiákról, kultúrákról, a nemzet előtt álló feladatokról ismerünk, röviden, a nemzettudat és nemzeti történelemszemlélet. Nagy politikusok, írók, művészek, nagy gondolkodók vállalták az igazi hazafiság eszméjéből rájuk háruló feladatot, segítették megfogalmazni és felépíteni a modern, haladó nemzetet, amely méltón tarthatott igényt önálló államéletre és kultúrára a európai nagyneveztek között. De a közélet sohasem homogén, a nagy feladatok mindig is vonzották a kicsinyes karrieristákat, önzőket, szerencsevadászokat. A polgári történelemszemlélet szerint ez nem egyéb, mint extrém jelenség, egyedi tudattorzulás, az erkölcsi rossz tolokodása, ami elhanyagolható tényező, ideig-óráig kellemetlenkedik, a haladás feltartóztathatatlan eszméi azonban elsöprik az útból. Itt kapcsolódik bele a nemzet és társadalom önismeretébe a materialista, realista történelemszemlélet, társadalmi és eszmei analízis, amely rámutat az ellentétek valódi okaira, a haladás győzelmének valóságos, ellentmondásokon keresztül történő törvényszerűségeire. Ennek a kritikus, materialista történelemfelfogásnak a legfejlettebb 19. századi formája volt a marxizmus világnézete, társadalomtör-

ténete, és az új jelenségek elemzésének, megértésének dialektikus materialista módszere.

Pándi hívja fel nyomatékosan a figyelmünket arra, hogy nemcsak a marxizmus klasszikusai foglalkoztak kitüntető módon a magyar történelem 19. századi eseményeivel, a 48-as forradalommal és szabadságharccal, hanem a magyar marxisták több nemzedéke is visszatért a forradalmi események értékelésére, és elkerülhetetlennek érezte az azt megelőző félszázad tárgyalását is, a reformmozgalmak elemzését, a magyar polgári átalakulás sajátos jegyeinek meghatározását, osztályviszonyainak leírását. Kiterjedt ez a vizsgálódás minden esetben az irodalom területére is. A marxista társadalomtudomány sohasem tagadta, hogy a magyar valóságban, annak reformkori történeti szakaszán, különös szerepet töltött be az irodalmi felépítmény. A reformer-nemzedék különös történelmi helyzet következtében, a magyar értelmiségi réteg szűkös volta miatt is, sokféle feladatot vállalt magára. Az elvégzendő munka, az országépítés, a polgári reformok megteremtése, a nemzeti nyelv és művészetek megalapozása, sajátos, magyar vonásainak és formáinak kidolgozása reneszánszegyeníségeket követelt, s ennek a közösségi misszióknak igyekezett is eleget tenni minden művelt „emberfő”, a magyar művelt társadalom színe-java, arisztokra és középnemes, plebejus értelmiségi vagy falusi származású tanult ember, poéta, vagy pap, ügyvéd vagy mérnök.

Nemzet és haladás, nemzet és irodalom, nemzettudat és marxista világnézet összekapcsolása tehát nem valami erőltetetten aktualizált, történelmietlenül „visszavetített” maiság, vagy modernkedés. Pándi Pál meggyőzően mutat rá arra, hogy a marxista történettudomány és esztétika törvényszerűen tért vissza a magyar polgári fejlődés reformkori „aranykorához”, ahhoz a történelmi cezurához, amely után ugrásokkal megszakított feltartóztathatatlan fejlődés vezetett el a mai, új nemzeti valóságig, a szocialista nemzettudatig. Ennek az átalakulásnak etapjait követi nyomon, a magyar valóság jelzéseit, tárgyait, életjelenségeit és mozgástendenciáit figyeli, veszi észre a legrejtettebb, finom érzékenységet követelő részletekben is, egy versképleten, egy szóhasználaton, hangsúlyon. Azért olyan tágasak, messzire ható következményűek a látszatra igénytelen, filologizáló mikroanalízisek is e kötetben. Talán nem tévedek, ha Pándi Pál tudományos rendszerét, koncepcióját, tárgykörét és a hozzá szorosan odafűzhető módszerét is a magyar történelem legutóbbi kétszáz évének legfontosabb ideológiai dilemmájából, nemzettudat és marxista tudat, nemzeti történelemszemlélet és marxista történelemszemlélet antinómiájából, illetve egyre jobban kialakuló, fejlődő konvergenciájából vezetem le. Mert összetartó áramlatok ezek, a magyar történelem, a kis nép életküzdeme, valósága létproblémaként fogalmazza már meg ezt az egységesülést.

„Az emberiség mérlegén”

Pándi fő gondolja és témája a magyar valóság. Filozófiai és társadalomelméleti hagyományaink szegényessége miatt, ennek az ideológiája elsősorban az irodalomban tükröződik. Különösen így van ez — már említettük — a reformkor idején. A kor irodalmában a társadalmi helyzet és a nemzeti törekvés együttesen van jelen. Állapot és tendencia, empirikus valóságleírás és reformista, „szocialista” program. Ez a kettősség jellemzi a Pándi által tárgyalt kor irodalmi műveit, művészi törekvéseit, és a történelem törvényszerű mozgását is. Szigorúan, kristálytisztá világossággal kell különbséget tenni az új, polgári nemzet-eszmény és a régi, feudális nemzet-fogalom között. Pándi írásaiban azt bizonyítja, hogy a reformkor haladó gondolkodói, írói, költői már gondosan, pontosan megtették ezt a distinkciót, csak a későbbi elfogultságok, osztálytudatból eredő torzítások mosták újra egybe ezeket a tartalmakat. Nem politikai pártállás kérdése, ideológiai erőszaktevés a részünkről, amikor élesen szétválasztjuk a fogalmakat, vagy az azonos szavakban rejlő különböző ideológiai tartalmakat. Pándi „adatokat és tényeket” sorakoztat fel minden érveléséhez, eszmei polémiajához. Ez az ő fegyvertára. A tények és adatok haderejét állítja csatarendbe. Így lesz az új tárgyilagosság, ez a pártos „objektivizmus” a legnagyobb szövetségese, legbiztosabb erőssége.

Több tanulmánya foglalkozik a kor nemzettudatának valódi tartalmaival, differenciálódó jelentésével. A történelem ugyan a haladó gondolkodók felfogását igazolja, mégsem hanyagolható el a reakció jelenléte, hamisító ideológiája, megtévesztő nemzet-kultusza, amely kezdete volt az annyiszor zavart keltő, visszahúzó, sovíniszta kalandokba hajszoló nacionalista nézeteknek. Nem lehetünk közömbösek — húzza alá többszörösen is Pándi — a beszűkítő, romboló nacionalizmussal szemben. Pándi Pál eddigi tudományos munkásságán vezérfonalként vonul keresztül a káros nacionalizmussal szembeni és az igazi hazafiségért folytatott polémia, küzdelem. Állást foglal: a felvilágosodás és reformkor művelt, európeer és hazafias, felelős gondolkodói, művészei mellé áll. Meggyőződése, hogy nem szabad megérteni mindenféle nemzeti önérzetet, bármifajta nacionalizmust. Az emberiség mérlegén is mérhető nemzeti valóságot, irodalmi értékeket tart számon, értékeli megillető rangján.

Az „aranykor” mérlege

Az aranykori jelzöt nem is szükséges magyarázni. Minden új jellemzés, találó minősítés a reveláció erejével, természetességével hat. Tudjuk, hogy nem a reformkorral kezdődik a magyar nemzeti

irodalom története, mégis elvitathatatlan a nyelvújítással meginduló kezdeményezés, a klasszikus hagyományokon túljutó nemzeti-népi alapozású irodalom térnyerése és diadala a jelzett korszakban. A polgári történelem kezdete és az új, polgárisodott irodalom kivirágzása immáron vitathatatlan tény. Pándi esszéisztikus korszak-elnevezése tehát nagyon is valóságos társadalmi eredményekre utal. A kötet tanulmányai és cikkei felölelik a felvilágosodás és a reformkor fontosabb problémáit, szólnak a kor nagy íróiról, új szempontokat, adatokat sorakoztatva fel velük kapcsolatban, és műelemező módszertani eljárásokra is kitérnek, gondolva az itt uralkodó káoszra, a nagyon is világos, egyértelmű, felfelé ívelő korok nagy alkotásainak leegyszerűsítő interpretációinak szükségszerű ellensúlyozásaként. Pándi egyik tanulmánya szintetikus vázlatát is adja a kor irodalomtörténetének, aminek megírására, részletes kidolgozására ő ma a leghivatottabb. Az „aranykor” mérlegét csak a korban igen-igen járatos kutató tudja elkészíteni, ezekkel a kényes és súlyos problémákkal csak nagyon felkészült és világnézeti is kiforrott tudós tud megbirkózni. A Pándi-kötet legalább egy nagy kézikönyv, szintézis váza, de a jegyzeteket is tekintve, magában foglal több monográfiát. Pándi árnyaltan, dialektikusan elemez. Nem érhető tetten részrehajlásban, elfogultságban akkor sem, ha kedvelt hőseiről beszél. A legkínosabb irodalomtörténeti problémákat, ellentéteket is tárgyilagosan oldja fel. A marxista dialektika értő, eredményes alkalmazásának tulajdonítható, hogy nála olyan egyértelműen világosnak mutatkozik Petőfi és Kossuth, Petőfi és Vörösmarty ellentétének magyarázata, higgadt elkülönítésük és történelmi-irodalmi szerepük objektív, pozitív értékelése. A botrányszagú helyzetek a történelmi materializmus fényénél emberi és reális méreteket kaptak. Nem dramatizál Pándi szükségtelenül, hanem leír, jellemez, okokat kutat és tár fel. Így rendeződik el nála minden hitelesen a történelmi folyamatban.

Az a tudományos koncepció időtálló és helyes, amelynek részmegállapításait is véglegesnek érezzük. Szerintem Pándi új és végleges választ adott a reformkori irodalmi viták, műfajviták jelentőségére, filozófiát és ideológiát helyettesítő szerepére, ugyanakkor szétoszlatta a közelmúlt, mai irodalmi szereplésekhez fűzött politikai illúziókat. Ez a történelmi érvelés: nemzeti hagyományokon alapuló és történelmi konzekvenciákat is levonó remeklés volt. Emlékezetes értelmezés az eposz és dráma műfaji vitájáról, a Szontágh és Toldy dialógusáról szóló, vagy a magyar egyezményes filozófiát bíráló, a magyar filozófiai gyengeségről adott helyzetképe, és okfejtése. Romantikajegyzeteinek konklúziója objektív, nézeteinek rugalmas változtatásáról, ennek a tudósi magatartásprogramnak a követéséről tesz tanúságot, mondjuk Pándi emberi és világnézeti habitusának is

megfelel, a romantika-értékelésekkel szembeni polemikus bevezető, a téma exponálása során azonban még érezni némi sarkítottságot, sietős leegyszerűsítést. Itt nem látszik eléggé, hogy Pándi feltételezné — amit pedig általában megszoktunk tőle —, hogy a romantikát másképpen értékelők is végiggondolták az irányzat, módszer születésének, értékelésének buktatóit, a forradalmi és szentszövevségi történelmi érintkezés miatti feszélyezettségét. Pándi ideológiai szempontú irodalomtörténetében ez csak mellékes epizód. A kötet súlyát az imponálóan részletes Bánk-tanulmány, a szellemes Csokonai-esszé és az élvezetes szonett-beszélgetés — amire csak a beavatottak képesek, — adják meg, természetesen a már említett nemzet-fogalom, nemzeti valóság tanulmányozása mellett.

A közlésmód személyessége

Ez a könyv műfajában is tükrözi szerzőjének egyéniségét, tudósi és politikusi hitvallását, szerepvállalását. A tanulmányok témája és hangsúlyozott programja ugyan a monográfia körvonalait sejteti, mégis vívódva és viaskodva formálódik a könyv minden egyes problémája, illetve problémaköre, a meggyőzés, tisztázni akarás igényével és szándékával. Ez a gondolkodási mód és forma jellegzetesen agitatív, elkötelezett, harcos. Pándi kisebb írásaiban, műhelymunkáiban, elemzéseiben is használni akar, amennyiben gondolkodásra késztet, nyugtalanít, beavat ideológiai és olvasói dilemmáiba, rávezet bennünket a felelős marxista társadalomtudomány mélyen, adatszerűen is, egzakt módon aktualizáló feladatára, amely nem ellentétes, hanem egybehangzik a napi politika kérdéseivel éppúgy, mint a tudományos alapkutató problémáival is.

Ha valaki Pándi Pált kritikáiból és cikkeiből ismeri meg először, szigorú, élesen polemizáló, kissé fiatalosan harcias irodalompolitikust látna talán benne. Pedig az a stílus, amit tőle szoktunk meg, egy meggyőződéses népnevelő stílusa, minden tárgyban újrászülető akarat, pedagógiai szenvedélye. Személyiség és tudósi portré vetül rá arra az irodalomtörténeti arc azéért, mert nem véletlen a tárgyválasztás, és a korszak megnevezése sem, hiszen Pándi a magyar valóság, történelem igazán értékes időszakával foglalkozik, ennek legkiválóbb szakértője. És nem véletlen a személyiség önkifejezésének ilyen műfajmegválasztása sem. Csak a tartalomjegyzék címmondatait kell sorra vennünk, hogy lássuk a jellemző indítékokat, az egyes témákat exponáló, vitára, beszélgetésre ösztönző szándékot. Pándi éli, cselekvőn, szinte dialogizálva együttlélegzi olvasóival, vagy elképzelt olvasóival mondanivalóját, a történelmi tematikával felidézett társadalmi, mai kérdéseket, a fő szenvedélyt és elhivatást, a magyar való-

ság követését. Eredeti, legmeggyőzőbb műfajai e cikkek és tanulmányok címeiben szerepelnek. Ezeket Pándi emeli ki a magyar kritikai és tudományos közlés formavilágából, eredményességével bizonyítva, hogy ismeri képességeinek, alkatának természetét, s ami még ennél is fontosabb, írásainak célját, irányát. A vita szó egyszerre jelent életet és gondolatcserét, mozgást. Pándi életformája a „vita”, az együttélés, eszmecsere, munka, küzdelem. Legjellemzőbb műfajainak egyike ez az írásmód. Lefegyverző és megnyerő, amikor „beszélgetést” ajánl, pedig örömet okoz okos, értő szavaival, amelyek nem kívánnak feleletet. Úgynevezett „jegyzetei” pedig könnyedén leszerelők, pazarul szórják az idevonatkozó ismeretek sokaságát. A „jegyzet” Pándi jellemző műfaja. Nem a kiegészítésre figyelmeztet, hanem a „mellékesre”, kevésbé fontosra hívja fel vele a figyelmet.

Pándi könyve a történelmi magyarság könyve. Valóságos aranykorról ír, és nem érdektelenül, nem közömbözen szól a mindannyiunkra kötelező történelmi, hagyományörző felelősségről. Nemcsak konkrét történelmi témáira, de szemléletére is érdemes odafigyelni.

MEZEI JÓZSEF

BÁN IMRE: *ESZMÉK ÉS STÍLUSOK*

(Akadémiai, 1976)

Bán Imre az összehasonlító irodalomtudomány egyik kitűnően alapos művelője. A dicsérő jelzők tartalmát nála elsősorban nem látványos elméletek, átértékelő koncepciók jelentkezésében kell látnunk, hanem az elért eredményeket élesre csiszoló, a részleteket finom érzékenységgel kidolgozó munkálkodásban. Tudósi pályájának kiemelkedő szintézise az Apáczai-nagymonográfia, de munkásságának mennyiségre terjedelmesebb része a tanulmányírás. Ezért is üdvözölhető örömmel *Eszmék és stílusok* című gyűjteménye; a „szigorú rostálással” készült válogatás megmutatja az „életmű” legjellegzetesebb vonásait, s leginkább azt, hogy a szerző a magyar irodalom problémáinak megoldását elképzelhetetlennek tartja a világirodalmi inspirációk, kapcsolatok felderítése nélkül.

Könyvének nyitó dolgozatai a Dante-filológia tárgyköréből valók. Ezekben a szerző többször hivatkozik arra, hogy a Dante-kutatók helyzete egyre nehezebbé válik. Két okból: 1. a szakirodalom terjedelme mindinkább gátolja a teljes áttekintést (ide kívánkozik az idézett adat, miszerint a *Deutsches Dante-Jahrbuch* 36–37. kötetében

Schneider 27 lapon sorolta fel a megelőző két év ide tartozó dolgozatait), 2. a hangsúly az aprólékos magyarázatra, részletek értelmezésének megvitatására került. Tulajdonképpen ilyen probléma az is, hogy Joachim apát eszméi hatottak-e Dantére, s ha igen, akkor a *Divina Commedia* részei miként utalnak erre. Az *Eszmék és stílusok* nyitó tanulmányának — *Dante és a joachimizmus* — elsődleges értékét az adja, hogy tájékoztat a kérdéskör lényegi vonásairól. Ki kell emelnünk, hogy Bán Imre módszere — itt és mindegyik dolgozatban — a ténybeli pontosság következetes követelményéből és a sarkalatos, gyakran használt fogalmak lehető legpontosabb körülhatárolásából ötvöződött. Végül is, a joachimizmus tartalmi mibenlétének, majd a dantei műben való jelentkezésének megmutatása és a gazdag hivatkozási anyag pro és kontra véleményeinek ismertetése után, tudós mértéktartással summázta álláspontját: a gondolatok hatásáról „beszélni csak akkor érdemes és hasznos, ha rámutatunk az átvett eszmék funkciójára: Dante nem misztikus elképzeléseiben követte a calabriai apátot, hanem a társadalom bűneinek és tévelygéseinek bírálóitában. A joachimizmus nem is foglalt el központi helyet gondolatvilágában” (25.). Ugyanilyen megalapozott és objektíven tárgyilagos az *Inferno* XXVI. énekének hőse, Odysseus által képviselt eszmei tartalom magyarázata; Bán Imre humanista vonásúnak minősíti, ami megerősítően kapcsolódik Kardos Tibor értékeléséhez, aki az ének 118–120. sorait „kétségsbe nem vonhatóan humanista szellemű”-nek tartja (*Isteni színijáték* 1965-ös kiadásának kommentárja. 566.).

A *Divina Commedia* részkérdéseit értékelő két dolgozat jól mutatja a szerző magasfokú problémaérzékenységét és ugyanilyen filológiai jártasságát, amik csaknem önmagukban biztosítják a gondolatmenet helyességét, a megállapítások hitelét. Ebben a viszonylatban is kiemelkedően remek az *Ariosto „Orlando furioso”-ja, a reneszánsz irodalom stílusának mintája* című tanulmány. Legelőbb azért, mert olyan stílusról szól, aminek jellemzői egészében és részeiben vitatottak. A fogalmi alap egyfajta bizonytalansága ellenére a szerző szépen tárja fel a humanista vonásokkal bíró eposzban a boldogság, szépség utópiáját, s azt, hogy látványaival, tablóival, harmonikus és zenei jegyeivel miként „képviselheti a virágzó reneszánsz olasz irodalmi korstílusát. Az a belőle áradó harmónia, amelyet fő ismertető jegyének tarthatunk, nagy mértékben korának hedonista, utópiák között élő társadalmát fejezi ki, s meg vagyunk győződve arról, hogy a korstílust mindig egy társadalom önkifejezéseként kell magyaráznunk” (69.).

A szóhasználat arra utal, hogy a szerző a „korstílus” fogalmának kétségsbe vonását haszontalannak tartja, értelmezési viták ellenére is lehet vele dolgozni. Úgy, amiként a barokkal, aminek egyfajta kö-

riírását maga végezte el a különböző irányzatokat bemutató könyvsorozat első darabjaként összeállított kötetében (*A barokk*. Gondolat, 1962.). Emellett hosszabb-rövidebb cikkekben immár több mint két évtizede a kérdés kérdéskör alapos, tárgyilagos, higgadt megvilágítására törekedett. Az *Eszméék és stílusok* dolgozatai közül e tekintetben külön figyelmet érdemel a „*Fejedelmeknek serkentő órája*”, *A magyar manierista irodalom* és *A magyar barokk próza változatai*. Ismeretes, hogy a manierizmus és a barokk problematikája az irodalomtudomány egyik bonyolult és eléggé összckuszált, ellentmondó nézetekhez tápot adó területe. Ebből az állapotból előbbre lépni csak úgy lehet, ahogyan Bán Imre tanácsolja Rimay János *Balassi-epicidiumának* értékelése után: „Vele kezdődik . . . az a minőségileg más, amelyet művészi szempontból Balassi után újnak nevezhetünk. A magyar manierizmust elkésztetnek szoktuk tekinteni az olasz és francia jelenségek ismeretében. Nem ártana azonban alaposabb vizsgálat arról, különösen a lengyel irodalom vonatkozásában, nincsen-e dolgunk itt is rokon közép-európai sajtásokkal. A manierizmus kérdései egyébként csak összehasonlító irodalomtörténeti alapon tisztázhatók megnyugtatólag. Ehhez persze számos nemzeti irodalom részjelenségeinek beható vizsgálata szükséges” (185.). Az egyik részterület — a próza — vonatkozásában dolgozata rövid áttekintést ad. Nyilvánvaló, hogy a 17–18. századi magyar irodalomban a költészet jelentősége nagyobb, amint erre a szerző is utal, ugyanakkor Lépes Bálint, Landovics István, Illyés András, Illyés István, Baranyi Pál, Csúzy Zsigmond, Bertalanfi Pál, Padányi Biró Márton és mások munkáit is szükséges elemezni annak érdekében, hogy mi a szerepük az irodalom fejlődésében, a változásokban. A stílusjegyek megmutatása szemléletes példákon át történt, s bizonyítást nyert, hogy a művek „nem jelentélen esztétikai értékeket” (202.) hordoznak.

A barokk alkotói — amint a tanulmányok egyik középponti problémájából kiviláglík — gyakran foglalkoztak elméleti kérdésekkel. Ebből indult az a szerzői vizsgálódássor, aminek eredményeként a könyvben megvilágosító adatokat olvashatunk az irodalomtudomány alakulásának kezdeteiről. A kezdő lépéseket *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete* című dolgozatában tekintette át. Castelvetro, Pautizio és a többiek teljesítménye — helyesen értékelte Bán Imre — magas értékű. Az időrenden túl nyilván a párhuzam, az összemérés szándéka is szerepel okként abban, hogy ezután magyar poétikakönyvről készült írás következik. Legrégibb poétikakönyvünk (1567) részletes elemzésével arról győző meg, hogy szerzője, Károlyi Péter a latin verskészítés tudnivalóit gyűjtötte egybe. Az *Eszméék és stílusok* bevezetőjében is jelzett összehasonlító célzatnak megfelelően arra is utal, hogy milyen helyet foglal el Károlyi kézikönyve az európai poetika relációjában; „korszerű és színvonalas”, jellemzője a „határtalan” in-

tellektualizmus. Ugyanakkor a költészet a kompendium szerzője számára a szép szó kultusza csupán, „távol minden igazi elmélyedéstől, távol minden korszerű platonizmustól, amely az ihlet (sfuror poeticus) hangsúlyozásával a modern költő fogalma felé tett egy lépést . . .” (121.). Teljesen egyetértünk Bánnal abban, hogy e hiányokért nem egyedül Károlyi a felelős, legalább annyira a forrás-munkái. S amire Károlyi Péterről szólva nem volt lehetősége, azt Losontzi István *Artis poeticae subsidium* című tankönyvének vizsgálata teremtette meg; nevezetesen, hogy a gyakorlat, a költészet, a versek összefüggésibe állítsa a gyűjteményt. Losontzi szerkesztése a poetikai rendszerezés évszázados gyakorlata szerint készült, s fő célja a formák alapos gyakoroltatása. Könyve a klasszikusok stílusában kívánt oktatni, de – mint a dolgozat szerzője megállapította – mégis a késői „magyar barokk” költészet „egyik elméleti” támasza lett (222.). Bán érveléséhez bizonyítékot az *Artis poeticae subsidium* a salerno-i orvosi iskola szabályai bemutatására szánt fejezetéből idéz, ahol Losontzi a magyar leoninus gyakorlatát élesztette fel. A hatására keletkezett költészet népszerűsége – Arany János szavaival – „egy Kazinczy homlokát nem engedné méltó babérhoz jutni”. Mi indokolta akkor a tankönyvvel és hatásával való foglalkozást? Egyfelől a korabeli – ezen elveken alapuló – költői gyakorlat népszerűsége, másrésztől pedig az, hogy hatása serkentőleg hatott a klasszikusok iskolájának tevékenységére. Jól példázza ezt Kazinczy ítélete: „Az én felem Báróczit, Bessenyeit, Virág Benedeket, Kis Jánost, Himfyt mutat a’ maga Íróji közt: amazok a’ Tordai Leoninust ’s Mátyási Józsefet mutatják” (228.).

Kazinczy Ferenc klasszicizmusa című tanulmányában alapfeladatnak tekinti a szerző a minősítő jelző tartalmának és jellegének pontos meghatározását. Gondolatmenete abból indul, hogy „általánosságban elfogadott” (229.) szokás Kazinczy klasszicizmusáról szólni. Ez így van, de hozzá kell tenni, hogy a közvetlen utókor nem sorolta a széphalmi mestert a „klasszicisták” közé. Lonkay Antal például „felsőbb tanodák” részére összeállított irodalomtörténeti és olvasókönyvében Kazinczyt nem a „klasszikus iskola” tagjai között említette, hanem az „új iskola” képviselőjét látta benne Vörösmarty, Kölcsey, Petőfi és másokkal együtt (Pesten 1855-ben jelent meg a könyv). Természetesen, ez legfeljebb érdekes adalék Bán tanulmányához, aminek kitűnő alappillérei, hogy Kazinczyt éppen az teszi a klasszicizmus hívévé, amit egyfelől elutasít; a barokk és romantika meg nem értése, másrésztől képzőművészeti műveltsége, ízlése. Csokonai rokokójának és népies hangjának bírálata is a szerzőt igazolja. A fiatalabb poéta egyik versét (valószínűleg *A feredés* címűt) kézhezkapva írta: „Undorodások közt olvastam el. Mit akart ő ezzel a fértelmes darabbal? Azt hitte-e hogy a Római példa ezt ki-

mentheti? Poeta, Faragó, Festő meztelenségeket is mutathatnak, de úgy hogy a meztelenség szép legyen. Mit kell arról ítélni, aki a rútat mutatja egyedül azért mert a Régiség is mutatta?” (*Kazinczy Ferenc levelei*. XIII. Közli: *Somogy*, 1875. március 2.).

A Kazinczyról szóló dolgozatban, illetve majdnem mindegyikben fontos szerepet kapott az eszmék és stíluselemek vándorlása, felbukkanása a magyar irodalomban. Ennek egyik eklatáns példája a *Balassi Bálint platonizmusa* című dolgozat. Itt továbbgondolja, pontosabban a költészet egy részének (Júlia-versek) vizsgálatával konkretizálja azokat az eredményeket, amiket az irodalomtörténetírás felmutatott. Zolnai Béla nagy lélegzetű tanulmánya (*Balassi és a platonizmus*. Minerva Könyvtár XIV. Bp. 1928.) előtt már többen foglalkoztak e kérdéssel, arra helyezve a hangsúlyt, hogy Balassi célja — miként az olasz reneszánsz tudós költőinek — a „vulgáris (nemzeti) nyelvű költészet megteremtése volt” (Zolnai: i. m. 6.). Bán Imre a *Symposion* eredeti és neoplatonista változatait sorra véve, a Szerclem kettős irányultságára építi mondanivalóját; egyfelől a tökéletesség, szépség szinonimája, másrésről a földié, az evilági boldogságé, a gyönyöröké. Gazdag anyagot tekint át, számos összevetést végez, kár azonban, hogy munkájának eredményére némi bizonytalansággal tekint („Ha ezek nem bizonyulnának is mind helytállóknak . . .”), ami végül is összecseng Zolnai tanulmányának befejezésével („Lehet, hogy a ‚platonizmus‘ nem kizárólagos életérzése . . .”). Annak ellenére, hogy 1921-es tanulmányában már Eckhardt Sándor is végzett konkrét összehasonlításokat a Júlia-énekek és Petrarca canzonéi között, s arra az egyértelmű következtetésre jutott, az említett ciklusban „a költő határozottan szem előtt tartja a petrarcái Daloskönyvet” (*Balassi-tanulmányok*. 265.). Igaz tehát, amit Bán Imre is aláhúz, hogy Balassi Bálint a 16. század petrarkizáló platonizmusának, Olaszországon kívül, „egyik legnagyobb költője” (139.).

Az előbb jelzett bizonytalanság — hangsúlyozni szükséges — nem csökkenti a leírtak értékét. Sőt, annak ellenére, hogy az *Eszmék és stílusok* tanulmányai közül többnek (*Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, *A magyar manierista irodalom*, *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*) a lezárásában előbukkan a kételkedés, a könyv írásai filológiaiag lenyűgözően aprólékosak és pontosak. A feltételes mondatokkal a biztos, magas szintű tudás kétségeit olvassuk, olyan irodalomtörténetész véleményeit, aki maga hívja fel a figyelmet arra, hogy adatai, analógiái, összevetései folytathatók lennének, s maga figyelmeztet arra is, hogy más aspektusból az övétől eltérő, esetleg annak ellentmondó kép alakítható. A tanulmányíró dicséretes erénye ez a nyitottság, hogy mindig készen mutatkozik a vitára, nézeteinek felülvizsgálatára és persze — védelmére is (mint a „stílusváltozat” tartalmánál például a 202. lapon).

A pozitív értelmű tudós nyitottság elengedhetetlen feltétele a kritikus szemlélet. Ez legszebben *Melius Juhász Péter* című tanulmányában nyilatkozik meg. Debrecenről és a „püspök-plébános”-ról rajzolt finom vonalú ünnepi (a várossá alakulás 600. évfordulóján) arcképen világosan elkülöníthető a kettős vonás, haladás és „maradandóság” egysége (természetesen, az utóbbit „bíráló” szemmel nézte). Debrecen irodalmi hagyományainak szerepe, jelentősége több dologzat tárgya. A Julow Viktorral közösen kiadott antológiához (*A debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*. Bp. 1964.) írt bevezető tanulmány a 18–19. század fordulója „oskolásainak” poézisét méltatja. Látszólag könnyű volt itt a feladata, hiszen Jókai túlértékelő és Arany János elmarasztaló ítéleteiből elindulva szinte kínálja magát a középút; vagyis a valóságos rang és hely körülhatárolása. Csakhogy, épp így jelentkezik egész sor választ váró kérdés; mely társadalmi rétegből származnak az alkotók, milyen témákat verseltek meg szívesen, milyen eszmék hatották át a kéziratos poézist, mely műfajokat kedveltek stb.? A feleletadáshoz már nem csupán a korábban is hangsúlyozott alaposág szükségeltetett, hanem a választott tárgy iránti szeretet is. Féltreértés ne essék, nem szubjektivitásról van szó, ez Bán Imre tanulmányai kapcsán föl sem merülhet, hanem az adatonkon is átérződő érzelmi kötődésről. Mert, noha egyik helyen hangsúlyozza, hogy a diákköltészetet nem Csokonai „eszmei tudatosságával” kell mérni, máshol viszont arról ír, hogy ebből a talajból nőtt ki a felvilágosodás korának egyik legnagyobb népies satírja, a *Lúdas Matyi*. Ugyanez a kötődés magyarázza, hogy a szerző Arany János műveiben is kereste a kéziratos poézis hatását, annak ellenére, hogy a költő „nem szerette Debrecent.” Jókai tényleg szerette a várost, s Bán fel is sorolja az ilyen jegyeket mutató regényeit. Meg kell azonban jegyezni, hogy a „nagy mesemondó” sokszor azt is debreceninek tudta, amivel Pápán ismerkedett meg. Adalékként megemlíthető, hogy *Eppur si mouve* című regényében a búcsúdalt (Múza, múza, múzsanyáj! kezdetűt) debreceni diákok énekelték, holott az „ősi” pápai diáknóta (L.: *Életünk*, 1975/2. és 6.).

A 18–19. század diákirodalma, s a város literatúrája elválaszthatatlan Csokonai nevével. Igazat kell adni a szerzőnek abban, hogy „nem lehet írni vagy beszélni Csokonairól Debrecen nélkül” (253.), de mindjárt hozzá kell tenni, hogy a dunántúli, somogyi élmények figyelmen kívül hagyásával sem! Ha a Kollégiumban természettudományos ismereteket gyűjtött és filozófiai stúdiumokat vett, akkor vándorútja során – főként Csurgón – *alkalmazta* azokat. S ennek sem kevés a jelentősége. Még néhány vonatkozásban ki kell egészíteni a szerző megállapításait. Arra a kérdésre: hol volt még olyan könyvtár, ahol ismereteit gyarapíthatta?, a válasz: Nagybajomban. Két kúriában is, Pálóczi Horváth Ádámnál és Sárközy Istvánnál. Az

előbbinek 400 kötetnyi válogatott bibliothekája volt, az utóbbinál ugyancsak forgathatta Descartes, Newton, Diderot, Voltaire, La Fayette, Herder és Barcalay munkáit. „Olvasták, vitatták és éltek velük” — írja Takáts Gyula (*Egy kertre emlékezve*. 119.). (E cikk szerzőjének szerény véleménye, hogy a költő nagy verse, a *Jövendölés az első oskoláról a Somogyban*, nem születhetett volna meg a Bajomban újraéledő Rousseau-i hatás nélkül.) Említhető még, hogy Pálóczi 1799-ben *Cosmographie*-át küldött Csokonainak Csburgóra, amit Nürnbergben adtak ki 1724-ben, s amit sajátkezű bejegyzéssel nyugtázott. Mindezzel nem megkérdőjelezni, csupán a sokoldalúság jegyében finomítani igyekszünk a szerző konklúzióját, miszerint Csokonai „hiánytalan és hiteles arcmásának kimunkálásában ma is Debrecennek kell játszania a vezető szerepet, hogy Csokonai csakugyan otthon legyen nemcsak a 20. század Magyarországon, hanem végre az általa oly fájdalmas honvággyal és annyi keserű büszkélkedéssel emlegetett Debrecenben is” (259.).

Végül is; az *Eszméék és stílusok* kötet fél emberöltőnyi idő kutatási eredményeinek összefoglalása, s ebben a minőségében a régi magyar (és olasz) irodalom, illetve különösen a 16. és 19. század közötti irodalom fejlődési folyamatának vizsgálatához nélkülözhetetlen, útmutató és serkentő kézikönyv.

LACZKÓ ANDRÁS

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *PANNÓNIABÓL EURÓPÁBA*

TANULMÁNYOK A RÉGI MAGYAR IRODALOMRÓL
(Gondolat, 1975.)

A könyv témáját az előszó címe tömören így határozza meg: „Búcsú és bujdosás”. *Búcsú* a kedves hazajárástól, illetve *bujdosás*, vagyis (a szónak 16–17. századi értelmében) vándorlás, utazás, peregrináció. „Az eddig hittnél gazdagabb, a nyugat-európai irodalomfejlődéshez megkésettég nélkül illeszkedő magyar reneszánsz utazási irodalom” alkotásait elemzi Kovács Sándor Iván.

A tanulmányokat egybefűző motívumot igen szerencsés kézzel választotta ki. A búcsú és a bujdosás ugyanis (mint arra az előszó rámutat) Pannónia és Európa kapcsolatát, „a magyar és az európai távlat összehangolásá”-t jelenti: vállalt sors és program a reneszánsz idején. Régi irodalmunk e részterületének megismerése tehát az

egésznek a megértését segíti elő. Még akkor is, ha a vizsgálati szempont sajátosságai miatt jóval kevesebb lapon olvashatunk a legnagyobbakról, Janus Pannoniusról vagy Balassiról, mint — mondjuk — Szepsi Csombor Mártonról.

A szerző feladatát külön megnehezítette az a körülmény, hogy gyakran határterületen mozog: vizsgálódásaihoz az átlagosnál jóval nagyobb történeti, helytörténeti és földrajzi adattömeggel kellett dolgoznia. Vállalkozásának sikerét főként a Csombor Mártonról írt tanulmány bizonyítja. Személyes útiélmények, levéltári adatok és az idevágó szakirodalom felhasználásával érzékletes képet fest például a Bódva partján elterülő Szepsi városkáról, annak sorsáról a 16–17. század fordulóján, de mindezt nem öncélú kuriózumként adva elő, hanem azokra a mozzanatokra figyelve, amelyek az *Europica varietas* jobb megértését szolgálják (114–117.). A korabeli politikai eseményeknek és Csombor művének az összefüggéseit is mintaszerűen tárja fel: miképpen hatott Bethlen Gábornak a cseh főkelőkkel való szövetsége a Csehországról szóló fejezetre (142.), miként próbálja Szepsi Csombor ébren tartani a Habsburg-ellenes Báthori-hagyományt a lengyelországi események előadása révén (148–150.), és hogy a Szent Bertalan-éji vérfürdő érzékletes leírása egy bizonyos értelemben válasz a jezsuita propagandára, amely három kassai katolikus pap, Kőrösi Márk, Pongrácz István és Grodecz Menyhért (a „kassai vértanúk”) felkoncolását protestáns-ellenes érvként használta fel (150–152.).

A kötetbe foglalt nyolc tanulmány egységes szemléletről tanúskodik. A szerző elemzési szempontjai lényegében azonosak maradnak, a későbbi lapokon olvasható írások mintegy „rímelnék” a korábbiakra. Janus Pannonius búcsúversével kapcsolatban például kiemeli a kompozíció reneszánsz jellegét, a térbeli és időbeli egységet (12–13.). A negyedikként közölt dolgozat már ennek a reneszánsz verskompozíciónak a felbomlását mutatja be Rimay János költészetében, többek közt az *Ez világ mint egy kert* . . . esetében (70–71.). A Szepsi Csombor-tanulmány ezután úgy érzékelteti az *Europica varietas* polgári szemléletét, hogy a Balassira jellemző *szép sík mezőknek*, valamint a Rimaynál jelentkező *kertnek* Klaniczay Tibor által kiemelt motívumaival szemben a város fontosságát hangsúlyozza (176.). Ilyen módon sikerül folyamatba állítania a vizsgált jelenségeket. Figyelemre méltó műfaj történeti észrevételei vannak a napló és az útleírás viszonyáról (106., 163.), illetve a polgári és a nemesi szemlélet kettéválásáról az utazási irodalomban (169–170.). Mindez az *Europica varietas* szövegrétegeinek a feltárásában hozza meg a leglátványosabb eredményt: az útközben vezetett nyers diárium, a különféle forrásmunkák és a tudatosan egybeszerkesztett mű kapcsolatának kimutatásában (163–166.). Az előzmények és a hatások alapos mérlegelése

alapján köti el a szálakat, s határozza meg Szepsi Csombor helyét Szenci Molnárhoz, Apácaihoz és Tótfalusihoz viszonyítva. Nem fogadja el az útleírásnak a „megszülető magyar regény”-nyel, vagy akár az önéletrírással való történelmietlen rokonítását (168.). És még egy fontos tulajdonság — amely korántsem általános az egy-egy témába elmerülő kutatók esetében — óvakodik attól, hogy eltúlozza az általa tárgyalt szerző jelentőségét. Szepsi Csomborról leszögezi, hogy munkája „meg sem közelíti emlékirat-irodalmunk legjobb alkotásait” (164.).

Kovács Sándor Iván a „filológiai esszé” műfajt igyekszik kialakítani, amelyben „a fő tételt bizonyító aprólékoskodást az esszé olvasmányosságával” próbálja „elviselhetővé tenni” (10.). Személyes hangja valóban közel hozza régi irodalmunkat a mai olvasóhoz. „Nem tudom eltitkolni megrendültségemet: mily tökéletes művészi telitalálat ez a kiemelt két sor” — írja Szenci Molnár *XXIX. zsoldáráról* (109.). „Ha Nőgéri János uram netán ezt a nagy alakú *Novus orbis* cipelte haza Wittenbergből, ugyancsak nyöghetett belé” — jegyzi meg egy másik helyen (86.). Kár, hogy mégsem használt ki minden lehetőséget: ezúttal nem közölt tanulmányaiból például áttemelhette volna a Schachmannra, illetve a kalandos sorsú Giovanni Bernardino Bonifacióra vonatkozó adatokat. Érdekes lett volna többet olvasni a hollandiai Zuchthausról, hiszen ezzel kapcsolatban 1956–57-ben vita is folyt az *ItK* lapjain — Kovács Sándor Iván azonban, igen diplomatikusan, kitér az ügy bővebb kommentálása elől (172.).

A *Pannóniából Európába* igen nagy anyagot felölelő kötet. Talán ez az oka annak, hogy a dolgozatok néha túlcsapnak az eredetileg kitűzött téma határain. Janus Pannonius végső búcsúvételének bemutatása például, az életrajzi adatokra történő rövid utalást követően, Simon István költői látomásával folytatódik, de nem esik szó Janus állítólagos utolsó epigrammájáról, az igazi búcsúversről, amelyet Kardos Tibor hitelesnek tekint (20–22.). A József Attiláról szóló tanulmány is elkanyarodik a költő műveiben tükröződő régi magyar irodalom-élménytől, s az ilyen jellegű kutatást „mikrofilológiai exhumálás”-nak minősítve, átsiklik József Attila, Zolnai Béla és Sík Sándor kapcsolatainak (egyébként kétségtelenül izgalmas) elemzésére (264.). A Zolnai Bélával foglalkozó rész különben erősen polemikus jellegű, a hozzáfűzött jegyzet azonban — Szabolcsi Miklós, Tolnai Gábor és Ortutay Gyula hozzászólásaira válaszolva — már „az árnyaltabb ítélkezés jogosságá”-ra utal (312.). Az ügy elbírálására elsősorban a köztünk élő kortársak hivatottak, mégsem mulasztottunk el egy látszólag formai megjegyzést: vajon nem lett volna-e szerencsésebb az értekezés némi átfogalmazásával megszüntetni azt a furcsa „munkamegosztást”, amely a tanulmány szövege és annak jegyzete között létrejött?

A kötet apróbb pontatlanságaival kapcsolatban említsük meg azt, hogy Antoine de Croissy 1645-ben nem II., hanem I. Rákóczi György udvarának követe volt — ez nyilván sajtóhiba (64.). A 313. lapon olvasható képjegyzéket is hozzá lehetett volna igazítani az illusztrációk végleges sorrendjéhez. Ami pedig a jegyzetanyagban említett Anglae — Angelae szójátékot illeti (301–302.), amelyhez hasonló Tótfalusinál is előfordul, annak Csombor Márton korában már éppen czeréves hagyománya volt. Nagy Szent Gergely pápa egy legenda szerint azért küldött hittérítőket a szigetországba, hogy az addig pogány angolok „angyalok legyenek”: „angeli sint”.

Kiseb-nagyobb észrevételcink azonban nem csökkentik a könyv jelentős érdemeit. Kovács Sándor Iván a Kortárs szerkesztőjeként gyakorlati tettekkkel bizonyította, hogy régi irodalmunk fényében élményszerűbbé válik mai értékeink, Illyés vagy Sütő művészetének befogadása. Tanulmánykötete újabb lépés azon az úton, amely a múlt és a jelen dialektikus szemléletének révén egy teljesebb, gazdagabb nemzeti műveltséghez vezet.

VÖRÖS IMRE

LENGYEL DÉNES: *BENEDEK ELEK*

(Gondolat, 1974.)

A „Magyar író tragédiája” — Benedek Marcell apjáról 1929-ben írott tanulmánya óta — vajmi keveset változott. Irodalomtörténet-írásunk számára megmaradt annak, „akit tízezrek, százezrek szerettek, és mégsem látott senki igazán”. Sajnos, az irodalomtörténész unoka, Lengyel Dénes sem. Mivel kismonográfiája a teljes életművet az életrajz alakulását követve, az esszéírói szándék szerint elemző, a sorozat műfaji sajátosságaiból következően pedig elbeszélő igénnyel szeretné áttekinteni, ez a kettősség felemás, meghatározhatatlan műfajú alkotást hoz létre. Pedig a könyv, ha szerzője nem Benedek Elek mesélő kedvével és tehetségével akart volna azonosulni, hézagpótló alkotás lehetett volna a 20. századi magyar irodalom történetében. „Elek nagyapó” regényeit, mesekönyveit, publicisztikai, valamint politikusi munkásságát azonban egy újabb mesekönyv magyarázza tovább, mely épp ott fogyatékos, ahol Lengyel Dénes a legmeggyőzőbb érveket sorolhatta volna fel annak bizonyítására, hogy „Benedek Elek több volt, mint Benedek Elek összes művei.” Épp az újra-elbeszélés helyetti értékelő elemzés bizonyíthatta volna

ezt, hiszen az életút és a mű ez esetben is egymással kölcsönhatásban válnak szerves egésszé. Nemcsak a szülőföld és a család, hanem a korai néprajzi gyűjtőmunka, az épp-hogy elinduló politikusi pályafutás, a harcos hírlapírói és szerkesztői vállalások mind-mind egymás eredőiként válhattak életmű- és életút-formáló erővé. A bizonyító erejű elemzések rövid kinyilatkoztatásokká szűkítése azonban szinte preconcepcióvá alakítja a kisbaconi indulásnak és Benedek Elek etikai tartásának az egyes művekre gyakorolt hatását is. Az írók — így pl. a *Székelyföldi gyűjtés*, a *Székely tündérország*, a *Magyar mese és mondavilág*, sőt leginkább az *Édes Anyaföldem!*, melynek egyes motívumait az alkotói út mérőöldkövei kijelölésére használja fel Lengyel Dénes — ennek ellenére mindennél meggyőzőbben bizonyítják a monográfus azon, szubjektív élményanyagokból eredeztetett tételének alapvető igazságát, mely szerint az író „egész emberi magatartása is alkotás volt, hatásában . . . felmérhetetlen”.

Az alapvető probléma az, hogy a kismonográfia csak indításában szembesíti Benedek Elek életművét a történelmi fejlődés menetével, a későbbiekben, az épp elemzett pályaszakaszok megítélésében felbontja az időrendi egymásutánt, s a művekre „a nép mesemondójának” tudatosan vállalt programja bizonyításaként hivatkozik. Benedek Elek alapvetően közösségi elkötelezettségét választott műfajai — elsősorban publicisztikája és gyűjtő útjai eredményeként kötetbe foglalt meséi — önmagukban is igazolják, felesleges tehát az életművet „még elkötelezettebbé” kozmetikázni oly módon, ahogy azt Lengyel Dénes teszi pl. az *Apa mesél* (1888) és a *Székelyföldi gyűjtés* (1882) c. köteteknek az egyedi emberi élményanyag közösségivé formálódását időrend-felcseréléssel „bizonyítva”. „A nemzet mesemondójának” mítoszát az író egyéb műveire kiterjesztő monográfusi alaptétel is csak akkor lenne meggyőző, ha elemzések bizonyítanák politikai cikkeinek (*Drágul a tudomány*, *Zendülés az Alföldön*, *Halljátok, emberek?*, *Mandátumvigécek*, stb.), regényeinek (*Huszár Anna*, 1894; *Katalin*, 1896; *Uzoni Margit*, 1901; *Zsuzsika könyve*, 1910), novelláinak és színműveinek a mesékkel azonos művészi hatásfokát.

Az elemző igényű monográfia nemcsak a minden népszerűsége ellenére sem értékelt meseíró, hanem az egyéb műfajokban is jelentős alkotó Benedek Elek irodalomtörténeti helyének meghatározása szempontjából volna igen kívánatos. Az eddigi összefoglaló kísérletek — Vezér Erzsébet 1937-ben készített, ma már sok szempontból vitatható doktori értekezése, Ortutay Gyula lírai átfűtöttségű emlékmúzeum-avató sorai, valamint Balogh Edgár Lengyel művét megelőző, az elkötelezett politikus Benedek Eleket idéző nagyobb lélegzetű tanulmánya (1956) és kisebb megemlékezései — ugyanis csak az életmű egy-egy szegmentumának áttekintésére vállalkozhattak.

Lengyel Dénesnek tehát minden lehetősége megvolt ahhoz, hogy

úttörő munkát végezzen. Ő azonban kizárólag a mesék legkisebb királyfijának minden akadályt legyőző útját tekinti a Benedek Elek-i életmű szimbolikus értelmű meghatározójának. E koncepcióból következően helyezi előtérbe az író Kisbaconban, majd a legendás híró székelyudvarhelyi Bethlen Kollégiumban eltöltött éveit, s számol be az első emlékező, gyűjtőfüzetes és közvetítők segítségével megvalósított mesegyűjtő-utakról, a soha be nem fejezett, de Greguss Ágost jóvoltából felejthetetlen egyetemi évekről, s az írónak a székelyföldi gyűjtés ügyében Gyulai Pálnál tett, egész életművét meghatározó látogatásáról. „Székely tündérország” Budapesti Hírlap-beli bemutatását, az író országgyűlési képviselői mandátumát és az ifjúsági irodalom helyzetéről tartott szűzbeszédét már mindezek következményének tekinti Lengyel Dénes. A monográfus az etikai tartás bizonyítékaként értékeli Benedek Eleknek a Tiszapártból Apponyihoz való átlépését, majd elzárkózását kora számára sehová nem vezető pártérdekeitől. A monográfia Benedek Elek politikusi pályafutásáról, valamint a Néptanítók Lapjában, az Ország-Világban, a Nemzeti Iskolában, és a Magyar Kritikában, stb. eltöltött éveiről szóló fejezete még adatszerűségében is meggyőző erővel bizonyítja az író haladás iránti elkötelezettségét és továbbjutás-igényét. Kár, hogy mindezt csupán egy felsorolás sejtíti az olvasóval. Az ok-okozati összefüggések részletes feltárásának hiányában ugyanis erőltetett az emberfeletti hatalmakkal küzdő mesehősök és a korabeli népelet párhuzamait kijelentő, de nem bizonyító érvelés-sor. Benedek Elek tiszta embersége ugyanis nem viseli el a bagatellizálást, annál is inkább, mivel cselekvő humanizmusa azért sem szorul mentségre, mert a frontok és ellenfrontok korabeli küzdelmeiben pl. csak az ellenforradalom elutasításáig, s nem a forradalom igenléséig jutott el.

Az író alkotói világgképét tulajdonképpen csak az etnográfus Kovács Ágnes *Meséinek nyelve* c., Lengyel monográfiájába ékelt fejezete (117–138.) magyarázza helytállóan, Benedek Elek leglényegesebb művészi erényének a demitizálásból és delokalizálásból eredő emberközelséget tekintve. Ez az alkotói program pedig közvetlenül vezet az életmű külön fejezetének tekinthető gyermekújságok, elsősorban a legendás híró Cimborá szerkesztéséhez.

Lengyel Dénes monográfiájának legnagyobb érdeme, hogy felhívta a figyelmet irodalomtörténetírásunk Benedek Elekkel szembeni súlyos feledékenységére. Az életmű lényeges állomásainak pontos áttekintése eredője lehet egy kutatás és feldolgozás szintézisét létrehozó monográfiának. Ezt várjuk tőle.

MIKÓ KRISZTINA

ÚJ VÍVMÁNY: A TUDOMÁNYOS GICCS

(ABRAHAM A. MOLES: *A GICCS, A BOLDOGSÁG MŰVÉSZETE*)
(Gondolat, 1975.)

Sok könyvet írtak már a giccsről, de nekem még nem volt szerencsém olyanhoz, amit kielégítőnek, okosnak, eligazítónak találtam volna. Ezért vettem kézbe fokozott érdeklődéssel Moles könyvét: maga a név jó ajánlólevél, hiszen a szerző másfél évtizede írt s pár éve magyarul is olvasható könyve valóban úttörő volt a kibernetika és a művészet kapcsolatának terén (*Információelmélet és esztétikai élmény*. Gondolat 1973.). Igaz, annak a könyvnek van egy sereg olyan fejezete és alfejezete, amelyek szöszaporítása és matematikai képletgyűjteménye kissé riasztó a művészettel foglalkozók számára (talán egy hangmérnök hasznát vehette azoknak is), de a kibernetikai alapfogalmaknak a tisztázása és művészeti jelenségekkel kapcsolatos felhasználásának vázolója feltétlen hasznos olvasmánnyá tesz — ha nem is a nagyközönség számára. Vonzó Moles giccsről szóló könyvének képanyaga is: jól válogatott, a jelenséget töménységében illusztráló példatár sorakozik a könyvet lapozgató elé. Táblázatokban és grafikonokban is bővelkedik a könyv; ez is rokonszenves, hiszen egy ügyes ábra tömör szemléletességgel tud megvilágítani bonyolult dolgokat.

Hanem a könyv végigolvasása már nem a várt örömet hozta. A könyvjelzőként mellékelte „fülszöveg” szerint „lenyűgözően szellemes, könnyed hangvételő művében a giccs természetrajzát vázolja fel a szerző”. Ilyesmit kapunk, csak épp a jelzőket kell módosítani.

Moles nem határozza meg a giccset. Az egyetemes fogyasztásnak mint a polgári társadalom újabb fejlődésének a kereteiből indul ki, ebben a keretben vizsgálja az ember és a dolgok viszonyát. Voltaképp lélektani tipológiát használ (ennyiben pontos a mű eredeti címe: *A giccs lélektana*). A környezetében található mozgatható és mesterseges uton készült tárgyakhoz szerinte hét alapvető módon viszonyul az ember: aszketikusan (amikor ellenségnek tekint a dolgokat), hedonistaként (amikor a dolgokat az ember számára valónak tekint), agresszíven (amikor a tönkretétel a birtoklás módja), szerző módon (vagyis harácsolóként), szürrealista módon (amikor a tárgyak vonzóerejét a szokatlanság képezi), funkcionalista vagy kibernetikus módon (racionálisan) s végül giccsmódon (boldog tulajdonosként, esztétikai és funkcionális ürügyekkel, felhalmozóként, de átlagszituációban). Ez a felsorolás kissé ötletszerű, s így tetszés szerint bővíthető s a „giccsmódról” sem árul el sokat.

A giccs tipológiájának a vázolata című fejezet sem mond sokkal többet: valóban vázlat csupán; arról szól, hogy miképpen lehetne tipo-

logizálni a giccset. Mintegy véletlenül, szóba kerül a vallási giccs (kegytárgyak), azután pedig az, hogy meg kell különböztetni giccs-helyzeteket, -cselekedeteket és -tárgyakat. Még ennél is meglepőbb dolgok derülnek ki az elemi formákról: bizonyos görbék, amelyek a szecesszió stílusából származnak (?), leírhatók differenciál-függvényekkel (de minek?). Az anyagok ugyan nem elemi formák, de itt jelenti ki Moles azt a rég tudott dolgot is, hogy a giccstárgy anyaga többnyire nem az, aminck látszik. A tárgycsoportok tipológiája a legkülönfélébb szempontokat keveri: értelmetlen halmozás, heterogén jelleg (?), antifunkcionalitás és „giccsHITELESSÉG” (ami a gyűjtögető felhalmozását jellemzi). Szemléltető példának egy 1890-es és 1960-as lakószoba tárgylistáját hasonlítja össze – összemérhetetlen dolgokat. Ez csak arról győz meg, hogy az akkori és a mai szoba különböző. (De kit kell erről győzködni?) Végül Moles azt állítja, hogy vannak a giccsben alapvető oppozíciók, pl. egzotikum és szülőföld, hagyomány és science fiction (lúdtoll örökíró betéttel és rakéta alakú töltőtoll) stb. Ezt a „stb”-t én teszem hozzá, jelzésére annak, hogy szerzőnknek ez a listája is szabadon folytatható – vagyis ennek is elfelejtette meghúzni határait, megjelölni kritériumait.

A legtanulságosabb fejezet, ahol valóban lényeges szempontok szerepelnek, a giccs alapelveit foglalja össze: a meg nem felelés, a halmozás, a szinesztézia, a középszerűség és a kényelem elvét. Ezzel csak annyi a baj, hogy sok újat nem tudunk meg a giccsről. Amint az sem hangzik újnak, hogy a giccs a tömegekhez való alkalmazkodás jegyében születik és hat – ha csak nem új az olvasónak a Paretótól kölcsönzött szociológiai műszó erre: az ophelimitás.

A giccs fejlődéstörténetéből is csak annyit árul el a könyv, hogy diadala a polgárság felemelkedésével, életstílusa kialakulásával függ össze – bár „fellelhető minden korban és minden művészetben”. Ezt a semmitmondást aztán körökből és nyilakból, lépcsőtornyokból és grafikonokból álló illusztrációk is megkísérlik elmélyíteni – nem sok sikerrel. Okos gondolat egy van itt: a giccs és a 19. század második felében felvirágzó nagyáruház összekapcsolása; sajnos, nem elemzése.

Szó esik aztán a giccs építészeti megjelenéséről, mellékesen, majd az irodalmi giccsről, részletesen. Itt ismét van hasznos leírás: a giccs-regény struktúrájának a receptje (szellemes táblázattal) és ügyes példája. Az ellentéte ennek a zenei giccsről szóló fejezet, ahol a legfőbb problémát az okozza, hogy a szerző számára a szórakoztató zene minden fajtája egyenlő a giccsel; innen van, hogy a giccses zenei hatások tárában olyan eszközök és eljárások szerepelnek, amelyek „a” zenére általában jellemzők, pl. a ritmus, a modulációk, a dinamika kihasználása és kiterjesztése stb.

Moles szerint az antigiccs: a funkcionalizmus, a Bauhaus és örök-

sége. Ez a funkcionalizmus rövid diadalút után hamarosan válságba kerül, mert megjelenik a nagyáruház új változata: a szupermarket (előzménye a prisunic, az egységáras áruház.) A formatervező ettől fogva kénytelen giccset készíteni. Ennek a neogiccsnek most már a példatára sem meggyőző: német közvéleménykutatások anyagát ismerteti, de úgy tűnik, az abszolút avantgarde termékeken kívül mindent giccsnek tekint. (A bemutatott háztípusok között egy giccses sincsen, a legnagyobb tetszést kiváltó teáskannák egyike sem giccs!) Hogy a funkcionalizmus diadala idején (1930–50) a zenei giccs háborítatlanul virágzik – szerzőnk számára nem téma.

Végül – ismét jó gondolat! – a jelenkori giccs legfőbb általános jellemzőjeként azt jelöli meg, hogy együttesben jelentkeznek az áruházban is, a felhasználásban is. A jelenkori giccs fő típusának Moles a gadget-et teszi meg. Pontatlan azonban meghatározása: „leleményes tárgy, melynek rendeltetése az, hogy eleget tegyen a mindennapi élet bizonyos sajátos, apró funkcióinak”, példának a dugóhúzót hozza – ami azonban önmagában semmiképp sem giccs tárgy! De a többfunkciós gadget (hőmérős kezelőgomb, örökíró-zseblámpa-nagyító) már elfogadható tipikus giccs tárgyként.

Moles befejezésül azt hangsúlyozza, amit a gadget példáján is jelzett, hogy ti. a giccs egyetemes jelenség. Beszél még arról is, hogy ennek mi a jelentősége, de őszintén megvallva, nem értem szavait. Vagy tán az olvasó érti ezt: „Elegendő tehát kimutatnunk (a giccs) jelenlétét, s a jelenség máris felhívja magára figyelmünket, felfokozza esztétikai érzékenységünket a modern társadalom iránt.”?

Az utolsó példamondattal már jeleztem, hogy ezt a sok igaz közhellyel megtüzdelt, de vitatható megállapításban, kifogásolható okfejtésben vagy éppen értelmetlen zagyvaságban ugyancsak bővelkedő „eszmefuttatást” fölényes tudálékossággal és henye felületességgel veti oda az olvasónak szerzőnk. Csak egy példát az ezerből: „Más tárgyak is beférkőznek a lakásba, és kénytelenek beilleszkedni a már ott levők közé: a jövevények korlátozzák az eredetileg már ott levők ’zónáját’, összenyonják ’életterüket’ – ez a ’giccsfeszültség’ jele.” (44) „A túlhalmozás tehát dinamikus formát ölt (ti. a prisunic korszakban). A korábban említett ’giccsfeszültség’ (P_k), amely az átlagkiterjedéssel fordítottan arányos, ez esetben dinamikus jelenség, amely a mikro-funkciók motiváltságához kapcsolódik:

$$P_k = A/(v/n) = A n/v$$

n: a tárgyak száma; A: lakás (appartement);
v: térfogat (volume)” (133) Ha az első mondatot lefordítom, csak ennyit jelent: ha sok giccset vásárol össze valaki a lakásába, akkor ott fullasztón sok giccs lesz. Azt azonban matematikus sem tudja

megmondani, miképp lehetne ezt a „giccs-feszültséget” kiszámítani, mert nem világos, hogy az „A”-t milyen mértékegységben kell megadni (a tárgyak száma és a térfogat köbmétere még csak elképzelhető); de az sem derül ki, hogy miképp jelentkezik ebben a képletben a „mikro-funkciók motiváltsága”. És főképp: mi értelme lenne ezt a „giccsfeszültséget” precízen kiszámítani és más lakások „giccsfeszültségével” összevetni? Nyilvánvaló, hogy a „giccsfeszültség” lélektani adottságok függvénye — azok szóródása azonban semmiféle tanulságot nem nyújt azon kívül, hogy van ilyen ember is, meg olyan is.

Nos, Moles képletei, hangzatos megállapításainak matematikai „leírásai” pontosan arra valók, amire nagyképp, de alaposabb vizsgálatra teljesen értelmetlennek bizonyuló szakkifejezései (a giccsfeszültségen kívül a legszebbek: felismerés-vektor, adekvációs észlelés, elosztás algoritmus és — ez a legszebb! — neoautentikus), vagyis: tudományosan hitelesítsék a matematikai képletektől, grafikonoktól és idegen kifejezésektől megszédülő vagy éppen tudatlanságára rádöbbenő olvasó előtt hevenyészett, felületes ötletforgácsait.

★

A bevezetésként említett „fülszöveg” jelzőit tehát én úgy módosítanám, hogy „lenyűgözően szellemeskedő, nyegle hangvétellű” könyvről van szó. Joggal kérhető az olvasó, hogy akkor hát érdemes-e neki ekkora feneket keríteni. Magam is azt vélem, hogy rossz művekről inkább hallgatni kell. Ezúttal azonban érdemes szólni érdemben is a „műről”, mert nézetem szerint korjelenségről van szó. Külföldön is elszaporodtak és, sajnos, nálunk is követőkre akadtak az efféle nyegle, áltudományos könyvek. Közös vonásuk, hogy fittyet hánynak a logikának, a korrekt érvelésnek. Moles is így tesz: a definíciót és a logikus, módszeres okfejtést, a racionális rendszerezést, mint korszerűtlen dolgot, elutasítja, és „szemantikai, integratív elemzésnek” minősítve a rendszertelenséget, ezen a jogcímen összehord tücsköt-bogarat témájáról. Kétségtelen, vannak ezek közt jó ötletek, szellemes gondolatok is — elszórtan. Az egész azonban áttekinthetetlen, zavaros szószaporítás. De a definíció (vagy legalább hipotézis) elutasítása is bosszút áll: a giccs számára hol konkrét tárgy, (kézelőgomb), hol zenei hatás, hol magatartás, hol meg éppen egyetemes jelenség. Értékszemelete szubjektív, önkényes: giccs Mozart *Kis éji zenéje* is, és a dugóhúzó is. A logika negligálása elképesztő: tipológiai sorait kritériumok nélkül rögtönzi — meg is maradnak az ötlet szintjén; de féltő, hogy lenyűgözött olvasók hamarosan bibliaként fogják idézni ezeket a taláalomra összehordott „rendszerezéseket”.

S itt a kulcs Moles könyvének jellemzésére — egyben tipológiájának kiegészítésére. A lenyűgözött olvasó, aki bedőlt Moles szemfény-

vesztő áltudományának, pontosan olyan, amilyen a giccstárgyak fogyasztója. De a könyv is olyan, hogy a giccs Moles által felsorolt jellemzői pontosan ráillenek: *nem felel meg* céljának és vállalt feladatának, *halmozza* a tudálékos közhelyeket és idézeteket, neveket, szak kifejezéseket és képleteket, *szinesztétikus*, mert lélektani, történelmi, szociológiai hivatkozásokkal éppúgy él, mint (zsurnaliszta) stilisztikai fogásokkal, *középszerűsége* (tömegeknek szól) és *kényelmet* ígérő előadása („könnyed hangvétel”) vitathatatlan.

★

Nos, ennyi „örömet” okozott mindössze: fölfedeztem benne annak prototípusát, ami Moles tipológiájából is hiányzik: a *tudományos giccset*. Csak azt nem tudom, minek kellett ezt magyarul kiadni. Netán a hazai „tudományos giccssfeszültség” növelése céljára?

MIKLÓS PÁL

STAUD GÉZA: *MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNETI
BIBLIOGRÁFIA, I–II.*

(Magyar Színházi Intézet, Bp, 1975–1976.)

Egy-egy szakterület kutatója számára egy megbízható ágazati bibliográfia az igazán és alapvetően nélkülözhetetlen könyv. Staud Géza tudományos munkássága során immár másodízben vállalta, hogy egy viszonylag fiatal diszciplína, a magyar színházstudomány számára elvégi ezt a nem könnyű, néha meg éppen hálátlan feladatot. Először 1938-ban jelentetett meg egy *Magyar Színházi Bibliográfiát*, most pedig egy többszörösére bővített, gazdagított változatot.

A gyarapodás mindenekelőtt mennyiségileg szembeszökő. Míg a szerző az első mű egyetlen kötetébe 1560 tételt vett fel, addig most, a kétkötetes kiadványban 4500 tétel került feldolgozásra. Joggal vetődik fel a kérdés: hogyan és miért nőtt meg ilyen mértékben ez a szakirodalom, illetve, hogyan és miért változtak meg a gyűjtés, a besorolás szempontjai? Még indokoltabbá válik a kérdés, ha azt is figyelembe vesszük, hogy az első változattal ellentétben ezúttal kimaradt a filmművészet szakirodalma, mert a szerző indokoltnak tekinthető megállapítása szerint „időközben a filmtörténet és a filmesztétika önálló és különálló tudománnyá nőtt fel”, s így a differenciálódás nagy területet szakított le a szélesebben értelmezett teátrális művészetek világából. Az a néhány mű viszont, amely a rádióval és a televízióval foglalkozik, nem emelhetne lényegesen a feldolgozott tételek számát.

Kézenfekvő dolog a gyarapodást a múlt idő számlájára írni. Közel négy évtized könyvkiadása mindenképpen gazdagította ennek a területnek a termését is. Sőt, ha kimutatást készítünk a felszabadulás utáni színházi szakirodalom számszerű emelkedéséről, meglepetéssel és büszkeséggel tapasztalhatjuk, hogy 1953-tól egyre fokozódó iramban nőtt a színházelméleti és -történeti publikációk száma. Önmagában azonban ez sem magyarázná az ugrásszerű mennyiségi növekedést. Nyilvánvaló, hogy a válogatás szempontjaiban is változásnak kellett bekövetkeznie.

Az egyik — igen jelentős, látszólag formális — változás az, hogy míg a szerző 1938-ban csak az „önálló kötetben megjelent, teoretikus vonatkozású színházi szakirodalmat” kívánta fellelteni, addig a mostani bibliográfiába „az általános gyakorlattól eltérően . . . mint önálló publikációt, minden fellelhető különlenyomatot” beiktatott. Ezzel az egyébként nehezen hozzáférhető kisebb-nagyobb tanulmányok gazdag tárházát nyitotta meg. Csak örülni lehet annak, hogy ez az eddig szinte teljesen ismeretlen, semmiképpen sem könnyen megközelíthető, mégis nélkülözhetetlen anyag a bibliográfia elvi szempontjainak bővülése nyomán bekekerülhetett ebbe az egységes rendszerbe. Sajnos, a dolog természetéből következően, fő forrásaiba, az országos könyvtárak nyilvántartásaiba technikai okokból nem minden különlenyomat adatai kerülnek be. Az elhatározás és a jelentkező eredmény így is fontos lépés előre.

Kétségtelen, hogy a kötet címének bővülése, amelynek során a „színházi” bibliográfiából „színház-történeti” vált, és az a célkitűzésbeli eltérés, melynek értelmében a régi „színházi” megközelítést a „komplex” váltotta fel, szintén hozzájárult az anyag szélesítéséhez. Az az igény ugyanis, hogy a szerző a komplex jelleget kívánta érvényesíteni, arra vezetett, hogy például, többek között, szociológiai, a színházi közönség problematikájával foglalkozó művek is bekerültek a válogatásba. És ugyanez a szemlélet hozta magával azt is, hogy a „kezdet” korábbra került. A legrégebb olyan nyomtatvány ugyanis, amely magyar színház-történeti vonatkozású, Bessenyei Györgynek *Az Eszterházi vigasságok* című, 1772-ben megjelent, ékes versekben fogalmazott beszámolója azokról a teatrális formákban oly változatos ünnepekről, amelyeket Rohan herceg látogatása alkalmával rendeztek meg.

A korábbi időpontra tett korszakhatár egyben azt is jelenti, hogy ez a bibliográfia kerek kétszáz esztendő magyar művelődéstörténetében, — és nem csak színház-történetében! — segít eligazodni. Részen, mert feldolgozott anyaga 1772-től 1973 végéig terjed, részben pedig azért, mert komplex szemléletének eredményeképpen a szigorúan vett színház-történeti szempontokon messze túlmenő módon foglalkozik a „résztvevő” művészetek kapcsolódó szakirodalmával is.

Magától értetődik, hogy a legszélesebb fronton a drámatörténettel, s nem csak a magyarral, találkozik. Hiszen nemcsak egy-egy drámaíró életrajzaira nézve ad útbaigazítást, de általában a legjelentősebb művek monografikus elemzéseire, az egyes művek előadásainak kritikai fogadtatására nézve is. Haszonnal forgathatja lapjait és mutatóját az, akit sajátos zenei problémák, elsősorban az operatörténet kérdései érdekelnek, és széles körű felvilágosítással szolgál a táncművészet magyar nyelvű szakirodalmáról is. Megmaradtak, illetve bővültek a színházépítéssel, technikával, szcenikatörténettel, színészképzéssel, színházi joggal foglalkozó művekre utaló tételek.

Egyszerűsödött az első változathoz képest a mutató rendszere. Míg az 1938-as változatban külön cím, név és tárgymutató volt, addig most minden szempontot egyetlen, alfabetikus rendbe szedett mutató tartalmaz, amely neveket, darabcímeket, és tárgymeghatározást egyaránt a kurrens tételszámra utalva jelöl. A kutatók pedig csak hálások lehetnek azért, hogy a nagy kritikagyűjtemények tartalmát több oldalról is megközelíthetik: egyszer az alap-bibliográfiái adatokhoz szervesen kapcsolódó analitikus annotációk formájában, majd pedig a mutatóban a szerzők neve, illetve a darabok címe szerint is.

A hazai színházstudomány kialakulásának első pillanataitól kezdve elszakíthatatlan gyökerekkel kapaszkodott a magyar-, illetve a világirodalom elméletébe és történetébe. És már csak azért is érdemes végiglapozni ezt a bibliográfiát, mert tisztán tükrözi (különösen, ha a kronológiai adatokat kísérjük figyelemmel) azt a folyamatot, ahogyan ez az új diszciplína a német nyelvű szakirodalomból kibontakozva szinte hullámokban hódítja meg tárgyát: hogyan nő föl egy, a színházművészet problémái iránt is érzékeny elemző irodalmárnemzedék, hogyan hódítja meg a múlt századvég magas szintű hazai klasszika filológiája a teatrális jelenségek világát is, és hogyan fordítódik egyre nagyobb energia arra, hogy e művészet hazai előzményeit, — a szövegekönveket, az előadások egyre mélyebben feltárt emlékeit —, megismerjék, és — rendszeres színházstudomány hiányában —, nagy irodalomtörténeti összefüggésekbe állítsák be. De éppen ez a helyzet támasztja azt az igényt, hogy ezen a fronton a jelenleginél teljesebb legyen a tájékozódás lehetősége. Azzal ugyanis, hogy a bibliográfia a színházművészet komplexitásába tartozónak minősítette, teljes joggal, a drámairodalmat is, igen nagy és nem mindig következetesen megoldott feladatot vállalt magára. Félreértés ne essék, óriási idevonatkozó anyagot tartalmaz a munka jelen formájában is. De néhány lehetőség még felhasználatlan maradt. Így például a drámaírói életművek összegező kiadásai elé írott bevezetők egész sora. Madách Imre (akivel kapcsolatban a bibliográfia egyébként 173 művet ismertet) összes műveinek különböző kiadásai elé 1880-tól Gyulai Pállal kezdve Tolnai Vilmos, Alexander Bernát, Voinovich Géza, Halász Gábor, Waldap-

fel József, Sötér István írt minden kutató számára értékes, itt azonban nem szereplő bevezetést, előszót. Szigligeti Ede színműveinek kiadását Bayer József vezette be, és még sorolni lehetne a példákat. További bővítési lehetőség kínálkozott volna olyan művek figyelembevételével, mint mondjuk Erdélyi János *Pályák és pálmák* (1886) című kötete, amelyben többek között Kisfaludy Károly és Vörösmarty Mihály pályaképe is megrajzolásra került. Fájdalmas hiánynak kell tekinteni, hogy nem nyer említést Gyulai Pál 1866-tól több kiadásban is megjelent Vörösmarty életrajza; Tóth Dezső 1957-es Vörösmarty-monográfiája pedig csak az Irodalomtörténeti Könyvtár összefoglaló címszava alatt szerepel. Szívesen láttuk volna a kötet rendszerébe beépítve néhány kisebb jelentőségű, de a magyar dráma- és színháztörténethez mégis szervesen hozzátartozó író biográfiáit: például Előd Gézáét Zilahy Károlyról (1935), Schwarcz Hajnalkáét Abonyi Lajosról (1937), Zsigmond Ferencét vagy Vadnay Béláét Lévy Józsefről és kortársairól (1906, ill. 1921), Kramer Mariannét Toldy Istvánról (1931), Rejtő Istvánét Thury Zoltánról (1963), Juhász Gyuláét Tömörkény Istvánról (1941), vagy Kiss Gizelláét Justh Zsigmondról (1932). És ha alapjaiban változott is meg közéleti, sőt irodalmi értékelésünk Rákosi Jenőről és Herczeg Ferencről, színháztörténeti jelentőségük, éppen évtizedeken keresztül elfoglalt központi helyzetük, nagy és nem ritkán káros befolyásuk miatt indokolt lett volna, hogy az előbbi esetében hivatkozás essék az 1930-ban Süle Antal által szerkesztett „élete és művei”-re, annál is inkább, mert benne Schöpflin Aladár írt Rákosi Jenőről a drámaíróról; az utóbbinál pedig, időrendben, Zsigmond Ferenc, Halmi Bódog, Szabó József munkáira. Végezetül itt kell megemlíteni egy bizonyos következetlenséget az egyik forrásértékű sorozat felhasználásánál. Kár ugyanis, hogy csak az Arcok és vallomások 1966-os kiadványait vette figyelembe a szerző (benne Somlay, Csontos, Sarkadi Imre, Szomoró és Németh László-kötetekkel), de nem folytatta az 1971–73-as évek idevágó tételeivel, így Hegedűs Géza: *Heltai Jenő* (1971), Halász László: *Karinthy Frigyes* (1973), illetve Ungvári Tamás: *Déry Tibor* (1973) tanulmányával. Nyilvánvaló, hogy a több ezer tételre mű arányaihoz képest ezek elenyésző esetek s inkább csak azért kerültek megemlítésre, hogy jelezzék: egy színháztörténeti bibliográfiának a terület sajátos igényei alapján kijelölt határai a teljesség érdekében további felfedező utakat kínálnak.

Staud Géza hatalmas munkája alapvetően fontos és közhasznú mű, nemcsak a szigorúbb értelemben vett színháztörténészek számára. Hazai viszonylatban csak önmagával vethető össze; szerzője a fejlődést is önmagában mérhette föl elsőnek. E bibliográfia szempontjainak gazdagsága, világosan áttekinthető rendszere, a feldolgozott adatok mennyisége, a közlés pontossága megbecsülést, méltány-

lást érdemel. Régóta nélkülözött, mostantól kezdve pedig nélkülözhetetlen segítőtársa lesz mindazoknak, akik a magyar művelődés történetével foglalkoznak, azoknak, akik a közművelődés kapcsolódó területei iránt érdeklődnek és főként azoknak, akik tudományos tevékenységük céljául a magyar színházelmélet és színháztörténet fejlesztését tűzték ki.

SZÉKELY GYÖRGY

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett(1976. XI. 17. Terjedelem: 17 (A/5 ív)
77-3838 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

VALLOMÁS

MIKÓ IMRE: A két Grandpierre	104
TALPASSY TIBOR: A fiókban maradt regény	110

FORUM

DOMOKOS MÁTYÁS: Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép?	124
GYERTYÁN ERVIN: Marx, Freud, József Attila (Két új József Attila könyv tanulságai)	139
BORI IMRE: Székács József fordításkötetének irodalomtörténeti helyéről	185
CSERES TIBOR: A magyar nyelv aranybányája (Szabó T. Attila: <i>Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár. A—C.</i>)	191

VITA

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Schedius Lajos politikai magatartásának ürügyén	201
BARNA JÓZSEF: Helyreigazítás — érdemi vita helyett	205
SZERDAHELYI ISTVÁN: Gorombáskodás — érdemi vita helyett	210
KOCSIS RÓZSA: Megjegyzések Szigethy Gábor <i>Igen és Nem</i> című könyvem bírálatához	212

DOKUMENTUM

DUKKON ÁGNES: Tótfalusi Kis Miklós ismeretlen előszavairól	215
SCHIEBER SÁNDOR: Levelek Kiss József életrajzához	222
LENGYEL ANDRÁS: Radnóti Miklós két elfelejtett írása	227
RÉZ PÁL: Három kis adalék Thomas Mann magyarországi kapcsolataihoz	232

SZEMLE

POSZLER GYÖRGY: Illyés iránytűje (Illyés Gyula: <i>Iránytűvel</i>)	237
MEZEI JÓZSEF: A magyar valóság nyomában (Pándi Pál: <i>Első aranykorunk</i>)	246
LACZKÓ ANDRÁS: Bán Imre: <i>Eszmék és stílusok</i>	252
VÖRÖS IMRE: Kovács Sándor Iván: <i>Pannóniából Európába</i>	259
MIKÓ KRISZTINA: Lengyel Dénes: <i>Benedek Elek</i>	261
MIKLÓS PÁL: Új vívmány: a tudományos giccs (Abraham A. Moles: <i>A giccs, a boldogság művészete</i>)	264
SZÉKELY GYÖRGY: Staud Géza: <i>Magyar színháztörténeti bibliográfia, I—II.</i>	268

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25440

ISSN 0021—1478

