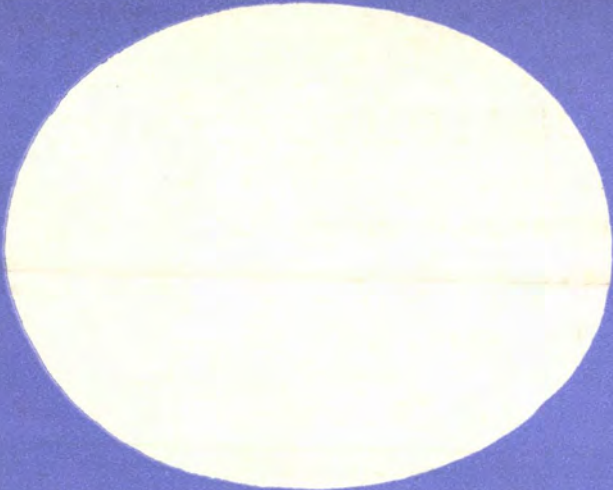




Irodalom történet

1978 1

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. I. szám

★

Új folyam X. 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

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

00048111

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

Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

LITVÁN GYÖRGY: Szabó Ervin és az irodalom	I
NAGY PÉTER: Molnár Ferenc színpada	32
IZSÁK JÓZSEF: Menekülés „külön világba” (Illyés Gyula magán-életi lírája)	85
BÉCSY ÁGNES: A magyar líra 1976-ban (A bibliográfiát összeállította: P. Balogh Éva)	III

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

SZABÓ ERVIN ÉS AZ IRODALOM*

Szabó Ervin a teljességet kereste egyéni életében és – teoretikusként – a szocializmusban is. Az irodalom és a művészet iránti szeretete és szenvedélyes érdeklődése nem pusztán egyéni passziót elégített ki nála, hanem része és kiegészítése volt a tudós és a gondolkodó vizsgálódásainak, a könyvtáros és művelődéspolitikus munkájának, hiszen tudta, hogy az új igazságok megközelítésének nem csak intellektuális útja van. Másrészt ez a teljesség-igény mindenfajta duplicitást is kizárt. Sok kultúrpolitikustól eltérően, neki nem volt, nem is lehetett kétféle – azaz külön egyéni és külön „hivatalos” – irodalmi-művészeti mércéje, ítélete vagy akár ízlése. Legalábbis az élő irodalomhoz és művészethez való mindenkori viszonya valamiképpen összhangban volt legáltalánosabb nézeteivel és törekvéseivel. Következésképpen ízlése, irodalom- és művészet-szemlélete általános társadalomfelfogásával, politikai-ideológiai nézeteivel együtt, azokkal kölcsönhatásban változott.

Ez annál is figyelemre méltóbb, mert „hivatásszerűen” Szabó Ervin életének csak egy rövid időszakában foglalkozott irodalmi és művészeti kérdésekkel.

Az irodalomhoz való személyes viszonyáról két hiteles tanúvallomással rendelkezünk. Az egyik saját vallomása, amelyet élete utolsó évében tett olvasmányairól a Kőhalmi Béla szerkesztette *Könyvek könyve* számára. A másik legközelebbi barátjától, Jászi Oszkártól származik.

*Szabó Ervin születésének 100. évfordulója alkalmából.

„Nekem abban a szerencsében volt részem – írja ifjúkori olvasmányairól Szabó Ervin¹ –, hogy a szülői házban viszonylag nagy és igen gondosan válogatott könyvtár állt rendelkezésemre. Így a világirodalom legjavával már akkor ismerkedtem meg, amikor társaim még az iskolai szerzőkkel vesződtek.”

Ebből az időből Dickens, Schiller és Petőfi hatását említi „egész érzés- és gondolatirányára”. Egyetemi éveinek olvasmányából Nietzsche, Emersont és Tolsztojt emeli ki, a továbbiakban viszont – „szakstudiumaira” utalva – nemzépírókat sorol fel: Marxot és Engelst, Kropotkint, Lavrovot, Georges Sorelt, Paretot és a történetíró Grünwald Bélát. Hozzáteszi azonban:

„Tökéletlen volna a kép, hanem említeném meg, hogy költők és regényírók sokszor és mindújra óvtak meg a megcsontosodástól. Hiányosnak tartom ma is minden napomat, amelyen nem volt módomban, hogy rajtuk és általuk üdüljek fel. Egyenkint megnevezni őket nehéz volna. Gyakran olvasom Goethét és a magyarok közül Adyt és Babitsot. De mellettük régiek és újak, magyarok és külföldiek, tarka egymásutánban kapcsolják össze napjaim kevés szabad óráját . . .”

Jászi ennél nyomatékosabban hangsúlyozza²

„azt a fontos szerepet, melyet az irodalom és a művészet játszott Szabó Ervin életében. Legbetegebb és legmegtörtebb korszakaiban is a Szép kultusza nem hagyta el. Kezdetben közel állt ahhoz a felfogáshoz, mely a művészetet célzatosan és szándékosan a szociális haladás szolgálatába akarta helyezni, s örömpeső szívvel üdvözölte Nagy Sándornak ilyen irányú képeit és Csizmadia Sándornak forradalmi tendenciájú

¹ Szabó Ervin vallomása olvasmányairól. *Könyvek könyve*. Bp. 1918. 206–208. Összeáll. Köhalmi Béla: Közli: Szabó Ervin magyar nyelven megjelent könyvtártudományi, művelődéspolitikai cikkeinek, tanulmányainak és kritikáinak gyűjteménye. Bp. 1959. Szerk. Tiszay Andor. 594–596.

² Jászi Oszkár: *Szabó Ervin és életmunkája*. Bevezető tanulmány Szabó E. „Társadalmi és pártharcok a 48–49-es magyar forradalomban” c. posztumusz munkájához, Bécs 1921, Bécsi Magyar Kiadó. Újabbán: Bp. 1946. Népszava kiadás, 19.

verseit. Azonban finom esztétikai intuíciójával csakhamar megérezte, hogy a művészetnek és a társadalmi fejlődésnek ezt az összeköttetését sem forszírozni, sem irányítani nem lehet, hogy a szociális a művészetben csak akkor igazi érték, ha teljesen spontán és valóban átértzett, hogy még egy antiszociális művész is többet használ a munkásság felszabadítása ügyének, ha igazán művész, vagyis az emberi lélek valódi felderítője, mint a legszociálisabban dikciózó és filozofáló, de aki híján van a teremtmény intuíciónak, képzeletnek s belső értésnek. Mégis, a szociális világnézetből fakadó művészetet jobban szerette, mint az individuálisat, és Dosztojevszkij, Tolsztoj, Zola, Gorkij, France kor- és társadalomrajzai legközelebb állottak szívéhez. A magyar költészetben Petőfi és Ady voltak a kedvencei. Kevésszer láttam Szabót megindultabbnak s lelkesültebbnek, mint azon az estén, melyen Reinitz Béla intim baráti körben először mutatta be megzenésített Ady-dalait.”

A pályaképnek ezt a bekezdését azért volt érdemes csaknem teljes terjedelemben idézni, mert Jászi itt voltaképpen pontos rajzát adja nemcsak Szabó Ervin ízlésének és esztétikai nézeteinek, hanem annak a változásnak is, amely az irodalomhoz (és általában a művészethez) való egész viszonyában végbement.³ Szabó irodalmi és esztétikai írásai, amelyek a sors szerencsés rendezése folytán tevékenysége első és utolsó éveiben keletkeztek, lehetővé teszik, hogy szinte lépésről lépésre nyomon kövessük e folyamatot.

A közismerten sokoldalú Szabó Ervin a társadalomtudományok egész sorában számított elsőrangú szak tekintélynek. Egyetemi tanulmányai során – a jog- és állam-

³ Soós Pál: *Művészet és szocializmus, a munkásosztály művészeti nevelése Szabó Ervin korai publicisztikájában*. Debrecen 1974. c., témánkban úttörő jellegű tanulmányában kétségbe vonja ezt a változást. Szerinte Jászi „tévedett, amikor a fiatal és az idősebb Szabó Ervin művészeti felfogást igyekezett szembeállítani”. Mint látni fogjuk, 1914-ben maga Szabó is elismerte és vállalta a lényegbevágó különbséget. Az ide vezető folyamatot természetesen különféleképpen lehet értékelni, lehet fejlődésként vagy – Révai József szellemében – visszafejlődésként is felfogni, de a változás szembeszökő tényét lehetetlen és célszerűtlen is tagadni.

tudományi fakultáson — a közgazdaságtanra és a statisztikára specializálódott. Könyvtárszervezői munkája mellett nemzetközi hírű bibliográfussá lett. Alaposan ismerte kora szociológiai és politikai irodalmát, s önállót is alkotott ezekben a tudományokban. A marxizmusnak, a nemzetközi szocialista mozgalomnak, áramlatoknak és irodalomnak elismerten legjobb magyar ismerője volt. Néhány úttörő tanulmánya és különösen az 1848/49-es magyar forradalomról írt posztumusz művek az első hazai marxista történetíróvá avatja. Ugyanakkor *nem* tartotta magát illetékesnek a filozófia területén és — minden irodalmi-művészeti érdeklődése ellenére — voltaképpen az esztétikai kérdéseiben sem. E kérdésekről viszonylag keveset írt, s ez a kevés is — bizonyára nem véletlenül — egyrészt ifjúkorára esik, amikor messianisztikus hite *még* erős volt, másrészt arra az időre, amikor addig uralkodó ideológiai érdeklődése és beállítottsága az elszenvedett kudarcok hatására *már* helyet adott a társadalmi jelenségek rezignáltabb, ám ugyanakkor differenciáltabb és átfogóbb szemléletének.

A „proletárművészet” apostola

1899 őszétől 1902 végéig Szabó Ervin a Népszava munkatársa s még további két évig az évenként megjelenő Népszava-Naptár, valamint a márciusi és májusi Emléklapok szerkesztője volt. A csekély erővel rendelkező munkáslapnál, mint a párt ifjú „tudósára”, rá hárult az egész — ma így neveznénk — „elméleti és kulturális rovat” vezetése. Megfelelő munkatársi gárda híján a Népszava irodalmi és művészeti tárgyú cikkei, kritikái is — névtelenül vagy „-sz.” szignóval — jórészt maga írta. Ez időben tehát, a Szociáldemokrata Párt teoretikus „mindeneseként”, kénytelen volt mintegy hivatásszerűen esztétikai kérdésekkel is foglalkozni, sőt, teljesen járatlan utakon haladva, szinte a semmiből megteremteni és alkalmazni

a hazai marxista igényű esztétikát.⁴ Ez a kényszerűség azonban – fentebb körvonalazott beállítottságából és fiatalos önbizalmából valószínűsíthetően – akkor nemigen lehetett ellenére.

⁴Erre elsőként Soós Pál mutatott rá idézett tanulmányában és *A pályakezdő Szabó Ervin politikai és kulturális törekvései* (Budapest 1977) c. újabb munkájában. Soós nagy érdeme, hogy Szabó e tevékenységi körét először tette önálló vizsgálat tárgyává, s a Népszava megfelelő évfolyamainak feldolgozásával először igyekezett túllépni a korábbi Szabó Ervin-bibliográfiákban szereplő cikkek körén. Felfedezői lelkesedése azonban kétirányú túlzásra ragadtatta. Egyrészt túlértékeli a fiatal Szabó publicisztikájának jelentőségét, máig érvényes marxista esztétikai alapvetésnek tekintve naiv és vulgáris nézeteit is. Másrészt mennyiségileg is túlbecsüli e tevékenységet, amennyiben a Népszavában 1899 ősze és 1903 között megjelent minden művészeti tárgyú cikket – megnyugtató bizonyíték hiányában is – Szabónak tulajdonít, mi több, nyomtatásban megjelent id. tanulmányában már nem is jelzi, hogy kétes hitelű – aláíratlan vagy álnevű – cikkekből is idéz és von le következtetéseket. Holott pl. a „Homo” szignójú cikkek (*Egy szociális népszínmű*, 1900. ápr. 3.; *A takácsok*, 1900. szept. 29.; *Egy verses kötetéről*, 1902. dec. 25.) csaknem bizonyosan nem Szabótól származnak. Szerzősége ellen szól 1) a tőle teljesen idegen édeskés-fellengzős stílus („a szocializmus örök aranyigazságai”, „Csizmadia Sándor énekes ajaka”, „a Nagy-Alföld aranykalászu Kánaánja” stb.), 2) másutt világosan kifejezett eszmei távolságtartása a „Homo” által többször is feldicsért G. Hauptmann-nal szemben, s végül 3) egy személyes körülmény: a *Takácsok* pesti felújítása 1900. szeptember végén volt, Szabó viszont Aline Klatschko-hoz szóló 1901. ápr. 28-i levélfogalmazványában (PI Archivum, 729. fond) azt írja: „tavaly nyár óta nem voltam színházban (akkor is németek játszottak)”. Igen kétes az 1903. márc. 19-i *Proletárköltészet* szerzősége is. Szabó ez időben már nem volt a Népszava munkatársa (ami persze még nem kizáró ok), még kevésbé a cikkben egyedül üdvöztetőnek hirdetett realizmus szószólója. A tanulmányban idézett kétes hitelű cikkek közül egyedül az 1899. nov. 21-i *Ponyvairodalom* esetében látszik valószínűnek Szabó szerzősége. E cikkek esetében mindenesetre nagy óvatosságra, filológiai körületekintésre és további kutatásra van szükség. A jelen áttekintés éppen ezért csakis a már bizonyítottan Szabótól eredő írásokra támaszkodik.

A Bécsből hazatért Szabó, aki odakint megismerte a nyugat-európai és az orosz szocializmus mozgalmas légkörét, az értelmiség javát is megérintő széles kulturális sodrását és perspektíváit, ebből a szempontból is száználmasan szűknek és földhözragadtnak érezhette a magyar szociáldemokrata mozgalmat. A pártban sem elméleti, sem kulturális tevékenység nem folyt.⁵ Még a szervezett munkásság is ki volt szolgáltatva a fejlődő kapitalizmus silány népszórakoztató iparának, az érzelgős népszínművek és a ponyvairodalom torzító érzelmi és eszmei hatásának. A pártnak nem volt saját értelmisége, még kevésbé kapcsolata az alkotó értelmiség, a művészek haladóbb csoportjaival. Amikor Szabó Ervin a párt-sajtónál rendszeres – és természetesen ingyenes – munkát vállalt, mindenekelőtt ezeken az égető bajokon igyekezett segíteni. Ha a helyzet néhány év alatt lényegesen megváltozott, ez természetesen sok egyéb tényezőnek – a párt politikai megerősödésének, a szocializmushoz húzó fiatal értelmiség megjelenésének, a Huszadik Század körül csoportosuló gárda belfelé tett fordulatának, a modern irodalom kibontakozásának és támaszkeresésének stb. – de személy szerint mégis elsősorban Szabó Ervin tudatos erőfeszítéseinek és személyes vonzerejének köszönhető.

A pártsajtóba írt cikkeivel ő honosította meg a szocialista szellemű művészet-kritikát és -szemléletet. Ő kezdett fiatal értelmiségiekből és művészekből álló gárdát toborozni a párt köré. És ő teremtette meg a kapcsolatot és a rendkívül gyümölcsöző együttműködést a párt és a „radikális” értelmiség, majd a szocialista törekvések és a modern irodalom néhány jelentős képviselője között.

⁵ 1897–98-ban az akkor még a párthoz tartozó Mezőfi Vilmos szerkesztésében Népolvasótár címen „szépirodalmi és politikai hetilap” jelent meg. A színvonalatlan és önálló arcél nélküli lapocska többek közt Ábrányi Emil, Csizmadia, Gyulai Pál, Migray József, Pósa Lajos és a német Ernst Klaar írásait, ill. verseit közölte.

Korai művészeti írásainak és „kultúrpolitikai” tevékenységének megítélésénél saját fiatalságán és útkeresésén túl legalább még két adottságot figyelembe kell venni. Az egyik az, hogy cikkeit munkáslapba írta, a Naptárt és az Emléklapokat is munkások számára szerkesztette. De nemcsak színvonalban kellett alkalmazkodni olvasóihoz. Bármennyi újat hozott is működésével, akarva sem szállhatott volna teljesen szembe az immár évtizedes múltra visszatekintő mozgalom hagyományaival és szellemiségével. Ha mindig saját véleményét képviselte is, a pártsajtóban, ismeretterjesztő fokon, tanítania, nevelnie is kellett, s egyben pártvéleményt képviselnie. Művészeti vonatkozású írásait és tevékenységét tehát úgy tekinthetjük, mint amelyek egyszerre szolgálták a munkásművelődés és a marxista esztétikai úttörés céljait.

Esztétikai tárgyú cikkeinek központi témája a művészet és a szocializmus kölcsönös viszonya.

„A művészet – írja 1901 decemberében⁶ – igyekszik kiszabadulni a burzsoázia sorvasztó öleléséből, hogy vezető, útmutató, erősítő legyen azon az úton, amelyre a hivatását fölsimert proletárság lépett – az úton a teljes, a tökéletes szabadság felé. Nekünk ezen az úton *szükségünk* van a művészetre.”

A munkás-olvasó vagy a mozgalmi vezető várható ellenvetésére – „mi szüksége a nyomorgónak a művészetre?” – így felel:

„Szabadok akarunk lenni minden irányban: ez mai gondolat- és érzelmvilágunknak teljes felfordítását jelenti és új eszmekör alakítását. Ami bilincset tulajdon és tőke, vallás és babona, család és haza szellemünkre rakott, azt le kell ráznunk. Amely új teret testünk és szellemünk jövő működésének óhajtunk, azt meg kell teremtenünk.

Végtelen változatos eszmék csírája nyugszik kebledben szocialista proletár, és ösztönszerűen kifejlésre tör. Tudsz-e nekik tudatos, érthető kifejezést adni? . . . Ezer és ezer ember közt egy van, aki meglátja és kimondani is tudja. Ez az ember a művész.”

⁶ *A művészet*. Népszava, 1901. dec. 21.

Tudja azonban, hogy létezik egy másik ellenvetés is, a művészé. Erre is megkísérel válaszolni:

„Ne vesse senki ellenünk, hogy a művészet nem arra való, hogy segéd legyen, hogy más ügy szolgája legyen. Hogy a művészet szuverén, csak magáért van. Rövidlátók, akik így beszélnek . . . A művészet . . . nem céltalan, nem magáért való, hanem az életből indul ki és az élet a célja, mert egyetlen termőtalaja.”

De nyilván maga is érzi e válasz elégtelenségét és veszélyeit, mert néhány hónap múlva így egészíti ki:

„Ha a művész az, aki korábban, teljesebben, szebben kialakult világ-felfogását juttatja kifejezésre műveiben, a művészetnek a szocialisztikus világ-felfogás kifejezése tekintetében is van feladata. Nem az, hogy szolgájává szegődjék a mozgalomnak, hogy szorosan ragaszkodva a szocialisztikus elmélet- és érzelemkörhöz, ennek propagátora legyen. Távol áll tőlünk a gondolata is annak, hogy a középkori tudomány módjára új „ancilla theologiae”-t teremtsünk. Nem, abban az értelemben a művészet nekünk is öncél, hogy csak azt kívánjuk tőle, keressen és új utat mutasson, új szépet tárjon fel, legyen bár az út és az új ismeret a miénkkel teljesen ellentétes. De *ha* a művészet olyan irányt mutat, amely a miénk is, *ha* oly eszméknek ad kifejezést, amelyek a miénkkel rokonok, *ha* oly tárgyakat választ, amelyek a mi világunkból valók, akkor botorság volna föl nem ismernünk és föl nem használnunk azt az erőt, amely *ebben* a művészetben ügyünk számára rejlik. Nem követeljük mi azt a művészettől, hogy szocialisztikus irányú legyen, de *ha* szocialisztikus irányú, örömmel kell üdvözlönnünk sorainkban, legalább is úgy, mint minden más küzdőtársat”.⁷

Az igazi művésznek a szocializmushoz való közeledését ekkori naiv optimizmusában voltaképpen természetesnek tartotta. Már korábban, Walter Crane budapesti kiállítása kapcsán kifejtette:

„Hogyne lenne az ilyen művész szocialista! Szépet szerető szeme, bármerre néz, nyomort és piszkot, bűnt és rosszakaratot, durvaságot és szolgaságot lát mindenfelé . . . És művész lelke . . . kétségbeesetten

⁷ *Kiállítás a Mücsarnokban*. Népszava, 1902. ápr. 22.

keresi az utat, melyen kivezethetné népét testi és szellemi nyomorúságából. Ha igazi művész, neki *kell* ezt tennie, nem mert jó a szíve és emberséges ember, hanem mert művészete parancsolja, mert az szép tárgyat keres és szép alkotásainak felfogására fogékony lelkeket”.⁸

A fiatal Szabó Ervin, ha esztétikája még igen ellentmondásos is, tudja, mi a művészet, s hogy annak a társadalom szellemi munkamegosztásában speciális funkciója van: „azt, ami mint sejtés, ösztönszerű vágy, homályos eszmény, öntudatlan fájdalom és öröm az emberben él, felismerni és kifejezésre juttatni”.⁹ Nem téveszti össze a művészt a propagandistával, elismeri autonómiáját, nem *követel* tőle közvetlen állásfoglalást a szocializmus eszméi és céljai mellett, de a munkásság szellemi felszabadítása iránti türelmetlen vágyában – és engedve a nemzetközi szocialista mozgalomban uralkodó szemléletnek – mégis alkalmaz megkülönböztetést a művész *szándéka*, a műalkotás *tendenciája* szerint, s megkísérli felállítani egy „szocialista művészet” kategóriáját. Maga is észreveszi persze, milyen nehéz

„szabatosan meghatározni, hogy mikor szocialista valamely mű. Leginkább akkor mondhatjuk ezt talán, amikor a szocializmus harca főjelenségeinek, például az osztályellentéteknek és az osztályküzdelmeknek vagy a szocialisztikus végcélnak ad művészi alakot, amikor tárgyaül nemcsak a szocializmus vívóit, a munkásságot választja, hanem a küzdő és remélő munkásságot, nemcsak a passzív, de az aktív népet”.¹⁰

Művészetpolitikai írásaival és tevékenységével *ezt* a fajta művészetet igyekszik támogatni, bátorítani, erősíteni, s egyben közvetlenül fel is használni a küzdelemben.

⁸ Walter Crane. *Egy szocialista művész*. Népszava, 1900. okt. 20.

⁹ *A művészet*, id. h.

¹⁰ *Kiállítás a Műcsarnokban*, id. h.

E törekvésben tehát alkalmazkodott kora munkásmozgalmának szelleméhez. Sok újat hozott azonban a tekintetben, hogy *mit* kell igazi és az ügyet valóban hatékonyan segítő szocialista művészetnek tekinteni. A művészi forma és stílus megítélésében, mint ezt egy korai német nyelvű cikke¹¹ mutatja, nem vette át a mozgalom földhözragadt konzervatívizmusát.

„A szociális művészet köztudomásúan nem feltétlenül azonos a realista és naturalista művészettel. Meggyőzően bizonyítják ezt Morris vagy Crane művei, amelyek több szociális szellemet sugároznak, mint – hogy összehasonlításul a költői alkotások birodalmából vegyünk példát – Gerhard Hauptmann összes drámái. A műalkotást nem a forma, hanem a benne rejlő szellem teszi szociálissá, s ezért a szociális művészet fogalma éppoly kevésbé kapcsolódik a materializmushoz, mint a szimbolizmushoz vagy a művészet bármely más formai irányzatához... Az a körülmény, hogy a modern szociális művészet többnyire materialista alakban jelentkezik, nem csorbítja fenti megállapításunk helyességét. Hiszen természetes, hogy a szociális mozgalom ama fejletlen szakaszában, amelyekben még egyedül a kezdeményező lökést adó, azaz a gazdasági erők az uralkodók, a művészet is szükségképpen ezek felé fordul és ennek a hajtóerőnek az ábrázolását választja tárgyául. De szociálissá csakis akkor válik ez a naturalista művészet, ha nem csupán külsődleges másolatot ad, hanem a gazdasági és társadalmi alakzat rejteit, belső összefüggéseinek ismeretére épül”.

Szocialista művészetnek csak az nevezhető, fejt ki végül, amely a szocializmus győzelmének szükségszerűségétől is át van hatva.

Írásainak számos utalásából kiderül, hogy e szocialista szellemű művészet korabeli fő képviselőit két angol művészen látta. Az egyik William Morris, az 1897-ben meghalt iparművész, grafikus, költő és esztéta, a modern könyvművészet megteremtője, a másik Walter Crane, ugyancsak az ún. praerafaeliták csoportjához tartozó grafikus és iparművész, akinek a Műcsarnokban megrendezett 1900 őszi kiállítása

¹¹ *Soziale Kunst in Ungarn*. Volksstimme, 1901. jún. 20.

lelkes méltatásra és a hazai művészettel való szomorú összehasonlításra készítette Szabó Ervint. Kora magyar művészeinek nagy többsége, írja, az uralkodó osztály ízléséhez és érzelmvilágához alkalmazkodó, azt kiszolgáló mesterember. A kivételt ez időben Fényes Adolf, Révész Imre, főként pedig Kernstok Károly és Vedres Márk művészetében fedezi fel.

Látnivaló, hogy Szabó ez időben a művészet teljes megújulását áhítja és szorgalmazza, s ennek úttörőit keresi itthon és külföldön. E megújulásban vagy – egyszer így nevezi – „művészeti forradalom”-ban nagyjából egyenlő jelentőséget tulajdonít a tartalmi és a formai elemnek, más szóval az „új tárgynak” (a népelet és a társadalmi felszabadulásért vívott küzdelem ábrázolásának) és az ezzel adekvát, átélt, merészen új kifejezőmódnak, a tekintélyekkel és hagyományokkal való szakításnak. Nem kedveli a „szecesszió” megjelölést, mert túl általánosnak tartja, de kedvenc művészeit ma mégis ebbe az – akkor mindenesetre modernnek számító – irányzatba sorolhatnánk.

Irodalomról – közvetlen formában – e legkorábbi Szabó Ervin-cikkekben kevés szó esik, aminek legalábbis egyik oka abban kereshető, hogy a modern magyar irodalmi törekvések ekkor még fáziskésésben voltak a képzőművészetiekkel szemben. De utalásokkal és párhuzamokkal maga Szabó is mindig világossá tette, hogy a „szociális művészet” útkereséséről és eredményeiről írva egyben az irodalomról is beszél. A művészeti ágak között semmiféle elvi különbséget nem tett. Ekkori leggyakorlatibb művészetpolitikai tevékenységében, a Népszava-naptárak szerkesztési módjában pedig tisztán, kézzelfoghatóan tükröződik esztétikai felfogása és ízlése, ideológia, irodalom és képzőművészet egységben-látása, s alighanem még az is, hogy a hazai új képzőművészetben szocialista szempontból több felhasználható eredményt talált, mint az irodalomban.

A Népszava Naptárának Szabó Ervin által szerkesztett kötetei (1901–1905, továbbá az 1905-ös Volksstimme-

Kalender) irodalmi-művészeti anyaguk tekintetében is jóval színvonalasabbak nemcsak a korábbi évfolyamoknál – a kilencvenes évek kezdetleges viszonyaival való összehasonlítás nem is lenne egészen méltányos –, hanem a későbbiek jó részénél is. A külföld írói közül Turgenyev, Tolsztoj, Gorkij, Anatole France, Zola, Lamennais, W. Morris, Kristan szerepelnek elbeszélésekkel, a Szabó által különösen becsült olasz költőnő, Ada Negri pedig több versével, s jó részükről kisebb-nagyobb ismertető, méltató cikk is készült. A képzőművészek közül Morris, Crane, Meunier és Steinlen, a szocialista irány-művészet előfutára állnak a középpontban, de helyet kap a Naptárban Repin egy képe is. A magyarok közül csaknem minden évben szerepel Kersntok Károly (*A propagandista, Munkából* stb.). Vedres Márk *Kalapáló arató* című szobrát fénykép és oldalas méltatás mutatja be. A magyar szépprózát viszont – a derék Naszódi Zsigmond egy-két írásán kívül – éppúgy hiába keresnénk az ekkori naptárakban, mint értékelését Szabó Ervin Népszava-cikkeiben. Levelezésében sincs nyoma annak, hogy kora jelentősebb íróitól novellát vagy más írásművet kért volna az általa teljhatalommal szerkesztett Naptár számára. Irodalmi ízlését és ítéletét – talán az irodalom közvetlenebb propaganda-lehetőségei miatt – a gyakorlatban még jobban béklyózta ideológikus és propagandisztikus beállítottsága, mint a képzőművészetit, noha elvben nem tett különbséget a művészetek társadalmi funkciói között.

1902-től kezdve a naptárak két legtöbbet szerepeltetett hazai művésze: Csizmadia Sándor, a költő és Nagy Sándor, a grafikus. Túl azon, hogy minden évben egyszerre több versük, illetve képük is ott látható, voltaképpen ők készítik – névtelenül – Szabóval együtt a Naptárt: Nagy Sándor a címlapot és a grafikai díszeket, Csizmadia az év hónapjairól szóló versikéket és egyéb „népies” szövegeket. De Nagy Sándor tervezi ekkoriban Szabó Ervin brosúráinak (*A diákokhoz, A szocializmus* stb.) és Csizmadia versesköteteinek címlapjait,

díszait s persze a márciusi és májusi Emléklapokat is, Szabó pedig szívesen idézi Csizmadia harcos költeményeit propagandisztikus írásaiban. Nyilvánvaló, hogy ez időben bennük látja a „magyar Crane-t” és a „magyar Ada Negrit”.

Az 1902-es tavaszi tárlatról adott áttekintésében úgy véli, hogy ott egyedül Nagy Sándor képei beszélnek az „aktív népről”.

„Egy ember van a tárlaton, akiben benne él a küzdő, a fájdalmak útján haladó világ, aki az emberrel szenved, . . . akinek a művészet ezen küzdelemnek, ezen keresésnek *eszköze, segédje* (kiemelés tőlem – L. Gy.) . . . A Nagy Sándor képeinek technikai primitivitása csak külső látszat . . . két képe nemcsak hatalmas lázadás a régi művészet ellen, de egyben a jövő útja, iránya.”¹²

Szabó Ervin nemcsak művészileg becsülte túl az ekkor Veszprémben élő festőt és grafikust, a gödöllői művésztelep egyik későbbi alapítóját. Belelátta képeibe az osztályharc ábrázolását is, ami ellen maga a tolsztojánus művész tiltakozott egyik levelében. Noha első hosszabb beszélgetésük után mámoros örömmel ír Szabó eszméinek rá gyakorolt hatásáról („úgy érzem, mintha egy kapu, egy nagy kapu nyílt volna számomra. Csak úgy pöfög bennem mindenféle, ugyan segítsenek kicsalogatni belőlem. . .”)¹³ s noha évekig eredményesen működtek együtt, nemzedékükből nem Nagy Sándor lett a szocialista szellemű piktúra és grafika megteremtője.

Még kevesebb szerencséje volt Szabó Ervinnek irodalmi választottjával. Ő bábáskodott a tehetség kétségtelen jeleit mutató népköltő *Küzdelem* című verseskötetének kiadása körül, s a jelek szerint éppen ennek kapcsán került sor első komolyabb összetűzésére a szociáldemokrata pártvezetőséggel.

¹² *Kidíllítás a Múcsarnokban*. Népszava, 1902. máj. 3.

¹³ Nagy S. levele Szabó Ervinhez, 1901. szept. 23. PI Arch. 729. fond.

A kötetről, amelyet „a magyar munkásmozgalom igazi eseményének” tartott, maga írt méltatást Eduard Bernstein tekintélyes folyóiratába, hogy nemzetközileg is ismertté tegye Csizmadiaát, aki

„Ada Negri és mások mellett beletartozik a szocialista költők galériájába”. „Csizmadia – írja jellemzésére – nem az első magyar proletárköltő, de az első, aki az agrárproletariátus soraiból jött, sőt maga is agrárproletár volt. Tisztán azok a külső befolyások alakították, amelyeket ma egyesek (értsd: a párt ortodox vezetői) alkalmatlanoknak tartanak a szocialista eszmék kialakítására és terjesztésére.”

Kiemeli, hogy Arany és Petőfi óta Csizmadia „az első magyaros költő (der erste „magyarische” Dichter), annak ellenére, hogy internacionalista, sőt, mint a legradikálisabb irányzat híve, egyenesen *antínacionalista* szocialistának vallja magát”. Szabó lelkes ismertetése bizonyos fenntartásokat is megfogalmaz, különösen Csizmadia „alkalmi dalaival” kapcsolatban, ahol nemegyszer „megtörik a lendület, a fölfelé ívelés, a hang nemessége, sőt rím- és ritmushibák adódnak”.¹⁴ Barátja, Leopold Lajos, a szociológus mégis joggal figyelmeztette, hogy a méltatás túlzott volt: „Kár – szerintem – az ilyen hatalmas, izmos fiatal tehetséget dicséretekkel elhalmozni és agyonkábítani.”¹⁵

Csizmadia sem költőként, sem a pártvezetőség tagjaként nem váltotta be Szabó Ervin hozzá fűzött nagy reményeit. Szabó levélhagyatékának tanúsága szerint sokéves barátságuk is megszakadt 1908-ban. Az időpont alapján két okot is gyanúba vehetünk. Az egyik a Szabó és a hívei által szorgalmazott szocialista agrárprogram elsikkasztása. A másik fel-

¹⁴ e. sz.: Csizmadia S.: *Küzdelem. Újabb versek*. Dokumente des Sozialismus 1903. 112–114.

¹⁵ Leopold Lajos levele Szabó Ervinhez, 1903. márc. 7. PI Arch. 729. f.

tételezhető ok Szabó Ervinnek az Ady körüli ismert Népszava-vitával kapcsolatos álláspontja lehetne, ezt azonban semmiféle megbízható adat nem támasztja alá. Szabó Ervin – sajnos – nem szólalt meg a vitában, talán éppen a régi barát, Csizmadia iránti tapintatból vagy kegyeletből. Ha viszont vele értett volna egyet, s nem az Ady-hívekkel, bizonyára erkölcsi és baráti kötelességének érezte volna megszólalni. De ekkor már évek óta nem volt a „proletárköltészet” apostola.

Az irodalmi szabadságharc támogatója

1902 után, amikor Szabó Ervin kivált a Népszava szerkesztőségéből, s fokozatosan, de mind több kérdésben és mind élesebben szembekerült a szociáldemokráciával, eszmei fejlődésében két, látszólag ellentétes tendencia figyelhető meg. Politikailag, elsősorban a munkásmozgalom stratégiai és taktikai feladatainak megfogalmazásában, egyre intranzigensebb irányba tolódott, ugyanakkor szellemileg, pontosabban kulturális és tudományos vonatkozásban egyre nyitottabb, toleránsabb, sőt liberálisabb lett. A magyar (és a német) szociáldemokráciánál egyszerre ítélte el a párt politikai opportunizmusát és a mozgalom szellemi dogmatizmusát, kulturális szűkkeblűségét. Egyszerre volt bal- és jobboldali ellenzéke a pártvezetőségnek, s egyszerre kereste a kapcsolatot a szélsőbaloldali (magyar és külföldi) anarcho-szindikalista elemekkel és tudott szervesen és tartósan kapcsolódni a polgári indulású progresszió tudományos és kulturális tevékenységébe. Legjobb barátai: Jászi, Somló, Madzsarék, Leopoldék is innen, a Huszadik Század köréből kerültek ki. Miután az „igazi szocializmusért” folytatott harca a párton belül kudarcot vallott, velük küzdött – eszményeit fenntartva – a demokratikus Magyarországért. Ady zseniális definíciója, a „kétmeggyőződésű” forradalmiság, senkire sem érvényes annyira, mint rá.

Ennek jegyében fogant a magyar irodalom helyzetével foglalkozó egyetlen írása, amely – szerény folyóirat-recenzióknak álcázva – 1905-ben jelent meg a *Huszedik Században*.¹⁶

A modern irodalmi folyóiratalapítási kísérletek sorozatos kudarcainak okát kutatva teszi fel a kérdést:

„Hogyan teljesítették – és teljesítik – a magyar írók azt a hivatást, hogy fáklalobogtatók legyenek az emberiség új, még töretlen, még egyenetlen, még szakadékos útjain, gyönyörködtető, felüdítő, harcban, harcolók a kevesek – intellektuális és szenzuális – kiváltságai ellen? Hogyan teljesítették azt a hivatást, hogy tehetségükkel – nem szolgálatába hogy álljanak bármiféle nem művészeti mozgalomnak, de megsejtsék, intuitív erővel átütözzön művészi produkciójukon az emberiség kulturális haladása hatalmas háborújának zaja?

Oh, senki sem kívánja tőlük, hogy szocialisták, anarchisták, liberálisok vagy bármiféle pártiak legyenek. Legyenek *csak* művészek! Művészek, akiknek mondanivalóját belső erő buzogtatja, akik bírnak a naiv, az ösztönszerű teremtés erejével, kik hisznek magukban, kik a szülő szeretetével szeretik szülöttjüket, azt szépnak, erősnek, *tisztának* tudni akarják. Legyenek *csak* ilyenek, és a haladó emberiség szíve dobbanását megérzi írásaikban mindaz, akiben magában is lüktet vér a kultúremberiség véréből.”

Az előrelépést gátló nyárspolgári tekintélytisztelettel szemben kiadja a jelszót: *tiszteljétek a fiatalokat!*, de mindjárt az ő elfajulásuk veszélyeire is figyelmeztet:

„Nem kellett-e számtalanszor látnunk, hogyan lett a régi bástyák megostromlására szervezkedett fiatal szabadcsapatból új szervezett klikk, a testületi szellem olyanfajta kizárólagosságával, amely éppen nem a disztिंगvált lelkek szükséges visszavonultsága? Miként tettek, lépésről-lépésre koncessziókat az ún. közvéleménynek... miként vonták mind szűkebbre a célokat jelző határoszlopokat, miként szűkösödött az eredeti, legjobb nietzschei értelemben *európai* szemhatár egy kisebb földrész, a *magyar* glóbusz, perifériájává?”

Ebben látja a legnagyobb veszélyt, s nyilván Gárdonyira s „a hagyományokkal, a hatalmakkal, a közvéleménnyel felére

¹⁶ *Új folyóiratok*. HSz 1905. I. 160–166.

kiegyező” más tehetségekre gondolva, pontosan fel is vázolja a folyamatot, ahogyan az egykori, dacosan lázadó modernnekből „hazafiak” lesznek a szó reakciós, sovíniszta értelmében. „Nézzünk végig a *volt európeérek* (magyar fogalom, mint a ,volt földbirtokos’) kis csoportján: nem igazolja-e az ő létük állításunkat?”

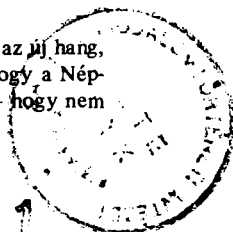
Viszont a rokonszenv és az újbán való reménykedés hangján nyilatkozik itt Osvát Ernő Figyelőjéről, a Nyugat egyik előfutáráról:

„sokoldalú és választékos. Egy-két közleménye hangjának keresettségét és helyenkinti homályosságát nem tarthatjuk ugyan a modernség föltétlen követelményének, de ez még nem nagy baj. Jobban féltjük attól, hogy a német befolyás, a német gondolkodás és írásmód vesz rajta erőt; némely cikkben máris erős. Kissé több francia és angol levegő, s az új folyóirat igen értékes hivatást teljesíthet a magyar légkörben.”

E felfogásnak a Népszava-korszak „proletáresztétikájától” való különbözősége oly szembeszökő, hogy alig szorul kommentárra. Szabó Ervin ekkor már nem politikai elkötelezettséget, hanem mindenekelőtt erkölcsi és szellemi *függetlenséget* követel a művésztől, írótól. Konceptiója, beleértve az uralkodó nacionalizmussal és hagyománytisztelettel való szembenállást, a tág európai kitekintést s azon belül is az angol–francia orientáció elsőbbségét, lényegében a három évvel később induló Nyugat győzelmes programját előlegezte meg.

Mindez a legkevésbé sem jelenti, mintha politikai közömbösséget várt volna el az írótól, s ő, a forradalmi szocialista, nem vette volna jónéven a szocialista és más haladó mozgalmaknak erről az oldalról nyújtott támogatást. Ekkori költőbarátnéjának, a későbbi hírnevére még rá nem szolgált, sőt, a felszabadult irodalom úttörőjének tartott Erdős Renée-nek írta 1905 őszén:

„Nagyon jó volt a Népszavában megjelent verse. Nemcsak az új hang, amely benne megszólal, örvendeztetett meg, hanem az is, hogy a Népszavában szólalt meg. Lásza, ez, – ne mondjuk, hogy meri – hogy nem



idegenkedik attól, hogy neve ott szerepeljen, ez nagyon megkülönbözteti Magát a mi egyéb poétáinktól (a poétai tehetségről nem is szólok). Azt jelenti, hogy Maga híjával van egy csomó előítéletnek, elfogultságnak, konvenciónak, melyek mind akadályoznák, hogy szabadon szárnyaljon más magasságokban is, mint amelyekbe nagy tehetsége eddig vitte . . . De azt is lássa ebből, édes Renée, hogy még az a magyar szocialista munkásság is többre való, mint amennyire a szept. 15-i nagy tüntetés benyomása után ítélte. Nem azért, hogy helyet adott versének lapjában. hisz az a vers individuális forradalmat ugyan igen, de szociálist nem jelent, és minden polgári lap hasábjain is helyet foglalhatott volna; hanem azért, mert egy újabb tünete annak a folyamatnak, hogy a jövőt előkészítő kulturális tények (és ilyen ténynek tartom én a Maga költészetét is, bármennyire távolesőnek látszik az attól, ami a kultúra közkeletű fogalma) Magyarországon is válthatatlan kapcsolatba jutnak a szocialista mozgalommal, belé szakadnak és belőle fakadnak”.¹⁷

Pontosan látta tehát a szocialista munkásmozgalom és a modern irodalom valóságos viszonyát az akkori Magyarországon. Összefüggésüket, egymásrataltságukat és lényegi különbözőségüket már ekkor azonos módon fogalmazta meg Ady ismert 1909-es cikkével. Csak sajnálhatjuk, hogy mindezt részletesen, a nyilvánosság számára már nem fejtette ki. De kétségtelen, hogy idézett cikkével s immár a Huszadik Századnál végzett szerkesztői tevékenységével a századeleji irodalmi és szellemi megújulás akkori legfontosabb előfeltételét, az irodalom szabadságharcát, a perzekutoresztétikával szembeni védelmét szolgálta.

Szabó Ervin és Ady: egy létre nem jött kapcsolat

Minden amellet szólt volna tehát, hogy Szabó Ervin irodalmi kapcsolataiban a Csizmadia-korszak után az „Ady-korszak” következze. Egyidősek, s ha rokon lelkek talán nem is, rokon szellemek voltak. Ady első felfedezői Szabó leg-

¹⁷ Szabó Ervin levele Erdős Renée-hez, 1905. szept. 29. OSZK Kézirattár, Levelestár.

szűkebb baráti köréből kerültek ki: Somló 1903-ban barát-
kozott össze a Nagyváradai Napló ifjú publicistájával, aki az
ellene indított klerikális-nacionalista hajszából országos ügyet
csinált; Jacobi Livia, a későbbi Leopoldné ugyancsak
1903-ban kéri Szabótól a költőként még alig ismert Ady *Még
egyszer* című kötetét;¹⁸ az *Új versekre* Leopold hívja fel
elsőnek Jászi figyelmét, nyomban a kötet megjelenése után, s
Szabóval is tudatja, hogy Ady és Jászi egy ideig vendégei
lesznek Szekszárdon.¹⁹ Szabó ebben az időben, s még egy évig
csaknem állandóan betegeskedik, s túlnyomórészt külföldön
tartózkodik. 1908-ban, immár gyógyultan, Párizsból kéri
Jászitól Ady párizsi címét, de azt a választ kapja, hogy a költő
már nincs ott.²⁰

Ezen a véletlenül múlt volna, hogy nem lettek ismerősök és
barátok? Aligha valószínű. Hiszen még tíz évig éltek mind-
ketten, túlnyomórészt egyazon városban, az akkor még
„falusias” Budapesten, részben azonos barátokkal körülvéve.
Jászi például mindkettőjükkel sűrűn érintkezett. Madzsar Lili
emlékezete szerint Ady többször megfordult Madzsarék
Ménesi úti lakásán, ahol Szabó Ervin édesanyja is lakott, s
félig-meddig maga Szabó is. Az emlékező szerint itt többször
találkoztak, de a bohém Ady és a pedáns, aszketikus Szabó
emberileg nem voltak egymásnak valók.²¹

Külön magyarázatot igényel azonban az a fontosabb tény,
hogy Szabó Ervin írásban sem érezte szükségét Ady előtt
letiszteltetni, a költőt a támadásokkal szemben védelmébe
venni, vagy éppenséggel költészetéről érdemben szólni. Mind-
össze egyszer idézi — *A tőke és a munka harca* (1911) c.

¹⁸ Jacobi Livia levele Szabó Ervinhez, 1903. dec. 14. PI Arch. 729. f.

¹⁹ Jászi levele Adyhoz, 1906. március, OSZK Kézirattár, Levelestár,
és Szabó Ervinhez, 1906. márc. 5.

²⁰ Jászi levele Szabó Ervinhez, 1908. szept. 9. PI Arch. 729. f.

²¹ Simainé Madzsar Lili szíves szóbeli közlése. Szabó jelenlétéről
Reinitz Béla Ady-dalainak első bemutatásán lásd a zeneszerző 1909.
nov. 29-i levelét. PI Arch. 729. f.

könyve egyik fejezetének mottójában — és háromszor említi Adyt: egy 1913-as Nyugat-beli cikkben, a parasztkérdés boncolóinak sorában, nem különösebb elismeréssel; 1914-es irodalmi vitájában, Petőfi és más költő-zsenik mellé állítva; és idézett 1918-as vallomásában, Babits mellett, kedvenc költői egyikéül.

E viszonylagos negatívumra kétségtelenül találhatunk némi tárgyi magyarázatot.

A legkézenfekvőbb az „illetéktelenség” érzése. A korosodó és önmagával szemben is egyre szigorúbbá váló Szabó Ervin mind kevésbé engedett meg magának szakmán kívüli kiruccanásokat. Amikor 1913-ban mégis két — szociológiailag is érdekes — regényről írt a Nyugatban, cikkét ezzel a mondattal kezdte: „Nem mesterségem az esztétika és az irodalmi kritika”.²²

Ady költészetének elfogadtatása szívügye volt a Huszadik Század körének, de ezt — bizonyára helyesen — nem politikai deklarációkkal és csatározásokkal kívánták előmozdítani, hanem avatott irodalmárok és esztéták meggyőző elemzéseinek közlésével. A folyóiratban először (kétszer is) Hatvany írt Adyról. Később Jászi, aki e cikkekkel joggal volt elégedetlen, Lukács Györgytől kért újabb tanulmányt. Ő maga csak 1914-ben írt érdemben Adyról, költészetének politikai jelentőségéről.²³

Merőben más kérdés volt Adynak a munkásmozgalommal s magával, a szervezett munkássággal való elfogadtatása, az ezt gátló szektás berzenkedések leszerelése vagy semlegesítése. Ez valóban Szabó Ervinre szabott feladat lett volna — ha korábban, 1905 előtt merül fel, amikor Szabónak még komoly befolyása volt a párt ideológiai és kulturális tevékenységére, s nem 1908–9-ben, amikor a párttal támadt konfliktusa éppen a teljes szakításig vitte el, s amikor évekig a Népszavába sem

²² *Két regényről* Nyugat 1913. II. 959.

²³ Jászi O.: *Egy verseskönyvről* Világ, 1914. febr. 15.

írhatott vagy akart írni. Láthatta egyébként, hogy Garami és köre keresztülviszi Ady befogadását, s különös lett volna, ha ő – félig már kinyitott kapukat döngetve – látványosan legfőbb pártbeli ellenfelei mellé sorakozik tegnapi szövetségeseivel szemben.

Később azonban bőséges alkalma lett volna rá, hogy Adyról beszéljen, s ő inkább kitért ez elől. A „proletárköltészet” vitáját szinte torzová teszi, hogy mellőzi benne – 1914-ben! – Ady pozitív példájának felmutatását.

Mindent egybevetve úgy tűnik, hogy számára Ady költészete nem hozott olyan igazán benső, megrendítő-igazoló élményt, mint például Jászinak – s amit neki is jelentett később Babits háborúellenes lírája. Az ő művészetszménye alapjában a klasszicista, a harmóniára törekvő, formájában nem felzaklató, hanem megnyugtató művészet volt és maradt. Ennyiben Szabó Ervin irodalmi beállítottsága akár konzervatívnak is nevezhető. Ebben kora munkásmozgalmának neveltje maradt, hasonlóan a századforduló legtöbb szocialistájához vagy akár Marxhoz és Leninhez is, akik ugyancsak a klasszikusok (és koruk klasszikusai: Balzac, ill. Tolsztoj) felé vonzódtak.

A „proletárköltészet” vitája

1913–1914-ben (a háború kitöréséig) Szabó Ervin viszonylag rendszeresen írt a Nyugatba. Egy év alatt megjelent öt cikke közül azonban csupán kettő irodalmi tárgyú, s ezekben is gondosan igyekszik ügyelni arra, hogy ne lépje túl a társadalomtudós illetékességi körét. Régen elmúlt már az idő, amikor a szocialista megváltás-tan ifjú prófétájaként a társadalmi és szellemi élet minden problémájáról véleményt tudott és mert mondani. Természetesen az érvelés hevében nem mindig sikerült tiszteletben tartani a határokat, s így némi képet kapunk ekkori irodalomszemléletéről és ízléséről is.

A már említett regény-ismertetésben két lengyel szerző németül is olvasható művét ajánlja „minden kultúrember” figyelmébe. Az egyik Reymont *Parasztokja*, amelyet művészi és társadalmi ábrázoló erőben még a *Háború és békének* is fölébe helyez. A másik Andreas Strug: *Geschichte einer Bombe* (*Egy bomba története*) című regénye, amelyből szerinte végre mindenki megértheti az 1905-ös orosz forradalmat és az utána kezdődő ellenforradalmat. Hozzáteszi:

„Gorkij *Anyá*-ja nem magyarázza meg a forradalmat és Arcibasev *Szanin*-ja az ellenforradalmat. Mégis, ezt a két, művészileg is silány könyvet tíz nyelvre lefordították és tízezerszám olvassák. Strugról pedig szintén nem beszél egyetlen hivatásos kritikus sem”.

A Nyugatban megjelent második irodalmi tárgyú cikke a Várnai Zseni *Katonafiamnak* c. verseskönyve alkalmából 1914-ben írt „*Proletárköltészet*”.²⁴ A szót már a címben is idézőjelbe teszi, már ott jelezve, hogy nemlétező fogalmat kíván boncolni. Ekkor számol le végképp és egyértelműen saját egykori marxista „vaskorszakával”, amely azonban a szociáldemokrácia ideológiájában és részben gyakorlatában korántsem számít ez időben lezárt múltnak. Szabó már a cikk első mondatában azokat támadja,

„akik az egész új magyar költészet művészi értékét azon mérték, a pártprogramból mi van meg benne vagy mi ütközik abba, s eszerint mondták az egyikről, hogy nagy költő, a másikról, hogy nem költő”.

Kimondja, hogy a „pártprogram-esztéták” ítéletének éppúgy nincs köze a művészethez, mint a „hivatalos esztétakénak”, akik a műalkotást ugyancsak tárgya vagy világnézete szerint fogadják vagy utasítják el. „Mindketten egyformán nem érzik és nem értik a művészi teremtés lényegét.”

²⁴ „*Proletárköltészet*”. Nyugat 1914. I. 643–645.

Alig egy évtizeddel korábban még a hivatalossággal, a konzervatív és nacionalista konvenciókkal szemben védte a művészi szabadságot. Ez a szabadság azóta – nem utolsósorban a szocialista munkásmozgalom és a demokratikus polgári mozgalmak erősödése következtében – nagyjából megvalósult. Teljességét Szabó Ervin most már inkább e mozgalmak, elsősorban a szociáldemokrácia szűkkeblűségétől félti, annál is inkább, mert a jó művészek növekvő hányada errefelé vonzódik. Ezért írja:

„nem lehet az igazi művészt bármiféle pártprogram kereteibe szorítani. A legradikálisabba sem. Minden pártprogram bizonyos tömegérdekek és bizonyos gyakorlati lehetőségek kompromisszuma . . . Lehet valaki alapirányára szocialista vagy anarchista, katolikus vagy feudális – és nagy művész, de nem lehet művész az, akinek alkotásaira rá lehet húzni a szociáldemokrata vagy a néppárti vagy az alkotmánypárti program pontjait és megállapítani: kitűnően illenck össze. Ha képzelete soha nem lépi át a hasznos és gyakorlati lehetőségek határát, ha soha nem voltak szentségtörő gondolatai és azok ki nem törtek: lehet jó alkalmi verselő, jó agitátor, jó újságíró, de művészethez kevés a köze. Nem lehet tehát proletárköltészetéről, proletárművészetéről beszélni. Éppoly kevésbé, mint proletártudományról: proletárbölcsletről, proletárszociológiáról vagy proletártechnikáról.”

Dickens, Zola, Petőfi, Ady és mások példájával bizonyítja, hogy a forradalmi hatású irodalom művelésének nem feltétele a proletárszármazás, a párthoz tartozás vagy a pártprogram elfogadása.

„Nincs tehát semmiféle *művészeti* elem – mondja ki a végkövetkeztetést –, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet közt s valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők. Csak egy van: a művészet. Amelyen belül vannak fokozatok. Van nagyobb és kisebb, gazdagabb és szegényebb, egyetemesebb és korlátozottabb. És e minősítések alapja nem lehet más, mint az alakító erő, a színek, a formák, a hangok gazdagsága és szépsége.”

Ebből a cikkből támadt 1914 májusában Szabó Ervin és Bresztovszky Ernő ismert vitája a Népszava négy egymást

követő vasárnapi számában.²⁵ A vita, noha a „proletár-költészet” fogalmából és létjogosultságának kérdéséből indult ki, Szabó második cikke nyomán témájában kibővült és átalakult, s mindinkább a marxista felépítmény-fogalom értelmezése körül forgott. Szabó itt fejtette ki legáltalánosabb formában – jóllehet túlságosan tömören, s ezért több ponton valóban félreérthetően – a maga lesújtó véleményét az „osztályharc-fanatizmus” által táplált „vulgármarxizmus”-ról, amely „Marx osztályharcelméletét a világ minden dolgára alkalmazza”.

A vita e filozófiai vonatkozásait itt lehetetlen, de szükség-telen is elemezni. Bizonyos, hogy az ortodoxia ellen küzdő Szabó Ervin helyenként, s nem is részletkérdésekben – például az új ideológiák forradalom *előtti* jelentkezésének és lendítő szerepének vagy a tartalom és forma viszonyának kérdésében – nemcsak a korabeli szociáldemokrácia vulgárizált marxizmusával került szembe, hanem azzal is, amit további félévszázad vitái és tapasztalatai után ma marxizmus-nak nevezhetünk. És Bresztovszky joggal idézte vele szemben saját tíz évvel korábbi fejtegetését arról, hogy

„minél több szál köti a munkásosztályt az uralkodó osztályok gondolkodásához . . . annál nehezebb lesz az átmenet, és annál több gyermekbetegséget kell majd az új társadalmi rendnek elszenvednie.”²⁶

De az is kétségtelen, hogy Szabó Ervin, a szocialista gondolat általa kedvelt járatlan ösvényein haladva, ezúttal is messze megelőzte korát, s az akkori marxista gondolkodás olyan idült betegségeit tapintotta ki, amelyek nemcsak a

²⁵ Bresztovszky E.: *Játszunk a szavakkal*. 1914. máj. 10. – Szabó E.: *Vulgármarxizmus*. 1914. máj. 17. – Bresztovszky: *Vulgár-költészet?* 1914. máj. 24. – Szabó E. és (be): *Még egyszer a proletárköltészetéről*. 1914. máj. 31.

²⁶ Szabó E.: *A szocializmus* (1904). Közli: Sz. E. válogatott írásai. Bp. 1958.

szociáldemokrata, de később a kommunista mozgalomban is még évtizedekig akadályozták a művészetek, az irodalom, a tudomány – és ezzel az értelmiség – problémáinak megfelelőbb kezelését, s amelyek – többek között – egy József Attila elutasításához vezettek.

A marxista irodalom, hosszú és keserves tapasztalatok után, csak az utolsó negyedszázadban – paradox módon Sztálin nyelvtudományi munkájának nyomán – kezdte felülvizsgálni alap és felépítmény viszonyának mechanisztikus felfogását, s kezdett differenciálni ebből a szempontból a szellemi jelenségek között. Szabó Ervin már 1914-ben így ír:

„egyelőre még a gazdaságihoz sokkal közelebb fekvő jogi, politikai vagy erkölcs *überbau* összefüggésének törvényszerűségeit sem ismerjük eléggé, nemhogy e távolabbi ideológiáikét, amelyekről sok okunk van föltenni, hogy függetlenebbek a gazdasági alaptól”.²⁷

E „távolabbi ideológiák” közé cikkében a művészetek mellett a tudományt sorolja. Hogy itt nagyon is átgondolt véleményről van szó, tanúsítja a Társadalomtudományi Társaság 1912 novemberi jubiláris ülésén, tehát másfél évvel korábban elhangzott elnöki megnyitó beszéde, amelynek vezérlő gondolata a társadalomtudománynak a haladó mozgalmak és a haladó politika részéről is tiszteletben tartandó függetlensége, „öncélúsága”. Szabó e gondolatmenete a végeredményben – de *csak* végeredményben – egységes célt szolgáló társadalmi funkciók elkülönüléséből indul ki.

„Ha társadalmi szükségszerűség hozta létre az alapvető közös társadalmi érdek kielégítésére a különbözőződött társadalmi funkciókat, ugyanezen érdek tovább is csak úgy nyerhet kielégítést, ha az egyes társadalmi funkciók okuk, causájuk irányában működnek, vagyis létezésük oka egyúttal céljuk is. Mert más célokra a társadalom más

²⁷ *Vulgärmarxizmus*. Id. h.

szerveket alkotott . . . Ebben a fejlődésben látjuk mi a l'art pour l'art elvének nagy és döntő, az ember alkotótevékenységének minden területén *egyformán* (kiemelés tőlem – L. Gy.) érvényes egyetemes igazolását.”²⁸

Ez az elv – éppen a tudományra és más társadalmi funkciókra való kiterjesztése bizonyítja – Szabó számára természetesen nem a művész társadalmi felelőtlenségének elvét jelenti, hanem annak a szabadságnak az elismerését, hogy a művész, író a saját törvényei szerint, maga választhassa meg, miként akarja szolgálni hazája, az emberiség vagy a társadalmi fejlődés ügyét. Bresztovszkynak adott utolsó válaszában újra leszögezi:

„a művész az emberi közösségből kiszakítva el sem képzelhető: anyagából, tárgyaiból arra következtethetünk, hogy a művészen megvannak-e az emberinek azok az attribútumai, amelyek nélkül nem lehet nagy művész? Átfogó értelem, a nagynak, a világot mindenkor mozgónak átértése, szeretete, tisztelete? ”

De *ebben* a vitában, akkor és ott, a kérdésnek nem ezt az oldalát tartotta részletezendőnek, hangsúlyozandónak.

Pándi Pál tehát indokoltan állapítja meg a vitával foglalkozó tanulmányában,²⁹ hogy Szabó Ervin a párttól félti az

²⁸ A *Társadalomtudományi Társaság föladatai*. Elnöki megnyitóbeszéd. HSz 1912. II. 459–470.

²⁹ Szabó Ervin és Bresztovszky Ernő vitája a proletárköltészetről. *Irodalomtörténet* 1951. 6–79. A tanulmány, mely a vitának alighanem mindmáig legalaposabb elemzését adja, a dogmatizmus legrosszabb időszakában jelent meg, ezért szemléletét ma túl könnyű lenne bírálni. Különösen méltánytalan volna annak a részéről, aki annakidején maga is e türelmetlen szemlélet foglya és képviselője volt. Negyedszázad múltán újraolvasva, inkább az a feltűnő, hogy Szabó Ervin felfogását Pándi – jöllehet természetesen negatív értékítélettel – korrekt, tárgyilagos módon ismerteti és értelmezi. Annál igazságtalanabb Bresztovszkyval szemben, akiben pedig az ötvenes évek művészetszemlélete és politikája igazi őszere található volna, ha a tudóbaja miatt még a háború idején Svájcba került és 1922-ben elhalálozott Bresztovszky nem esett volna az „opportunist szociáldemokrata” kategóriájába.

irodalmat, s tagadja *minden* párt irányító-lendítő szerepét a művészet területén. Természetesen abban sem téved, hogy Szabó irodalmi nézetei nem függetlenek a szocialista párt és a mozgalom általános kérdéseiben vallott felfogásától. A befolyásért és hatalomért küzdő Szociáldemokrata Párt álláspontját vele szemben Bresztovszky képviselte, becsületesen és nem is színvonaltalanul. Szabónak arra az ironikus érvére, hogy a proletariátusnak „kenyere nincs még, tudása nincs még . . . de saját tudománya, művészete, irodalma — az már van”, azzal vág vissza: a proletariátus tudománya is, irodalma is olyan, mint a kenyere: még szegényes, kevés, keletlen, de *van*. És ha kevés is, ha nem mindig a legjobb ízű is: vagyunk, akiknek kell ez az irodalom!”

A vitázók másról és más nyelven beszéltek, nem is értették egymást.

Bresztovszky a mozgalom napi érdekeit képviselte, Szabó viszont a jövőbe nézett. Felfogása mára utat tört magának a marxista irodalom- és művészetszemléletben, s helyenként már a kulturális politikában is.

Kétségtelen szépséghibája Szabó vitacikkeinek, hogy álláspontját nem szembeesíti *saját* korábbi esztétikai nézeteivel. De amikor Bresztovszky emlékezteti rájuk a vita végén, ezt a világos választ adja:

„én boldog vagyok, ha valamely megismerés kétségek után erős meggyőződésé, hitté formálódik bennem; de boldogtalan volnék, ha azt kellene hinnem, hogy mindaz, amit tíz év előtt hittem, ma is igazság számomra”.

„Irodalmi Őr”

Szabó Ervin 1914-es irodalmi fellépésének valamelyes közvetlen felszabadító és ösztönző hatása is volt — elsősorban a párttól független szocialista irodalom kibontakozására.

Kassák Lajos részletesen leírja, hogy a háború kitörése utáni eszmei zűrzavarból kiutat keresve, miként idézte fel a

proletárköltészet-vitát, s merített erőt Szabó – látszólag éppen nem forradalmi – kritikus gondolataiból:

„Szabó Ervinnek volt igaza. Azzal, hogy valaki a pártfrázisokat versbe szedi, még nem csinál művészetet . . . Szabó Ervinnek igaza volt a művészetre vonatkozólag, és ez áll az egész szocialista nevelésünkre is.”³⁰

Szinte természetes, hogy a „Tett” első számát Szabóhoz vitte el, akitől meg is kapta a remélt bátorítást és erkölcsi támogatást. „Örülök neki, hogy olyan komolyan vesz bennünket, hogy értékeket talál bennünk” – írja Kassák a Fővárosi Könyvtárban tett látogatásáról.³¹

De Szabó Ervinnek ez időben mégis inkább más irányú irodalmi kapcsolatai szövődtek, elsősorban a könyvtárral szomszédos Franklin-Társulatnál dolgozó Schöpflin Aladár révén.

1916-ban előbb tervezgetések, majd komoly előkészületek folynak Schöpflinnel és Kőhalmi Bélával egy Irodalmi Ór című „könyvtári és kritikai szemle” megindítására. Az új, 4–5 ív terjedelmű havi folyóirat, mely címét az 1840-es évekbeli Életképek mellékletéről kölcsönözte, az 1913 óta megjelenő Könyvtári Szemle továbbfejlesztése lett volna. Ez utóbbi alkotta volna, továbbra is Kőhalmi Béla szerkesztésében, az új folyóirat egyik felét, a másikat pedig a Schöpflin vezetésével indítandó Kritikai Szemle. A két rovat egységét Szabó Ervin főszerkesztősége biztosította volna. Kőhalmi Béla egy késői visszaemlékezésében részletesen beszámol az előzményekről és a tervekről,³² de szerencsésen fennmaradt egy egykorú

³⁰ *Egy ember élete*. Bp. 1932. II. rész, 3. köt. 49.

³¹ Uo. 167.

³² Szabó Ervin *egy tanítványának emlékeiből*. Szabó Ervin 1877–1918. Bp. 1968. *Főv. Szabó Ervin Könyvtár* 285–286. Szerk. Remete László.

dokumentum is, az Irodalmi Őr nyomtatott prospektusa,³³ amely a tervezett új irodalomkritikai rovat szükségességét a szinte áttekinthetetlenül vált könyvterméssel, az irodalom és az olvasók közötti „szakadék” kialakulásával indokolja, feladatát pedig így jelöli meg:

A Kritikai Szemle, mint új része a folyóiratnak, arra fog szolgálni, hogy teret nyisson irodalmunk legelhanyagoltabb és legszervezetlenebb ágának, a könyv-kritikának. Figyelemmel akarjuk benne kísérni a magyar irodalom minden jelentősebb termékét, szépirodalomét és tudományosát egyaránt... Ily viszonyok között meg vagyunk győződve, hogy kritikai szemlénkkel szolgálatot teszünk az irodalomnak és az olvasónak egyaránt.

Az új folyóirat 1917 januárjában indult volna útjára, de a terv az utolsó pillanatban megghiúsult, Köhalmi szerint a háborús papírhánying miatt. Szabó Ervin egy levelében más magyarázatát adja a kudarcnak:

„Az Irodalmi Őr tekintetében Pintér Jenő rosszul informálódott. Megindulása egyáltalán nem múlt a munkatársak hiányán. Egyrészt – főleg a szellemi tudományokra nézve – máris sok (és kezdetre elegendő) ígéretünk volt. A lap azért nem indult meg, mert a kiszemelt szerkesztő (Schöpflin) akkor mondott le, amikor már lehetetlen volt januárra új szerkesztő alatt szervezkedni; ő pedig egészen más okból mondott le. Most persze – legalább őszig – alig lehet szó róla”.³⁴

A kritikai folyóirat terve azonban – talán a felgyorsult háborús események hatására – a jelek szerint végképp lekerült a napirendről. Schöpflin visszalépésének okáról nincs közelebbi adat. Mindenesetre semmi sem mutat arra, mintha Szabóhoz fűződő viszonyában ez bármiféle törést okozott volna. Ellenkezőleg: Szabó neki köszönhette élete utolsó és

³³ *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Szabó Ervin-gyűjtemény.* A prospektus szövegét Remete László volt szíves rendelkezésemre bocsátani.

³⁴ Szabó Ervin levele Imre Sándorhoz. Ráday Levéltár, Imre S. gyűjt. 38.

mindenképpen legfontosabb irodalmi kapcsolatát: Babits Mihály barátságát.

„A költő és a szociológus” megismerkedésének történetét maga Schöpflin mondja el egy harminc évvel későbbi cikkében,³⁵ s visszaemlékezését teljes mértékben hitelesíti az a tizenhárom Szabó Ervin-levél, amely további két évtizeddel később került elő Babits hagyatékából.³⁶ Helyesbítésre csupán a Centrál-kávéházban történt bemutatás dátuma szorul, amelyet Schöpflin 1917-re tesz, holott az első levél már 1916 júliusában íródott.

Schöpflin emlékezéséhez és a levelezést publikáló Gál István kommentárjaihoz tárgyilag keveset lehet hozzátenni. Ismert ténynek vehető, hogy Szabó Ervin *Imperializmus és tartós béke* című 1917-es előadása inspirálta Babits *Free trade* című versét; hogy Szabó akarta kiadni (bizonyára az Irodalmi Őrben) Babits Kazinczy-tanulmányát, hogy ő beszélte rá a költőt Kant *Örök békéjének* lefordítására, amely a Szabó és Jászi által alapított Új Magyarország könyvkiadó társaság sorozatában jelent meg 1918-ban; hogy bevonta Babitsot a Világ napilap Élet és tudomány című tudományos tárcarovatának munkatársai közé és azokba a bizalmas megbeszélésekbe is, amelyek a háború utolsó két évében az értelmiségnek a béke, és a háború utáni új világ megteremtésével kapcsolatos feladatai körül forogtak.

Kétségtelen, hogy barátságuk és szellemi együttműködésük azoknak az éveknek legégetőbb kérdése, a béke jegyében

³⁵ Egy Babits-vers története. Tovább, 1947 máj. 30.

³⁶ A leveleket közli és kommentálja Gál István: *Babits és Szabó Ervin barátsága*. Jelenkor, 1968. 1008–1013. Háború alatti kapcsolatukról további adatokat szolgáltat ugyanő: *Babits a világbékeért*. Filológiai Közöny, 1967. 362. A kapcsolat egyébként 1911-ig nyúlik vissza, amikor Szabó – Hatvany közvetítésével – állást ajánlott fel a könyvtárban a Fogarason tanárkodó Babitsnak, aki azonban végül Újpesten kapott tanári állást. Lásd: *Levelek Hatvany Lajoshoz*, Bp. 1967. 126. és 632.

fogant. Említett előadásának egyik mottójául Szabó Ervin a *Húsvét előtt* egy részletét választotta, s magában az előadásban is – bár név nélkül – Babitsot idézi: „ebben a háborúban a hitetlenek hívökké lettek, s a hívők elvesztették hitüket”.³⁷ Kettőjükre alkalmazva: a háború Babitsot a tömegek, a forradalmi pacifizmus, az addig megvetett politikai cselekvés felé hajtotta, Szabót viszont a materialista determinizmustól még inkább elfordította az etikai és esztétikai értékek – Babits értékei – felé. Félúton találkoztak, éppen akkor, amikor a legtöbbet nyújthatták egymásnak. Sok alkati hasonlóságukon túl ez lehet a magyarázata e viszonylag késői barátság gyors, szinte szenvedélyes kibontakozásának. Mint Schöpflin írja:

„Sűrűn, néha hetekig minden nap találkoztak. Meglepetve láttam, hogy bár a szellemi élet oly különböző területein élnek és dolgoznak, mennyi érintkezési pontot tudnak találni... Kiderült, hogy Szabó Ervin jól van tájékozva irodalmi dolgokban is.”

Fennmaradt rövid leveleiben közös látogatásokra, kirándulásokra, nyaralásokra invitálja Babitsot. Az utolsóban, két héttel halála előtt, egy illusztrált mesesorozat tervét kéri tőle, s mivel a költő is éppen betegeskedik, megvallja: „Nagyon nélkülözlek”.³⁸

Sok politikai-ideológiai kudarca után Szabó Ervin az irodalom körüli bábáskodásban találta meg új tevékenységi körét, korábbi irodalmi melléfogásai után pedig élete végén kora egyik legnagyobb költőjének lett barátja, pártfogója és politikai tanítója. Babitscsal, Schöpflinnel és körükkel való kapcsolatának a forradalmakat megelőző évek és hónapok s a jövő szempontjából is jelentősége volt, mert e kapcsolat a szocializmus és a széles értelemben vett modern nemzeti irodalom együttműködésének lehetőségét példázta és megvalósulását készítette elő.

³⁷ *Imperializmus és tartós béke*. Bp. 1917. 41.

³⁸ Szabó Ervin levele Babitshoz, 1918. szept. 14. OSzK Kézirattár, Babits-hagyaték. Közli Gál, id. h.

NAGY PÉTER

MOLNÁR FERENC SZÍNPADA *

„— Nem is lesz belőle soha echt író —
mormogta a regényíró. — Nem akarja
megismerni az életet, akármint is tanít-
gatom reá!”¹

Molnár Ferenc megnyugtató értékelése huszadik századi irodalmunk „elintézetlen ügyei” közé tartozik. Látszólag egyszerű s régen elintézett ügy ez; tehetségének és képességének méretét és határait olyan elmék és tollak körvonalazták már a század elején, mint Ady Endréé² és Lukács Györgyé³. De ugyanakkor valójában elintézetlen: ahányszor szóba kerül, mindig alkalmas arra, hogy szenvedélyeket váltson ki, szélsőséges álláspontokat lobbantson fel — s ez kizárólag a színpadi íróra érvényes, mert a prózaíró helye, szerepe, jelentősége s korlátai már jó ideje tisztázottak. A *Pál utcai fiúk* remeklését éppoly kevésbé vitatja bárki is, mint a karcolatok-humoreszkek mesterségbeli bravúrait, legjobb darabjaiban saját idejükön túlmutató fontosságukat, vagy a korai regények kitűnő villanások melletti morzsalékonyságát, zsurnalisztikus könnyedségét. Ugyanakkor nem megoldás, nem lehet megoldás — s tán a szenvedélyek egyik oka éppen ez — Molnárt visszaszorítani saját prózairodalmába; nemcsak ő tudta magát vérbeli színpadi írónak, hanem minden kortársa, sőt az egész világ, hiszen — s ez a másik oka a szenvedélyeknek — Molnár Ferenc az egyetlen drámaíró a magyar irodalomból napjainkig, akiről a maga idején (s azóta is) a világ színházai s színházjáró közönsége tudomást vett és vesz.

* Molnár Ferenc születésének századik évfordulója alkalmából.

¹ Krúdy Gy.: *A szigeti násznagy. Frói arcképek* II. 248.

² Ady E.: *Molnár Ferenc színpada*. Ny. 1910. dec.

³ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század. 1918. nov.

Drámaíró zseni? a színpad zsenije? vagy a színi hatása? tulajdonképpen nem is író, hanem zseniális rendező? egyik sem, csak nagyszerű üzletember, aki kis tehetségét határtalanul tudta kamatoztatni? vagy éppen a propaganda zsenije, aki szövetségeivel és ügyeskedéseivel tudta magát rákényszeríteni a közönségre, mely azt várta, hogy becsapják? — a kérdéseket s az azokban megbúvó vagy megfogalmazott álláspontokat szinte a végtelenségig lehetne tágítani, sorakoztatni. S megválaszolásuk annál nehezebb, mert bár életében a hírverés szinte minden lépését elkísérte, bár akkor s azóta mindig indulatok környezték alakját, kutatás körülötte mind ez ideig alig folyt. Még a terjedelmesebb munkák⁴ is általában megmaradtak a publicisztikus megközelítés szintjén; életrajzára vonatkozó ismereteink alig-alig mennek túl azon, amit a lexikonok elárulnak.⁵ Így abban a különös helyzetben vagyunk, hogy a huszadik század egyik legnagyobb sikerű és legtöbb figyelmet magára összpontosított magyar írójáról sok tekintetben kevesebbet tudunk, mint némely tizenhatodik századi szerzőnkről; egy olyan író, akinek az élete „kész regény”, nem rendelkezik megnyugtató életrajzzal — arról nem is beszélve, hogy az életmotívumok és a művek egymáshoz való viszonyának a vizsgálatával, vagy éppen a szellemi hatások kutatásával, amelyek alkotó pályája során érték, még senki komolyan nem foglalkozott.

⁴ Halmai B.: *M. F. az író és az ember*. Bp. 1929. — Hegedűs G. előszava M. F.: *Színház* (Bp. 1961.) c. kötetéhez; kimondatlanul ezzel vitatkozik Osváth B.: *A. M.-legenda*. Krit. 1963. — Vécsei J.: *M. F.* Bp. 1966.

⁵ S e tekintetben azok is teljesen megbízhatatlanok. Kis, de jellemző példaként megemlíthetjük, hogy a *Széntolvajokat* mindenki mint M. novella-remeklését tartja számon, de minden kézikönyv (*Magyar Irodalmi Lexikon*, *Akadémiai Irodalomtörténet* V. köt.) 1918-ra keltezi, holott az elbeszélés 1906-ban a Szerdában jelent meg először; kötetben (*Muzsika*) 1908-ban.

Garmadával sorakoztathatnánk a megválaszolatlan – s mai ismereteink szerint megválaszolhatatlan – kérdéseket Molnár élete, szellemi kialakulása, a jellemét és képzeletvilágát formáló hatások felől. Családi környezetéről alig tudunk többet, mint amit húga, Molnár Erzsébet erősen lírai, elfogult s a torzításoktól sem mentes vallomás-könyvéből⁶ megtudhatunk. De jellemző, hogy amit így megtudhatunk, még az se nagyon szivárgott át a szakmai köztudatba: hogy orvos apjuk

„szocialista volt, munkásgyűlésekre járt, ő alapította a munkás beteg-ségélyező pénztárt és az akkor híres Max Nordau volt a barátja”⁷;

hogy a szövegből nehezen azonosítható betegségben, lehet, hogy idegbetegségben szenvedett az anyjuk, akit korán, még Molnár kezdő újságíró korában, valamikor a századforduló táján elveszítettek.

Ha Molnár Erzsébetnek hinni lehet (s bár az egész könyv nem más, mint egy soha ki nem élt testvérszerelem utáni keserű sóvárgás kései visszhangja, a tárgyi részletek tekintetében azt hiszem, legtöbbször hitelt adhatunk neki) a Neumann család egzisztenciáját sokat dolgozó apjuk az akkori kispolgári lét fölött, de a nagypolgárinak jóval alatta tartotta. Gyerekkoruk az anya betegségei, hosszas távollétei ellenére gondtalanak minősíthető s Molnár színház felé vonzódása és szervező képessége már elemista korában kiütközött.

Apjuk mindkét gyermeknek az akkor elérhető legmagasabb oktatást biztosította: Erzsébet felsőbb leányiskolába járt, míg Ferenc a református gimnáziumban szerzett érettségi után

⁶ Molnár E.: *Testvérek voltunk*. Bp. 1958.

⁷ Id. mű, 47. – Max Nordau barátsága egyébként arra utal, hogy a Neuman család, mint az akkori magyar és különösen magyar-zsidó polgárcsaládok szinte kivétel nélkül, két anyanyelvű lehetett; valamint arra is, hogy szociális eszmék, zsidó öntudat és magyarságtudat együtt, s korán érhatték M. F.-et mint gyermeket.

jogász lett, s egy pesti év után Genfben tanult. Ezekről az éveiről alig tudunk többet, mint amit testvére közöl;⁸ pedig döntő évek voltak, már ekkor megnyilatkozott az újságírói hajlam vagy hivatás Molnárbán.⁹ Hazajöve nem is próbálkozott a jog folytatásával vagy gyakorlásával: azonnal újságíróként helyezkedett el Vészi József sok okból nevezetes napilapjánál, a Budapesti Naplónál. Itt pezsgő és érdekes szellemi környezetbe került – s amellet egy izgalmas taposómalomba is, amelyben rengeteget kellett dolgoznia;¹⁰ itt került közelebbi kapcsolatba a vele szinte egykorú Ady Endrével is. Mindenesetre az újság egyik leghasználhatóbb munkatársa lehetett, hiszen olyan parádés feladatokat is ráosztottak, mint Erzsébet királyné halálának genfi tudósítása.¹¹

Pezsgő és érdekes szellemi környezet – de egyben a századvégi bohémvilág is, amely fölött Bródy Sándor trónolt. Állandó éjszakázás, szerencsejáték, mulatás, cirkusz, orfeum, nyilvánosház – pénzt, ideget, életerőt emésztő élet, melynek feszültsége időnként az elviselhetetlenségig fokozódott.¹²

⁸ „Inkább az ottani életről írtál mamának, a Genfi tóról, Karagorgyevics Péter szerb trónkövetelőről, akinek a fiával és unokaöccsével együtt voltatok a penzióban.” Id. mű, 42. – E levelekből csak annyit ismerünk, mint amit Molnár E. közöl. Molnár E. hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárába került, de a könyvében említett levelek és naplók közül ott egy sem található.

⁹ Csergő H.: *Hogyan lett M. Feriből M. Ferenc?* IV. OSzK Analekta, 929. 5–6. 1. szerint első újságcikkét a „Le Genevois” c. lapba írta 1895-ben, a genfi kiállítás csokoládé-pavilonjáról.

¹⁰ „A redakció sohasem volt M. számára aféle színekura, minden szerkesztőségi munkát végigcsinált: törvényszéki tudósítást, parlamenti beszédet kivonatolt, éjjel tűzesetekhez küldték riportra, külföldi hírségeket interjúvolt, első nagy riporter munkája Erzsébet királyné bécsi temetéséről szólt, regényt, tárcát fordított, a 'Különféle' rovatot vezette és a Budapesti Napló 'Almanach'-ját szerkesztette.” Csergő H.: id. mű, 2.

¹¹ Molnár E. id. mű, 54.

¹² „Reggelenként, amikor az átmulatott éjszakák után hazajöttél, egy pár odavetett sorban naplójegyzeteket készítettél. (...) A napló-

Nem csoda, hogy a Budapesti Napló első éve után újra Genfbe megy, ott írja meg *A gazdátlan csónak történetét* és valószínűleg az annyira pesti *Az éhes várost* is, majd gyermekkori barátjával, a festő Feiks Jenővel Párisba szökik s ott töltenek diákos nyomorban vidám hónapokat.¹³

Visszatérve Pestre, folytatódik a régi élet – csak még nagyobb hajszában, mert már mint író is állandóan jelen van a folyóiratok hasábjain, sőt rövidesen a Vígyszínház házi fordítójává lesz: ritka tünemény a pesti kávéházi asztalok körül, aki jól és folyékonyan tud franciául, sőt a francia világban biztos helyzetismerettel rendelkezik. Bensőséges baráti körét Feiks Jenő, Jacobi Viktor alkották,¹⁴ de nagyon széles körben mozgott;

Élces, hangoz, vidám fiú volt, akit mindenütt szerettek a társaságban; volt benne valamely gamin-kedély, amely sok barátot szerzett neki még az öregebb, a féltékenyebb zurnaliszták között is. Új pesti szavakat talált ki, amelyek mihamar népszerűek lettek a New York-kávéháztól az Andrássy-útig – csak éppen felfelé, a József körút felé nem terjedtek. A pesti tréfa (. . .) nagyszerű Kolumbuszra lelt ebben a hosszú hajú fiatal emberben . . .”¹⁵

S e kör egyik fókusza Bródy Sándor volt, aki házukhoz is eljárt, apjával is jóban volt. Molnár iránt pedig mindig nagyon ambivalens érzelmekkel viseltetett: kedvelte is, irigyelte is, le is nézte.¹⁶ Molnár viszont mindig fiúi tisztelettel és hálával bánt

ban folyton ez a mondat ismétlődik: 'Kétségbe vagyok esve, nem férek a bőrömbe, nem tudom mihez kezdek, mert az képtelenség amit csinálók'.

„Éppen olyan kapkodó és bolond vagyok – írod naplódban – mint ez a drága Pest, amely engem és a hozzám hasonlókat kiizzadt magából. Az a bajunk, hogy együtt forrunk ezzel a musttal!” Molnár E.: Id. mű, 62, 63.

¹³ Csörgő H.: id. mű, 7, 9.

¹⁴ Vö. Molnár E.: id. mű, 69.

¹⁵ Krúdy Gy.: *Ady Endre éjszakai. Írói arcképek* II. 91.

¹⁶ „Irigységét, barátját, pártfogoltját és mérgét: M. F.-et mutatta be legelsőnek.” Krúdy Gy.: *Bródy Sándor. Írói arcképek* II. 263.

a nála tizenöt évvel idősebb íróval — csak a színpadon körözte le hamarosan és jóvátehetetlenül.¹⁷

1901-től kezdve a Vígszínház házi fordítója — többek között Mikes Lajos, Mihály József, Fái J. Béla, Ambrus Zoltán, Radó Antal, Heltai Jenő társaságában, de mindegyiknél szorgalmasabban.¹⁸ Bohózatokat fordít, szinte kizárólag; s e francia bohózatokban, szerelmi háromszög-vígjátékokban tanulja meg a színi hatás, a poénra épített dialógus mesteriségét.

Vésziékkel is családi alapon álltak szoros kapcsolatban, a Molnár gyerekek Dunavarsány rendszeres látogatói voltak. Valószínűleg e látogatások során fűződött kapcsolata szorosabbra Ady Endrével is, akivel különös, kétélű viszonyba került. A szerkesztő- és íróársi pajtasságot beárnyékolta Molnár Ferenc és Vési Margit szerelme, 1906-ban megkötött házassága, majd megint elhidegülése és öt év múlva bekövetkező válása; s az a valószínűleg önmagával sem tisztázott érzelmi viszony, amelyben Ady volt Margittal, mindvégig. Kölcsönösen féltékenyek voltak egymásra Margit miatt — Molnár Adyra mint lehetséges vetélytársra, s Ady Molnárra mint „beatus possidens”-re. Ugyanakkor Ady — valami torz

¹⁷ M. F. szervezte 1901-ben az Otthon-köri fiatal újságírók mozgalmát, akik Rákosi Jenővel szemben Bródyt hozták be alelnöknek. Vö. Csergő H. id. mű, 2. — Kettejük viszonyára jellemző, hogy M. még a frontról írott levelét is „kezét csókolja régi öccse” formulával zárja (OSzK Levelestár).

¹⁸ Berczeli A. Károlyné: *A Vígszínház műsora 1896–1949*. (Szính. tört. Füz. 33. Bp. 1960.) tanúsága szerint tíz év alatt 18 fordítása került színre, elsősorban Hennequin–Bilhaud, Flers–Caillavet, Croisset–Grésac bohózataiból. Ezek tudtommal kiadatlanok, de túlnyomó többségük sugó- vagy rendezőpéldánya megvan az OSzK Színház-történeti Tárában, nagyobbbrészt M. F. kézírásában. E fordítások értékével még senki nem foglalkozott, holott értéktelenek nem lehetnek, mert Ady valahányszor írt róluk, mindig kiemelte a fordítást, ami „nemcsak magyarította, de gazdagította” az eredetit. Vö. *AEÖPM* VI. 34., VII. 210.

gavallériából – állandóan azon munkálkodott, hogy helyrehozza Molnárék házasságát; míg Molnár kegyetlenül igyekezett lejáratni Adyt Margita előtt.¹⁹ Adyt egyébként szemmel láthatólag idegesítette Molnár könnyű népszerűsége, elegáns világfisassága, nevét leveleiben nemegyszer negatív mércének használta.²⁰

Molnárnak a Nyugathoz való viszonya sem volt egyértelműbb, mint Adyhoz. Lényegében mindkettőnek a művészetét, törekvéseit nagyrabecsülte, kétségtelenként tudjuk, hogy Ady verseinek egész életében élvezője volt,²¹ a Nyugat vagy irányzata ellen soha nem támadott: minden olyan törekvés, mely egyenlőségjelet próbál tenni e tekintetben közötté és a nyílt irodalmi reakció között, alaptalan.²² A Nyugat köre Molnárt többé-kevésbé sajátjának tudta; egész honi pályafutása alatt lelkesen és sokrétűen kísérte figyelemmel, kritikával munkásságát. Ugyanakkor Molnár óvatosan vigyázott arra, hogy ne tekintsék azonosnak a Nyugattal;²³ írást oda alig adott, s ha adott is, inkább csak színdarab-részletet, ami nem kötelezte semmire. Nem akart nyilván „lefeketedni” a hivatalos irodalmi berkek előtt, melyek ezt honorálták is, korán megnyitva előtte a Petőfi, majd a Kisfaludy Társaság kapuját.

Már a tizes évektől kezdve – hogy Zacconi „felfedezte” Az ördögöt egy pesti vendégháza során –, Molnár Ferenc megosztotta idejét Budapest és a többi európai nagyvárosok között: általában elkísérte darabjait, próbáikon (vagy legalább

¹⁹ Ady és M. F. kapcsolatára vö. *Ady E. Vél. Lev.* 157. sz. – Ambrus Z.: *A legendák és a tények*, Ny. 1932. I. 463. – Vészi Margit és a két író kapcsolatára vö. Vészi Margit levelét: *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 282. sz.

²⁰ Vö. *Ady E. Vél. Lev.* 172., 356. sz.

²¹ Molnár E. id. mű, 120.

²² Vö. Király I.: *Ady Endre*. I. 629.

²³ Vö. Fenyő M.: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. Bp. 1975. 109–110.

azok utolsó fázisán) részt vett; szükség is volt rá, mert minden kortárs-tanú szerint kiváló rendező volt, saját darabjainak legjobb színpadra-állítója; a rendező neve színlapjain szinte mindig „fedőnév”, mely mögött a szerző munkája rejtett.

Az első világháború ezt a mozgást természetesen a központi hatalmak területére szűkítette; ugyanakkor a háború ezeken a területeken Molnár sikerét, népszerűségét is nagyban elősegítette.²⁴ Talán ennek – vagy ennek is – tudható be, hogy a Molnár-színművek igazi felvevő területe a két világháború között elsősorban Németország és a német nyelvterületek, illetve az Egyesült Államok volt és maradt.

Az összeomlás és a forradalom Budapesten találta. Világéletében apolitikus volt, hol hevesebb, hol halkabb együttérzéssel a szegényemberek iránt; mióta sikereket ért el a színpadon, jómódú, sőt gazdag embernek számított a művész-társadalomban, aki okosan tud gazdálkodni a pénzével. Az őszirózsás forradalom mintha lelkesedést lobbantott volna benne: elvállalja a detronizált Rákosi Jenő helyett az Otthon Kör (Molnár második otthona) elnökségét, ami egy klub-elnökségen túl mintegy az újságírók vezéralakjává tette; sőt, elvállalja a Károlyi-párt balszárnya újságjának, a Magyarországnak a szerkesztését is.²⁵ Részt vesz a Vörösmarty Akadémiában, az általuk tervezett olvasókönyv színdarabválogatói között;²⁶ részt vesz egy „forradalmi propaganda olvasókönyv” szerkesztésében is – sőt valószínűleg oroszlán-

²⁴ „Amikor most a világháború az ellenséges államok színművei csereviszonyát beszüntette, megértük azt a dicsőséget, hogy a német birodalom és a semleges államok dramaturgjai boldogan hirdetik, hogy az elmaradó francia importot külön értékű magyar termékkel tudják pótolni.” Gergely I.: *Farsang*. 8 Órai Ujság 1916. okt. 28.

²⁵ Vö. Hajdú T.: *Az 1918-as magyarországi polgári demokratikus forradalom*. Bp. 1968. 289.

²⁶ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. 254. sz.

részt, mert messze a legmagasabb honoráriumot kapja érte, vele írói hírben egyenértékű szerzők között.²⁷

A proletárdiktatúra alatt inkább csak él, mint tevékenykedik: igaz, az Otthon Kör Ady-ünnepén Babits mellett ő a szónok, a május elsejei felvonulási bizottság tagja, de az akkorra kiírt dráma-pályázattól távol tartja magát, s amikor Szamuely Tibor – régi újságíró kollégája, akivel ez időben is jóban volt – felszólítja, hogy vállalja a Vörös Hadsereg propaganda-főnökségét, elhárítja magától. Emellett – vagy talán ezért is? – a Vörös Újság állandóan támadja mint a proletárdiktatúrára ártalmas polgári író – de ez nem zavarja a színházakat abban, hogy darabjait, főleg a *Liliomot*, egész idő alatt folyamatosan játsszák.²⁸

Mindennek együttthatásaképpen a fehérterror uralomra jutása után a Kisfaludy Társaság „számonkérő széke” könnyen és szívesen igazolja,²⁹ s akinek 1917-től új darabját nem láthatta a közönség, már 1920-ban nagysikerű bemutatót tarthat. Látszólag nincsen problémája, ha ettől kezdve jobban megmerevednek is körülötte a sajtóvélemények – elsősorban politikai, világnézeti okból; a siker nem hagyja el, sem itthon, sem külföldön. Mégis, egyre kevésbé érzi magát otthon a „fehér” Budapesten; a fehérterror idején személyi biztonságát is állandóan félti a különítményesektől: mint annyian mások, ő is állandó rettegésben él,³⁰ eltűnik körülötte a régi légkör, az ifjúságé, megfogyatkoznak a régi barátok; ő maga is egyre gyakrabban és egyre hosszabb ideig tartózkodik külföldön, már-már csak saját premierjeire jár haza, Németországban él és

²⁷ József F. (szerk.): „*Mindenki újakra készül . . .*” IV. 768–9.

²⁸ Molnár F. két forradalom alatti tevékenységére vö. József F. id. művének valamennyi kötetét, Hajdú T.: id. mű, valamint *A Magyarországi Tanácsköztársaság*, Bp. 1969. – A színházi műsorokra: Staud G.: *A Tanácsköztársaság színházi műsora* (Színháztört. Füz. 26. Bp. 1959.)

²⁹ József F.: id. mű, IV. 1138–40.

³⁰ Molnár E.: id. mű, 149.

Svájcban, meg a francia és olasz Riviérán, hogy a harmincas évek második felétől többet ne is jöjjön vissza. A háború kitörésével az Egyesült Államokba utazik, ott dolgozik a filmiparban (nem utolsósorban saját darabjai megfilmesítésén) egészen 1952-ben bekövetkezett haláláig.

Ez az életrajzi vázlat pillanatnyi szükségleteinknek többé-kevésbé megfelelhet, de távolról sem kielégítő ahhoz, hogy érvényes és plasztikus képet alakíthassunk ki Molnár Ferenc életéről, tevékenységéről. Ha tudjuk is azt, hogy a Vészi Margittal kötött s hamar felbomlott házasság után kevéssel Fedák Sárival alakult ki hosszantartó viszonya, melynek groteszk módon csak házasságuk (1922–25) vetett véget, hogy azonnal összeházassodhassék Darvas Lível, akitől nem is vált el haláláig, bár az utolsó egy-másfél évtizedet különváltan töltötték – tudunk-e valamit Molnár érzelmi életéről és annak főbb kötődéseiről – Molnáréről, akit annak idején a főszámos színésznővel hozott kapcsolatba? S mit és mennyire határozottan tudunk szakmai kapcsolatairól? Nem is annyira az irodalmiakról – melyek hamarosan megszakadtak vagy elvékonyodtak, hogy átadják helyüket irodalmon kívülieknek³¹ –, hanem a színháziakról, ahol Molnár a korszak minden jelentősebb igazgatójával és rendezőjével személyi, sőt, munkakapcsolatban állt – nem utolsó sorban Max Reinhardt-tal? Mint ahogy igazán nem ismerjük viszonyát ama társaságokhoz, amelyeknek tagja volt – s annak hátterét sem, hogy miért akart neki valaki vagy valakik 1930-ban Corvin láncot adni s ez min hiúsult meg: az ő visszautasításán, vagy a kormánykörök ellenállásán?³² Amerikai korszakáról nem is beszélve, melynek tényei kutatatlanok, legendái elhomályosulóban s egyetlen nálunk ismeretes írásos dokumentuma – az

³¹ „Őn persze (...) egészen elfeledkezett (...) a New Yorkról, ahol irodalmi csirkefogók közepette tartja fejedelmi udvarát M. F. kartárs” – írja Lengyel M. 1908-ban *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 13. sz.

³² Vö. *Móricz Zsigmond levelei* II. Bp. 1963. 351. sz.

Útitárs a száműzetésben – alig informál többről, mint az öregkor növekvő rossz közérzetéről, magánéletbeli okokból feltámadó lelkipurdalásáról.

*

Ebben az életrajzi vázlatban két dolog nem kaphatott kellő nyomatékot: egyfelől a rendkívüli szorgalom, a sokszor sietős, de mindig nagyratörő és folyamatos munka, másfelől a korán megnyilatkozó és mindenkit elkápráztató tehetség. Mert bár Adyval két hónap híján egyidős, Móricznál, Móránál egy évvel öregebb – látszólag mégis Bródy, Gárdonyi kortársa. Még amazok egyetemi padokban, bús redakciókban lappanganak, ez az elegáns és csillogó fiú már a század utolsó éveiben novelláskötetekkel jelentkezik, s az új századot első regényével, *Az éhes várossal* köszönti: beérkezett ember, amikor azok még tollat se nagyon mernek a kezükbe venni.

E munka méreteire akkor derülne fény, ha valaki nem sajnálná a fáradságot s összegyűjtené szétszórt hírlapi cikkeit, azonosítaná a névteleneket, és sorrendbe rakná a szignált írásokkal: folyamatos, őrlő, szinte örült méretű munka körvonalai bontakoznának ki.³³ S ez a munka túlnyomó többségében színvonalas is volt: korán, már az első novellákban megnyilatkozott tehetsége alapvonása, az a bizonyos impresszionisztikusan színezett naturalizmus, mely tulajdonképpen sosem hagyja el, mely erényeinek is, gyöngéinek is legfontosabb gyűjtőedénye.³⁴

³³ „Péntekről szombatra virradó éjszaka egyáltalán nem aludtál. Cikket kellett a Hétnek írni. Délelőtt a Pesti Naplóba (helyesen: a Budapesti Naplóba – N. P.) a vasárnapi tárcát. Délután a redakcióban dolgoztál és még holtfáradtan se jöttél haza. A Vígszínház sötét színpadán, ahová már mint fordító bejáratos voltál, aludtál ruhástul egy-két órát, abban a hatalmas rézágyban, amely akkor minden bohózatban szerepelt és a sötét raktárban várta az előadást.” Molnár E.: Id. mű, 62.

³⁴ Első novelláskötetéről Osvát E. a következőket írja A Hétben: „M. F. tehetségének legbecsületesebb tanúsága, ahogyan a minden napiból kibontja az értékeset a banalitások vastag leple alól. Ennek a sikere néha elvakítja: szinte túlozza reális hajlandóságát, sőt úgy

Amint Ady a majdnem évtizeddel később keletkezett cikkében distingválta: Molnár ekkor nem több, mint „budapesti írótalentum” (és nem poéta); de annak csillogó. S ez a csillogó írótalentum nyilatkozik meg első eredeti színműveiben is.

Első bohózata a *Doktor úr*, melyet 1902-ben mutat be a Vigszínház. Eredetileg a Nemzetinek készült, a jószemű Beöthy László vette észre először Molnárbán is, mint annyi másban a drámaíró-tehetséget, s biztatta – a leg-hatékonyabban: előleggel – írásra. De mire a darab elkészült, Beöthy bukott; a Vigszínház meg kapott házifordítója új darabján.³⁵ A darab siker lett, s a kritika is szívesen fogadta; észrevették társadalomkritikáját is, de nem vették rossznéven: az illem határain belül maradt Molnár a dzsentilmén-betörő és a hullarabló-ügyvéd szembeállított ábrázolásában. A darab egyébként máig is sikeres, valahányszor felújítják – amelyről a megjelent sok kritika közül megint csak Ady mondta ki az igazságot még Nagyváradon:

„Egy pillanatra kedvünk jött az este irodalmi feldmatyiskodásnak deklarálni a Molnár Ferenc darabját. Igen-igen újságíró-darab ez a Doktor úr, szerencse, hogy a Molnár Ferenc elméssége akarva sem tud mindig és mindenütt eldurvulni, és hogy a budapesti életet akarva sem lehet artisztikus finom ecseteléssel festeni. (...) Mer is és mulattat is Molnár Ferenc. Hát nincs neki igaza?”³⁶

szeretném mondani, reálisra stilizálja a meséjét. Érezzük, mint örül megfigyelése szerencséjének és – úgy látszik – néha aranyat lát a jelentéktelen, a kicsinyes észrevételeiben is, melyeket ugyanazon meleg erővel hangsúlyoz, mint a legfontosabbakat.” Osvát E.: *M. F. Összes írásai*, Bp. 1945. 81.

³⁵ Vö. Molnár E. id. mű, 77. – Ugyanezt, némileg regényesítve adja elő Kellér A.: *Bal négyes páholy*. Bp. 1960. 63.

³⁶ A Nagyváradai Napló névtelen cikke, 1903. II. 27. *AEÖPM* IV. 211. – A legrajongóbb kritikát Jób D-től (Magyar Hírlap 1902. XI. 29.) kapta; ő is, a többi kritikus is főként magyarságát, pestiségét emelik ki a mesének és a miliónek. A legtalálóbb jellemzést G. (Gerő Ö., Pesti Napló) adja: „Ez a bohózat nem azzal neveltet meg bennünket, hogy talpukon álló emberek elvágódnak, hanem azzal, hogy a fejük tetején járó emberek baj nélkül mozognak. Ebben a bohózatban a helyzet se

Mer és mulattat — e két szó joggal jellemzi a darabot, amelyet el lehetne marasztalni tematikai túlszűfolttságban — bár ez biztosítja azt a szédületes színpadi iramot, a félig várt meglepetések egymásra következését, amely akkor is életképesé teszi a színpadon, amikor már a benne ábrázolt minden jellem és emberi-társadalmi viszony a múlté. Ebben az első bohózatban Molnár letette a mestervizsgát: nemhiába járt a franciákhoz iskolába.

Egy év múlva a vizsgát megismételte következő bohózatával, a *Józsival*. Általában megőrizte a kritika jóindulatát,³⁷ bár némileg rosszabb osztályzatot kapott, mint az előzőre: most már többet vártak tőle. A közönség is hidegebben fogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megfogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megvalósítani, ami előtte Herczegnek sikerült a *Gyurkovits-lányokban* olyan frenetikusán: saját tárca-figuráját, a kotnyeles pesti gyereket vitte egy képtelen helyzetbe s tette a helyzet össze- és kibonyolításának egyszerre eszközévé és mesterévé.

nem fejlemény, se nem mozgató mechanizmus, hanem a szerzőnek a hóbort kifundálásán érzett öröme.” Körülbelül ugyanezt fogalmazza másként Lukács Gy. is: „A M. F. temérdek megfigyeléséből más ember két vígjátékot írt volna, talán még többet is — és az a két vígjáték talán külön-külön jobb lett volna *A doktorúrnál*.” M. Szalon, 1903. jan. — Itt is köszönöm Marillai Zsuzsának segítségét a hírlapi anyag összegyűjtésében.

³⁷ A legtömörebb a Pesti Hírlap névtelen kiskritikájának szerzője: „A publikum örült a flott darabnak s annak, hogy végre honi szerzőnek az elnézési paragrafus nélkül adhatta a pálmát.” 1904. I. 6. — Jób D. (Magyar Hírlap) ugyanúgy lelkesedik, mint előbb; Keszler J. (Az Újság) jóindulatúan lekezelő, Gerő Ö. (Pesti Napló) inkább elítélő; a legokosabb kritikáját a darabnak Márkus L. írja az Alkotmányban: „Józi, ez a bájosan vásott kölyök, akit egy croquis-sorozatban végérvényesen belevitt M. F. a publikum szeretetébe, a színpadon vegyes értékű ötletek tengerében fuldokol s apró bolondságaival egy olyan históriát hadar össze, amely káprázatosan változó helyzetekből fűződik egybe, de olyan komikum ugrándozik benne, amely veszedelmes ingadozásokat végez a városligeti Aréna és a M. F. nívója között.”

Molnár gyakorlott szemű újságíró és érzékeny idegzetű író volt: a közönség és a sajtó hangjából egyaránt kihallotta a figyelmeztetést. Ezen az úton nem mehet tovább. Ekkor a színpadon saját tollával három évig hallgat (fordítóként ugyan továbbra is szorgalmas) és készül a nagy áttörésre. Ez lesz — és ez lett — *Az ördög*, amelyet 1907 áprilisában mutatott be a Vígszínház.³⁸

A darab hihetetlen siker lett — talán nem is volt darabja a Vígszínháznak, amelyet fennállása óta annyiszor játszott volna s mindig telt házak előtt, a közönség örömeire, mint ezt. A közönség s a kritika, mely hozzászólt, hogy a magyar dráma hol gyorsabb, hol lassabb léptekkel, de utánakullog a világ színpadi sikereinek, most káprázva érezte: itt valaki a világ-siker elébe vágott, olyasmit adott, amit még senki öelött. Pedig — s talán sikerének nem kis oka volt ez is — éppen olyat adott, aminek részleteit már mások adták öelötte;³⁹ csak ebben a sajátos, mámorító vegyületben még senki. Ez teljesen az ő eredeti keveréke volt: bódító és izgató, mint egy új parfüm.

E keverékben — melyet a szerző-rendező okosan és ravaszul állított össze — éppolyan szerepe volt a banális mesének, mint a szellemes dialógusnak; a frappáns alapötletnek, mint a nem kevésbé frappáns díszleteknek, kellékeknek.⁴⁰ Igazat mondott

³⁸ „Két héttel az 'Ördög' bemutatója előtt beszéltem vele a Royal kávéház egy kis zugában, amidőn agyonsápadtan és gyötörten, kimerülten, szinte elzsibbadtan mondta: 'most kihoztam mindent, ami bennem van és győzők, vagy belepusztulok . . .', Halmi B. id. mű, 38.

³⁹ Rajka L. (*M. F. Ördögéről* It 1923. 23–27.) tüzetesen kimutatja a vélhető átvételeket korábbi francia darabokból. Részletazonosításainak minden bizonnyal szinte kivétel nélkül igazuk van: majdnem bizonyos, hogy M. F. találkozott ezekkel a darabokkal és sajátja megírásakor ezek remniszcenciája is segítette. De ez a mi szemünkben nem sokat von le eredetiségéből.

⁴⁰ Vö. Rózsahegy L.: *Találkozás a huszonkilenc éves M. F.-el*. Magyar Hírlap 1929. IV. 7. — Az interjúban M. elmondja, hogyan szedte össze és alakította ki a színpadot és hogy Hegedűs Gy. vörös-

Halmi Bódognak: kihozott mindent magából. S ez elég pontosan megmutatja a mértékét is. Könnyen lehet, hogy annak a kritikusának van igaza, aki szerint alapgondolata az volt, hogy mindenben ellenkezőt csináljon – és mégis színpadképeset – mint a szokványvígjátékok: ne kössenek házasságot a végén, sőt az elején tervezett házasság bomoljék fel a befejezésre.⁴¹ De sokkal tovább jutott: az ördög beléptetése nemcsak színpadi könnyebbség volt számára (amint azt egy másik kritikus⁴² állítja), hanem életében először (és szinte utoljára) valami olyasmi, mint a szimbólum: az ösztön perszonifikációja. S ez ebben a pillanatban azért volt kitűnő trouvaille, mert ekkor már a pesti szalonok és kávéházak levegőjét is kezdte bejárni Freud nagy újításának, izgalmas-pikáns új tanainak a híre; Molnár volt az első író és bizonyosan az első drámaíró, aki színpadilag kamatoztatni tudta a tudattudattalan viszonyának új tanait – s úgy, hogy formailag semmi szokatlant vagy váratlant ne adjon, mindezt mintegy a megszokott, mindenesti francia szalonvígjáték egy újabb változataként, tovább-gondolásként mutassa meg.

Amellett – s ez sem volt kisebb érdeme, legalábbis a hazai színpadon – kissé szeszesen világfiás, de igazi pesti, lipót-városi-városligeti levegőt árasztott *Az ördög*: ma szinte ez az értéke a leginkább szembetűnő, a századeleji pesti nagypolgári világ atmoszférájának hiteles lekottázása.⁴³

No meg az, ami Molnárnak kezdettől szinte végig a legnagyobb ereje volt: a tökéletesen adagolt, pontos hatásra felépített, mindig meglepni tudó dialógus. Itt kicsit meg is

hajtókás frakkjának milyen világsikere lett: a szerep minden alakítója átvette.

⁴¹ k.g. (Kacziány G.) Alkotmány, 1907. IV. 11.

⁴² p.k. (Porzsolt K.) Pesti Hírlap.

⁴³ Molnár E. (id. mű, 106–108.) fivére szájába adva részletesen leírja, a különböző országokban mit kellett kihagyjanak a szövegből, amit ott a közönség nem értene meg, mert sajátosan a magyar milióból fakad.

könnyíti a maga dolgát: hiszen az ördög jelenlétével lehetővé teszi olyan dolgok kimondását is, amelyek a reális szereplők által közvetlenül kimondhatatlanok; de ezzel talán még fokozni tudja a párbeszédek frappáns voltát. Teljes biztossággal játszik a színpaddal – és a közönségével; úgy tudja betartani a francia szalonvígjáték íratlan szabályait, mintha most találná ki őket.⁴⁴

De mindez nem lenne elég, ha valami merészt nem tenne Molnár – szinte egész művész-élete egyetlen merészségét; hogy megírja a vágykielégítés himnuszát (I. 7.), a diadalmas önzés ditirambusát, mely félrelöki, eltiporja a kereszténység aszkézis-tanait. Ettől vált igazán modernné, izgalmassá; s nemcsak himnuszt mondott róla a darab, hanem – megint szinte egyetlenként Molnár oeuvre-jében – be is váltotta, színpadon valószínűtlen szerelmet, s ezt apoteózisnak állította be. Ez akkor s Pesten nem volt mindennapos dolog – s ez erősen megosztotta a kritikai véleményeket.⁴⁵

⁴⁴ Minden felvonásnak megvan a nagyjelenete (scène-à-faire), s ez a II.-ban a zárójelenet, a levél-diktálás; ezt megelőzi a köpenyjelenet, mely menthetetlenül felvonás-zárás lett volna az elődeinél. A III. felveszi és tovább csavarja váratlan ötletekkel a levéljelenetet a végkifejletig – amit az utolsó pillanatban még tovább tud fejleszteni. – ez is mutatja, hogy nála a nagyjelenet mindig valamilyen lélektani meglepetésre van kihegyezve.

⁴⁵ Túlnyomó többségük elragadtatottan lelkes volt. A Vasárnapi Újság névtelen kritikusa (1907. 16.) szerint leigazza a közönséget, s ez a legnagyobb dolog az irodalomban: „M. nem az érzésével fogta meg az embereket, hanem az intelligenciájával. Ez az intelligencia egyenesen megdöbbenő...” Lehotai (Kosztolányi D.) a Budapesti Naplóban (1907. IV. 11.): „Hoffmann fantasztikus titokzatossága, Th. Mann miszticizmusa jutna az eszünkbe, ha nem lenne itt minden olyan egyéni, annyira a szerző egyéniségére valló. Még Wilde-ra emlékeztető képtelen szójátékai és bántó paradoxonjai is annyira áthasonultak, hogy szinte egészen az övéi.” – Szini Gy. a Pesti Naplóban lelkesen üdvözli „Az első modern vígjátékot, amelyből egy új, modern, forró és forrongó világnézet szól hozzánk” – ez az egotizmus, a Carducci, Wilde,

A darab nem utolsósorban remek szerepek sora is volt. Két-három kitűnő női szerep – közülük is kiemelkedik Joláné – s a könnyen játszható kisebb férfiszerepek mellett egy bravúros idősebb férfiszerep, az Ördögé – az akkor fénykorát élő Hegedűs Gyula alakjára szabva.⁴⁶

Az ördög mindenféle szempontból rendkívüli jelenség volt az akkori magyar színi és irodalmi világban – de ezen túl a nemzetközi színházi világban is, amint hamarosan kiderült. Még a bemutató éve, 1907 novemberében vendégszerepelt a Magyar Színházban a világhírű naturalista olasz színész, Ermete Zacconi a társulatával; ő látta egy este *Az ördögöt*, azonnal lefordíttatta és magával – majd hamarosan világsikerre vitte.⁴⁷ Ennek a világsikernek az állomásai az olasz

Stendhal, Nietzsche és Stirner világnézete. Salgó E. (*Írók és színdarabok*, 22–25.) szintén a mű modern filozófiai jelentőségét emeli ki. – Az idősebb nemzedék több fenntartással élt. Keszler J. (*Az Újság*) óvatos cirkalmassággal fogalmazza meg tetszését, bár elutasítja az új irodalom „jelképző” irányát, melynek szélsőséges darabját látja ebben. Sebestyén K. (*Budapesti Hírlap*) szerint „igazán tehetséges, kiváltságos és hivatott íróval van dolgunk, akit valami egyoldalú nyomás, szerencsétlen helyzet meggátol képességei teljes kifejtésében.” A már idézett *p.k.* (*Pesti Hírlap*) szerint cselekménye nincs, érzelmei gyengék, egyetlen igazán jól megformált alakja van, Cinka, a modell. Kissé logikátlanul mégis azzal zárja: „A kedves és szellemes M. Feriből M. Ferenc lett, határozott írói egyéniség. Ha még megtalálja önmagában a saját szívét is, s a szívében a mély érzést, akkor első íróink közé emelkedik.” A legellenszenvezőbb *k.g.* (*Alkotmány*), aki – tudtommal elsőként – antiszemita hangot üt meg: „Mint lipótvárosi vagy mondjuk ferencvárosi demokrata ördögöt szívesen elfogadjuk M. F. ördögét, de magasabb rangot neki a Sátán birodalmában nem adhatunk.”

⁴⁶ Mert Molnár ebben is igazi színházi szerző volt: színészen gondolkozott és írt; darabjain sorra ki lehetne mutatni a színház „lenyomatát”: mit írt Hegedűs Gyulának, mit Csontos Gyulának, mit a Góth házaspárnak, mit Varsányi Irénnek, mit Fedáknak, mit Darvas Lilinek . . .

⁴⁷ Vö. Molnár E. id. mű, 92–3. Abban a szerző téved, hogy Zacconi Pirandellót játszott volna ekkor Magyarországon; Koch L.: *A budapesti Magyar Színház műsora* (Színháztört. Füz. 24. Bp. 1960) szerint

városok után Bécs, Berlin, New York, London voltak; s a magyar politika és társadalom helyzetére egyaránt jellemző, hogy a magyar miniszterelnök először a bécsi bemutatón látta a darabot.⁴⁸ Bécs volt a magyar beérkezés szentesítése.

De a magyar társadalom helyzetére nem kevésbé volt jellemző az is, hogy a Kacziány Géza kritikájában megpendített antiszemita hang szélesen továbbgyűrűzött: ennek visszfénye a darab kolozsvári bemutatása alakalmából Móricz Zsigmond kiállása,⁴⁹ aki éppen magyarságára, a „városos Magyarország” színpadi megnyilatkozására veti a hangsúlyt, érezhetően polemikus éllel.

A Szerzőnek sem ambícióit, sem reakcióit a darab és sikere kapcsán nem ismerjük eléggé, dokumentumok és kutatás híján; van azonban olyan jel,⁵⁰ amely arra mutat, hogy *Az*

Turgenyev, De Lorde és Giacometti szerepeltek a műsorán. – Ady és M. ekkori közeli kapcsolatára mutat, hogy Ady alig több, mint egy héttel az események után már utal rá egy cikkében – *Az ördögöt* komoly értéknek nevezve. (*Kemál bej Debrecenben. AEÖPM IX. 71.*)

⁴⁸ Molnár E. id. mű, 103. – Szétfeszítené e tanulmány kereteit, de önmagában is fontos lenne egyszer végigtekinteni M. F. külföldi fogadtatásának történetét: valószínűleg igen érdekes irodalomszociológiai eredményekre vezetne. Itt csak legyen szabad ama sejtésnek hangot adni, hogy M. sikerébe erősen belejátszik Nyugaton is a polgárság neokonzervativizmusa; valamint hogy igazi sikerei azokban az országokban voltak, ahol a modern viszonyok egy új, gyorsan és mélyebb gyökerek nélküli polgárságot hoztak létre – akárcsak nálunk. Ezt a húszas évek végén Nagy Endre – éppen az *Egy, kettő, három* sikere idején – elég pontosan megfogalmazta, Móricz Zs. feljegyzése szerint: vö. Móricz V.: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Bp. 1967. 105. – E gondolatok megfogalmazásához Lackó Miklós segített; ezúton is köszönöm neki.

⁴⁹ Móricz Zs.: *Magyarország és nemzetietlenség*. Ny. 1912. I. 704–9. Újra kiadva: *Irodalomról, művészetről* I. 289–296.

⁵⁰ Molnár E. id. mű, 105. egy levélrészletet idéz, amit M. *Az ördög* németországi sikere idején írt egy barátjához: „Egy kicsit annyira megundorodtam a színházi szerepléstől, hogy valószínűleg várok még egy-két évig, amíg írok valamit. Egy nagy regényt szeretnék írni, valami művészetet és irodalmat”. – Amiben az a jellemző, hogy M. éles

ördögöt mesterségbeli ügyessége próbájának tartotta – mintegy igazi mestervizsgájának – s művészi rangja eléréséért újabb próbára készült.

Tekinthetjük-e annak a két év múlva – 1909 decemberében – bemutatott *Liliomot*? Azt hiszem, joggal. Akkor is, ha eredetileg tárcanovellának írta meg, a szerkesztőségi munka szorításában,⁵¹ s csak később ismerte fel – vagy ébresztették rá – a benne rejlő színpadai lehetőségre.

„A célom az volt, hogy egy pesti kültelki históriát vigyek a színpadra, olyan primitíven, olyan naívu, ahogy az ilyen meséket az öreg-asszonyok a külső Józsefvárosban mesélni szokták.”⁵²

– nyilatkozta Molnár a bemutató előtt. Valószínűleg ez a szándék s annak megvalósítása okozták, hogy a darab – amely pedig Molnár leghosszabb életű darabjainak egyike s kétségtelenül a legtöbb változatban, feldolgozásban szerepelt eddig – a bemutatón félig megbukott.⁵³ Igazi sikerré a repríz – a

megkülönböztetést tesz „művészet és irodalom” – meg drámaírás között. Egyébként „nagy regényt” 1918-ig nem írt – mert mire e sorokat papírra vethette, *A Pál utcai fiúk*nak meg kellett jelennie – azt ő nagy regénynek egyébként keletkezése idejében semmiképp sem tartotta.

⁵¹ Molnár E. id. mű, 115.

⁵² Pesti Napló, 1909. XII. 7.

⁵³ Erre a beszédes bizonyíték Keszler J. (Az Újság, 1909. XII. 8.) és Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) kritikája; Keszler szinte bocsánatot kér olvasóitól, hogy neki részben tetszett. Kunfi Zs. (Népszava) „a croquis-író és a költő különös nászának gyermekét” elemzi; a legmulatságosabb Porzolt K. (Pesti Hírlap) kritikája: „M. F.-et bátran merem az írás művészenek nevezni. Éppen ezért sajnálom, hogy hiányzik belőle a drámaszerkesztés mesterembere. Azt hiszem, hogy ő tökéletes drámát úgy tudna csinálni, ha összeállna egy másik íróval, aki a dráma cselekményének vázát megszerkesztené s akkor aztán M. F. reárainá az eleven húst, a színt, a szellemet.” – Az elismerő kritikák közül – melyek kétségtelen többségben vannak – kiemelkedik Kéri Pál. (Pesti Napló) szociológiai eszmefuttatása: „A pesti glóbusznak boszorkánymestere M. Különös és érdekes városunknak, amely keleti és amerikai, kisvárosi és metropolisbeli elemekből rakódott össze és amely több nekünk, mint a

repzizei — tették; kritikai visszhangja is akkor válik egyre elismerőbbé, fenntartás nélkülibbé.⁵⁴

Ma már fenntartás nélkül sem dicsérni, sem elmarasztalni nem lehet. Kétségtelenül az egyik legnagyobb ambíciójú

franciáknak Páris, mert Budapest fél Magyarország, sőt az ország jobbik fele. Nem véletlenség, hogy magyar munkásregény, munkásdráma igazában nincs még. Nagyiparunk meglehetősen fejletlen (...) Ami jellegzetes, sajátosszinű, meglátni és megfogni való a pesti proletariátusban, az részben vagy egészében még nem az iparihoz tartozik, hanem az ún. 'Lumpenproletariat'-hoz." Igen érdekes még Fenyő M. (Ny. 1909. II. 672–4.) kritikája: „Nem a szociális kérdést teszi fel M. F., hanem az emberit: a Liliom alakját.” Hangsúlyozza az egész (és nem csak a mennyei jelenetek) legendavoltát, és több mesterségbeli kifogást is emel, igen elismerve lírai hangvételét: itt lépett át M. Bataille táborából Hauptmannéba.

⁵⁴ A felújításoknak szinte határtalan kritikai visszhangjából említésre méltó Mácza J. (*A modern magyar dráma*. 23.) véleménye, aki szerint ez „mintája lehetne a drámának”; Osvát E. (*Összes írásai*, 207.) a népköltézzettel érzi azonosnak; Halmi B. (id. mű, 45–6.) szerint „A 'Liliom' jelenti az első és azóta csak M. F. által az 'Üveg cipő'-vel megismételni próbált pesti népszínművet.” Szini Gy. (Ny. 1923. II. 197–9.) a naturalista és szimbolista elem egészséges keveredését emeli ki; Tersánszky Józsi J. (Ny. 1929. I. 770–1.) már klasszikus és zseniális műnek nevezi; nála fenntartás nélkülibben csak Kárpáti A. lelkesedik érte (*Színház*, 287–290.) – Figyelemre méltó A. Kerr (*Die Welt im Drama*. III. Berlin, 1917. 269–272.) kritikája, aki meglehetősen ellenszenvvel ír a szerzőről, a darabról meg az a véleménye: „Ein Melo, mit Naturalismus. Mehr Anekdotisches, als Genauigkeiten.” De kiemeli az 1. képet: „kaum gemacht, sondern erlebt ist” és az utolsót: „Das ist etwas Unsterbliches. Wahr bleibt, dass dieser Macher hier den Allergrössten verwandt ist.” – Nem lehet kizárni a gondolatot, hogy ez és az ehhez hasonló vélemények s azok udvarló felnagyítása vitték M. F.-et a metafizika számára oly veszélyes vizeire később. – A harmincas években Illés E. (*Kréta rajzok*, 446–7) élesen bírálja: „az első négy kép hazug és hosszadalmas; – a mennyország: betét; – az utolsó jelenet viszont szép lehet, ha a rendezés el tudja tüntetni a molnárferenci édeskéséget.” A felszabadulás után főként a darabbal szembeni ellenszenv szólalt meg gyakran; ennek főbb megfogalmazói Sarkadi I. (Válasz, 1948, 382–3.) és nyomában Osváth B. (*Türelmetlen dramaturgia*, 37–8.)

Molnár-színmű: szándékosan-e vagy csak a körülötte zajló áramlástól sodortatva, de ezzel a darabjával minden bizonnyal maga is egyenrangú társként kívánt résztvenni az „irodalmi zajgás”-ban. A kortársak legtöbbje észrevette: Molnár itt a pesti „negyedik rendet” fedezi fel. A darab tragédiája az, amit Fenyő Miksa érdekékként idéz: hogy nem a szociális kérdést teszi a középpontba, hanem a lélektani, személyiségbeli problémát, az embert, aki ha jót akar, rosszat tesz. Valószínűleg ez s ennek a minden áron való érvényesítése okozza, hogy a ligeti jassz-világ és a kiscselédek világának a „fel-fedezése” szemléletben, mélységben nem sokban különbözik annak a múlt századi angol úriembernek a sikerétől, aki vadászat közben egy új néger törzsre bukkant: a pittoreszk, az egzotikum fogja meg, nem a mozgások és cselekvések mélyebb rugói. S éppen, mert a világot csak a felületén képes megragadni, válik uralkodóvá — és Molnár szövegében először érzékelhetővé — az, ami a későbbi művekben mindjobban előtérbe tolul: a groteszk-ironikus és a könnyes-szentimentális együttjárása, egymást váltogatása. Sok helyütt a kettő szinte mondatról mondatra váltja egymást: jó példája ennek Liliom és Juli szinte szavak közötti szerelemvallása — és az egész hangulati átcsapása („agácivirág!”) a könnyfacsaró szentimentalizmusba; de még jobb példa rá az 5. kép, Liliom halála, amelyben Liliom búcsúja az elhallgatott líra remeklése, míg Juli búcsúja már inkább könnyfacsarás — éppen mert Bródy vagy Szomory nyelvi szárnyalását nem tudja elérni, bár nyilvánvalóan azt célozza.

Ami annak idején a siker legfőbb forrása lehetett — Mari ál-naivitása (2. kép, tiráda az érzékiségről), meg a „cseléd-bogár”-szerű kiszólások, ma már inkább viszolyogtató érzést kelt a hamisságával; de nem lehet eltagadni tőle az őszinte együttérzést hőseivel és sorsukkal. Liliom jellemképlete valóban teljes, nyelvileg is általában ökörlötte a legtöményebb a darab levegője: a hintáslegényben Molnár minden századvégi bohémet elírat, saját bohém fiatalságát is. Az apró naturalista

vonások, a jó jellem-megfigyelések, az élesen vágott, időnként ellágyuló és mégis frappáns dialógusok valamiképpen az életet lehelik ebbe a festett vurstli-világba. S különös zamatot és izgalmat adott neki (ennek a hatása mára már jóvátehetetlenül megfakult) a mennybéli őrszoba képe, ez a metafizikus vágyódással telített blaszfémia. Itt a hit utáni vágy és a hit kifigurázása bámulatos egyensúlyban tartják egymást anélkül, hogy kölcsönösen egymás megsemmisítésére törnének; de hogy ez az egyensúly milyen törekeny, azt a következő, a 7. kép mutatja, amelyet a szentimentális már erősen elbillent.

Végző fokon úgy is lehetne summázni e darabot: a vígjáték s a melodráma közötti végig billegő egyensúly műfaji tükrözése annak, hogy a realitás és annak színpadi megvalósításhoz való lehetősége hogy viszonyult egymáshoz a korban; nem pusztán Molnár tehetségének a korlátja nyilatkozik ebben, hanem sokkal inkább siker-érzékenysége: szinte a közönség tűrésének a szélső határáig ment el ebben a darabban. Aki tovább ment a nép igazságában, a nép ábrázolásában, és nem a bevett népszínművi szinten és miliőben mozgott, az menthetetlenül bukott. Molnár tehetségének kétségtelen s jóvátehetetlen korlátja volt, hogy ezen a határon nem kényszerítette őt át; de ez volt a siker alapvető oka is. A továbbiakban soha – vagy szinte soha: az *Úveg cipő*ben majdnem ilyen messze megy – nem feszegeti ezeket a korlátokat: a *Liliom* fogadtatása megtanította arra, hogy ha siker-ember akar maradni a színpadon, nagyra merészkednie nem szabad.

A *Liliom* fél-bukása megtanította arra is, hogy a siker nagy bilincs: a közönség azt várja tőle, amiben megszerette. Az *ördög* után ugyanazt, de másképp. S a *Liliom* után egy évvel bemutatják a Vígszínházban Molnár következő „ördögi” vígjátékát. A *testőrt*. A darab mindenütt elsőpró siker lett a kritika előtt is, a közönség előtt is⁵⁵ – és gyorsan elindult külföldi siker-útjára Az *ördög* által megnyitott kapukon át.

⁵⁵ Fennfartásos kritika alig jelenik meg: Hervay F. (Magyarország, 1910. nov. 20.) szerint „M. F. megértette, hogy mit vár tőle a Lipót-

A testőr a háború előtti Molnár remeklése – egész életében kevés ehhez fogható vígjátékot írt. Részben azért is, mert az általa legjobban ismert „művi” világban, a színház világában, a színész lélektanában dolgozhatott; azt hiszem, rajta kívül senki ilyen pontosan és érzékletesen még nem kottázta le (és nem csak itt, többi, színészeket szerepeltető darabjában is), mit jelent a színésznek önmagát szerepek között szétoztatni, a

város és ma olyan csemegével kedveskedik neki, mellyel meg lesz elégedve.” Keszler J. (Az Újság) realizmus-hiányát veti szemére s azt, hogy a közepén „műfaji szakadék” keletkezik: a vígjátékból átlendül a komoly drámába. De M.-t szellemessége, „pattogó paradoxonai” ezen átlendítik. Fráter A. (Pesti Napló) műfaji és érzelmi vegyességét veti szintén szemére; megtanulta a siker érdekében való kiegyezést. – A többi lapok között élen jár az azévben indult Az Est, mely napokkal a bemutató előtt s napokkal utána is vissza-visszatér különböző formákban a darabra s az előadásra, a korlátlan lelkesedés hangján. Ehhez tudni kell, hogy M. F. jóbarátságban volt Miklós Andorral, bábáskodott Az Est születésénél – az első szám reklámröpcéduláját is M. F. írta. Ennek következtében Az Estben – majd az Est-lapokban – M. csak jó kritikát kaphatott. – Most már Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) is teljesen behódolt: „tökéletes felé fejlődő technikája elfeledteti a valószínűtlenséget, még magát a lehetetlenséget is” írja. A Budapesti Napló névtelen kritikusa szerint „A Liliom szívet megvesztegető lírája és az Ördög káprázatos technikája ölelkezik benne”. Most már az Alkotmány kritikusa, Sztrakoniczky K. is beadta a derekát: „Egyel jobb (mint Az ördög – NP), mert egészen M. F. és semmi Oscar Wilde. Nincsenek benne aforizmák (. . .) Csak sima, pesti tónusú párbeszéd, melyekben nem ugranak ki hegyes pózzal a pointok, hanem csak átvilágítanak a szavak fátylán, hogy kénytelenek leszünk gondolkodással megkeresni őket.” A Nyugatban Ignótus írt róla (*Vál. írásai* 256–8), s így jellemzi M.-t: „csalhatatlan beosztó, kényelmetlen emberismerő, frappáns megfogalmazó és kárörvendően elmés. A darabja játék, de eleven játék, mint az álom, mint a képelet, mint a hazugság, mint a hallucináció, amelyekről ma már minden ideggyógyos tudja, hogy egyérmék a valósággal.” Hosszas elismeréssel adózik „az erejében és leleményében kéjelgő bátorságnak, mellyel M. F. a színpadon minden egyebet alárendel a színpadnak.” *A testőr* után, de attól lényegében függetlenül jelenik meg Ady E. nagy tanulmánya M.-ről a Nyugatban; erről majd külön.

saját érzelmei-szavai helyett öntudatlanul is szerepet mondani; de azt sem, milyen vonzó örvény a szerep, amelyért minden veszélyt vállalni érdemes. S az egészet átlelkesíti az író titkos lírája, bujkáló vallomása, amitől a szavak, helyzetek áthevülnek és izzani kezdenek: a szerelem mint féltékenység nyílt megjelenése.

Korábban ez nem volt ilyen nyilvánvaló. A *Doktor úrbán*, a *Józsiban* a szerelem konvencionális vázlata töltötte ki azt a helyet, amit a bonyodalomban neki az író hagyott vagy kijelölt; *Az ördögben* már bujkált ez az érzés, hiszen János Jolán iránti újra-hevülésének nem kevésbé oka az, hogy Jolán Lászlóé; mint ahogy Cinka és Elza elutasításában benne bujkál az is, hogy azok csak az övé lennének, lehetnének. Itt kitör, a féltékenység és a szerelem közé szinte egyenlőségelet tesz; azáltal, hogy a féltékeny férfit színésszé s a csábítót eljátszó színésszé teszi, még a féltékenység lelki mechanizmusáról is elárul valami mélyen igazat: az önkínzó voyeurizmust, amely itt egy groteszk lélektani piruettben jelenik meg. A színész szenved attól, hogy a felesége hűtlen – vele; s mint testőr élvezi azt, hogy felszarvazza, felszarvazhatná sajátmagát. Ezért mondhatta egyik kritikusa, hogy ebben a darabban nincsenek paradoxonok; mert azok itt nem az író okosságából, hanem a helyzetből – majdnem azt mondanám, a lelkekből – pattannak elő.⁵⁶

Írói okosságának – saját korlátai ismeretének – a jele az alakválasztása: felületes, mélyebb gondolatok és érzelmek nélküli emberek között zajlik le ez a technikailag tökéletes kamaradarab. Kie a nagyobb szerep, ki van több estén színpadon, kit hívnak többfelé vendég szerepelni – lényegében ez

⁵⁶ *Kritikus*: Attól félek, hogyha én most innen elmegyek, téged a legborzasztóbb csapás ér.

Színész: Micsoda?

Kritikus: Nem tudsz uralkodni magadon és elcsábítod magadtól a feleségedet.” (*A testőr*. II.) *M. F. színművei*. Novák, Bécs, é.n. 251.

tölti ki a főalakok lelkét amíg a féltékenység erőt nem vesz rajtuk. S a féltékenység — ez megint jellemző Molnár-tulajdonság — specifikusan férfi-átok: a nők nem ismerik. S ezáltal a molnári pszichológiában a szerelmet sem: az általa ábrázolt nőknek vonzó testük van, ambíciójuk, akaratuk, s ha talán elvontan vágyakoznak is férfi után, de egyik sem szenved értük, miattuk — az a gyanúnk, hogy egyikük sem elégül ki férfi által. Viszont éppen ennek következtében — s nem utolsósorban a féltékenység felgyújtása által — tudják a maguk játékszerévé tenni a férfiakat (mint itt is a Színésznő), oly mértékig, hogy a nőért mindenre, hazugságra, megalázkodásra, önmaguk megtagadására is hajlandók. Ez az igazi molnári téma, melyet majd egy életen át variál; s az már a morál-filozófia körébe tartozik: mily gyökeresen polgári az a szemlélet, mely a szerelmet ennyire megszerzés-birtoklás-elrablás relációban fogja fel, s ez milyen mértékig volt Molnár világ-sikerének emelője: abban a mentalitásban beszélt az intim érzelmekről, amelyben a nézőtere gondolkozott róla.

Ugyanakkor ez valóban tökéletes szerkesztésű kamaradarab. Egyetlen felesleges, vagy csak az anekdotikus mozzanat kedvéért színrelépő alakja sincsen: már minden a leglényegesebbre korlátoz. Szóban-gesztusban is végletes takarékos-sággal él — éppen ezért hat minden szó szinte külön elsülő petárdának, s az egész szó-tűzijátéknak. A feltétlenül szükséges külső látványosságot is megadja (az operai páholy-belső színpadi megjelenésére, ha a díszlettervező jól oldotta meg, ma is felszisszen a közönség, mint a bemutatón), de igazán a belső dialektikára koncentrál, s a kettős szerepjátás (mert a Színésznő szerepében is végig benne van a lehetőség, hogy hátha mégis igaz, hogy kezdettől felismerte a testőr-színészt) minden komplikációját végigjátssza, végigjátztatja.

Azáltal, hogy témáját, játékát ennyire színészek közé szorította, s hogy ezt minden feszesség nélkül tudta megoldani, Molnár megoldotta egyik nagy korlátjának a semlegesítését is: itt nem érzékeli a néző, hogy az események társa-

dalmon kívül, társadalmi relációk nélkül történnek – éppen mert egy sajátos, zárt s a valóságos társadalomtól sok szempontból izolált kisvilágban mozgatja alakjait. Nem utolsósorban azért remeklés ez a darab, mert saját gyöngéit is erénnyé tudta az író benne változtatni; s az utolsó mondatot – „Most képzeld, öregem, mi mindent hittem volna el neki, ha mással csalt volna meg!” – némi módosítással a közönsége is elmondhatta volna Molnárról magáról.

A testőr sziporkázó szellemessége, váratlan, frappáns, előtte hallatlan ötlet-bukfencei az író szíve-véréből táplálkoznak: megírása-bemutatója körül sűrűsödik magánéletének nagy válsága, válása vézi Margittól s Varsányi Irén iránti szerelme. Ez súlyos lelki, idegéleti válsággal, nagy depressziós periódussal is együtt jár, amelyből csak két év múlva, *A farkas* bemutatója után szabadul,⁵⁷ – de erősen megváltozott emberként. Molnár Feriből tényleg Ferenc lett, a pesti éjszaki hajdani bohém, vidám, sziporkázó újságíró-gyerekekből, író-sülvölényéből – túl a harmincon – szomorkás, kaján színházi tekintély, aki eloldja régi baráti kötelékeit, mert maga körül csak a hódolat és rajongás hangjait tűri, amit nemegyszer soha vissza nem térített kölcsönökkel vásárol meg. Ez a hangulat és állapot-váltás a kortársaknak még nem tűnik föl, csak a későbbi kor szemlélője veheti észre a törést.

A kortársak úgy érzékelik: az 1912-ben bemutatott *A farkasban* (amit már a Magyar Színházhoz visz) még tovább fejleszti, messzebbre viszi *Az ördög* és *A testőr* eredményeit.⁵⁸ S látszólag – vagy inkább formailag – így is van:

⁵⁷ Molnár E. id. mű, 121.

⁵⁸ A kritika visszhangja még egyértelműbben lelkes, mint a korábbiaké. Fenntartás kevés van; elutasító kritika egyetlen (Szilágyi S., Budapesti Napló, 1912. XI. 10.): „Soha M. F. nem feledkezett meg annyira arról, hogy ő némiképpen író is – aki terem, aki szívre, kedélyre, lélekre hat – mint ebben a darabjában.” Schöpflin A. (Vasárnapi Újság, 1912. 46.) dicséri, bár irodalmilag fenntartásai vannak; Hervay F. (Magyarország) a gondolat mélységét hiányolja:

az alaptéma azonos, az asszony másra-vágyása és a férfi féltékenysége, de egyfelől kisszerűbb – közönség-közelibb – miliőbe helyezve, a kispolgáriból a nagypolgári létbe törekvő ügyvéd házaspár középpontba állításával; másfelől nagyszerűbb – legalábbis, ami a színpadi masinériát illeti, a II. felvonás nagy álom-revüjét. De ugyanakkor az egész már hidegebb, mesterkélebb, mint bármelyik korábbi; itt valóban minden számítás és sok a trükk.

S nem utolsósorban a lélektani trükk: az, ami *Az ördögben* még valahogy spontán-ösztönös módon oldódott meg, a freudizmus színpadra emelése, itt bőségesebben, ugyanakkor felületesebben (és iskolásabban) épül be a dráma szövetébe. Aki ezt írta – a II. felvonást – az már feltétlenül olvasta a *Traumdeutungot*; aki a III.-at, az meg a *Psychopathologie des Alltagslebenst*. Ezeket használja fel, szcenírozza mintegy Jolán álmában, illetve Szabó György, a hajdani flört színpadi esetlenségeiben; de nem éli át a tanításokat és tanulságokat, csak színpadi aprópénzre váltja. Az aprópénz azonban csillogó: most már két alaknak kettőzi meg egy felvonásra az életét, sőt az egyikét – Szabóét – megsokszorozza, az álom-logika szerinti pillanatnyi váltásokkal, az egyik legjobb férfi bravúrszerepet teremtve meg vele.

Tulajdonképpen ez a vígjáték felfogható úgy is, mint a polgári mentalitás objektív kritikája – ugyanakkor, amikor

legmélyebbre a Népszava kritikusa, Pogány J. megy, aki szerint „Egy igazi művész küszködik benne a félművészetet kívánó közönséggel. A burzsoá asszony a darab hősnője, de maga a darab se tud fölényesen fölébe emelkedni a burzsoá publikum szempontjainak.” – Minden más rajongó lelkesedés; a hangra jellemző Bálint L. (Magyar Hírlap): „Aki ezt meg tudja csinálni, az zseni, aki ezt így tudja megcsinálni, az csak M. F. lehet.” Heltai J. (Pesti Hírlap) szerint Sardou örökébe M. lépett, elsöpörve Bataille-t és Bernsteint. – Inkább csak a kuriózum kedvéért említhető, hogy a fiatal Hauser A. a darabról háromszor is ír a Temesvári Hírlapba; ezek közül a pesti bemutatóról szóló kritikája (1912. XI. 12.) rajongó.

szavakban és cselekményben apoteózis: bizonyítása annak, miért nem lehetséges a polgári tragédia. Dr. Kelemen féltékenysége othelloi gyökerű és méretű; mégis vígjátékká lesz, nem pusztán az író akaratából, hanem az anyag természetéből: a polgári életen, érzelmen és gondolkodáson uralkodó prózaiság és tárgyyszerű-kisszerűség következtében. Az érzelmi szárazság nemcsak Dr. Kelemené, hanem a szerzőé is; ezért csúszik menthetetlenül hamis fekvésbe a hangja, amint valahol nagy érzelmet kellene megszólaltatnia. Ugyanakkor a kisszerűségnek sem tud igazán lelkes prófétája lenni: a polgári idillben — ami a darab végkicsengése — látja a giccset, s ezt egyszerre ábrázolja giccsesen és megvető távolságtartással.

A polgári mentalitás objektív kritikája, mondtuk; de nem akart kritikája is. Mert akkor Molnárnak szatírát kellett volna ebből írnia — az anyag természetéből kitellett volna —, erre azonban képtelen; ahhoz túlzottan azonosul alakjai gondolkodásával. Azonos is, nem is, hiszen giccsesen is ábrázol, meg a giccs kigúnyolásával is; ez a megtorpanó, ellentétek között billegő szemléleti mód nem pusztán Molnár lelki és társadalmi helyzetének a tükröképe, hanem az általa kifejezett társadalmi osztály magatartásának, pillanatnyi helyzetének is. *A farkast* 1912 végén mutatták be; a darab az év során, inkább közepe táján keletkezhetett. Abban a kiélezett, izgatott hangulatban, amely a „vérvörös csütörtököt” megelőzte és követte, s amelyben a magyar polgárság is erősen polarizálódott. Radikalizálódott is — de konzervativizálódott is, megijedt a munkásosztály erejétől és harckészségétől és saját, polgári követelései teljesítésénél sürgősebbnek tartotta fennmaradása biztosítását a régi uralkodó osztályokkal való gyakorlati szövetség révén. Ennek a megszülető vagy újjászülető szövetségnek a lépései, tünetei a tízes években nyomról nyomra kísérhető politikában, kultúrában, gazdasági életben; ennek az ijedelemnek, ennek a konzervativizálódásnak a művészi megjelenése az a kihűlés, az a mechanizálódás, amelynek *A farkasban* tanúi vagyunk a korábbihoz képest; s ennek a kifeje-

ződése az is, hogy a darab „csak” vígjáték lett – valójában középfaájú színmű, komikai elemekkel – nem tragédia, de nem is szatíra. Az elsőhöz teljesebb azonosulás és biztosabb perspektíva, a másodikhoz nagyobb distancia s az osztály lehetőségeit illető élesebb művészi kritika kellett volna; s Molnár az egyikre éppoly képtelen volt, mint a másikra.

Hogy nem lehet belemagyarázásról vagy valamiféle magánválság túláltalánosításáról szó, azt Molnár további drámaírói útja is mutatja: négy évig hallgat, s amit a háború végéig színpadra ír, azt jobban tette volna, ha sosem írja meg. Haditudósítói esztendejének „hozama” *A fehér felhő*, az öt képből álló „mirákulum” melyen már eluralkodik a színpadi hatásvadászat és az érzelgősség; van egy kis szociális felhangja a földnélküli huszárok anyaföld-védéséről (körülbelül azon az emocionális szinten, mint Móricz ekkor keletkezett írásaiban, *A kárpáti viharban* vagy a *Levélben*), de ezt elnyomja a nemzetiszínű csinnadratta, a rettenthetetlen katonanemzet mitológiája.⁵⁹ Drámaírói útján legfeljebb azért jelentős, mert a túlvilág, a csoda itt jelenik meg először ironikus felhang nélkül; *A fehér felhő* már előre mutat a *Csoda a hegyek között* pakfon-metafizikája felé.

⁵⁹ Valószínűleg igaza volt Porzsolt K.-nak, aki szerint „az egész világ háborús színpadi termékei közül M. munkája emelkedik ki leginkább az alkalmi drámák szürkeségéből” (Pesti Hírlap, 1916. II. 26.) – ez azonban dicséretnek is kétélű, bár szerzője fenntartás nélkül annak szánta. Komolyabb fenntartása csak Ignotusnak van (Ny. 1916. I. 323); „Hogy is mondjam, ez a darab olyan, mintha Bláháné álmodta volna.” Meg Szini Gy.-nak (Pesti Napló), aki szerint „Helyenkint úgy hangzik a darab, mint jótékony célú felhívás a huszárok árvái javára és ha csak erre a célra íródott, akkor legalább valami gyakorlati értéke is lesz.” Egyébként mindenki őrvongve dicséri, Bródy S. (Az Est) éppúgy, mint Lakatos L. (Magyar Hírlap) vagy Sebestyén K. (Budapesti Hírlap). Még Révész M. (Népszava) is lelkesen üdvözlí – teljes félreértéssel azért, mert a Lipótváros után itt talált vissza a *Széntolvajok* világába. – Feltűnő, hogy Elek O. közel egy évtizeddel később is még ezt a darabot a *Liliom* fölé helyezi (Literatura, 1927. 9. 310–312.)

De hová mutat az év őszén bemutatott *Farsang*? Az élet-rajzban könnyű a helyét megtalálni: egyfelől udvarlás Fedák Sárinak, egy parádés jukkerlány-szereppel, másfelől mérkőzés Herczeg Ferencsel, annak legsajátabb területén, a kosztümös dzsentrí-drámában. De írói ambícióban vagy mondani-valóban? Lehetetlen rátalálni; Karinthy karikatúrája (*Kint a farkas, bent a farsang*), azért oly találó, mert szinte alig kellett karikírozni a darabot; inkább csak összevonni és itt-ott poentírozni: ez a darab már önmagában is karikatúra volt.⁶⁰

S ha biedermeier miliőben modern fülletegségeket hozott a *Farsang*, akkor modern miliőben nagyon a keresztény középosztálynak való biedermeierségeket kell a Nemzeti színpadára vinni, amint az megnyílik előtte. Ez az *Üri divat* – az a darab, amelyet aznap mutattak be, amikor a szovjetek megtették békeajánlatukat a világnak. Ez persze csak véletlen összeesés és méltatlan is a kettőt együtt említeni – de elkerülhetetlen. Az igazi összehasonlítási alap a *Kékróka* lenne – s egyáltalán nem

⁶⁰Egyetlen kritika látja el szörnyen a darab és szerzőjének baját: Fenyő M. (Ny. 1916. II. 707–13.) írása. „Lemondott arról, hogy brilliáns legyen, lemondott gyakran szeretetreméltó tréfáiról és egyedül a drámaiság erejével, végtelenül komprimálva ezt és így végtelenül fokozva szellemi erejét, kívánt volna hatni. S ebben a művészi törekvésben végképp elvágódott.” Ugyanakkor M. egész oeuvre-jének is egy igen fontos vonására mutat rá: „A legalitás elvének abszolút, szinte nyárs-polgári tisztelete az (. . .), amely M. darabjaiban eddig apróbb-nagyobb konfliktusok árán érvényesült. (. . .) S eddig még mindig bevált s eddig még mindig úgy nézett ki, hogy itt forradalom is van, ha nem is shaw-i, de molnári és az író cirkuspektusos voltát bizonyítja, amely talentum M. írói tulajdonságai között nem is az utolsó, hogy ezt a járt utat a járatlanért soha el nem hagyta.” – Elég negatív Mácza J. (Ma, 1916. I.) kritikája is, bár bizonyos elismeréssel; komolyan elemző a Vasárnapi Újság (1916. 46.; valószínűleg Schöpflin A.), sok bírálattal és elismeréssel; a biedermeier miliő választását hatásvadászatnak, divathajhászásnak minősíti. – Egyébként ájult hódolat a sajtó, Szini Gy. (Pesti Napló) éppúgy, mint Halasi A. (Népszava); a lelkesedéstől egyébként szintén fuldokló Gergely I. (8 Órai Újság) véletlenül kimondja a darab műfaját: „mely librettó egy komoly talentumú zenész számára!”

lehetetlen, hogy annak a sikere ihlette Molnárt. Pedig nem Herczeget „főzi le” az anyagi boltos gyermek tegyendémeséjével, hanem – Szomaházy Istvánt; bebizonyosodik, hogy Herczeg majdnem tudja utánozni Molnárt, de Molárnak nem megy a hercegi hang. Igaz, ezt már a *Farsang* is bizonyította; s az is igaz, hogy ő ezt a hercegi hangot a maga polgári miliőjében szeretné megszólaltatni – ami csak növeli a szándék visszasságát.

Ez a darab egyébként szerkezetileg is a leggyöngébben megkonstruált Molnár-művek közül való, mely szinte egymástól független három egyfelvonásosra bomlik – s azon belül még a szereplők is jellemet váltanak időnként. „Írta: Azt hiszi Szent Ferenc” – írta karikatúrája (*Szakaszátszálló és úri divat*) címe alá Karinthy. S ezzel inkább prófétált a jövőre, mint az akkori valóságot találta el; mert Molnár ugyan jóságot prédikál, de igen kiszámítottan, s ezért hiteltelenül. A darab mégis nagy siker lett. Hogy miért? Azt Krúdy Gyula zseniálisan foglalta össze.

„A bemutató nézői tombolva hívják a szerzőt az Úri divat második felvonása után. Miért? Talán, mert értik a dolgot? Szomaházy István alaposabban és kiadósabban írta meg a pesti gépirókiasszony mennybemenetelét. (...) Vagy talán 'az öreg gróf' hatja itt meg a szíveket, aki tetőtől talpig olyan, amilyennek a házmesterlányok képzelik? Juhász úr, a tönkrement divatárus lepte tán meg a pestieket, hogy kijöttek a sodrukból? Vagy talán az ötvenegyezer korona, amelyről Beniczky óta még nem nyilatkozott könnyedebben magyar író, izgatta fel itt a rossz májakat és a hurutos veséket? (...) Pestnek, az elvetemültek és rossz emberek világvárosának jóságosságát mert a költő hirdetni a színpadról. (...) A szemek kitágultak, a lélekzetek elakadtak, a gúnyos nevetések félbeszakadtak, még a nők is elgondolkoztak.”⁶¹

⁶¹Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. A szobrok megmozdulnak, Bp. 1974. 252–3. – A kritikák e darab körül jobban megoszlanak, de most is uralkodik a lelkes, sőt lelkendező dicséret. Kosztolányi D. (Ny. 1917. II. 956–7.) ugyan határozottan elítélő, és Keszler J. (Az Újság, 1917. XI. 24.) is erősen fanyalgó, de Hatvany L. (Pesti Napló) pl. lelkes esszét ír róla – ha abban vannak is fenntartásai a darabban s M. eddigi

A darabnak ugyanakkor vannak értékei: mint az egyik kritikusa említette, a nézőket bámulatba ejtette, milyen pontosan a színpadra kopírozták az egyik Váci utcai előkelő divatárkereskedés belső berendezését; így a darab is a maga irrealitásába rengeteg apró, reális elemet, pompás helyzet- és jellem-megfigyelést sűrít; pl. az I. felvonás üzleti jelenete magávalragadóan ügyes színpadi naturalizmus – csak később önti el a ragadós szirup, de újra meg újra kinyúlik belőle egy érdekesebb megfigyelés.

Külön figyelemreméltó, s annak a világnézeti osztályfordulatnak beszédes példája, amelyről korábban szoltunk, hogy Molnárnak ez az első vígjátéka, amelyben struktív szerepben feltűnik a „kegyelmes úr”. Bár ez sem pontos: a „kegyelmes asszonynak”, ha nem is jelenik meg, igen fontos szerepe van *A farkasban* már – vagyis a feudális hatalom képviselőitől függ a polgár, annak a protekciója, jóindulata teszi lehetővé az életét. Ez itt a legvilágosabb, mintegy az egész cselekmény mozzgó rugója; ez fog jelentős és szerkezeti mozzanatként visszatérni a harmincas évek drámaiban, *Az ismeretlen lányban*, a *Nagy szerelemben*, a *Delilában*. S ez annál feltűnőbb itt, éppen 1912–17 között, mert előzőleg nyoma sincs: a *Doktor úrtól A testőrig* az események zártan polgári (vagy polgáris művészi) világban játszódnak, amely semmiféle kapcsolatban nincsen a hatalmat birtokló arisztokráciával. Ebben a mozzanatban némileg a társadalmi valóság is

drámaírói pályájával kapcsolatban (*Irod. tanulm.* II. 115–127); Schöpflin A. (Vasárnapi Ujság, 1917. 48.) elismerő, bár műfajiszerkezeti gyöngéire világosan rámutat; a többiek viszont fenntartás nélkül lelkendeznek, Porzsolt K. (Pesti Hírlap) ugyanúgy, mint Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) vagy éppen az Alkotmány kritikusai (Perlaky L.), aki szerint M. most érett be: „Legújabb darabja nem szódás bor többé, hanem a legcsillogóbb aszú.” – Itt említem meg, hogy Karl L. az *Úri divatot* Corneille: *Galérie du Palais*-jából próbálta eredeztetni (M. F. *„Uri divat”-ja és Corneille Péter egyik vígjátéka* It. 1918. 214–5.), de érvelése egyáltalán nem meggyőző.

tükröződik nyilván; de még jobban az a megtorpanás, szövet-ségkeresés, amely az osztály mozgását jellemzi — anélkül, hogy az íróban ez tudatos, vagy szándékos lehetett volna.

*

Ezután Molnár Ferencnek három esztendőn át nem készül darabja — nem is olyan három esztendő esett 1917 és 1920 vége közé, amikor könnyű lett volna színdarabot írni. S 1920 után annyira megváltozik a légkör, a közeg, amelyben művei megjelennek, hogy — megtartott tulajdonságai mellett is — szinte új íróként lép fel. Ezért érdemes itt egy pillanatra elidőzni — hiszen eddigre eléggé kialakult az írói profilja, s kritikai megítélése is.

Abból a bőséges napi kritikai visszhangból, amely műveit s elsősorban vígjátékait kísérte, kettőre érdemes külön figyelni. Az egyik Ady Endréé, a másik Lukács Györgyé. Az induló Molnárt, a novellistát, kezdetben szinte mindenki besorolta a kor divatáramlata, a szimbolizmus követői közé; drámáiban is szimbólumokat kerestek — bár a szimbolista nómenklatúra mögül inkább a realizmus, a tipizálás valamilyen igénye sejlik fel a kritikákban.⁶²

Ady cikke — mely *A testőr* idejében, de nem annak alkalmából készült — ezeket az értelmezéseket egy szempillantás alatt elsöpörte. Nem azzal, hogy cáfolta; azzal, hogy a lénye-

⁶² Pl.: „A fáradhatatlan megfigyelőnek a kis részlet elárulja a nagy titkokat és M. F. előtt feltárul a törvény: hogy az élet dolgaiban az anyagi valóságok tárgyi hierarchiája mellett van egy másik hierarchia is, mely az érzések egyenértéke szerint sorakozik. (...) A relativitás törvénye ez átfoglaló alkalmazásban és aki ezt megpillantja, aki a jelentőségnek ennyire a belső magváig hatol, az előtt minden dolog szimbólummá válik, mely ezer más dolgot is jelképez, minden esemény reprezentáló folyamatnak tűnik fel, mely ezer hasonló folyamatot képvisel.” Salgó E.: *Írók és színdarabok*, 30–31.

gére mutatott rá. És tudta, mit csinál;⁶³ egyáltalán döbbenetes az a világos pontosság, az a lehetőségeket is meg-látó éleslátás, mely Ady Endrének szinte minden kritikai tettét jellemzi. S cikkét abban a pillanatban írja, amelyet Molnár pályája – alkotói, nem siker-pályája – csúcának érezhet a visszatekintő: amikor még egy új világért mozduló, radikális polgárságnak a sodrában van.

A *Molnár Ferenc színpada*⁶⁴ rövid írás; de mondhatni, Molnár pályája minden akkor látható és előrelátható problémáját felveti.

„Varázsos, nagyszerű ember, akiről hirdetve hirdettem (...), hogy nyolcvan író lakik benne, s hogy nyolcvanszor többet adhatna, mint ad”

– kezdi; hangsúlyozza nagy műveltségét s figyelemreméltóan jellemzi rajta keresztül a magyar polgárságot s annak lehetőségeit:

„De azután meg muszáj volt, hogy megterhelt s megviselt lelkéből virágosan bontakozzék ki egy se-ide-se-oda társadalom, de esetleg roppant energiákat rejtegető társadalom lelke.”

Rámutat lelkialkata alapvető – és annyi csapdát rejtő – vonására: „Ő szeret cinikusnak látszani, holott gyáva költő”, s rá törekvése lehetetlenségére, mindent megszerezni akaró, s ezért mindent eljátszó vonására:

„Ilyen a színpada is, amilyen ő, kettős: minden rögtönös sikert és minden legendásabb, apostolibb sikert egyszerre megkaparintani akaró. Szimbólumai pazar fényűek, bár könnyűek, mégis nemesek, de a szimbólumok fölött táncol a mai, összes publikumnak szánt, ravasz, divatos tánc.”

⁶³Osvátnak írja Érmindszentről 1910 novemberében: „...szeretnék M. F.-ről írni erre a dec. 16-i számra. Nagyon mást írnék, mint eddig írtak, de nagyon elismerőt, sok kitüntető gáncsolással. Üzend meg (írni ezt nem merem kérni) van-e ellene kifogásod.” *Fenyő M.: Feljegyzések és levelek a Nyugatról.* 288.

⁶⁴*AEOPM.* X. 107–9.

Végül szinte fájdalommal látja e pálya lehetséges további fordulatait — s az alkatában rejlő csapdát, amely miatt tehetősége nemesebb felét a színpadon kénytelen volt elsorvasztani:

„Az Idő talán elbánik hamar Molnár Ferencsel is, a színpad Molnárjával, de meg a Szerencsének nincs állandó fia, s ilyen Niagara fölötti kötéltánc a nyakába kerülhet bárkinek. Mégis azt kívánnám, hogy csinálja tovább, s hogy kikerülje azt a tragikus összetűzést, mely az ő kettősségében a budapesti írótalentum s a poéta között támadhat.”

Ismétlem: ez a jellemet és alkatot, helyzetet és lehetőségeket rokonszenvvel átvilágító vélemény Molnár pályájának felfelé ívelő szakaszán született. Még ezt megelőző periódusban, abban az időben, amelyről Ady azt vallja, hogy „ennek a kiválóan és különösen budapesti intellektusnak, a Molnár Ferencének, valamikor, egykoron, nem is régen majdnem bámész rabja lettem”, *Az ördög* és a *Liliom* idejében ír Molnárról először összefoglalóan Lukács György is. Véleménye már ekkor kritikus, de még reményteljes.⁶⁵

Közel egy évtizeddel később veszi fel újra a témát — Molnár „nagyregénye”, az *Andor* kapcsán; arról írott kritikája⁶⁶ azonban sokkal több egy könyvkritikánál: egy írói magatartás és világnézet kritikája — amely a továbbiakban nagyban meghatározta a Molnárról baloldalon kialakult és megrögzött véleményt. S ez a bírálat a Vasárnapi Kör gondolati forrongása

⁶⁵ „M. F. első két vígjátéka távolról sem éri el mély és erős novelláit és rajzait. Mind a kettő nagyon ügyes, nagyon mulatságos, erős színpadi hatásokban gazdag, de pszichológiában felületes és emberi sorsok mély humora helyett helyzetek és szavak pillanatnyira derűs hatásaira törekszik. (...) *Liliom* szépségei: egy szép novella szépségei, sokszor nagyon ügyesen áttéve egy a színpadon is elmondható dialógusba. (...) M. F.-nek itt sikerült a pesti külvárosok lelki életének és atmoszférájának színpadi és költői (ha nem is drámai) kifejezést adni.” Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*, II. 525–6.

⁶⁶ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század, 1918. Legutóbbi újrakiadása: *Magyar irodalom, magyar kultúra*, Bp. 1970. 143–148. A továbbiakban ezt a kiadást használta m.

idején keletkezett, Lukács friss, etikus messianizmusának kialakulása vagy megszilárdulása idején – s akkor, amikor Molnár írói pályája éppen korábban jellemzett hullámvölgyébe érkezett, amikor minden jel arról vallott: Molnár végleg és menthetetlenül rabjává lett a közönségének. S hogy ez a közönség ekkor milyen volt, arról megint Krúdy Gyula vallott plasztikusan:

„A spleenes, a beteg, az egykori tangótáncos, a fáradt, a mohó, az okoskodó, a megvető, a körüti álmélkodó, a pesti bölcs és a megúnt kacér: akik itt a színházban helyet foglalnak, a svindler, a pöffeteg szélhámosok, elviselhetetlen pestiek, akiknek ízlésétől és ítéletétől függni rémes álmom, mint a negyedik emeletről lezuhanni, 'premier-közönség Pesten!' akinek nem mernék egy girhes macskát sem a megítélésére bízni, nem pedig egy jól megírt mondatot . . .”⁶⁷

Ezek a körülmények, ez az atmoszféra határozza meg Lukács véleményét – legalábbis ez emeli ki, hangsúlyoztatja annyira Molnár negatív vonásait – egy egyébként e vonásokat gazdagon hordozó regény kapcsán. Lukács lényegében kisserű naturalistának látja Molnárt még legjobb írásaiban is, zsánertehetségnek, aki érzelemhiányát művi szentimentalizmussal pótolja. Színdarabjairól sommásan ítélik:

„Molnár Ferenc minden színdarabjának veleje egy ilyen – alapjában teljesen lélektelen, de színpadilag hatásos – fogás, mely köré többé-kevésbé jó megjegyzések és megfigyelések vannak csoportosítva.”

És mindez: naturalista zsáner, szentimentalizmus és cinizmus, lélektelen trükkök és jó megfigyelések egyetlen célt szolgálnak: a fennálló rend védelmét, a háborgó polgár megnyugtatótatását.⁶⁸

⁶⁷ Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. Id. h. 252.

⁶⁸ „... minden nagyhatású álművészetnek talán szerzője előtt is öntudatlan, végső célzata abban áll, hogy az olvasót kibékítse közönséges, empirikus létezésével, éspedig nem a külsővel, mely ellen az ilyen

Sajnos, végső fokon ezzel az ítélettel egyet kell értenünk; azért sajnos és csak végső fokon, mert az olvasót (a nézőről most nem is beszélve) újra meg újra elvarázsolja a technikai tudásnak, a biztos és pontos megfigyelésnek, a csak a legnagyobb drámai tehetségeknél megfigyelt tömör és mindig célbataláló dialógusnak, a nyelvi ötletnek, a biztos kezű szerepalkotásnak és a színpadi hatás iránti ritkán kifáradó találékonyságnak az a halmazata, amelyet Molnár – különösen legjobb színműveiben – megalkotott.

1919–20 fordulója szinte pontosan Molnár Ferenc életútjának a felére esik – alkotói útját ez a dátum éppoly pontosan felezi: kevés eltéréssel ugyanannyi darabot írt előtte, mint utána. S tulajdonképpen e második nagy korszak éppen annyi érdekességet – sikert és bukást, új kezdeményezést és rutinmunkát – rejt, mint az előző.

1920 végén mutatja be új darabját a Vígsház. Ez *A hatyú*. Teljesen „új”: porosz főhercegi miliő; és teljesen régi: a jól bevált szellemes kamara-vígjáték, pontosan elsülő poénokkal, biztos hatású helyzetekkel, várt meglepetésekkel, remek szerepekkel. Újdonság kettő van benne: az egyik a miliő, az uralkodó család körüli tréfálkozás, mely néha már szatíra színt ölt; s a másik a konfliktust előidéző nevelő, Ági Miklós alakja, aki mintha a magyar romantika, mondjuk Jókai valamelyik darabjából vagy regényéből tévedt volna Molnár színpadára. Ági egyébként azt fejezi ki a darabban, hogy a demokrácia gondolata Molnárt sem hagyja hidegen; vég-

irodalom gyakran fellázad, hanem éppen gyenge és hitvány, gyáva és egységet nélkülöző belső életével. Azzal az életével, amelyen változtathatna, ha akarna, ha tudna igazán akarni.” – „Itt függenek össze legmélyebben gyökérükben cinizmus és szentimentalitás: mind a kettő az erkölcs tudomásul nem vételét, a moral insanity sorsként való uralmát jelenti, azt, hogy a közönséges élet ilyen pszichológiai tényeit végsőknek és megmásíthatatlannak kell elfogadni, csak cinikus pillanatokban vállat vonva, a szentimentálisokban üres könnyeket hullajtva feleltük.” I. h.

eredményben Alexandra főhercegnő és Ági úr flörtje az arisztokrácia és a harmadik rend találkozásának lehetetlenségét van hivatva reprezentálni. Élénken, sőt szenvedélyesen mutatja meg azt az értékkülönbséget, ami a mulatságosan ostoba vagy földhözragadtan praktikus arisztokraták s a közrendű tudós-vívóbajnok-filozófus-vívőr között van ez utóbbi javára, de végkicsengésével mégis a „fennálló rend” védelmére int.

A fennálló rendére, amely már nem is olyan nagyon állott fenn. Molnár morális gyávaságára (melynek oly meggyőző és beszédes példáit sorolja fel kitűnő emlékezésében⁶⁹ Csathó Kálmán) mi sem jellemzőbb, mint hogy az arisztokráciáról való véleményét még ekkor is csak porosz jelmezben meri elmondani. Hol van ez Bíró Lajos vagy akár Bródy Sándor bátorságától! De a magatartás is teljesen magán hordja a magyar polgárság kétlelkűségét: társadalmi kancsalsággal nézi az arisztokráciát, egyszerre lenézi és felnéz rá... Célját és tendenciáját a bemutató utáni kritikájában kitűnően megfogalmazta a derek Lakatos László — igaz, hogy ő akkor pozitívumnak szánta azt, amit mi már negatívumnak hallunk:

„Ez a vígjáték: smoking (egy szál csendes, fájó virág a gomblyukban) a háború katonazubbonyára, forradalom fekete ingére. Vihar után fehér zászló.”⁷⁰

A következő év a *Színház* címen összefoglalt három egyfelvonásosé: a *Marsall*, ez a minden társadalmi konkrét-ságtól elvonatkoztatott, valóban lombikban elképzelt férfi bravúr-szerep, az *Ibolya*, mely ennek női ellenpárja — erősebb kabaré-ízekkel, de a kisvilág, a zenés színház belvilágának remek részlet-megfigyeléseivel, s a három közül a legsúlyosabb, az *Előjáték a Lear királyhoz*, melyben megint

⁶⁹ Csathó K.: *Író társak között*. Bp. 1965. 278–322.

⁷⁰ Pesti Napló, 1920. XII. 19. — Kritikai visszhangja egyébként nem jelentős.

eljátszik a színész és szerepe, a valóság és a színházi látszat különbségei regiszterén – létrehozva egyben egy érdekes kispolgári ellenpontot, az egyedül blankversben beszélő (s így a korabeli Shakespeare-fordításokat bravúrosan parodizáló) Tüzlőt.⁷¹

Mindez, ha ügyes is, hogy úgy mondjam, színpadi mellébeszélés; vagy inkább a virtuóz ujjgyakorlatai, melyek elbámíthatják az avatatlant, de amelyekről ő tudja a legjobban, mily kevés erőfeszítésbe kerülnek. De érzi azt, amit ellenszenvező kritikusi már a szemére is vetnek: hogy kiégett, ismétli magát. Meg akar újulni – mint ahogy megújul a világon mindenféle a drámairodalom, a franciás társalgási vígjátéokra már az expresszionisták s más, új irányzatok ráhúzták a szemfödelet Németországban, szerte a világban. Molnár először a vallásos érzés, a metafizikum felé tapogat: így születik az *Égi és földi szerelem*. Lehet, hogy belső szükséglete is volt: a jóság, s annak paroxizmusa, az anyagi jóság kérdése izgatta – művészileg legalábbis – a *Liliom* óta. De volt benne számítás is: a transzcendentalizmus, a miszticizmus, vallásosság minden formája vagy látszata kelendő volt kurzus-Magyarországon; lehet, hogy az *Égi és földi szerelem* belépőjegy kívánt lenni a „gutgesinnt” írók közé. De erre is érvényes volt Szabó Dezső ítélete: ellenforradalomból nem nőhet ki misztérium.⁷²

⁷¹ Érdekes, hogy a korabeli kritika mennyire megoszlott a darabok megítélésében. Az *Ibolya* kapta a legtöbb kritikát, Kállay M. (Nemzeti Újság 1921. X. 23.) és Kárpáti A. (Pesti Napló) az *Előjátékot* emeli ki, míg Kosztolányi D. (Nyugat, 1921. 1634–5.), Bodor A. (Magyarország), Lakatos L. (Magyarország) a *Marsallra* szavaznak. – Kosztolányi egyébként itt megemlíti, hogy a *Marsallra* Schnitzler egyik műve hatott; ebből később már általános és döntő Schnitzler-hatás lesz egész oeuvre-jére (Osváth B. id. mű, 34.). Részletesebb bizonyítás nélkül ez a kijelentés legalábbis erős fenntartással fogadható.

⁷² Szabó D. a következőket írta Ábrahám E.: *Isten vára* c. „misztériuma” alkalmából, melyet ezzel kb. egyidőben mutatott be a Nemzeti Színház; „A misztériumot egy vallásos kor titokzatos szükség-szerűsége termi meg egyes művészeiben. Az pedig, hogy a keresztény

Az érdekes ebben a kísérletben az, hogy akar és mer újat próbálni; s az is, hogy amikor újat akar – visszanyúl saját kezdeteihez. A darab alapkonfliktusa azonos a század első évében megjelent *Egy gazdátlan csónak* történetével, végső megoldása is. „Legfőbb baja, hogy patológiává szájalmasodott benne a magasztos” – írja róla Csathó;⁷³ s amellett az is – ami Molnárnál még sosem fordult elő –, hogy féltucat drámai konfliktust is felvet, de igazán egyiknek sem tud a végére járni. Hangja csináltan fennkölt, ettől érzelmei is hamisan csengenek; furcsa módon csak valami metafizikai elvágódás hat az egészben hitelesnek, de ez sem képes formát, művésziileg érvényes szavakat találni.

Következő művében újra a drámai és színpadi megújulás útját keresi. A *Vörös malom* eléggé megbukott; kritikusi közül, még aki védte, sőt lelkesedett érte, az is elsőként a kísérletet értékelte benne.⁷⁴ Nem is jó, kifejezetten rossz darab a *Vörös malom*; mint kísérlet azonban feltétlenül

kurzuson misztérium fakadjon, éppen olyan nevetséges igyekezet, mintha az árnyékszék tetejére felfuttatott disznók Botticelli-képeket akarna gyümölcsozni.” *Élet és Irodalom* I. 3. 70–71.

⁷³ Csathó K. id. mű, 304.

⁷⁴ A kritika világnézeti s felekezeti jellegű megoszlása itt már teljes. A dicsérő kritikák közül kiemelkedik Földi M. (Ny. 1923. II. 466–8.) Figyelője: „Az az érzésünk, hogy mialatt M. az ember – az ember megváltásán töprengett, M. a költő a mai színpad megváltására tett kísérletet.” Lelkesedik Az Újság, a Pesti Napló (Kárpáti A.), a Magyarország (Salgó E.), az Esti Kurir; ez utóbbiban (1923. X. 11.) Egyed Z. a darab ügyét egyenesen „magyar ügy”-nek kiáltja ki. – Elítélő – a sajnálkozó bírálattól a kárörvendő levágásig – az *Élet* (Szira B.), a *Napkelet* (Galamb S.), a *Nemzeti Újság* (Kállay M.), a *Magyarság* (Bodor A.) – Halmi B. (id. mű, 68.) idézi egy azonosítatlan német kritikus kijelentését a darabról; „Faust, Goethe nélkül.” S tendenciájának, alaphibájának legtalálhatóbb összefoglalását adja: „Ebben a szerencsétlen darabban ismét exponálódik M. F.-nek mesébe való csodálatos invenciótlanága. Itt is variálódik a már annyiszor ismétlődő téma, a magasztosítás, a dacos lázadás és azután visszatérés a biztos odút adó kispolgári környezetbe.”

figyelemreméltó – s különösen figyelemreméltó, hogy olyan „befutott” és saját hangján beérkezett drámaíró, mint Molnár, ilyen kísérletekbe bocsátkozik.

Témájában itt is visszanyúl – de legprogresszívebb korszaka egyik legjobb írásához *Az aruvimi erdő titkához*; abból építi ki ezt a 26 képből álló színművet. Gondolatilag részben tovább megy, mint az 1916-os szatirikus kisregény: itt már nem a korrupciót, hanem a kapitalizmus mechanizmusát látja és célozza meg. De vissza is lép egy lépéssel: *Az aruvimi erdő titkában* az aprómunkát, a lépésről lépésre haladást hirdeti a korrupció kiirtására; a *Vörös malom* az ördögi kapitalizmus, a Psychocorruptor infernalisszal szemben csak a szívjóságot ajánlja gyógyszerül. Dramaturgiailag nyilvánvalóan a német expresszionisták színpadi kísérletezése, elsősorban Ernst Toller lebegett a szeme előtt; ezt akarta „saját” mondanivalójával, a szívbeli jóság elpusztíthatatlanságával feltölteni. A darab tévedés lett, de érdekes tévedés: érdekes azért, mert amit az író emberszemléletében már korábban is érezni lehetett, hogy ti. marionett-figuráknak látja az embereket, alakjait, itt tudatosan jelenik meg: legalábbis az alakok egyik része a pokol Magistere által mozgatott bábu. Másfelől azért érdekes, mert itt már a film s a film lehetőségeinek csábítását érezni: félig öntudatlanul ebben a formátlan darabban egy nagy apparátusú film forgatókönyvét írta meg Molnár. De ez az érdekesség sem takarja el az alakok felületes-mechanikus megformálását, a mese cinizmus és szentimentalizmus között ingázó hatásvadászatát – s azt az ijedt morális konformizmust, amelyet ez a látszólag oly merész színmű hirdet. De mindeme hibái sem feledtethetik el, hogy ebben az időben és „profi” színpadon ez a legmerészebb avantgard kísérlet, ami egyáltalán napvilágot láthatott nálunk s avantgardizmusa legalább akkora oka volt bukásának, mint belső, tartalmi és érzelmi gyöngéi.

Új esztendő, új kísérlet – megint a régi vonal felújításával. Az *Üveg cipő* a mostanra már vitathatatlanul legjobbnak kikiáltott műve, a *Liliom* világa felé tapogatózik, s romantika

és naturalizmus új ötvözetével próbálkozik a külső Józsefváros kispolgári-lumpenproletár világának a megrajzolásában. Nem igazán sikerült mű, nem tartozik Molnár legformásabb alkotásai közé; az I. felvonásban minden el van intézve, a következő kettő már csak a pittoreszk, az anekdota és a kibonyolítás kedvéért íródott meg. Nyelvileg is idegesítő: Irma, a tisztalelkű kiscseléd a nyelvi csigázásnak, csúsztatásnak azon a vonalán, mely a *Liliom*ban is a legbosszantóbb, már szinte az eszelősségig megy el. Ugyanakkor ennek a kültelki világnak remek lerajzolása mind külsőleg, mind belsőleg; s Adél alakjában íróilag (Sipos és Császár alakjában színpadilag) nagyon életképes, belső hitelű jellemeket teremtett. Az egész darabot valamilyen belső lendület, erő teszi ott is érdekessé, ahol mesterségbelileg szerzője legjobb teljesítménye alatt marad: talán nem tévedünk, ha azt gyanítjuk, hogy Adél alakjában Fedákot „írta ki” magából, s Adél–Sipos–Irma háromszögében saját új szerelmét Darvas Lili iránt és nehéz harcát, hogy Fedáktól szabadulhasson.⁷⁵

⁷⁵ A korabeli kritika erre tudtommal célzást sem tesz. – Egyébként a kritika megoszlása szigorúan azonos a korábbival – talán azzal az eltéréssel, hogy Porzolt K. (Pesti Hírlap, 1924. XI. 16.) M. nemzeti érték voltát hangsúlyozza: „A magyar írók, kik külföldi színházakban sikert aratnak, olyan diplomáciai szolgálatot teljesítenek, amire egész külképviselőnk képtelen.” Tóth Á. (Az Est; *TAÖM* IV. 239–41.) érezhetően felcsigázott hangvételéből is kiderül igazi véleménye: „Szemmelláthatólag 'kisszabású' darabnak készült, de gazdag igénytelensége és pazar könnyedsége egy nagy színpadi varázsló minden jelességét hirdeti.” – A kurzus-lapok – a Napkelettől a Magyarorságon át az Új Nemzedékig – a felháborodás és gúny hangján beszélnek róla, több-kevesebb szellemességgel. Ezek közül – relatíve – kitűnik a Magyarorság bökkverse: „Vörös malom – Molnár szakma /De a közönség megunta/S most áttért egy másik szakra: /Üveg cipő – susztermunka!” – Ebből a kórusból kellemesen rí ki Halmi B. könyvecskéje (id. mű, 71.), aki igen elismerően ír – fenntartásai mellett – a darabról, kiemeli Adél alakját, akit Warrennéhez hasonlít, s az egész atmoszféráját: „erős, érdes, kispolgári levegő, egy nem rokonszenves, nem bensőséges, de élő budapesti munkásrétegnek élete, a maga szűklátókörűségével, önzésével, brutalitásával, amelyet tudtommal még senki sem vitt színpadra . . .”

Következő darabja, a *Riviera*, még a kísérletezésnek, az útkeresésnek ugyanebbe a sorába tartozik. Miliőben a szívéhez közel álló kispolgári-alkalmazotti rétegben játszatja, egy nagyáruház alkalmazottai között; formailag talán az első két-részes színmű. Vígjátéknak nevezi, de nagyon keserű vigasság ez; a kispolgár kapitalizmus elleni lázadásának értelmetlenségéről, sőt komikumáról szól. Misch úr, az öregedő kirakat-rendező mámorában hiába lövi szitává a szeretőjét megkívánt vezérigazgatót ábrázoló viaszbabot; józanodva át kell engednie a nőt, aki természetesen megy is. A darab formailag megint alatta van Molnár legjobb teljesítményének, de elsősorban azt hiszem azért, mert alapvetően film-szüzsé; igen érdekes a (némileg elnyújtott) részeg-jelenet, a bábokkal való vitatkozás, küzdelem, a személy- és szerepcsere hullámlásai. Azt a marionettyszerűséget, amelyet korábban már észlelhettünk, s amelyet a *Vörös malomban* próbált színpadi eszközzé tenni Molnár, itt sikeresen és szervesen építi bele cselekményébe. Ennek ellenére nem jó darab; s a szerző keserű szívvel tapasztalhatta megint egyszer, hogy tőle a közönség is, a kritikusok is csak a megszokottat tűrik el és újító szándékára érzéketlenek.⁷⁶

Mint mondtuk, Molnár mindig érzékenyen reagált a közönség hangulatára, válaszára; mint Ady mondtotta, mindig mindent akart, pillanatnyi sikert és örökéletet egyformán — de főleg az előbbit; kísérletező kedve nem tarthatott ki a visszhangtalanság légkörében tovább. Vissza kellett térnie a megszokott vágányokra, vissza is tért; igaz, hogy mondhatni, magasabb fokon.

⁷⁶ Igazán már csak a Pesti Napló (Kárpáti A.), Újság (Siró Gy.) és az Esti Kurir (-s.) tartanak ki mellette, azok is anélkül, hogy a szokványos dicshimnuszokon túl a kísérlet lényegét emelnék ki. Salgó E. (Magyarország) igyekszik nem kimondani nemtetszését, Galamb S. (Napkelet) mint mindig, ellenszenvvel gúnyolódik; Kosztolányi D. (Pesti Hírlap, 1926. I. 13.) mértéktartó hangon, de igen súlyosan ítéli el.

Ennek mindjárt ékes bizonyítéka lett a még 1926 végén bemutatott új darabja, a *Játék a kastélyban*. Ez minden kétséget kizáróan a molnári színjáték egyik csúcsa; teljesen önmagát adja — ha nem is a jobbik énjét. Mert a tartalmát nézve bizony frivol, sőt cinikus játék ez; de a morális problémákat a néző előtt elfedi a színpadi ötletesség, a molnári szellemesség, a váratlan helyzetek és váratlan megoldások gyorsan pergő tűzijátéka. A váratlanságnak s az ötletességnek nem a legkisebb jele, hogy itt, színdarab-író figurája segítségével magát a színdarab-írást is belevonja a játékba: az I. felvonás indítása, a II. felvonás zárása a szerep logikájában ugyan, de „kiszól” a darabból, a darab-indítás, illetve felvonás-zárás nehézségeit vitatva meg a közönség előtt. Sőt odáig megy, hogy a szövegben önmagára is közvetlenül és ironikusan céloz — saját közönsége előtt félreérthetetlenül.⁷⁷

Itt kell egy pillanatra szembenéznünk azzal a kérdéssel, amely Molnárral kapcsolatosan újra meg újra felbukkan: hogy ugyanazt csinálta, sőt megelőzte Pirandellót. Kronológiailag kétségtelen, hogy *A testőr* megelőzi Pirandello drámáit, s a szerep és jellem viszonyának kérdése felmerül benne. De egyet kell értenünk Gaál Gáborral:⁷⁸ míg Pirandello a valóság és

⁷⁷ „*Annie*: . . . Mondja, miért francia darab?

Turai: Hogy rá ne lehessen jönni abban a rengeteg francia irodalomban. És őszintén megvallva, életemben annyit loptam a franciáktól — illik, hogy végre én is adjak nekik valamit.” II. fv. *M. F. Színművei*, 723.

⁷⁸ A vígjáték messze kiemelkedő kritikája: Új Kelet 1927. I. 8. (*Vál. frások*, 97–100.) „Egészen röviden szólva: Ellen-Pirandello, ahogy ez csak egy pesti M. F.-től lehetséges. És az egész aranyos, mert diadal a smokkok felett, amiért a pirandellói probléma így is lehetséges. Úgy, hogy a darab úgy is hat, mintha egyenest a nagy olasz címére íródna. Főlényesen, monoklin keresztül persziflázsként a Pirandello legnépszerűbb darabja, a *Hat szerep keres egy szerzőt* felett. M. csupán anekdotának minősíti azt, amit súlyos ismerettani ködökbe és köntörfalakra bújtat a sötét talján. Miért a láрма? Erről van szó! A pirandellói probléma nem filozófiai probléma, hanem a darabcsinálás problémája!” Hegedüs G. id. előszavában visszatér a gondolathoz, hogy M. F.

látszat problémáját teszi fel s azt mondja különböző darabjaiban, hogy a művészet nem viseli el az élet valóságának súlyosságát, Molnár a látszat és valóság viszonyát elrelativizálja, tehát egyenlőségjelet tesz közé, s hajlandó azt elfogadni, ami a kettő közül hatásosabb – a nézőnek, vagy az élet továbbfolytatásának a megszokott síneken.

Pirandello-műnek olcsó és olcsón fölényes lenne a *Játék a kastélyban*; de Molnár-vígjátéknak a legjobbak egyike. Állítólag ennek is életrajzi mozzanat adta az alapötletét;⁷⁹ de akárhogyan született is, bravúr-darab lett; ugyanakkor a művészi visszalépés, a „ha nektek ez kell, nesztek!” fölényes gesztusa. S író és közönsége megint egymásra találtak: a darab szédítő siker lett mindenütt ahol bemutatták; s ekkor már nem Budapesten kezdte az új Molnár-vígjáték a karrierjét, hanem Róma, New York, Bécs után érkezett meg Pestre,⁸⁰ ahol a közönség s a kritika túlnyomó része ájult hódolattal fogadta.⁸¹

Pirandello elődje volt, sőt úgy gyanítja, Pirandello ismerhette is *A testőrt*. Lehet, hogy igaza van; a minőségi különbség, amit Gaál G. pontosan jelez, fontosabb.

⁷⁹ Molnár E. id. mű, 210. elmeséli a quiproquot, melybe M. egy barátja került, aki M. hotelszobájából hallotta a szomszéd szobában Darvas Lilit, amint szerepet tanult. – Nem kizárható, de kissé túl közvetlen a történet; a megcsalás-becsapás M.-nak oly erős problémája volt, hogy enélkül is rábukkanhatott az ötletre.

⁸⁰ *M.-premier Bécsben*. Pesti Napló 1926. XI. 25.

⁸¹ A megoszlás a kritikában már sztereotipikus – bár most még a Magyarság (1926. XI. 28., Thury L.) kritikusa is elismeri a mesterségbeli bravurt. Galamb S. (Napkelet) „fertelmes léhaságát” pécézi ki, a Nemzeti Újság (Gergely I.) „leketlen sivárság”-át és a közönséggel való „konfidens komázás”-át egyaránt hibáztatja; az Élet kritikusa éppen semmi értéket nem tud felfedezni benne. – A másik oldal hangja sokkal erősebb: Tóth Á. (Az Est) rajong a darabért, amelyet a „legremekebb szatírá”-nak lát, Schöpflin A. (Ny. 1926. I. 971–3.) örömmel látja, hogy visszatért régi sikerei módszeréhez: „A rivaldán túl nem egy másik élet folyik, hanem egy másik játék, s az élet nem tűnik fel M. előtt sokkal realitásabbnak és fontosabbnak, mint a színház.” Kárpáti A. (Pesti

egy év múlva újabb bravúr-darab: az *Olympia*. Legalábbis a színházi világban máig annak tekintik; s technikai oldaláról nézve nem is vitatható. Ebben a darabban „minden ül”, nincs fölösleges szó, alak, mozzanat – csak az egésznek az alapja nagyon kétes. Nyilván ezért gyötörte Molnárt annyira a lámpaláz a bemutató előtt,⁸² nyilván ezért változtatta meg az utolsó pillanatban a darab címét,⁸³ – s nyilván ez volt az oka, hogy a magyar sajtó eddig soha nem volt egyhangúsággal borult le előtte.

„Az 'Olympia' M. darabíró pályáján körülbelül annyit jelent: a 'Hattyú' a 'Játék a kastélyban' túlfejlesztett tökéletességével megírva”

– írja róla Bónyi Adorján a bemutató napján.⁸⁴ *Olympia* hercegnő valóban színpadi tejtestvére Alexandra hercegnőnek, ennek demokratikus flörtjét amaz az édes végig viszi; s lát-szólag Ági Miklós, a polgári szuper-hős és Kovács százados, a hercegeket snájdigul megtréfáló fiatalember egy tőről

Napló) szerint M. „a színpad Paganinije”, a darab pedig „a mélység fölé hajló ember kacérkodása a halállal”. Bónyi A. (Pesti Napló) elragadtatása mellett is rámutat, hogy ez a darab a kísérletező M. kudarcának a bevallása. Pünkösti A. (Újság) szinte tanulmányt ír a darab alkalmából M.-ről; ő is diadalként értékeli, hogy visszatért régi modorához. – Egyetlen kirívó hang van ebből a koncertből: Karinthy F. cikke (*M. „Játék a kastélyban”-jának kritikáiról és néhány szó általában*, Ny. 1927. I. 218–20.), melyben élesen tiltakozik a darab és lelkes fogadtatása ellen: „Én ebben a *témában* semmi vicceset nem látok. Vagy ha igen, ez egy roppant kellemetlen és kínos vicc. És M. legtöbb vígjátékát ilyen kellemetlen és kínos viccekre építette fel. Vannak jó viccek és vannak jó viccelőadók. A jó viccelőadók azért veszélyes emberek, mert a rossz viccet is úgy tudják előadni, hogy az ember kénytelen nevetni rajta. De ez másfajta nevetés – nem az a felszabadító, vidám, amitől felüdül a lélek. Ez valami kínos és feszengő és viszolygó nevetés, amitől a nevető társaság tagjai nem tudnak egymásra nézni és utána kellemetlen érzéssel mennek el.”

⁸² Molnár E. id. mű, 208.

⁸³ Molnár E. id. mű, 207. szerint az eredeti cím *A császár kék szeme* lett volna, amit M. az utolsó próbán változtatott *Olympiára*.

⁸⁴ Pesti Hírlap, 1928. III. 2.

fakadnak. A konfliktusról Schöpflin Aladár jó szemmel vette észre:

„Molnár ezzel a téma-felvetéssel kettős célt ért el: kielégíti a mai demokratikus nagyvárosi közönség sznobizmusát, mely boldog, ha feudális nagyurakat akárha színpadon is lát és kielégíti ugyanennek a közönségnek a demokratikus érzését, amely örül annak, hogy az egyszerű származású ember megállja helyét, sőt diadalmaskodik ezekkel a nagybíró alakokkal szemben.”^{8 5}

Ezért mondhatta Gyárfás Miklós, hogy

„A magyar arisztokrácia pompás vígjátéki rajza, Kovács kapitány groteszk elégtétel-vétele minden paraszton (!), éppen olyan talpraesett *polgári* vígjátéki igazsággá válik, mint amilyen *plebejus* igazságot tartalmaz az epikában Fazekas Lúdas Matyija.”^{8 6}

Ha ez igaz, akkor az *Olympia* kétségtelenül gondolatilag (és nemcsak formailag) is remekmű; bátor tett a magyar dráma-irodalomban. A baj csak ott van, hogy a darab felfogásbeli kettősségét Schöpflin érzekelte jobban; hogy aki Kovácsot a parasztok nevében bosszút állni látja, az a Plata-Ettingen hercegek és a császár hideg kék szemével néz: Kovácsról ugyanis világosan kiderül a darabban, hogy valóságos huszárszázados, hogy hadiiskolát végzett (!), s hogy apja a szárnysegéd-tábornok régi katonapajtása, maga is nyilván legalább ezredes. Annyi köze van a parasztokhoz, — mint Gömbös Gyulának vagy Kozma Miklósnak. A hercegek, a feudális arisztokrácia szemében azok is éppolyan „parasztok” voltak, mint mondjuk Nagyatádi Szabó István. Ez a darab, ez a figura bizony nem plebejus népi hős, hanem oldalazó hízeltetés a Horthy-rendszer uralkodó klikkjének; lényegében megtagadása a spontán demokratizmus maradványainak, amelyek még Ági Miklós alakjában megnyilatkoztak. De ezáltal is ösztönös

^{8 5} Ny. 1928. I. 466–9.

^{8 6} Gyárfás M.: *Vita a M.-legendával*. Új Írás, 1963. 1386.

kifejezője osztálya tendenciájának: a húszas évek végi konjunktúra-helyzetben és bethleni „konszolidációban” a magyar polgárság és kispolgárság abban az illúzióban ringatózott – s azt az illúziót próbálta kiszolgálni –, hogy szerves része, egyenjogú partnere lehet a horthysta államrendszernek.

De írástechnikájában kétségtelenül bravúros. Nemcsak a színpadismeretében: a nyelvvel, a nyelvi furcsaságokkal való biztoskezü játékában is, az arisztokratikus beszéd sajátosságainak a lekottázásában – azzal, ahogyan szinte minden színpadi hangsúlyt előre hall és beleír az ezáltal partitúraszzerűen kidolgozott szövegbe. Kitűnő mulatság, mindmáig; csak a minden pillanatban robbanó tréfa, a tökéletes helyzetek, az élesen metszett színpadi jellemek mögé nem szabad nézni.^{8 7}

S mindazt a technikai bravúrt, ami már az *Olympiában* is továbbfejleszthetetlennek látszott, a következő év bemutatója még tovább tökéletesíti. Az *Egy, kettő, három* egyfelvonásos színmű s ebben Molnár már szemmel láthatólag arra kíváncsi: hogyan tud szuper-Molnár színművet írni. Sikerült neki: az egy órányi cselekmény óraműszerűen egy óra alatt játszódik le, így oldva meg a maga módján a színpad és nézőtér közötti válaszfal lebontását. Amellett ez a darab – míg egyfelől eleve nemzetközi piacra készült, s talán azért is – szigorúan a

^{8 7} A kritikusok közül egyedül az Élet (László I., 1928. III. 25.) és a Protestáns Szemle (Vajthó L., 1928. IV.) tart ki ellenszenve és lekicsinylő véleménye mellett; különben még a Magyarság (Thury L.), a Nemzeti Újság (Kállay M.) is dicséri. A kritikai visszhangból kiemelkedik Németh L. véleménye (*Magyar irodalom 1928-ban*; Két nemzedék, Bp. 1970. 380.): „Az *Olympia* vígjátékká épített ötlet, melyet könnyed, szinte olajozottan sikló technika készít elő, állít föl és old meg. (...) Ez a Janus-arcú ötlet egyik arcával a filozófiai magvú Pirandello-drámák felé mutat, szerep és lényeg komikus összeütközését demonstrálja, másrészt a felsőbb osztályokra visszaütő Lúdas Matyi-trükk, mely a hallgatóság demokratikus érzéseire számít. Az ötlet két-arcúsága a darab stíl-kettősségében is megmutatkozik.”

polgárságon belül játszódik; ennek következtében is természetesebb és magától értetődőbb az egész légkör – bár itt is jelen van az a molnári sajátság, amely legalábbis a *Színház* egyfelvonásosai óta hol erősebben, hol halkabban mindig megjelenik: az alakok marionettszerűsége – aminek szerkezeti megfelelője a színpadi akció igényeinek alárendelt mozgásuk. De ez itt nem bántó: az eseményeknek olyan sodrása van, ami mindent hihetővé tesz – azt is, amiről tudván tudjuk, hogy lehetetlen.

Ez a kis színmű talán a legadekvátabb kifejezése annak a lihegő, „mindent lehet”-kapitalizmusnak, amely a húszas évek Európáját (és Amerikáját) jellemezte; de már kitapintható benne a szorongás; ráborul – vagy csak mi halljuk bele? – a készülő válság árnyéka. Talán ez az árnyék, s nem csak Molnár híres óvatossága mondatja Norrisonnal a darab nevezetes utolsó mondatait: „az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az . . . szégyelje magát.”⁸⁸

*

⁸⁸ Egyébként ez a legprogresszívebb mondata ezeknek az éveknek a természetében. Itt kell megemlíteni, hogy a darabbeli sofőr (Antal) szerepeltetése a darab felújítása során sok félreértésre adott alkalmat. Szó sincs itt a munkásosztály megjelenéséről, vagy a szocialista korrumpálásáról; csak egy nyárspolgári elvek alapján élő kispolgár ez az Antal, akit elkap a kapitalizmus forgószele. „Átalakulás” egyébként a kapitalista világ vezető rétegének élesebb bírálata, mint bármi, amit M. korábban erről írt; Antal vezérigazgatóvá válása az akkoriban sokat emlegetett „sofőrtípus” feltörésének a kritikája. – A darab korabeli kritikájában elsősorban a műfaji tökéletesség, a technikai verhetetlenség váltott ki csodálatot. Nemcsak Schöpflin A. fogadja nagy elismeréssel – megjegyezve egyben azt, hogy „M. F. dramaturgiájának talán legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy nála minden a formában szívódik fel (. . .) legtöbbször maga a forma válik nála mondanivalóvá, a tulajdonképpen anyag pedig csak tárgy a forma közlésére.” (Ny. 1929. II. 499–501.) De még Nagy L. is – aki pedig korábban igen élesen bírálta (Vö. *A színpadi szerző, mint kortűnet*, Századunk, 1926; *Szószerk-e a színház, vagy brettli?* 100%, 1928.) – most relatív elismeréssel nyilat-

Tulajdonképpen jó lenne itt – az előadóművész magas céjének diadalmas kicsengésében – befejezni Molnár drámaírói pályaképét. De még hét darab várná, hogy részletesebben beszéljünk róla. *A jó tündér*, a *Valaki*, a *Harmónia*, *Az ismeretlen lány*, a *Nagy szerelem*, a *Csoda a hegyek között* és a *Delila*. Mindegyikről lenne mit mondani; de valamennyi egyenként és közösen a színpadi szerzőt saját csapdájában vergődve mutatja: szerepeket ír, elsősorban Darvas Lili számára, s nem igazi, önmagában s önmagáért álló színműveket. Ez a legfeltűnőbb *Az ismeretlen lányban*, melyben egy igazi, modern tragédia lehetőségét közelíti meg téma-találatában; ebből kibontakozhatna az osztály-előítélet boldogság-pusztító szerepe; de a darabból csak a szerep bontakozik ki, amely jól perdülő jelenetekre, némi erotikára és rengeteg szentimentális hatásvadászatra épül.

A *Valaki a Játék a kastélyban* ötletét próbálja továbbfejleszteni – az abszurdumig, a minden valóságtól elszakadt, csak a reflektorfényben működő játékig; míg a *Harmónia*: technikailag is érdekes, mert prózai darabban a dalnak (főként a kardalnak) először ad aktív dramaturgiai szerepet, de az egész mű emberi-társadalmi viszonyai hiteltelenek, mert magyar miliőbe helyez egy szembeszökően német társadalmi

kozik róla: bátrabb társadalomkritikát talál benne, mint a korabeli fiatal drámaírók bármelyikében (*Magyar színdarabok*, Forrás, 1929.) – A napilap-kritikusok szinte kivétel nélkül dicsérik, Vajthó L. (Protestáns Szemle) inkább elmarasztalja mint „bohózáti idegsokk”-ot; Márai S. (A Toll, 1929. X. 13.) ingerülten követeli rajta a költő igazi szavát s az egész darabban pusztán *Az ördög* trükkjének megismétlését látja. – A dicsérő kritikák közül figyelemre méltó Papp J. (Magyarország, 1929. X. 6.), aki felismeri, hogy ez változott formában újrafelvétele *Az éhes város* problémájának, és Salgó E. (Magyarország) észrevétele: „Norrisson tulajdonképpen nem tesz semmi mást, mint hogy M. F. módszerét másolja. (...) új darabja igazában nem más, mint színműírói módszerének színpadravitele, azzal a különbséggel, hogy ami egyéb darabjaiban eljárási elv volt és következményeiben érvényesült, az most maga lép közszemlére.”

talajon keletkezett reláció-hálózatot s abból kinövő konfliktust.

Ugyanez a társadalmi hiteltelenség más módon valósul meg a *Nagy szerelemben* – s ez talán még jellemzőbb: a jellegzetesen polgári (sőt nagyvárosi zsidó) környezetben reális problémákat, viszonyokat átteszi „keresztény középosztályi” miliőbe s ezáltal a problémák is, a jellemek is hitelüket veszítik. Pedig ezért a darabért is kár; már csak azért is, mert Molnár itt komoly erőfeszítést tesz, hogy az újabb, a két háború közötti generáció életérzéséből, viszonyaiból, kapcsolataiból minél többet megértsen és rokonszenvezve visszaadjon. Ugyanez a legjobb vonása a *Delilának* is (mely egyébként e sorvány legjobban sikerült darabja) – mert azt, hogy kitűnő női főszerep s mellette egy maroknyi jól játszható szerep van benne, szinte felesleges említeni; ez valamennyi Molnár-darabra érvényes.

Ugyanakkor szinte szégyenkezve említhető csak a *Csoda a hegyek között*, nemcsak azért, mert ízlésficam, hanem mert dramaturgia-ficam is: Babits joggal gúnyolta ki, mint Raupach „mélységeiig” ereszkedő molnári művet.⁸⁹

*

⁸⁹ „A darab mindenestre a költészetet durván pótló szentimentalizmus jegyében áll. Szeretném, ha ezt az érzelmességet itt is ellensúlyozná a miliő naivsága s a csufondáros megfigyelések humora, mint a *Pál utcai fiúkban* vagy a *Liliomban*. De az érzelmesség itt mintegy csupaszon áll, s az egész darab pontosan az a könnyímirigyekre apelláló műfaj, amit a francia melodrámanak nevez. Hatni mégiscsak színpadon hatna legjobban: néhány gyengébb szívet biztosan megrikatna. (...) A meggyilkolt gyermek, a gyilkos apa és polgármester, az ártatlanul halálra ítélt szép, fiatal és szerelmes anya, a túlvilági ügyvéd, a megőrült bűnös, az éjszakai exhumálás a kilencedik rózsabokor alatt, és, last not least, a halottaiból felébredt fiúcska, mindez a sok minden 'rossz és olcsó' a maeterlincki misztikum lassú zenéjével már nem is M., hanem – hogy egy kínálkozó 'rossz és olcsó' szójátékot mondjon a kritikus is, amilyentől ez az író sem riad mindig vissza – Molnár és Gyermeke.” Babits M.: *Színpad és irodalom*. Könyvről könyvre Bp. 1973. 179.

Hosszan sorakoztathatnánk-szembeesíthetnénk még a nyilatkozatokat, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinciális írónak, a magyar dráma megrontójának tartják, véleményeket, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinssában a művészet magas fokára felérő mestert látnak benne. Pályáját legnagyobb sikereitől jó emberöltőnyi távolságból végigtekintve azt hiszem, egyik véleményt sem szabad teljesen magunkévá tennünk. A maga korlátozottságában Gyárfás Miklós álláspontja volt a legjózanabb: Molnár a magyar vígjátéki tradíció elidegeníthetetlen része, mondotta.

De jelentősége, hajdani viták múltán másban is kitetszik. Talán a korábbiakban elég építőkövet hordtunk össze, hogy most összefoglalóan kimondhassuk: Molnár Ferenc tipikus képviselője volt a magyar kis- és középpolgárságnak. Pályája – minden külföldi kanyar ellenére – meglepő plaszticitással követi az osztály, a réteg útját: 1912-ig tartó felívelése, háború alatti megzavarodó lehanyatlása, a forradalmakban való kételkedése, a húszas évek alatti újra felívelése, bekapcsolódása egy új európai művészeti hullámba – majd a nagy gazdasági válsággal kezdődő, Magyarország ennek következtében is meggyorsuló fasizálódásával folytatódó és kiteljesedő visszahúzódása, majd hanyatlása nem pusztán egyéni út: egyéni kifejezése egy osztály mozgásának, magatartásának.

Molnár lehetett hűtlen sokmindenhez és sokmindenkihez, de kiröpítő osztályától mindvégig nem szakadt el, sőt, szinte megdöbbenően annak kifejezése, perszifikációja maradt, az osztály mozgását ösztönösen, de félreérthetetlenül ültetve át a maga művészetének szférájába akkor is, amikor látszólag már semmi sem kötötte össze őket.

Mert Molnár művész volt. Ezt, aki nem teljes elvakultsággal ítelt róla, még ha ellenezte is útját, ideáljait, módszereit, elismerte. Igaz, a játék művésze; igaz, a szociális mondanivalót sosem tekintette fontosnak, s nemegyszer határozottan tagadta, mindig jobban érdekelte a szellem játéka – akár öncélú szellemesség formájában is –, mint a társadalom, az

osztályok vagy éppen a politikai eszmék mozgása. De annak a drámatechnikai vonalnak, amely Scribe-Sardou-val indul el, valóban ő a legérettebb gyümölcse, technikai kiteljesítője; a magyar színpadi dialógusnak előtte soha nem látott fokra fejlesztője. E tekintetben párja és magyar megfelelője e színjáték-típus legjobb nyugati huszadik századi képviselőinek: Noël Cowardnak és Somerset Maughamnak. Művészete erősen időhöz kötött volt; ma már nálunk is, a világban is mind ritkábban játsszák, s ritka a hangos sikere műveinek; ma már inkább látszik egy magatartásforma, egy életvitel, egy korszak dokumentumának, mint valóban eleven és elevenen ható művészeti anyagnak az, amit alkotott. Egyetlen pontot kivéve: a dialógusét, amelyet azóta sem múltak felül, amely elkerülhetetlen iskola minden drámaírónak, s amelynek új tartalmakra alkalmazott továbbélését – sok szempontból más dramaturgiai formák között és teljesen más tartalmak kifejezésére – újabban felívelő színpadi komikai irodalmunk szinte minden sikeres alkotásán tetten érhetni.

Tovább él-e Molnár Ferenc? Azt hiszem, mindig lesz egy rendező, színész, aki benne találja meg önmaga legjobb lehetőségeit; de az érvényességnek arra a fokára, amelyen a maga idejében volt, már többé soha el nem juthat. Mert az írótalentum legyőzte benne a poétát; mert abban is osztálya tükörképe lett, hogy igazán mély, sodró, katartikus érzelmekre képtelen – sőt ott a legjobb, ahol a nagyot bagatellizálhatja, ahol a szenvedélyt szenvedésre válthatja, a lelkesedést cinizmusra. De a modern magyar dráma történetéből kiiktathatatlan, amit beleírt; s induló korszaka ennek a drámatörténetnek a fényesebb lapjai közé tartozik.

IZSÁK JÓZSEF

MENEKÜLÉS „KÜLÖN VILÁGBA”

ILLYÉS GYULA MAGÁNÉLETI LÍRÁJA*

Illyés úgyszólván csak egyféle kiutat ismert: a társadalmat. Az individuális menekvés lehetősége épp csak felvillant előtte. Sem szerelem, sem bármiféle más egyéni, a világtól elforduló szenvedély nem szakíthatta el a nép sorsán változtatni munkáló felelősségtől. Panaszkodott a hajsztolt szív, a fáradt elme, megpihent volna egy-egy emléken, elfogadta volna a kikapcsolódást, ha morális nyugtalansága nem kergette volna vissza a legváratlanabb helyzetekben maga kereste gyehennájába. 1937 után bárhova tekintett, mindenhol a reménytelenség kiáltott felé. Kísérő árnyékká nőtt felette a szkepszis, elmaradhatatlan útitárssá a csalódottság. Meghazudtolódtak a tavaszok, elvesztették varázsukat és meghittségüket a nyarak. Minden évszaknál nagyobb hatalom lett az ős. A harmincon alig túllépő költő az öregség rémeivel birkózott: a tél dermesztette. Fagyos emlékek settenkedtek elő a gyermekkorból, a történelem hidege vette körül. Az ifjonti szenvedéllyel megálmodott jövő, mintha egy más galaktikára sodródott volna. Távolivá és elérhetetlenné vált minden, amiről úgy hitte, hogy csak világgá kell kiáltani és „szeám, tárulj” módjára megoldódik. Elviselhetetlen a nagybirtok miatt a parasztság kiszolgáltatottsága? Pusztít az egyke és fenyeget a kelet felé terjeszkedő nagynémet imperializmus? Le kell leplezni szociográfiákban, cikkezni kell róla! Elfelejtí a nép hagyományait, kiforgatják múltjából? Dózsát, Petőfit és

*Fejezet egy kiadás előtt álló Illyés-monográfiából.

1848-at kell példaként felidézni és megköt az omló part. Nincsenek a népnek európai és jövő felé mutató távlatai? Riportkönyvben kell felmutatni az oroszországi forradalom után kibontakozó szocializmust és csak megnyílnak az elmék, kimozdulnak százados szelidségükből, bátorságot szereznek a forradalomra, a cselekvésre. Leegyszerűsítve valahogy ilyenén mozdult a jobbra törő szándék, illant át szivárvány-hiddá a súlyosan terhelt valóság felett. Az ifjúság márciusi láza ragadta magával a vágyat, mely költői magasságokban alig számolt a legkézenfekvőbb tényekkel. Innen a csalódás, a kiábrándultság, mely az útkereső kísérletek végső tapasztalataként mindegyre felhangzott.

A remélt jövő tántorodott el a láthatárról, azt fedezték el a különféle illúziók, a kor táplálta hamis képzetek a társadalmi és nemzeti kérdések megoldásának sorrendjéről, osztály-irányításáról meg lehetséges taktikájáról. Az első csalódás a Tanácsköztársaság bukásával oly készületlenül és váratlanul érte, hogy nagyobb megrázkódtatást nem is jelentett. Párizsban voltaképpen ott folytatta, ahol Pesten a lebukás veszélye miatt abbahagyni kényszerült. Jó iskolát kapott a franciaországi nemzetközi munkásmozgalomban; a jövőt tervezők tudományosan átgondolt ideológiájával ismerkedett meg, láthatta annak erejét, hatalmát és a dogmatizmus irányában való torzulásának elszigetelt jelenségeit is. Párizsból egy másik Illyés érkezett haza, mint aki elment, és egy másik Magyarországra. Ebből a találkozásból született első megrázkódtatása, növekvő elégedetlensége és sorsos elrendeltsége, hogy az első sorokban harcoljon az új, népi, demokratikus társadalmi rend megteremtéséért. Mindent erre tett fel. Ezért távolodott el az avantgarde modernségtől, és váltott át egy népi hangoltságú, realista költői kifejezésre, vállalt szerepet a népi írók mozgalmában, írta meg szociográfiai helyzetjelentéseit, poémáit, forradalmi verseit, a hatalomban tündöklők szatíráját, vívódó-töprengő lírai reflexióit „hogyan tovább” kérdésére. Szenvedélye, igazságérzete nem ismert

lehetetlent. Társakat keresett és talált a közös ügy érdekében, és ilyen felelősséggel kísérelte meg összeegyeztetni a nemzeti és társadalmi kérdések egyidejű rendezését. A szövetkezés, akárcsak a feladat, kompromisszumokat követelt, elsőbbséget kapott a nemzeti. Tévesztő következtetések botlatóin át másokkal együtt úgy érezte a nemzeti – a népi – a magyar, tehát a társadalmi kérdéseket is a magyarság sorskérdései felől lehet és kell megoldani. A történelem ádázul alakuló eseményei is úgy hozták, hogy a külön magyar út, a harmadik, tűnjék viszonylagosan a legelfogadhatóbbnak. Az összekuszált körülmények közt a látszatlehetőség, az illúziók láncolata homályosította el a lényeget és nem is kellett a nagy történelmi bizonyágtevésnek elkövetkeznie, hogy meg-inogjanak, hegyén-hátán egymásra omoljanak a kis és nagy kártyavárak. A kijózanodás azonban nem volt még mindig elég teljes, csak csalódást és bizonytalanságot támasztott, de nem teljes ébredést. Így maradt a kétségbeesés: nincs menedék, minden út lezárult. A pusztulásba való tehetetlen rohanás jajsza vagy fásultsága lett a széthulló magyar népi mozgalom utolsó életjele a háború küszöbén. A *Rend a romokban* csak előjelzése volt ennek a vesztesre állásnak.

Miért nőhetett olyan végletessé Illyésben a rossz történelmi közérzet, melyben egyébként Európa-szerte százazrek és milliók osztoztak, magyarázza szereptudata, mélyen átérzett felelőssége és alkati elrendeltsége is. Jellemébe épült emberi tartása a közösségi emberé, aki minden idegszálával csak mások sorsában tudott gondolkodni, érezni, aki szinte már önróniával fedezi fel a férfikor teljében, hogy nincs magán-élete, nem választott még magának kedvenc gyümölcsöt, kedvenc virágot és kedvenc istent sem. Itt árulja el első ízben, hogy célt tévesztett egy nagyravivő szándékokkal, tervekkel készült élet, hogy „szűkül a szív, mikor eszmélnie kell már és választania!”

A sorozatos csalódások egyre inkább a sötétenlátás, a kilátástalanság felé vittek, s ellenükben alig mutatkoztak

olyanféle erők, vonzalmak, amelyek hathatósan ellensúlyozhatták volna a léleknek ezt a kibillenését, a végzetessé ugyan nem váló „kiborulását”. Racionalizmusa két irányban is fékezően hatott. Megóvta attól, hogy végképp felörlődjék, de nem adta meg a menekvésnek feloldozó vagy könnyítő tehermentesítését sem. Ahogyan nem volt magánélete a szó olyan értelmében, mint a század számos más művészenek, költőjének, például Adynak; intim jellegű lírája az életmű egészében szűkre szabott. Meglepő, hogy amilyen szenvedélyes forradalmi verseiben, főként a harmincas évek elején, épp annyira mérsékletet tanúsító, mértéket tudó érzelmi életének más vonatkozásaiban. Szerelmi lírája szinte észrevétlen maradt; köteteiben maradandóan szép szerelmi versei sem hívták magukra a figyelmet. József Attila *Ódája* legalább olyan népszerűvé vált, mint *A város peremén* vagy *A Dunánál*, Szabó Lőrinc *Semmiért egészen*je meg szinte slágerszáma lett a modern magyar szerelmi költészetnek.

Az Illyés szerelmi lírát elnyomta a nehéz föld éneke, a történelmi-társadalmi megrekedtségből való kétségbeesett útkeresés. A szerelem modern költői tolmácsolása a 20. században teljes érzelmi, sőt érzéki kitárulkozást jelentett, héja-nászt, meg alku nélküli megadást, a vágy gátlástalan kimondását, akár naturalisztikus nyersséggel, mint Weöres Sándor tette, vagy olyan érzékfeletti átszellemültséggel, mint József Attila sóhajtotta el. Illyést népi puritánsága talán vissza is tartotta attól, hogy mitizálja a szerelmet, oltárt emeljen az érzéki örömekben való életnek. Mégsem volt álszemérmes, nem riadt vissza az érzéki vágyak tárgyiasan pontos kifejezésétől sem. Két zavaró mozzanat mégis csak mérsékli szerelmi költészetének jelentőségét, mely semmiképp sem fogható társadalmi, népi-nemzeti gondokon vergődő, nagy intenzitású költészete mellé. Az első: a személyes átélés mérsékletessége, tárgyias hűvössége, sőt józansága. Mit mondani az olyan szerelmi vallomásra, mely kedvese arcán az első tavaszi szep-
lőket veszi számba? A második: kevés számú szerelmi verse

mögött ott érezni valamit elődök, kortársak sugallataiból. Az *Ifjúság szerelmi eposzáról* Devecseri Gábor derítette ki, hogy mennyi érintkezése van Petőfi *Tündéralomjával*. A *Könnyű vagy* illyésivé szelidített, szublimált változata az *Elbocsájtó szép üzenetnek*, a *Testvérek* szókimondó érzékisége meg Szabó Lőrinc felszabadító szuggesztióját hordozza magán, a *Szerelem az Esti sugárkoszorú* tört, finom színeit, impresszionisztikusan az áhítat felé vivő hangulatát idézi, meg az Anna-versekét. A legjellegzetesebb, legeredetibb Illyés szerelmi vallomás – *Egy barackfára* – olyan finoman, áthallásosan szerelmi vers, hogy bizonyítani kell, nem egyszerű életkép; a barackfa sejtetően rokokós kecsességgel a szemérmesen visszahúzódo érzelmet rejt el.

A példák azonban mást is mondanak, magukon viselik a költő egyéniségét, vérmérsékletét. Egyébként minden szerelem úgy különbözik egymástól, mint ember embertől, sőt minden ilyen vonzódásnak megvan a helyzet, a pillanat, a partnerek megszabta különössége. Illyés kevésszámú szerelmi verse lényegében a törvénnyel nem korlátozható érzelmi szabadságnak a tisztaságát és tiszteletét őrizte meg. Ebben mutatkozik meg uralkodó vonása ennek a költészetnek. Néhány egészen korai szerelmi zsengejétől eltekintve, a kedves nem lép személyes előterébe a versnek, nincs neve. Kettős oka is lehet annak, hogy Illyés életművében nem születtek olyan egészlet alkotó nagy szerelmi versciklusok, mint aminőket a magyar líra ismer Balassitól Juhász Gyuláig és József Attiláig. Elsősorban alkati: nem volt ugyan Arany János módjára rejtezkedő, szemérmes lélek, de érzelmi őszinteségét valahogy másként élte ki, a közösség felé forduló szüntelen segíteni akarásban, a Petőfiéhez hasonló elhivatottság szenvedélyében. Nem követte eszményképét azonban a szabadság-szerelem nagy romantikus pátozában, a regénnyé élt szerelmekben. Egyfelől józanabb, mértéktartóbb vérmérséklete idegenkedett a látványos, a világ színpadára vitt szerelmektől, másfelől a kölcsönösségen alapuló vonzalom magához hasonló, egyen-

súlyt tartó, befelé megnyilvánuló, bensőségességében némán is tiszteletet parancsoló, tiszta kapcsolatot keresett. Így talált élettársat, így esett rá a József Attila által reménytelen szenvedéllyel ostromolt Flóra választása.

Szerelmi verseinek java része a népiség jegyében fogant, akárcsak forradalmi vagy tájleíró és a puszták népének közösségéről szóló lírája és epikája. A népiség volt itt az uralkodó szemlélet az európaisággal és a magas kultúrával megférő. Nem festett díszletként díszelgett Illyés népisége. Ez lett a világnézeti és pszichológiai kulcs, mely a népe sorsáért aggódó, elrendelt embert állította előtérbe. Nem véletlen tehát, hogy intim jellegű lírája sem ismeri az Én világok fölé nővő, a világ bajait-gondjait feledtető abszolút hatalmát. Nincs ékesebb bizonyítéka ennek, mint az *Ifjúság* című lírai elbeszélése.

„Az első szerelemről szól – jegyzi meg Devecseri Gábor –, de nem az első szerelem idejében, nem az első szerelem himnusza, hanem himnusz első szerelemhez, mint Petőfi Tündérálma.” (*Lágymányosi istenek*, 401.)

Valahogy még sem egészen olyan; Petőfinél az álmok világából jön elő az emlék, már-már az égből száll alá az ábrándalak. Illyésnél merőben más az emlékeket felidéző élményhátter, valóságos, evilági, sőt azt mondhatnánk szinte történelem: a tizenhatéves önkéntes a Tanácsköztársaság veszített csatájából érkezik Abonyból Pestre, onnan meg nádasokon, réteken, mezőkön át menekül, éhség és álmatlanság kínozza, és egy fürgén forgó kis parasztlány képében toppan elébe a megváltó emberi segítség és szerelem. Kísérték útján golyák és a kéklő ég, s úgy állt elé hirtelen egy lány, fején ételhordó vékával, mint megzavart tengelice. Csók csattan és pofon, s nyomban utána a kipuffanó nevetéssel minden olyanná válik, mint a parasztesében:

Hallom e kedves zajt ma is még,
tekintetek szorongva hátra,
lebbenj föl függöny, nyílj meg ismét
ifjúság elborult világa!

– hangzik az eposzi invokáció, mely után testközelbe jön az emlék, jelen idejűvé válik a múlt „Úlj ide mellém, olyan boldog / vagyok, hogy látlak. Tanítgatnám, / ne a szoknyádba fújd az orrod.” Nyoma sincs itt hamis idillnek és romantikának, népi közvetlenségével halad előre az elbeszélés, ezt sugalmazza a nyolcsoros, Illyésnél már bevált 9 szótagos, a hangsúlyos verselést a kötetlenebb formához közelítő lazaság, meg a tanyai világ hangulatát idéző szavak, képek fordulatok tarka forgataga. „Nos magam is, aznap egész nap / vizet hordtam, kondért súroltam, / hasogattam szörnyű tuskót, / könnyes szemmel a tüzet fújtam.” Benépesül a táj, jönnek a kaszások, akik közt a menekülő két napot tölthet a rendet vágva, közös tálakból kanalazva és a nyiladozó szerelem szirmait szaggatva remegő ujjakkal. Ez a környezet, amelyben kipattan az első szerelem. Ettől azonban még csak külsőségeiben lenne „népi” ez az idill. Az élménynek a visszaadása pontos lélektani megfigyeléssel, játékos alliterációval akár másfelé is vihetné a vers menetét:

Éreztük, hogy szívünk szorongva
frissen, fűgén hogy bújna össze,
és csak nevettünk félszegen, ha
szemem a szemét megkereste.
S csak nyeldekeltünk akkor is még,
midőn a pajta elé ülve
egymás kihagyó lélekezését
hallgattuk, mély csöndbe merülve.

Az érett férfi megannyi csalódása játszana a káprázattal, amikor az első szerelem fellobbbanásának pillanatában már a tűzhely, az édes otthon biztonságának vágyát látja a lány körül repdesni, s már-már a háztűznézőre gondol, a család gondjára: *ház, tehén, mező, szőlő, gyermek?* Az otthontalanság találkozik az emlékkal, a vággyal, s az a bensőséges, tiszta szerelmi vágyódás, mely a maga népi puritánságában öltött alakot. Ez a szerelemfelfogás nem a kamszé, hanem az

érett férfié, aki buja, vetkőző lányok ölelésére emlékezve mégis csak ezt találja szépnek, igaznak: a fészekrakó szerelem puha, simogató melegét. Ez után vágyott a lélek, megköszönte az ajándékot is, mert a nőt a legegységlettel ismerte egynek; egy korty itallal, egy szíves falattal, a szabadsággal, a menedékkal. Hitte, hogy teljes emberré a munka ocsmány, butító körülményei közt a szerelem által válik az ember. A népiség fölé emelkedik az általánosabb gondolat, a küzdelmes létben értelmet nyerő szerelem. Végső fokon Illyés nem merült el a szenvedély mámorában: alaptermészete szerint racionalista, az értelem híve. A szerelem sem múltó mámorok szesze, hanem gondolati igazságok, az életet elviselhetővé tevő bölcsességek megfogalmazásának alkalma. Észvállásából következik, hogy a korlátlan szenvedélyt nem fogadja el, de a platói módon ellégiesített, ünnepire festett, testetlen szerelmet is képmutatónak érzi. A természetességet találja a szerelem legfőbb törvényének, emberinek azt, ami természetes. Nem véletlen, hogy az érzést kísérő hasonlatai, képei, metaforái, valamennyi stílusalakzata szinte kivétel nélkül a természetből való. Az *Egy barackfára* egyetlen ilyen „metafora”, a *Testvérek*, a *Dél*, *Akár a föld*, *A hirtelen nyárra*, a *Szerelem*, *Fiatal asszony* című szerelmi verseket át-meg-átszövik a természet elemei. A rét, a tó, a lomb, a rög, a fellegek, a föld, a csillagok, a patak, a mező; az egész eleven tenyészet részese, kísérője ennek a képpé konkretizált érzelemnek. A *Testvérek*, ez az egyik legjellegzetesebb Illyés-vers, József Attila *Ódáját* megelőzően, a női test szépségét, ihlet és áhítat közt a természet képeivel teszi láthatóvá, meztelenségében beszélővé. Szigorú szerkezeti rendje van a versnek, melyben a hármas szám az uralkodó: három testrész látásának vágya, öröme csábítja; a férfiszájon tréfásan elhangzó „három nap” — három egymást követő szakaszban válik a refrén nyomatékává, hármas rímek csengése litániázik a három első strófa elején és a szakaszok nyelvtani szerkezetében is felképzik egy ilyen séma: az egyetlen összetett

mondatnyi szakaszban két főmondat közé ékelten egy határozós mellékmondat, melynek tárgyas függvényei előtte és utána is *hárm*as tagolásúak:

Három nap néztem volna csak a szemed
árnyékos völgyét, szemöldöködet,
a pillák sűrű sását, mely között
az eleven kis vadvíz incseleg,
villantja fényét, fürge terveit,
síkos halacskák szökdeléseit –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat.

Aligha véletlen, hogy a keblek lágy hajlatát kecsesen, könnyeden felrajzoló második szakasz mondatnani szerkezete is megegyezik az előzővel, bár érzelmileg néhány hangtávolsággal magasabbra ugrik a szépséggel betelni nem tudó öröm, átforrósodik; a magas magánhangzók életvidámságával szökell a látványtól felhevült képzelet valahova a megnevezhetetlen, a lét határait szétfeszítő eksztázis felé. A pontos, tárgyas leírás – mint a festő ecsete alatt az akt – egyszerscsak élni kezd, kiszabadít a hétköznapi megszokottságokból, az élmény, az esztétikai és érzéki öröm együttes mámorába. A hűvös, higgadt racionalizmuson erőt vesz az öröm mámora:

S töltöttem volna három új napot
csak nézni némán a lágy hajlatot:
ruhád alól kijejlő kebledet,
a csillagot, mely rajta szendereg,
s készül, fényküllőt feszítve selyem
leplén ragyogni vak éjjelemen –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat.

Némi módosulással a nyelvtani szerkezet struktúrája változatlan marad a harmadik szakaszban, mely a legmerészebb, a költészetté emelt érzékiség. Itt mutatkozik meg igazán az ábrázolás ereje és a tárgyasított szenvedély értelme:

S elég lett volna újonnan nekem
csak legeltetni, itatni szemem
szép szárba szökkenő páros térdeden,
melyek hivalgón, mégis félszegen,
mint fényes kapu kettős szárnyai
tán biztatták egymást nyilani –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat.

A szerkezetnek ez a világos, tiszta rendje a tudatosság magas fokára jutott szerelemnek a teljessége felé tart. A harmónia valósul meg, a lélek és test egyensúlyában mutatja meg magát a felnőtt emberség érzése, amely a szerelemben is önmagát keresi, önmagát valósítja meg. A vers utolsó két strófája magasabb szinten, időtlen távlatokban fejezte ki, amit előbb incselegve, gyönyörködve, vágyva részeire bontott. Nem a vad érzékiség takarta ki a szép női testet, hanem a tudat alatt élő vágya az átlényegülésnek, a tökéletes egybetartozásnak. Egysejtűekből épült fel a világ, benne az ember is. Innen a költői ráérvés „valamikor te én voltál”. Ott mozdul ez a mélyről, a biológiai létnek a mélyéből támadó érzés minden nagy szerelmi szenvedélyben. Ez az ősi, szép „altató mese”, ahogy a vers mondja, többet is tud ennél, a minden igazi, mélyről jövő férfi szerelemben feltámadó sóvárgást a melengető anyaöl után, mely bonyolulttan ugyan, de végtelen egyszerű komplexusra vezethető vissza. A nő, a természet ősi vágya, időtlen bölcsője, belőle szakadt ki és él az emberiség. Ez az ősvágy sugallta Petőfinek a *Szeretlek, kedvesemben* „Lányom anyám, húgom, Szeretőm, hitvesem!” tágas érzését, ezt élte át József Attila az *Ódában* és ezt hozta fel Illyésből egy válságos pillanat, amikor a lélek a kor közeli, kicsinyes útjai elől egyetemes védelmet és menedéket keresett:

És lettem volna gyermek, gyermeked,
hogy, ha ölellek: úgy öleljelek.
Hogy mit szerelem csak sokára ad,
halljam már most vigasztaló szavad.

Fi a lánytestvért, úgy öleltelek,
 ős vágy ízével enyhítve a bűnt,
 így aludtam el, – leghűbb kedvesed,
 mire az első éjjel, tovatűnt.

Háromszor ismétlődik az *ölel* a szakaszban és háromféleképpen, jelenben, jövő felé szólító alakban és múlt időben. Egymásba keverednek az idősíkok, mert nagyobb törvény, a végtelen lét hatalma mutatkozik meg; az oldja fel a fájdalmat. A köznapi érzékiség ellenében szól végig a vers gondolati és érzelmi áradása. Testrészlől testrészre, onnan meg váratlanul a megfoghatatlan lét tágasságába – *föl egy könnyebb táj felhőibe, / mely maga altató mese* –, szól az emberiség dajkanótája, mely ott él, elnémíthatatlanul az ember el nem pusztítható, megtartó ősemlékezetében. A szinte sorról sorra zenélő alliterációk (sűrű sását, fényét, fürge, nézni némán kisejlő kebledet, szárbá szökkent, fényes kapu kettős szárnyai), a nagyszámú likvidák (l-ek és r-ek) a betolni nem tudó tekintet áramló, áradó örömet festik alá, lágy, finom simogatást visznek a versbe az *m*, *n* és *ny* hangok. Könnyűségesek az igék, az igenevek (*incseleg, szendereg, villantja, kisejlő, szökkent, áradt, bizsereg, oldódik, oszlana*), az igéből képzett főnevek (*szökdelés*), jelzők (*árnyékos, fürge, síkos, lágy, hivalgó, hallgatag, szelíd*). A gyöngédség és az áhítat simogató érzésében válik végül ünnepivé az érzés, mely nem egyszeri, alkalmi fellobbanásnak a parázsfényében támadt, hanem az *Ódához* hasonlóan egyetemes, a végtelennel érintkező emberi vigaszt fedez fel a másik nemben. Nem egyetlen személyhez kötött a vers: a nagy betűvel írandó Nő az esemény, az Asszonyban megtestesülő létfolytonosság himnusza támad az érzékinek induló költői képben rajzolt vágy-aktból. Mert a vágy itt az uralkodó, a szüntelenül megismétlődő feltételes múlt (*néztem volna, töltöttem volna, elég lett volna, elültem volna, lettem volna gyermek, gyermeked*). Az érzékiség így ível át a profanitásból a legmélyebben átélt

költészetbe. A fenségesbe, mely nem más, mint az emberi teljesség megvalósulása a földön.

A halk sejtetés, az érzelem teljes érzéki konkrétságba rejtettsége olyan vonása Illyés lírájának, amely késői költészetben, a nagy gondolati versekben válik uralkodóvá. Nehány költeménye már a felszabadulás előtt jelezte ezt a reflexiókra, meditálásra való hajlamot. A teljes ki-nem-mondásban rejlő feszültség és várakozás, a lehetőségekkel való játék vagy megfontoltság esztétikai tényezővé minősült ebben a költői magatartásban. Szerelmi versei közül *Egy barackfára* a világirodalom egyik legszordinósabb vallomása. Rövid sorai – már rápillantásra is – a versben megrajzolt és megszemélyesített törékeny barackfát láttatják, lebbenő karcsúságukkal. A játékosan jambust trocheusszal libegtető sorokban valóban van valami rokokós kecsesség. A báj trillázik itt képben és hangban, sőt mozgásban. Csupa szökellés itt minden, könnyed lebegés. A rövid sorok mellett a rövid szavak, a keresztezőn, pajkosan ugráló rímek, a magas magánhangzók nagy száma, a kifejezetten zenei hatású mássalhangzók, *l*-ek, *r*-k gyakorisága finomítja, kecsesíti a vers hangulatát olyanná, mint egy Chopin-futam, mollban. A vers százhusz szavából az első részben, mintegy 75,8 százalék egy-két szótagú, míg a másodikban is túlsúlyban vannak: 58,3 százalékot tesznek ki. A magas magánhangzók, a világos hangok, mindkét részben a fele arányon felül vannak, mintegy erősítik az élénkséget, a megmozgatottságot, melyet különben a fiatal barackfa költői hatású meglevenítése, megszemélyesítése sugall: lábujjhegyre állva kínálja gyümölcsét (talán csókját?), ringatja szál derekát. „Piheg és illeg, / melege van”. Legyez, legyintget divatosan. Tökéletesen úgy viselkedik, mint nőiségére frissen ébredő hajadon: ruháját rázza, pirulva várja a dicséretet. És még szól is, halkan, suttogva.

A vers másik részében a költői én kerül előtérbe és vele páros kapcsolatban tegezés, megszólítás révén a gyöngye kis barackfa mögül felsejlő jószagú test, emberlény. A meg-

személyesítések sora, mely az első részt oly elevenné, mozgalmassá tette, voltaképpen rejtett vagy fordított játék, nem szimbólum, nem allegória, több annál, az áttetsző szavakkal való meghitt játék, mely a szenvedélyt rejt, mérsékli szüntelenül. A hamvas, szűzi érintetlenség finom zenéje szól végig a versen, s annál nagyobb művészi hatással, mennél meglepőbb a megjátszott látszat és lényeg közötti hangulati áthallás.

Ez a visszafogottsága a szenvedélynek, a hang tompított-sága, az előkelő – jó értelemben előkelő – tartózkodás és mértéktartás jellemzi Illyés magánéleti líráját. Szerelmi versei közül azokat is, amelyek az eltávolodás, a teljes felejtés, a szívből és emlékből való számkivetés tüntetésével sújtja az egykori szerelmet; a *Könnyű vagy* lírai alaphelyzeténél fogva az *Elbocsájto szép üzenet* visszavonására emlékeztet, talán épp oly kegyetlen, csak a kifejezésben, a halkra fogott iróniában tér el attól. Ady királyi göggel, daccal, haraggal söpri félre útjából a Léda-emlékeket, Illyés két motívumra épít: a szüntelenül távolodó, elfelejtett kedves kicsiségére és a könnyűsége. Mindkét minőség megsemmisítő hatású, végtére ugyanazt mondja, mint Ady. Valaki méltatlan volt arra, amit rápazarolt a szenvedély, a szent költői rajongás.

A könnyűséget sugallja a vers dalszerű, de a dalnál mégis fesztelenebb négysoros, tíz szótagos ritmusa; spondeusok monotóniájára épített dallamtalansága, amelyet a soráthajlások, a sor közepén záruló rövid mondatok staccatói közeli-tenek a köznapiség, a próza felé. A „költészet” halt meg valaki által, aki egyszerre bizonyult kicsinynek és könnyűnek. Az irónia finom eszközeivel semmisíti meg a költői képzelet az egykori kedvest, akinek nincs neve; egy vonása nem tűnik fel a versben, a homály veszi körül egész alakját. Az „itt sétálhatnál a tenyeremen” metaforikusan mélyíti az alapmotívumot, amelyet az első sor már bedobott: *oly kicsi vagy*. A tényszerű megállapítás és egy hasonlat révén erősödik az irónia éle, melyet három kérdés zár le. Egy szokványos, köznap – *még*

élsz?, egy gunyoros – *még jársz?* és egy megszemélyesítésben rejtett keményebb – *sorsod még perceget?* Egy külsődleges, hangzásbeli asszociáció kapcsolja a *perceget* ígét a zsebóra percmutatójához – szinte akaratlanul, súlyosabb az ige tartalmi ütése: a szű láthatatlanul porlasztó, rágó, végül is önmagát megsemmisítő féregmunkájára való utalás. A végsőkig uralt indulat látszata parancsol itt, hozzá tényközlő rövid mondatait: *Könnyű vagy*, a vers második vezérmotívumát, egy rövid felkiáltással – akár sóhajjal – megtoldotta: *Óh be könnyű*. A színlelt vagy valóságos nyugalmat árulja el a mosoly, a rólad *elgondolkodom* és *gondolkodom* körül felrajzó ígék, határozók, jelzők tarkasága: *megleng, némán, csendesén, távoli, szelíd, zümmögő*. A zümmögő ugrik ki a sorból nagyobb stilisztikai hatásfokával, mely végső ironia felé viszi a vers befejezését: *egy sóhajlás a semmibe repít*. Az indítás – *oly kicsi vagy* – nyer igazolást ebben a könnyörtelenül hangzó befejezésben. A nyugalom, a higgadtan elmondott „üzenet”, az ironiának ez a szublimált változata gyilkos hatású ebben a versben. Nem látszik az indulat, a harag. Az *Elbocsájtó szép üzenet* költője már-már tajtékzik, két kézzel tépi, szaggatja egy nőről díszzeit, amelyet ő aggatott rá. Illyés úgy von vissza mindent érzelmeinek kincses ajándékaiból, hogy még indulatra sem tartja méltónak azt, akitől búcsúzik, akit odalök a felejtésnek.

A csalódás és kiábrándulás e férfias végszava után tépő bizonytalanságok közt érkezett az új szerelem, a „külön világba” emelő, a sebekre gyógyírt hozó. Vágyott utána a megpróbált élet, de riasztott a „mért oly későn” aggodalma, hiszen épp a Merengőhöz Vörösmartyjának éveit számlálta a költő, akit az első házasság balsikere tett bizalmatlanná. Nem szerelmével szemben, hanem általában férfi és nő közti tartósan harmonikus kapcsolat lehetőségét illetően.

A *Külön világban* szerelmi verseinek mértéktartása, akár csak a korábbi vallomásaiban az érzelmet hozta előtérbe és nem a kedvest. Az alkati hajlandóság találkozott a helyzet

követelte tartózkodással, egy olyan szomorkás, rezignált hanggal, mely az útkeresés kudarcai okozta rossz közérzetet éppúgy kifejezte, mint a menekülést, a szerelemben kárpótlást és vigaszt kereső reménykedést. A visszafogott zaklatottság három irányba talált érintkezést a megnyugtató és provokáló közeggel. A legerősebbnek ezúttal is a világ bizonyult, amely elől védelmet keresett a szerelemben. A „külön világ” ellene épül vagy épülne, ha sikerülne tökéletesen elfordulni tőle, elfeledni, megtagadni a „zord időt”, az éjt, a sötétséget, a halált, a kint, a tehetetlenséget. Megkísérli a lélek a lehetetlent: kilépni önmagából, a szokványos időből, a szerelemben fölébe nőni mindennek, ami megaláz és sárba ránt. Legyűrni általa a halált, kitágítani a lét határait vagy talán egy új, értelmesebb emberi lét számára emelni pilléreket, mely alatt elviselhetőbb az élet. A tépettségből harmóniára vágyó szándék küszködik nemcsak az eszménnyel, a gondolattal, hanem a művész is anyagával, a formával, mely „mint a tű a lemezen kiugrik, érdeset csikordul / s a szabad anyagot szaggatja élesen: mi van a dallamon túl?” Szabálytalanul szabályos versforma születik a „dallamon túl”, a metrumot lazán kezelő négy soros szakasz, mely tizenkét szótagos sorokat váltakoztat hat vagy hétszótagos félsorokkal, keresztező rímek halk zenéjével, és egy olyan ritmikai dikcióval, mely hol sorokon át hajlítja a gondolatot, hol pedig egy soron belől, két, sőt három rövid mondatban, szómondatban torpan meg. A kötet 68 verséből 22 épül erre a jellegzetes szerkezeti formára, többségükben épp a szerelmi versek, a vívódó-megnyugvó-menekülő szenvedélynek ezek a harc szünetében támadt különös megnyilvánulásai. Még szenvedélynek is aligha lehet nevezni, annyira az ész, az értelem uralta szerelem ez. Tudatosan, szinte programszerűen az. A legkevésbé ellenálló közeg ebben a külön világban a már-már testetlen, fizikailag alig jelenlevő kedves, akinek hatalma fölötté áll a lét evilági törvényeinek, az időtlenség testesül meg benne, az ősi férfivágy, az anyát kereső mérhetetlen árvaságban, mely már nem-

csak a költőé, de egy sejtből kétféle nemre szakított emberé, aki tudata mélyén szenvedti ezt az ontológiai végzetet, az átkot és áldást, az örömet és fájdalmat. Ettől ver kétfelé a szív, feszül egymásnak egy igen és egy nem, birkózik a hajnal az éjszakával, az éber tudat a megvetett mámorral, a gyötrő kérdés szeretlek, szeretsz-e, a bizonyosság a kétkedéssel, válik gyanússá a gyönyör, elviselhetővé a halál, s végső bizonyossággá a felismerés: nincs könnyebbülés! A beteljesült szerelem a szorongató kérdések és aggályok közt csak időleges békét és boldogságot nyújthat, utána marad az űr és a lélek dermesztő magánya. Paradoxálisan válik az elérhetetlen elértté és az elért is végül idegenné. Ez keseríti meg a boldog egymásratalálás pillanatát is.

A megszerzett nyugalom a harmadik közegben, a költőileg felfokozott érzékenységgű Én-ben válik viszonylagossá. Bár Illyés egyéniségtudata nem Adyhoz foghatóan világnagyarányú, szerelem-felfogásában ugyancsak szuverén jogú, művész-kiválasztottságának önérzetében személyiségének súlyát ismerő. Igényli a nő gyöngédségét, sőt annál is többet: a mostoha létküzdelemben a menedéket adó édes anyaölt, a feledtetőt és életkedvet adót, a simogatást, mely csillagmagasba emel. Az ég, a Hold, a Nap, a lány jövőben bízón ringató idő, a végtelen tenger, a végtelen távolság, mint egy szabad hon társulnak szüntelenül ahhoz a boldogságváráshoz, mely ebben a szerelem felfogásban él, fényt, melegséget követel.

Önmagát szemléli a költőben az érzés, sőt mérlegeli, szűri, párologja, az értelem fényében megfürösztli. Menekvést keres a szerelemben, de nem mámort, mely önkívületbe zsongat. Megveti az istent majmoló Múzsát, az agyra ködöt bocsájtó vakságot. Költő, aki számúzná a szerelemből, a költészetből az ihletet!? Ez Illyés Gyula lírai realizmusának, észtsziteletének legsajátosabb vonása. A *Külön világban* című kötetének baljós válságérzetében így őrizte meg józanágát, a világot és önmagát egyformán tárgyias biztonsággal látó ítélőképességét.

Humánumának eredendő vonása, az emberi önzetlenség, a szerelemben sem hagyja cserben. Itt tündököl a legmagasabban. Nem válik zsarnokivá a birtoklás ősi vágyában, rendet és fegyelmet hirdet még a szenvedélyben is. Megírja talán a világirodalom „legdemokratikusabb” szerelmi vallomását, a nőt az érzelmi kiszolgáltatottságból felszabadító bölcs biztatást: „Szeress, ne kérdezd, hogy miért, / ha nem magamért: magadért. / A jövőért, egy napodért, / ezért a meleg mosolyért, / mit mégis ízlelhet ajkad / ennyiért, / ízéért e friss pillanatnak.” Kevésbé légies bölcsességgel, mint a Merengőhöz költője, tanácsolja: „Az vagy, mit a szív, mit az agy, / a szem kintről kölcsönbe kap.” Az elmúlás végső figyelmeztetésével biztatja kedvesét nem a „kosár édes pillanat” örömének kiélésére, hanem olyan felszabadultságra, mely révén a *világgal* lehet gazdagabb. A szerelem vak mámorából fényre vágyón válik egyre gondolatibbá Illyés szerelmi költészete, tömörülnek aforisztikus ráismerésekké a pontos képekben megmért érzések.

Tömörségével beszél a vers, az állítványok feltűnő elmáradásával, a gondolati hiátussal, mely a természeti képekhez kapcsolódó hasonlatok ritmusával konkretizálódik sajátos szimmetriába. *Kezed kezembe (tapad) mint szájra a pohár* képébe helyezkedik el a második hasonlat: *tekintetem tekintedbe már* (úgy talál), *mint folyó a mederbe*. Könnyű megfejteni, egyébként a vers címe is *Könnyű*, a harmadik hiányzó állítvány: *száll*. Játék ez az asyndetonnak nevezett nyelvtani talány, vagy van mélyebb jelentése? Az utolsó sor tényszerű megállapítása adja meg erre a választ: *Elrendeződik a világ*. Ennek az egyetlen gondolatnak rendelődik alá végső sorban a szerelmi egymásratalálást kifejező három hasonlat. Dialektikusan mutatja meg magát a belső én és a világ szükségszerű összhangja, az óhajtott rend. A költőileg megálmodott világ felé visz a legszebb emberi érzés, értelmet kap a szenvedély, még hozzá a természet rendje szerint felfogott értelmet. Ez a szerepe a kihagyásos logikai feladványnak, mely a magától

értetődő dolgok törvényszerűségével teszi érzékelhetővé a szerelemben elérhető tökéletes összhangot férfi és nő között, melynek nem mond ellent az önvádoló beismerés sem egy másik versben: *benned magam szerettem*. Nem valamiféle önzés az élményalapja ennek az egyszerűnek tetsző megállapításnak. Ósindítéka valahol ott keresendő a biológiai együvértartozás ösztöne mélyén, a közös sejtlettől való elszakadás óta élő nosztalgiában, egyesülni újra és újra, mert a magány elviselhetetlen. Minden férfivágy netovábbja olyan tökéletes eggyéválás, amelyben megszűnik az Én és Te különvalósága. Harc ez a köznapi elmúlás, a halál ellen és válságkorszakban a cselekvéstől megfosztott ember tiltakozása is. A múlt idő felett hatalmat szerző folytonosság – vágy és akarat – így küzd a tétlenségre kárhoztatottság szorongásában a mindennapinál egy magasabb rendű, öröknek vélt lét érdekében. A kicsinyesség, az ostobaság, az embert önmagától megfosztó elidegenítés ellen szól a legősibb, legtermészetibb kapcsolat nevében. Tudniillik a világosságé, az értelemé, a mámorból való „feltámadásé”, mely a szerelmen túl is kíván valamit. A végtelen fények titkai izgatták a képzeletet, a minden-titkok nyitjának ismerete, az arasznyira mért léten győzedelmeskedni képes tudás. A szerelemben nemcsak a halál mutatja meg magát, mint Schopenhauer azt filozófiailag kifejtette, hanem az ember istenülésének fausti vágya, a mindent-tudás révén való kitörés a körülhatároltságból, a térben, időben és mindenféle dimenzióban való kötöttségből. Benne volt a *Külön világban* szerelmi verseiben a menekülés mellett ez a jellegzetesen lázadó, dacos magatartás: benne rejtett a világszerzés átkaroló mozdulata. Zihálva, kapkodón kiszakadni a sötét világból, mesebeli egyszárnyú madárként párban repülni egy otthonibb, emberibb világ felé, az Eszmények tiszta birodalmába, valamiféle öröklétbe:

Én ott vagyok honn. Gyere. És ne szólj, csak
kövess, Eurydiké, kihozlak!

– hangzik a bízattatás, az az orfeuszi hívó szó. Ez a kozmikus szárnyalás jelentette az útkeresésnek egyik tartalmi motívumát. Ez határozta meg a legérettebb szerelmi versekben formára talált magatartást. Nem az álomszerű lét került mégsem előtérbe, hisz az épp úgy riasztotta, mint a szörnyhad uralta valóság, mely elől menekült a lélek. Egyetemes szorongás, riadalom keresett itt menedéket. A föld hol édes anyaölként véd és oltalmaz ebben az emberi világból való számkivetettségben, hol meg kivetí karjaiból. Úgy tűnik, a szerelem sem képes áttörni a nagy falat, végül is a várt csillag nem jelenik meg, az isten nem mutatja meg magát, csak az álombeli kívánság válik gyötrelmesebben eszméltetővé.

A szubjektív vágyakból, vergődésekből, reménykedésekből és csalódásokból teremtődött Én körvonalmazódott egyre erőteljesebben. Felsírt a férfijaj az egyre elidegenülőbb világban, mely már a szerelemben sem érhetette el azt a békét, megnyugvást, ami az embernek egykor ősi jussa volt. Mindent összekuszált a barbár kor, köddel, homállyal, hallgatással verte meg az embert. Visszatérő motívumként jelenik meg a csend, a némaság, vaknak-süketnek lenni kívánsága. Miként lehetne másként megtagadni mindent, menteni, ami még menthető: az emberséget. A lét mint emlék válik elviselhetővé, a szerelem értelme sem több, mint a lélek nélküli anyagé, a kőé, a vasé; a boldogságnak is száz fénydarabra törten csak emléke marad. A „fénylő semmi” dereng fel utolsó vigaszként a békülni kész élet számára.*

A szerelem sem hozott végül kikapcsolódást, még kevésbé olyan mámort, mely feledtetni tudta volna a költőben az egyre súlyosbodó válságot. Az elkopás, a földi lét örömeiből való számkivetettség lett úrrá rajta, az a kínzó érzés, hogy

*Cím szerint nem idézett versek: *Kétfelé ver s szív, Arccal le, Éjjél után, Elérhetetlen, Külön világban, Változat, Hány alakban bujkál, Az én fülem sérti, Hiába vártam, Együtt aludtál, E zord időben, Hajnal, Szeress, ne kérdezd . . . , Csendesül már.*

minden hiábavaló. Sem a társadalmi, sem az egyéni útkeresés nem hozott megváltódást. Még keserűbb lett a lélek, megkeseredett az egész élet. A befelé fordulás, a világtól való távolodás és elidegenülés kétségeivel vette körül. Hogy még fájóbb legyen azonban a csalódás, ennek a negatív magatartásnak sem volt elégtétele. Vád és szemrehányás támadt ebből a másokat lefegyverző, könnyel eltöltő érzésből: „törpül a híres gyönyörű élet”, „másra hagyom a fura világot”. Egy világrésznek elegendő méreg erjedt a szívben. Csupa ellenséges, elűző erők szorongása vette körül, a létbizonytalanság, a szüntelen veszélyeztetettség; úgy érzi magát, mint kötélén szakadék fölött, lángok közt egy sovány ösvényen, mintha golyók özönében haladna. A lélek zaklatottsága, a teljes reményvesztettség az avantgarde idegesen vibráló, nyugtalan képzettársításait hozza vissza. Különös megismerési kísérletek jelezték a tépettséget, a távlattalanságot. Özvegy fák zokognak a réten, habzik a föld, a város feldobog, az emlékek vinnyogva szaladnak, az alkony csipogva települ a fára.

Mentem, amíg láttam; de már őt se látom.

A gomolygó égen

Vörös szőrzsák a nap, mint a bibliában.

Kocsit kell cserélnem?

Abszurdumokban beszél az ironia, mely a világ és az Én fölött tart ítéletet: „gyáva a bátorságomnak vagyok, / a szennybe tisztálkodni gázolok / s ha érdemes is, azért dalolok, / mert hódítás már minden, amit elhagyok.” Az elidegenülés, a bizalmatlanság, a magány, a száműzöttség okát pontosan tudja az elme. Hitét, terveit, reményeit s velük együtt ifjúságát, szép és szent eszményeit kéri számon a megalázó kortól, amelyben már csak farkasok vannak, de nincsenek sasok! A fasiszmus korában az emberiséget új katasztrófa felé vivő pusztulásban az erőszak, az ordas eszmék és hatalmak mutatkoztak mindenfelé, s a szabadság bajnokai helyett a közel ég alatt, csupa ártatlan, nagy tettekre képtelen jótét lelkek várták sorsukat:

cinkék, rigók. Költőileg szembesítődött a fenegyerekeskedő, barbár alja világ és a tiszta, szép emberség. Megszűnt a régi viszonylagos rend, az értékek és a tisztesség, minden a feje tetejére került. A lélek képtelenné vált a folyamatos, rendet tartó számvetésre; a megbomlottság, a tépő nyugtalanság nemcsak váratlan asszociációkban, megszemélyesítésekben és metaforákban fejeződött ki, hanem a szerkesztés, a mondandó ziláltságában is. A ciklusos szerkesztés ismétli, mélyíti a fájó gondokat. A vén cigány és az Előszó költőjének ditirambikus hangulata kísért a zaklatott képekben: *vert-had fellegek* futnak az égen, egy elszabadult vak király kering és zokog a sötétben. Futna-menekülne a lelkiismeret, valahová magasba, ahonnan csak szemlélhetné az ember vergődését, a jó ügy vereségét, a gonoszság tobzódását. Felhőkön ülök – hangzik a vágy képletesen, majd köznapis értelmére fordítva a szót: magam vagyok. Nem Tóth Árpád fájón, rezignáltan megadó, a nagybetűvel írott és négyszer ismételt Én-tudatba menekvés kínaija itt a szabadulást. Hiába mondja vigaszul vagy iróniával, hogy alázatos, tűnődő lett a lélek. Az elégedetlenség paroxizmusától remegnek önmaguk ellentétébe az olyan tényyszerűen biztosnak tetsző megállapítások, mint Csend van bennem, mert paradoxálisan rációfól a folytatás: Csenddel fertőzőm a világot, mert valóban van csend, mely öl, hallgatás, mely harsog. Az útkereső kísérletek meghiúsulása fáj és mindennekfölött azok sorsa, akikért a régi szenvedély támadt, a világ rendjén változtatni kívánó szándék. Végül is ez fáj, ez a kudarc a csalódás legfőbb oka. Minden panasz és jajszó ide vezet vissza, a nagyraívó álmokhoz, amelyek túléltek a gyászt, a tort, sőt a vereség után, a Tanácsköztársaság bukása után, idegenben, majd otthon új küzdelemre gyürkőztek:

Tudjátok, hogy mit kaptam én?
A szörnyű gyász után a torban
Mit ittam én egyre mohóbban,
Micsoda észvesztő, tömény
Mámort, hogy megvigasztalódjam?

Mily képek, mily kápráztató
 Világok gyulladtak agyamban:
 Részegült ajakkal szavaltam:
 Az ember jobbra váltható!
 Ezt hittem abban a tavaszban

— hangzik a magyarázat mindarra, amit elsodort a történelem, s nem maradt más a láthatáron csak sziklapart, a tenger és a némán hallgató múlt. A rohanó idő mindent összekavar, felzaklatja az egykori otthont és menedéket jelentő tájat. A legfájóbb, hogy épp a férfikor „tündöklésében” szakad rá a felismerés: *idegen vagyok e vidéken*. A száműzöttség, a kudarcok, a nagy álmok és ábrándok szertefoszlása tépíszaggatja százfelé a szívet (Remény, remény). Szüntelen számadás és önvizsgálat kényszere hajtja; a világ megértésének és megméréstésének morális ingerével készül a mérleg a nagy történelmi apokalipszis előtt. Hová lettek a „hűvös pisztolyként” élesre töltött igazságok, szép eszmék? És a kérdés olyan kérlelhetetlen józansággal szól, hogy a válasz, a versbeli beszéd nem tűrhet magán semmiféle költői dísz. A kérdésre – kétkedő bizonytalansággal – kérdések sora válaszol. Eljutottak oda, ahol a rendeltetésük volt? Malter lett belőlük, zsellérkert, meggyfa, tehát hasznos cselekedet, mert az nem vigasztaló, hogy az ellenség kapta fel azokat. A képes beszédnek itt szerez érvényt a háborgó indulat: „házi állat, / ne az legyen nekem a sasból, / ne kegydíj-, zálogház-szabályzat / bolygó-fordító akaratból!” Végül is a személyes keservek nem önmagukért valók, nem a költő az áldozat, hanem a mélybe taszított nép, őérette volt minden terv, elorzott rögeszme: nem az életemet fájlalom – hárítja el a költemény az egyéni indítékát ennek a szokatlan erejű keserűségnek. S hogy még félreérthetlenebb legyen a gondolat, fájdalmának okát egy értelmezett metaforába foglalja:

Mint szép vad, mocsárba zuhant,
 Ártatlan, nagy őskori állat,
 Nyög foga közt sebnek, csapdának
 A nép még valahol alatt.
 Elér foszlánya jajszávának.

A kép minden elemének jelentése súlyosítja a végső magyarázatot. Ember-létéből kiűzetett vad, őskori állat lett a nép az ellenforradalmi rendszer körülményei között, az öntudatlanság és tehetetlenség állapotába jutott. Kiesett mindenféle evilági viszonylatból, földrajzi és társadalmi értelemben egyaránt. Már csak a pusztulás szinonimáiban él; fojtogatja mocsár, s még ott is csapdában vergődik. Jellemző, hogy nem emberi szóval, hanem ironikusan madárcsipogásként ismétlődik a *Kérdő* szakaszai első sorában Kié, Kié? a határ; hasonló éllel hangzik a válasz:

Azt hiszi tán jámboran,
olyan madár-esze van,
azé a föld, a világ,
kit rajta dolgozni lát.

A kétségbeesés óráiban mégsem adja fel a reményt. Erőt ad az üvöltő zsarnok elleni gyűlölet; a Nyugat 1940-es évfolyamában közölt, félreérthetetlenül Hitlernek címzett *Üvölt* ... megvetéssel jósolja a zsarnok istentelen végét. Ha a *Jeremiás*-ban Picasso fasizmust ábrázoló látomásával küszködve hárítja el magától a felelősséget, a *Kezek* című versében a jajdulva kavargó világot ellenállásra biztatja: „magát öli, ki nem tud ölni mást.” A *Mérleg* ciklus negyedik részében, melyet a cenzúra a Nyugatban való megjelenése idején törölt, még tovább is megy ennél. Bizonyosságot tesz amellet, hogy mégsem lett hűtlen ifjúságának forradalmi eszméihez; József Attila halála után két évvel, a második világháború előestéjén, a fasizmus farsangi sikereinek idején van bátorsága kimondani, hogy:

Szól az anyag. Míg félve ismét
mi hallgatunk, ő tovább lázad,
szavalja kórusban az eszmét,
mit belelehelte egy bölcs század.

Tudniillik az anyag gyermekei, a gépek urai, a munkások. Ez a versrészlet merőben új megvilágításba helyezi a költő

magatartását a válságos években. Az irodalomtörténet – részben a vers egészének nem ismerése folytán – részben a népiekkel szemben táplált általánosító előítéletekből a költőre is kiterjesztette a „harmadikutasság”, a középutasság vádját. Megtévesztően értelmezték *Az író hűségének* politika-ellenes kitételeit, amelyekkel Illyés voltaképpen író társait a fasizmussal való együttműködéstől kívánta visszatartani. Egyébként ebben a Nyugat 1939 februári számában közölt írói-emberi hitvallásában is felvillantja az igazi irodalomnak az ellenállását.

„Nemcsak az igazság és valóság makacs kutatására és kimondására fog kényszeríteni bennünket (ti. a társadalom), hanem példaadásra is. Mi ezt eddig oly természetesnek, oly közhelynek éreztük, hogy külön hangoztatását feleslegesnek tartottuk. De a próféták kora óta is voltak idők, midőn ép a legősibb közhelyek váltak a legforradalmibb igékké, azáltal, hogy a társadalom akusztikája megváltozott. Meglehet, hogy hősökkel kell válnunk. Lesznek köztünk, akik mániakussá fognak válni, lesznek, akik majd csak hörögnek, vagy teljesen elnémulnak, lesznek, akik megtépik ruhájukat és csak zokognak, vagy átkozódnak, mind Jeremiás. A ránkvetődő égi fény azon a belső színpadon sokat megzavar. Az igazságot kimondani nem nagy dolog, megtalálni nehéz. A kimondáshoz csak a test bátorsága kell, megtalálásához a léleké. Művünket nem mi tesszük harciassá, hanem az idő.”

Ennek a vallomásnak a fényében válik igazolttá, hogy Illyés valójában nem „ingadozott”, sőt megvoltak önkritikai fenntartásai az írói megalkuvással szemben. A *Mérleg* Nyugatból kicenzúrázott negyedik részének záró sorai a metaforás beszédet épp ilyen irányba csendítik. József Attilánál a történelem futószalaga, Illyésnél – némi Petőfi reminiscenciával – a vasút, a mozdony dohog, inal feltartóztatlanul a jövő felé:

Viszi a földet, lelkesebben,
a hajdan meglökött vas, egyre;
megnyugtat, hogy rá bízta, Szellem,
s nem ránk, e gyávuló seregbe.

A kétkedés és reménytelenség ellenében élt itt a hit az osztályban, amelyről a harmincas években egyre ritkábban szólt Illyés. A legelesettebbnek a parasztságot, a nincstelen, föld népét tartotta, szervezetlennek, öntudatlannak, tehetetlennek. Ezért volt ez az osztály a fő gondja, ezért tért hozzá mindegyre kutató vagy biztató tekintettel. A történelem kritikus fordulatában, a fasizmus és háború szorongatottságában nem volt kétsége afelől, hogy a jövőt illetően a munkásosztálynak és a szocializmusnak lesz döntő szava.

„A munkásság és parasztság hallgatott: nem lelki, de még testi táplálékhoz is csak nehéz fáradtság árán jutott; hogy szólhatott volna a szellem dolgába? És vártam, változatlanul várom a szavát” – írta a Nyugat 1939 februári számában, *Az író hűsége* című vallomásban.”

Ez volt a hite, a reménysége. Ez az „égi fény” világított a „belső színpadon”, de nem figyelmen kívül hagyható körülmény, hogy a történelmi események mégsem óramű pontossággal haladtak ebben az irányban. Támadtak olyan pillanatok, amikor megállni, sőt visszafordolni látszott az idő, amikor az események egyre nyugtalanítóbb veszélyekkel fenyegettek. Nem szólva arról, hogy a nemzeti és társadalmi kibontakozás várákozásai körül ellentmondások, áldozatot, lemondást követelő kényszerek támadtak. Ez teszi érthetővé, hogy a népiek, általában az értelmiség egészen a felszabadulásig nem tudott dülőre jutni a nehéz dilemmában, s így vívódó kétségek közepette várta a jövőt, nem egyszer reménytelenül. Illyés azonban ebben a „reménytelenségben” is valamiféle erőt érzett, mintegy a sziklából vizet fakasztva, látta benne a megváltást. Kölcsyre emlékezve írta 1938-ban:

„Tudjuk, hogy az ő szívet-hasogató reménytelensége volt a szántás 48 nagy reményei alá. Amikor a pesszimista Himnusz hangjai mellett s azokon okulva az egész nemzet tett tanúságot életerejéről, oly lelkesen, oly optimista lendülettel, mint történelmében még soha. A szellem útjának e hegeli törvénye lehetne mentsége neki is, nekünk is, ha mentegetődzésre szorulnánk; így ez a biztatónk, nekem egyetlen reményem még.”

A közelgő apokalipszisben egymásnak felel kétségbeesés és reménykedés s már nemcsak egy ország, egy nép sorsáért kiált, hanem világok, szigetek látszanak a pusztulás, a háború végzetének kiszolgáltatva. Megszűnik a különvilág, a nemzeti gondokban való gyötrődés, egyetemessé tágu a felelősség és aggodalom. Nem kirekesztő, hanem épp közösséget vállaló lett Illyés magyarság-szemlélete. Ha egykor a remények növekedésének idején párizsi évei alatt, utat talált benne a szegények nemzetek fölötti sorsazonossága, most a harmincas évek második felében forradalmi vágyak és várakozások szerte-foszlásának idején ide érkezik vissza: a lázadás és vereség közös gondjához. A közellenség: a szolgaság és butaság, melynek lucska, őszi nyírka, az egész emberiséget fenyegeti. Mint *sebesült, mint száműzött*, a magára maradt, minden reménységétől megfosztott költő felméri és pontosan regisztrálja helyzetét, s megtalálja e válságos pillanatában is az egyetlen lehetőségét a hűségnek:

Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán.
Nehéz sarában bár a földnek
Áruló gyökerek lekötnek,
Tanuld el életed csúcán
Vad pátoszt a szál fenyőknek.

A tehetetlenségen felülkerekedik a meg-nem-adás, a bele-nem-törődés, a távlatot kereső és találó önbiztatás erkölce. A népi sors megkötő távlattalanná vált küzdelmei és vereségei után, ha magányosan, társtalanul is a messzire tekintő példa-adást követeli az emberhit.

BÉCSY ÁGNES

A MAGYAR LÍRA 1976-BAN

Az Új Írás 1976 augusztusi számában jelent meg Csukás István verse: *A költészet* –

A maradék tisztesség, amit még
nem játszottunk el fõlelembõl, vagy
renyheségbõl; vagy amit nem játszottak
el helyettünk költõ-császárok, vagy csak
õrmesterek; s amit lopva viszünk, már-már
értelmetlenül – talán jó lesz küszöbnek.

Ha egy vers ilyen egyértelmû, s „magáért beszél” egy tanulmány kezdõ gondolata helyén, sõt helyett, az nem vers-voltának erényeit bizonyítja, legyen a mondottak tartalma bármennyire is igaz. Mégsem csak tartalma miatt érdemel figyelmet ez a hat sor. Szimptomatikus mint olyan nem-vers, ami mégis költõi megnyilatkozás, helyzete szerint vers. Olyan tudatos – vagy inkább keresõ s nem találó, jóváhagyott – költõi „jobb híján”, amely nem törõdik azzal, hogy sikerült-e verssé lennie; beletörõdik az egyetlennel érzett lehetõségbe: hogy leíródjék – ahol valódi vers már vagy még nem íródhat? – a maradék leírható.

Az 1976-os lírai termés nem egy alkotójának költészetét jellemzi ez a fajta szkeptikus mégis-mégis aktivitás, a küszöb-líra önmagával szembenézõ, lemondva is keresõ akarása. A küszöb nem túl széles. És ha mércéje az elemi tudatosság „maradék tisztessége”, kevésbé meglepõ talán (bár az kellene

legyen), hogy népes had szorong a küszöb előtt, abban a reményben, hogy voltaképp a küszöb túlsó oldalán.

Ismert axióma, sokszor idézett és sokszor megnyugtató: a mennyiségi kumulálódás egy ponton minőségi ugrást eredményez. Csakhogy ez nem biztos automatizmus, a költészetben alighanem feltétele valamelyes minőségi törekvés. Arra pedig nincsen garancia, hogy ez a mennyiség minden területén adott. A magyar lírának jelenleg van egy jelentékeny ballaszt-mennyisége, melytől hiába várnánk, hogy egy napon felroppen belőle a tökéletesség. Épp ezért illő elkülöníteni azt a mennyiséget, melynek fontosságát ugyan még (elsősorban) nem önértéke jelöli, de jelöli — kudarcaiban is — egy olyan elemi reagáló-készség, mely tanulságaival küszöb lehet a korszerű költészet előtt.

A következő áttekintés belső hangsúlyelosztását érheti az a vád, hogy túlságosan nagy teret szentel a küszöb-líra válságtüneteinek, és sokszor önértékükben erre kevésbé méltó vagy vitatható produkciókat részletez, míg több közepes, de megbízható értékről hallgat. Ennek oka, hogy a mai magyar líra minőségére, korszerűségére, megújulására nézve legfontosabb problémáját (pozitív és negatív lehetőségeiben) e nagyon is magyarázható, bár korántsem fatális válság természetében érzem a leginkább megragadhatónak. A rövidség és világosság kívánja, hogy a probléma áttekinthető vázolására a jellemzően „tisztá” megvalósulások példáit emeljem ki. Így eltekintek a pedáns méltánylás leltári elvétől, abban a reményben, hogy ez végül mégis az értékelés realitását növeli.

1.

A költészet egyik alapjellemzője minden korban az a tudatosság, amivel önnön mivoltát — létének lehetőségét, célját, határait, módjait — újratermeli. Legyen ez az öntudat bármennyire is illuzórikus, tartalmával a társadalmi lét adott

állapotát legáltalánosabb tendenciáiban tükrözi. Egy korszak költészetének ábrázoló funkciója (e funkció konkrétan megvalósuló tartalma) koncentráltan a költészeteszményben s az ennek megfelelő költői magatartásformák tipikusságában megragadható. *A költői státushoz való viszony tartalmában a valósághoz való egyéni viszony minősége érhető tetten.*

Ha a költői tükrözés médiuma a szubjektivitás, mely a valóságot az egyéniség felől közelíti meg belsőleg, akkor szükségyszerű, hogy az egyéniség társadalmi szerepének változásai tipizált reprezentánsát, a költői egyéniség státusát is átértékelődésre kényszerítsék. A változás bizonytalansági állapota természetszerűen váltja ki a költészet önmaga felé forduló hiper-érzékenységet, s teheti a költészetet önmaga első számú tárgyává. A költészet persze kisebb-nagyobb mértékben mindig is tárgya önmagának. De amikor egy nagyobb időegység – lehet ez egy év – lírájának legizgalmasabb, legfajsúlyosabb, bár keskeny vonulatában közvetve vagy közvetlenül a költészet és a költői státus témája kulcsszerepet játszik, nem joggal talán az áttekintést is erre a problémára rendezni.

2.

A szempont önmagában valamiféle vízvázalstónak tűnik; ha ugyanis a megjelent kötetek lényegileg fontosabb részében játszik központi szerepet ez a kérdés, annál hangsúlyosabban jelentkezik hiánya a kötetek másik, mennyiségileg nagyobb csoportjában. Sok versíró számára nem jelent megoldandó problémát a költészet és a költői érvényesség mibenlétének tisztázása, a költői megszólalás jogának egyéni kiküzdése. Mintha a költői státus valami örökké készenlétben álló, oda-készített karosszék lenne; mintha a szék tenné a költőt – mintha egyáltalában létezne az a szék. Hiába versek százait szülő, rendet-formát bontó ősközhely, hogy „a világ bonyolult” – e tekintetben mégis roppant egyszerű. Az első,

második, sokadik kötetek nagy hányadában egyszerűen és problémátlanul íródik a vers (legalábbis, amit a közmegegyezés így nevez) anélkül, hogy létének érvényét, célját magában hordaná, magában állítaná.

Egy dolog hiányáról szólni, kivált rövid általánosságban, nem meggyőző. Épp ezért az öntudatlan költőiségnek egy megfoghatóbb és egyértelműbb határesetére szeretnék utalni, mely az áltudatosodási mechanizmus veszélyére figyelmeztet. Ebben az esetben ugyanis formálisan szembetűnő módon fölvetődik a költő(i)ség mibenlétének kérdése, de valójában a probléma tökéletes megkerüléseként, hozzáigazítva egy kényelmesen jelentéstelenné kopott „hagyományossághoz”. A költő – bár a „tölgyfalevél-koszorút”, úgy mondja, levetette – megmaradt az isteni hírnök szerepkörében: „istenek éneke ömlik át rajtunk” – vallja Habán Mihály (a felszabadulás óta első, egyébként második, válogatott kötetében). Alig különbözik ettől a második kötetes Szerb György apostoli felfogása, mely szerint a költő parázssal illetett ajkú tanítvány, a megváltás szenvedő, kezdettől megjelölt hírnöke. Vagy említhetem még Vihar Béla kötetének több versben is megfogalmazódó költőképét: „a próféták tarfejű és atomkori leszármazottja” ő, vállán „a történelmi tapasztalások duzzadt tarisznyájával” – nem minden gyengéd önirónia nélkül, de végül is a Jónás-sors önigazoló tudatával.

Példákra hivatkoztam csupán, érzékeltetve a stilizálás fokozatait. Ettől eltekintve lényegében közös a három fölfogás: mindegyikben a pseudo-státustudat biztosított övezetére ismerünk. A költő eleve elhivatott – szavalt igazságok és lényegek meghirdetésére kapott szabadalmával; az eltévedés, a kétes-érvényűség lehetősége a lefokozott valóságnak van fenntartva, mellyel szemben a költő magát mint minőségileg különbözöt tételezi. – Az nem derül ki a légiesség szublimált hitvallásokból, hogy *mi az, aminek a nevében az elhivatottság bizonyossága fennáll*. Habán Mihály istenei nyilvánvaló stilizációs pótléket jelentenek, de tartalmában

Vihar Béla történelmi tapasztalása sem megfoghatóbb, csak terminológiájában.

Az elhivatás-tudat valamiféle „ráaggatott” igazolás itt a vershez, nem konkrét, valóságos erők kifejezője. (Amint akkor sem az még, ha például a költő születési öntudata, társadalmi eredete szavatolja költői autentikusságát – mint jórészt Mátyás Ferenc, Demény Ottó, Székely Dezső s talán Sárándi József esetében; vagy egyszerűen a megélt és megszenvedett élet tapasztalata ad megfellebbezhetetlen szólásjogot – mint például Toldalagi Pál utolsó vagy Kautzky Norbert első kötetében.) Ez az elhivatás-tudat elvontságában parttalanul behelyettesíthető, és azzal a széles lehetőséggel jár, hogy a partikularitás szintjén rekedt versírói ambícióknak és exhibicionizmusnak is formailag kifogástalan önigazolásává lehessen. Egyszersmind fenntartójává és táplálójává egy, a laikus közfelfogásban mindig berendezkedni kész költészetszemléletnek, melyben a költő személye a verstől független érték, pozíciója szent státus, felsőbbrendűséget sugall. A költészet attól költői, hogy a költő eleve jobb, több, igazabb, érdekesebb, bölcsőbb, másfajta lény. Így persze reménytelen is a költészet imperatívuszát magunkra vonatkoztatni (el sem kell olvasni), ha nem-költőként antropológiai képtelenség a költő költőiségéhez való felmagasodás. Aki pedig képes erre, az tulajdonképpen maga is költő.

A jelenség, amit három kiragadott példával körvonalaztam, nem állítható – kivált ebben a végkifejleti formában – általánosnak. De mint tendencia – tipikusnak igen. Az öntudatlan költőiség automatizálódásának lehetősége, s általa a költészet devalválódásának veszélye már azért sem hanyagolható el, mert negatív kumulálódás is van; másrészt rávilágít, hogy a költészetfelfogás és a költői öntudat nyugalmas problémátlansága olykor a legnagyobb probléma, mert álcázza magát.

3.

A státus-tudat tartalmatlanná általánosult, de formálisan fölfokozott, hipertonikus jelenléte – bármennyire öntudatlan felmentés és igazolás – épp a költészet (s a művészet) legelemibb sajátásával van kapcsolatban. Azzal a ténnyel, hogy a művészi megszólalás – igényében legalább – mindig *paradigmatikus*. Ha a költői mű szervező középpontja a szubjektivitás, akkor a költői megszólalásnak – olvasói elvárásban is tükrözött – ezen igénye akként realizálódik, hogy a költői én – a valósághoz való szubjektív, egyéni viszony tipizáltsága – maga *paradigmatikus*. Ha a valóságban, a társadalmi lét gyakorlatában létezik egy többé-kevésbé mindenki által elfogadott (legalább a költői elhivatottság bázisát adó társadalmi körben elfogadott), általános érvényű értékrend, mely a gondolkodás és cselekvés egységét vezérli, akkor az érvényes költői megszólalás lehetősége kézenfekvőbbnek, biztosítottabbnak tűnik. Természetesen a lényeges és tartalmas megszólalás mindig elmozdulás is az adott társadalmi kódrendszer magjától, annak hangsúlyaiban módosított átrendezése a valóságban is ott élő, de inkább csak potenciális értékrendet alapozó tendenciák szerint.

A társadalmi valóság szembetűnően dinamikus, lényegi erővonalakat nyilvánvalóan megmutató mozgásainak meglassúdásakor, amikor a változások a hétköznapi élet mikro-mozgásaiban egyre mélyebben és kumulatív módon érvényesülnek, az elaprózottabb mozgások áttekinthetősége nehezebbé válik. Átmeneti bizonytalanság-érzés áll elő a bomlás tünetét keltve; az egységes és megnyugtatóan biztos rend egyre inkább potenciaként érzékelődik, tartalmában alig megfogható, dekonkrét formában. A mértékadás igénye – éppen konkrét tartalmának elbizonytalanodása miatt – ilyenkor érhetően fokozódik. S ezt az igényt úgy is ki lehet használni, hogy vele, belőle igazolódjék minden költőinek nyilvánított megszólalás szavatolt igazsága, az elhivatottság ténye.

4.

A példateremtő költői megszólalás iránti igényt nagyon jól mutatja Pilinszky János költészetének rendkívül erős hatása. Pilinszky *Kráter* című kötete a 76-os év egyik legjelentékenyebb verskiadása, annak ellenére, hogy az ismertek mellett aránylag kevés új verset tartalmaz. Mégis, ez a kötet – hasonlóan korábbi gyűjteményeihez – a teljes életművet új egységbe, új távlatba állító funkciója miatt, illetve a lírai életművet kategorikusan megismétlő, újra-állító tartalmával több pusztá újraközlésnél. Az új versek nem hozzáragasztott melléképületek a költői magatartás és világkép már kész főépületéhez; a kötet az építmény változtatva is változatlan újraépítése. A kötet cím most is az új versek cikluscímével azonos: az életmű egésze a jelen felől értelmeződik és állítatik újra. A *Kráter*nek ez az osztatlan egységű folyamatos időtlenség a legárukodóbb vonása. A kötetszerkesztésben rejlő metakommunikáció a világkép tartalmának természetét tükröző, azt teljessé tevő gesztus.

Pilinszky vallásosságának kérdése újra és újra fölvetődik, bár jobbára csak a kritikai, irodalomtörténeti megközelítésben. Laikus értékelésében a vallásosság, a katolicizmus, a vertikálitás fogalmai úgyszólván föl sem merülnek; világképének hatása, költői magatartásának képletszerű véglegessége nem föltétlenül a szó szerinti tartalmakon múlik. Lírájának kivételesen erős elvi rendje a hitetlen befogadásban is érvényesíti hatását.

Már a korai versekben is nagy szerepet kap a vallási képzeteket hordozó szimbolika egy egzisztencialista színezetű magány- és világbavetettség-élmény kifejezésében, de csak az élményt tragikusan igazoló történelmi „botrány” konkrétójában teljesedik ki és kap kivételes hitelt, amikor a magány és elidegenedés végletes megvalósulása, a racionalitás meggyalázása tökéletes képletszerűségével indít az emberi minőség rehabilitálására. Ehhez kétségkívül kézenfekvő eszközt

adhatott a célt és közösséget ismerő, sőt a megváltó szenvedés sorsközösségét képviselő kétezeréves kereszténység képzetköre, a katolikus egyetemesség eredeti tartalmaival átítatott jelképrendszer. Ebben az eredendően példaszerű szimbólumrendszerben tudott a „botrány” brutalitásából rendet, jelenének szóló, értelmes emberi teljességet teremteni. – 1959 után, a *Nagyvárosi ikonok* kötet új verseinek évtizedében ez a kifejezőmód lényegesen átalakult. A keresztény képzetkör mint egységes áttekintést biztosító referencia nem volt már önmagában elégséges, hiszen azt a jelen számára jelentéssel feltöltő konkrét tartalom különös jelenléte kiporladt a szimbólumok mögül. A jelképek és a valóság egymásra találásának termékeny hitele nem volt végtelenül fenntartható, éppen az a mai tartalmú érvényesség került veszélybe, mely addig költészetének legerőteljesebb jegye volt. Már a lágerélmény néhány nagy, szintetizáló versében a szimbólumrend mélyén felerősödött újra a korai versek szemléletének alapvonása: a konkrét élményt egyetemes létképletté terjesztő kataton passzivitás, az időtlen paradigmaticusság lehetősége. Ez a tény hozott létre máig érvényben lévő változást Pilinszky költészetében.

A keresztény képzetkör elemeiből alakult meg egy létképletet adó, önmagában zárt világrend, mely az egyszeri konkrét élmény metafizikus elidőtlenülésén, elmeszesedésén nyugszik. Olyan magában teljes rendszer, mely a lét vertikális megkettőzésével helyettesíti a korábbi valóság-szimbólumrend új tartalmakat teremtő kettősségét, s mely a „puszta egzisztálás irreális”-vá vált evilági lét teleológikus – teológikus – teljesség-ígéretét mutatja föl. Az értelemadó paradigma itt már nem a konkrét valóságból nő ki, hanem beleköltözik egy – a tapasztalati valóságot itt-és-most tartalmaitól megfosztó, visszaminősítő – steril konstrukcióba. Az már végül is másodlagos kérdés e megkettőzött világ rendszerén belül – mert a konstrukción nem változtat –, hogy a felső világsszint tartalmaz vagy üres. A *Végkifejlet* kötet verseitől kezdve a

felső világszint tartalma egyre erősebben a hiány, az isten nemléte; a *Kráter*-ciklus verseiben — az életmű új áttekintési pontján — ennek a létként funkcionáló hiánynak minden korábbinál véglegesebb, abszolút kiterjedését látjuk. Lényeges változás ezzel nem történt; a hiány is voltaképpen az isten egy státusa; s ami a *Nagyvárosi ikonok* verseitől kezdve legfontosabb tartalma Pilinszky lírájának, az változatlanul jelen van: a két világszint kapcsolatában a lét teljességének inkarnálása a passzívan teremtő áldozattal. Az áldozat-sors emberi képlete időtlenül folyamatos érvényt kap, a teremtő-beteljesítő passzivitás mint örök emberi magatartásképlet a világkép lényege, koordinálója: a felső világszint örök-állandó tartalmát ez hivatott realizálni. Az „engagement immobile” költői magatartása is beépült eleme ennek a világképnek, maga is a föltétlen közösségvállalás passzívan teremtő áldozati helyzete; a folyamatosan ismétlődő, időtlen-egy történet végső beteljesítője a „teremtő képzelet” odaadásában.

A *Harmadnapon* versei után Pilinszky tehát csak egy absztrakt konstrukció segítségével tud újra példászerű érvényességet teremteni költészetében, illetve fenntartani ennek egységét és folytonosságát a régi és újabb versek egyesítő újraközléseiben. Azt a sorsot viszi tovább emberi — egyéni — képletként, amit korábban a történelmi valóság hitelesített és töltött meg különös tartalommal, s amit a *Nagyvárosi ikonok* új versei óta csak a misztikus konstrukció igazol. Nem véletlenül ekkor válik világképe szerves részévé a versen kívüli eszköz is: a kötetből elhagyhatatlan, költészetét értelmező és magyarázó tanulmány. Ez az a pont, ahol Pilinszky költészete eloldódott konkrét jelenétől, s programszerűen belekristályosodott a téren- és időnkívüliség örök jelenébe, melyben a valóságos költői-művészi véglegességet fokozottan a metafizikai véglegességre cseréli föl, versei ennek a kategorikus felsőbb bizonyosságnak aforisztikus újramondásává csupaszkodnak. Mint pusztá forma, akkor is kérlelhetetlenül erős hatású marad, ha tartalmában csak végletes

absztrakcióként vetülhet a jelen világára. S különösképp hatásos, mert a transzcendens lényeggé tett tartalomban – az áldozatiságban – az emberi magány és szenvedés magát mindig átélheti és végső értékke formálhatja. A hatásosság természetéhez harmadsorban még az is hozzátartozik, hogy egy valóságra felelő, eleven költészet szerves folytatásaként jelenik meg.

5.

Míg a Pilinszky-féle világkép és a benne igazolt költői státus zárt egysége mögül a valósághoz való autentikus viszony valódi hitele porladt ki, feltehető a kérdés, hogy a felszabadulás utáni évek optimista lendületében kiformálódott – s idővel önkritikusabbá, differenciáltabbá vált – úgynevezett közéleti költészet cselekvő, társadalmi paradigmaticussága milyen lehetőségeket mutat. Költészetünknek ez a vonulata 76-ban meglepően kis mértékben van képviselve, ami lehet véletlen. Az viszont már jellemzőnek tűnik, hogy a kisszámú képviselőben a státus-válság egyértelmű jeleivel találkozunk.

Papp Lajos költészetében a válságérzés nem minden előzmény nélküli, de kiteljesedését új kötetében (*A domb mögött*) látjuk. Megfogalmazottá válik a hajdan hittel vállalt (és korábban a sematizmus veszélyével is fenyegető) néptribuni státus jogosultságának megszűnte, a törvényhirdető „prófétaság” alkonya. Sajnos egyelőre anélkül, hogy valóban elszakadásra bírná a költőt a csak rombadőlt eszményei szerint elképzelhető hivatásteljesítés mindegyre visszalopózó illúziójától. A probléma-regisztrálás így nem új utat, hanem érvényvesztést hoz: egy fantomi rosszsors ellen hadakozó, szigorú önsajnálattal elégtételében őrzi költői szólásjogát; önkritikája egyre visszabicsaklik a részvétváro önalábecsülés érzelmes felhangjaiba, pl. „Mást ímhol, fölemeltek,/hogy hangja messze tesszen;/ majd még fentebbre tették,/hogy még nagyobbbat essen”.

Rendkívül jellemző Garai Gábor kötetének (*Visszfény*) tanulsága, mivel olyan költő megnyilatkozása, akit a leg-

problémátlanabban közéleti elkötelezettségűnek szokás elkönyvelni. Kritikusai egyöntetűen kiemelték, hogy az új kötet eddig szokatlan tartalmakat jelentet meg lírájában: a kiszakadó magány, a társtalálás reménytelen vágyának élesen megfogalmazódó élményét. Jelezték azonban azt is, hogy a közösség erejébe kapaszkodó hit, a „közösségi mentőöv fuldokló újra-elkapása” (Havas Ervin) lesz a kötet végkicsengése, a válság feloldása. Ezt a feloldást azonban korántsem érzem megoldásnak. Már a kitaszítottság-élmény is roppant általános életérzésszinten jelentkezett, keserű, szemrehányó rezignációval. (Igen jellemző megfogalmazása a *Magányos fa* című verse, mely a „Ha ki fának rendeltetett, / erdőben kell éljen” szentenciából jut el ehhez az indulathoz: „nem te hagytad el az erdőt, / az hagyott el téged.”) Ennek megfelelően a közösségi remény újratámadó, makacs optimizmusa (a közösségi költő státusának vállalásával) szintén absztrakt ellenindulat marad, valóban „fuldokló” ragaszkodás egy olyan utolsó lehetőséghez, melyet a görcsös hinniakarás néhol szentenciózus, önbiztató kényszere táplál-helyettesít, s mely egyre erősebben a nosztalgia távolába kerül.

Szécsi Margitnál nem újkeletű a „széjjel tusakodó világkép”, a tehetetlenül megülő hordaléklét szemcséivé szétpergő egység passzivitásba száműző élménye (az *Álmatlan gyöngymoréna* költői képmásának létrehozója). Az 1972-es *Madaras mérleg* verseiben az elkötelezett költő státusának öntudata a „kóbor lovag” hetykén kihívó szereplírájában még egy autentikus költői világ értelmes középpontjaként újjászülethetett, bár az ironikus távolítás jelezte, hogy korábbi egyértelműségében már anakronisztikus lenne. A *Szent Bűborék* kötetben a korábban leküzdött, megformált ellentmondásosság tört föl elemi erővel, a versekben a befülledt tehetetlenség életérzése a költő és közösség kapcsolatának megbomlásáról tanúskodott. Ám ez – a státus-tudat imperatív erejét bizonyítva – itt is magatartásképletté érlelődött: a megromló valóságból dörgő átokszólamok közt visszavonuló

profétasággá. Az új magatartásforma azonban már csak a tehetetlenség életérzésén alapult, mely egy fantomizált valósággal került szembe. Az önfelnövesztés és az üres ágálás veszélyét rejtő profétai utat az újabb verseskötet (*Bírodalom*) elejteni látszik; egyelőre nem hoz létre más, hasonlóan egységes magatartásképletet. A hiány – előzményéhez mérve – a pozitív továbblépés reményével biztat. Megkérdőjelezi a költő-proféta szerep egyedül autentikus voltát és az alapjául szolgáló életérzés kizárólagos igazát. Inkább vállal egy szikárabb, járatlanabb próbálkozást; a fegyelmezett intellektus aktív reagálását kezdi áthelyezni egy még nem szilárdan körvonalazott magatartásforma nyelvére, melyet – egyelőre – a Kassák-példaképben sikerül fölemelnie a legmeggyőzőbben (*Madár-e az Denevér*). A lírai én tevékeny egységének megteremtésére irányuló törekvés most annál a pontnál kezd kristályosodni, képmássá tisztulni, ahol a gondolati cselekvés higgadt, építő fegyelme etikai tartalommal sűrűsödik. A folyamat még nem egészen megvalósult lehetőség, s kérdés: sikerül-e Szécsi Margitnak kiteljesítenie (szándékozik-e egyáltalán). Ha valóban ezen az úton halad tovább, úgy valószínűleg fokozottabb mértékben kell a hétköznapi élet apró cselekvés-lehetőségei felé fordulnia, ezek értékét és értelmét elfogadnia. Ami teljes elszakadást kell jelentsen a váteszi, történelemformáló költői öntudat léptékének beidegzett-ségétől, mely hajlamos a hétköznapit a nyárspolgárral azonosítani.

6.

A közéleti költészet eltolódása az életérzés-líra felé, nagyon lényeges szimptóma. Mivel a valódi életérzés-költészet csálhatatlanul leleplezi magát, saját létrejöttének, reagálásmódjának mechanizmusát, célszerű most ennek egy jellemző példáját vizsgálni: Nyerges András kötetét (*Magam ellen*). Segítségével a közéleti költészet elbizonytalandását is pontosabb összefüggésbe helyezhetjük.

Nyerges András verseinek kulcsfogalmai negatív fogalmak; számára a világ a hiány terminusaiban íródik le, még csak nem is fájdalmasan „bonyolult”, hanem tisztán áttekinthető és világos, negatív lenyomat. Ebben a világban létezőként a hiány ölt testet, a magára tekintő ember önmagát a létige negatív alakjaiban írja le. Röviden ebben összegezhető a ’hiányzom magamnak a világból’ – ’minden magának hiányzik a világból’ életérzés formállogikai képlete. Ez az életérzés attól vesz föl sajátos érvényt, s abban leplezi le önmagát, hogy quasitudatosan racionális modellé szervezett. A költészet és a valóság egy-egyértelmű megfeleltetésbe rendeződik. Így ami a valóságról elmondható, az közvetlenül tükrözött a költészetben és viszont. A valóság ma nem közösség-természetű, hanem partikula-természetű; a valóságot konstituáló individualitások egymás tautológikus hasonlatai. Minden megnyilvánulásuk a társadalmilag ideálisan emberi megnyilvánulások negatívja: uniformizáltan, egyenértékűen abszolút lényeges és/vagy lényegtelen. Minden egyed a különösségekben meg nem ragadható véglet-létet él: csak önmagával azonos, de úgy és ugyanabban a helyiértékben, mint az összes többi. Egyénileg nem hozható létre, nem indítható semmi, ami az egyénin túli szférában változást jelentene. Így a költői megszólalás sem lehet más, mint tartalmában önmagáért szólóan egyedi, formálisan pedig tökéletesen általános. A költészet látszólag őrizte meg különös szóláshelyzetét, valójában a költészet negatívjává vált. (Igen jellemző versek erről: *Kit érdekel?*, *Wahrheit und Dichtung*.)

E sarkított szélsőségekre redukált világ (melynek minden eleme, összefüggése tagadásában tükröz egy nosztalgikusan teljes valóságot) már a költői „taktika” eredménye. A tagadás elkeseredett tiltakozás; maga a negatív provokál itt önmaga ellen. A „negatív közösség” az ideális közösség vágya; az összetéveszthetetlenül egyéni dolgok elmondására kárhoztatott költő a mások nevében szóló költő nosztalgiája. Az életérzésbe merülő provokáció voltaképpen frusztrált közéleti

líra, annak visszavonva fenntartása. A visszavonás logikájában a közéletiségből azonban már csak a toporzékoló ellenprovokáció marad, a némasághoz – közhelyhez – közelítő elvont-általános gesztus, mely jórészt indulatos publicisztikát szül.

Az életérzés megérzékelt, de tévesen tudatosult alapja az egyén és társadalom kapcsolatának válságaként jelenik meg. Jelenünk köznapiságát közönybe és kisszerűségbe fűlt, értéklő egyformaságnak láttatja, privát prosperálássá züllött közhelylétnek (legalábbis csak ezzel az arculatával foglalkozik). Ennek mélyén az egyén társadalmi meghatározottságainak megbomlása, összezavarodása, ezzel a társadalmi szintű cselekvés-lehetőségek beszűkülése érződik.

Lényegében egy még forrásban lévő, s épp áttekintés- és egyértelműség-akarása miatt olykor rövidzárlatos tévreakciókat termelő, átmeneti állapot jele ez költészetünkben. Az elmúlt évtizedben az individuum társadalmi meghatározottságainak jellege, működése módosult, áttételesebbé vált, és ennek az egyre jobban érződő változásnak a természete költészetünk képviselőinek nagy része számára még nem ragadható meg, pontosabban: nem „reagálható le” hitelesen. Ám a változás tényét – mely nyilvánvalóan mélyen érinti a költői státus-tudatot, a költő és közössége viszonyát – már egyre többen érzik. Az érzékelt változás mindig zavaró, mert helyes reakcióra kényszerít, s ha ez nem sikerül, ismeretlenből ellenséggé válik. A hagyományos közösségi költő-státus anakronizmusának érzékelése így válhat ki Don Quijote-i dacreakciókat, átkozottság-tudatot és/vagy önhitető-önfegyelmező görcsös bizakodást. Kétségkívül határesetek ennek a kiteljesedett életérzés-líra (amire például Nyerges András kötete szolgált, de hasonló „tisza” esetként említhettem volna Kartal Zsuzsa első kötetét, vagy a még kevésbé egyértelmű, mégis láthatóan ebbe az irányba tartó két másik „nemzedéki” elsőkötetet: Papp Máriót és Papp Árpádot.)

Az életérzés-líra az öntudatlan, automatizált költőiség álbiztonságán már túljutott, tudja, hogy helyzete nem olyan egyszerű. De nem tudja, hogy valójában milyen (nem képes létrehozni az új helyzetnek megfelelő autentikus viszonyt), s felfokozott áttekintés-igénye racionalisztikus torzításokba, provokatív egyszerűsítésbe viszi. Gyakorlatilag fönnmarad itt a népvezéri költő-státus formája, ennek keretén belül próbál tartalmi, fogalmi síkon publicisztikus jelleggel rendet teremteni és érvényes megszólalást. Vagyis éppen a gyökeres váltást nem tudja végrehajtani: kitörni anakronisztikussá vált valóságviszonya beidegzettségéből, ezért kénytelen elégedetlenségét „rendezetten” kivetíteni. Az egyszerűsítés némiképp tudatosan – önmagáról tudóan – konstrukciószerű, de indulatilag igazolt és hitelesített. Jórészt ebből a belső ambivalenciából, az inkompetencia indulatilag elnyomott tudatából táplálkozik az életérzés-líra dühödt keserősége, mely csak tovább gerjeszti a válság-érzést, és erősíti a válság-világkép kényszerét.

7.

A válságérzés középpontjában az egyéniség, az individualitás áll, az ellenséges világban önigazságára utalt és „lehagyott” én. Ez azonban nemcsak az én-tudat hipertóniájához vezethet, hanem – ellentétes, de rokon gyökerű reakcióként – a lírai szubjektivitás, a költői én gyanússá válásához is. A gyanakvás mindenképpen előrelépés, amennyiben szakít azzal a torz visszahatású, hagyományos reagálásmóddal, mely az akut válságérzés fenntartója. A pusztá szakítás ugyan még nem pozitív megoldás; a zárt egységű megszólalás, a költői paradigmaticusság igényéről is lemond, a relativitás és jelentéktelenség lesz úgyszólván egyetlen biztos közlendője. Mégis azzal több, amivel kevesebb a közéleti vonulat jelenlegi teljesítményénél: tabula rasa helyzetet teremt. A költő végre nem veszi magát halálos komolyan, s ez a felszabadultság – ha cinikus vagy frivol is, szándékkal –

behozhatatlan előny, mert nyitott lehetőség. Másként szólva: nem az a fontos itt, amit a költő mond, hanem ahogy mondja; nem a költő-státus válságáról ír, hanem játszani kezd vele. A játék gyakori eszköze a groteszk.

Eörsi István *A nemek és az igenek* című válogatott kötetének fűlszövegében írja: „... mind jobban idegenkedem a költői költészettől. Mivel az egyén és a közösség között a harmónia nosztalgiaként van jelen, a mesterségesen elkülönülő költői én pótlékokat keres magának.” Eörsinél a módszer a versek groteszk szerepjátékaiban, elpröziaiosodásában, az epikus és lírai, prózai és verses kifejezésformákat egyesíteni próbáló kötetképződmény, a *Lonci narancssárgában* alapötletében érhető tetten. Mivel a költői én elkülönülésének nincs reális tartalma, az elkülönülés – a költői szóláshelyzet – szereppé válik; a szerepet azonosító maszk a tartalmat adó személyesség pótléka, hiányának elfedője lesz. A „forradalmár”, a „Don Quijote”, a „Don Juan” a „bohóc” stb. – mind költői szerepnosztalgiák, de mert tartalmatlanná üresedett lehetőségek hagyományos formái, végtelenül váltoogathatók, relativizálhatók, egyenértékűek és egymással bármikor helyettesíthetők. A szerepjátszás groteszk funkciója épp az, hogy a költői én hagyományos elkülönülési formáinak hamis pótlék-voltát mutassa meg, s a szerepek érvényét, realitását megszüntesse. A költőiség ennek eredményeként lesz „a király meztelensége”, és a sokféle maszk mögött a közös tartalom „hússzínű ruha”. Eörsinél maga a vers is „hússzínű ruha”: a formális rekvizitumok (rím, tipográfia) maszkja alatt ugyanolyan, mint minden prózai szöveg (vö: a *Helyreigazítás* című glossza „verssé” tördelt újsághírével). A kötet prózai és verses szólásformákat váltoogató szerkesztménye szintén e szerepjáték tartozéka. Érdekességét, izgalmát az az intellektuális játszma adja, melyben Eörsi a státus- (és forma-) szerepekben bujócskázva sorra realizálja és kiüríti a költői szóláshelyzet sajátos tartalmát, hangsúlyát, miközben e kiürült formákkal biztosítja a gyanússá vált személyesség kamuflázsát.

Groteszk szemléletre alapozott kísérleti írásművek szerkesztménye Szilágyi Ákos első kötete is (*Az iskolamester zavarban van*). Négy ciklusa (*Ugróiskola – Próbálkozás ugrókötéllel – Ugródeszkán – Ugrás!*) egy kísérleti folyamat (ál)fázisait jelzi, ami a cikluscímek szándékmagyarázatán túl valamelyest a versekben is megvalósul, ha nem is olyan éles elkülönülésben, ahogy a fogalmi megközelítés tagolja.

Az első ciklus a költői én és a költői téma keresése – és megszüntetése. Hagyományos lírai téma- és reflektálástípusokat vesz sorra, de ezeket a hétköznapi, közhelyes banalitások konkrétumaiból építi. A „normális” verskonvenció és a „normális” mai tartalmak inadekvát viszonyát feszíti – mindkettőt komolyan véve – logikus kifejtetégig, ahol már lehetetlenné és fantasztikussá válik. A második ciklusban az előző divergens mutatvány-gyakorlat helyett konvergens megközelítéssel találkozunk: egyetlen téma és egyetlen lírai én vonul végig a verseken. A téma: az istenhiány közhelye; a kamuflázs-én tulajdonképpen mindvégig a csak egy verscímben fölbukkanó *Prokes atya*, a hétköznapi pitiánerség, a kávéskalácsos privátegyszitálás típusa. A prokesség az első ciklus gyakorlatai alapján jön létre, az ott kialakult „normális irracionális”-nak megfelelő magatartásformát teremti meg. A következő ciklus újra elveti az egységes reflektálás formáját biztosító kamuflázs-ént, belső felépítése újra kaleidoszkópikus lesz. A versek a már kellően otthonossá tett irracionális banalitások világának preparált összefüggéseit veszik témául s fejtik föl a bennük adott nyelvi-képi logika lehetőségei szerint. A lírai én egysége megszűnik, tartalma kiürül, a személyesség azonosul a szigorúan logikus játékkal. A prokesség másik oldala mutatkozik meg ebben a ciklusban: az „egyéniiség”, a „magatartás” belső relativitása, egy kaleidoszkópszerűen rendezetlen világ mozgó tényeibe tapadt én integritásának hiánya.

A három egymásra épülő megközelítésmód játék ugyanazzal a problémával: a lírai személyesség különös tartalmával, amit módszeresen kiürít, hagyományos elkülönültségében

megszüntet. Így nem váratlan az *Ugrás!* záróciklus anti-klimaxa: a funkciója szerint megoldó betetőzés semmi újat nem tesz hozzá a korábbiakhoz. A versek ugyan tárgyyszerűen önéletrajzívá válnak, ám ez nem jelent többet, mint hogy a költő leveti a formális kamuflázst, az éntelenség pózát; „saját bőrébe lép” – de a személyesség tartalmában nem különbözik attól, amit a prokesi világ megengedett. A kötet ezzel a befejezéssel annyit mégis sejtet, hogy a jelenlegi költészet minőségi „ugrásának” lehetősége a köznapi banalitások, a prokesi valóság közhelytartalmainak a költészetbe való bevonásával közelíthető meg. A költő először is szűnjön meg „költő” lenni, azaz ne tekintse önnön költői létét eleve „más”-nak; tanulja meg a közhelyekbe burkolt hétköznapiok nyelvét, ha a mélyén élő valódi tartalmak pozitív esélyeit kutatja.

A valóság közhelyes banalitássá törpülése, lényeges és lényegtelen dolgok egymásba szürkülése, a hétköznapiság békaperspektívájában értelmét nem látó lét jelenlegi költészetünk „reagens” vonulatában – közvetve vagy közvetlenül és sokféle módon – központi élmény. A közös tapasztalatra erősen különböző költői válaszok érkeznek. Pozitívabb esélyűnek tartom azokat, melyek nem ellenséggént szemlélik (akár egy „történelmi” biztosítékú, magasított státus ítélőszékéből) az új valóságtartalmat, hanem tudomásul veszik mint konkrét, változó tény, amit nem lehet, s így nem is kell meg-nem-törtéنتé kívánni, vagy passzív átkokban végromlással kiáltani, hanem realizálni kell a belőle következőket, és megtalálni hozzá a helyes, alkotó viszonyt. Ez utóbbi vonatkozásban Eörsi és Szilágyi, ha nem is tudott még valóban autentikus pozitív tartalmat létrehozni, megtette a döntő lépést.

8.

Orbán Ottó (*Távlat a történethez*) költői szemlélete, magartása úgy hat a tárgyalt kétségek és próbálkozások közt, mint gordiuszi kardsuhintás. A hasonlat azt kívánja jelezni,

hogy kötetének van egy védhetetlenül hatásos és föltétlenül pozitív megoldási javaslata anélkül, hogy a problémát a válság élettérzésből kiindulva bogyozgatná ki. Lírája ellentámadásnak tűnik minden kisszerűség-közérzés és közhely-hangulat ellen. Első pillantásra az ötlük szembe, hogy versei tobzódnak a mára tabuvá vált „nagy szavak”-ban; csillagközi távlatokban, ezredekben mozognak, „történelem”-ben, „emberiség”-ben, „gondolkodnak kihívó makacssággal. Mi köze akkor köznapiságunkhoz? Az, hogy a merőben köznapiatlan arányokat, a „jelenség fölötti” pályát nem önmagáért ostromolja, hanem a pi valóság mértékrendjéből teremti távlatot hozzá. A két sík a „másba villództatásával, illetve — végső soron — összekapcsolásával érvényteleníti azt az anakronisztikus „történelmi” szeletet, mely a mában élő embert diszkvalifikálja egy elvont lényeg tökélye nevében.

Orbán Ottó távlatát áltávlat lenne, akár az egyik, akár a másik sikot abszolútizálná, ám ő éppen a kettő egymást alkotó viszonyát ismeri föl és fejezi ki, teljesen megszüntetve a vulgáris gondolkodás téves mechanizmusát, mely csak antagonisztikus különbözőséget képes látni a „történelmi” és a „köznapi” perspektívában. Valójában a két síkot egy harmadik oldalról világítja meg: a természeti oldalról. Ennek a galaktikáktól a fehérje-sejtig terjedő mértékrendszerében értelmetlennek mutatkozik a mégoly „történelmi” magaslatú lét is önmagában, mivel az ő hőse az esendő, de elpusztíthatatlan „kicsi”, ami által „a folytonos vereség maga a győzelem, mert fehérje-patáin az összejt / vonul itt léttől létig az idő térképén bejelölt oázis felé . . .” A természeti nézőpont nélkül az emberi lét minősége nem tekinthető át érvényesen; benne a történelmi és a köznapi nem ellentétes perspektívák, hanem egyek a folytonosságban. Az Orbán Ottó-i pozitív távlat sem csak a jelenség fölötti, sem csak a jelenségbe tapadt; a köznapiságban látja a történelem csataterét, a történelemben pedig a köznapi névtelenség erejét.

Verseinek legfontosabb állítása, hogy az emberi lét és tudat egymást átható folytonosság, így nincs hősietlen állóvíz-korszak: „Minden perc a teremtés perce. Minden tett / teljes felelősség. Ég és föld ikertestvérek, / s mindkettő csak képzelet: átlók s központ nélküli úrben / állva száll a fényesség, és mindegy, hogy nevezed: / világít.” Amilyen mértékben használja, olyan mértékben nem hisz tehát Orbán Ottó a nagy szavaknak, annak a távlatnak, mely értelemadó középpontot képzel egy megszerkesztett űrbe, s arra bízta magát. Fogalmainkat, távlatunkat át kell értékelni – a túl magas és a túl földhözragadt egyaránt embertelen és reménytelenséget sugalló. Az átértékelés középpont nélküli bizonytalanságában egyetlen bizonyosat tud: az emberi túlélés törvényét, mely biztosítéka a köznapi folytonosságnak, ami a banális, névtelen itt-és-mostban tartalmazza, szüntelenül újjáteremti mindazt, ami az esetleges fölött áll, ami egyben történelem.

A távlat egyetlen bizonyossága igénytelennek tűnhet, ha bölcséleti rendszert várunk tőle, de nem kevés, ha egy ars poetica alapja is. A „távlat a történethez” egyszersmind „távlat a költészethez”, mely a költői én helyét jelöli ki a történet folyamatában: minden tekintetben azonosul azzal, része annak, ami nem költői; az azonosság, a részesség fölmutatásában az ami, nem a „más”-ságban. A költészet az emberiség legjobb mértékének mint nem feledhető ténynek rögzítése és folytatása; nem gubancos rejtelem, és teremtés is csak annyiban, mint minden más köznapi tett. Mint a történet része – nem komplementer, nem is tükörkép, hanem a történet egyik megnyilvánító szerve: „Szembesítés a testtelen tettel, / aki helyett vállalnunk kell a felelősséget.” A történelem – akár „a hátsó sikátorokban lakik”, akár a „Királyok, hercegek, grófok” galériáiban – nemcsak a történet maga és nem is csak a távlat, hanem a kettő metamorfózisa, lét és tudat szüntelen egymással minősülése. Így a lényegi kérdés Orbán Ottó számára: „Hogy lesz a szellem

széndioxidjából oxigén? ” — A költészet a történelmi anyagcsere állapota; természete szerint maga is köznapi szó, csak így sugározhatja a „hétköznapi bátorság” erejében föllobbanó „közös sugallat” teljességét.

Orbán Ottónak van ereje szakítani az untig ismételt önmentséggel, hogy „a világ bonyolult”; nekivág a leglényegesebb tények, elemi evidenciák tisztázásának — mert ki meri jelenteni, hogy vannak ilyenek. Ereje és kijelentéseinek hitele iróniájából táplálkozik. Nem stiláris csomagolás ez nála, hanem szemlélet- és magatartás-meghatározó, a világban való személyes részvétel módja. Ebben leli meg az „egyszemélyi közfelelősség” képviselőjét: „... én ha hőst képelek nem valami romantikába illő embertigrist / de köves fennsíkon legelő kecskét amely / ragaszkodik a kopár környezethez / s oktalanságánál csak igénytelensége és szívós életkedve nagyobb.” Ez a hős a világ abszurditásai ellenére vállalt kitartás provokatív, egyszemélyi képlete; „butasága” maga az értelmes demonstráció. Így az irónia új pátoz forrása is, ami hangsúlyozandó, a maga nemében egyedülállóan pozitív vonása Orbán Ottó verseinek. Valódi fenséget képes teremteni abban a köznapiságban, melynek korcs tényeire keserű és dühödt iróniával fintorog, hogy folyamatát, értelmét elfogadhassa. Az iróniában, mely a megrendüléssel tart egyensúlyt, közös perspektívába kerülnek az olvashatatlan sorsok és olvasható történelmi lenyomatuk; a távlat emberi kötelezettségeket sugall — köznapiakat, de nem kisszerűeket.

A költői módszer és megközelítés alapos különbözősége ellenére hasonló eredményre jut Tandori Dezső (*A mennyezet és a padló*), aki nem a „jelenség fölötti” szférában indul ellentámadásba, hanem a jelenségbe tapadt valóság banalitásszintjén, a végeláthatatlanul „bonyolult” közhely világában. Eszköze neki is a mindent átjáró önirónia, ami lírikusnál akcióértékű: a világhoz való viszony, a saját költői státushoz való viszony egyik elemi meghatározója. Ebben a „mozdu-

latlan akcióban”, magatartásukban jutnak végül közös nevezőre, s hoznak létre rokon távlatot.

Tandori a válság-életérzés felől jut el ide, nem az evidenciák kimondásával, hanem a lényeket mindig közelítő-távolító sejtetés és allúziók útján. Nála a „hogyan” lesz azonos a „mit”-tel, a kimondás módja a közlés és nem a kimondott szó. Ő az, aki látszatra kevésbé különül el a válság-életérzés cinikus-okos játékait játszóktól, valójában annál hitelesebben képviseli a minőségi különbséget: onnan, abból indul, azt „bogozza” tovább addig, amíg a csomó – nem kibogozódik, hanem már ki is van bogozva.

Tandori „költőibb költő” (ami az ironizáló idézőjel ellenére mégiscsak minőséget jelent), mert a mesterség minden szintjén megvalósítja, amit Orbán Ottó végeredményként kimond. Tandori közvetlenül mindig mást mond, lehetőleg a legnagyobb banalitást, lehetőleg semmit:

Mintha állandóan „félre”-beszélnék
(és akkor már jobb a némaszerep!);
(ez megint „oly” ötlet: képzeljenek
egy szerepet, mely szín-efféle „félre”-k

sorozata! Hát ez akkora rémség,
hogy ügyesen leírni sem lehet.)

– írja a (49) című számozott szonettben. Maga a költő-szerep a leírhatatlan bonyodalma, „rémség”; a beszélő-szerep, mely lényege szerint a fecsegés mélyén mozduló egyetlen gesztus, a csupasz magatartás „némaszerepe”, de ezt a lényeket csak a „félre”-beszélésben tudja realizálni. Hogy Tandori milyen meghatározónak tartja ezt a szerepléneget, azt egy nyilvánvaló „félre”-vers, a (18) sorszámu szonett ars poetica értéke mutatja:

„...amit az elmondásnak ez a művelete előbb el akar mondani önmagáról”
(Somlyó György)

Ha befűzöm a gépbe a papírt
(három indigóval); és még üres;
de a kezem már új papírt keres
(s új indigót); nem a tele-nem-írt

lap vonz, s nem is a hirtelen kinyílt
bőség taszít, e centiméteres;
és szórakozottság sem lehet ez
a mozdulat; nem, hogy valami *tílt*,

vagy elmohósít; nem ily bonyolult
sem! mint ez a már túl hosszúra nyúlt
fejtegetés . . . mit úgy *végezhetek*,

hogy – végignézek rajta!! Mert az eredmény
– az ok!?! – e centiméter-végtelenjén
mégiscsak összesokasult jelek.

A vers egy banálisán konkrét szituációra „fordítja le” a szó szerint vett mottót. A költő leül verset írni; a vers megírása lenne az elmondás művelete; helyett a költő elmondja – „előbb” – e művelet mondandóját, ebből lesz a vers, az elmondás. Ami mindig valami mást akar előbb és alapvetően elmondani: a némaszerep minden versben újra megvalósuló tartalmát, egyetlen gesztusát, a költői akció elsődleges – de közvetlenül leghozzáférhetetlenebb – közlendőjét. A némaszerep tartalma az, amiben a költői tett (az „elmondás művelete”) önmagáról vallva korát mutatja meg, az egyén világhoz való viszonyának gyakorlatát. Költőiségébe beleoldódik minden nem költői „más”: azoknak lényegi, minden konkrét „félre”-megvalósulásban is ott élő magvát képviseli.

Tandorinál ez az aktív valóság-viszony alapvetően korszerű és pozitív, voltaképp ugyanaz a roppant egyszerű bizonyosság, amit Orbán Ottó evidenciaként kimond. A „tett” lehetősége nevelésesen, banálisán kicsiny, terepe nem is egyszerűen „a mennyezet és a padló” közé szorul („az ég és a föld” helyett), hanem még ennél is inkább: határát a papírlap „centiméter-végtelenje” jelöli ki. Ami mellel – az egész versszituációban – arról is vall, hogy a költő végre nem óhajt több lenni, mint költő, visszavonul a papírlapjára, mert ismeri feladatköre

határait. Ezzel minden emberi feladat józan szerénységének – persze: éppenséggel nem teljesítése kisszerűségének! – önismereti követelményét is láthatóvá teszi. A papírlap „centiméter-végtelenje” nemcsak ügyes metafora, de Tandori egyik legjellemzőbb titlaltalálata: világunk ebbe éppen belefér, ebben lesz nemcsak „kicsi”, hanem „nagy” is. A vers rejtett szó-játéka szerint („vég”-) a papírlapnyi lehetőség „centiméter-végtelenje” a véges (de végleges mércéjű) tevékenység végzésének értelmes imperativusát jelenti, amit kétségbevonhatatlanul igazol – mint intenzíve végtelen lehetőséget – a „mégiscsak” (!) tartalmas és tartalmat adó tevékenység jeleinek sokasága.

A költői önhangsúlyozástól tökéletesen mentes, hétköznapi magatartásával lesz Tandori korszerű paradigmát teremtő költő, akinek van okunk hinni; s azzal ad kivételesen eredeti lírai élményt, ahogy e magatartást versei „félre”-beszélésében kimondatlanul, alluzív módon megteremti. Természetesen – másokhoz hasonlóan – ő sem ír kizárólag remek verseket. Kötetének anyagát meg lehetett volna rostálni – minél többször olvassuk, annál többet érzünk kihagyhatónak. Mégis szerencse, hogy nem rostált (jobban). Tudniillik „gyengéinek” is kulcsszerepe van a megértésben: sajátos manír-közegükkel valamiféle nekifutópályát biztosítanak az olvasónak, ahol az kiismerheti a Tandori-világot, a sokszor valóban komolytalan „félre”-beszélés természetét, s így végül megtalálja a nagy verseket, illetve egyre több versben azt, ami már sokkal több, mint játék.

A kötetről Almási Miklós tanulmány-értékű, kitűnő kritikát írt (Kortárs, 1977. január; 152–57.), melyben a versek két legszembevetőbb vonása (a mesterségesen, válogatottan csak-köznapi, jelentéktelen tartalmak – és a kivételes formaérzék, bravúros verselési és nyelvi hajlékonyság) közül a tartalmi oldal természetét vizsgálja. Lényegét abban látja, hogy az élmények, életpizódok tudatos szűkítésével, bagatelizálásával, közhelyesítő „alulrajzolásával” mélységesen

ironikus csomagolását, burkát hozza létre egy olyan költői magatartásnak, melynek lényege *a tiltakozás a szétforgácsoló, a jelentéktelenségnek és a minőség-nélküliségnek magát megadó közhelyéletérzés és -életvitel ellen*. „Közhelyszerűen létezőnk; és mégis mennyi furcsaság történik velünk” – olvashatjuk a prózai használati utasítást a kötet fülszövegén. Almási Miklós pontosan rámutat: Tandorinak nem az a baja, hogy világunk hétköznapi, hanem hogy „egyszerűen nem nőtt érzékszerv” a fontos dolgok érzékelésére; hogy elvesztjük kapcsolatunkat az életnek azokkal az alapvető fontosságú (és ma is, így is létező) tényeivel, melyek hűján az emberi minőség folytonossága vesz el; téves, rossz viszonyban vagyunk saját valóságunkkal, s ezzel magunkat fosztjuk meg a teljes részvételtől önnön dolgainkban. Tandori közhelyessége szatirizálása is a ténynek s benne önmagának, és humanizálása, felemelése e közhelyes létezésnek a valódi realitás szintjére. (Hogy költői szemléletének és módszerének milyen esélyei vannak a „valódi” igaz megragadására, azt alighanem jellemzően bizonyítja, hogy az elmúlt évek lírájában ritkán találkozhattunk oly elevenbe vágó, friss hitelű nagy versekkel halálról, szülő–fiú viszonyról, emberi örökségről, mint a radírgumit is tisztelő és megverselő Tandorinál – pl.: *Most mintha ráérne, de ebből semmi se marad a végére*; (28); (33); (46); *Örökzöld tenyeresek és fonákok*; *Két lélegzetre*.). A közhelyes tartalmak felemelése nem az „ennél több” kimondásával történik; a lényeg mindig kimarad a versből, csak láthatatlan nyomát, sugallatát érezzük az ottjártáról tanúskodó tárgyakban, napjaink lényegtelen kacatjai között. Tandori éppúgy átértelmezi a szavakat és megtisztítja az általuk már nem fedett dolgokat, mint Orbán Ottó, csakhogy ehhez előbb – Almási Miklós szavával – „alulértékeli” a szót, hogy az olvasóban megpendíthessen olyan tartalmat, amit a szavak üledékei eltakarnak.

Az átértékelésben van sugalló szerepe formatechnikájának, mely nem üres játék. Pontosabban: előbb ezt is „aluljátssza”,

hogy jelentést közvetíthessen általa. A vers formateremtése a hagyományos módon a dolgok közhelyszerű létezése fölé emelkedés eszköze lenne. Tandorinál előbb a fordítottja igaz: a versforma nyűge éppoly szokvány dologi közhely lesz, mint a tartalmi elemek, a leírt életesemények, s a leírás nyelvi fordulatai. A forma azonban így is forma marad; formáló elv, mint a papírlap centiméter-kalodája, mely felszabadító is. Nemcsak üressé és külsővé lett sztereotípiá, hanem a ráismerés, az intenzív végtelen kerete. Tandori valami józanul mámoros fecsegéssel veti bele magát a forma-sztereotípiák tengerébe: a tizennégy sor meg a rím kényszere majd „elviszik” valahová a verset, hiszen voltaképp nem is a „hová” a fontos, hanem ami az úton történik. Az pedig a szófűzés, a szintaxis, interpunkció stb. teljes megújulását hozza: a kifejezés furcsa „véletlen” találatait, helyzetfelismeréseit a — már nem — közhely-forma keretei között.

9.

Orbán Ottó és Tandori Dezső kötete kétségtől kiemelkedő teljesítményei a 76-os évnél, s iránymutatók költészetünk újabb áramlatai, frissebb generációi számára. A generációs megszorítás kapcsolatos azzal a szokatlan jelenséggel, hogy a költészetükben érződő leglényegesebb és legeredetibb újdonság: magatartásuk köznapisága némileg az idősebb költőgenerációk néhány tagjával rokonítható — ha persze nem is azonos. A 76-ban is publikált Zelk Zoltán, Vas István (válogatott kötet), Somlyó György, Képes Géza csendes, köznyelvi költőiségében a fontoskodástól ment közemberi magatartásnak és szemléletnek megvan a hagyománya és folytonossága. Tandoriék nem változtatlanul — így már nem is egészen ezt a hagyományt — gyakorolják tovább: ők az utóbbi évek válság-örvényéből buktak föl, abból küzdöttek ki saját utakon olyan vadonatúj válaszreakciót,

melyben – ezért – fokozottabban magunkra ismerünk, mint az idősebbek megállapodott hagyományosságú korszerűségében. Ez utóbbi bizarr szókapcsolás megkockáztatja azt a föltevést, hogy a mára „klasszikusnak” számító (de magát mindig figyelemreméltóan megújítani képes) költészeti vonulat – egyes képviselőinek különböző költői erejét és értékét most nem részletezve – az elmúlt években valahogy korszerűbbé vált. Az a költői magatartás, ami – ha más nem is – közös vonásuk, ma érzékenyebb, frissebb reagálásra számíthat, mint korábban. Annál inkább, mert van, aki pályája legjobb színvonalára – nyilván nem véletlenül – mostanában jutott el.

Több körülmény indokolja, hogy – ha röviden is – közelebről most csak Zelk Zoltánról írjak, elsősorban új kötete, a *Meszelt égbolt* alapján. – Sajátos véletlen (és nemcsak az) a kötet cím rokonsága *A mennyezet és a padlóval*. Eredetében különbözik Tandoriétól: konkrétan a betegágyhoz kötött ember, a szobába zárt öregség panorámáját jelöli ki. Sokkal fontosabb azonban az életrajzi tényt fogadó költői szemlélet, a címet ez határozza meg. Sivár plafon és nosztalgikus égbolt helyett a valódibb és teljesebb valóság: egyidejűleg a tények tudomásulvétele és az általuk, bennük is teljességet követelő igény fogalmazódik meg e címben. – Tandori a „mennyezet”-ben próbálja megragadni a sose kimondott „égboltnyi” tartalmakat; Zelknél az „égbolt” változatlanul alaptag, lényeg-jelölő szó marad, de úgy, hogy valódi tartalmát a „mennyezet” konkrét itt-és-mostja hitelesíti. A végeredmény persze rokon, a különbség mégis rávilágít Zelk Zoltán költői módszerének sajátosságára, és összefügg azzal, hogy számára a köznapiság nem egy érezhetően devalválódott élmény magjának megtisztítása, mint Tandorinak vagy Orbán Ottónak, hanem eredendő, természetes értéklehetőség.

Zelk Zoltán szokatlan mértékben hagyományos lírikus maradt, valódi „alanyi költő”, akinek legsajátabb versformája

ma is a dal, s mondandója a primér élmények elemi megragadásában jön létre. Bár a valóság élményadó elemei a kötet-cím jelzőjének korlátozott világából származók, az élmény és kifejezésének természete magasan túlmutat ezen. A dal mindig mélységes mélyen kötődik a banális élettényekhez, rendkívüli szüksége van a helyszíni hitelre (bármilyen legyen ez a helyszín), — de élményi „terjedelmét” sosem a tény, hanem a tényhez való közvetlen szubjektív viszony határozza meg. Így a legszélesebb teret biztosítja a tények korlátozottságán való felülemelkedéshez.

Ennek a költői lehetőségnek mintegy „anatómiáját” rajzolja meg a *Föltámadás* című vers:

Milyen szemfacsaró, mily kuszán értelmetlen
a grundra dobott foszló macska és a
hólében rothadó rigó,

s mily tiszta rajz, milyen szépen szabályos
a rothadásból kiszabadult csontváz.

Az ocsmányul közönséges metamorfózis, a triviális tényekből kibomló véglegesen tiszta lényeg nemcsak egyszeri jelkép, ars poetica értéke aligha szorul magyarázatra. A költészet feladatát a hétköznapi feltámadás, megtisztulás, „lényeggé válás” rendjében, életfolytonosságában láttatni: teljesen megfelelni annak, amit a költészet elemiségének tarthatunk. Jelzi ez a vers a zelki dalszerűség kulcsát: fölmutatni a világ untig ismert, apró tényeit úgy, hogy mintegy magukból fejtsék föl, magukból sugározzák a rejtőző, beléjük táplált élményt, a hozzájuk fűződő személyes viszonyt mint tárgyi evidenciát. Mert Zelk Zoltán versei sosem reflexiók; úgy helyezik egymás mellé a dolgokat, hogy azokból villanjon föl az olvasóban a közvetlenül mindig kimondatlan élmény. A közönséges (és sem „alul” sem „felül” nem értékelt) élettények így hatalmas „elismertséget”, fontosságot kapnak abban, ahogy a vers általuk és bennük vezérli, „külön” nem megnyilvánuló módon az olvasó hozzájuk fűződő viszonyát. Zelk Zoltán nem

absztrakciókról értekeznek, hanem a konkrétummal azonosul, s számtalan emlékező-megidéző verse is így közvetítheti mindig az azonnalítást, a valóság dolgaival való szennyezetlenül „direkt” viszony frissességét. Képalkotását, versszerkesztését (a kritikák szólnak róla részletesebben) a legapróbb részletekig áthatja az az elemi tényeket elismerő, őket minden cseppjükben emberi lehetőségként megragadni tudó, hibátlan valóság- és értéktisztelet, ami költői magatartásának legszembetűnőbb vonása.

A világhoz fegyelmeződött ember harmonikus józansága vezérli, mely nem megadás és legyőzetés, nem is kívülrekedt teremtettség, „csak” részvétel és hozzájárulás. Zelk Zoltán hivatástudatát talán ez a két szó határozza meg legpontosabban – egész tevékenységét, költői létét részvételnek látja (s ebben találja értelmét) egy be nem fejezhető, a tevékenység folytonosságában íródó műben. Így lesz a töredéknyi hozzájárulás életmű abban a valóságban, melyet – ha ellenséges is sokszor – alkotó részeseként elfogad. (Vö: a *Töredék és életmű* című kötetnyitó vers.)

Pályája kezdetétől megfigyelhető verseiben egy – nyilván egyéniségéből fakadó – vonzódás, hajlam arra, hogy a köznapiságban találjon magára, abban fejezze ki, legjobb lehetőségei szerint, önmagát. De csak a hatvanas évek elejétől vált ez nála egyértelműen tudatos költészeti elvvé, egységes magatartásformává, amikor a történelmi korjelleggel és -igénnyel is felismerten találkozik (így nem véletlen kapcsolatban áll költészetének – már sokak által megállapított – „minőségi ugrásával”). Azóta szaporodnak önjellemzései, lírai képmásai, melyeknek kristályosodó, közös eleme a nem harsány, de annál eltökéltebb, tucatköznapiságot nem ismerő slemilhősiesség, amit a bonyolult ironiát rejtő bohócnaivítás fejez ki a leghatásosabban. Példaszerű megfogalmazódását az új kötet tartalmazza Charlie Rivels alakjába vetítve. Ő az emlékvész porondon „merengő Charlie”-ja, akit a sors és az élet „hátmögötti” tényei szüntelen „farba rúg”-nak, de egyetlen

fegyvere – az esettnek ható, mindentudó naivitású kitartás – csálhatatlanul biztos; mindig felőrli, halálba rugdoztatja a támadót, s felsőbbbsége mit sem sejtő természetességével vonszolja ki a porondról „szánandó gyilkosá”-t.

A bohócmaszkban a költő végül is idézőjelbe helyezi önmagát, azt a magatartást, ami verseinek lényegi közlendője. Az idézőjel – árulkodó. Zelk Zoltánt, aki látszólag nem vesz tudomást a köznapiság-válságról, ez rokonítja – a paradigmatis magatartás tartalmán túl – Tandorival és Orbán Ottóval. Az ő költészete példázza a leghatározottabban, hogy valami idézőjelesség nélkül egy új tartalmú példaszerűség hitelét a mai lírában nem sikerül megteremteni. Ha ez így van, akkor az idézőjel valamiképpen minőség. Egyelőre egyetlen, valóban értékteremtő, megvalósulásokkal igazolható módja annak, hogy érvényes, jelenhez szóló, új költői megszólalás szülessen. Hogy ez így „jó” vagy „rossz” (íródhat-e elementárisan nagy költészet idézőjelben?) – arról vitatkozni lehet. Ám az igen valószínűnek látszik, hogy kényszerű s a kényszert előnnyé fordító reakció is ez a napi életérzés és a költői önszemlélet szintjén egy használhatatlanná váló, magába fűledt valóságviszonyra, ami – ha meddő erőként is, de – még nagy mértékben *jelen van*.

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1976-BAN MEGJELENT VERSESKÖTETEI

Add tovább! 55 mai költő és író. Antológia. Vál. és szerk. Csaplár Vilmos, Kulin Ferenc, Rózsa Endre. – Kozmosz.; Apáti Miklós: *Ajánlott küldemények*. – Szépirod.; Csanádi Imre: *Bástya és Bátorság*. – Magvető-Szépirod.; Csorba Győző: *Észrevételek*. – Magvető.; Demény Ottó: *Álom a havon*. – Szépirod.; Dobai Péter: *Egy arc módosulásai*. – Magvető.; Eörsi István: *Lonci narancssárgában*. Versek, elbeszélések. – Szépirod.; Eörsi István: *A nemek és az igenek*. – Magvető.; Erdélyi József: *Zengő csillag*. – Szépirod.; Fábíán Sándor: *Nyármadár*. – Dacia. Magyar-román közös kiadás.; Gál Sándor: *Tisztább havakra*. Madách Kiadó – Szépirod. Magyar–csehszlovák

közös kiadás.; Garai Gábor: *Visszfény*. – Szépirod.; Goór Imre: *Csigolyagyöngyök*. – Forrás könyvek.; Habán Mihály: *A föld szépsége*. Válogatott versek. 1935–1975. – Szépirod.; Hajnal Anna: *Elhiszed nekem?* – Magvető.; Hajnal Gábor: *Antennák*. Válogatott és új versek. 1934–1974. – Magvető.; István Marian: *Tűzben, lángban*. – Magvető.; Juhász Ferenc: *A tékozló ország*. – Szépirod.; Kalász Márton: *Megszámított vigasz*. Válogatott versek. 1952–1974. – Szépirod.; Kántor Péter: *Kavics*. – Kozmosz.; Kartal Zsuzsa: *Így döntöttem*. – Szépirod.; Kautzky Norbert: *Menedék-ünnep*. – Szépirod.; Kenéz Ferenc: *Az átvilágított földgömb*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Képes Géza: *Tükörírás*. – Magvető.; Kiss Anna: *Kísértenek*. Versek, verses játékok. – Szépirod.; Kiss Benedek: *Csiga, csiga, facsiga*. – Forrás könyvek.; Kiss Jenő: *Mérleg*. – Dacia. Magyar–román közös kiadás.; Ladányi Mihály: *Seregek mögött*. – Magvető – Szépirod.; Lászlóffy Aladár: *A hétfejű üzenet*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Lászlóffy Csaba: *Levelek az időből*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Lázár Tibor: *A napok arca*. – Zalaegerszegi Városi Tanács.; Mandics György: *A megtalált anyaföld*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Mátyás Ferenc: *Légörvényben*. – Magvető.; Moldvay Győző: *Perben*. – Hevesi Szemle.; Nagy László: *Válogatott versek*. – Magvető – Szépirod.; Nyerges András: *Magam ellen*. – Szépirod.; Orbán Ottó: *Távlat a történethez*. – Magvető.; Pál József: *Jégfurulya*. – Magvető.; Papp Árpád: *Metszéspontok*. Versek, műfordítások. – Magvető.; Papp Lajos: *A domb mögött*. – Magvető.; Papp Mária: *Arckép háttérben ifjúsággal*. – Kozmosz.; Páskándi Géza: *A papírtrepülő eltérése*. – Magvető.; Pilinszky János: *Kráter*. Összegyűjtött és új versek. – Szépirod.; Ritoók János: *Kozmikus szerelem*. Versek és műfordítások. – Dacia Magyar–román közös kiadás.; Sárándi József: *Tűzoltók napja*. – Szépirod.; Simon István: *Gyönyörű terhem*. – Szépirod.; Somlyó György: *Épp 12*. – Szépirod.; Soós Zoltán: *Sólymok között egy veréb*. – Zrínyi.; Szécsi Margit: *Bizodalom*. – Magvető.; Székely Dezső: *Embertől emberig*. – Magvető.; Szémlér Ferenc: *Az álom túlsó partján avagy egy lelkiállapot története*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Szép versek. 1975. Antológia. Vál. és szerk. Bata Imre. – Magvető.; *Szeplőtelen ének*. A Győri Kassák Kollégium antológiája. Szerk. Gárdonyi Béla. – Petőfi Sándor Ifjúsági Ház.; Szerb György: *Szerenád a lámpavason*. – Szépirod.; Szőcs Géza: *Te mentél át a vízen?* – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Takács Imre: *Beismerések*. – Szépirod.; Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*. – Magvető.; Toldalagi Pál: *Zord labdajáték*. – Szépirod.; Tornai József: *17 ábrándozás*. – Magvető.; Török Elemér: *Delelő*. – Madách Kiadó – Szépirod. Magyar–csehszlovák közös kiadás.; Varga Erzsébet:

Zöld vizek, piros kavicsok. – Madách Kiadó – Szépirod. Magyar–csehszlovák közös kiadás.; Vas István: *Itt voltam.* – Magvető – Szépirod.; Vas István: *Önarckép a hetvenes évekből.* – Szépirod.; Vasadi Péter: *Ének a szomjúságról.* – Szépirod.; Vihar Béla: *Szamárháton.* – Szépirod.; Weöres Sándor: *Áthallások.* – Szépirod.; Weöres Sándor: *Válogatott versek.* – Szépirod.; Zelk Zoltán: *Akit az isten nem szeret.* – Szépirod.; Zelk Zoltán: *Meszelt égbolt.* – Szépirod.; Zelk Zoltán: *Tolláskodik a tavasz.* – Móra.

Összeállította:
P. BALOGH ÉVA

FORUM

AZ EMLÉKEZÉS REGÉNYE

KAFFKA MARGIT: *SZÍNEK ÉS ÉVEK*

Ha minősíteni akarjuk Kaffka Margit életművének legjelentősebb fejezetét, egyetértéssel idézhetjük Németh László ítéletét: „A *Színek és évek* remekmű.”¹ Nem csupán az író nő teljesítményei között érdemel első helyet, kiemelkedő eredménye századunk magyar regényirodalmának is, sőt a századelő európai prózájához mérve is jelentékeny értéknek tekinthető. Az irodalomtörténeti tudat mindig számon tartotta, értő méltatói kezdettől elismeréssel szóltak róla, érdemei sohasem sikkadtak el. Az utóbbi időben Kaffka legjobb ismerője, Bodnár György tett sokat e nagyszerű alkotás értékeinek tudatosításáért, mindeddig ő elemezte a legalaposabban, jellemezte a legtűzetesebb figyelemmel. Természetesen a nagy mű kimeríthetetlen, gazdagságával mindenkor lehetőséget ad az újabb megközelítési kísérletekre, egyenesen megkívánja az újraolvasást, s az ismételt interpretációk mind többet tárhatnak fel egy-egy remekmű értékvilágából, a jellegzetességek egyre szélesebb körét tekinthetik át.

Ezek a jegyzetek messze vannak a teljesség igényétől, inkább csak néhány részlet élesebb megvilágítására törek-szenek. Az értelmezésben egyetlen szempontot igyekszünk hangsúlyosan érvényesíteni. Emlékezés-szerkezetű tudat-regénynek tartjuk a *Színek és éveket*, és azokról a sajátosságokról szeretnénk beszélni, amelyek rendre levezethetők az emlékező formából, elválaszthatatlanok a megformált emlékezés-élménytől.

¹ Németh László: *Két nemzedék* (1970) 123.

Az emlékezés vezérszerepe

Ha a regénystruktúrát meghatározó legfontosabb formateremtő elvet keressük, mindenképp az emlékezés szerepére kell figyelnünk. Nem ún. szerzői elbeszélésről van szó, hiszen a narrátor a regény világához tartozó fiktív alak, maga a főszereplő, aki a történetet retrospektív narrációként adja elő. A főhős tudatvilága ebben az elbeszélésformában különlegesen fontossá válik, mert a mű valóságának minden részlete ezen a tudatszűrőn megy át, a központi alak – az elbeszélő „én” – szemléletében tükröződik. Egy alakra komponált mű a *Színek és évek*, s ez esetben a főhős-funkció kivételes nyomatékot kap, mert az alakok hierarchiáját tekintve is nyilvánvalóan kitüntetett helyzet mellé ráadásul az elbeszélői szerep birtoklása társul. Voltaképp tudatregény Kaffka alkotása, természetesen nem a század tudatáram technikájú regényalakzataihoz hasonlító, hanem leginkább azzal a regénymodellel rokonítható, amelyet később Németh László valósított meg, és tudatteremtő, lélekteremtő regénytípusnak nevezett. Kaffka számára is egy tudatvilág megteremtése volt az elsőrendű epikusi feladat, s ebbe a tudatba kellett belevetítenie az élmények egész rendszerét, a regény teljes esztétikai valóságát. Miként az alkotó, az olvasó is szükségképp belehelyezkedik abba a perspektívába, amelyet a főalak tudatműködése alakít ki. Ebből a nézőpontból tekinthetünk ki mindenre, ami az elbeszélésben szerepet kap. Események, jellemek, emberi kapcsolatok mind innen tekinthetők át. A befogadónak a „főhős lelkéből kell kinéznie” a világra.

A tükrözés persze nem egyidejű, hanem visszatekintő. Ekként a narrátori tudat az emlékező magatartással olvad össze. Az elbeszélő „én” élettörténete az epikai alapréteg, s ez az „életem regénye” emlékezőként bontakozik ki előttünk; úgy rögzíthető, ahogyan az emlékezetben megőrződött. Emlékeztére kell hagyatkoznia a regény asszonyalakjának, ha elmúlt életét folyamatként akarja végigkövetni, újra föl

kívánja építeni, egészként szeretné ábrázolni. Az elbeszélés tehát emlékezőként valósul meg, a *Színek és évek* az emlékezés regényeként formálódik meg. Anyagát a feltámasztható emlékképek rendszere adja, a regényvilág emlékké távolodott valóságból szerveződik. Az emlékező tudatműködés nem csupán az élmények fölélesztője, belőle származtatható az elbeszélésmód, a módszer is. Ekként az emlékezés korántsem valami járulékos vagy másodlagos eleme a regény rendszerének, éppenséggel a leglényegesebb komponense, jellegadó alkotórésze, amely uralkodó erővel rendeli maga alá a struktúra valamennyi alkatrészét. Az egész formanyelv, maga az epikai alakzat a módszernek is törvényt szabó emlékezésből, a történetközlés emlékező alapformájából eredeztethető.

Igen sok a nyeresége ennek az epikai alapformának. Lehetővé teszi az anyag olyan egyéni és modern alakítását, amely a századeleji magyar prózában kivételesnek számít, sőt a kortársi epikában is kezdeményezőnek ítéltető. Az idősíkok megkettőzésével lehetőség nyílt olyasfajta időkezelésre, amely a viszonyítások sokféle változatára épített rugalmas és organikus időrendszert eredményezett. Megkettőzhető ebben a szerkezetben a történet is, hiszen a múltban játszó cselekmény háttereként folyvást ott van a másik eseménysor, a jelenbeli, mely az újraélés révén, az emlékidézés mozzanataiból áll össze. Természetesen a két réteg közt itt is különféle vonatkoztatások és egymásravetítések létesítenek eleven kapcsolatot. Az emlékező beállítottság sokszínűvé teszi a földéző „én” reakcióit, magatartását – a megelevenedő életszakaszok természetéhez igazodó érzelmi állapotok váltakozását eredményezi; egyaránt magába foglalhat szenttelenül tárgyilagos, nosztalgikusan lírai és gondolati jellegű élményelemeket. Az alaphelyzet olyan élmények átélésére és birtokbavételére képesíti az emlékezőt, amelyekhez más körülmények között nem férközhetne közel. Az emlékezés pozíciójának élménykitágító és élménysokszorozó hatalma is van. Alapélménnyé

válik az emlékező tudatban maga a visszatekintés, az elvesző múlt újraélése, mely számottevően meggazdagítja az emlékekbe záródott élménytartalmakat. Nagy nyereség, hogy belülről ábrázolható az emlékeibe merülő tudat színjátéka, a „visszafelé élő” személyiség pszichikuma. Tág teret kap a formateremtő lelemény és tudás is: a regényalkotó tényezők közül például az idő, a cselekményszerkezet, a motivációs rend vagy a kompozíció meglehetősen szabadon, szigorú kötöttségek nélkül alakítható. Az emlékezés mechanizmusához való igazodás sokféleképpen igazolhatja és hitelesítheti a szubjektivitást, az egyszeri és különös megoldásokat is.

Az emlékezés alaphelyzete

A regény különleges szépségű nyitó fejezetében érzékeltesen jelenik meg az emlékező „én” élethelyzete. A tárgyias, életképi, hangulati és reflexiós részletekből összeáll a földéző szituáció, plasztikus kép formálódik a tudatállapotról, a visszanező asszony érzelem- és gondolatvilágáról. Az öregkor küszöbére ért Pórtelky Magda magára maradt, élete a teljes egyedüllétbe fordult. A hajdani nagy család már régen szétesett, két férjét eltemette, lányai is felnőttek, messzire mentek tőle. Az egyedülmaradás véglegesnek látszik immár. A hősnő kikerült az élet zajló forgatagából, célképzetek már nemigen foglalkoztatják, életigénye lefokozódott, a korábbi ambíciók értelmüket veszítették. Emberi kapcsolatai elsorvadtak, tevékenysége nem érinti mások életköreit, s őt sem zavarja senki. Az egyéniség minden tekintetben önmagára utalt. A magánytudattal összefonódik a céltalanság érzése. El is fáradt, a nehéz sors eseményei, a küzdelmes és keserves életpróbák igencsak elfárasztották. A cselekvést ebben az állapotban jószerint a semmittevéshez közel járó mindennapi szöszmötölések helyettesítik, a tétova révedezések és tűnődések pótolják. Igazában egy lehetőség maradt: elmeren-

geni az életút fordulatain, számba venni a hajdanvolt idők eseményeit, magyarázatni és elemezgetni a történeteket, visszamerülni a múltba.

Elégikus szomorúság járja át a helyzetfestő részeket. Pedig az emlékező nem akar siránkozni, panasztalanul veszi tudomásul az élethelyzetet, érzelmei és indulatai is lefokozottak. Szelíd megadással és beletörődéssel fogadja el sorsát, az előtörténetet is, a jelenlegi állapotot is. Arról igyekszik magát meggyőzni, hogy most már „úgyis mindegy volna”, ha szerencsésebben alakult volna életpályája, az sem sokat változtatna a végkifejleten. Az indulat nélküli belenyugvás, a szenvtelenség érezteti a megtörtséget, s arra is utal, hogy ebben az egykedvűségben adva van a mély, szkeptikus rezignáció érzelme és szemléletmódja is. Kiábrándultság, a csalódott és sikertelen életű ember gondolkodása és mentalitása nyilatkozik meg abban, ahogy Pórtelky Magda „az öregség szelidülésében” kétkedő iróniával, a nagy dolgokat is kicsinyítő érték-szemlélettel és kívülről nézve elmélkedik az emberek törekvő szerepjátzásáról, „magahitető fontoskodásáról”, a „kinn” mindig, minden nemzedék föléptével újrakezdődő „komédiáról”. A világból kiszorult személyiség távolságérzete és kérdőjeleket rajzoló beállítottsága fejeződik ki ebben. Megjelenik a passzivitásban, elzárttságban és kudarcérzetben motiváltan felnövő közönyösség és kételkedés.

Nem tagadható, hogy a nagyon is összezsugorodott életkörben jelen van az emberiesnek érezhető bensőség, mely valamelyes tartalmat ad a mindennapoknak. A korábbi balszerencsés kalandokhoz, a sok rosszat hozó forgatagos életmódhoz, a farsangos kavargáshoz képest akár a békés és háborítatlan nyugalom övezetének is tarthatnánk. Ám ennek a zavartalanságnak és harmóniának ára van, szükséges hozzá a lemondó igénytelenség, a vágytalanság s az akarat nélküli lélekállapot, a „semmit újra nem kezdenék” feladó magatartáselve. Érdektelenné lesz ebben az átélésben a jövő is.

Jórészt épp ez a távlatlanság és tartalmi elszegényedés, hiány magyarázhatja, hogy a tudatban az emlékvalóság a jelen fölé nőhet, a múlt valósággal rátelepszik a közvetlen szituációra, mindenható erővel szorít ki az átélő lélekből mindent, ami nem tartozik szervesen a múlt idők tartományába. Pontos és kifejező az önvallomás: „Valósággal visszafelé élek.” A múlt életbetöltő szerepet nyer, az egyetlen realitás rangját kapja, úgyszólván magának követeli az átélőt. Rá van tehát utalva lélektanilag is az asszonyi hős a maga emlékvilágára, személyes múltjára, életszükségletként jelentkezik számára az emlékezés, az emlékező létforma. Nyilvánvaló, hogy az emlékező hangoltságnak, a „visszafelé élésnek” megvannak az elsőrendű élethelyzeti forrásai és föltételei Magda jelenében. A korábbiaknál jóval nagyobb szerephez jut ebben a csökkent intenzitású életszakaszban a bölcseledő révedezés, az eszmélkedés, a gondolkodó tűnődés is. A hiány, a passzivitás és a távlatlanság szükségszerűvé teszi a gondolatok múltbafordulását, a meditációk múltra irányulását. A személyiség egyetlen lényeges birtoka a múlt idő, az elpergett élet élménye, a gondolkodás is hozzátapad tehát, a jövő már érdektelennek látszik. Ami az asszony életében lényeges, a múltban rejtőzik, onnan fejthető ki — nem utolsósorban épp a gondolati értelmezés eszközeivel.

Elemzés és rekonstrukció

Az emlékidézés a történetek értelmezésére is lehetőséget kínál. A visszánézésben nem pusztán az utólagos újraélés fikciója és lélektani valósága bontakozik ki, kínálkozik az elemzési alkalom is. Lehetővé válik az önelemzés, az összegző számvetés, a szembesülés és a mérlegelés. Egészként támad fel az egykori élet, egybeállnak a múlt szétszórta és szétagolt egységei, s ily módon összefoglalhatja életútját a hátranéző „én”. Az eltávolodás részint felejtést is jelent, némely mozzanat elhomályosult már, ugyanakkor a távlatnyerésben

adva van a felülről nézés, az átfogó látás, vagyis a tisztázás és az elemző feldolgozás lehetősége. Az átélő szembesítheti a régenvolt eseményeket mai ítéleteivel, tisztábban láthatja a hosszú történet láncolatát, s benne önmaga helyét és szerepét. Értékelhet, értelmezhet, okokat fürkészhet, átvilágíthat megannyi homályban maradt összefüggést, kihüvelykezheti a leglényegesebbnek látszó motívumokat. Él is ezzel az alkalommal a főszereplő; közvetlenül bizonyítják az eseményidézés narratív formáira ráfonódó reflexiók, tételes gondolatközlések, elemző és viszonyító alakzatok, amelyek behálózják az elbeszélést. Az emlékezés tehát sors- és életértelmezés, megértési és önelemzési kísérlet is.

Szembeötlő az emlékezés újrateemtő és átértelmező funkciója. A kapott összkép ugyanis a földéző tudatban alakul ki, s a tudatállapot, az ennek megfelelő nézőszög a jelenhez kötött, a közvetlen élményhelyzettől is meghatározott. Az emlékezés egyszeri magaspontról láttatja a tűnt időket, a tengernyi részmozzanatot is magukban hordó életösszefüggéseket. Az emlék összeforr ezzel a perspektívával. Aki vállalja, elfogadja, belehelyezkedik, annak tisztában kell lennie azzal, hogy egész múltját egy adott nézőpontból tekinti át, s így ez az áttekintés – legalább részleges érvénnyel – újraélést, újraértelmezést, teremtést is magában rejt. Nem utolsósorban épp az egységbenlátás eredményeként, a szét-hullott fragmentumok egészbe állításának megvalósulása révén. Nem mellékes tehát az emlékezetműködés alkotó, rekonstruáló jellege. A múltelemlés aktív és teremtő tükrözést is jelent. De így is nyilvánvaló, hogy a hősnő önjellemzései, emlékbeállító műveletei tárgyilagosság; az önszemléletet és a múlt értékelését az önámító illúziók, megszépítő ábrándok és eszményítő elfedések kerülése jellemzi. Az emlékezetben megformálódó világ – jóllehet irányított és nem kis részben újjá-teremtő visszaidézés eredménye – nem szakad el önelvűen az eredeti élményanyagtól, szerveződése lényegében híven követi a valóságos életút mozgását, egy élettörténet eredendő való-

ságának modelljét. A múlt sokszorosán összefügg az emlékezetben a jelennel, de a jelenbeli állapot és szituáció nem kebelezi be a korábbi történetet, nem semmisíti meg annak viszonylagos öntörvényűségét és önállóságát. A rekonstruálás elve nem engedi szóhoz jutni a felforgató szubjektív önkényt. A rendező, egybefoglaló, összefüggéseket teremtő és tudatosító – vagyis nem mechanikusan és szervetlenül rögzítő, hanem újraélő és újjáteremtő – emlékezés nem torzít, nem deformál valószerűtlen és hiteltelen módon. A valószerűség normáját nem sérti meg az emlékezet teremtő munkája; az aktivitás valójában a múlt sajátta tételét, személyes élményi elsajátítását, sajátos megszerzését szolgálja.

Emlékezőtechnika

Az előbb mondottakhoz is szorosan kapcsolódó jelenség, hogy átszövik a regényt magára az emlékezési folyamatra, annak élményére utaló s az emlékezetműködés jellege felől tájékoztató megjegyzések és vallomások. Természetesen az emlékezőtechnika szempontjából korántsem egyedül ezek a közvetlenül beavató részletek érdemelnek figyelmet. Bár szerepük fontos, valójában csak nyílt megfogalmazásai és jelzései az emlékezetmozgás folyton ható áramainak és törvényeinek. Az elbeszélésbe beiktatott reflexiók azt közlik pregnáns alakban, amit a mű bármelyik fejezetében igazolva és megvalósultan láthatunk.

Az emlékezet működésére vetnek fényt azok a vallomásrészletek, amelyek a bizonytalanságot, az időnkénti elbizonytalanodó tétovaság állapotát érzékeltetik. Az emlékezőnek olykor éreznie kell, hogy a részletek s az összefüggések a távolság miatt esetenként már a homályba húzódtak, a felejtés megnehezíti a pontos fölidézést, a szabatos rögzítést. „Ha emlékezném most...” – tekint vissza Magda a Horváth Dénessel való első találkozásra. „Már csak zavarosan emlé-

szem . . .” – jegyzi meg, az első férj halála előtti események megelevenítésével bajlódva. „Mint kusza álmjelenetek tűnnek eszembe . . .” – összegzi a Pestre utazást megelőző periódus eseménytörténetét. „Hogy is volt aztán?” – teszi fel az emlékezet erőfeszítéseire utaló kérdést, mielőtt a szinyéri tűzvész követő időszak krónikáját elkezdené. Az efféle kommentárok beszédesen vallanak a retrospekció nehézségeiről, arról a küzdelemről, amelyet a visszatekintő egy-egy mozzanat vagy nagyobb életszakasz hiteles életrekeltéséért vív. Ezzel rokon természetű megnyilvánulás az olyan emlékező-technikai érdekű megfigyelés, amelyik az emlékek összeolvadásának élményére, az összefolyó időre, az egybemosódó és egymásba csúszó képekre vonatkozik. „Minden úgy összemosódik” – tapasztalja nemegyszer a múltba hatoló tudat. „Néha össze is fut a szemem előtt sok összefüggés” – állapítja meg, s igen jellemző lehet az a részlet is, amely az emlékkeveredés tapasztalatát az időmúlás következményeivel kapcsolja össze: „Most már nem tudnám megmondani, melyik bálon volt ez, vagy majálison talán. Lehet, hogy több ilyen pillanat emléke többféle esetből keveredik most össze bennem. Olyan régen volt!” Ezek a vallomásrészletek is az emlékezés különös élményállapotához visznek közelebb, a távolságérzetből eredő sajátyszerűségek körébe vezetnek. Arról tájékoztatnak, milyen nehéz eleget tenni a pontosság és hitelesség követelményének, mennyi akadályon kell átjutnia annak, aki világos és hű képet szeretne kapni a múltból, a távolodó tekintet előtt egyre inkább tagolatlanul összemosódó részletekről.

A múltidéző és múltteremtő tudat azonban másfajta megelégedésekben is részesül. Az is hozzátartozik az emlékező-folyamat teljességéhez, hogy az előbbiekkal sokszor épp ellentétesen: a messzetűnt emlékek szinte váratlanul éles fénybe kerülnek, oly világosan körvonalazódnak, mintha nem is a messzeségből jönnének elő. Ilyenkor nincs semmi elhalványodás és megfakulás, nem kell küszködni a feledés követ-

kezményeivel, a képek mintegy önkéntelen és spontán módon ugranak elő, rajzolatukban nincs szakadozottság, elevenek és közeliak, élesek és áttetszőek. Sokszor van alkalmuk az emlékező „én”-nek ilyesféle meglepetés-élmények rögzítésére, a bizonyosság jó érzésének kifejezésére is. „Milyen világosan emlékszem a mi szobánkra!” – kiált fel Pórtelky Magda, a gyerekkori miliőre gondolva. „Nagyon élénken” emlékszik egy-egy hajdani estére a gyermeki időkből. „Úgy látom ezt!”, „mintha most is látnám”, „Úgy emlékszem...!”, „soha el nem felejttem”, „olyan elevenen megmaradt bennem” – idézhetők a jellegzetes felkiáltások, amelyek valamely tárgyi emlék, hangulat, epizód vagy érzelem feledhetetlen megőrződését és rögzülését konstatálják. A távolság – talán paradox módon, talán nem – alkalmanként a megértő és átvilágító emlékezet segítőjévé is válhat, nemcsak tompít és fátyaloz, alkalomadtán tisztít és tisztáz, élessé tesz és kiemel. „Most, messziről, tisztán látom...” – az ilyenfajta reflexiók tanúskodhatnak a rekonstruáló emlékezésnek erről a sajátosságáról. A mondottak mellett persze még sok minden áruklódik az emlékezetmozgás jellegzetességeiről – a szelekció mozzanataitól kezdve az idő-átugrás példáin át az ún. elkalandozás néhány esetéig vagy az előreutaló, előretekintő kapcsolatteremtések és viszonyítások dinamikus játékáig.

Érzelmek játéka

Az újraélő és újjáteremtő magatartás az emlékezés-folyamatnak abban a tulajdonságában is megnyilvánul, hogy a visszanéző múltra irányuló érzelmei és hangulati reakciói dinamikusan váltakoznak a földézés menetében. Látható a hangulati és érzelmi viszony folytonos hullámmása. Újra és újra megfigyelhetők ebben a tekintetben az előjelváltások. Az eltűnt idő „egyszövésű”-nek látszik, mintha egybefolyrna. Valójában mégis így, hiszen kiderül az áttekintésből, hogy

az élettörténet tagolható – és tagolódó – periódusokra válik szét, s igazában mindegyik szakasz más-más üzenetet tartalmaz, különböző értékjelet kap az utólagos összegzés során, tehát a jelenbeli érzelmrezdülések és reflexiók is minduntalan módosulnak. A megidéző állapot és magatartás élményszerkezete és érzelmi jellege, hangulati töltése ily módon korántsem egynemű, éppenséggel sokrétű és gazdag motívumrendszerű.

Akaratlanul is szüntelen értékeli és minősíti a tudat a fölelevenített képeket, a részleteket és a nagyobb életrajzi fejezeteket. Ezek a lélektani jelenségek is a múlt és jelen közti szoros kapcsolatot demonstrálják, a mégoly távoli élet-tartományok élményi közelségét bizonyítják. Igaz, úgy érzi Pórtelky Magda, eltávolodott már oly mértékben a régi időktől, a valaha volt állapotoktól, hogy a messzeség tudatában úgyszólván kívülállóként tekinthet végig múltján. „Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre” – vélekedik, egykori önmagára emlékezve. „Mint valami idegen, tarka képeskönyvet, úgy forgatom, lapozgatom néha a múltamat” – utal a távolságérzetre. A távlatbirtoklást mintegy föltételként jelöli meg: „Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívül álló második személyről volna szó”. Mégis nyilvánvaló, hogy ez a beállítottság egyáltalán nem jelent – nem is jelenthet! – érdektelenséget és érzelmi közömbösséget. Az érzelmek eleven játéka, a vonzódás és távolodás, a vágyakozás és elfordulás kettőssége szépen igazolja ezt. Hogyan is merevedhetne bele az emlékező a szenttelen kívülálló, az idegen szemlélődő szerepébe, amikor saját múltjáról, önmagáról van szó! Ami elmúlt, akármily messzetűnt is, életének leglényegesebb része, igazi tartalma. Nem maradhat közönyös, nem színlelhet szenttelenséget a hátranéző „én”. Ki is szabadulnak az érzelmek, áttörnek az egykedvűség és fáradtság rétegeit, váltakozó alakban kísérve az emlékek láncolatát.

A változatok közül csupán egyet emelünk ki: a nosztalgia motívumát. Ennek a jelenléte különösen azért érdekes, mert a sikertelen és elrontott élet emlékei viszonylag kevés alkalmat kínálnak a megindultságra, az ellágyult és vágyakozó visszarevédesre. Vannak azért így is melengető, földerítő és visszakívánckoztat ébresztő részletei az élettörténetnek. A föl-erősödött nosztalgia rövid szakaszra vonatkozik. Leginkább a gyerekkor néhány emléke és a kamaszlány életének rövidke ideje válik ki a múltból, a „gyerekkor gazdagságából” villannak elő a legszebb képek, a „szép, mámoros” hangulatok, az „üde ragyogású színek”. „Milyen jó volna mindent visszakeresni; ifjúságunk tarka perceit, szavaink dallamát, ruhánk, hajunk régi színét s az akkori napsugárét, mely szökdekl és fényesedett rajtunk!” – hangzik a vallomás. Adva volt a védettség, a bensőség, a biztonságérzet is a „boldog és szép” régi időben. A korai évek ragyognak leg-szebben a messzeségből, átvilágítanak a jelenbe is, vonzásuk erős, nosztalgiakeltő hatalmuk nagy. Velük más emlékképek aligha vetekedhetnek. Előrehaladva mind ritkábban tűnnek fel „kedves idők” vonzó epizódjai. Fogytakoznak az olyan mozzanatok, amelyeken megnyugvással, visszasóvárgó meghatódással pihenhet meg az emlékező tekintet. De így is föl-rémленnek még olykor kedvet adó részletek, „szép percek”, „drága negyedórák”, főként az első házasság legkorábbi szakaszából, s a múlt egyre sötétebb tárnáiból később is föl-fénylik egy-egy esemény, kaland, szituáció, mely örömet szerez az elégikusan merengő asszonynak. Ezek a motívumok ellenpontozzák a szomorúságot, a mély rezignációt és a fájdalmakat – és egyúttal többszólamúvá gazdagítják az emlékezés alapélményét, színesebbé teszik a visszafogott érzelmek világát.

Eseményrajz és időszerkezet

Jól kirajzolódik a *Színek és évek*ben az eseménytörténet rendje, pontosan követhető a cselekmény menete. A meglehetősen nagy időtartamot átfogó regénytörténet szerkezetileg mégis sajátzerűen alakul, s ebben elsőrendű szerepe van az emlékezőtechnikának, annak tehát, hogy az események az emlékező felidézés formáiban tükröződnek. Az emlékezőműködés főként azzal alakítja lényegbevágóan a cselekmény jellegét, hogy természetéből eredően fragmentál, különböztet az egyes szakaszok között, részekre szabdalja az eseményszálakat, válogató funkciót is betölt, szigorú kötöttségek fegyelme nélkül szakíthatja meg az elmondást, átugorhat periódusokat, ide-oda válthat, csaponghat szinte, megengedi az eseménymellőzést és az eseményösszevonást. Ez a cselekményszerkezet lehetővé teszi olyan egységek kiiktatását, amelyek másfajta regényalakzatban esetleg kikerülhetetlenek, mert a hézagtalan motiváció elve megköveteli részletes és láncolatos ábrázolásukat. Él is az emlékezésre épített regényforma lehetőségével Kaffka, az elbeszélésben kitűnően alkalmazkodik választott hősnője tudatmozgásához. Ezért lehet a mű cselekményszervezésében gyakori a váltás, az elmetszés, a tagoló megoldás; követve az emlékező szelekciós műveleteit, félig irányított, félig spontánnak tetsző kiválasztó játékát.

Szorosan összefügg a cselekménymenettel, és nagyjából az emlékező jellegzetességeihez igazodik a regény időszerkezete. Kaffka regényírói módszere nem alkalmazza az emlékezőre építésből eredő szubjektív időformák végletes változatait. Nem töri össze a lineáris időrendet, nem cserélgeti szeszélyesen az idősíkokat, nem olvasztja szét az időkereteket. A kronológiai jelzések szabatosan jelölik az idő folyását, amely előrehaladó, a szabályos egymásutániség törvénye szerint alakul. Ellentmond ez az asszociatív természetű időjáték elvének, az időélmény nagyfokú szubjektívizálásáról tartózkodó magatartásra mutat. A visszaemlékezés tényéből

adódó művészi lehetőségek azonban így sem maradnak kihasználatlanul. A cselekményrajz viszonylagos szakadozott-sága eleve együtt jár az időfolyamatok tagolásával, utólagos átalakításával. Az elbeszélésben nem mosódnak össze az időhatárok, nem figyelhetők meg szeszélyes előre- és hátrasiklások, de az objektív idő élményi szubjektívizálásának a jele, hogy az egyirányú időmozgás folyamatossága megszűnik. Némely időegység feltűnően kinagyítódik az emlékezetben, máskor viszont esetleg esztendőnyi tartamok vagy éppen évek esnek ki belőle.

Az idő is tagolódik az emlékezetben, ami egyszerre jelentheti azt, hogy folyamatossága a visszaidézés irányító és újra-rendező hatalma révén részekre szabdalódik, ezek az egységek más-más nyomatékot kapnak – de azt is, hogy objektív szerkezete nem bomlik fel, részei nem folynak egybe a szubjektivitás merő önkénye szerint. Mégis: a múltidézésben szóhoz jut az időnek az a változata is, amit élményidőnek, emlékezésidőnek, szubjektív-belső időnek – bergsoni fogalommal: tartamnak – lehet nevezni. „Csak azokat a napokat vesztettük el igazán, amelyekre nem emlékszünk” – fogalmaz egy helyen Pórtelky Magda. Pontos utalás ez arra is, hogy az elmúlt élet, az elsüllyedt múlt hozzá van kötve az emlékezethez, egyedül általa támadhat életre, csak az emlékvilágban lehet valóságértéke. Annak maradhat meg az élményminősége, amit az emlékezés megragadhat. Az újraélés aktusaiban derülhet ki, mit őrzött meg a személyiség a hajdanvolt benyomások rengetegéből. Ezt a szétválasztást, az emlékezetműködés megelevenítő és elemző műveleteit, a hangsúlyok szétosztását – vagyis a múlt virtuális újjáteremtését – mindenekelőtt az élményidő törvényszerűségei szabályozzák. Hogy az évek, események sokaságából mi vált jelentőssé és jelentéssé, azt elsődlegesen a szubjektív élményátélés határozza meg, s ez az átélés kristályosítja ki végül a belső idő alakzatait, amelyek összetarthatják a lélekben élő valóságot.

A visszatekintő múltösszegzésben tehát emlékké alakul át a valóság, s az átlényegülés korántsem követi mechanikusan az emlékező egyéniség belső világától független időfolyamatok ritmusát, merev szabályszerűségét. Érvényre jut – a regényt idézve – a „kalendáriumi változások” tempójától elkülönülő szubjektív mérés, az emberi saját idő mértékrendje, amelyről az emlékeibe zárt asszonyt néhányszor közvetlenül is oly kifejezően beszélteti Kaffka. A „belső mérés” érezheti az időt olykor „egyszövésűnek”, összetorlódónak, megsűrűsödőnek és felhígulónak, lelassultnak és felgyorsulónak, telítettnek és kiüresedettnek, éles rajzolatúnak és elmosódónak.

Nyilvánvalóan az emlékező tudat külön-saját időélménye alakítja ki a regény időrendszerét. Ebben a személyes idő-élményben, az egyéni élményvilághoz rendelt időtartamban szervesen együtt él a múlt és a jelen, az emlékezet összefonódottan tartalmazza a múltbeli és a jelenbeli kötöttségű élményelemeket és azok időformáit. Nem a mechanikus egymásutániség és szétválasztottság alakzataiban nyernek életet az elmúlt s a jelenvaló élményrétegek, az idősíkok nem különülnek el. A múlt idő áthatol és átolvad a jelenbe, a múlt s a jelen hangjai – a bergsoni jelképet használva – osztatlan egységet alkotnak a „dallamban”, mely az emlékezés révén együtt hullámoztatja az idő különböző áramait. A jelen magába fogadja az újra birtokba vett múltat, s az organikus összeolvadás nyomán létrejön az idő múlásával különvált rétegek olyasfajta együttélése és egyidejűsége, mely a tartam kategóriájával nevezhető meg. Ez a lélektani tartam adja az emlékezet voltaképpeni idejét, s az emlékezésfolyamat úgy is tekinthető, mint a „durée réelle” megszületése, életrekelése és epikai megformálása. Bergsonizmus nélkül, pusztán a regényanyag önálló és merészen egyéni strukturálásával állította elő Kaffka Margit a megírás idején nagyon is újszerű időrendszert.

Líraiság, impresszionizmus, kompozíció

Méltatói a *Színek és évek*et a prózai impresszionizmus legszebb példái közt tartják számon.² Természetesen az impresszionista sajátosságokat is kapcsolatba lehet állítani a regény emlékező alapformájával. Az összefüggés több tekintetben is nyilvánvaló. Magától értetődően kaphat itt szerepet az impresszionizmus hangulatkultusza, hiszen ismert lélektani tény az emlékezés erős hangulati befolyásoltsága. Az emlékek roppant sokszor hangulatforrásokból erednek, hangulati tartalommal telítődnek, az emlékképekben fontos a hangulatiság eleme. A hangulatok mintegy őrzik az eseményeket, körülveszik a különféle mozzanatokat, hangulati közegbe záródva maradnak meg az elpergett epizódok. Ez a hangulat az emlékezetben könnyen feltámadhat, az emlékezés élményhelyzete megelevenítheti a régi hangulatélményeket, s ezek úgyszólván magukkal hozzák a hozzájuk tapadt eseményes képeket, a múlt egy-egy teljes fejezetét. Magát az alaphelyzetet sűrű elégikus hangulat járja át, nagy atmoszférateremtő erővel. Részint ez az elégikus hangulatiság lebeg ott az egész elbeszélés fölött. Másfelől az emlékezés jelenéből kiáradó hangulati tartalom szinte vonzza az elmúlt hangulatélményeket – és egyben irányítja is a kiválasztást, a fölélelhető hangulatképek szerveződését. A múlt némely visszaidézett részletében épp a hangulati varázs ismételt átélése az elsődleges, hozzá mérve minden egyéb másodrendű. Többször felbukkannak az emlékezetben ilyesféle összefoglaló hangulatképek, amelyek mintegy jelenvalóvá varázsolják egy-egy életszakasz vagy egyszeri esemény hangulatkörét, s ilyenkor az emlékraaj is szembeötlően hangulatfestő jelleget kap.

² Bodnár György: *K. M. regényei* (Bp. 1962) bevezető tan. 39. – Rónay György: *A regény és az élet* (1946) 271. – Czine Mihály: *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig* (1960) 431.

A hangulati telítettség gyakran felfokozott líraiságba olvad át, s a hangulati áramokkal feltöltött lírai elemek szerepe is nagyrészt az emlékezéssel van kapcsolatban. Megjelenik a líraiság a földézett múlt számos emlékében. Olyan epizódok, életmozzanatok is megelevenednek az emlékező tudatban, amelyeknek magas a hangulati és érzelmi hőfokuk, feltűnő a lírai színezetük. Megőrződött bennük ez a tartalom, s amikor a hajdani élményeket visszahívja az emlékidéző „én”, magukkal hozzák a beléjük zárt hangulatokat és líraiságot is, s ezek átsugároznak a jelenbe. Elsősorban a nosztalgiát keltő emléképeket övezi ez a hangulatlíra, amely a regény „varázsos atmoszférájának” (Czine Mihály) is egyik elsőrendű alkotórésze. A legfontosabbnak és leggazdagabbnak az emlékezés élményhelyzetéből fakadó lírai áramokat érezhetjük. Ez a szituáció telítve van lírai elemekkel, mégpedig elégikus és resignált hangulatlírával. Az elfáradt és magányba süppedt személyiség borongó és szomorú vallomáslírája itatja át a nyitó és záró képből festett élethelyzetet, s ennek a lírai színezésű alaphelyzetnek a háttérsugárzását szakadatlanul tapasztalhatjuk, az emlékidézés bármelyik periódusában. Nem is csupán az egyedüllét, a lélek önmagára utaltsága motiválja a fájdalmas tónusú lírai szólamokat. Az elégikus hangulatiságban és a líraiságban ott borong a vesztes és elrontott élet szomorú vallomásossága, az emlékekben élés, az emlékező lét érzésvilága, és ott bujkál ebben a hangoltságban az időélmény, az elmúlásérzet szinte metafizikai sejtelmekbe játszó mély szomorúsága is.

Gazdagon érvényesülnek az emlékezésben – a hangulati benyomások és a lírai futamok mellett – a tárgyias impressziók is. Kiderül, hogy rengeteg apró konkrétum, tárgyi emlék, érzékletes mozzanat és látványelem maradt eleven a tudatban. Színek, fények, illatok, különféle természeti képek, az egykori miliő részletei elevenednek meg újra, oly sugallatosan és élénken, mintha nem is választaná el őket a jelentől az évek sokasága. Az emlékébrázolásban különleges jelen-

tőséget nyernek az efféle részletek. Az emlékezet valósággal rá van utalva erre a „tárgyi segítségre”, működésében nélkülözhetetlen a számtalan impresszió. Az emlékező tudat szenzuálizmusa szembetűnő impresszionista sajátásként fogható fel. A szenzuális élmények is egyszerre két forrásból erednek: jönnek az idők mélyéből, és közülük nem egy a jelen terméke. Mindkét változathoz hozzátapad a képzelet, s a benyomások két típusa hat is egymásra, az emlékezés áramában kölcsönhatásba kerülnek az innen-onnan villanó impressziók, keverednek az érzékelések. Idegenek az emlékezés számára az elvont szemléleti formák, a megidézés csupán az érzékletesség, a tárgyias konkrétság formáiban mehet végbe. Az impressziókra hangoltság, a szembeötlő szenzualizmus és a hangulati, lírai érzékenység természetesen különleges módon megsokszorozza a vizualitás funkcióját az elbeszélésformában. Az impresszionizmus látványkultusza, látványélményekre alapozott leíró módszere s a látás szerepét kitüntető festői hajlama feltűnően érezteti hatását a *Színek és évek* stílusvilágában, nyelvi rétegeiben is.

A „jellegzetesen impresszionista színfoltok” (Czine Mihály) sokasága van együtt a regényben. Nem csupán a „színfoltok” kialakításában, hanem a mozaikos technikával történő elhelyezésükben is fölismerhető a regényepikában lehetséges impresszionizmus formáló módszere. A szerkesztésről szólva Szerb Antal³ „kompozícióatlan kompozíciót” említ, mely szerint az író „építés és kihegyezés nélkül rak egymás mellé élményeket és figurákat”. Ez a paradox meghatározás inkább szellemes, mintsem szabatos. A *Színek és évek* kompozíciós formája természetesen nem építés és szervezettség nélküli, a regényszerkezet korántsem a részek esetleges egymásmelletti-ségéből alakul ki. Nyilvánvaló, hogy a cselekmény megszakitottsága, az időtényező alakulása, az impresszionizmustól

³ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet* (V. kiadás; 1972) 472.

ösztönzött festő technika – vagyis az emlékezésformából fakadó sajátosságok együttese – nyomatékosan befolyásolja a kompozíció jellegét is. A megrajzolt alaphelyzetből indul el a múlt megelevenítése, és a lezáró egységben is a jelen idejű szituációhoz tér vissza az ábrázolás, ezzel mintegy keretbe foglalva az emlékezési folyamatot. Az emléksor komponálásában a tagoltság és a világos szakaszosság érvényesül, látható az igazodás az életút ritmusához, nincsenek önkényes és nehezen követhető perspektíaváltások, a kihagyások és megszakítások nem teszik szakadozottá és törmelékszerűvé vagy kuszává az emlékközléseket, nem zilálják szét a szerkezetet.

A formateremtés végeredményben a más narrációs alkatú regények motivációs módszeréhez, szoros és szigorúan zárt, hézagatlan folyamatosságú kompozíciótipusához viszonyítva laza és mozaikos szerkezeti modellt eredményez, de ez a szerkezet aligha valami gondatlanság és hanyagság következménye. A mű kompozíciója összhangban van azokkal a formáló elvekkel, amelyek az emlékezés formájú elbeszélésben gyökereznek. Az emlékezés nemcsak az anyagot teremti meg, módszert is ad, ekként a komponálást is meghatározza. Az emlékezetműködés törvényei tökéletesen igazolják a kompozícióban megfigyelhető sajátosságokat – így a mozaikosságot, a lazítottságot, a részletezés és a részletek fölött átsikló összefoglalás váltakozását is. Voltaképp csak az asszociatív elvű tudatáramtechnika robbanthatná szét az összefüggő szerkezetet, ebben a tudatregény-struktúrában azonban szó sincs ilyesmiről.

Áthatják a regény világát a líraiság különböző eredetű hatóelemei, a hangulati effektusok, az impresszionista színek bevonják a mű valóságát. De csak oly mértékben, hogy végül is nem lazítják fel az ábrázolás határozott körvonalait, csak mérsékelten szubjektívizálják a realista elbeszélés szemléleti alapformáit. A realista ábrázolásmódba olvad bele az impresszionista színesség és a hangulatlíraiság, hozzájárulva

Kafka realizmusának egyénítéséhez. A lírai-szubjektív regényalkotó elemek kiegészítik és gazdagítják az objektív-epikus elbeszélő formákat.

Portré és körkép

Az emlékezésekből összeáll a nagyszabású jellemrajz, a teljesnek érezhető személyiségportré. Összefüggően rajzolódik ki az asszonyi életút, egy lélek története, látszik az egyéniség, az alkat és a sors egysége. A visszanézésben a nagyarányú önvallomás, a vallomásos kitárulkozás, az önjellemzés közvetlen alkalmá is benne van. A régenvolt élmények megélevenítéséből, az értelmező és elemző viszonyításokból, valamint a jelenbeli érzelemvilág és gondolkodás feltárásából kialakul a rendkívül plasztikus személyiségrajz.

Németh László szerint „annyi kékharisnya közt ez az öreg asszony” az író nő, „legrokonszenvesebb nőalakja”. Pórtelky Magda valóban értékes, rokonszenvet ébresztő karakter, jóllehet semmiféle nagy cselekedetre nem telt erejéből, és élete sikeresnek egyáltalán nem nevezhető. Értékei nem különlegesek, inkább átlagosak, s ráadásul csak részben teljeseznek ki, részlegesen valósulnak meg tetteiben. Környezete legtöbb tagjánál mégis különb lélek, érzékeny és józan, őszinte és okos, elviselésre képes, érzelmei tiszták, álságokhoz nem folyamodik. Ez a nemes asszonyiség azonban egyedül a sorsvállalásban, a tűrésben, a kiszolgáltatottság elsenvedésében tud igazán felmagasodni. Mindvégig megvan a jellemben valami visszafogottság — például szerelmi viszonyaiban is —, visszatartó és korlátozó tétovaság, elfogadó és belenyugvó hajlam, megkötő passzivitás. A „vad tevésvágy” sohasem nyilatkozik meg sorsalakító tettekben, önmegvalósító gesztusokban. „Úgy látszik, nem voltam küzdésre és függetlenségre alkalmas!” — összegzi utólag, s az áttekintett múltnak valóban ez az egyik legnyilvánvalóbb tanulsága.

Lélektani típusa szerint alterocentrikusnak nevezhetnénk az egyéniséget, hiszen „mindent csak más által – egy férfi által” tudott elképzelni, mindig „más révén, egy férfi révén” akarta céljait elérni, minduntalan félt az önálló döntéstől, szüntelen másra hagyatkozott, mástól várta az eligazítást, és az „igazi, nagy dolgoktól, elhatározásoktól” visszariasztotta „valami különös gyávaság”. A szenvedély és az akarat vagy téves és kisszerű vállalkozásokra sarkallja – „lenni valaki Szinyéren” –, vagy jelt sem ad magáról, eleve önmagába fullad. Amíg Magda védettséget élvez, nagyobb törés ebből sem származik, amikor viszont rászakadnak a megpróbáltatások, élete megzavarodik, a tehetetlenség kiütközik, a karakter válságba kerül, sorsa menthetetlenül elromlik. Nem következik be tragikus összeomlás, hirtelen katasztrófa, de az egyéniség felőrlődése s az életkudarc feltartóztathatatlan. Sikertelen és szomorú sors képe bontakozik ki a felsereglő emlékekből, s mindez átsugárzik a jelenbe is, a melankólikus közérzetet, a rezignált életérzést táplálja.

Az emlékezésre épített ábrázolás igen élesen megvilágítja azokat az egyénfölötti tényezőket is, amelyek behálózák a kiemelt emberi sorsot. A *Színek és évek* megszövi főalakja köré a társadalmat, roppant gazdagon ábrázolja az életközeget, amelyben Pórtelky Magda története kifejlik. Nemhogy elszigetelné az egyéni érvényút a társadalmától, a két tartomány szoros kapcsolatát érzékelteti. Kiváló megjelenítő erővel mutatja meg az alkat, a karakter társadalmi meghatározottságát. A személyiségábrázolás realista korképpé tágul, s ebben a széles körképben hiánytalan láttelelet kapunk egy történeti korszakról, a századvég időszakáról, ezen belül elsősorban arról a rétegről, amelyhez Magda is tartozik, s amelyről a magyar próza oly sok változatban beszélt: a dzsentrí életéről. „Mennyit tud Kaffka erről a süppedő világról, s milyen pontosak az ismeretei” – írja Bodnár György.⁴

⁴Bodnár György: K. M. (*A magyar irodalom története* V. 226.)

Valóban: csodálhatjuk a freskó részletbőségét, áradó gazdagságát, szinte zsúfolt színességét, árnyaltságát és szuggesztív hitelességét. Az emlékezetben megjelenő valóság az ábrázolt életkör igen mély ismeretéről s a közlőről nézés, a belülről figyelés hatalmáról tanúskodik. Láttatja az élménytűkrözés az életmód, az emberi világ értékeit, színeit, vonzó sajátosságait is, ugyanakkor a festést mégis elfogulatlanak és tárgyilagosságában kíméletlennek tarthatjuk. Sajátos diagnosztika-kegyetlenség érvényesül a bajok, a kórtünetek számbavételében. Kaffka arra kényszeríti emlékekben élő asszonyalakját, hogy megszépítés nélkül mérje fel a maga fölnevelő világát, amelynek örökségét jellemében hordja, s amely fokozatosan szétesett körülötte, gondjaiban végül magára hagyja.

Felvonulnak három nemzedék képviselői, akik a réteg életéről, társadalmi helyzetéről, szokásairól is oly sokféleképpen vallanak. Mindannyian mellékszereplők az elbeszélőhöz képest, de ekként is sokoldalúan festett figurák, alakrajzukban nincs semmi elnagyoltság, felületes leegyszerűsítés. Egyetlen emelkedő élet sincs ebben az embersokaságban. Lefelé mennek a sorsok, megtörnek és kiüresednek, eltorzulnak és tönkremennek. Egyedül a nagymama szoborszerű alakja magaslik ki a körötte élők közül, és úgy látszik, Magda gyermekeinek van jövőjük. Ők kívül vannak azon a folyamaton, amely egy életformát sodor a romlásba, szétmállasztja a réteg életét összetartó erőket, haldoklásra ítéli a dzsentrí társadalmi létét. Az egyedi sorsváltakozatokban az általánosabb érvényű törvények fejeződnek ki, a különösen ott van a megfellebbezhetetlenül törvényszerű. A mű ezt az összefüggést is tökéletesen demonstrálja. Az emberábrázolásnak minden tekintetben megvan a „társadalmi mélysége és igazsága”.⁵ Pórtelky Magda emlékeiben helyet kap a rendkívüli gazdagságú élményanyag, visszaemlékezései a lényeges

⁵ Nagy Péter: *Rosta* (1965) 21.

szociológiai jelenségekre is kiterjednek. Joggal állapíthatta meg Schöpflin: „Mint társadalomrajz a *Színek és évek* mindenestre a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik”.⁶

Kafka 1911-ben olyan regénystruktúrát teremtett, amelyet nem csupán hazai viszonyításban érezhetünk – egész írói módszerében, formanyelvében – modernnek.

„A *Színek és évek* . . . nemcsak a legjobb magyar regények egyike – idézhetjük egyetértéssel Rónay György véleményét –, hanem állomása, nem jelentéktelen és elég korai állomása az újabb európai regény történetének is. Mát akkor is, ha ezt – annyi mindenhez hasonlóan – elfelejtettük az európai irodalmi és kritikai köztudat tudomására hozni”.⁷

Mégpedig külhoni vívmányok követése vagy utánzó átvétele nélkül volt modern, a teljes önállóság és eredetiség értelmében.

FÜLÖP LÁSZLÓ

RADNÓTI MIKLÓS: *À LA RECHERCHE* CÍMŰ VERSÉNEK ELEMZÉSE

Radnóti 1944. augusztus 17-én, alig három hónappal halála előtt írt költeményében a háborút megelőző életére, barátaira emlékezik. Megteremti a hagyományos és a modern időkezelés ötvözetét.

A gondolatmenet lényegében az első pillantásra áttekinthető hagyományos időrendet követi. Felidézi a régmúltat (a háború előtti időket), a közelebbi múltat (a háborút), a pillanatnyi jelent és egy új idősíkk teremtésével zárul: a jelent és jövőt magába sűrítő, jövő felé táguló, a távlatot kutató, „perspektivikus” jelenével.

De ez az egyszerű időrend nem marad érintetlen a 20. századi ember bonyolult látásmódjától, az egyén szubjektív

⁶ Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok* (1967) 306.

⁷ Rónay György: *Kafka Margit modernsége*. 1971. 111.

időérzékelésétől. A vers címe Proust regényére utal (*À la recherche du temps perdu* – *Az eltűnt idő nyomában*), melyben az idősíkok kötetlenül keverednek, egybemosódnak. A képzelet szabadon csapong; a felmerülő emlékek és asszociációk belső összefüggéseik szerint rendeződnek el. Egy bizonyos motívum mindig, automatikusan ugyanazt az asszociációt váltja ki; egy-egy felidézett élmény emlékeztet egy hasonlóra, így különböző időszakokban játszódó események egymás mellé kerülnek, későbbi események leírása megelőzheti a korábbiakét. Az író nem az objektív időrend menetében rendezi mondandóját, hanem a szabályos kronológiát keresztező szubjektív idő-összefüggések, a gondolatársítások egyéni motivációja szerint. Sok 20. századi író és költő életművében játszik jelentős szerepet a szubjektív időkezelés. (Csak néhány példa: Apollinaire, Woolf, Joyce.) Egyes műveikben – világszemléletüknek és a mű koncepciójának megfelelően – más-más módon és mértékben érvényesül ez a módszer. Ahol rendező elvvé válik, ott felbontja a hagyományos struktúrát, s az időrend logikája ellenében az asszociáció-sor menetét teszi kompozíciós elvvé. E vers szempontjából egyrészt Proust fontos, nem annyira a módszer, mint inkább az alapkérdés rokonsága miatt, másrészt az a – főleg Thomas Mannra jellemző – módszer, mely az objektív időrendet nem bontja fel, csak szubjektív árnyalatokkal gazdagítja.

Proust regényfolyamának célja: az eltűnt idő nyomába eredve eljutni a megtalált időig, megfoghatóvá tenni, megragadni a tűnő időt. Ennek egyetlen módját, vagyis az élet értelmét az író magában az alkotásban találja meg. Így a mű tartalma és módszere azonosul: az emlékezés. Ugyanabban a korban, mint Radnóti, ugyanerről faggatja a sorsot Gelléri Andor Endre *Egy önérzet története* című regényében: a múlt felidézésével a jelen legkínzóbb kérdéseire, kétségeire keres választ. Prousthoz hasonlóan az alkotómunkában, az írásban találja meg a célt, és a halál utáni „továbbélés”, megmaradás

lehetőségét. Az *À la recherche* alapkérdése ugyanez: a tűnő idő megragadásának módja, a megmaradás lehetősége – de válasza csak részben egyezik. Hősei nemcsak műveikben, hanem – főként – emberi kapcsolataikban élnek tovább.

Radnóti a múltat faggatja az *Ikrek hava* című próza munkájában is. Hogy tisztábban lásson a jelenben, feszült, háborúval fenyegető légkörben leélt férfikorát szembeesíti emlékeivel, gyermekkorával, mely az első világháború és családi tragédiák miatt szintén szorongásokkal terhes. A teljes idősíkfelbontás, a gondolatok, érzések szabad áramlása kiemeli az erősen lírai töltésű mű hangulatának szuggesztivitását, és a két időszak atmoszférájának rokonságát. A központban itt még nem a megmaradás lehetőségeinek kutatása áll, hanem a szembenézés a halállal. (A felidézett barátok, rokonok sorának nyomkövetése itt is a halálba vezet.)

A szubjektív időérzékelés beleszövődhet egy műbe úgy is, hogy nem bontja fel teljesen az objektív időt követő kompozíciót, de arányait megváltoztatja, ezzel közvetett módon, bizonyos távlatból értelmez, értékel. Így építi fel Thomas Mann a *Varázshegy* című regényét. Hősenek úgy tűnik, hogy a szanatóriumban töltött első, élményekkel, új benyomásokkal zsúfolt időszak lassan múlik, míg az eseményekben szegényebb későbbi évek gyorsan peregnek. Ezért kap az első három hét ugyanannyi helyet a műben, mint a további hét év.

Az *À la recherche*-ben a gondolatsor mozgatója szubjektív: a költő azért idézi fel emlékeit, hogy a jelen kérdéseire találjon választ. De az a törekvése, hogy tiszta, áttekinthető, zárt kompozícióvá szervezett versben egyértelmű választ adjon, – keretek közé szorítja, korlátozza a szubjektivitást és a képzelet csapongását. Az alapképlet a szabályos időrend. Ezt gazdagítja a 20. századi világirodalmi hatások ösztönözte, de egyénivé tett, visszafogott, részleges idősíkfelbontás. Az idősíkok logikus rendben követik egymást, határaik nem mosódnak el, de bonyolult időkezelés, finom gondolati játék színezi ezt a

hagyományos rendet: minden egységben vannak utalások más idősíkok eseményeire is.

A régmúltat közvetítő első két versszakban már a jelenre utal néhány szó: *holtak, foglyok, eltűnt barátok, rég elesettek*, az egység utolsó sora pedig teljes egészében a jelen rögzítése: „szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”. A harmadik-negyedik versszak a közelmúltat, a háborút idézi, de közbeiktatódik egy kitérő a régmúltba: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”. Ezt a tömböt a jövő felé táguló kép zárja: „s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben”. Az állítmány jelenidejű. A „Hova tűntek a bölcs borozások?” múlt idejű állítmányában tartalmilag ugyanez az összegező, távlatot kutató gondolkodásmód munkál. Azután visszatérünk a közelmúltba, az igék múltideje visszanyeri eredeti jelentését:

szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstöredékek,
és szaporodtak a ráncok a szépmosolyú fiatal nők
ajka körül s szeme alján; elnehezedtek a tündér-
léptű leányok a háború hallgatag évei közben.

Az utolsó két versszakban a régmúlt képei („éj”, „kocsma”, „hársak alatt az az asztal”), a közelmúlt eseményei („harcra tiportak”) és a pillanatnyi jelen („mérem”, „néma fogoly”) egységgé fonódnak és perspektivikus idősíkká lényegülnek át.

A versépítkezés emlékeztet a zeneművek szerkezetére: a három nagy szerkezeti egységben (1–2, 3–4, 5–6–7 versszak) dominál egy-egy főtéma (a régmúlt hangulata; a háború, mely különböző módon, de egyformán parancsoló erővel avatkozik be mindenki életébe; az összegezés, általánosítás, annak kutatása, hogyan őrzik meg az élők a halottak emlékét). Az egy-egy főtémát kidolgozó részekben melléktémaként felbukkan a másik két főtéma. Az első két rész itt-ott bővül később kidolgozott motívumokkal, a harmadik csaknem kizárólag már előbb felhangzó motívumokból épül fel. A bonyolult kapcsolódások gazdagítják a struktúrát, de tisztaságát, áttekinthetőségét nem veszélyeztetik.

Ahogy a zenében az egyik dallam átárad a másikba, úgy e versben az idősíkok között nincsenek merev, érzékelhető határok, hanem finom átmenetek vannak. A képzelet úgy siklik át a jelenből a régmúltba, „mint észrevétlenül álomba hull az ember” (Mint észrevétlenül). A vers egyetlen sora elvezet a régmúltba, ugyanakkor, perspektívát is sűrítő állítmánya a jelenről vall: „Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtek!”. Ez a sor akusztikai hatásával máris idilli hangulatot teremt: teljes benne a magánhangzó-harmónia, minden magánhangzója palatális.

Az emlékezet egy szavára idilli hangulatot sugárzó kép bontakozik ki a régmúltból: költők és feleségeik társaságának, vidám, boldog együttléteknek, borozásoknak a képe. Az első két versszak hangulatában idilli jellegű: csupa kecses szépség, ragyogás, vidámság, szójáték. Olyannyira, hogy ebben a légkörben az emlék bizonytalanul távolodó, egyre mélyebbre süllyedő voltát kifejező kép: „tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?” nem kétségbeejtő még: rögtön transzformálódik és tényleges asztalt jelent már. A „tajtékos taraj” sem félelmet keltő, sőt, a tenger-kép könnyed, kellemes hangulatot áraszt, és hypallage (jelzőeltolás) révén ezt a töltést adja a „jelzőknek” is – eredetileg a „tajtékos taraj” „zöld”. De a két domináns kép a sötétebb tartalmakat is magában hordozza, s a háborúra utaló szavak is éreztetik, hogy különös, szorongatott légkör övezi az „idillt”, sőt, a „régi szelíd esték” – megszólításból kibomló egész képsor csak ebben a későbbi, szorongatott légkörben tűnik idillnek. A továbbiakban így utal erre az időszakra:

... a szobájuk járt az eszükben,
mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban.

Vagyis elviselhetetlen világ volt, mely elől menedéket kellett keresni. Csak a még elviselhetetlenebb jelenhez képest válhatik mindez nosztalgiát ébresztően vonzóvá. A bonyolult ellentétpontozott szerkesztés következtében a vágyott „sziget” mind

a háborúval, mind az azt megelőző társadalommal kontrasztban áll. A hétköznapiak normál rendje, a mindennapi élet egyszerű epizódjai, alapelemei állnak össze idillé a költő képzeletében: munka, szerelem, barátság, „nyárvégi csönd” (*Erőltetett menet*). A béke meghitt hangulata besugározza, megszépíti a mindennapi élet egyszerű képeit – a háborúból tekintve vissza rájuk szinte mesészerű csengést nyernek. A hétköznapi tények vágyódó, nosztalgikus felidézése a fenyegetettség állapotában élő lélek védekezése, sőt tiltakozása a háború, a pusztítás, a halál ellen: a háború éles kontrasztja. Egyben egy jobb, értelmesebb, emberhez méltóbb világban való reménykedés is: az idillnek tűnő képsor elemei visszatérnek a perspektivikus idősíkban, csak megváltozva, a háború kitörölhetetlen nyomával terhesen (az *Erőltetett menet*ben is bízik benne: „de hisz lehet talán még”). A költő ragaszkodik a most szépnek, idillinek tetsző normális hétköznapi élethez és őrzi annak értékeit – elsősorban művészi megjelenítésükkel. S ha ez sikerül, akkor egyúttal megragadta, megtalálta a tűnő Időt, sőt azt is elérte, hogy ő maga sem pusztulhat el nyomtalanul: megmarad, tovább él a művek és a bennük megörökített tartás révén.

A régmúlt felidézése automatikusan asszociálta a költőléletet, de nem mint az élet egyedüli lényegét, centrumát. A „továbbélésnek” nem a költészet az egyetlen lehetősége. Radnóti úgy mutatja be háború előtti életét, hogy abban a költészet, a költői tevékenység szerepe nincs felnagyítva. Mindazok a motívumok középpontban állnak, melyek az átlagember életét alkotják: munka – az ő esetében történetesen költészet –, feleség, barátok, társaság. Az ilyen értelmes, alkotó, de szolid, nem rendkívüli életek is idillek a pusztító jelennel szembeállítva. Ezért egyetemes érvényű a költő béke iránti nosztalgiája, a hétköznapi élet helyreállításáért emelt szava.

A hétköznapiak képei a háború, a fenyegetettség légkörében nyernek idilli csengést. Ez a légkör, a környező

fenyegető jelen a versben állandóan érződik; ténylegesen, közvetlenül is beszövődik: a második versszakban a baráti együtt-létek szereplői „holtak”, „foglyok”, „eltűnt barátok”, „elesettek”. A régmúlt után ez az első, amit megtudunk róluk: a jelen, a tény, hogy már holtak („szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”). A régmúltat megjelenítő kép áttűnik a közelmúltat felidéző képsorba (3–4. versszak), mely jelzi azt az utat, melyet a szereplők az idilltől a halálig megtettek. A különböző utak (katona, munkaszolgálatos, önkéntes) közege a háború. A háború – kikerülhetetlen láncszem. Minden életút szükségszerűen odavezet.

A háborút középpontba állító két versszak is beolvad az egész vers hangulati, formai, ritmikai, zenei egységébe. Nem naturalistán, a maga iszonyatos voltában közvetlenül szerepel a háború, hanem a metrum szabályos lüktetésétől megszeli, a gondolat fényében átszűrten. A költő a környező valóságot, a „förtelmes halál” (*Razglednicák* 3.) világát igen visszafogott képi jelzésekkel idézi fel, ami rendkívüli erkölcsi erőre és művészi fegyelemre vall. Nem pusztán az emlékeket rögzíti, hanem alapkérdésére keresi a választ, eközben szükségképpen a háborút is érinti; látja, hogy a vizsgálódás, emlékezés mindenképpen odatorkollik – ez a tisztánlátás mindvégig diadalmaskodik költészetében. (Utolsó versei közül a legelvontabba, a már-már szimbolikus *Gyökér*be is beszüremlik a környező valóság [„férgesek között élek én”] és a pusztulás, a halál tudata [fűrészsír fejem felett].) Ahogy szembenállását, tiltakozását a társait üldöző, háborúba kergető „békés” társadalom ellen hétköznapi, egyszerű epizódok versbeemelésével fejezte ki, ugyanúgy a háború felvillantása sem nő apokaliptikus vízióvá, vagy monumentális, felnagyított felfokozott és így szubjektív képpé. Ellenkezőleg: szigorúan a valóságos tények síkján marad: sorsokat, életutakat idéz fel néhány szóval. Pánik, félelem, érzelmi viharok nélkül, a „2x2 józan-ságával” (*Levél a hitveshez*) szemléli barátai sorsát és a magáénak várható alakulását is – ez a nyugodt, pontos meg-

figyelői attitűd biztosítja a vers szilárd gondolati bázisát és lírai hitelét.

A háború mint tudomásulveendő kikerülhetetlen valóság, beszövedött már az idillbe is. A meg-megcsendülő hangok megerősödnek, egyesülnek, kiteljesednek – betöltik a harmadik-negyedik versszakot. Egyetlen – kulcsfontosságú – sor van, mely nem közvetlenül a háborúra vonatkozik, de összefüggéseiben mégis idekapcsolódik: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”.

Ugyanúgy menedéket kerestek a költők a háború, mint az azt megelőző társadalom világa elől – ez közvetve, áttételesen a kettő szoros kapcsolatát, sőt azonosságát sugallja. (A vers olyan rendezett, szigorúan zárt struktúra, melyben az egyes elemek, képek, sorok, szavak közvetlen jelentésüknél sokkal többet tartalmaznak: a rendszerben elfoglalt helyük gazdagítja jelentésüket.) Ez az ellentételéssel is kiemelt sor alapozza meg igazán az eddig jobbára csak sejtetett tényt: a háború előtti világ korántsem volt idilli, csak a „lepecsételt marhakocsi” és a „mocskos éj”, a még elviselhetőbb világából visszatekintve tűnik annak. Egy szuggesztív kép „a most a szabadság anyala őrzi nagy álmuk az éjben” – zárja a közelmúltat centrumba állító szakaszt, de nem véglegesen: az eddigiek utalásszerűen felbukkannak még, felidézi őket a „szálltak a gyors behívók”, „a háború hallgatag évei” stb. Nem új motívumok sorakoznak fel a továbbiakban, hanem a gondolkodó költő az eddigieket összegezi, feldolgozza.

Szétválaszthatatlanul összefonódnak az idill és a háború (azaz a régmúlt és a közelmúlt), s az emlékezés pillanatának (a jelennek) a szálai. Az eddigi motívumok kicsit transzformálódva megismétlődnek, sőt Radnóti saját sorsát is beleszői barátainak végső seregszemléjébe – finoman, háttérben-maradóan, így még a jelennek is van szerepe az emlékező versben, – az is motíválja a végső választ. A költő most „néma fogoly” – a szókapcsolat mindkét tagja szerepelt előbb az elpusztult társakkal kapcsolatban – „jajjal teli Szerbia

ormán”, ahol szintén pusztít a halál. Így most még fel-fel idézi halott barátainak műveit és szellemi tartását, de előrevetül már az ő végzetének árnya is. Ez a pátosz nélkül vállalt tartás mindvégig jellemző rá. Tudja;

sorsom elvégeztetett,
fűrészt sír fejem felett
(*Gyökér*),

de amíg lehet, ír, alkot, mér, szemlél, múltat idéz, – kitart és cselekszik a végsőkéig. A haláltudat első megjelenésétől, a harmincas évek elejétől fogva ez a magatartása: a maga halálának tudata, reménytelenség egyéni sorsát illetően (mely csak ritkán váltakozik némi halvány reménnyel, hogy a „szorgos halált” (*Tajtékos ég*) véletlenül talán éppen neki sikerül kikerülnie) – és a tartás, keménység, erkölcsi erő, (*Mint a bika, Járkálj csak halálraitélt!*); a törekvés: írni az utolsó percig (*Első, Második, Negyedik ecloga* stb.), és a bizakodás, reménység, hogy még helyre fog állni a világ, a természet, a mindennapi élet rendje (*Veresmart, Erőltetett menet*).¹ Ebben a versben is fennáll a normális életrend visszaállításának lehetősége – az elszenvedett törés tudatával súlyosbítva – a maga sorsa háttérben marad. Pillanatnyi lelki-

¹ Bálint György kiemeli a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetről írt kritikájában, hogy Radnóti a haláltudatot egy egész nemzedék meghatározó élményeként ábrázolta és tudatosította:

„Én nem merem határozottan bevallani magamnak – ő világosan és kegyetlenül kimondja... valamennyien halálraitélték vagyunk... Bármilyen történjék, a halálmotívum mindig visszatér. Semmi esetre sem mint vágy, nem is mint szorongás, hanem mint kemény, szinte tárgyilagosságot igénylő bizonyosság... ezt érzik... nagyon sokan a mi nemzedékünk-ből... Ez az érzés, melyet nagyon sokan rejtgetünk, és melyet Radnóti most nyilvánosságra hozott, távol van az érzélgős, kispolgári pacifizmustól. Nem halálfélelem: egyszerűen csak *haláltudat*. A halált tudomásul vesszük, beiktatjuk napi életünkbe...” (*A toronyőr visszapillant* Bp. 1961. 2. kötet 277–279. old.)

állapotában nem a remény vagy a reménytelenség dominál, hanem a kétség. „Beleisznak majd poharunkba” — ebben a többszámban a továbbélő költő is bennfoglaltatik, de a vers egésze nem alapozza meg a reményt, ellenkezőleg, halált sejtet: a szemlélődés mindenütt halálba ütközött, s a költő sorsa semmiben sem különbözik barátaiétól, kiknek útja a halálba vezetett.

Ahogy a költő saját sorsának dallama beolvad a vers egészébe, ugyanúgy, itt háttérben-maradóan, de a vers egészét gazdagítva, mélyítve, beszövídők az *Ötödik ecloga* vezérfonala is. Az *Ötödik ecloga* Bálint György emlékét idézi, még friss sebként, zaklatottan. Immár túl a közvetlen megrázkódtatáson, lehiggadva, átgondolva a vers szinte beleépül az *À la recherche*-be. Néhány hasonló emlék összegezése az utóbbi. Hiszen Bálint György egyike az „eltűnt drága barátoknak”, résztvevője a „bölcс borozásoknak”, ugyanahhoz a baloldali értelmiségi közösséghez tartozott, melyhez Radnóti; ő az, aki Ukrajna erdei alatt nyugszik. „Drága barát”, „holtak” „erdő”, „emlék”, „Ukrajna” — e mindkét versben előforduló motívumok az *Ötödik ecloga* fő vonalát alkotják, az *À la recherche* pedig néhány hasonló sors általánosítása.

A vers megalapozott, szilárd szerkezete finom idősíkváltozást és bonyolult motívumrendszert is lehetővé tesz. A „régі szelíd esték”-be a háború hangjai szövődnek, felerősödnek, majd elhalkulnak. Az idilli hangulatot sugárzó lírai szölamok a kezdeti túlsúly után elcsöndesednek, majd újra felbukkannak. A két fő motívumcsoport utolsó szakasza összefonódva, mellékszálakkal gazdagodva alkotja a befejező, összefoglaló részt. Mindez dinamikusan és harmonikusan váltakozik. Egyes elemek megkülönböztetik, elkülönítik egymástól a három tömböt, mások erőteljesen összefűzik, egységes egészzé szervezik őket.

A hármas tagozódás egyetlen területen sem merev, az egyes részek szervesen épülnek egymásba. Finom hullámmás, fokozatos felépítés érezhető a vers egészén, ahogy az egyes

részekkel kapcsolatban is (felbukkanás – felerősödés – elhalás).

Az első két versszak tartalmát és hangulatot meghatározó, s azt pregnánsan tükröző alapszavai – *asztal, pohár, szürkebarát, feleségek, barátok, költők, verssorok, jelzők, metrum* – a baráti együttlétek, és a költőlet világából valók. Ezzel szemben a harmadik-negyedik versszak alapszavai a háború világát tükrözik: *tűz, század, fedezék, marhakocsi, fegyver, harc*. A befejező részben a háborúra utal a *harc, halál, behívó*, de nagyobb súlyú az idill: *borozások, nők, leányok, művik, asztal, pohár*. Az első részben nagyon sok, és csupa ritka költői, kifejező és hatásos jelző van: *régi, szelíd, tündöklő, vig, fürge, szépszemű, karcsú, ragyogó, zöld, tajtékos*. A középső részben nagyon megcsappan a jelzők száma, azok is feltűnően taszítóak: *mocskos, lepecsételt*. A szókapcsolat ritkaságánál fogva kirívó „*mocskos éj*” szerkezet azért is feltűnő, mert a nagyon kellemetlen, taszító hatású jelző ugyanahhoz az „*éj*” szóhoz kapcsolódik, melyhez előbb is, később is annyi kellemes asszociáció fűződik. Hypallage teszi különösen erőssé a jelző hangulati hatását a jelzett szóra (a „*mocskos*” értelem-szerűen a „*fedezék*” jelzője). A költő egyéni szóhasználatát példázó, különleges képzésű „*csikorítva*” és „*riadozva*” szavak – melyek ezért kiemelkedőek – szintén a háború hangulatához kapcsolódnak: a kiszolgáltatott ember tehetetlenségének szuggesztív érzékeltetésével. Az összefoglaló jellegű ötödik versszak viszont újra vonzó, egyéni, az idill hangulatát idéző jelzőkben bővelkedik: *bölcs, szépmosolyú, tündérléptű, hallgatag, gyors, fiatal*. Az utolsó két versszakban megint erősen lecsökken a jelzők száma és szerepe: megnő viszont az igéké. Radnóti sok ígét és melléknévi; határozói igenevet, egyéb igéből képzett szót használ – a sok igei természetű szó fokozza a vers dinamizmusát. Az igehasználat nem hullámszik, hanem egyenletesen fokozódik: az első négy versszakban 4–5–6–5 ige van, az ötödikben 7, az utolsó kettőben 8–8. Az első öt szakasz igei csaknem mind múltidejűek, és sok a

múltidejű melléknévi igenév, az utolsó két versszak sok igéje viszont az egyetlen „volt” kivételével jelenidejű. Csökken a jelzők száma és megnő az igéké: az emlékezésből visszatértünk a mozgalmas jelenbe, a cselekvések és történések sodrába, s a halottak emlékének mint élő örökségnek jelenlétéről vall, hogy részük van a jelen, sőt a perspektivikus jelen cselekvéseinek áramában is.

Akusztikai síkon, a vers hanganyagán is érződik a hármas tagozódás. A lágy, szép, kellemes hangzású *l*-ek száma 12–11 a vers elején szakaszonként, 8–10-re csökken a fegyverropogós részekben, az utolsóban viszont újra megszaporodik. A harcias, kemény *r* eleinte ritkábban hangzik fel, legtöbbször a középső rész elején, majd újra ritkábban. Ez az ellentétes tendencia is jellemzi a vers hullámmozgását. Ebből a szempontból legkellemesebb hangzású a letisztult, kikristályosodott gondolatot hordozó utolsó versszak: sehol nem volt oly sok *l* (15), és oly kevés *r* (5) mint itt.²

A középső rész versmondattanilag is másképp épül fel, mint az első. Az elsőben négy enjambement van, a képek jobban összefüggenek egymással. A barátok szétszóródását festő középső rész tartalmilag is, szerkezetileg is tagoltabb, mozaik-szerűbb (egyetlen áthajlás van benne). Az ötödik versszakban a szám átmenetileg újra megnő, az utolsó kettőben pedig nincs enjambement, de itt nem az események gyors pergése, hanem a gondolkodó, rendszerező elme tagolja a korábban még bővebben ömlő emlékképeket.

²Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából* című könyvében (Akadémiai Kiadó 1959.) hangképzési sajátosságokkal és – kis részben – tudatalatti, az ontogenetikus fejlődéssel kapcsolatos élményekkel magyarázza azt a jelenséget, hogy bizonyos hangokhoz (*l*–*r* 60–75.) az emberek nagy többségében hasonló asszociációk fűződnek. Az *r* harc, csatazaj érzetét kelti, félelmetes, harcias jellegű, haragot, gyűlöletet, elkeseredett, vad küzdelmet érzékeltet. Az *l* lágy, kedves, szelíd, lebegést, könnyedséget sugall.

Az egyes tömbök jellegének megfelel nyelvtani felépítésük. Az első versszak két egyszerű s egyetlen alárendelt összetett mondatból áll, a második csupa mellérendelt mellékmondatból (6), – egyszerű felépítésűek. A háború-központú harmadik-negyedik versszak annál bonyolultabb: sok mellé- és alárendelt mellékmondat szövevénye. Az ötödik-hatodik versszak ebben a vonatkozásban is közelebb áll az első részhez, bár mindkettőből őriz valamit (egyszerű és mellérendelt mondatokból áll). Az utolsó strófa igen bonyolult felépítésű, mind a három mondatfajtát tartalmazza, sok alárendelést is, ez a gondolati súlyosság és a szintézis-jelleg következménye.

A vers harmadik egysége hangtani, nyelvtani, szókészlet-tani, verstani szempontból is az előző kettőhöz hasonlóan épül fel. Nem egyszerű folytatás ez, új motívumokkal, hanem az eddigi motívumok felhasználásával, az eddigihez hasonló felépítéssel, kis változtatással az eddigiekből szervesen kinövő, de mégis valami sajátos új születése.

Az ötödik strófa az események továbbfejlesztése is, de már összegező jelleggel: a költő egy fél mondatban összefoglalja barátai sorsát („szálltak a gyors behívók”), majd annak következményeit: a művek befejezetlenek maradtak, az asszonyok elhervadtak. Az emlékidézés: régmúlttól a jelen rögzítéséig – célja: válasz a mű alapkérdésére: hová tűnt ez a felidézett múlt: a barátok, együttléteik – és mi marad belőlük? Hogyan lehet a halál után tovább élni, valamiképpen fennmaradni, nyomot, emléket hagyni, megragadni a tűnő Időt? Múlt-idézése nem öncélú: azt kutatja, mi marad meg örökül a múltból. A halál árnyékából barátai helyett csak hangjuk, mosolyuk, kézzsorításuk *emlékét* viheti magával. De barátai továbbélnek valamiképpen: műveik révén („művük idézgetem s torzóik aránya kibomlik”) – hiszen elsősorban költők, írók voltak, mint Radnóti is – és személyes kapcsolataikban, szerelmük és barátaik emlékezetében („megbújnak a nők mosolyában”, „beleisznak majd poharunkba”, „kezem őrzi

kezüik szorítását”). Van lehetőség arra, hogy valami megmaradjon a halál után – s ez a lehetőség az átlagembernek is megadatott a személyes kapcsolatok révén – ez a végső válasz nem végletesen keserű. Az erkölcsi erő éppen abban nyilvánkozik meg, hogy nincs semmiféle olcsó vigasz, a tragikum hamis feloldása, hanem Radnóti emelt fővel képes farkaszemet nézni a legsötétebb erőkkel is. Tényleges fegyvere nincs velük szemben, de más, általánosabb síkra viszi át a küzdelmet: a tartás síkjára. Erkölcsi fölénye abban nyilvánul meg, hogy nem hagyja magát egyszerűen legyőzni: szembezegezi a pusztító hatalmakkal mindazt, amit maradandónak tart: a morális értékeket s a költészetet. Bejárja a pokol bugyrait, a tragikumot a maga teljességében végigéli, következetesen szembenézve vele, s az átélt katarzisz-élmény magas szintű megörökítésével válaszol a halált gyártó, pusztító erőknek.

A továbbélés egyszerre több síkon is kifejeződik. A régi motívumok bukkannak fel újra, mert a háború után folytatódik majd a most idillnek tűnő hétköznapi élet, de lényeges változásokkal, másképpen, a halott barátok árnyától kísértén. A háború nyoma kitörölhetetlen, „mert ami volt, annak más távatot ad a halál már”. Ezt a változást tükrözi a motívumok transzformálódása. Az első két versszak bor, pohár, asztal, feleség motívumai folytatódnak, de más szavakkal: „szépmosolyú fiatal nők”, „a hársak alatt az az asztal”. A 3–4. versszak tűz, harc, fegyver, holtak, elesettek, foglyok stb. motívumainak összességét pedig felidézi az utolsó részben a *háború, behívó és harcratiportak*. „Jajjal teli Szerbia orma” visszarímél „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-re: a költő saját sorsa árnyát is előrevetülni látja barátaiban, bár nem kétségtelen bizonyossággal. S a „távoli erdők”, „idegen legelők” is kapcsolatban áll „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-vel, összefoglalja, felidézi azt. A „tündérléptű leányok” emlékeztet a „szabadság angyalá”-ra az angyalmotívum gyakran szerepel a késői versekben (pl. *Sem emlék,*

sem varázslat, A félelmetes angyal) mint e vers alvás-álom motívuma is (*Álomi táj, Hetedik ecloga*). A „némán” harcolók képe beolvad a „háború hallgatóg évei”-be, de utóbbi többet sűrít magába: a félelem, a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a keserűség, a szorongás csendjét is, az egész atmoszférát.

Mind a régmúlt, mind a közelmúlt motívumai beletorkol-
lanak a befejező részbe, de annak motívumaiban, hang-
anyagában, szerkezeti felépítésében az idilli hangulatú elemek
dominálnak. Az idill szála, a háborúéval összefonódva, attól
elfelhősödve, súlyosbítva, elkomorodva, lényegesen meg-
változtatva folytatódik és véglegessé tágu. Ez a súlyos tartalmi
törés is természetesen helyet kap a mű struktúrájában:

„most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben” — ez a
fordulópont: lezárja a háborút leíró részt (ez a rész új elemmel
már nem fog bővülni, csak többé-kevésbé átalakítva ismét-
lődni). Ugyanakkor ez a sor a vers eddigi egészét is lezárja, az
új motívumokat sorakoztató, emlékező, leíró jellegű verset,
mert ezután az eddigiekre épülő, s azokkal építkező, gondolati
jellegű rész következik. S a fordulópont-jelleg az időkezelés-
ben is megnyilvánul: a versindító gesztus kivételével eddig a
sorig múlt idejű a vers (nemcsak igéi révén, hanem a sok múlt
idejű melléknévi igenév is fokozza a múlt idejűség érzetét).
Utána viszont — az ötödik strófa még múlt időben sorakoz-
tatja fel az eseményeket, de ez a múlt idő nem azonos sem a
rég-, sem a közelmúlttal: nagyobb sűrűséggel tömöríti a követ-
kezményeket — végképp jelenbe fordul a vers. Egyértelmű,
egyszerű jelen a „mérem” s az „akik élnek még” — a köz-
vetlen, konkrét jelenre vonatkozik. De a „hangjuk hallja
szivem”-től kezdve végig a vers már nemcsak a pillanatnyi
jelenre utal, hanem folyamatosságot tükröz: a jelen állapot
fennmarad, rögzítődik a jövőben is. Hogyan élnek tovább a
költő barátai — az erre felelő sorok idősíkjá nem a pillanatnyi
jelen, hanem az ettől minőségileg különböző, jövőt is magában
foglaló, a végtelen felé tágu, „perspektivikus jelen”. A
kitörölhetetlen emlékek véglegessé szilárdulnak a tiszta,

likristályosodott gondolat fényében. A vers egy jelent rögzítő, jövőt sejtető, szinte „kimerevített” képpel zárul.

Logikus, áttekinthető gondolatmenet vezetett a régmúltból a jövőt is magába sűrítő perspektivikus jelenig. A különböző idősikoknak megfelelő részek (régmúlt – idill, közelmúlt – háború, pillanatnyi és perspektivikus jelen – befejező, összegező rész) egységet alkotnak, s ezt nemcsak a gondolatmenet s a motívumok rendszere teremti meg. A tömbök tartalmi, gondolati szinten, de a vers mögöttes, közvetetten tükröző síkjain is többszörös kapcsolatba lépnek egymással. A „hangjuk hallja szívem”, „kezem őrzi kezük szorítását” sorok alliterációi és az első és harmadik személyű birtokos személyrag váltakozása sajátos belső visszarímélést teremt a költő és barátai között: *a szívem-szívük, kezem-kezük* a közvetlen, szavakba foglalt megőrzés, továbbélés motívumot még mélyebben bevési; tartalmi és grammatikai síkon is kapcsolat jön létre a költő és barátai között. Ezek a visszarímélések hasonló jellegű, a vers egészét összefonó elemek, mint az egyes motívumok újra felbukkanása és transzformálódása.

Erőteljesen sugallja a vers dinamikus egységét a ritmus (akusztikai síkon). Feltűnő, a magyar hexameterek nagy részétől eltérő a vers sodrása. Nagyon sok benne a daktilus, az ütemet lelassító, a verset nehézkessé tevő spondeus pedig alig található. Az utolsó lábat figyelmen kívül hagyva a legtöbb sorban nincs spondeus, vagy legfeljebb 1–2 van. Ez rendkívül könnyeddé, lebegővé, dallamossá, harmonikussá teszi a verset. Szándékosan a költő sokszor ott is rövid magánhangzót használ, ahol nyelvtanilag hosszút kellene (szépszemű, karcsu, eltűnt, behívó, tündérléptű, háboru, szívem stb.). Ott sem lassul le a sodrás, a „tündérléptű leányok” „elnehezdednek”. Végig egyformán áradnak a gyors hexameterek – ez nemcsak a vers formai egységének biztosítását szolgálja, hanem harmónia, idill teremtését is: a klasszikus versmérték és klasszikus harmónia éppoly, erkölcsi tartást tükröző és tudatos szembenállás, tiltakozás az „aknamezők” és „lepecsételt marhakocsi” világa

ellen, mint a meghitt borozások emlékének felelevenítése. A verselés könnyedsége, egyenletessége, harmóniája megfelel az idill hangulatának, viszont a háború légkörével szemben diszsonáns.

Az időkezelés folyamatosságát, áttekinthető logikáját színező kisebb idősíkfelbontások a ritmus egységesítő hatásánál és az ismétlődő kérdések fel-felidéző erejénél bonyolultabb módon szolgálják a vers szoros, szerves egységgé fűzésének célját. Az időrend fonalát gazdagítják az egyes sornyi átjátszások egyik idősíkból a másikba, sőt bevegyülnek másik idősíkból egyes szavak, csak egy-egy ige is: a „nemesedtek” a végső perspektivikus jelen szemléletét hordozza a vers legelején. A következő állítmány a „csúszol” viszont a költői kép tartalmánál fogva a múlt felé is tágul. Az ismétlődő kérdés („hol van az éj?”) bármely idősíkból szövődjek is be, a vers bármely részén, a perspektivikus jelent képviseli.

A vers egészében mégis dominál a szabályos időrend, a tiszta gondolatmenet, a könnyen követhető vezérfonal. Ez a megoldás Radnóti lírai magatartásának: tudatosan vállalt megfigyelő-megörökítő szerepének és kemény tartásának, fegyelmének is következménye. De nem csak ezért szükségszerű ez a rend; az, hogy ebben a versben nem keveredik egységes egészsé múlt és jelen, melyből a véletlen szeszélye válogathat. Thomas Mann írja a *Varázshegy* Előbeszédében: (Európa 1960. 5–6.)

„Történetünk öregebb, mint ahány esztendő, élettartalma nem mérhető időtartamokkal, napjai a nap pályafutásával – múltága fokát voltaképpen nem az időnek köszönheti . . . Történetünk réges-régmúlt jellege onnan ered, hogy egy bizonyos, életet és tudatot mélyen megérintő határ és fordulat előtt játszódik (t.i. a háború – B. J.). De vajon a történet múlt jellege nem annál mélyebb, teljesebb és mesészerűbb, minél közvetlenebbül »előtte« játszódik?”

Radnóti felidézett képei nem szabadon áramlanak, hanem a költő tudatosan rendezi el és ellenpontozza őket. Ezek az emlékképek közvetlenül a határák, a fordulat előtt játszód-

nak, ezért „más távlatot” kapnak. Lezárultak, így „múlt jellegük” mélyebb, tökéletesebb. Határozottan a múlthoz tartoznak, nem keverednek a jelennel. Mindez nem a nagy időbeli távolságból adódik: a fordulatot, a jelen más voltát az sugallja igazán, hogy ezek az objektíve nem régi események oly nagyon is múltnak tűnnek. S az idő effajta szubjektív érzékeléséből fakadó „meseszerűség” is motíválja az emlékek idillé formálódását.

BÁRDOS JUDIT

AKI EURÓPÁBAN KÉPVISELTE MAGYARORSZÁGOT

SZENCI MOLNÁR ALBERT VÁLOGATOTT MŰVEI

(Magvető, 1976.)

Mikor a harminchárom éves Szenci Molnár Albert 1607 februárjában a Nürnberggtől húszegynéhány kilométerre fekvő Altdorf iskolavároskából fölkerekedett, hogy élete főművét: *Zsoltároskönyvét* – melynek magyarrá költéséhez egy bajorországi faluba áttelepült osztrák protestáns nemesúr adta a pénzt és az időt, rábízván Molnár Albertre két fiának nevelését – Frankfurtban, ebben a liberális szellemű, szabad és gazdag birodalmi városban, mely azonban császári koronázóváros lévén, mégis erős Habsburg-befolyás alatt állt, kinyomtatassa, kellemetlen csalódásban részesült: *megtagadták tőle a kinyomtatási engedélyt*.

Ez egyrészt meglepő, hiszen a szerző előző munkáját, egy *Latin–magyar szótárt*, maga Rudolf császár fogadta kegyesen, ösztöndíjjal jutalmazva a szerzőt, aki dedikációjában azzal a kétértelmű dicsekvéssel hódolt a honfitársai körében népszerűnek semmiképpen sem mondható uralkodó előtt, hogy ő

az első magyar író, akinek eszébe jutott könyvet ajánlani öfelségének; másrészt viszont mégis érthető, lévén Molnár Albert kálvinista meggyőződésű, s ezt a lutheránus Németország kevés városában méltányolták. Molnár Albert oly eltökélt református volt, hogy a bécsi egyetemre szóló császári ösztöndíjat sem vette igénybe, a pénzt másra költötte s ezzel fölégette maga mögött a nagy nehezen megszerzett császári kegyhez vezető hidat. Számítsuk mindehhez a magyarországi helyzetet: közvetlenül Bocskai halála után vagyunk, Erdély és a rendi elégedetlenség egyre kínosabb védekezésre kényszeríti Rudolfot.

Így esett, hogy a *Zsoltároskönyv* a hessen-kasseli fejedelemség egyik városában, a Westerwald délkeleti nyúlványainál elterülő Herbornban látott napvilágot. Bizony messze esik a megírás helyétől, Altdorftól, de Frankfurthoz sincsen közel.

Ettől kezdve Molnár Albertnek (míg Németországban tartózkodott) minden könyve a hessen-kasseli fejedelemnek (vagy szövetségesének, a Rheinland-Pfalz szintén kálvinista és szintén császárellenes urának) hatósugarában jelent meg: Herborn, Hanau, Oppenheim; sőt, Molnár, bár szívesen utazgatott mindenfelé, bár haza is el-ellátogatott, Németországnak ezen a viszonylag kis területén élt, dolgozott, itt kapott állást, itt érezte magát biztonságban: Marburg, Hanau, Heidelberg, Oppenheim... Haza is csak akkor települt végleg, amikor ezt a maradék kis „szabad világot” kihúzták a lába alól: a harmincéves háborúban Tilly generális császári csapatai legirgalmatlanabbul éppen azokat a városokat és államocskákat sarcolták meg, ahol Molnár Albert élt és dolgozott.

Hogyan került Molnár Albert a hesseni fejedelemmel kapcsolatba? Mint maga írja, már 1604-ben, Prágában jártában, „*az császár öfelsége matematikához való szerzőszámházában*” biztatták őt Hesseni Móric akkor szintén ott-tartózkodó csillagásza, hogy folyamodjék a felvilágosult fejedelem támogatásáért. A *Zsoltároskönyv* befejezése után, 1606

novemberében pedig Heidelbergben járva, az akkor ott időző Thököly Miklós (a Bocskai-párti Thököly Sebestyénnek fia!) hívta fel figyelmét a hessen-kasseli fejedelemre; Móric gróftól Thököly Miklós személyesen ismerte, még azt is elmesélte róla, hogy ezt a német főurat „magyarul szólni hallotta”.

Mikor tehát Tolnai Gábor – aki Vásárhelyi Judit közreműködésével rendezte sajtó alá ezt a kötetet – számos új szempontot felvető bevezető tanulmányában megkockáztatja annak feltételezését: hátha nem csak afféle egyszerű „szabad foglalkozású értelmiségi” volt ott Németországban Molnár Albert, hanem több is, más is, például magyar-erdélyi érdekek képviselője (37. lap) –, akkor nézetünk szerint igen közel jár az egyelőre még csak sejtett, de éppen e kötet hatására remélhetőleg fellendülő Molnár-kutatás várható eredményeképpen talán majd bizonyított igazsághoz. A Hesseni Mórichoz fűződő kapcsolatok megérnek további alapos kutatásokat.

De mielőtt ezt a gondolatsort tovább fűznénk, térjünk e pompás kötet méltatására. Hogy egy korszerűen gondozott, figyelmesen és szakszerűen összeállított válogatásba fölvevett írások pusztán az együtt-szereplés, az egyszerre-olvashatóság, az ide-odalapozás lehetőségének megteremtésével is mennyi újat adhatnak a szakmai kutatás által ismerni vélt íróról: ennek jeles példája Tolnai Gábor és Vásárhelyi Judit e munkája. Hiszen ennek a könyvnek igazi szenzációja, hogy harmincegy ötletesen válogatott zsoltáron, két, kuriózumként ható kockaversen, néhány prózai szemelvényen és levélen, meg az önéletrajzi feljegyzéseken kívül nem tartalmaz egyebet, mint elő- és utószavakat . . . De micsoda elő- és utószavakat! Hiába ismeri ezeket a kutató, hiába tud róluk, külön-külön olvasva más-képpen hatnak, mint így együtt. Kibontakozik belőlük Molnár Albert átgondolt koncepciója, évtizedeken át szívós kitartással épített életművének céltudatossága: hazáját szolgálandó, *a magyar nyelvet és kultúrát az európai népek közösségének tudatába olvasztani*. Minden egyes előszavában felméri a magyar irodalom valamilyen vonatkozását, s ezzel eddig át

sem tekintett következtetések levonására ad módon az utókornak.

Dehát erről szépen s pontosan ír Tolnai Gábor előszava, melynek számos részlete merőben új megfigyeléseket ad. Így Molnár Albert „*patria*”-fogalmáról; strassburgi éveiről; nem utolsósorban pedig zsoltárainak költői értékéről. E sorok írója is, a kelleténél merevebben ragaszkodva gondolatmenetéhez (hogy tudniillik a régi magyar irodalom ismertetését ne terhelje túl az annyi szépséget elszűrítő felekezeti szempontokkal) szándékosan mostohán bánt a hitbuzgalmi és áhítati költészet termékeivel s könyvében bizony szűkre szabta a *Psalterium Ungaricum* méltatását. Reméljük, e nem is napok: órák alatt elkapkodott kötet lapozgatásakor minden olvasót megragad majd az ilyen sorok szépsége, melyekben az ősi lírai ihletettséget a racionálisan gondolkodó 17. századi ember tudata közvetíti „*magyar zubbonköntöskében*”:

Az ég mennyezeti
szépen kijelenti
Kezinek munkáit.
Az napok egymásnak
Tudománt mutatnak
Az ő bölcsességéről
(XIX.)

Mintha Berzsenyi *Foházkodásának* egyik változatát olvasnánk . . .

Térjünk most vissza, ismét csak e válogatás méltatásaként, Hesseni Móric grófra és azokra a szaktudomány által eddig kellőképpen nem méltatott mozzanatokra, melyekre ezt a kötet hívja fel figyelmünket.

Hesseni Móric izgalmas egyéniségére a német irodalomtörténetírás is csak újabban figyelt fel. Ismét méltatják drámáit – mert egyebek közt a színműírásban is jeleskedett – és foglalkoznak olasz és angol reneszánszot egyesíteni törekvő sajátos manierizmusával. Ő építette az első állandó német

kőszínházat, mégpedig a régi római színházépületek mintájára (1604); ebbe Angliából hozatott társulatot!

Ariosto költészetének mélyebb megismertetésére olasz nyelvtanfolyamokat szervezett; e célra azt a Cattarinus Dulcis-t szerződtette Észak-Itáliából, akinél Marburgban 1609 őszén Molnár Albert is „ellátást bérelt”.

Kétségtelennek tűnik, hogy Móric gróf valóban tudott valamit magyarul; de ennél fontosabb, hogy ha nem is tudott jól, mégis dicsekedett magyar tudásával. Molnár Albertet azzal biztatta, hogy hozzá magyar nyelven írjon dedikációt. Politikailag a császárellenes liga egyik vezére volt s mint ilyen, kapcsolatot tartott Erdéllyel, Bocskaiával majd Bethlen Gáborral.

Molnár Albert tehát nem akármerre csatangolt szerte Németországban (mert utazgatni, úgy tűnik, a pusztá utazás kedvéért is szeretett), nem a vak véletlen vetette ide vagy oda; ő 1607. május 29-től kezdve, amikor Móric tartománygróftól melsungeni pompás későreneszánsz kastélyában meglátogatta: hosszú időre egyértelműen a császárellenes liga egyik vezetőjének szolgálatába (és valószínűleg jól fizetett szolgálatába, hiszen a 37 éves férfi ekkor nősül) szegődött és Németországot, pontosabban: a Hessen-Pfalz-i szövetség területét csak akkor hagyta el végleg, amikor ezt a szövetséget a császár katonailag felszámolta. Ekkor tért haza, mégpedig az Erdélyi Fejedelemség területére!

Ne feledjük tehát, hogy Molnár Albert olyan embernek ajánlotta csaknem minden művét, aki a császár (és egyézersmind magyar király) szemében eretneknek és politikai lázadónak számított!

Egy másik érdekes gondolat, amit Vásárhelyi Judit és Tolnai Gábor e válogatása ébreszt Molnárral és a 17. századi magyar irodalommal kapcsolatban, az, hogy egy nagyműveltségű, eleven eszű, könyvesboltokban és könyvtárakban jártas, sokat utazó magyar író, aki pedig eltökélten gyűjti a magyar nyelvű irodalom emlékeit: milyen döbbenetesen nem

ismerte az anyanyelvű magyar irodalom születésének körülményeit!

Kézírásos magyar kódexet egyáltalán nem látott („kézírásos magyar kódexre még sohasem bukkantam . . . népünk és nyelvünk múltjáról csak igen keveset tudtam kinyomozni”); a legrégebb magyar könyv, amit sikerült felhajtania, Székely István 1558-as *Világkrónikája*. Tehát nem tudott Pesti Gáborról (bár céloz arra, hogy látta szótárát) Sylvesterről, Tinódiról; Heltai Gáspár nevét le se írja; Bornemiszáról, aki Molnár Albert gyerekkorában Szenc szuperintendense volt, megemlékezik ugyan, de inkább nyilvántartólag, semmint elismerőn. Ebben a 17. század eleji magyar íróban a kezdésnek, az elsőként-megszólalásnak éppoly rokonszenves rátartisága él, mint Sylvesterben vagy Heltaiban. Úgy érzi: bátortalan kezdetek után most születik a magyar irodalom, s bár ismeri s idézi Balassit, kétségtelen, hogy nem élt benne a folyamatosságnak az a tudata, amit mi ma, az összefüggések ismeretében elvárnánk vagy természetesnek tartanánk. Hasonlót figyelhetünk meg később Bessenyeiék munkásságában, aztán Kazinczynál – hányszor kellett újrakezdeni, még akkor is, ha lett volna már mire alapozni! Szótárát, nyelvtanát a semmiből teremté, akárcsak számára ismeretlen elődei a magukét.

Mindezt persze az is magyarázza, hogy 1625 előtt csak vendég volt itthon; ha végig Magyarországon él s működik, bizonyára sok olyan könyv is a kezébe akad, ami ott künn, a frankfurti könyvpiacra feltalálhatatlan maradt. De éppen ezért tudta oly prófétai buzgalommal kora Európájának színvonalához alkalmazni mindazt, amit írt s ezért becsülték nevét annyira azok, akik a magyar nyelvű irodalom létezéséről jószerint semmit se tudtak addig, például egy Martin Opitz.

Tudatosan élt külföldön, mert jól érezte ott magát és mert valóban tudott hazájának segíteni mint író s talán mint politikai közvetítő; a saját maga elé kitűzött célt kicsinyítenénk, Molnár Albert jelentőségét csökkentenénk, ha

válogatott műveinek e mostani kiadása után is csak afféle hazájából számkivetettet, itthon, a „barbár” Magyarországon meg nem férő, meg nem értett, álláshoz nem jutó bujdosót látnánk benne, akit a szűkös kereset tétova reménye hajszolt egyik németországi városból a másikba.

Ha valaki tudatosan élte és tervezte életét (még hozzá hazája javára), akkor Szenci Molnár Albert volt az, költözött légyen Marburgból akár a rajnamenti Oppenheimbe, akár Heidelbergbe, s utazott légyen egy korunkbéli turista mohóságával vadászva műemlékekre akár Itáliába, akár valamelyik német kisvárosba; mint például Augsburgba, a Fuggerek gazdag városába, ahol „megtekinttem a könyvtárat, melynek hosszúsága 62, a szélessége 11 lépés; láttam itt egy görög kódexet, amelyet a budai könyvtárból raboltak el”.

Bár követnék ezt a sikerült Szenci Molnár Albert-válogatást hasonló egyéb könyvek a régi magyar irodalomból.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

SÖTÉR ISTVÁN: *WERTHERTŐL SZILVESZTERIG*

(Szépirodalmi, 1976.)

Aki Sötér István új tanulmánykötetét átlapozza, annak legelőször egy csalódáson kell átesnie. Csak kis részben találkozik valóban új, a szerző előbbi kötetpublikációiban nem szereplő anyaggal; javarésze válogatott újraközlés, igen ritkán módosított formában. Évtizedek óta szokás, hogy irodalmáraink folyóiratokban megjelent, ülésszakokon és kongresszusokon elhangzott tanulmányaikat és előadásait összegyűjtve is publikálják; ennek meg is van az értelme, de a határa is. Először e kötetben jelenik meg (folyóiratközlésektől eltekintve) *Az európai romantika* című rendszerezésnek egy

része, *A Karthauzi és a miniszter* c. Eötvös-tanulmány, a három Csokonai-előadás, *A klasszicizmus stiluselmélete*, *Az Anyegin költője*, *Az összehasonlító módszerről* – és a kötetzáró négy eszmefuttatás Petőfiről: a kötetnek kevesebb mint fele. Részleges feloldozást kaphatnak az olyan esetek, amikor az újraközlés olyan kötetre megy vissza, amely már régebben elfogyott (*Romantika és realizmus*, *Világtájak*), de az 1971-es impresszummal megjelent *Az ember és műve* anyagának több mint negyedét ide átemelni – tudományosan ez nem indokolható. Idős irodalomkutatók pályájuk végefelé szokták megtenni, hogy mintegy hosszmetsetet adnak egy búcsúkötetben életművükről, de Sötérnek még nem kell búcsúznia, tőle még van mit várnia a magyar irodalomtudománynak. Valami idő előtti nosztalgia nyilatkozik meg abban is, hogy visszanyúl 1948 előtti pályaszakaszára; az „Ezüstkor”-os publikációiból sorol ide egyet, s néhány korai tanulmányt; a legkorábbi évszám a jegyzetek szerint: 1936. Van tehát az egész kötetnek valami antológia-jellege.

A kritikusnak két támaszpontja lehet egy ilyen válogatás megítélésében. Megnyugodhat abban, hogy a közölt új és régi anyag azért van együtt, mert valami egységes koncepcióba, szintetikus keretbe illeszkedik bele, – amit különben a kötet-cím is sugall: az érzelmek forradalmárától a politikai, plebejus forradalmárig ívelő korszak európai és magyar irodalmát kellene kitölteni, a cím tehát mégis csak valami belső kohéziót sugall. Nos, ez a kohézió is csak részben érvényesül a kötetben; a központi fonal: az európai és magyar romantika kezdetei, kibontakozása, túlhaladása – de a romantikus főcímek alá csoportosított tanulmányok egyrésze egyáltalán nem illeszthető bele a címben sejtetett keretbe: *A romantikán innen és túl*, az európai romantika néhány nagy művét és egyéniségét egy kötetlen tanulmánysorozat képviseli, s *A módszerről* címen nem is lezárásként, hanem közbeiktatva kapunk egyébként hasznos elmélkedéseket a komparatisztika módszeréről. A fűlszöveg szerint „Werthertől Szilveszterig, tehát

Goethétől Petőfiig: egyazon korszak és összetartozó folyamatok szövevénye” – s ez hitelesítené nyilvánvalóan a kötetet és tartalmát, ill. a válogatást és a koncepciót is. Mivel a kötet valódi tartalma úgyszólván túlmegy ezen a kereten, egyelőre a részletes elemzésig függőben tarthatjuk a kérdést; ezt a kerekben nyolcvan esztendő az európai irodalmakban én sokkal kevésbé látom egységesnek, tehát fejlődési folyamatait lényegesen több tényezőtől teszem függővé: vagyis Sötér koncepciójának éppen az alaptételei ébresztenek bennem kételyt.

A másik nézőpont, ahonnan a kötet elemzésekor kiindulhatok, az antológia-jellegből következik: a kritikusnak módjában van marxista irodalomtörténetírásunk egyik pregnáns képviselőjéről portrét rajzolni, egész működését elvi szinten értékelni. Valami ilyesmire tehetünk majd próbát, előrebocsátva azt, hogy a kötet önmagában, éppen tartalmának heterogén gazdagságával, a bevezető tanulmánytól az ünnepi megemlékezéseken, tüzetes műelemzéseken át a fejlődést feltáró rendszerezésekig kitűnő alkalmat nyújt a portré felvázolására.

Természetesen a bírálat kereteibe nem fér bele az, hogy minden egyes közleménynek külön elemzést szenteljünk; noha meg kell jegyezmem, hogy a mellőzés nem jelent leértékelést: a világirodalmi tanulmányok általában színes esszé-szerű képeket adnak és olvasmányoknak is kellemesek; mintegy szövetségre lépnek a szépíró Sötér erényeivel. Legyen szabad mégis a gazdag tartalomból néhány nagy kérdéskomplexumot kiemelnem, amelyek az én érdeklődésemhez is közel állnak, s amelyekről úgy tudok a szerzői koncepció iránti tisztelettel szólni, hogy a magam bíráló észrevételeinek is teret engedhetek.

Az első: a romantika kérdése, különösen európai viszonylatban. Kerek száz oldal tárgyalja a kötetben *Az európai romantika létrejöttét*; a módszert a cél határozza meg: egy közös szovjet-magyar tanulmánykötet és egy nemzetközi

szintetikus ábrázolás részei gyanánt keletkeztek. Előrebocsátom, hogy a teljesítmény önmagában is, eredményeiben is imponáló. De tudomásul kell vennünk, hogy a kézikönyvjelleg erre a hosszú fejezetre erősen ráüti a bélyegét: a teljesség csak a fővonalak megrajzolását és a részletek tömör, halmozott jelzését engedte meg. Annál nagyobb művészet volt ilyen feszes keretek között ilyen beszédes összképet létrehozni. Szokványos dolog ilyen alkalmakkor a szerző széleskörű tájékozottságát dicsérni; ez azonban Sőtérrel kapcsolatban nem frázisként értendő: az enciklopédikus tudás nála valódi tájékozottságot jelent, azt, hogy nemcsak adatszerűen, hanem az irodalmár fogékonyságával is benneél nagy európai „világtájak” szellemi égővében. A magyar és a nemzetközi irodalomtudomány csak hálás lehet ezért a korszerű szintézisért.

Rendkívül instruktív a módszere, amelyről mindjárt az elején számot ad. Tudja, hogy ilyen nagyigényű szintetikus ábrázoláshoz a korszak, a korstílus és az irodalmi irányzat fogalmát és hatáskörét el kell különíteni egymástól, különben az összkép, amelyet ad, monoton és hamis lesz. A valóság pluralizmusához, komplex voltához tartozik az, hogy egy korszak nem esik össze egyetlen stílusirány uralmával; nincsenek homogén korszakok; nemcsak a koron belül, de olykor egyetlen alkotó életművében is heterogén, ellentétes stílus- és esztétikai tendenciák élnek. Így válik Sőtér számára a „korszak” a történelmi fejlődés uralkodó, vezető kategóriájává – a stílusok és irányzatok ezen belül érvényesülnek. Ábrázolásának hitelességét éppen az adja meg, hogy nem nivellál – klasszicizmus, későbarokk, szentimentalizmus, romantika pontosan elkülönül nála. Szimultán sokféleség ez, amely azonban mégis ébreszt egynémely kételyt, különösen az elvi alapok felől.

A szerző szerintem kicsit messze megy a „hipotetikus konstrukciók” tagadásában, és teljesen relativálja a stílus és az irányzat fogalmát. Tulságosan szinkronikus a látása, több

figyelmet fordít az egymásmellettségre, mint az egymásutániségra. A gombolyag mégsem lehet olyan kusza: mégiscsak számolnunk kell bizonyos stílus-tendenciákkal, amelyek továbbszövődnek, időbeli folytonosságot alkotnak, tehát már irányzatoknak minősíthetők. Talán jobban kellene hangsúlyoznunk az irányzatok harcát – ez nem állana ellentétben a pluralisztikus szemlélettel. Sőtért, ha akár csak egy kisebb időszakot is átfog, az alkotó egyéniségek és a művek tarkasága hökkenti meg; csupa keverések, átmenetek és hullámmzások. Talán még több eszmei-elvi távlatra volna szükség, hogy szemünk eligazodjon. Ami a stílust és az irányzatokat illeti, utalnom kell a filozófia „ideáltípus”-fogalmára (Max Weber): egy olyan alapvető típus-koncepcióra, amely a maga elvont szintjén az adott jelenség minden lényeges vonását tartalmazza, a valóságban azonban az egyedi változatok sokféleségében realizálódik. Ilyen módon mégiscsak beszélhetünk romantikus stílusról, időben kibontakozó romantikus irányzatról, de fel kell ismernünk és össze kell kapcsolnunk ugyanazon ideáltípus sokszínű megvalósulásait.

A történelmi áttekintés összegezése gyanánt maga Sötér is megpróbálja a romantika lényegét egyetlen formába szorítani: a romantikára jellemző az a törekvés,

„hogy a művészet szuverén módon olyan autonóm és különleges világot teremtsen, mely intenzív és sűrített atmoszférája, felfokozott valósága vagy a valószerűtlensége miatt mentes a mindennapiságtól, s többnyire valamely kiváltságos érzelmi, erkölcsi vagy lelki állapotot fejez ki.”

Helyes, elfogadható, de nem fenntartások nélkül. Az első ismérv: a maga lábán megálló autonóm világ fölépítése voltaképpen minden igazi műalkotásra érvényes, bármilyen irányzathoz tartozik is. A második: a feszítettebb, emeltebb, dinamikusabb atmoszféra már valóban romantikus, de végig kell gondolni a következményeit is, a művészi eszközökben és a műformákban; visszafelé pedig le kell ásnunk a világnézeti

alapokig. Végül is: definíciót csakugyan nem adhatunk, de elvonhatunk egy funkcionálisan összefüggő fogalom-hálózatot, amelybe a romantikus stílus vagy irányzat megközelítő teljességgel befoglalható. Enélkül sok minden részlet-megállapítása Sőtérnek, pl. arról, hogy valaki író voltaképpen nem romantikus, hanem realista – a levegőben lebeg. Teljesen igaza van abban, hogy a valódi lángelme és a zseniális alkotás sohasem szorítható bele egyetlen irányzat vagy stílus Prokruszesz-ágyába – ezt különösen a *Faust*tal kapcsolatban fejt ki –; kár, hogy a szűkre szabott szintetikus keretek nem sok teret engednek arra, hogy az egyes alkotó-egyénségekre bővebben kitérjen, de mintha ez a szempont valahogy kevésbé is érdekelné.

Van aztán egy döntő szintetikus szempont, amely körül végképp nem tudok egyetérteni Sőtérrel. Itt már határozottan nem filológiai, hanem mélyebb szemléletbeli különösségről van szó: nemhogy nem tud, de egyáltalán nem is akar határvonalat húzni felvilágosodás és romantika közé. Különös ismétlődő jelenségnek lehetünk tanúi: a 18. század derekától fogva számbaveszi az európai szellemi életben föllépő újszerű jelenségeket. A nép iránti érdeklődés és a népköltészet: ezt már a felvilágosodás fölfedezte. Az őskorhoz, az ősköltészethez való vonzódás? Ezt is megleli már a felvilágosodásban. A költőzseni, a teremtő lángelme tisztelete? Ezért sem kell a romantikáig várnunk, sőt még az organikus szemlélet miatt sem. Ennek a konfúciónak első vonalbeli áldozata: a preromantika, amelyet Sőtér tagad, illetve a felvilágosodásban old fel. Annyiban igaza van, hogy preromantikus korszakról az európai irodalomban nem beszélhetünk, de mégis élnek a századközeptől kezdve preromantikus tendenciák, amelyek egyre erősödnek, s esetleges lappangás után mégis betorkollnak a nagyromantikába.

Az elvi kérdés, amelyet, úgy látszik, Sőtérrel szemben vitatnom kell, az, hogy a művészi-irodalmi tudatformák fejlődése során az egyes irányzatok minőségileg olykor radi-

kálisan újat hoznak, amely az előző irányzattal valóságos hegeli értelemben antitetikus viszonyban áll. Tagadhatatlan, hogy vannak előresietések és elkésések; Sötér nagy mestere az ilyen összeszővődések ábrázolásának, csak éppen azt nem emeli ki eléggé, hogy van egy stádium, amelyben valami új kezdődik, s a vezető szólamot magához ragadja. Az is elképzelhető, hogy egyideig ez az új a régi álarcában jelenik meg, az oldaláramlatok megléte sem tagadható, de azért a romantikus kor embere és köztudata mégis gyökeresen más, mint a felvilágosodásé. Ezt nem érzem ki Sötér ábrázolásából, — éppen ebben a korszakváltásban nem emeli ki azt, hogy az új és a régi időnként ádáz harcokat vívtak egymással. A felvilágosodás és a romantika monisztikus egybemosása végül is tetőződik Sötérnek abban a megállapításában, hogy a romantika lényege szerint, tehát gyökereiben 18. századi jelenség. Az egész 19. századot fel lehet vonultatni cáfolatként, s e nézetét talán Sötér is hajlandó revideálni. A magam szerény 18. századi tájékozottságát nem merem a Sötér univerzális szemhatárához mérni, de azt mégiscsak vitathatónak tartom, hogy a századvégi magyar megújódási mozgalmat, mint már előbb Waldapfel József is, teljességgel a felvilágosodás égisze alá helyezi. Igaz, ennek ösztönzéseivel, célkitűzéseivel lépten-nyomon találkozhatunk, és Bessenyeitől egyenesen vissz a vonal Kazinczyig, — de hol csak földalatti rezgésszerűen, hol nyíltabban és hatékonyra válva gerjedezik egy vagy talán több másik gyökér, másik impulzus is: erre bizony ma sem tudok jobb szót találni, mint azt, hogy preromantikus; gondolok csak kapásból Dayka Gáborra, Kármánra, Csokonai egynémely hangjára, Berzsenyire, aki különben újszerűsége mellett is jó példája a barokk tendenciák továbbélésének.

Még egy igen jelentős, de inkább csak utalásokban oda-vetett színfoltja van ennek a Sötér-vázolta korszak-képnek: a sok tényező között nyomatékosan emeli ki a Sturm und Drang szerepét mind az európai, mind a magyar fejlődésben. Jó irodalmári hagyományokra támaszkodva ő is különbséget

tesz Sturm és romantika közt – persze nem ártott volna ezt fogalmilag is kissé bővebben kifejteni. Amúgy az egyetértésen túl itt sem szabadulunk meg a hiányérzettől. Nyilvánvaló, s ezt Sötér is így ábrázolja, hogy a katexochén német vonalnak (a jénaiai) alig van valami befolyása a magyar romantikára sem kezdeteiben, sem virágkorában; ha Európára nézünk, inkább a francia csillagzatok irányítanak. A korábbi stádiumban, egyénekhez is kapcsoltan, többször olvasunk nála a Sturm und Drang és különösen annak esztétikája hatásáról. A 39–40. lapon olvasom:

„A Sturm und Drang mintegy összefoglalja a felvilágosodás második szakaszának elméleti és költői kezdeményeit, s rendkívüli erővel alkalmaszza őket”

– s már a mondat folytatása kételyeket ébreszt, amikor Hamann-nak és Herdernek „ebben az összefoglaló és újító tevékenységében” kifejtett szerepét nyomatékosítja; e két nagy német gondolkodót és inspirátort nehezen tudnám a Sturm kereteibe elhelyezni, mint ahogy a Stürmereknek a felvilágosodáshoz fűződő kapcsolata sem az összefoglalás volt – hacsak a túlságos kibővítés révén annyira nem tágitom a „felvilágosodás” területét, hogy teljes elmosódás lesz belőle. Egy lappal odább:

„A Sturm und Drangban megfogalmazódott és következetesen megvalósított új költészeteszmény a magyar felvilágosodás egyik fontos elemévé vált, s Kármánnak, Batsányinak szemléletét is kialakította”

Azt hiszem, még nincs annyi részletkutatásunk, hogy ezt ilyen sommásan kimondhassuk; s azok a törekvések, amelyek Kármánt és említett íróársait mozgatták, valahogy nehezen hozhatók szinkronba a Stürmerekkel: ami ellen ők rohamot indítottak, nem a késő-klasszicizmus, inkább a késő-barokk és a „magyar deákság” ódon, lesüllyedt irodalmi szelleme volt; rokonaikat ezek a szelíd lelkek aligha ismerték volna fel a

zajos, zabolátlan németekben. A Sturm-féle jelenségekhez már, a béklyónak érzett irodalmi és társadalmi hagyományon túl megfelelő nyilvánosság, irodalmi légkör és közönség kell, a mieink pedig még ott tartottak, hogy mindezt majdnem a semmiből meg kellett előbb teremteniük. Persze, a korszak-szintetizáló nagy fejezettel kapcsolatos bíráló észrevételeimet hadd zárom egy önkritikus megjegyzéssel: aki nagy szintézis alkotására vállalkozik, az kockázatot is vállal, mert hiszen sok minden fordul meg a részletek ismeretén, a szemléleti alapok egyéni jellegén, az összefüggések meglátásán, s bajos volna elképzelni ugyanazon korszakról két szintézist, amely hasonlítana egymáshoz. Sőtér, imponáló anyagtudás és eszmei tájékozódás birtokában, vállalta ezt a kockázatot, és ez szép gesztus volt tőle.

A szintetizáló Sőtér mellett bemutatkozik a kötetben a műelemző, egyedi alkotásokat interpretáló is; sajnos e nembeli legterjedelmesebb és legjelentősebb közleménye, *A teremtés vesztese* című nagyigényű *Bánk bán*-elemzés, teljes egészében *Az ember és műve* kötetből van átvéve; most inkább arra van mód, hogy újból szemügyre vegyük. Ezt annál inkább meg akarom tenni, mert az első közléskor nem nyilatkoztam. Sőtér itt a *Bánk bán*-kutatásban már előzőleg is kisebb arányokban megnyilvánuló tendenciát gondol végig, nagy beleéléssel és teljes következetességgel; egy száz évnél is korosabb hagyománnyal akar teljesen szakítani. Arany és Gyulai óta Beöthy Zsolt erélyes közreműködésével, Bánk tragikumát sokáig kizárólag a Gertrudis-viszonylatban, a közte és Gertrudis közt lezajló cselekménysorozatban vélték megtalálni, s ha szabad némi szimplifikálással mondani: a közéleti embert, az államférfit tették meg tragikus hősnek. A vétség-tragikum illuztrációja volt Bánk, aki méltóságával, hivatásával jut konfliktusba, s ezeket lerombolva válik tragikus hőssé, aki az erkölcsi világrendet tagadta meg. Sőtér az első felvonás nagy zárómonológiájából indul ki, amelyben a morális válaszütra jutott Bánk el akarja tépni „tündéri láncait”, s úgy akar megállni

ebben a szorító élethelyzetben, mint ahogy a Teremtő kezéből kikerült — emberként, de nem is csak emberként, hanem „angyalként”, akinek egyszer Tiborc mondja. „Már csak leg-sajátabb, legbensőbb természetének sugallatára akar ezentúl cselekedni.” Két hajtórugó marad meg benne: a haza és a becsület:

„Bánk becsületérzése elemi és zord indulat, amely a személyiség és erkölcs leghszentebb és leginkább sebezhető magját védelmezi”

a két vonal közül Sőtér elsősorban a szerelmi drámát helyezi előtérbe, kimondottan is szerelmi drámát lát a Bánk bánban.

„Bánk tragikuma abban áll, hogy a haza és a becsület parancsára cselekedve el kell vesztenie Melindát. Lelke sugallatára hallgatva el kell vesztenie a lelkét.”

A szerep-tragikumból tehát emberi tragikum lesz. A tragikumhoz szükséges ellenerőt „a világ gonoszsága” szolgáltatja, s ennek prominens megjelenítője Gertrudis, ezen a réven lesz ő is Bánk tragikus küzdelmének egyik tényezőjévé.

„Bánk tragédiájának beteljesültét csak Melinda halálában láthatjuk. . . . Bánk megsemmisülése *egyedül* Melinda elvesztése miatt következik be.”

Nagy zeneművek interpretációjából ismereteseek azok az esetek, amikor az egyik karmester a műnek merőben más motívumait és tónusait emeli ki, mint a másik. Itt azonban többről van szó: az értelmezés súlypontjának teljes áthelyezéséről. Azt szoktam tudományos kérdésekben mondani: csak az egyoldalúság produktív: ennek a teremtő egyoldalúságnak mintapéldánya lehet Sőtér Bánk-interpretációja. Igaz, de egyoldalúan igaz, tehát a mű egészéből nézve csak részlet-evidenciája van. Valóban, Melinda és Bánk között is szövődik egy el nem hanyagolható tragikus fonal, de Melinda elvesztése mintegy csak teletölti és kicsordítja a poharat: az utolsó lán-

szem Bánk kibontakozó erkölcsi és emberi megsemmisülésében. Semmiképpen sem iktatható ki teljesen az egykor kizárólagossá tett Gertrudis-vonal sem; hiszen ennek során tudja Katona azt a bonyolult lelki küzdelmet ábrázolni, amely végül is a darab fővonulatát alkotja; Horváth János a *Bánk bánt* egyszerűen „lélektani tanulmány”-ként értékelte. Több van tehát benne a szerelmi drámánál, noha az is benne van. Ebből következik, hogy az a tragikum-típus, amely a műben megjelenik, nem hozható egyetlen formulára: komplex valami ez, aminek az összeötvöztetéséhez a valódi tragikai tehetség ereje kellett. Még a régi vétség-tragikumból is marad valami, s a költői erő társítja ehhez az önmagát szétzúzó, önmaga és környezete ellen forduló szenvedélyt, a tévedés konok logikáját, a lelki megsemmisülés tragikumát – mindebből az bontakozik ki, amit én hógörgeteg-tragikumnak szoktam nevezni; ezt a bonyolult atmoszférát csak kevésbé érzékeltetik Sötér fejtegetései. Hadd teszem még hozzá, hogy az egyoldalúságnak szinte természetes velejárója az önkény Sötérnél is; önkényesnek látom Madách és Katona összekapcsolását; Katona, a felvilágosodás és a romantika dilemmáját pedig csak a nagy költő teremtő egyénisége oldhatja meg – erre az egyéniségre, erre a rejtőzködő, talányos, koránjött csodára pedig jobban oda kell figyelnünk, kellő érzékkel mélységei iránt.

Újabb változat az irodalomtörténész Sötér skáláján: az egyéni íróportrék és pályaképek. Ezek közül kettőre óhajtának tüzetesebben kitérni; az egyikre azért, mert nagyon szépnek és hitelesnek érzem, – a másikra, mert kételyeim vannak vele kapcsolatban. Eötvös József régi témája Sötérnek, annakidején monográfiát írt róla, s úgy látszik, a hozzá fűződő érzelmi szálak továbbra sem szakadtak meg. Megint a szép gesztusok közé kell sorolnunk, hogy amikor irodalmi közéletünkben nyilvánosan is Kételyek hangzottak el Eötvös értéke és jelentősége felől, 1974-ben a Magyar Irodalomtörténeti Társaság székesfehérvári vándorgyűlésén mintegy

rehabilitációként megtartotta *A Karthauzi és a miniszter* című előadását. A tanulmány címe már nagy ívelést jelképez: ez az ívelés a korai érzelmes regénytől a kétszeres politikai szerepvállalásig húzódik, s azt akarja kifejezni, hogy

„Eötvös különböző korszakainak írói, publicisztikai és politikai tevékenységét valamilyen egységes életszerkezet részeként kell felfognunk, olyan szerkezet részeként, melyben a költemény csak műfajilag, nem pedig indítékilag különbözik az államtudományi értekezéstől vagy a politikai szónoklattól.”

Eötvös valóban az a nagyságunk, akinek emberi egyéniségét és életművét egy fő forrásra vezethetjük vissza: az irgalmas-ságot gyakorló ember ez, aki az érzelemtől áthatott és rajongó együttérzés magatartásából fokozatosan jut el az irgalom gyakorlásának feladataihoz; a filantrópiából program lesz, ez pedig átfejlődik a harcok politikai magatartásba. Ugyanazon missziótudat mozgatja a tevékenység különböző formáit. E vonalra építve értelmet kapnak Eötvös pályaszakaszai: az a sokat emlegetett „törés” akkor következik be, amikor „megszűnt az összevetékenységet egybehangoló küldetés tudata”, tehát nem 1848-ban, hanem az ötvenes évek elején, az *Ural-kodó eszmék* után, ekkor válik igazán „elkülönültté”, küldetésstudata csorbul, az állambölcseleti tevékenység és a politikai velleitások mellett az irodalom most már csak járulékos elemmé válik. Sőtér e második korszak uralkodó jegyének a nosztalgiát tekinti, fiatalkori nagy vállalkozásai és boldog feszültségei iránt — de ez a nosztalgia már nem tud műalkotásban kibontakozni; életének utolsó korszaka rejtett tragédia: „épp oly hősi, mint amennyire sivár”.

A részletekben számos érdekes megfigyelés: *A Karthauzi* egészében a harmincas évek francia közéletének körképe, de a főhős, Gusztáv nem ebből a környezetből került a regénybe; ez a wertheri típus tulajdonképpen „a magyar reformkor tapogatódzva és bátorítalanul kialakított embertípusa” — Eötvös saját érzelmességének közegében. A centralista

program és a 48 előtti, korai magyar irodalmi realizmus között valóban van okozati összefüggés, de azt hiszem, ez a program és szándék nem egyetlen gyökere a negyvenes évek magyar realista irodalmának-költészetének. Teljesen vitathatónak érzem Sötér egyik újszerű tételét a Dózsa-regény és az *Ural-kodó eszmék* „iker-voltáról”. Hogy a két mű ugyanazon tárgyra irányulna, hogy a nagy állambölcseleti mű „mind-azokra a kérdésekre válaszol, melyek a Dózsa-regényben elhangzottak” – ezt bizony tüzetes részlettanulmányokkal kell még majd igazolni. Összefoglalva: a székesfehérvári előadás azt a benyomást kelti, hogy szerzőjének finom érzéke és megértése van a világosabb, lágyabb, kevésbé elementáris költő-egéniségek iránt; e kísérlete az „alkat és az alkat-megszabta gondolkodási, alkotási és cselekvési módszer” szemléletmódjának sikeres alkalmazását mutatja. Külön ki óhajtanám ezt emelni, mert egyébként Sötér sokfelé irányuló és széles dimenziókban mozgó érdeklődéséből általában a teremtmő egyéniség, a költői-emberi alkat, az individualitás elemzésére jut viszonylag kevés figyelem vagy idő.

Azt az anyagbőséget és széleskörű tájékozottságot, otthonosságot tekintve, amelynek ez a kötet a maga két évszázadot átívelő gazdagságával a tanúja, nehéz és merész dolog volna azt mondani, hogy szerzője idegen területre is tévedhet. Mégis valami ilyesféle helyzet áll elő a három Csokonai-tanulmányban. Szép, kereken megformált, konkrét alkalmazásra készült előadások ezek, közelebbről megnézve azonban nem teljesen meggyőzőek. A bennük megnyilatkozó közös szemléletnek szerintem alapvető hibája az, hogy irreálisan jelöli ki Csokonai fejlődéstörténeti helyét: egy fázissal, mégpedig jókora fázissal előrébbhozza, a 19. századhoz közelíti, szinte abba iktatja bele Csokonai életművét. „Csokonai legnagyobb kortársai ugyanolyan összefoglaló és újatkezdő alkotók voltak, mint ő maga.” S ilyen kortársak gyanánt kettőt említ: Goethét és Mozartot. Ez utóbbi névre valóban támad bennünk valami rezonancia Csokonai felé; csak hogy stílus és irányzat szem-

pontjából, az egyéniség méreteiről nem is szólva, már Mozart és Goethe sincsen szinkronban: a bájos muzsikus, évszám ide, évszám oda, egy fejlődési ízülettel korábbi a weimari költő-fejedelemnél.

Csokonai testestől-lelekestől 18. századi jelenség, évtizedes magyar előzmények szintetizálója, magas művészi szinten, de nem előkészítője vagy elindítója az új fejlődésnek; annak, ami nálunk az 1810-es, 20-as években kibontakozott, vajmi kevés köze van Csokonaihoz, aki minden provinciális-tiszántúli népszerűsége ellenére is évtizedekre a felsőbb irodalom, a „fentebb stíl” szintje alá szorul, búvópatak módjára. Ha pedig Csokonai európai gyökereit és párhuzamait keressük, nem a nagyokhoz kell fordulnunk, hanem meg kell elégednünk a Goethe előtti korszak kis áramlataival és nem mindig jelentős egyéniségeivel – ezek azok, akik Csokonait föltáplálták. Nem „merész újító”, de zseniális összegező, akinek nem folytatói, csak epigonjai lehetnek. Nem tudok egyetérteni Sőtér koncepciójával amúgy sem; ő Csokonait valahova a klasszicizmus és a romantika közé iktatja be; annak a különös, egyedi, de történetileg előbből megalapozott stílus-szintézisnek, amelyet az érett Csokonai megvalósít, kevés és szűk ez a két kategória. Nem tudom, a rokokótól idegenkedik-e Sőtér, vagy csak Csokonai rokokó vonásai nem tudták igazában megragadni – de szinte teljes hallgatással mellőzi őket. Legyen szabad ehhez hozzátennem, hogy bizonyos tekintetben a rokokó és a klasszicizmusnak egy másodrendű változata nem idegenek egymástól, amire különben Sőtér is utal. Nem tudom, mennyire érdemli meg az az „iskolás klasszicizmus”, amelyből Csokonai elindul, a „klasszicizmus” megjelölést egyáltalán.

S hadd szaporítsam még kételyeimet: a 193. lapon, miután az európai költészetnek a 18. század végén meginduló és a 19-be átnyúló fejlődési folyamatát jelzi, s Csokonait ennek korai szakaszában helyezi el, így folytatja: „Ebben a korszakban Csokonai költészetét két kortársával, Hölderlinével és Coleridge-ével lehetne tanulságosan párhuzamosítani.” Be kell

vallanom, hogy Coleridge-ot nem ismerem eléggé, de hogy a mi bájosan érzékeny, racionális, dévaj és finomlelkű költőnk Hölderlinnel egy lapon nem is említhető, azt bízást merem mondani. Sőtért széles tudósi szemhatára valóban képessé teszi arra, hogy igen instruktív világirodalmi párhuzamokat vegyen észre – e kérdésben azonban már önkényt és pillanatnyi ötletet érzek. S ha már itt vagyunk, ne kerüljük meg a leglényegesebb problémát sem. Azokat az irodalmárainkat, akik az 1772 és 1848 közé eső időszakkal foglalkoznak, régóta két táborra osztja a fejlődési vonal, helyesebben vonalak kérdése. „Csokonaitól Aranyig tehát egységes folyamat zajlik le a magyar költészetben”, olvasom itt a 205. lapon. Igen, ez az egyik álláspont, amellyel szemben talán többen is ellenzékben vagyunk. A konkrét irodalmi tényekből, s ezen túl például Aranyban a magyar irodalmi fejlődésről kialakított nézeteiből inkább valami pluralizmus és szétágazás állapítható meg; a fejlődés fővonalát sokáig a régi és népi gyökerektől elszakadt „fentebb stil” viszi, de, hogy divatos szóval mondjam, a „szubkultúra”-ban ott él az egykori hagyományörzők, magyarosak és népszerűek vonala; Petőfi föllépése újra-rendezi a fejlődési sorokat, s Aranyban már voltaképpen a szubkultúrából feltörő áramlás jut szintézisbe a romantika költői-esztétikai vívmányaival. Hosszmetszetben és keresztmetszetben is tarka produkció ez, s az a Sőtér, aki olyan jó szemmel ábrázolta az európai romantikus korszak tarkaságát, biztosan megbarátkozik ezzel a tarkasággal is.

Sajnos, bírálatom terjedelme nem engedi meg, hogy tüzetesebben méltassam a kötetnek két jelentős elméleti-elvi cikkét: *Az összehasonlító módszerről*, s a már az előző kötetben is szerepelt *A korszak és az irányzatok*. Mindkettő alapfogalmakat tisztáz, minő a „szembesítő módszer”, a komparatistika számára oly fontos „áthasonítás” feltételei; Sőtérre jellemző cím: *A korszak mint szövevény és polifónia*, az irodalmi korszak, tehát a fejlődési alapegység és az irányzatok

viszonyának elemzése azért is értékes, mert az egész európai irodalmat választja példatárul.

Merjek-e vállalkozni arra, amire az elején céloztam: a kötet alapján Sötér tudósi portréjának megrajzolására? Ehhez figyelembe kellene venni előző köteteit is, nem szólva arról, hogy a tudósi pálya még át fog nyúlni a jövőbe is. Annyi azonban megállapítható, hogy Sötér István gazdagította irodalomtudományunkat a fejlett, legmodernebb európai irodalomtörténeti alkotásokra való támaszkodással, olyan világos és finom kutató szellemmel, amelynek táptalaja nemcsak a magyar, hanem az egész európai irodalom; nagy erénye a tényekben való gondolkodás, a túlzott elméletieskedés kerülése, főként pedig a történeti látás, amely folyamatok és összefüggések nagy és apró jelenségeire vet világot. Inkább szintetizál, mint elemez, noha vannak jó egyedi műelemzései. Primér élményei erősek, de olykor preconcepciókba erőlteti őket. Író-portréihoz mintha valami rejtett affinitás fűzné; ez adja meg beleélésének személyes hitelét –, de korlátait is. Nem szívesen zárom a vázlatot negatívummal, de azt hiszem, sajnálattal kell hiányolnunk azt, hogy ebből a tudós-formátumból hiányzani látszik a külső tényezők: a nyelv és a stílus iránti érdeklődés. De a formátum így is teljes és egész.

BARTA JÁNOS

A „NATURA NATURANS” MINT LÍRAELMÉLETI KATEGÓRIA

EGRI PÉTER: *A KÖLTÉSZET VALÓSÁGA*
(Akadémiai, 1975.)

Nyilvánvaló, hogy egy könyv jelentőségét a benne tárgyalt kérdések súlya, s kidolgozásuk mélysége adja. Ám hozzá kell számítanunk, vannak-e a műben a megoldás nyomán felbukkanó, ott lappangó problémák, s hogy ezek miféle távla-

tokat nyithatnak meg. Egri Péter *A költészet valósága (Líra és lírizálódás)* c. könyvében kidolgozta és értelmezte Lukács György „natura naturans” kategóriáját, s ezzel olyan elméleti területekre érkezett, ahol újabb, továbbgondolásra váró problémák körvonalazódnak.

Egri Péter az eléggé fejletlen magyar irodalomelméletet műveli, méghozzá nem esszéisztikusan, nem úgy, hogy „verset” ír a versről:

„az a verselemző – írja – ki verset ír, ha versről ír, jobbra ahhoz a képtelen kertészhez hasonlít, aki ahelyett, hogy vizsgálná, gondozná rügyeit és hajtásait, azzal az ambícióval lép fel, hogy maga is rügyeket hajtson”.

Ezzel elhatárolja magát a „lírizáló”, önmagát metaforákban kifejező és csak a „végeredményt” közlő elemzési „eljárástól”. Könyve nemcsak stílusában, hanem látásmódjában és – szükségszerű lépésként – módszerében is fontos mű abban a mostanában kibontakozó folyamatban, amely a hazai irodalomelméletet – és a műelemzést is! – valódi tudománnyá akarja tenni. Egy irodalmi műről szóló „lírai” szövegek – a rügyfakasztások – azért nem tudományosak, mert értékelésükhöz nem kell az anyagot, magát a művet ismerni, igazságtartalmuk nem az ahhoz való viszonyukból derül ki, hanem a „rügyfakasztóhoz” való viszonyukból, s hitelük legfeljebb „lírai” hitel. Ami egy versnél elengedhetetlen, de egy tudományos megállapítás esetében jóformán semmit sem ér.

A „natura naturans” líraelméleti kategóriáját Lukács György így határozta meg:

„a lírai forma specifikuma abban áll, hogy a visszatükrözés folyamata benne művészileg is folyamatként jelenik meg; a megformált valóság úgyszólván in statu nascendi fejlődik előttünk, (. . .) Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, az a lírában teremtődő természetként (natura naturans) előttünk születik meg”.

Egri Péter ezt a kategóriát, a teremtdő, születő természetet elemzi, bontja ki és értelmezi.

A kategória megragadáshoz Lukács György sem érkezhett volna el, ha a műalkotások létrejötté és éppígléte tekintében nem tulajdonít már előzőleg igen nagy szerepet a költői szubjektumnak. A kategóriaelemzést tehát szükségképpen innen kell indítani. Egri Péter megállapításainak a saját témájára vonatkozó értékükön túlmenően még az is a jelentőségük, hogy szemben állnak azokkal a manapság kritikákban, cikkekben olvasható, napi beszélgetésekben hallható véleményekkel, amelyek a költői szubjektum szerepét túlságosan felfokozzák, az objektumhoz viszonyítva hierarchikusan fölérendelik. Így hallhatunk és olvashatunk a költő mindennél fontosabb személyiségéről, az egyéniség mindenek fölött álló jelentőségéről stb.

Miután Cr.Caudwell elméletét bírálta, és megtartotta belőle a megtarthatókat, Egri Péter azt vizsgálja, miként él, létezik, születik és jelenik meg a natura naturans tartománya a költői magatartásban, érzelemben és képzeletben, a tér és idő lírai felfogásmódjában, a költői képalkotásban és a hangsík költői funkciójában. Már ennyiből is megállapítható, hogy a natura naturans kategóriájából származtathatók a költészet formai és tartalmi jegyei. Ám ez fordítva is igaz: a natura naturans éppen azáltal nyer bizonyítást, hogy a fenti tartalmi és formai kategóriákban értelmezi. Azt mondhatná valaki, hogy ezáltal lényegében egy „idem per idem”-jellegű magyarázatot kapunk. Ez azonban csak a logika területén lenne így, az irodalomelméletén nem. Egy-egy költői mű összes összetevő egysége elméletileg megragadható aspektusaikban éppúgy, mint a befogadói világban spontán módon megjelenő aspektusaikban nem logikai viszonyokban, hanem dialektikusan, az inherencia elve szerint kapcsolódik és rendeződik el. Ez a jellegzetesség teszi lehetővé, hogy a natura naturans összefoglalója és egységesítője legyen azoknak, amelyek által épp maga jelenik meg. Ugyancsak az inherencia

elve nyit utat, hogy a műfajra (pl. a szonettre) és a műnemre (pl. a lírára) vonatkozólag is lehessen érvényes megállapításokat tenni akár az érzelemnek, akár a képszerűségnek egy-egy konkrét műben való elemzése kapcsán.

A kategória elemzését és értelmezését nem véletlenül kezdi a költői magatartás szemügyre vételével. Ezt „olyan belülről kialakított szubjektum–objektum viszony jellemzi, amelyben az ábrázolás, kifejezés közvetlen és voltaképpeni tárgya a valóságot átélő költői én maga”. Így aztán a költői magatartás az alapja, mintegy a minden továbbit körülfogó és egyben minden továbbiban benne lévő jelensége a „születő természetnek”. Elméleti kifejtése kapcsán kiderül, hogy az objektum már előbb létezett történelmi-társadalmi objektivitásként, hiszen „a költő a világ valamely aspektusának lényegéhez keres utat”, s a költői szubjektum az objektív valóságnak az alapján és az objektív valóságból jelölte ki a maga objektumát, azaz azt a valóságrészt, ami a szubjektum–objektum viszonyban az objektumot képviseli. Ezáltal elméletileg is helyére kerül a szubjektum jelentősége. Egy másik következmény, hogy nemcsak a valóság „egy jelensége vagy jelenségcsoportja születik meg” a versben, „hanem egy költői egyéniség is előttünk bomlik ki”. Ez a folyamat magában rejt egy továbbgondolásra készítő aspektust, amely Lukács György egy másik kategóriájával ragadható meg: a nembeliségbe való felemelkedéssel. Egri Péternek nem célja, hogy azt mutassa meg, miként és hogyan emelkedik egyszerre és együtt a nembeliségbe az objektumban rejlő emberi lényeg, valamint a költői partikuláris-én. Ha a költő a lényegét keresi és azt magára vonatkoztatja, „s önnön belső világát mintázva a külvilágot fejezi ki”, akkor megszületik a külvilág egy-egy egységéből, részéből az objektív nembeli lényeg és emellett a költő nembeliségbe való emelkedése is; s ezeknek a „mikéntje” és „hogyanja” az a probléma, ami részletes kidolgozásra vár.

A költői magatartás egyik fontos jellemzője az érzelem. Egri Péter világosan megmutatja, hogy a költői érzelem pontos arányát (a túl- vagy lebecsülés helyett) csak az esztétikai szubjektum–objektum viszony elemzésével lehet megadni. Ebben pedig okvetlenül jelen kell lennie a költői magatartás egyneműsítű közegének, mivel a költő semmiképpen nem tudja az objektív valóság adott részét magára vonatkoztatni az érzelmek nélkül, mert az objektív világ valamely jelenségének a bensőben való jelentőségét épp az érzelmek tükrözik; azaz a valóság részt magára vonatkoztatni érzelmek nélkül kép telenség. S mivel ez költői folyamat, a természet teremtdő jellegének megjelenése következik mindebből.

Nem véletlen, hogy a könyvnek épp *A költői érzelem* című fejezete a legterjedelmesebb. A költői érzelmekről, különös képp az *Érzelem típusokról* eddig csak pszichológiai aspektusból, a pszichológiai tipológia alapján volt szó. Egri Péter munkájának igen nagy jelentősége, hogy kimutatja: korhoz kötött, a történelmi-társadalmi helyzet által meghatározott költői érzelem típusok is vannak; hogy efféle típusokat nemcsak – a kissé mindig bizonytalan – pszichológiai aspektusból lehet elkülöníteni. S dicséretére legyen mondva, a különböző történelmi-társadalmi helyzet által meghatározott érzelem típusokat, s ezeknek a művekben megszilárdult milyenségét az ebből a szempontból épp a legnehezebb műfajon, a szonetten keresztül rajzolja meg. A kor által meghatározott típusok elemzése ui. kétségkívül sokkal könnyebb lett volna olyan verseken keresztül, amelyek minden tekintetben és már „lát-szatrá” is egyértelműen a történelmi helyzet termékei. A szonett ui. a maga szerkezeti és formai kötöttségével csak a legfinomabb és legnagyobb szakértelemmel elvégzett elemzéseknek tárja fel korhoz kötöttségének valódi bizonyítékait. Egri Péter természetesen nem dicsekszik vállalkozásának roppant nehézségével, sőt ezt írja:

„Azt a költeményenként, költőnként, korstílusok és korszakok szerint változó lírai erőteret, amelyet az érzelmi tónus a költői magatartás

egyik lényeges összetevőjeként a 'natura naturans' tartományán belül a vers tartalmi és formai világában kialakít, különleges érzékletességgel mutatja meg a szonett-történet néhány sorsfordulóját."

Célja, hogy a szonett többféle megjelenési módjában és formájában igazolja a „teremtődő természet” milyenségét. Ezt abban a műfajban végezte el, ahol a legnehezebb, ami azzal az előnnyel jár – a remek teljesítményen túl –, hogy egyértelműen és szilárdan bizonyította e kategória líraelméleti érvényét; szilárdabban, mintha olyan műveken keresztül tette volna, amelyek egyértelműbben a kor termékei.

A magyar irodalomelmélet valódi tudománnyá az olyanféle művekben válik, mint *A költészet valósága*. Az irodalomelmélet csak akkor tudomány, ha megtalálja és alkalmazza a maga területére érvényes premisszákat, elveket és módszereket, s ha ezeket alkalmazza a tárgy, az anyag, a konkrét mű elemzésében. (A matematikai módszerekre pl. már a mennyiség hegeli elemzése miatt sem lehet komolyan gondolni; hiányzik ui. a pusztán mennyiség létrehozására szolgáló jelenség.) Egri Péter anyagát épp azáltal világítja át, hogy pl. a szonettek első és második quatrain-jét, coupletjét, oktávját és szextettjét elemzi s felderíti a változatos rím- és a mindig pompásan megérezkelt és bizonyított, változatos ritmuskezelést. A különböző korok szonettjeinek elemzése, megállapításainak értékelése az olvasóra is rákényszeríti (a szónak pozitív értelmében) a konkrét anyagban, a műben való elmélyedést. Itt valóban nem elegendő, hogy csak az elméleti konklúziókat vegyük figyelembe, mert az igazi tudományos eredmények az irodalomelméletben *csak* a bizonyítási eljárással együtt érvényesek.

A következő fejezet *A költői képzeletről* szól, amelynek „sajátossága ugyancsak összefügg a 'natura naturans' kategóriájával és közvetlen kapcsolatban áll a költői magatartással". Miként az érzelmeket, a képzeletet sem pszichológiai, hanem líraelméleti megközelítésből tárgyalja, és Shelley: *Óda a Nyugati Szélhez* c. művének lenyűgözően nagy-

szerű elemzésével elméletileg bizonyítja a két jelenség kapcsolatát. Elemzése végén megjegyzi:

„Aligha lehet (...) kétséges, hogy a 'születő természet'-et a meglévő valóságelemeket radikálisan átformáló és szabadon kombináló költői képzelet ragadhatja meg a legnagyobb művészi erővel ...”

Ha ennyi az eredmény – kérdezhetnénk – érdemes-e ilyen egészen magasrendű elemzést produkálni? Nos, a kérdés teljesen jogtalan, mert még mindig a versről verset író eljárás szemszögéből feltett kérdés ez. Egri Péter könyvének egyik nagy jelentősége, hogy nemcsak itt, de máshol is bizonyítja: az irodalomelméletben és műelemzésben a végeredményként megkapható definíciók nem önmaguk által, vagy az elmondóhoz való viszonyuk „lírai igazsága” által kapnak tartalmat és jelentőséget, mert nem önmagukban igazolhatók ezek a definíciók, hanem csakis az elemzéssel együtt. Ennek – ha komolyan vesszük – az irodalomkutatás bármely szintjén éppoly jelentősége (de persze kényszerítő eljárás-rendszere) van, mint a tudományos írásművekben.

Meglepőnek tűnhet, hogy ezek után *A tér és idő költői felfogása* c. fejezet következik. Az eddigiekhez képest ui. – magatartás, érzelem, képzelet – más logikai síkon lévőnek tűnhet a tér és idő lírai felfogásának és elemzésének a kérdése. De csak akkor, ha az előző három líraelméleti kategóriát az irodalomelmülethez viszonyítva mint egy segédtudomány – a pszichológia – kategóriájaként kezeljük, s tárgyunkra így alkalmazzuk. Ismét meg kell állapítanunk, hogy Egri Péter a műelemzésekbe, sőt az irodalomelmülethez is majdnem mindig vissza-visszacsempészett pszichológiai szemléletet – az irodalmi jelenségeknek a pszichológia tudományának szemszögéből és módszerével szemlélt, bizonyított módszerét – teljesen elhárította magától. Az ilyen gesztusok csak előnyére és javára válnak az irodalomelmülethez, segítik valódi és önálló tudománnyá fejlődni. A magatartással, az érzelmekkel, a képzelettel ui. nem mint az egyed, a művész pszichológiailag

megragadható személyes világában megjelenő jelenségekkel foglalkozik – amelyek ugyan épp ebben és ebben az esetben egy irodalmi műalkotással összefüggésben kerülnek elő –, hanem mint a műalkotás létrejövésében és létében *elméletileg* szerepet játszó és kapó tényezőkkel. Így aztán logikusan illeszkedik a sorba a tér és idő líraelméleti felfogása, mert ennek a művekben megjelenő jellege, épp a születő természet kategóriájaként megjelenő elméleti jellege az elemzés tárgya.

A *natura naturans* által meghatározott „költői magatartásra jellemző szubjektum–objektum viszony egyenes formai következménye” a „szóképek (trópusok) különleges lírai jelentősége”. A szóképek ilyen jellegű átvilágítása is fontos előrelépés, mert kiderül, hogy „az egyszerű, ábrázoló, elbeszélő, leíró kép a jellemző a *natura naturata-ra*”, s az „ábrázoló, ’festői’” szóképek dominánsak és uralkodók a *natura naturans* tartományában. Az elemzésekben az „ut pictura . . .”-elvet is elmélyítette. (Petőfi: *A puszta télen*, Ady: *A téli Magyarország*, József Attila: *Holt vidék* című verseinek összehasonlító elemzésével.)

Jellemzőnek és egyben jelentősnek kell tartanunk, hogy *A hangsík költői funkciója*, *Ritmus*, *Rím* című éppen az utolsó fejezet. A fejezetek sorrendje nemcsak módszertani, hanem elvi is. A költőiség „röptető fészke”, a *natura naturans*, bizonyosan a költői szubjektum–objektum viszonyban és a költői magatartásban rejlik, hiába jelenik meg a *befogadónak* először épp a hangsík. Ezzel a kérdéssel a műalkotások egyik ontológiai problematikájához érkeztünk. Meggyőződésünk ui., hogy a műalkotások bármily jellegű vizsgálatakor mindig figyelembe kell venni a műalkotások létmódjából kiiktathatatlán két objektum–szubjektum viszonyt. Ebből következik, hogy mindig tudnunk kell és eszerint kell eljárunk, hogy az adott kérdést éppen melyik objektum–szubjektum viszonyban elemezzük. Mindazok az elméletek (pl. a valódi strukturalizmus, a fenomenológia stb.), amelyek a műalkotások hangsíkjának elemzéséből indulnak ki amikor annak egész

világát kívánják felderíteni, akarva-akaratlanul kizárólag a befogadó aspektusából elemzik. Márpedig a befogadó nézőpontjának kizárólagos (vagy domináns) volta a befogadó (szubjektum) és a mű (objektum) viszonyát tolja előtérbe, s ezáltal a mű változó hatására és hatásértékére figyel, s legfeljebb másodlagosan a műben magában rejlő objektív értékekre. Egri Péter szükségképpen a művész (szubjektum) és a valóság (objektum), illetve a művész (szubjektum) és a leendő mű (objektum) viszonyáról szól. S mivel itt szó sincs alkotáslélektani kérdésekről (amelyek persze vannak, s mint a pszichológia és irodalomelmélet határvonalán elhelyezkedő tudományterület fontos), a mű objektív értékét létrehozó és megadó aspektusairól beszél, amelyek természetesen szoros vonatkozásban vannak a hatásértékkel is. A szubjektív hatás (hatásérték) és az objektív érték feloldhatatlannak látszó antinómiáját ezen a módon lehet megszüntetni. A könyv ehhez a nagyon fontos elméleti kérdéshez is elérkezett, s ez is a továbbgondolandó problémákhoz tartozik.

*

A *natura naturans* mint irodalomelméleti kategória alapvetően és lényegében líraelméleti kategória. A lírai műve(ke)t „közrefogják más művészeti ágak és műfajok”, mind elméleti, mind konkrét gyakorlati értelemben. Ezen az alapon lehet szólni a kategória más műnemekben való megjelenéséről.

„Bár a líraelméleti következtetéseket – olvassuk – a lírai versek kínálják a legtermészetesebben, mégis, azt hisszük, a költészetnek közvetett, a lírizálódó regény és dráma oldaláról történő megközelítése is gyümölcsöző lehet, hiszen lehetővé teszi, hogy a líra születését oly kivételes közegben vehessük szemügyre, amely a költészettel átítatva is epikusan dúsított, illetve drámaian sűrített . . .”

A regény lírizálódását elsősorban Joyce *Ulysses*ében, a drámaét csak O'Neill életművében veszi szemügyre.

A magunk részéről kissé problematikusnak tartjuk a könyvnek ezeket a részeit; főként azt, *ahogyan* a dráma lírizálódását igazolja.

Ismeretes, hogy – akár kidolgozottan, akár elnagyoltan – a három műnem jellegzetességeit magának a műnem nevének főnévi változatával jelöljük. A líra, epika, dráma szó nemcsak egy bizonyos típusú irodalmi műalkotások csoportját jelöli, hanem – adott összefüggésekben – a csoportokhoz tartozó művek speciális jegyeinek, jellegzetességeinek gyűjtőneve is. E jegyek között mindenképpen van olyan, amely az adott műnembe tartozó mű(vek)re alapvetően – mintegy „alanyi”, főnévi értelemben – jellemző és ez adja az adott műnem lényegét, „kulcsát”. Még akkor is van ilyen, ha ez az egyetlen jellemző nem teszi az adott művet pl. lírává, éppen azért, mert ezen jellemző *nélkül* semmiképpen nem lesz pl. líra az adott mű. Ugyanakkor minden műnemre vonatkozóan vannak olyan jegyek, jellemzők, amelyek egy-egy műnemben általában megvannak – ha teszik: statisztikailag dominánsok –, de amelyek közül egyik-másik elmaradhat anélkül, hogy az adott mű műnemi hovatarozása kétséges lehetne. Ezek mintegy melléknévi értelemben értett jellemzők. A *natura naturans* kategóriája, és ezen belül, vagy ennek legfőbb konkréciójaként az *érzelem* – s erről Egri Péter elemzése és kategória-értelmezése *maradék nélkül* meggyőző – a líra műnemének főnévi jellemzője; ennek jelenléte nélkül az adott mű nem *tartozhat* a líra műneméhez.

Amikor Egri Péter a líra *főnévi* jellemzőjét – s *ennek* konkrécióit, az *ezt* jellemző magatartást, érzelmet, képzeletet, tér és idő szemléletet, szóképeket, a másik két műnemben keresi, egy logikai nehézséggel kerül szembe. Ha ui. a *natura naturans* a líra főnévi értelmű jegye, akkor jelenléte vagy lehetetlen egy drámában és egy regényben, vagy a kategória főnévi értelme azokban átalakul melléknévi értelművé. Azonban kétséges, hogy egy műnem főnévi jellemzője átalakulhat-e egy másik műnemben melléknévi értelművé. Számunkra való-

színűbb, hogy egy másik műnembe nem az egyiknek a főnévi jellemzője kerül át (melléknévi értelművé válván), hanem csak a melléknévi jellegű jellemzők. Hiszen a natura naturans főnévi értelme lényegében megszűnik, ha melléknévivé válik; ugyanakkor, ha főnévi értelemben lenne jelen egy drámában, az a mű eo ipso megszűnne dráma lenni.

A regény és a dráma lirizálódásának elemzésekor Egri Péter nem a natura naturansnak mint kategóriának a regényben vagy drámában való jelenlétét mutatja meg, hanem a kategóriát összetevő elemeknek, mint különálló, a kategória által nem egyesített elemeknek a jelenlétét. Bármely műnem főnévi jellemzője a konkrét művek kompozíciójáig lehatoló érvényű, vagy ha tetszik, a kompozíciót meghatározó, s abból kinövő jelentőségű. A natura naturansnak ezt az érvényét Egri Péter példamutatóan és igazán kitűnően mutatja meg a lírai művekben. Amikor a különböző korok szonettjeinek első és második quatrainjét, coupletját, az oktávokat és a sextetteket, avagy a rím és ritmus különböző megjelenését elemzi, ezzel egyben a szonettek szerkezetét is elemzi, mert ezek eo ipso meghatározzák a szerkezetet. De ugyanez a helyzet a szóképekről szóló fejezetnek a lírára vonatkozó részében is. Úgy gondoljuk, hogy a szókép a lírai művek szerkezetiségét is meghatározza, amikor

„A külső valóság valamely darabjának, alakjának, jelenségének *szubjektív fontosságát*, közvetlenül az én szempontjából vett jelentését és jelentőségét (...) úgy teszi érzékletesen élményszerűvé, hogy egy olyan jelenséggel veti egybe, vagy azonosítja, amelynek az én nézőpontjából kivételes hangulati, intellektuális vagy képzeleti értéke van”.

Azáltal, hogy a szókép a valóságnak a költőre vonatkoztatott két jelenségét veti egybe, vagy hozza össze, a mű szerkezetiségét úgy határozza meg, hogy két valóságelemet egyszerre hoz be a műbe. Az így felépült szóképek egymáshoz való viszonya, kapcsolódása pedig a lírában par excellence szerkezeti probléma. S azért az, mert a szóképet csak a költő mondja (s

nem valamelyik alakja is, mint a drámában), s – ebből a szempontból! – nem szolgál másra (pl. jellemrajzra), csak a natura naturans megjelenítésére. Mindezzel azt akarjuk lényegében mondani, hogy egy lírai műben mindaz, ami a szöveg síkján elemezhető, egyben a kompozíciót is érinti. Nem így azonban – megítélésünk szerint – a drámában. Nincs terünk most részletezni, miért van és hogyan ragadható meg, hogy a drámai művek szerkezete a szöveg szintjénél sokkal „mélyebben” rejtőzik, mint a líraiak szerkezete. Csak arra utalunk, s erről Egri Péter kitűnő elemzései győzhetnek meg, hogy mindez alapvetően a natura naturans és a natura naturata közötti különbség eredménye.

Ha a regény vagy a dráma lirizálódását azok szövegszintjén, mintegy a mondatok, szókapcsolatok, szavak jellegében és a mondatokban megjelenő ritmusban, rímekben stb. keressük, akkor épp az előbbieket miatt nem érhetünk el a regény és a dráma lirizálódásának sarkkövéig. Egri Péter a natura naturata két válfajának konkréciót a cselekményben és a konfliktusban látja. Éppen ezért a natura naturans valóban akkor jelenik meg az epikában vagy a drámában, ha a cselekményt vagy a konfliktust érinti. Egri Péter elemzései azonban azt bizonyítják – s most már csak a drámáról beszélünk –, hogy a dráma lirizálódása az alakok megnyilatkozásaiban, azaz az alakok jellemében, jellemének megjelenésében érhető tetten, illetve az író (O'Neill) által megvalósított *jellemrajzának* módszerében, s nem magában az egész műben, vagy épp szerkezeti-ségében. Egri Péter természetesen kitűnő szemű és felkészültségű elemző, s többször megjegyzi: „a lírának a drámai konfliktus rovására történő eluralkodása a drámát is felbontja”; vagy: O'Neill „jelképeinek egy csoportja líraiságával inkább oldja, mint köti a drámát” stb. Ezt azonban már nem elemzi, a lirizálódást csak az alakok megnyilatkozásának szintjén igazolja. A drámai-alakok beszédének lirizálódása, és jellemzésük lírai eszközei, még nem lirizálják valóban a drámát, legfeljebb, a melléknévi (a lírai) elemek jelenlétét

mutatják. Mindezek azonban nem mennek túl azon a határon, amelyen innen a Hegel által megállapított epika-líra szintéziséből (ami Hegel szerint a dráma) adódó jellemzők vannak. Részletesen ismét nem fejthetjük most ki, hogy a dráma lirizálódása erőteljes mértékben akkor mutatható meg, ha az alakok egésze lírai képmássá válik, ha a cselekménymenet egységei asszociációk sorozata stb. (Erről l. *A líraiság és a mai dráma* c. tanulmányunkat; Jelenkor 1971/6. sz. – 1972/3. sz.-ig.) Véleményünk szerint Egri Péter azért nem vette figyelembe O'Neill drámáinak mélyebb lirizálódását, mert a natura naturata e műnemben megvalósuló konkréciónak a konfliktust tartja. A konfliktust nem oldhatja az alakok lírai beszéde (a szóképekkel, ritmussal, rímmel stb.), lévén, hogy a beszéd elsősorban az alakok és csak másodszorban az író megnyilatkozása, míg a mélyebb szerkezetiség, a cselekménymenet elrendezése és összekapcsolásának mikéntje stb. csakis a drámaíró „megnyilatkozásának”, tevékenységének az eredménye.

Igaz, Egri Péter célja végső soron nem az, hogy a regény és a dráma lirizálódását részletezze, hanem hogy a „líra születését” „kivételes közegben”, „drámaian sűrített” közegben mutassa meg. O'Neill műveinek elemzése azonban nem azt igazolja, hogy a líra miként születik a közegben, hanem csak azt, hogy miként érhető tetten a lírai egy-egy dráma *részletében*. A drámák valódi lirizálódását akkor lehet igazolni – ismét: csak a mi meggyőződésünk szerint –, ha a natura naturata konkrécióna e műnemben a szituáció. Mindazok a történelmi-társadalmi erők, amelyek a lirizálódást eredményezik, lehetetlenné, megvalósulhatatlanná teszik a valódi konfliktust. Ezt ui. két szembenálló fél ellentétes akaratból kinövő harca jelenti, amikor is mindkét félnek eszköze is van a harcra, a cél elérésére. A célra irányuló és a mű egészen végighúzódo akaratot semmiképp nem helyettesítheti lírai tartalom; ha ui. helyettesíti, nincs, nem lehet célra törő akarat, s következésképp konfliktus. Tett, harc csak akaratból nőhet

ki, s az összes jeleneten végigvonuló akarat fűzi egységbe a cselekmény egységeit. A lírizálódás a műnem más műfajaiban lehetséges, mert a középpont vagy a két világszint köré föl-épült szituáció nem két akarat révén egységesül, s ezért ebbe a lírizálódást eredményező erők be tudnak hatolni.

*

Fejtegetéseinek összegzéseként jogosan állapítja meg, hogy gyanúsak azok a műnem- vagy műfajelméletek, amelyekből a hagyományosan ismert jellemzők nem vezethetők le. Abban is teljesen igaza van, hogy a *natura naturans* kategóriájának bevezetése a líraelméletbe lehetővé teszi a különböző jegyek (lírai inagatartás, érzés, képzelet, szókép, idő és tér lírai befogása, ritmus, rím stb.) egységes szemléletét. S hadd tegyük hozzá mi, hogy ezt Egri Péternek köszönhetjük, hiszen Lukács György „csak” az alapkategóriát adta meg, ám ezt ő dolgozta ki és értelmezte.

De még többet is tett. Egy olyan időszakban, amikor a műnemek (műfajok) létét tagadni szokás, amikor az számút „értő” megnyilatkozásnak, ha valaki az irodalom „bonyolultságáról”, s ennek következtében a rendszerezésre való lehetetlenségről, vagy az irodalmi műveknek mindenféle törvényszerűség nélkül való voltáról beszél — megmutatta, ha módosultak is, nem tűntek el a hagyományos műnemek (műfajok). S mivel Egri Péter a *natura naturans* jelenlétét pl. Joyce művében is igazolta, ezek után Lukács György életművét nem lehet azzal vádolni, hogy kategóriái alkalmatlanok a modern irodalom megértésére. E könyv nyomán — ugyanakkor — azokat az „elméleti” megállapításokat is felül kell bíráltnia minden becsületesen gondolkodó főnek, mely szerint ma már nincsenek műnemek és műfajok, és amely szerint fölösleges a filozófia és az irodalomelmélet.

BÉCSY TAMÁS

JUHÁSZ GYULA „HORÁCI SORÁHOZ”

Érdeklődéssel olvastam Rimócziné Hamar Márta közleményét (It 1977. 491–493) a címbeli tárgyról, Juhász Gyula kedvelt és gyakori idézetéről. Szükségesnek tartok azonban néhány megjegyzést, kiegészítést, helyesbítést.

Juhász Gyula ezt az idézetet nemcsak József Attilához írott, híressé vált 1922. augusztus 18 előtti levelében alkalmazza, hanem igen gyakran cikkeiben, leveleiben. Például a Nagyvárad 1909. február 9-i számában Sophus Michaelis *Forradalmi nász* című drámájának beíratójáról írva így: „Élni kell tudni, szürkén, ragyogóan, lemondva vagy dicsőségesen, de élni, és ha a legnagyobb bajok vannak is, emlékezni Horáciusz szavára: »Tegyétek el magatokat jobb időkre!«” (*Juhász Gyula Összes Művei*. 5. köt. Bp. 1968. 316). Babits Mihálynak írta első szakolcai levelében, 1911. szeptember 8-án: „Horatius szavai: *Durate et vosmet rebus servate secundis*, egy régi stoikus barátom dervise él és munkál bennem ércesen” (*Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Szerk. Belia György. Bp. 1959. 198). Kevéssel utóbb, 1912. január 8-án megismétli: „Én a *durate et rebus servate vos secundis* aegise alatt élek, ha élet az enyém” (uo. 200).

Eppen e szakolcai levelekkel kapcsolatban illendő, hogy Rimócziné állításával szemben a Juhász-irodalom helyesbítésének korábbi adatára rámutassak. Elvégezte ugyanis ezt Szalatnai Rezső a Babitshoz írt első levél magyarázata kapcsán: „Erre utal – mondja Szalatnai Juhászáról – a latin idézettel is, melyet nyilvánvaló szórakozottságból Horatiusnak tulajdonít, holott Vergiliusz Aeneisének egyik sora, melyet Juhász előszeretettel idéz Szakolcán, mintegy biztató jellegként a magány leküzdésére” (Szalatnai Rezső: *Juhász Gyula hatszáz napja*. Bp. 1962. 138). Egyúttal az 1912. január 8-i levélben előforduló változat magyarázat arra is, hogy miért fordul elő itt-ott *vosmet* nélkül az idézet: nemcsak a szerzőjére, magára az idézetre sem emlékezett pontosan a költő. Szalatnaival ellentétben az is világos, hogy nem egyszeri szórakozottságból mondta Juhász az idézetet Horatiusénak, hanem tartós,

állandó tévedésként. Ezért is sorolhattam föl *Juhász Gyula névtelen cikkeinek fölismerése stílussajátságai alapján* címmel a magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusán tartott előadásomban, 1972-ben, a Juhászt jellemző idézetek közt, már akkor megjegyezve, hogy Vergiliustól való, de Juhász következetesen Horatiusnak tulajdonítva idézi (*Jelentéstan és stilisztika*. Bp. 1974. 455).

Juhász Gyula levelezésének kritikai kiadásában természetesen ugyan-csak szóvá teszem majd mindezeket, s abban egyetértek Rimócczinéval, hogy – főként a nevezetes 1922-i levél minden ezutáni közlésekor – a költő tévedését meg kell említeni. A kritikai kiadások szabályzata azonban azt nem teszi lehetővé, hogy mi magunk „korrigáljuk” a „horáci sort” „vergiliusi sorra”, ahogyan Rimóccziné javasolja. A költő szövege szent és sérthetetlen; mi csak a magunk jegyzeteiben igazíthatjuk őt ki.

PÉTER LÁSZLÓ

DOKUMENTUM

MOLNÁR FERENC LEVELE DARVAS LILIHEZ*

L. D. Wien¹

1925 tavasz²
péntek éjszaka

Drága szívem,

ma este korán jöttem haza, egy kicsit tetszelegtem magamnak abban, hogy bár még egy világ választ el attól, hogy érdeklődjél az ilyesmi iránt, mégis úgy teszek, mintha a kedvedre cselekedném. Már most egyedül, itthon, azt csinálom, amit csinálnék, ha te velem volnál: veled foglalkozom. Nem fogok telefonálni neked ma, – éreztem, hogy nem esik jól neked. Olvasd ezt, ha akarod. Csak várom, hogy az ígéretedet beváltod, sok újat és okosat, jót és örömet teszek el neked arra az ígért napra és beszélgetésre. Örömed és büszkeséged lesz benne, nyugalmad és megtisztulásod. Soha olyan okos és olyan szerencsés nem voltál, mint mikor ezt a beszélgetést elhatároztad, meg fogod látni.

Drága fiam, még ebben a vérfürdőben sem esett jól, hogy doktor Feleki³ egy új élet ígéretének riportjával jött a Fészekbe és kifejezte hitetlenségedet. Én olyan komolyan vettem azt, hogy őt ne avassuk be ebbe a mi végtelen szenvedésünkbe. De ha te így akartad, így van jól.

Aranyom, egypár gondolatomat írom ide.

*A levél Darvas Lili hagyatékából származik és a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirtattárában található. (Növedéki napló száma: 1977/75.)

¹ Ceruzafeljegyzés Molnár Ferenc kézírásával.

² Ceruzafeljegyzés Darvas Lili kézírásával.

³ Dr. Felek Gyéza (1890–1936) író, újságíró, a Világ, majd a Magyar Hírlap és a Pesti Napló munkatársa, a haladó polgárság egyik képviselője.

Mester úr⁴ egy hiszterikus rohamot produkált csütörtökön este. Talán, miután elmentem, lement a láza. Én azóta nem láttam, nem tudok róla semmit. Ő rossz passzban van. Miklós Andor⁵ lebeszélte Rákosi Jenőről,⁶ – Darvas Lilit lebeszélte Molnár Ferencről. Az elsővel már véresen megbukott. A másodikkal is bukjon meg véresen. Én csináltam belőle bírót, úgy kell nekem.

Szívem, hol veszi ő az eszet és a szívet, hogy két olyan embert megértsen, mint aminők mi vagyunk? Drága szívem, hol veszik ők mind az értelmet, az ösztönt és a vérző érzést, hogy ezt a mi vergődésünket megértsék? Büszkeségem és dacom az egész világgal szemben, te drága gyermekem, hogy én egy ilyen párduccal akarok élni, mint te. Én nem akarok belőled feleség-tehetséget csinálni. Én tudom, hogy ki vagy. Én veled sírok a te nagy nosztalgiádon a sima élet után, mert én se bírom a sima életet, én is csak reménytelen szerelmese vagyok. Ahogy te nem szeretted az én lakásomat, én éppúgy megsirattam minden nap. Ahogy te szeretnél ebben a városban maradni, én éppúgy szenvedek azért, hogy elbolyonghassak innen. Ahogy neked nem kell, ami megvan, én éppúgy kínlódom az után, ami nincs. Engem bedöglesztett a langyos pocsolóba egy rossz év, én éppolyan sírva és ordítva kívánczodom belőle ki, mint te. Nem azért kapaszkodom

⁴ Mester Sándor (1875–1958) újságíró, 1901-től a Pesti Napló munkatársa, majd felelős szerkesztője. Molnár Ferenc szűkebb baráti köréhez tartozott.

⁵ Miklós Andor (1880–1933) újságíró. 1910-ben alapította Az Est c. lapot. Később az Athenaeum vezérigazgatója, az ú.n. „Est-lapok”-konszern vezetője, a liberális nagypolgárság sajtójának vezéralakja volt.

⁶ Rákosi Jenő (1842–1929) újságíró, publicista. Mint a Budapesti Hírlap főszerkesztője és kiadótulajdonosa, irányítója volt a kor hivatalos, jobboldali sajtóvilágának. 1925-ben vált meg lapjától. – Az említett Mester-féle akció feltehetően egy ekkor Miklós és Rákosi közötti közeledés létrehozásának terve volt. Ma már kideríthetetlen, hogy mire vonatkozik ez az utalás.

beléd, mert ide vissza akarlak húzni, hanem azért, hogy vigyél ki innen. Itt én megbukom és megdöglöm, bármilyen buta gyáva-sággal bújtam a borozóba és a langyos, félkemény vígjátékba.

Szívem, édes, okos, – igenis mondtam: negyven éven túl ne változtass. De drága szívem, ez döglött meg bennem, ez a meggyőződés. Fenét meggyőződés: ez a kifogás, ez a halogatás, ez a langyosság, ez a napról-napra tengődés, ez a gyomorégéses jóllakottsága egy-két régi sikernek és ez a narkotikuma egy rongyos folyószámlának. Te okos, okos, te értelmes, te bűnösen emberismerő: lásd be, hogy most vettem be a mérget, ami meggyógyított, – én arra a nyugtalanságra születtem, amire te, és arra a tehetségtelenségére a sima életnek, ezért döglöttem én estig az ágyban, ezért narkotizáltam én magamat a legpiszokabb rongy kártyával, a legkisebb rongy emberekkel, ezért borogattam én magamat konflissal, borozóval, vendégekkel, alkohollal, egy lusta kábulatba bújtam, gyáva-ságból az igazi életemmel szemben, mert rongy hiúságból polgári rendes szerettem volna lenni, de éppúgy nem tudok, mint te, éppúgy imádom ezt a kurva mesterségemet, annak az izgalmát, szenvedését, bolyongását, fényét, piszkát, szerelmét és csalódását, mint te, – de megdöglöttem ebben a rossz meleg levegőben, és csak most ébredtem fel belőle, amikor rájöttem, hogy nem lehet nélküled élni, – mért nem lehet nélküled élni? – mert te vagy én és én vagyok te, és nem ok nélkül kergetett össze a jó Isten bennünket együtt nevetni és sírni, dolgozni, veszekedni, kibékülni, egymás karjában sírva az égbe repülni, egymás hibáját gyűlölettel figyelni és egymás szívét imádni, egymástól elhidegülni és egymásba beleszeretni, a koporsóig egymás kezét fogni.

Marha fejemmel csak sejtettem ezt addig, amíg jó okosak és rossz okosak szét nem vertek minket: most tudom. Azt mondta szegény Mester: nem tudok egy nővel élni. Drága szívem, testem és vérem, aki vagy, egy-fejű, egy-eszű, velem-egy értelmem és idegrendszerem: tudsz te létezni vala-

kivel, aki kvalifikálva van polgárilag arra, hogy tudjon, egy nővel élni? Tudsz te létezni mással, mint aki csak meghalni tud egy nőért, tudsz te érdeklődni öt percnél tovább az iránt, akit nem te tanítasz meg szerelmesnek és jónak lenni, akit nem te teremtesz magadnak?

Érted, amit kifejezni akarok? Rövid idő volt az a pár óra, amit veled töltöttem, hogy ezt elmondjam. Bután és gyorsan azt kellett mondani: nagy rázkódtatás ért, megváltoztam. És mit mondjál Mestereknek és Messingereknek⁷, hogy megértsék az ajánlatomat? Nincs számukra más kifejezés. De nekem van, nem az eszedhez, hanem az idegrendszeredhez és az életedhez egy drótnélküli kifejezésmódom, amit kell, hogy megértsél ezekből az emberi szavakból: most már nélküled sehog, veled az égbe. Veled a bizonytalan és vad rövid pár esztendőbe. Veled oda, ahol neked jó és izgalmas, mert nekem is csak ott jó. Veled a zivatarba, mert te ott szeretsz, és nekem szentimentális kéj az esernyőt tartani föléd. Veled azért, hogy szenvedjek miattad, veled azért, hogy minden múltó idegszenvedélyed után lássalak mosolyogva és fáradtan hazajönni hozzám pihenni. Veled azért, hogy belőlem merítsd a bátorságot mindenre, amihez kedved van, mert tudod, hogy én vagyok a te fűtött szobád, a te borogatásod, a te paplanod és a te orvosságod, és minden évben egyszer egy hétig én vagyok a te érzéki szerelmed, és aztán a te pihenésed megint ötven hétig. És nem kell most már nekem senki és semmi, csak ez a példátlan veled-élés, amit semmi polgári elme nem ért meg, az a polgári nyugalom-elme, ami után mind a ketten boldogtalanul és reménytelenül vágyódunk, a szép kis Szegő-kertek és szép kis hitves-életek, amiknek mind a ketten bámuló tehetségtelenjei vagyunk, de ami helyett van egy gyönyörű valamink, az Istentől áldott körülönbségünk, amit ők szintén nem értenek meg, mert ez teszi azt, hogy egy kitanult, viharvert, jóvá-lett,

⁷ Feltehetően Dr. Messinger Simon (1862– ?) jogi szakíró, aki mint színműíró is tevékenykedett.

elaludt és általad felébresztett férfi-Lili vagyok, és te vagy a kezdő asszony-Feri, – és esküszöm neked, hogy minden köz-napi okosságon és förtelmes sablon-butaságon túl soha az isten nem teremtett úgy egymásnak két embert, mint bennünket, csak át kellett égnünk ezen a szenvedésen, meg kellett tudnunk, hogy vad szerelmek hány hónapig tombolnak, hogy alusznak el, hogy ébrednek újra, hogy sírnak és nevetnek, hogy olvadnak barátságba, hogy lángolnak fel dollár-csekkekben, hogy viszik az embert a szublimátoldathoz és hogy viszik a körömmollót a pulzus-érhez, hogy lesz belőlük imprezarió-génie [!] és két heti undor, és utazás és béke és félrelépés és elvagyódás és örök búcsú és megtisztult okosság és önvédelem és szép ruha és álmatlan éjszaka és korlátolt ál-barátok ítélet-mondása és rettenetes ijedtség és aggódás és kétség és gyógyíthatatlannak látszó unalmas undor és felséges nászutazás és okos örök-barátság és ötven hét szünet és akkor megint két hét visszatérő véresen érzéki egymás-szemébe-meredés, és ha kell: egy okos és szép kis gyerek, annyi szenvedés emléke, valaki, aki aztán mind a kettőnket meg fog érteni és imádni fog, ahogy mi fogjuk imádni őt, ha az a jó Isten olyan kegyes lesz hozzánk, hogy még összehoz bennünket, és ha te meg tudod érteni azt, hogy elég volt nekem abból a rettenetből, ami volt, és hogy rájöttem: azért vagyok a világon, hogy tehetséges és boldog legyek, és hogy szeretni és ragyogni tanítsam azt az egyetlen emberi lényt a világon, aki nekem az életet jelenti.

Feri.

Elküldöm ezt a levelet, nem kell rá válasz, csak egy szó egy cédulán, hogy átvetted, vagy egy szó a telefonon, hogy elolvastad. És egy kis titkos hiúság, hogy elteszed magadnak örök emlékül a legbolondabb okostól, akár kellek neked akár nem.

Közli: TÓTH ANDRÁS

ALEXANDER BERNÁT LEVELEI LUKÁCS GYÖRGYHÖZ (1908–1913).

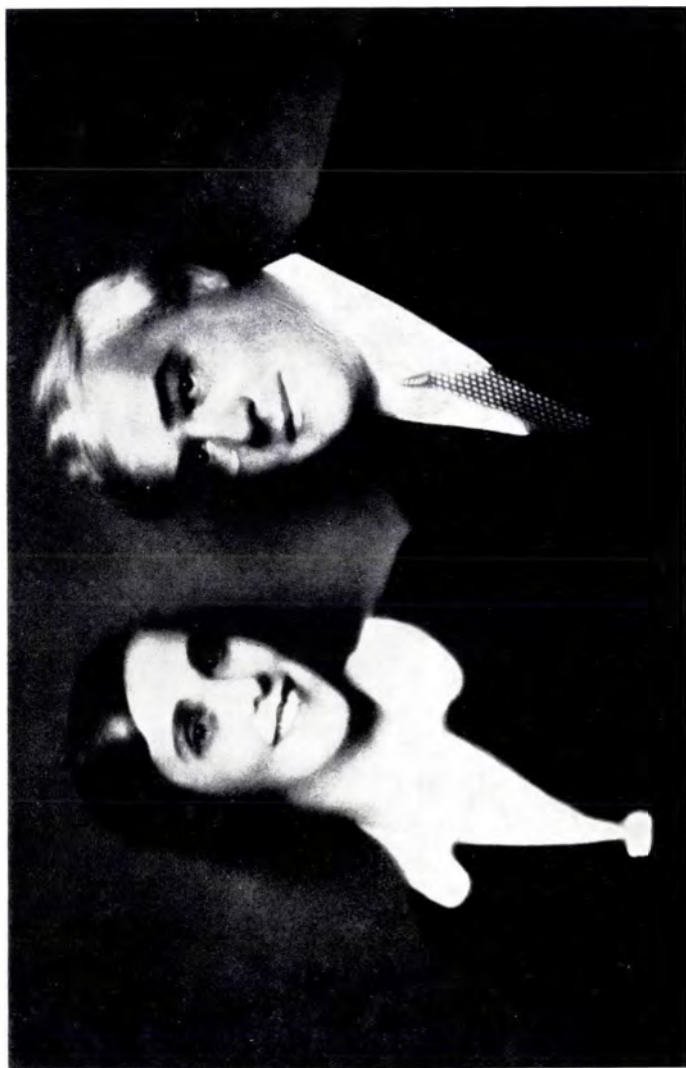
Alexander Bernát és Lukács György korban két egészen különböző generációhoz, érdeklődésben, filozófiai és esztétikai felfogásban pedig két egymástól eléggé távol álló szellemi körhöz tartozott.

A tízes évek elején közöttük kialakult viszony részleteiről – néhány késői Lukács-utalást leszámítva – eddig nem sokat tudtunk. Hosszú évekig nem bukkant fel a múltból fennmaradt olyan dokumentum, amely tényszerűen és hitelesen is rögzítette volna e viszony néhány jellegzetes momentumát. Csak az utóbbi években vált ismeretessé, hogy az 1917-ben Heidelbergben letétbe helyezett Lukács-hagyatékban akad néhány Alexandertől származó levél is, amelyek tartalmuknál fogva éppen az említett vonatkozásban tölthetnek be hézagpótló szerepet. A levelek tanulmányozása során kitűnt, hogy mondanivalójuknál fogva páratlan dokumentum értéket jelentenek, több vonatkozásban is gazdagítják az eddigi ismereteinket.

Alexander és Lukács kapcsolata a két család nőtagjai révén jött létre: Alexander egyik leánya, Erzsébet és Lukács húga, Mária között meghitt barátság alakult ki a századforduló utáni években, amely azután összehozta az apát, illetve a fivért. Az ismeretsegből, majd a kontaktusból barátság, vagy eszmei szövetség sohasem lett, tulajdonképpen még szellemi rokonság sem, de a filozófia, az irodalomesztétika bizonyos kérdései, a századeleji kulturális élet eseményei mindkettőjüket foglalkoztató érintkezési pontokat teremtettek közöttük, amelyek néhány éven keresztül lehetővé tették az eszmecserét és az alkalmi együttműködést.

Alexander igen nagyra becsülte Lukácsot, s már akkor felfedezte zsenijét, amikor a hazai kritika még jórészt hallgatott róla, vagy éppen érthetetlenül fogadta írásait. Különösen nagyra értékelte *A modern dráma fejlődésének története* című munkáját. Egyes megállapításait vitatta ugyan, de nem hallgatta el pozitívumait sem. A mű legfőbb érdemének azt tartotta, hogy szerzője elejétől végig egyformán magas nívón mozog. A Kisfaludy Társaság pályadíjára 1907-ben ő terjesztette be a kétkötetes művet és a maga részéről – mint az első leveléből is kitűnik – messzemenően támogatta a Lukács Krisztina-díj odaítélését. De kiállt Lukács mellett más egyéb vonatkozásban is, például a budapesti habilitációja ügyében.

Az 1908 és 1913 között Lukácshoz írt 15 Alexander-levél bepillantást enged a néhány éven keresztül folytatott eszmecseréjükbe és alkalmi együttműködésükbe. Az első levél arról tanúskodik, hogy



DARVAS LILI ÉS MOLNÁR FERENC A HÜSZAS ÉVEKBEN
(Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona)

már ezt megelőzően is fennállott közöttük bizonyos kapcsolat, ami 1910-től kezdve vált intenzívebbé és rendszeresebbé. 1912-ben azután hirtelen elapadnak a levelek és a következő évben meg is szakad közöttük a kontaktus, majd teljesen elhidegülnek egymástól. Ennek okai csak részben voltak eddig ismertek Lukács korai és késői utalásai-ból. Az itt közölt levelekben viszont Alexander a maga szemszögéből tár föl közülük néhányat.

A filozófiai és irodalomelméleti kérdésekben egyre jobban kiütöző nézeteltéréseik, különböző irányú, sőt gyakran egymást keresztező ambíciójuk már nem tette lehetővé a további együttműködést, kapcsolatuk meggyengülése, majd megszakadása szükségszerűen következett be. A tízes évek második felében már semmiféle kontaktus nincsen közöttük.

A viszonylag rövid ideig tartó kapcsolatuk néhány figyelemre méltó és érdekes epizódját idézik fel az itt közölt levelek. Alexander generációk egész sorát vezette be a filozófiatörténet, az esztétika, az etika egyetemi diszciplínáiba. Eddig ismeretlen leveleinek a közlése egyben a róla való megemlékezést is szolgálja.

*

Ezúton mondunk köszönetet dr. Szemere Samu professzornak, Alexander Bernát egykori tanítványának és munkatársának azért a messzemenő segítségért, amit a levelek szövegének megfejtésében, Alexander és Lukács kapcsolatára vonatkozó emlékek felidézésében, valamint a korabeli eseményekre, tényekre és a levelekben szereplő személyekre vonatkozó információk kiegészítésében és pontosabbá tételében nyújtott.

*

A levelek az MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum és Könyvtár tulajdonában vannak.

(boríték nélkül)

Budapest, 1908. jan. 21.

Kedves Doktor Úr! A Saintsbury¹ rendelkezésére áll.

Ne higgye, hogy komolyan gyanúsítom Hevesit, ellenkezőleg Önt gyanúsítottam kezdettől fogva s boldog vagyok,

¹ G. Saintsburynek, a századforduló neves angol irodalomtörténészének valamelyik munkáját ajánlja fel itt Alexander.

hogy a pályakérdés kitűzése által részem van² e nagyszerű, nagyszabású, friss érdekes mű létrejöttében. Majdnem bizonyos, hogy Ön, illetőleg a kétkötetes mű szerzője kapja a díjat.³ Jöjjön el minden esetre a vasárnapi közgyűlésre⁴, intézkedtem, hogy mindjárt a titkári jelentés felolvasása után hirdessék ki a jutalmakat, ne úgy, mint eddig az ülés végén. Nem akarom várakoztatni. Ha ráér, jöjjön fel hozzám egy pillanatra vasárnap, vagy hétfőn ebéd után.

Szíves üdvözléttel
Alexander

A borítékon: Nagyságos

dr. Lukács György Úrnak

Budapest VI. Nagy János u. 15.

Budapest, 1910. jan. 23.

Kedves Doktor Úr!

Tudtomon kívül változtatták meg az első matinék⁵ programját azzal a megokolással, hogy nem tudták, itt van-e Ön és számíthatnak-e idejövetelére, a dolog pedig sürgős volt, mert az I. előadás programját ki kellett nyomtatni. Bele kellett

²A Kisfaludy Társaság Alexandert bízta meg az 1907. évi jeligés pályázatok kiírásával. *A modern dráma fejlődésének története* című kétkötetes munkáért adott Lukács Krisztina-díj odaítélésében is szerepe van.

³Alexander már a szavazás biztos eredményének tudatában közölhette Lukácsal a pályadíj elnyerését.

⁴A Kisfaludy Társaság közgyűléséről van szó.

⁵A Kisfaludy Társaság 1907-ben hozta létre a második Shakespeare-bizottságot, amely éveken keresztül a Nemzeti Múzeum dísztermében – kiváló művészek közreműködésével – Shakespeare-műveket interpretáló matinékat rendezett. A Sh.-bizottság igazgatója Alexander B. volt, belső tagjai között ott találjuk Beöthy Zsoltot, Gyulai Pált, Riedl Frigyeszt, külső tagjai között Hevesi Sándort, Sebestyén Károlyt és másokat. Ugyancsak 1907-ben indult meg – Bayer József szerkesztésében – a Sh.-Tár, amely 1922-ig összesen XII. kötetben dokumentálta a magyarországi Sh.-kultusz főbb eseményeit, többek között tájékoztatott a Sh.-matinék programjáról.

nyugodnom, mert nem állott módomban egyebet tenni. Most választhatja a következő előadási napok közül bármelyiket, talán március 6? rendelkezésére állana persze febr. 13. febr. 20. febr. 27. is. Ha kegyed nem volna Budapesten, én olvasnám fel az értekezését.⁶

A kéziratot, mint mondtam, másnap átadtam Gárdos igazgató⁷ Úrnak és erről értesítettem Vargha Gyulát⁸ is.

Szíves üdvözléssel
igaz híve
Alexander

(levelezőlapon)

Herrn Dr. Georg v. Lukács
Berlin
W. Bayreutherstrasse 45

St. Ulrich in Gröden
Pension Hohenwart
1910. júl. 8.

Igen tisztelt Barátom! Íme az első igen sovány törlesztés az én nagy, nőttön növe adósságomra, melybe Önnel szembe sodródtam. De a jó akarat mégis meglátszik. Tegnap érkeztem ide és ma már bejelentem, hogy fizetni akarok. T. i. az utolsó hónap sok nagy dolgot hozott nekem, de sok gyötrelmet is.

⁶ Az itt említett előadások javaslatát Alexander így terjesztette elő: 1910. január 30. Berzeviczy Albert: *II. Rikárd*; Iványfő: szavaltat ugyanabból; Lukács György: *Shakespeare kortársai*. – Magyar Shakespeare-Tár. kiadja a Kisfaludy Társaság Shakespeare-Bizottsága. Bp. 1910. (III. köt.) 79. Az előző évi Sh.-Tár. 1909. (II. köt.) 158. már említ egy elhangzott Lukács előadást: *Sh. és a modern dráma* címmel. Erre az előadásra Lukács az 1910-ben benyújtott magántanári képesítési folyamodványában is hivatkozik. Vö.: Lukács György folyamodványa, melyben az irodalom aesthetikából való magántanári képesítést kéri. ELTE Levéltár, BTK 1210/1910–11., ahol többek között ezt írja: „*Sh. és a modern dráma* . . egy részletét a Kisfaludy Társaság Sh.-bizottságának ez évi március 5.-én tartott előadásomban vázoltam.”

⁷ Gárdos Alfréd a Franklin Társulat kereskedelmi igazgatója volt.

⁸ Vargha Gyula 1900 óta volt a Kisfaludy Társaság titkára.

Először itt volt születésem napja, és oly áradata az üdvözeteknek, hogy közel ötszáz levelet, lev.lapot, sat. kellett írnom. Igaz, hogy nyomathattam volna köszönő iratot, de annyira ellenkeztem ezzel a gondolattal, hogy nem lehetett. De a legkedvesebb levelekre, köszöntésekre csak most felelek. Azután jött leányom esküvője, amely az apát úrrá tette mindenek fölött. Sok lefoglaltság is járt ezzel, de nem annyira külső mint belső. S mindezt a folytonos teendők áradata közt, melyekből nem csak ma nem mulasztottam semmit, ellenkezőleg kétszer annyi volt mint rendesen, a többi közt egy nagy 34 órás kurzus a Ludovikumban, melyről hiába mondtam le, egyszerűen kényszerítettek rá. Nem olvashattam a magam Emlékkönyvét⁹ sem, kivéve néhány cikket, azok közt az Őnét¹⁰ természetesen. Mindent elhoztam magammal, az Őn dolgát is és nyolc napon belül felelek mindenre. De ne haragudjék rám! Hová utazik? Még Berlinbe? Sok minden írni valóm van. Most kissé kimerülve (de meg nem törve!) ide jöttem, pihenni és nyugodtan dolgozni. Kérek egy levelező lapot következő címével és berlini tartózkodása terminusával.

Egy estét kedves családjánál töltöttem a Svábhegyen, nagyon nagyon kedves volt, kivéve, hogy Miczi(?)¹¹ ekkor sértette meg súlyosan a lábát az elektromosról¹² leszállva.

Számtalan üdvözet
igaz híve
Alexander

⁹ Alexander B. hatvanadik születésnapjára 1910-ben készült Emlékkönyvről van szó, amelyben tanítványai, tisztelői egy-egy írással kedveskedtek neki.

¹⁰ Lukács Gy.: *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez.* – *Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születésnapjára.* Bp. 1910. 388–422.

¹¹ A név nem olvasható ki tisztán, de valószínűleg Lukács húgáról, Máriáról van szó.

¹² Elektromos=villamos

A borítékon:

Herrn Dr. Georg von Lukács

Weimar

Pension Höhn,

Lassenstrasse 6.

St. Ulrich in Gröden

1910. júl. 29.

Kedves Doktor Úr!

Abban igaza lehet, hogy Budapesten sokat pletykáznak, én is éreztem és érzem saját testemen, de én kivételes helyzetben vagyok, nekem nem mernek pletykát elmondani. Így hát csak mint áldozat, nem mint áldozó működhetem közre. Hogy Beöthy miért nem írt, igazán nem értem, mert nagyon pontosan szokott felelni. A Nyugat nagyon bántja és idegessé teszi, nem önző motívumokból, ámbár a lenézés hangja, melyet ott használnak igazán bántó, hanem magyartalan-ságával és úgy látszik Önt oda számítja. Nem szól nekem mindezekről, de talán nem csalódom föltevéseimben.

Könyvéről¹³ most nem írok, nem olvastam még el egészen, a leányaim konfiskálták, és míg ők el nem olvasták, én ugyan el nem jutok hozzá. Az első essayt, az ideit¹⁴ olvastam és ennek sokszoros visszhangját találtam a Kernstock¹⁵ – Renaissance¹⁶ – Irodalom tört.¹⁷ essayben. Amit Ön ír, minden érdekel, bár nem értek mindenben egyet Önnel, de a diszkusszió folytatása levélben bajos, nem is fontos. Ön megy a maga útján és még nagyon evolvál, ami nagyon megnehezíti másnak a hozzájárulást. Teljesen egynek érzem magam abban Önnel, amit az esztétizmus ellen mond (ezt megkülön-

¹³ Lukács Gy.: *A lélek és a formák*. Bp. 1910.

¹⁴ Lukács Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról*. – Nyugat 1910. 378–387.

¹⁵ Lukács Gy.: *Az utak elváltak*. Megjelent: *Esztétikai kultúra. Tanulmányok*. c. kötetben. Bp. é. n. 31–39.

¹⁶ A kötet címadó tanulmánya – *Esztétikai kultúra* – megjelent: a Renaissance c. folyóiratban. 1910. 123–136. is.

¹⁷ Lukács Gy.: *Megjegyzések* ... i. m.

böztetvén az esztéticizmustól) és objektív törekvéseiben. Kitűnő, elsőrangú a Kernstock-cikk¹⁸, friss közvetlen, kevés közbeszúrt mondattal, csak egyet csodálok, hogy Kernstockkal kapcsolatban mondja azokat az arany igazságokat, melyek ő reá alig alkalmazhatók. Gyönyörű szép a Renaissanceban megjelent essay¹⁹, melyben a negatív részek oly erővel, velleitással vannak megírva, hogy ebből nagy írói ereje is kitűnik. A pozitív rész nem oly világos. Mélységes sejtéshangok hangzanak ki belőle, de a dolog még nem érett. A forma – aktivitás, a forma a centrális fogalom igaz is nem is, sokat mond és mégis keveset. Oly általánosságban jelenik meg a forma fogalma, hogy már egészen üresnek látszik. Azt hiszem nem szabad fétist csinálni semmiből, a forma fogalomból sem. Végre is formája van mindennek, mi teszi a formát értékessé, mikor aktív? ezen fordul meg a kérdés.

Oly fogalommal dolgozni, melynek eredetét, természetét, tartalmát, ható erejét nem ismerem eléggé, nekem veszedelmesnek tetszik. Önnek a lelkében bizonyára megvan már e fogalom megalapozása, de az olvasó még nem látja eléggé. Ami irodalomtört. jegyzeteit²⁰ illeti, azokban sok érdekeset, meglepőt, újat is találtam, de (– mindig van egy *de*, azt ugyebár megbocsájtja nekem, úgy írok, mintha ketten vitatkoznánk, minden kritizáló, oktató szándék nélkül) módszertani jegyzeteknek sokkal módszeresebbeknek kellene lenniök. Kellemtelenül hatott rám a szociológiai szempont hánytorgatása. Természetes, hogy az irodalom szociol. funkció, de mi nem az? A tudomány nem az? Sőt! Ép így mondhatnám filozófiai funkció, amivel a Feuerbach-féle *der Mensch ist was er isst*-hez érzekhetnénk. Még nem mer ebben is arra az objektív álláspontra helyezkedni, melynek szükségességét az esztétikában átlátja, átérzi, sőt átélte magában. Valóban e példák, melyeket

¹⁸ Lukács Gy.: *Az utak elváltak* . . . i.m.

¹⁹ Lukács Gy.: *Esztétikai kultúra*. Renaissance 1910. 123–136.

²⁰ Lukács Gy.: *Megjegyzések*. i.m.

ott felhoz, mutatják a szempont fetiszizálását.²¹ Az irod. tört.ben vannak a nagy egyéniségek (ezt a szempontot Ön nem felejtí el) de a költészetben is vannak, és ezért nagy a költészet és ezért, vagy van költészet és akkor irod.tört. is van, vagy nincs irod.tört., akkor történet egyáltalán nincs. Vagy csak a funkcionális kapcsolatok tartoznának ide, nem a lényeg, a művészet. De hiszen Ön maga már megtalálta az individualisztikus függés fényes cáfolatát. Az én összehasonlítási követelményeimmel nagyon nagy úriasan bánik el²², de nem csodálkozom rajta (sértődésről még kevésbé lehet szó) mert sejtem, hogy a természettudományi módszereket kevésbé becsüli. Az összehasonlítás éppen arra való, hogy nagy művekre alkalmazható, hogy egyéni eltérések kiküszöböl- tessenek. (A nagy számok törvénye.) Az egyik út, mely a lényeghez elvezet, saját bensőnkben van, az élmények útja, a másik a művek útja. A kettő ellenőrzi egymást, azért kell mind a két utat járni. No de ezek csak össze-vissza hányt megjegyzések, de látja, hogy nagy érdekléssel olvasom mindig dolgát. A legfontosabb kérdés volna, hogy a kritika micsoda. (Lélek és a formák I) A gondolatot még valahol érinti azt hiszem a

²¹ Alexander itt Lukácsnak azt a gondolatát bírálja, miszerint „a forma az igazán szociális az irodalomban: a forma az irodalomból nyerhető egyetlen fogalom, amelynek segítségével külső és belső életének összefüggéseire eljutunk”. Megjegyzések . . . I.m. 395.

²² Vö. Lukács Gy.: *Megjegyzések* . . . i.m. 408–409, ahol Alexander összehasonlító módszerét bírálva ezt írja: „A kísérlet jelentősége éppen az, hogy általa a tudomány fogalmainak megfelelő valóság teremthető, amelyből minden „véletlen” ki van küszöbölve, de ami mégis valóság és így a fogalmakat ellenőrző valami. Ez hiányzik az összehasonlításból, amit Alexander Bernát ajánl az irodalomtörténetnek a kísérlet helyébe. A valóság, amely minden összehasonlítás alkalmával előttünk van, a lehető legszövevényesebb és teli (a mi szempontunkból) véletlenekkel. Ha most már az összehasonlításához fogunk, csak több, kizárólag fogalmi világot absztrahálunk több valóságosból és talán óvatosabban konstruálunk, de konstrukciónk lényeges, elvi hiánya a régi maradt.”

Ren.cikkben.²³ Forma kell a kritikának is, magától értetődik, de mégis más forma. Művészi forma, ha úgy tetszik, de más művészi forma. A műalkotás az intuíció és az érzés műve, a kritika feladata a bonczolás, megértés, egyetemesből való megértés. Ellaposították az igaz, mert a Lessingek ritkák, de ebből nem következik semmi. A fő dolog mégis: a kritika elemző, megértő funkció, hogy értékelő is, alapja mindennek. A rőfös kritikusok ebből is karikatúrát csináltak. Vigye őket a manó. Mindig ők zavarjanak bennünket.

Nagyon kíváncsi vagyok újabb dolgaira. Praktikus szempontból nagyon ajánlanám, hogy az elvi kérdések, módszertani szempontok helyett konkrét irod.tört.problémát csináljon. Két okból. Az első, hogy szüksége van a magántanárságra (amihez ugyan bőven elegendő a drámatörténete)²⁴; de hiszen tudja, bizonyos urak előtt 1875–1900 nem is kor, nem elég régi.

No de ez igazán alantas értelemben praktikus. Magasabb értelemben az, hogy módszertani, „elvtani” kérdések a konkrét munka közben gazdagodnak, mélyülnek. A szellem a maga erejét csak a tényleges munka közben árulja el. Fizikai módszerek vannak, mióta fizika van, e kettő egymást emelte, s irod.tört.módszer is magában az irod.történetében mutatandó be. Programot könnyű csinálni; mit érnek egyes pontjai, a keresztülvitel mutatja. No de elég. Írásom ugye bár majdnem oly olvashatatlan, mint az Öné, ha affektusban ír. De mind-egyikünké más más képen nehezen kibetűzhető.

A legszívesebb üdvözzellett
igaz híve
Alexander

²³ Ren.=Renaissance. Alexander itt ismét az *Esztétikai kultúrában* kifejtett gondolatokra utal.

²⁴ Alexander *A modern dráma fejlődésének története* c. munkára utal.

A borítékon:

Herrn Dr.Georg von Lukács
St.Gilgen bei Ischl
poste restante

St.Ulrich in Gröden
1910. aug. 23.

Kedves Dr.Úr!

Nagyon örültem bő levelének, melyet igen jól ki tudtam betűzni (kivéve Leopold Drejler nevét, amely lehet Drexler, de más is, kérem írja meg közönséges betűvetéssel, mert kíváncsi vagyok a könyvre²⁵ és amely valóban azt a reményt kelti bennem, hogy egészen meg fogjuk egymást érteni. Én csak a tört.mat.tól irtózom kissé; hogy művészet, irod.tudomány társadalmi funkció, nagyon igaz. Az esztétikai érzés is, akár mint receptív, akár mint produktív tényező. A függési viszonyoknak részben – konkrét törvényekben kifejezett – megnyilvánulása nyilván empirikus stúdium; hogy ezt Hegel²⁶ nem látta, legnagyobb gyöngesége konstrukciónak, melyben de facto óriási empirikus tudása vezette. Még a dialektikai séma is empirikus absztrakció. De valóban jobb lesz ezeket a szóbeli tárgyalásokra eltenni.

A praktikumok. Beöthy csak lev.lapokat ír, úgy hogy komoly dolgokról most nem beszélünk. Azt hiszem különben, hogy kissé gyanakszik rám, azaz én rám is, hogy titokban az ellenfélhez kaptam. De ő nem konzervatív a szó rossz értelmében, csak jobban ragaszkodik talán egy-két sémához, míg én őszintén mondvá a sematizálástól idegenkedem, annyira respektálok a valóságot és annyira átlátom, hogy az mennyivel gazdagabb, mélyebb minden elhamarkodott sémánál. A séma eleinte kényelmes, mint a bicikli, de felfelé nem visz és amellettszoktatja az embert a járásról. A séma

²⁵ Leopold Ziegler német irracionalista filozófus *Der abendlandische Rationalismus* c. műve iránt érdeklődik Alexander. A mű *Kant és a methaphysika, mint a transzcendentális kategóriák tana* című részletét A Szellem 1911. decemberi száma is közölte Ritoók Emma fordításában.

jön, de mennél később, annál jobb. Akkor is jobb ideiglenesnek tekinteni.

Hogy nehéz küzdelmei lesznek²⁶ Beöthyvel²⁷, de még inkább Petzzel,²⁸ nem kétséges. Petz jó filológus, de attól félek, hogy irod.történetileg sulmejszter. Ami König Musset-jét²⁹ illeti, én nem olvastam. De a fakultáshoz ennek alapján soha nem fogják habilitálni. A lehető legkedvezőtlenebb vélemények forognak róla. Az Irod. Közleményekben egy névtelen recenzens levágta, teljesen értéktelen stílusgyakorlatnak minősítette. Én mondtam neki, hogy ennek alapján nem fogják habilitálni. Ő nem is sietteti, ellenkezőleg most dolgozik nagyobb dolgozatán, ha jól emlékszem: Balzacon. Ignotus eldicsérte ugyan a Nyugatban, de abban a dicséretben ugyancsak nincsen köszönet. Először vállveregető, azután mégis csak azt mondja, hogy nem ért Musset-hez. Ez pedig ugyanaz, csak furcsa formában, amit az I.K.³⁰ durván és nyersen és gyűlöletesen mondott.

A Renaissance keletkezésének titkos történetét nem tudom. Valóban a Nyugat néhány embere is ír belé, de többrendbeli baj van. Senki sem tudja, honnét kapja az anyagi

²⁶ Lukács tervezett habilitációjának várható nehézségeire utal Alexander, arra, hogy kiknek a véleménye lehet döntő a személyes szavazásnál.

²⁷ Hivatalból Beöthy terjeszti be Lukács habilitációs kérelmét.

²⁸ Petz Gedeonnak a tízes években döntő szava volt a habilitációs kérelmek formai elbírálásánál. (Dr. Szemere Samu professzor szíves közlése.)

²⁹ König Györgyről van szó, akinek A. Musset-ről szóló munkája 1910-ben jelent meg. Alexander negatív példaként használja fel König esetét, bizonyítandó, hogy Lukácsnak irodalomelméleti munkája alapján jóval könnyebb lesz habilitálni.

³⁰ I.K.= Irodalomtörténeti Közlemények. Az 1910. 2. számban közölt szerkesztőségi cikkre utal Alexander, amelyben a recenzens – többek között – ezt írja König Musset-jéről: „König könyvéből Mussetnek éppen az egyénisége felejtődött ki. Helyette kapunk gyerekes banalitásokat . . .”

eszközöket, Kristoffytól, Bánffytól vagy kitől. Sok pénze különben alig van. A szerkesztő Z.³¹ nem jó hangzású név. Méray-Horváth a „szociológus” is különös alak, kivel nem szeretnék egy táborban lenni. Ez aztán a tudományos szociológus. Olvasta Lázár Béla Dürer cikkét.³² Ily szerkesztői gondatlanság messze meghaladja, amit még nyáron is el lehet követni. Engem is felkértek, hogy írjak, félreértés is volt, mintha megígértem volna (nálam járt egyik munkatárs és mondta, hogy szabadulni akarnak Z.-től) de én nagy elfoglaltságomra hivatkoztam.

Fülep Lajos Svájcban üdült, most Freiburgban van, azután szept. közepe táján Pestre megy. Nagyon kimerült volt.

Magda³³ tenap utazott el Wolkensteinből, ami szomszédságunkban van. Igazán boldog.

Mi még itt maradunk egy hétig, azután ha a kolera el nem ijeszt megyünk Lovranába.

Szíves üdvözlettel családom részéről is

igaz híve

Alexander Bernát

(boríték nélkül)

Warmbad-Vekarta³⁴ 1910. szept. 11.

Kedves Doktor Ur!

Remélem, levelem még Budapesten éri, ahová holnap este érkezem. Kedden tehát már rendelkezésére állok. Fülep Lajos is Budapesten lesz,³⁵ nem tudom ismeri-e, szeretném, ha meg-

³¹ Zigány Zoltánról, több fővárosi lap szerkesztőjéről, illetve munkatársáról van szó.

³² Vö. Lázár Béla: Dürer Albert. Renaissance. 1910. 663–666.

³³ Alexander Magda: (Révész Gézané) Alexander B. leánya, neves művészettörténész volt, a Tanácsköztársaság bukása után Hollandiába emigrált.

³⁴ A helységnév nem olvasható ki pontosan.

³⁵ Lukács 1910 tavaszán már levelezésben állt Füleppel. Egy 1910 május 24-i keltezésű levelében válaszol Fülep folyóirat alapítási ajánla-

ismerkednének. Egészen más embert fog megismerni benne, mint a mi budapesti dilettánsaink. Akkor majd eldiskurálhatunk a témáról, amelyet hiszen én is felhasználok, de úgy vagyok vele mint a szolgálával, hogy minden pillantban fölmondhatok neki. Ez egyes szolgálknál persze rosszul esik, de nem szabad semmit sem nagyon megszokni, a szabadság érdekében.

H. cikkeiben³⁶ engem nem a tartalom bánt, hanem az a hányavetiség, amely kimondhatatlanul rosszul esik. Azt a cikket, amelyet említ, is ilyennek találom. Csak kíváncsi vagyok, meddig lehet ezt a tónust fenntartani. Hová vezet? Ez az abszolút Wurstigkeit mint a berliniek mondják.

Igen tisztelt szüleinek és az egész kedves családnak tiszteletmet küldve

vagyok igaz híve
Alexander Bernát

(boríték nélkül)

Tátra-Lomnicz, 1910. dec. 25.

Tisztelt barátom!

Ide hoztam magammal régebbi levelét, hogy azonnal felelhessek rá, ide küldték utánam legújabb levelét, ami részben könnyebbé, részben súlyosabbá teszi levéladóssági terhemet.

ad. 1. Előadását kívánsága szerint március 5-re tettem, ám bár szerettem volna előbbre tenni, de hát bizonyára kényelmesebb lesz Önnek. Ha nem akarja maga felolvasni t.i. ha ekkor nem szabadulna még Berlinből felolvasom én. Címe amint kívánta *Sh. utolsó drámáinak stílusa*.³⁷ Valóban érdekes

tára. Először nemet mond, de néhány hónappal később már ő tesz konkrét javaslatot Fülepnek a leendő folyóirat (A Szellem) első számának szerzőire és cikkeire. 1910 őszén Lukács Firenzébe utazik és itt találkozik Füleppel.

³⁶ Alexander – feltehetően – Hevesi Sándor cikkeire utal.

³⁷ Vö. a Magyar Shakespeare-Tárral. 1912. (V. köt.) 315.

és el nem csépett terület, amely az Ön szubtilis kutató egyéniségének fényes alkalmat ad fontos dolgok elmondására.

A Franklinnál azt mondták nekem, hogy a munka halad, nem tudom, igaz-e? Nagyon ritkán fordulok ott meg. Remélem, hogy februárban mégis meglesz és talán még a nagygyűlés előtt szétküldhetik.

Örülök, hogy nem esett bele az általános Bergson-lázba, amely egészen komikus módon nyilvánul meg. Így pl. Binet³⁸ azt mondja egyik legutolsó művében, hogy sokat tanult Bergsontól, akit abszolút nem ért meg. Ad vocem megértés. Polémiájában B. ellen³⁹ felhasználhatta volna Schopenhauernek azt a fényes mondását, hogy a zavaros eszűnek a zavaros tetszik világosnak. Bergson ismerettana hiányos, ezért beszél oly könnyen az intuícioról, amely a pszichológia tövises problémája. Én most ezzel bajlódom.⁴⁰

A második levelének izgatott hangja engem nagy csodálkozásba ejtett; az a benyomásom volt, hogy Ön azt hiszi, hogy én a Logost valamikép el akarom kaparintani Ön és Fülep Lajos elől. Én ennek a dolognak eddig nem tulajdonítottam túlságos fontosságot. Már többen jöttek hozzám, hogy csináljam meg a magyar Logost, legutoljára Szilasi Vilmos ép elutazásom előtt néhány nappal, amikor fülig voltam a munkában. Azt mondtam jó volna, de nehéz ügy. Kellene körülbelül 6000 korona egy évben. De e gondolat tetszett nekem, azt mondtam, majd gondolkodom rajta. Előbb azonban tudni kellene, hogy a remélt kiadók mily föltételeket szabnak. Azt mondta Szilasi,

³⁸ A. Binet francia pozitívista pszichológus. 1905-ben tette közzé a gyermeki intelligencia mérésére kidolgozott (Binet–Simon-eljárás néven ismert) módszerét.

³⁹ Alexander itt a Babitsnak adott válasza utal. – Vö. L. Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról* (Válasz Babits Mihálynak) – Nyugat, 1910. 1749–52.

⁴⁰ Alexandernek *Az intuícioról* szóló tanulmánya csak évekkel később készült el. Megjelent: *Alexander Bernát Tanulmányok*. Bp. 1924. 168–191.

hogy ő majd ír Önnek és még valakinek, akinek a nevét elfelejtettem, berlini embernek. Így állott a dolog az Ön levele érkezééig.⁴¹

Az Ön levelére az a válaszom, hogy ezentúl a Logosra egyáltalán nem gondolok. Szíves örömet átengedem Önöknek. Nem depit-ből mondom, hanem így gondolom. Ily folyóirat kiadása sok bajjal és gonddal jár, nekem meg éppen elég munkám van, szükségtelenül nem vállalom újat.

Igaz, hogy Szilasi azt mondta, hogy Ön meg ő részt vennének a munkában, ez némileg megnyugtató. De a levele után ez a megnyugtató elveszett. Nem hiszem, hogy együtt tudnánk dolgozni, úgy mint egy folyóirat emberei együtt dolgoznak, illetve mint együtt kellene nekik dolgozniuk.

(Megjegyzem, hogy Fülep nekem arról beszélt, hogy szeretne egy *nem aktuális* folyóiratot kiadni, mely néhányszor az évben kis füzetek formájában jelennék meg. Erre kérne

⁴¹ 1910 őszén, a firenzei találkozás alkalmával Fülep és Lukács megegyeztek abban, hogy Hevesi Sándorral együtt kiadnak egy filozófiai folyóiratot, amelyben eredeti írásokat – köztük a saját munkáikat –, valamint régi és korabeli gondolkodók műveiből készült fordításokat fognak közölni. Az időközben megjelenő német Logos adhatta Szilasi Vilmosnak az ötletet – aki egyébként fordítást vállalt Fülepek lapjában, de mert az előkészületeket titokban tartották s így nem tudhatta pontosan, milyen folyóirat számára dolgozik –, hogy javasolja Alexandernek és Lukácsnak, szerkesszék hármasban a magyar Logost. Szilasi a német Logos szerkesztőivel is kapcsolatba lépett, hogy megszerezze támogatásukat. (A német Logos orosz, magyar, francia és angol nyelvű fiók-folyóiratok támogatását is tervezte. Ezek a folyóiratok, megfelelő anyagi támogatás fejében, kötelesek lettek volna meghatározott terjedelmű anyagot átvenni a német Logosból.) Fülep és Lukács illojálisnak tartották Szilasi lépését, de mert nem akartak haragot Alexanderrel, felszólították őt ezek után, vegyen részt az általuk tervezett folyóirat szerkesztésében. Alexander azonban megsejthette Fülep taktikázó magyarázkodásának mozzgórugóit, s mivel a folyóirat koncepciójával sem értett egyet, visszalépett. Ezzel viszont Lukács, Fülep és Hevesi számára felszabadult a magyar Logos (A Szellem) szerkesztésének lehetősége.

ő . . .⁴² Akkor még a Logos nem is létezett (t.i. mikor nekem szólt). Ezt a dolgot én egészen egyéni ügynek tekintettem, mely Fülepre nézve bizonyos fontossággal bírhat. A Logos-terv az más, az nemzeti ügy volna.)

Hogy mi az, ami az Ön levelében bennem azt a meggyőződést keltette, hogy az együttműködés igen bajos volna, azt nem tudnám egészen exakt módon megjelölni. Túlságos önállóak vagyunk egymással szemben, talán ebben foglalhatnám össze benyomásaimat. Én pl. ezt a megkülönböztetést kultúr-philosophia és phil.kultur.közt nem tartom fontosnak, Ön meg erre épít valamit.⁴³ Ön beszél fordításokról, így nem konveninálna nekem a dolog. Én fordításokat adok a Filozófiai Írók Tárában, amely nyilván az Ön szemében nem létezik, noha mindent kötet második kiadásban jó. Azért Ön mégis az *elemeket* akarja a Logosba összeszedni. A *metafizika újjáélesztése*⁴⁴ nagy szó. De ezt nem folyóiratokkal lehet megcsinálni, hanem metafizikával. Die Methaphysik ist gewiss eine herrliche Wissenschaft, mondja Kant, nur schade, ist noch nie eine geschrieben worden.⁴⁵

⁴² Olvashatatlan szó.

⁴³ Alexander itt Lukácsnak egy olyan kitéételére utal, amelyet egy 1910. december végén Fülephez küldött levelében is rögzít. Ezt írja: „Alexandernek a következőket írtam (megmondván Szilasiról a véleményemet), én Önnek kötöttem le magamat, csak Önnel teljes szolidaritásban megyek bele bármibe . . . Egyszersmind praecisieroztam a mi álláspontunkat l/fordítások — régiek és újak közül/ tekintet nélkül a Logosra/ az ami egy filozófiai kultúra megteremtésére alkalmas. A német Logos már kész kultúrát talált; lehet tehát Zeitschrift für Kulturphilosophie . . . ; mi Zeitschrift für philosophische Kultur vagyunk . . . ” Vö. Lukács György levele Fülep Lajoshoz 1910. december 20–22 körül.

⁴⁴ A már említett 1910 decemberi levelében Lukács felidézi Fülepnek, hogyan ismertette Alexander előtt a tervezett lap profilját: „metafizika, és antipozitivizmus; nem eklektika”. Erre reflektál most itt Alexander.

⁴⁵ Magyarul: A metafizika bizonyára nagyszerű tudomány, csak kár, hogy még nem írták meg.

Ezekből és egyebekből azt a meggyőződést merítem, hogy nem dolgozhatnánk együtt, ami még inkább megerősít engem abban, hogy a Logosról végkép letegyek. De nem hiszem, hogy Szilasi illoyalitásból szólt volna. Ő csak buzgó, és talán nem gondolta, hogy Fülep ép Logos címen akart⁴⁶ folyóiratot kiadni.

Még egyet, ezt nem szabad elhallgatnom. Én magyar nemzeti alapon állok. Nem cserélek nemzetiséget, nem szakíthatom ki a nemzeti szempontot. Hitem az, hogy a filozófiának nemzeti szellemben kell gyökereznie. Ez előttem fontosabb mindeknél.

Igaz híve
Alexander

(boríték nélkül)

Tátralomnicz, 1910. dec. 31.

Igen tisztelt Doktor Ur!

Megígérttem volt Önnek, hogy a honorárium dolgában felszólalok majd, de mindeddig a könyvkiadó-bizottság nem tartott ülést, úgy hogy nem szólhattam. Ez azonban nem baj, mert januárban okvetlenül lesz ülés. Akkor majd próbát teszek az igazságtalanság orvoslására. 66 ív á 40 K. = 2640. Talán sikerül ezt a 640. K. megmenteni.

Fülep Lajos nagy levelet írt Firenzéből, amelyben értesít, hogy esze ágában sincs magyar Logost kiadni.⁴⁷ Most még kevésbé értem az Ön és az ő levelét. Hiszen akkor elég lett

⁴⁶ A Logos címet elvetették és a folyóirat végül is A Szellem néven jelent meg.

⁴⁷ Fülep – mint ez az 1910 végén Lukácshoz írt leveleiből is kitűnik – félrevezető módon tájékoztatta Alexandert. A Szellem előkészületei ekkor már lekötötték minden idejét, hiszen alig három hónap múlva (1911 március) megjelenik a folyóirat első száma. Lukács és Fülep tehát már eldöntötték, hogy ha Alexander nem csatlakozik hozzájuk, nélküle szerkesztik A Szellemet.

volna annyit írni, hogy más irányba lévén angazsálva nem működhetnének közre a magyar Logosban.

Nem tagadom és titkolom, hogy az Ön levele és Fülepe bántott engem és utólag még jobban bánt mint előbb. De meg fog győződni róla, hogy ez *tárgyi* érintkezésünket abszolúte nem érinti.

Mindezt Szilasira tolni, talán nem igazságos, kissé hebehurgyának tartom, de erkölcsi tekintetben talán még sem ártott. De igaza van, szóval többet.

Igaz tisztelettel
Alexander

A borítékon:

Herrn Dr.Georg v.Lukács
Berlin

W.Passauerstrasse 22. III.

Budapest, 1911. febr. 14.

Igen tisztelt Doktor Ur!

Bocsánatot kérek a hosszú hallgatásért, de nagyon soká voltam a Tátrában és mióta itt vagyok, persze sok a dolog. Most meg influenzában fekszem négy nap óta. De nem is volt miről írni. Mert arról az incidensről⁴⁸ őszintén mondom se írni, se gondolkodni nem szeretek. Ezt így gondolom végleg elintézettnék.

Nagyon kíváncsi vagyok előadására, de bajok vannak, Bodrogival⁴⁹ került össze, az meg tagja a Sh.-bizottságnak, úgy hogy az elsőség őt illeti. Azért megpróbálom. De egy óráig semmikép nem tarthat az előadás, azt a közönség nem várja ki. Ugy rendezkedünk be az idén, hogy mind a három produkció kb. 2 óra legyen a maximum. Kezdünk 1/2 11, végzünk 1/2 1 előtt! Első előadás 45–50 perc, a színész felolvasása 20–25

⁴⁸ Alexander itt újra A Szellem szerkesztése körüli huzavonára utal.

⁴⁹ Bodrogi Lajos, a Sh.-bizottságnak külső tagja volt, számos tanulmánya jelent meg a Sh.-Tárban.

perc, 3. előadás 30–40 perc. Jobb ha a teljes kifejtést az írásra bízza. Az előadást⁵⁰ mindenkép meg kell rövidítenie. Mihelyt kijárhatok, próbálom úgy rendezni a dolgot, hogy Ön legyen az első. Esetleg Bodrogiét áttesszük.

A pénz dolgokat azt hiszem sikerült jól rendezni. Vargha Gyulával úgy állapotodtunk meg, hogy 50 K. lesz egy ív. A küldött pénz csak foglaló. De ez még nem végleges így.

Igy beszéltem meg *én* Varghával.

Szíves tisztelettel
Alexander B.

(boríték nélkül)

Budapest, 1911. május 4.

Kedves Barátom! Rossz hírrel kell jönnöm: megbuktunk a személyes szavazásnál,⁵¹ 25 szav. 13 ellen, 1 üres. Hogyan történhetett ez? Felszólalt Petz Gedeon, a tárgybeosztás, ill.

⁵⁰ Vö. Sh.-Tár. 1911 (IV. köt.) 76., ahol a Hivatalos Közlemények című részben ez áll: „A. B. . . bejelenti, hogy azok a felolvasások, melyekből a matinék tárgysora össze volna állítható, a következők: Hevesi Sándor: *A középkori színpad*; Bodrogi Lajos: *A fehér és a piros rózsza harca*; Fináczy Ernő: *Sh. és az iskola*; Angyal Dávid: *Sh. szonettjei*; Lukács György: *Sh. utolsó drámáinak stílusa*; Szemere Samu: *Sh. és Giordano Bruno* . . . Az elnökséget felhatalmazzák, hogy ezekből a végleges műsort állítsa össze.”

⁵¹ A habilitáció menete a következőképpen zajlott le. Először megejtették a személyes szavazást, amikor is tisztázták, hogy rendben van-e a jelölt magyar állampolgársága és kérelme megfelel-e a formai követelményeknek. A szavazás titkos volt. Ha a bizottság meg akarta akadályozni, hogy valaki habilitáljon, akkor már a személyes szavazásnál rostálták ki. A habilitációs bizottság elnöke ez idő tájt Petz Gedeon volt. Egy pillantással állítólag értésére adta a többieknek, ha a jelölt továbbengedése nem volt kívánatos. „A nem kívánatosság” egyik kritériuma a jelölt zsidó vallása volt. Ezért nem kapta meg pl. a szükséges számú szavazatot Balassa József nyelvész és Radó Antal műfordító, irodalomtörténész, de sokan mások sem. Csupán Fejér Lipóttal, a neves matematikussal tett kivételt Petz. (Dr.Szemere Samu professzor szíves közlése.)

meghatározás ellen. Az irodalomesztétikát igen határozatlan, teljesen szokatlan elnevezésnek tartotta és kérdezte, mit fog tulajdonképpen előadni, irodalmat-e és miféle irodalmat? Németet, franciát, angolt? Ugy látszik a Kar preparálva volt, mert ez nagyon tetszett. Különben is a Kar mindenféle szavazások és viták következtében meglehetősen ideges és izgatott volt. Beöthy nyomban felkelt és nyomban védelmezte Önt és magát, mondván, hogy a kifejezés nem szokatlan és a tárgy-meghatározás teljesen jogosult. Azután Medveczky is felszólalt⁵², nem ugyan Ön ellen, de hangoztatni, hogy ilyen esetben a Karnak külön kell határoznia, megengedi-e a filoz.doktorátus két éves volta után a magántanárságot. Ebből nem lett volna baj, de Petz már előbb említette, hogy Ön jogot végzett, ami azt a nézetet keltette, hogy nem igazi szakember. Ez ellen is megvédelmezte Beöthy. Azután jött a szavazás, amely után Petz engem felkeresett és mondta, hogy mondjam meg Önnek, neki semmi kifogása Ön ellen, csak nagyon korainak tartja a dolgot, azért szólalt fel. A könyve⁵³ keserítette úgy el, azt mondta, érthetetlen. Elmentem édesatyjához és értesítettem. Magán kívül volt. Hogy mennyire restelli ő a dolgot, mert ő vitte Önt bele ebbe a dologba, azt mondta. Azt is, hogy Ör nem fog másodszor jelentkezni. Ezt igen nagyon sajnálnám. Nézetem szerint, *ép* ellenkezőleg pont két év múlva (a szabályzat értelmében) jelentkeznie kell, mert akkor hitem szerint nagyon simán fog menni a dolog. Most úgy is várni kellett volna 1–1/2 2 évig, amíg a dolgot elintézik, de ekkor a Kar gyorsan fog dolgozni, érezvén, hogy nagy igazságtalanságot követett el. Maga Petz is sajnálja a dolgot, mint szavaiból kivettem. A Kar pedig a nagy fiatalságát enyhítő körülmény-

⁵² Medveczky Frigyes a századforduló idején volt a budapesti egyetem egyik filozófia tanszékének kantianus beállítottságu vezetője.

⁵³ *A modern dráma fejlődésének történetére* cíloz Alexander, amelynek alapján Lukács a habilitációért folyamodott.

nek vette a maga határozata védelmére. Szóval a dolog éppen-séggel nem tragikusan fogandó fel. Azt hiszem, hogy ha édes atyjának úgy ír, hogy ő lássa, hogy Ön nem nagyon bánja a dolgot, ő is könnyen fog vigasztalódni. Fehér Lipót⁵⁴ annak idején épígy jár, ha vissza nem vonja a folyamodványát, ma pedig majdnem egyhangúlag rendes tanárnak hívta meg a Kar. Én is nagyon kérem, ne vegye szívére a dolgot, ne keseredjék el, ma még senki nem ismerte a Karban, két év múlva a dolog másképp lesz.

Vasárnap itt volt édes atyja is és akkor azt mondtam neki, nem valószínű, hogy baj lesz, de nem lehetetlen. Petznek, úgy látszik igen nagy befolyása van a Karra. Meg akartuk kerülni, de kitűnt, hogy ő ezt nem engedi meg. Azzal döntötte el a Kar akaratnyilvánítását, hogy azt mondotta, ez nem határozott szak.⁵⁵

Csak sebtiben írom ezeket a sorokat, a többiről a következő alkalommal. Kérem mondja meg Fülepnek, hogy az indexét rendbe hoztam, a dékán aláírta. A questura egyeztetette. Az abszolutórium kiadásához azonban születési bizonyítvány, érettségi bizonyítvány és néhány korona pénz kell; a pénzt elő tudjuk teremteni, de az éretts. és szül.biz. a legjobb akarattal sem. Hogy küldje el mentül előbb. Nem jön-e most ide a doktorátus elintézése végett?

A könyv megjelenéséről nem tudok semmit.

A Szellemről a jövő héten akarok írni. Most nagyon elfoglaltak Sh.előadások a N.Színházban⁵⁶, holnap tartom a második conference-ot. Az előadásoknak hallatlan, páratlan sikerük van, minden előadásra zsúfolt ház. A kivételek maximuma. Ha

⁵⁴ Fejér Lipótról a már említett világhírű matematikusról van szó.

⁵⁵ T.i. az irodalomesztétika.

⁵⁶ A Nemzeti Színházban 1911 tavaszán rendezett Sh.-ciklus alkalmával Alexander tartotta a bevezető előadásokat, amelyeknek óriási sikerük volt. Alexander előadásairól a Sh.-Tár I.–XII. kötetei is tanúskodnak.

olyan művészek volnának az előadások! Hamletet holnap Sh. színpadon játszuk.

A Sh.tárban megjelent a cikke⁵⁷ 14.lap.

Szíves üdvözlettel Önnek és Fülepnak

igaz hívük

Alexander

A borítékon,

Nagyságos Dr.Lukács György Urnak

méltóságos Lukács József Urnak,

a M. Ált. Hitelbank

igazgatójának levelével

Budapest, VII. Városligeti fasor 15.

Kursaal Scheveningen

(Holland) 14. Van Stolkwes

den 18. aug. 1911.

Kedves Doktor Ur!

Nagyon örültem a külön lenyomathnak⁵⁸ és nagyon köszönöm. A magyart nem olvastam, nem tudom a német teljesen azonos vele, de annyit mondhatok a német gyönyörűen van írva és más különben is nagyon érdekes. Érdekes, de ki nem elégítő, már azért sem, mert töredék, mert valamely nagyobb egészből ki van szakítva, mely nélkül teljesen meg nem érthető. Az előadás módja is nehézzé teszi a dolgozat megértését. Ez nem fejtegetés, hanem majdnem kinyilatkoztatás, melynek bizonyos ihlet meleg színt ad, de melynek rajzát ugyanaz az ihlet határozatlanná teszi. Érdemileg az a megjegyzésem van, hogy az egész fejtegetésében nem bírom fölismerni azt, mit mi többiek tragédiának nevezünk. Valahogy és valamikép a tragé-

⁵⁷ Vö. Lukács Gy.: *Sh. és a modern drámával*. Sh.-Tár. 1911 (IV. köt.) 119–132.

⁵⁸ A *Methaphysik der Tragödie* című munka külön lenyomatáról van szó, amely először a német Logos 1911–12. évi számában jelent meg, majd rövidesen magyarul is A Szellemben.

dia az ember lényegének megnyilatkozása (Immer offener werden des wahren Seins des immanenten Gottes, das Volkommen sein ist das Dasein des Menschen der Tragödie, das reine Erlebniss der Selbstheit, die Form der Höhepunkte des Daseins, das Realwerden der Konkreten Wesenheit der Menschen, die Sehnsucht der Menschen nach seiner Selbstheit⁵⁹) ami összefüggésbe hozható azzal a régi meggyőződéssel, hogy csak a nagyságot érheti tragikus sors, sőt az Ön formulája sokkal gazdagabb, megfelelőbb. De még sem az. Mert oly genus fogalommal dolgozik, melynek bizonyára több faja van. Mi különbözteti meg a tragédiát a többiektől. Ön maga érzi, hogy pl. okáért olyan közel vitte a tragédiát a misztikus extázishoz, melyhez már azért sem lehet köze, mert az extázis formátlan kitörése a tudatnak, míg a tragédia forma, öntudatos szó és cselekvés. Ön maga iparkodik ugyan a tragédiába belevinni a küzdelem momentumát, de ezt kívülről beleviszi, nem belülről kifejleszti. Az Ön fejtegetései azt a hatást teszik rám, hogy Ön úgy tesz, mintha könyv (a tapasztalat könyve) nélkül tudja a tragédiát, de titokban mindig belenéz a könyvbe, és igen jó szemével így tud eligazodni. Ahogy pedig az empirikus dolgokat metafizikailag le akarja származtatni, pl. idő és tér egysége, az végtelen kínlódásnak tetszik nekem. Ugy látszik, csak misztikus tragédiákra gondol, talán a Gawán-félékre,⁶⁰ melyek szerintem az irodalom hallatlan eltévelyedései közé tartoznak. Othello bizonyára nem tragédia, mert Othello csak nem lény a fölmagasztosultságában öli meg Desdemonát. Vagy az volna a tragikum, amikor magára eszmél? Ez a szónak teljesen új és önkényes használata volna. Lear meg éppenséggel nem tragi-

⁵⁹ Magyarul: Egyre nyüvánvalóbbá lesz az immanens Isten igazi létezése, hogy a tökéletes levés a tragédia emberének létezése, az önnönvalóság tiszta élménye, a létezés csúcspontjának formája, az ember konkrét lényegének valóság-léte, a vágy az ember önnönvalósága után.

⁶⁰ Alexander valószínűleg a *Sir Gawain és a zöld lovag* c. 14. századi angol verses regényre utal.

kus, mert hiszen annyira találja meg maga magát, hogy megőrül. Azt se tudjuk, miért kell a tragikus hősnek elbuknia. Erre való ugyan a határ fogalma, de mily határozatlan jelentésű ez a fogalom Önnél! Jelenti a véges korlátját (sie ist, weil sie begrenzt ist), jelenti a küzdelem okozóját (idézet Paul Ernstől) és jelenti a halált. De hiszen ez nem egyazon dolog! Nagyon könnyen meglehet azonban, hogy teljesen félreértettem Önt, aminek azonban nem vagyok oka, legalább nem kizárólagos oka, mert az Ön előadása maga a misztikus kinyilatkoztató intuicionálás. Nem vonom kétségbe ehhez való jogát, de szigorú gondolatfejlesztésnek, megállapításnak, vagy meg kell előznie, vagy követnie ezt az előadást.

Igy amint most látom az Ön gondolatát, nem ismerek benne a tragédiára. Nem bírom alkalmazni Learre, Othellóra, Macbethre, Hamletre, Caesarra, Romeóra, Richardra, Prometheusra, Oedipusra, Antigonera, Julius Apostatára. Igazán csak a spanyol auktorok maradnak, talán az Élet álom, ámbár ez sem bizonyos. A filozófiában oly nehéz végletet írni. Itt igazán igaz: Alles oder nichts.

Hol van Fülepe? Nekem írt Erdélyből, hogy nem tart ki tovább és Firenzébe megy vissza. Írtam neki Firenzébe, de feleletet nem kaptam.

Én bizony nem igen tudtam e nyáron dolgozni. Most sem igen merek hozzáfogni. Nagyon bánt egy barátom halála és sógorom nagy betegsége. Én bennem sincs még meg az az erőérzet, mely nélkül eddig nem tudtam dolgozni.

Itt maradok 25-ig. Azután Tátraszéplakra megyek.

Szíves üdvözléseinket kedves és tisztelt szüleinek, Lessneréknek,⁶¹ igaz híve

Alexander Bernát

⁶¹ Lessnerék — Lukács rokonai. Lessner Richárd Lukács húgának első férje volt.

A borítékon:

Sign.Dr.Georg de Lukács

Firenze

54.Via dei Robbia

Pensione Consigli

Budapest 1911. dec. 11.

Kedves Doktor ur!

Nagyon örültem sorainak, legalább életjelt adott magáról. Az nap, mikor nálam volt, én még nem voltam Budapesten, csak éjjel érkeztem. Ha itt lettem volna, újra szóval is megmondtam volna, ne telepítse ki magát hosszabb időre külföldre, térjen mihamlgy lehet és szükséges – vissza és habilitálja magát magyar egyetemen.⁶² Az a baleset (akkor) még ma is érthetetlen előttem, és különböző tényezők és körülmények eredménye. Nem jellemző-e pl. hogy azóta valaki – hasonló tárgyhoz az ülésben hozzá szölván – azt mondotta, hogy az Ön esetében se engedték el a 3 éves időközt a doktorátus⁶³ és a magántanárság közt.

Tehát az ő emlékezetében úgy él az ügy, hogy Ön három évi időköz hiánya miatt bukott el. Nyilván ezért szavazott nemmel. Egy másik nekem mondta, hogy ő Petz-cel szavazott és midőn neki megmagyaráztam a tényállást, igen restelte a dolgot. Szóval ezt az ügyet még egyszer meg kell próbálni. Biztosan hiszem, hogy a dolog egészen simán megy majd, önre nézve is jó volna, ha a tanítás szükségleteiből ösztönzéseket merítene. Igen sajnálom, hogy ezekben a fontos dolgokban nem értünk egyet. Cikkének magyar fordítása itt nagy megütközést keltett.⁶⁴ Én nem olvastam magyarul, csak miután már németül

⁶² Lukács ekkor már foglalkozik azzal a gondolattal, hogy Heidelbergbe költözik és ott kísérli meg a habilitációt.

⁶³ Lukács 1909 októberében szerezte meg a bölcsészdoktori diplomát. A szabályok értelmében csak 3 év múlva folyamodhatott volna a habilitációért.

⁶⁴ *A tragédia metafizikája* – Balázs Béla fordításában – A Szellem első (1911. márc.) számában jelent meg.

is elolvastam. Bizony a magyar szöveg nem valami kedves. Hangzatos, de nem értelmes. Tegnap előtt Hevesi azt mondta nekem, hogy Balázs Béla fordította. Nem dicsérem érte.

(A . . .⁶⁵ Balázs. Szereztem neki valamit, meg is írtam neki. Heteken át nem felelt. Azután felelt, hogy lakást változtatott és nem írta meg új lakását?) Fülep azt írta nekem, hogy egy időre elhagyja Firenzét, hogy még nyugodtabban dolgozhasson, de azóta nem kaptam tőle hírt. Csak nem beteg?

Nagyon örülök, hogy logikával foglalkozik és érdeklődéssel várom megjelenését. Mikor jó a Szellem II. füzet?

Könyvéről nem tudok semmit. Azt hallom, hogy ki van nyomtatva,⁶⁶ legalább azt mondta nekem Vargha Gyula. A Franklinnál már rég nem voltam. Azt hiszem most egyszerre küldik szét a többi kötetekkel.

Szíves üdvözlettel
igaz híve
Alexander Bernát

Ha a cím rosszul van írva, magára vessen. Mondja kérem, igazán oly rossz az írásom mint az Öné?

Levelezőlapon:

Dr.G.de Lukács

54. Via dei Robbia

Firenze

Pensione Consigli

Olaszország (Italia)

Tátraszéplak 1911. dec. 31.

Kedves Doktor Ur! Balázs B. dolgát iparkodtam rendbehozni, mert baj van, t.i. meghalt Weinmann F., a hitközség elnöke,

⁶⁵ Olvashatatlan szó.

⁶⁶ *A modern dráma fejlődésének története*, néhány fejezet átdolgozása után, 1911-ben jelent meg a Franklinnál.

ki nekem azt a 300 megígérte. Remélem, hogy azért mégis végre fogják hajtani az akkor sokak előtt tett ígéretét. Mi lesz a darabjával nem tudom. Tóth Imre⁶⁷ nem szereti és T.I. nagyon makacs. Mert Ignótus dolgozik (állítólag) ebben az ügyben. Én Hevesinek szoltam és H. kedvezően gondolkodik erről az ügyről. Amit magáról ír, az teljesen kielégített engem, pour le moment, mert nem köti le a maga jövőjét. A holnap gondjait csak holnap intézhetjük el igazán. A Szellem 2. füzeté tulságosan késik. Miért? Fülep csak újévi üdvözlötet küldött, de remélem, nemsokára Bpesten lesz. Hiszen mostanra tűzte ki a doktorátus idejét. A XX. sz.⁶⁸ kritikáját nem olvastam, de majd fölkutatom. Szégyenemre mondom, hogy magyar kortársaim írásairól nagyon keveset olvasok. Néha elkezdek egyet mást olvasni, de különböző érzések között, melyek sorában az undor is előfordul, abba hagyom.

Szívélyesen üdvözli

AB

A borítékon.

Herrn Dr.Georg von Lukács

Heidelberg

Helmholzstrasse 1.

Budapest, 1912. jún. 24.

Kedves Doktor Ur!

Annyira el voltam az utolsó két hétben foglalva, hogy még levelezésre sem értem rá, illetőleg mindenre inkább mint erre. Most végre megszabadultam, ill. mielőtt a szomszéd szobában vacsorálunk, én szabad vagyok míg a sor reám kerül.

⁶⁷ A Nemzeti Színház akkori igazgatója.

⁶⁸ XX. sz.=Husadik Század. Alexander – minden valószínűség szerint – Ritoók Emma és Kutasi Elemér recenzióra utal, amelyekben méltatták Lukács: *A lélek és a formák. Kísérletek* c. kötetét. Vö. Husadik Század 1911. április. 502–507.

De nem is volt írni valóm. Könyvét még csak átlapoztam⁶⁹, de nem olvashattam rendszeresen. Magammal viszem és írok róla. Itt Budapesten filológiai körökben nagyon neki mentek, az Irodalom című lapba egy r. jelű úr⁷⁰ és a Philológiai Közlönyben Vértessy Jenő⁷¹, Én majd reflektálok ezekre a bírálatokra és a bennük megütött hangra.

Petz Gedeonnal beszéltem, nem most, hanem már hetek előtt. Még nem tudtam megszeliidíteni, de szelidebbé tettem. Igen óvatosan kell eljárnom, de azt hiszem célt érek. Minthogy Önnek sem oly sürgős a dolog, várjunk még néhány hónapig, ill. most már kell várnunk, mert októberig nem is lesz ülés. De a novemberiben talán sikerül a személyes szavazáson túl esni. Zalai Béla is megbukott a személyes szavazásnál. Én referáltam, és elfelejtettem hangsúlyozni, hogy született református. Ugyanezen az ülésen megbukott a személyes szavazásnál egy geológus (Vadász), aki valóban zsidó. A kar minden felekezeti ügyben⁷² a végsőkéig ideges. Bármily furcsának tetszik, ezt a *matematika* tette. Fehér Lipót kinevezése azt a hatást tette, így a zsidók most már végleg birtokukba veszik az egyetemet. Kolozsvárt is két zsidó matematikust neveztek ki egyszerre.

⁶⁹ Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története I–II*. Bp. 1911.

⁷⁰ A recenzens alaposan elmarasztalta a szerzőt, az egész művet elhibázottnak tartotta, amelyből teljesen hiányzik a belső összefüggés. Szókincsét szegényesnek tartja, nyelvezetét magyartalannak. Lásd. –r.: L. Gy. *A modern dráma fejlődésének története*. A Kisfaludy Társaság Lukács Krisztina díjával jutalmazott pályamű. – Irodalomtörténet. 1912. 1–2 f. 256–262. (Az –r. jelű álnév mögött valószínűleg Pintér Jenő rejtőzik.)

⁷¹ Vértessy Jenőről van szó, aki hasonló hangnemben írt az Egyetemes Philológiai Közlöny 1912. májusi számában. 463–469.

⁷² Alexander egy alkalommal beszélgetett Lukács apjával a sikertelen habilitációról. Amikor megjegyezte, hogy a személyes szavazásnál a jelölt zsidó vallása súlyosabban esik latba, mint tudása, Lukács József így reflektált: „De hiszen a Gyuri már nem is zsidó!” (Dr. Szemere Samu professzor szíves közlése.)

Nagyon köszönöm a tanulmányairól szóló híreket. Egy fiatal hallgatóm is ott van Heidelbergben, Fogarasi A.⁷³ aki Windelbandnak nagy híve és Laskot imádja.

Azt bizonyára tudja, hogy Fülep itt volt, doktorátust tett (summa c. l.) és újra elutazott.

Én holnapután utazom, egyenesen Bozenba,⁷⁴ onnét azután valamely magas helyre, talán Oberbozenba. Majd megírom a címemet. Addig a pesti címem elegendő, utánam küldenek mindent.

(Vedres⁷⁵ is itt járt!)

Szeptemberben valószínűleg Levantóba⁷⁶ megyek, Fülep ajánlatára.

Vagyok igaz híve
Alexander Bernát

A borítékon:

Herrn Dr. Georg von Lukács

Heidelberg

Uferstrasse 8 a

Tátraszéplak 1913. jan. 25.

Kedves Doktor Ur!

Ide menekültem, hogy a budapesti élet ostobaságait kipihenhessem. Ez valóban sikerült is, csak kár hogy már két nap múlva haza kell mennem abba a légkörbe, amely az embert sokszor undorral tölti el. Így pl. úgy látszik nem sikerült Fülepnek megszerezni a városi ösztöndíjat, úgy hogy a szegény azt hiszem most már nagy bajban van, pedig nem akar hazajönni. Most Rómában él és ott is akar maradni. Csodálom, hogy Ön nem egyenesen értesül az ő terveiről és

⁷³ Fogarasi Béláról van szó.

⁷⁴ Bozen–Bolzano, észak-olasz turista központ német neve.

⁷⁵ Vedres Márk szobrászművész.

⁷⁶ Levantó az olasz Riviera kedvelt üdülőhelye, nem messze Rapalltól.

hollétéről. A F.I.T.⁷⁷ számára egy kötetet akar írni s misztikusokról. Dante dolgozatában is néhány szép és eredeti fejezet van.⁷⁸

Megírtam-e már, hogy Ritoók Emma megpróbálkozik a K.d. Urtheilskraft-al?⁷⁹ Azt hiszem megírtam. Rövid történeti bevezetést én írok majd hozzá.

Roppant érdekes esztétikai könyvének tervrajza.⁸⁰ Németül, vagy magyarul írja: Ugy látszik németül.

Itt üdülésül foglalkoztam Rodinnal, elolvastam Gsell . . .⁸¹ könyveit, melyekben sok nyilatkozata van a művészetről és a szobrászatról. Bámulatosan mélyen behatolt a középkori építészet és szobrászat lelkébe.

Az Ön dráma könyvére⁸² még rá fogok térni, ez most egyike a legsürgősebb adósságaimnak. De annyi van! Az bizony szép könyv, még ha Ön meghaladottnak gondolja is. Csak Ön haladt tovább, de könyve nem ment vissza. Jó könyvek egyáltalán meghaladhatatlanok.

Feleky Géza most kiadta . . .⁸³, sat. Nem olvastam még.

Meddig marad H.ban?

⁷⁷ F.I.T.2 Filozófiai Írók Tára.

⁷⁸ Lásd. Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Magvető Könyvkiadó, 1974. II. 211–312. A kötet szerkesztője utal arra, hogy Fülep olasz irodalmi tanulmányai – többek között a *Dante* is – a tízes évek elején készültek a Műveltség Könyvtára – Világirodalom című kötet számára, amelynek szerkesztője Alexander volt. A tanulmány valószínűleg a világháború okozta nehézségek miatt már nem jelent meg, később azonban egy részletét a Nyugat közölte.

⁷⁹ Kant az *Ítéldőerő kritikája* című művéről van szó.

⁸⁰ A *Heidelbergi Esztétika* vázlatára utal Alexander.

⁸¹ Lásd. *A. Rodin beszélgetései a művészetről*. Összegejtötte Paul Gsell. Bp. 1914.

⁸² *A modern dráma fejlődésének történetéről* van szó, amelyet Lukács 1906–1907 között írt és a következő években átdolgozott.

⁸³ Lásd Feleky Géza: *Könyvek, képek, évek. Találkozás a művészettel*. Bp. 1912. c. könyvéről lehet szó, a szövegrész azonban olvashatatlan.

Az eszt. Proleg. könyvben akarja kiadni, vagy előbb cikkeiben⁸⁴. Izelítőül az elejét valahol közölhetné, talán Dessoire⁸⁵ folyóiratában?

Mit csináljunk akkor a habilitációval?

Szíves üdvözléttel
igaz híve
Alexander Bernát

Bevezette, szerkesztette és a jegyzeteket készítette:

GÁBOR ÉVA

ISMERETLEN RADNÓTI-MŰFORDÍTÁSOK

A negyvenes évek elején – a fordítások aranykorában – a Franklin-Társulat számára lefordítottam Charles Morgan *Sparkenbroke* című regényét; magyarul *A láng* címen jelent meg. (Sajnos, a magyar kiadók akkoriban nem sokat törődtek a bibliográfia követelményeivel s a kezemben levő fordítás nem visel évszámot. Remélem, azóta jobb belátásra tértek.)

A regény hőse egy költő, s az író többhelyütt „idé” verseiből. Én megállapodtam Péter Andrással, hogy e töredék-költemények műfordítását Radnóti Miklós végezze.

Az akkor érvényben levő zsidótörvények folytán Péter András nem volt hajlandó Radnóti nevét a kiadványon jelezni, Miklós heves tiltakozása ellenére sem. Így a fordítás csupán az én írói nevem alatt jelent meg.

Itt közlöm a regény vers-betéteit angol eredetijében, Radnóti Miklós műfordításaival párhuzamosan.

⁸⁴ eszt. Proleg. = esztétika Prolegomena. A Lukács-hagyatékban megtalált tervezetről lehet szó, amely eredetileg *Das Formproblem in der Aesthetik. Historisch-kritische Prolegomena zu einer Philosophie der Formen* címet viseli. Vö. G. Lukács: *Heidelberger Aesthetik 1916–18*. Luchterhand, 1974. G. Márkus' Nachwort. 272.

⁸⁵ Max Dessoir *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóiratra gondol Alexander. (1916-ban itt jelent meg Lukács *Die Theorie des Romans* című tanulmánya.)

Charles Morgan: *Sparkenbroke*,
MacMillan, London, 1936.

p. 4.

Who mourns? A fool with mortal
look
That dares to weep for Spar-
kenbroke?
Weep thine own exile: not my
life.
With Earth for mother, Sleep
for wife,
Here in the womb is winter
spring.
Who styas? A Fool. Who knocks?
A King.

ism. 126, 145.

p. 17.

We also moved, as thou dost
move.
With pride of youth and quick
in love.
Have pity then, who drawest
near,
That love and youth are ended
here.
Though in sweet April thou dost
shine,
December waits for thee and
thine.

Charles Morgan: *A láng*. Két
kötet. Franklin Társulat, Bu-
dapest, é.n.

I. 8. 1.

Gyászolsz? Miért? Hogy mersz
gyászolni, mondd?
Te Sparkenbrokeért sírsz talán?
Bolond!
Sirasd magad, én nyugszom
édesen.
A Föld anyám, az Álom hit-
vesem,
Itt lenn tavasz van, még a tél
se fáj.
Nem jössz? Bolond. Beléptél?
Ó, Király!

I. 23. 1.

Éltünk mi is, épúgy, ahogy te
élsz.
oly ifjan és mindig ölelni kész.
Ó vándor, szánakozz hát, mély
a mély,
a vágy s az ifjúság itt véget ér.
S benned bár április van, csupa
fény,
December érik benned is,
szegény.

(Ez az ódon sírfelirat megismétlődik az angol kiadás 121., a magyar kiadás 139. lapján.)

p. 137.

... transcending these,
Far other worlds, and other
seas ...

(id. A. Marvell)

I. 157. 1.

Imé az ész, az bontogat
más tengert s más világokat.

Then dawns the Invisible; the
 Unseen its truth reveals;
 My outward sense is gone –
 (id. Emily Brontë)

My outward sense is gone, my
 inward essence feels;
 Its wings are almost free – its
 home, its harbour found;
 Measuring the gulf, it stoops,
 and dares the final bound.
 O dreadful is the check – in-
 tense the agony –
 When the ear begins to hear,
 and the eye begins to see;
 When the pulse begins to throb
 – the brain to think again –
 The soul to feel the flesh, and
 the flesh to feel the chan.
 (id. Emily Brontë)

p. 138.

Awake it from its sleep
 And see if it can keep
 Its eyes upon the blaze.
 Amaze! Amaze!
 It stares, it stares, it stares,
 It dares what no one dares,
 It lifts its little hand into the
 flame
 Unharm'd . . .
 (id. Keats)

p. 144.

My tree and water, how pro-
 foundly you sleep!

Felkél a Láthatatlan akkor
 s fénye oly fehér
 meghalt a külvilág. . .

Meghalt a külvilág, csupán a
 lélek él,
 a szárnya már szabad, meglelte
 otthonát,
 már készül, csapdos, már röpül a
 légen át.
 S mily szégyen a bukás – mily
 szörnyű gyötrelme –
 ha ismét hangot hall a fül és
 látni kezd a szem,
 az ér ha újra lüktet és a külső
 fény vakít,
 a lélek érzi már a húst, a hús meg
 láncait.¹

I. 159. 1.

Álmából ép kikelt,
 s már napba néz, figyeld,
 nem pislog s nem kiált.
 Csodáld! Csodáld!
 Csak néz, csak néz, csak néz
 s mit nem mer a merész,
 a lángban lengeti kicsiny kezét
 és meg nem perzseli. . .²

I. 166. 1.

Fácskáim és vizem, az álmodok
 ma mély,

¹ A filológiai pontosság kedvéért meg kell jegyezmem, hogy a Marvell-idézetet valószínűleg egy meglevő Vas István-fordításból vettük át; de legjobb emlékezetem szerint az Emily Brontë-fordítás eredeti Radnóti; erre vall a stíluskritikai elemzés is.

² Az előző jegyzet – *ceteris paribus* – erre is vonatkozik, ámbár – ismét stíláris okokból – úgy vélem, ez is eredeti Radnóti-fordítás.

Though the breeze move and
 your little green cry out,
 How dark is the vigil of the
 soul you keep,
 With my absence folded over
 you
 And my blindness wrapped about.
 I also am dead, shut from your
 light.
 All things created are dead that
 are not one.
 Soon, my tree and water, shall
 your night
 End, and the new day be begun
 Where shall be no old thing
 under a timeless sun.
 Soon? O tree and water, how
 often have I cried:
 Behold God in the last impulse
 ascending
 Into his zenith, who shall his
 flame divide
 In the breasts of his universe,
 bending
 Upon earth as a lover upon his
 bride.

bár szellő jár s felsír a zsenge fű;
 virrasztó lelkem is sötét, akár
 az éj;
 a távollétem ring az álmotokban
 a kis szívetek oly keserű.
 Én is halott vagyok most
 bennetek,
 a szétválasztott dolgok mind
 halottak;
 és nemsokára már ébredtek
 reszketeg
 s mert minden emlék elszalad:
 sosem látott nap kél időtlen ég
 alatt.
 És nemsokára? Ó fa, víz! meg-
 mondtam én:
 nézzétek Istent itt, mikor felhág
 az ég
 csúcsára, szétfutó lángok között
 s a fény
 a halmokon szerelmes csókkal ég,
 és játszanak, menyasszony s vő-
 legény.

p. 153.

Give me the darkness of the flesh,
 or full light of the spirit.
 How shall I endure this prison,
 whose walls open and close,
 Or maintain this silence wherein
 thy music sounds continually,
 Or . . .

et seq.

In my childhood I was beset by
 angels. Thou didst look through
 mine eyes.
 Thy spears threaded my light.

I. 176. 1.

A test homályát add nekem, vagy
 fényt, a lélek fényét,
 Hogy tűrjem folyton táruló s
 csukódó börtönöm,
 vagy őrizd ezt a csöndet itt,
 zenéd zúg benne,
 Vagy . . .

Gyermekkoromban angyalok
 lakoztak bennem.
 Te néztél két szememben.

They struck, and lo I was in
thine arms

Világosságomon lándzsáid száll-
tak át.
Megálltak bennem s karodba
hulltam

Suddenly . . .

hirtelen . . .

p. 154.

Here is my world: I must live in
it, having no other place.
As a man, when night comes,
turns inward to his home,
So would I draw my curtain and
be at rest
Until in the new day I am cast
upon thy morning;
But the curtain of this flesh has
not dark to exclude thee.
Thy beam it the shaft of an eye,
my candle dips and surrenders;
My house is not my house when
thou art in it
My house . .

I. 176. l.

Ez a világom: itt kell élnem,
máshol nem élhetek.
mint az emberek, ha jó az éj,
megtérnek otthonukba,
úgy húznám én is össze függő-
nyöm, s aludnék,
míg az új napon az álom a te
hajnalodra dobna;
De a hús függőnye nem elég
sűrű arra, hogy kizárjon téged,
szemed pillantása rámnyilaz
gyertyám kihúny és összeomlik,
nem vagyok otthon otthonom-
ban, ha te nem vagy velem
nem vagyok . . .

p. 170.

Last night I flew into the tree of
death;
Sudden an outer wind did me
sustain;
And I, from gilded poppet on
its swing,
Wrapt in my element, was bird
again.

I. 194. l.

Múlt éjjel a halál fájára szálltam;
egy messzi szél emelt fel hirtelen;
s madár lettem, ki tollas bábu
voltam
ismét röpít a jólismert elem.

p. 172.

Lovely and fearless, teach my
song
Thy happy light to borrow.
Then only shall I do no wrong
And thou not weep tomorrow.
et seq.

I. p. 172.

Te lány, te késztesz dalra engem,
dalom villogja fényedet.
S csak majd igaz dalom ha
zengem,
akkor lesz boldog életem.

Let not a dream posses thine	Ébredj álmodból, nyisd szemed
eyes,	
Know that my song is all of me;	Tudd, hogy dalom most min-
	denem;
But, if thy dream in anguish dies,	s hogy gyötrő álmod partravet,
What I have taken – all of thee.	tudd: mindened e lét velem.

p. 211.

Our breath shall intermix, our
 bosoms bound,
And our veins beat together; and
 our lips
With other eloquence than
 words, eclipse
The soul that burns between
 them . . .

I. 240. l.

A melled mellemen, lehelletünk
egymásba kap, ütőerünk dobol,
s mi máskor ékesen szavakba
 forr:
a lélek ajkaink között . . .

p. 249.

lucundum, mea vita, mihi pro-
 ponis amorem
hunc nostrum inter nos per-
 petuumque fore.
Di magni, facite ut vere promit-
 tere possit,
atque id sincere dicat et ex animo,

ut liceat nobis tota perducere
 vita
aeternum hoc sanctae foedus
 amicitiae.

(id. Catullus)

I. 283. l.

Életem, ígéréd nekem azt, hogy
 víg szerelemben
élsz te örökre velem, s élhetek
 én teveled.
Istenek, adjátok, hogy igaz le-
 gyen ez, ne ígéret,
mondja ma őszintén, lélek
 emelje szavát,
hogy ne szakadjon el és le ne
 hulljon e szent kötelék már,
tartson e hú szerelem, védjen egy
 életen át.

250. angol fordításban:

You that are my life, have
 promised love
Joyful and deathless. God, let it
 be true!
Let it be said in knowledge of
 her heart.

So against Time may yet suf-
ficient prove
this timeless pledge of loving
constancy.

p. 252.

Thou dost propose, beloved, this
our love,
Joyful and deathless, God, make
it come true
Bring her to swear it, knowing
all her heart!
So against Time may yet suf-
ficient prove
This timeless pledge of loving
constancy.

I. 285. 1.

Életem, esküdözöl ma nekem,
hogy víg szerelemben
élsz te örökre velem, s élhetek
én teveled.
Istenek, adjátok, hogy igaz le-
gyen ez, ne ígérlet,
mondja ma őszintén, szíve
lehelje a szót,
hogy le ne hulljon e szent kötelék
róluk soha többé,
tartson e hű szerelem, védje egy
életen át.³

p. 286.

Man is a king in exile. All his
greatness
Consists in knowledge of that
Kingdom lost
Which, in degree of quickness,
is his fate
And character on earth.

II. 9. 1.

Az ember száműzött király. Az
elveszett
királyság ős emléke csak, mi
benne nagy,
e méltóság. S hogy ez szívében
mily erős,
ettől függ sorsa itt e földi
téreken.

p. 357.

How like a movement in a still
house beauty is,

II. 86. 1.

Mennyire olyan a szépség, mint
egy mozdulat a néma házban

³ Újfent egy érdekes filológiai kérdés. A regényhős költő nincs megelégedve a Catullus-vers első fordításával s ezért egy másodikat készít, amely – angolban – tényleg hívebben fejezi ki a latin vers fegyelmezett szenvedélyét. Nem tudom, van-e a Catullus-versnek előző magyar fordítása, másvalaki tollából, s hogy vajon az első változatot onnan emeltük-e át; de emlékezetem szerint mind a két változat Radnótié s ahogy a második változatban tolmácsolja az angol második változat fokozott hevét, az valódi költői *tour de force*. (Mindenesetre, ismerve Miklós és Fifi házasságát, van valami megindítóan jóslatszerű benne.)

Stirring in him that hears it
a dark tremor of fear and wonder,
As in Adam that heard God's
voice and cried: „I am here.

Return me into thyself, O God,
who, creating, forsook me.

Let me be in thee whence I came.

Here I am alone.

The Woman is strange to me;
and none may be alone but
God.”

p. 388.

Be in suspense inquiring, glassy
mind,
And like a window flung let in
the air.

Tonight my spirit waits
Tip-toe and would be gone
To light original, not of the
moon
Or sun, but more familiar, that
once,
Dissolved the petty barrier of
this eye,
And down the rings of being

Its endless glow outspread.

Starred as the night beyond my
dazzled pare –
Which, for a candle, shuts Orion
out –

My expectation flows:
Now leaps, now quickens to a
final rhythm

a félelem és a csodálat fekete
reszketése ébred fel abban, aki
hallja,
mint Ádám, aki hallotta az Ur
hangját s így kiáltott: „Itt
vagyok,

Engedj visszatérnem Tebeléd, ó

Uram, ki megteremtettél s
aztán elhagyál.

Hadd legyek újra benned, hisz
belőled jöttem én. Itt egyedül
vagyok.

Az Asszony idegen nekem; és
senki nem élhet egyedül, senki
csak az Ur.”

II. 122. 1.

Kábulj el ma, kutató, áttetsző
értelem,
s mint a kitárt ablak, engedd be
a levegőt.

Ma este vár a lelkem,
Lábujjhegyre áll és futna már
az eredendő fény, a forrás vár
reá, de nem a hold,
s nem a nap, hanem ama meg-
hittebb, amely egykor
szétolvasztotta e szem hitvány
korlátait
s e lét nagy láthatárain ragyog
most,

s terjed véghetetlen.

Várakozásom csillaggal teli, mint
az éj káprázó ablakom fölött,
szobámban gyertya ég s elűzi
Oriont –

most felszökell a várás,
most gyorsul s végső iramra
zúdul,

And throb of stillness at the
core of fever
Where I from what I am
Is not to be distinguished,
Nor anything from love.

s a csönd lüktetésében, a láz leg-
mélyein,
ahol én, s az ami v a g y o k
már végkép összeolvad, –
felragyog a szerelem.

p. 397.

News from a foreign country
came
As if my treasure and my
wealth lay there;
So much it did my hearth in-
flame,
'Twas wont to call my Soul into
mine ear;
Which thither went to meet
The approaching sweet,
And on the threshold stood
To entertain – to entertain
the . . .

II. 131. l.

Egy messzi tartományból jött a
hír
És mintha onnan jönne minde-
nem,
Szívem fölébred és dobogva sír,
S lelkem csupa fül lesz hirtelen;
Nem hallik még lépte sem,
de mégis jó az Édesem
s a lélek már felé fülel,
Fogadja lelkes – lelkes . .

p. 439.

I am turned to dust by her and
blown in the wind,
As a mote that rises in sunlight
and vanishes utterly.
In that annihilation, where is
the mote, that little world?
She that was once darkness
beyond the beam
Is become the head of radiance,
earth's climax and essence;
And I, prince of her earth, her
plough,

II. 178. l.

A nő porrá változtat engem és
szétfú a lenge szélben
porszem vagyok, szállok a fény-
ben, szállok s eltűnök.
S mi is e parányi világ a szélben,
mondd, mi a porszem?
A nő, ki árny volt hajdanán,
sötétség, túl a fény forrásain
most a ragyogás csúcsa lett, a
föld teljessége s lényege;
s én földjének ő s ura, ekéje,
magva, zápora s mennye bol-
tozatja, én!
Zabálja, keble súlya, börtöne;
fájdalma töre, kéje ritmusa s
fodorló buja füstje,
mi lettem én? mi más mint por-
szem az ő tenyerén.

Her seed and rain, her sky's dome
I, her master of attitude, the
weight upon her breasts, her
prison,
Dagger of her pain, rhythm and
plume of her ecstasy,

What am I but dust, light in the
palm of her hand?

She retains me, she pours me out.
With curve of her body, she
encompasses and exalts me,
Then sleeps, like a child, like an
animal, like God,
And I am dust, floated upon her
breath.

Because by passion I am made
her child
Whom, till she love beyond pas-
sion, she bears not,
I must subdue her as though she
were a slave.
Always there is part of her free
of love.
Thus invincible, she smiles and
sleeps.
Having submitted her body, she
is withdrawn from me.
She is intact, an unbroken dark-
ness,
And I am dust, fiery upon her
breath.

p. 448.

Now in the despair of love, that
windowless prison,
I bend all night to my sleep and
my sleep denies me.
Rigid, naked, faceless, my sleep
stares up at me
And cries: „O fool of love! Be
still. Desire not.
Thou art in the trap of love;
thine own cry awakens thee,
And shall awaken thee until thou
goest down to the tomb.”

Megőriz engem vagy a szélbe
szór,
Körülfon hajló teste s mámorba
ringat,
azután elalszik s úgy, akár a gyer-
mek, akár az állat, akárcsak
Isten alszik,
és én porszem vagyok csak, lehe-
letén lebegve.

Mert gyermekévé tett a szen-
vedély
s míg e szenvedélyen túl szeret
s nincsen még magzata
le kell igaznom őt, akár egy vad
rabszolganőt.
Mindig van részecskéje még,
amit át nem járt a kéj.
S legyőzhetetlen így, alszik és
mosolyg.
A testét nekem adta és vissza-
húzódik tőlem.
Még érintetlen, a töretlen és tel-
jes sötétség egymaga,
és én porszem vagyok csak lehel-
letén lobogva.

II. 188. l.

Most a szerelem mélyére hull-
tam, ablaktalan vad börtön ez,
az álmod hívom minden éjszaka
s az álom megtagad.
Dermedt, mezítlen, s arca sincs,
úgy bámul rám az álom
és rámkiált: „Ó, szerelem bo-
londja! Hallgass! Ne vágya-
kozz!
A szerelem csapdájába estél; saját
kiáltásod ver fel téged
és nem alszol már te, míg be nem
fogad a sír.”

O perilous one, now is no loss	Ó, kedves, nézd, te vagy ma
but thee.	mindenem,
If thou art silent, music all is	ha néma vagy, minden zenének
done.	vége van.
The thrush is silent also and the	Elnémul a rigó is hirtelen
tree	s erdőben néma lesz a fa,
Muted in the wood	megnémul a patak s dallamtalan
The stream dead;	a béke és unott a küzdelem.
In peace no melody, in battle	
none.	

Radnóti nem tartotta nagyra Charles Morgant mint költőt s szabályellenesnek tekintette az írói fogást, miszerint a szerző regényalakja mögé búvik s áttételesen az ő szájába adja *saját* költeményeit. Morgant mint regényíró, velem együtt, értékelte s a könyv filozófiájával – amely szerint Szerelem, Költészet és Halál jelentik az élet pozitív lényegét (s ezt öntudatlanul, tragikus módon élte is meg – hiszen ki halt meg nagyobb költőként, mint Radnóti?), egyetértett.

Hosszasan vitatkoztunk azon, hogy Morgan középszerű versbetétét it középszerűen kell-e fordítani; nyilván költőnek, aki tudva-öntudatlanul mindig a legtökéletesebb kifejezésre törekszik, ez hálátlan feladat. Külön technikai kérdés volt, hogyan fordítani Morgant, aki gyakorta szürrealista tartalmú verseit ódon szóhasználatba és kifejezésekbe öltöztette.

Végül is abban állapodtunk meg, hogy Miklós mindvégig megkísérli a beékelt versek hangulatát s a prózai szövegbe való illeszkedést visszaadni – s ez szerintem hibátlanul sikerült is. A változó filozófiát, révületet, játékosságot Radnóti műfordításai tökéletesen visszaadják. Gyakorlatilag ez annyit jelentett, hogy nemcsak a vers-szövegek prózai áttételét készítettem el, hanem a verseket övező prózai szöveg fordítását is. Nem egy estén át beszéltük meg Miklóssal az átköltés kérdéseit, a versek összefüggését a tartalommal; én többször fölolvastam neki az angol verseket, a prozódia, skandálás és szóhangulat ábrázolására.

Noha Radnóti szempontjából alig lehetett e fordításoknak túlnagy jelentősége, szokott aprólékos műgondjával elemzett, próbált, vetett el nem egy vázlatot, míg a költőileg, hangulatilag megfelelőt kikovácsolta. E műhelymunka során csak fokozódott szeretetem és tisztelem Miklós iránt, érzékelve az ő tiszteletét az anyaggal szemben, a viaskodást a műfordítás benső ellentmondásaival.⁵

⁵ Hogy a fordítás – minden fordítás – milyen mélyremenő problémamasorozat elindítója, milyen alig lebíráható konfliktusok eredője, azt

A műgond, amellyel Radnóti a könnyed alkalmi versikéket fordította – melyeket Morgan is nem egyszer rím-kovácsolásként, játékos műhelyforgácsként kezelt – lebilincselő volt. Pl. az utolsó előtti fordítás, „Mert én, a bolond, . . .” tökéletes költői bravúr; harmincegynehány év óta minduntalan a fülemben cseng.

Az utolsó szabálytalan szonett megint példát nyújt a műfordítás problémáira s a megoldási lehetőségek változataira. Radnóti követi Morgan 4–4–6 soros versszakait; de a rímelést (amely Morgannál az első két szakaszban szabályos – a, b, a, b – c, d, d, c –) Radnóti fellazítja: a, b, c, a – d, e, f, e. Az utolsó angol stílusú szonett-szerkezet hatsoros Morgannál e, f, e, g, h, f; Radnótinál g, h, g, i, h, g. A szótagszám az utolsó versszakban Morgannál 11, 10, 10, 5, 3, 10; Radnótinál 10, 12, 10, 8, 10, 10; s Morgan szabálytalan trocheusait Radnóti változó trocheusokkal és jambusokkal adja vissza – de egészében tükrözve az angol szonett rendhagyó ritmusát.

SCHÖPFLIN GYULA

RADNÓTI MIKLÓS LEVELEI HILBERT KÁROLYHOZ

Radnóti Miklós életrajzának, emberi-költői érlelődésének, pályakezdésének, kapcsolatainak pontosabb ismerete szempontjából érdekes és értékes dokumentumok tanárához és „atyai” barátjához, Hilbert (Komlói) Károlyhoz írott – s jórészt a csehországi Reichenbergből (mai nevén Liberec) keltezett – levelei. A levelek keletkezési körülményeit, „történetét” és a levelezés néhány darabját Baróti Dezső ismertette, illetve elemezte *Kortárs útlevelére* című Radnóti-monográfiájában. (Bp. Szépirodalmi K. 1977. 26–28., 31., 59–63. lapokon és kiváltképp az *Egy év technológia Csehszlovákiában* című fejezetben.)

A teljesség kedvéért e helyütt közöljük a tanár és a költő tanítvány bensőséges kapcsolatának azokat a – Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirat-tárában őrzött – dokumentumait, amelyek Baróti Dezső könyvéből terjedelmi okok, valamint a monográfia 1935-ig terjedő „időhatára” miatt kimaradtak.

George Steiner *Beyond Babylon* című mesteri tanulmánya nyomán érzékelttem – s bizonyos fókig saját fordítói múltam álláspontjait, technikáját is újra eszméltem.

Reichenberg,¹ 1927. XII. 6.

Kedves Tanár úr és Ila néni!

Remélem, hogy ez a levelem Tanár urat már jó egészségben és az új lakásban találja. Mindenekelőtt minden jót kívánok hozzá. És igen kíváncsi vagyok rá.

Nálam semmi újság nincs, hacsak az nem, hogy meglehetősen jó eredménnyel túl vagyok a negyedévi kollokválásokon. Hogy hogyan, azt magam sem tudom. Az egész tanulásom abból állt, hogy az írásbelikre miniatűr kis puskákat készítettem, a szóbelire meg abszolút tudatlanul mentem és ezek sikerültek jobban. 1 vorzüglich, 3 sehr gut, 3 gut és 2 db genügend osztályzattal szabadultam. Ezek a vizsgák hoztak egy kis izgalmat még, de most újra halálosan unalmas ez az egész móka. Egy szerencse még, hogy mint rendkívüli tanuló nem leszek beírva hiányzónak, úgy hogyha álmos vagyok reggel, be sem megyek csak délután. De ez ritkán fordul elő, nem az hogy álmos vagyok, hanem, hogy nem megyek be, mert mégis kellemetlen, már a lelkiismeretemmel szemben is.

Egyébként jól élünk mi itt fiúk, kicsit léhán, kicsit kölcsönkérésből és mindig pénz nélkül. Most egy pár hét óta nagyon kellemes, méteres hó fekszik a hegyekben és kijárunk síelni. Ez gyönyörű, igaz, hogy egy párszor már veszélyben volt a nyakam. De már egész jól megy. Sokszor egyedül is kimegyek, már a kapu előtt fel lehet csatolni a léceket, olyan a hó. A múltkor egy két napos túrán voltunk 4 magyar és valahogy elkevertünk, elvergődtünk egy kocsmába, ahol képeslapokat írtunk és a bélyegről láttuk meg, hogy már Németországban vagyunk, a hegyek közt átjöttünk a határon. Persze vonatra nem ülhettünk, mert lefognak, hát sível igyekeztünk vissza-

¹ Mai nevén Liberec, csehszlovákiai iparváros a cseh–lengyel határ közelében. Radnóti a kereskedelmi érettségi után, 1927 őszétől 1928 nyaráig az itteni textilfőiskola egyéves tanfolyamát végezte.

jutni és így a 2 napból 3 nap lett, és Reichenbergben már megcsinálták a gyászjelentést rólunk. Jablonzból² jöttünk vonattal vissza, a Textilhochschule üdvölvései közepette.

A szünetet 22-én kapjuk, de én el fogok már 17-én lógni, ha addig pénz jön. T.i. Dezső bácsi³ azt akarja, hogy a meg nem lévő zsebpenzemből jöjjenek, én meg írtam, hogyha másképp nem, hát törlesztésre, kölcsön küldje meg az útiköltséget. Most várom a választ, Jó lesz már egy kicsit újra Pesten lenni.

Ila néninek és Tanár úrnak a viszontlátásig kézcsók

Miki

Reichenberg, 1928. január 14.

Kedves Tanár úr és Ila néni!

Most írok csak, pedig még a vizsgákkal sem vagyok készen. Úgy hogyha azoknak végét várnám, akkor még eltart egy-két hétig. Kettőn már túl vagyok, de még a java négy hátra van. Borzasztó unalmas és fárasztó az a sok puskakészítés. De ha az ember nem tud kell, hogy más (a puska) tudjon helyette.

Persze az életiram sebesség mérője éppen a vizsgák következtében 0–10° között ingadozik. De farsang van és érzem, hogy vizsgák után 120-as bolondulások lesznek. Csak pénzem nincs, ami kétségbeejtő. A nagybátyám határozottan fukar. Legalább is velem szemben. Tessék elképzelni, hogy le lehetek égvé hogyha pénzért csinálom meg az ügyetlenkező kollégák rajzait, és mikor a magaméval megvagyok 2–3 órát görnyedek egy idegen rajz fölött 5 koronáért. Azért csak 5-ért, mert nagy a verseny és én hiába mesélem a fakezüeknek, hogy azok a rajzok, amiket én csinállok jobbak és gondosabbak, mégis az olcsóbbhoz mennek. Most tudom, hogy milyen munka volt Tanár úrnak a számtanban oly buta Glatte Miki algebra-példáit megcsinálni aránylag szintén 5 koronáért. És hogy

² Mai nevén Jablonec, csehszlovákiai város Liberec közelében.

³ Textilnagykereskedő. Radnóti anyai nagybátyja, majd szülei elvesztése után gyámja.

milyen ronda munka, mikor az embernek nincs kedve rajzolni és tervezni, ügyetlen, de sokpénzű kollegák rajzait csinálni.

És amellet ők jobb osztályzatot kapnak az általam csinált rajzaikra, mint én az enyémeke. Még ebben is ügyetlen vagyok.

Frédi⁴ volt már ott?

És a versfüzet⁵ eljutott már Tanár úrékhoz?

Ne tessék haragudni, hogy csak most és csak ennyit írok, de vár a „Maschinenkunde” puskacsinálása, és hétfőn dolgozat van. Vizsgák után többet és gyakrabban írok.

kezeiket csókolja

Miki

Sebestyént megkértem, hogy küldje el Barbusse: Jézus-át.⁶ Kíváncsi vagyok ad-e rá pénzt a nagybátyám, vagy levonja.

Látták Ila néniék a Krétakört? ⁷ Nagyon szerettem volna látni, de nem volt alkalmam.

Kedves, jó Ila néni, Igazgató úr,

nagyon örültem lapjuknak és persze külön is örültem, hogy tetszettek a versek. Az ember egy kicsit mindig gyerek marad és első mestereinek igyekszik tetszeni, Nekik ír. Tizenegy

⁴ Reinhold Alfréd – költő, író, kritikus. A fiatal Radnóti baráti köréhez tartozott. A Balassa Bálint Kör elnöke és a Haladás (1926. szeptember 16. – 1927. február 20.) című „magánönképzőkori” diáklap felelős szerkesztője. Utóbb a Haladás testvérlapjának, a Névtelen Jegyzőnek (szerk. Bethlen [Boldizsár] Iván, Hegedüs Géza, Szabó Zoltán) az alapítója. Egyetlen verseskötete (Bp. 1932) e lap kiadásában jelent meg. Később Angliába emigrált.

⁵ A versesfüzet keletkezéséről, ihletőjéről l. Baróti Dezső: *Kortárs útlevele*. Bp. 1977. 45–48. l.

⁶ Barbusse 1927-ben megjelent Jézus-tanulmánya a fiatal Radnóti egyik kedvenc olvasmánya volt. Első verseskötete, a *Pogány köszöntő* mottójául Barbusse Jézus-könyvéből választott idézetet, majd 1935-ben bekövetkezett haláláról verssel emlékezett meg.

⁷ A *Krétakört*, Klabund drámáját 1927-ben nagy sikerrel játszották nálunk, Bajor Gizi főszereplésével.

hónap, keserves hónap után néhány hete újra itthon vagyok s szeretném remélni, hogy nem csupán: ideiglenesen. Hisz ez, hogy így, külön, itthon lehetek, ez is a csodával határos. Volt Magyarországon egyszer egy hadügyminiszter, v. N. V.,⁸ aki leszerelt egy embert: „költői-érdemeiért”. No, majd szóban bővebben. Rengeteget dolgozom, olyan könyvkonjunktúra van e pillanatban, hogy még az az irodalom is kell, amit én csinálók. Nemsokára megjelenik egy műfordításkötetem,⁹ már nyomják, görög, latin, francia, angol és német költőkből és ősszel húsz La Fontaine Fable fordítása; kétnyelvű kiadásban, fordítok egy Huizinga „válogatott tanulmányok”-kötetet, ördög vigye a kiváló szerzőt, harmincsoros definíciói vannak, külön magyar nyelvet kellene teremteni hozzá és egyéb kevésbé díszes lexikon- és sajtó alá rendezési munkák. És mind e munka eredményét felfaljuk, erre megy minden kereset. Dehát ezt úgyis tudják Ila néniék. Ha hazajöttek Ila néniék s van idejük ránk, szívesen lennénk együtt. Fifi most hétfőn, szerdán, pénteken tanít, a régi számon reggel kilenctől este hatig megtalálható. Továbbra is kellemes nyaralást kívánunk és igaz szeretettel, kézcsókkal

köszöntjük a viszontlátásig Mindkettejüket,

1943. július 26.

Miklós és Fifi

Címzés a borítékon: Nagyságos *Hilbert Károly* igazgató úrnak
Lillafüred Ella pensio — Küldi: Radnóti Miklós, V. Pozsonyi út 1. II. 3. Bpest.

Közli: PETRÁNYI ILONA

⁸ vitéz Nagybacsoni Nagy Vilmos (1884–1976), 1942 szeptemberétől 1943 júniusáig hadügyminiszter. Németellenes, liberális beállítottságú, az úgynevezett angol vonal egyik erőteljes képviselője Magyarországon. Igyekezett javítani a munkaszolgálatosok helyzetén. 1944 novemberében a nyilasok letartóztatták és Ausztriába hurcolták.

⁹ *Orpheus nyomában*. Műfordítások kétezer év költőiből. Bp. 1943. Pharos kiadás

SZEMLE

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

(Akadémiai, 1975.)

Három esztendő késéssel végre megjelent az 1972 októberében Mátrafüreden tartott második nemzetközi felvilágosodás-kollokvium anyaga. Az ülészak munkájában a magyar kutatókon kívül francia, szovjet, román, lengyel, NDK-beli, belga és osztrák szakemberek is részt vettek. A vita középpontjában három téma állott, amelyeket még az első, 1970-es kollokviumon jelöltek ki. Az első témakör (*Társadalom, nemzet és kultúra Közép- és Kelet-Európában*) tárgyalását három expozé, Niederhauser Emilé, H. Balázs Éváé és Benda Kálmáné vezette be. A második téma (*Eszmeáramlatok – irodalmi és művészeti áramlatok*) előadója Sziklay László volt, s a vita során az előzőnél jobban kidomborodott a vizsgálatok interdiszciplináris jellege. A harmadik témát (*A felvilágosodás hasonló és eltérő vonásai Európa különböző részein*) a brüsszeli Roland Mortier, illetve Sargina-Németi Ludmilla vezette be, s mind az ő előadásaiából, mind a hozzászólásokból kitűnt a tárgyalt korszak rendkívüli gazdagsága, bonyolultsága. Köpeczi Béla zárszava joggal hívta fel a figyelmet a tudomány előtt álló feladatok fontosságára. Magától értetődik, hogy a kollokvium – vagyis 1972 – óta eltelt idő során újabb eredmények születtek – de talán mégsem lesz haszontalan, ha megpróbálunk néhány tanulságot levonni a most már szélesebb körben hozzáférhető dokumentumokból. Ennél többre nem is igen vállalkozhatunk: oktan vakmerőség lenne egy recenzió keretében „el dönteni” az ülészakon függőben maradt kérdéseket.

Ilyen például az európai felvilágosodás egységének, illetve sokféleségének problémája. Köpeczi Béla is utalt arra, hogy (a tanácskozás nemzetközi jellegéből eredően) a felszólalók inkább a különbségeket hangsúlyozták, amelyeknek a tanulmányozása egyébként igen hasznos az eljövendő munka számára (187.). Vajon ezek a különbségek pusztán az egyes népek eltérő földrajzi és történelmi adottságainak következtében jelentkeztek, vagy potenciálisan benne rejlenek magának a felvilágosodásnak a természetében? Érdemes elgondolkozni Jacques Roger fényteni hasonlatán: a nemzeti sajátosságok prizma úgyanúgy

több színre bontja a felvilágosodás ideológiáját, mint Newton prizmája a fehér fényt, fölfedve annak komplex voltát (170.). Azt senki sem vonta kétségbe, hogy a felvilágosodás nem egyszerűen irodalmi-művészeti áramlat, mint – mondjuk – a neoklasszicizmus. Vajda György Mihály meghatározása szerint a felépítményhez tartozó ideológiáról, eszméknek történelmileg meghatározott rendszeréről van szó, amelynek alapját a kapitalizmus irányába fejlődő társadalom képezi (100.). Günther Klotz kifejtette, hogy a felvilágosodás egészen a feudalizmus teljes legyőzéséig tart (108.). Ez az álláspont természetesen jóval későbbre tolja ki az elemzett korszak határát, aminthogy több hozzájáruló szerint Csernisevskij, Lev Tolsztoj (161.), az 1866 utáni Japán (39.), sőt a 20. században önállósuló harmadik világ is (42.) ide vonható. Gyakorlati kutatási szempontokból azonban célszerű eltekinteni a felvilágosodásnak ilyen „parttalanná” tételeitől, hiszen – mint Köpeczi Béla hangsúlyozta – a *tendencia* nem választható el a történelmi fejlődésnek egy jellegzetes *periódusától* (189.).

Sok vitára adott alkalmat a meglehetősen tisztázatlan terminológia. Benda Kálmán szerint „gyakran eltérő terminusokkal jelölik ugyanazt a jelenséget, néha azonban ugyanazoknak a terminusoknak más-más értelmük van” (64.). Sziklay László logikai szempontból hibáztatta a felvilágosodás szembeállítását a neoklasszicizmussal, a preromantikával és a romantikával, hiszen ilyenformán egy ideológiai kategóriával esztétikaiakat vetünk egybe (87.). A preromantika fogalma egyébként is vitát váltott ki: Hans Kortum (az NDK kutatóinak véleményét tolmácsolva) elutasította, mivel a szellemtörténeti iskola annakidején jócskán visszaélt vele (167.), a román Paul Cornea viszont, kellő fenntartásokkal ugyan, de hasznosnak vélte (181–182.). Ilyen körülmények között érthető érdeklődést keltett Zofia Sinko bejelentése, amely szerint a Lengyel Tudományos Akadémia égisze alatt már folynak egy, a lengyel felvilágosodás terminusait értelmező szótárnak a munkálatai (97.). A zárzó külön felhívta a figyelmet egy hasonló jellegű nemzetközi szótár elkészítésének szükségességére.

A kötet olvasója kénytelen igazat adni azoknak a hozzászólóknak (így Vörös Károlynak), akik szóvá tették a kollokvium túlzottan irodalomcentrikus jellegét, és azt, hogy az irodalomból is főként csak a kiemelkedő alkotókra hivatkoztak (182.). Hogy milyen haszonnal járhat a vitáknak szélesebb művelődéstörténeti alapokra való helyezése, arra Zofia Sinko felszólalása is utal: a lengyel felvilágosodás kezdeteit nem annyira irodalmi művek jelzik, mint inkább a piarista iskolák 1741-es tanügyi reformja, amelynek során az oktatásban helyet kapott az újabb filozófia, a kísérleti fizika, valamint a francia és a német nyelv tanítása (94.). A pedagógiatörténet persze csak egyike azoknak a

területeknek, amelyeknek a bekapcsolása nélkül nehezen lehet teljes képet rajzolni a 18. század társadalmáról és műveltségéről. (Éppen ezért szerencsés ötlet volt fölvenni a kötetbe Wellmann Imrének Tessedik Sámuelről szóló tanulmányát, amely az új eszméknek gyakorlati megvalósulását vizsgálja a maga részterületén.)

A kollokvium legfontosabb tanulsága számunkra az, hogy felvilágosodás kori irodalmunk történetét nem lehet a kelet-közép-európai összefüggésekből kiszakítva, akár immanens módon, akár csupán a francia és a német hatásokat regisztrálva fölvázolni. Beszédes példája ennek az az együttműködés, amelyet Hopp Lajos az erdélyi színjátszással kapcsolatban tárt fel a különböző nemzetiségek között (121–131.), vagy a szabadkőművesség jelentős szerepe, amelyre elsősorban Walter Markov hívta fel a figyelmet (46.). Helyenként egészen meglepő, bár egymással közvetlenül össze nem függő analógiák is akadnak. A „Haza csak ott van, hol jog is van” gondolata, amely Petőfinél *A nép*, Vörösmartynál az *Országháza* című versekben fogalmazódik meg, Erich Donnert adatai szerint már a 18. század végén felvetődik Orosz- és Lengyelországban (57.). Pest-Budáról pedig ne felejtjük el, hogy – mint Sziklay László rámutatott – sokáig nemcsak a magyar művelődésnek, hanem hat vagy hét nemzetiség kultúrájának is fókusza volt (84.)!

A kölcsönhatások feltárása mellett azonban a belső fejlődés elemzését sem szabad elhanyagolni, mert ez a hiba oda vezet, hogy a felvilágosodás ideológiájában pusztán importterméket látunk. Paul Cornea úgy fejezte ki magát, hogy nem a szellemi hatás magyarázza meg a történelmi tényeket, hanem a történelmi tények kondicionálják az említett hatások kiválasztását („Avant d’être »subie«, l’influence est »choisie«.” – 61.). Elkerülhetetlen tehát a felvilágosodás belső előzményeinek, az ún. korai felvilágosodásnak az elemzése. Kár, hogy a kollokvium ezzel nagyrészt adós maradt, bár Jacques Roger kiemelte, hogy a kiindulási pontot a 18. századnál jóval korábban kell keresni (171.), Gyenis Vilmos pedig kitért a barokk és a felvilágosodás viszonyának taglalására. Mások felszólalásaiban azonban háttérbe szorult ez a szempont, illetve időben egybeemosódott a „Frühaufklärung” és a kiteljesedett felvilágosodás periódusa. H. Balázs Éva kitűnő expozéja például együtt említette a hallei, a göttingai, a svájci és a hollandiai egyetemek hatását a francia irodalmi művek magyarországi elterjedésével (26.), pedig a kettő között kezdetben nem csekély fáziseltolódás figyelhető meg. Mindenesetre bizonyos, hogy Bél Mátyás tevékenységének, Maróthi György művelődési programjának, tanügyi reformtervezetének, vagy akár a pietista, illetve ostervaldi

ihletésű kegyességi irodalomnak az elemzése nélkül kevésbé plasztikus lesz az a kép, amelyet a magyar felvilágosodás kezdeteiről alkothatunk.

Dicséretet érdemel a kötet szép kiállítása és pontossága. Sajtóhibák csak elvétve akadnak benne – remélhetőleg az is ezek közé sorolható, hogy a 19. lapon Poroszországot *Prusse* helyett *Prussie*-nek nevezik. A témakörök tagolása világos, logikus, bár egy helyen nyilvánvalóan fölcserélődött két szöveg: Dieter Schiller (109.) előbb válaszol Némedi Lajosnak, mint ahogyan ez utóbbinak a hozzászólása a kötet szerint megtörténik (117–120.). E jelentéktelen pontatlanságok azonban, csakúgy, mint a szélesebb művelődéstörténeti kontextusnak és a felvilágosodás előzményeinek háttérbe szorulása, nem változtatnak azon a tényen, hogy alapvető fontosságú kiadvánnyal gazdagodtunk, amelyet ezentúl állandóan a kezünk ügyében kell tartanunk.

VÖRÖS IMRE

ROHONYI ZOLTÁN: *A MAGYAR ROMANTIKA KEZDETEI – KÖLCSEY FERENC ÉLETMŰVE*

(Kriterion, Bukarest, 1975 – Dacia, Kolozsvár-Napoca, 1975.)
(Kismonográfiák)

Az újabb nemzedékhez tartozó kolozsvári irodalomtörténész a magyar romantika kialakulásának és Kölcsey életművének bemutatására vállalkozott. Az elmúlt két évtized fellendült romantika-kutatásának eredményeihez csatlakozik, és a szakirodalom teljes birtokában ezek szintézisére vállalkozik. Két könyvében nem új koncepció felvázolására törekedett, hanem az eddigi eredmények feldolgozására, végig-gondolására és kiegészítésére tett kísérletet: „mindössze a hézagok eltömésében, illetve a törésvonalak kijelölésében és egymáshoz viszonyításában törve eredetiségre” – írja Kölcseyről szóló könyvében. Ez a megállapítása a magyar romantika kialakulásával foglalkozó monográfiájáról is elmondható. A régebbi feldolgozásokon kívül Horváth Károly, Sötér István és főként Szauder József kutatásaira támaszkodik, erre utalnak a hivatkozások és a bő jegyzetanyag is, mégha egyes részletkérdésekben különvéleményt fejez is ki. Kár, hogy a hatalmas szakirodalom felhasználásának mértéke és módja gátolja abban, hogy a saját koncepciója világosan és érzékelhetően kirajzolódjék.

A *magyar romantika kialakulásának* előszavában a „kialakulás folyamatának” feltárását, a „kezdet fejlődéstörténeti szempontú” leírását

mint munkájának alapvető célját jelöli meg. Ezzel és könyvének címével is a magyar romantika kezdeteinek monografikus feldolgozását ígéri, valójában ennél kevesebbet, illetve mást kapunk. Ha az első fejezetben alkalmazott módszerét, vagyis az összefüggések felvázolását folytatná, illetve ezt tágitaná tovább, akkor jobban kirajzolódott volna a szintézis, a romantika kezdeteiről alkotott képe áttekinthetőbb, értelmezése egyértelműbb lett volna. Így ugyanis az egységek, kötetének egyes fejezetei nincsenek eléggé a fejlődés menetébe ágyazva, az összefüggések kellőképpen kifejtve, ezért a könyv gondolatmenete töredezett. Szerencsésebb lett volna, ha nem köti magát az írói pályaszakaszok – Kölcsey, Szemere, Katona, Kisfaludy Károly és a korabeli drámaírók – szűk kereteihez. Ha viszont munkájának nagyobb részében a portré-szerű megközelítésre vállalkozott, nem érthetünk egyet azzal, hogy Berzsenyi és Kisfaludy Sándor munkásságának problémáit pusztán futólagosan érinti. Főleg Berzsenyi költészetének romantikus elemeivel kellett volna mélyrehatóbban foglalkoznia, hogy a fejlődési folyamat történetileg is világosabb legyen. Annál is inkább, mert ő maga is azt jelzi előszavában, hogy „nem a magyar romantika *irányzatának* indulását próbálja jellemezni, hanem a nyelvújítás korának utolsó évtizedében kibontakozó *romantikus jelenségeket*”, tehát az átmeneti típusokra kellett volna nagyobb figyelmet fordítania. Ezt tekintetbe véve, Berzsenyivel kapcsolatban nem elégedhetünk meg csupán azokkal az utalásokkal, amelyek Kölcsey kritikájának elemzése során merültek fel.

Ha a szerző a kialakulási folyamat feltárását következetesen megvalósítja – ezt ígéri az előszóban –, akkor a témakörökhöz szervesen hozzátartozó, kikerülhetetlen problémák nem estek volna látókörén kívülre. A magyar romantikának éppen a legkorábbi szakaszát vizsgáló munkában Rohonyi elzárkózik – a rövid első fejezeten és a két folyóiratot, az Erdélyi Múzeumot és a Tudományos Gyűjteményt bemutató részekén kívül – minden másjellegű hatás és előzmény bemutatásától, és a romantikát szinte kizárólagos értékmérőnek tekinti. Ha legalább vázlatosan tisztázta volna a nem kifejezetten romantikus, időben már korábban is ható és a romantika felé mutató tényezőket, például a szentimentalizmus és a romantika, a felvilágosodás és a romantika kapcsolatát, és következtetéseit a megfelelő helyeken felhasználja, nem kényszerült volna például a „szubjektív romantika” (262.) vitatható és valójában ki sem fejtett kategóriájának alkalmazására. Más vonatkozásban is elmondhatjuk, hogy sűrűn él olyan egyénies terminus technicusokkal, amelyeket nem fejt ki és nem magyaráz meg.

Azt a hiányérzetünket, amely a romantika előzményeinek a mellőzésből adódik, a szerző egyik megjegyzése is alátámasztja, de nem

osztatja el: „A magyar romantika kezdeteiről szólva szükségképpen le kell újra szögezünk, hogy az itt tárgyalt jelenségeket, írói pályaszakaszokat a klasszika általános keretein belüli, fejlődéstörténetileg elsőrangú jelentőséget hordozó tendenciákként tekintettük, amelyek akkor még nem hoznak létre *összességükben* új irányzat-struktúrát”. Az általa is hangsúlyozott szintézis-igény – mégha ezt kizárólagosan a romantikára érti is – ebben az évtizedben (1810–1820) még feltételezi, sőt szükségessé teszi az előzmények bekapcsolását a vizsgálat körébe.

Rohonyi Zoltán *Kölcsey Ferenc életműve* című monográfiáját szintén a szakirodalom alapos ismerete jellemzi. Szauder József 1955-ben megjelent monográfiája óta nem történt kísérlet az életmű teljes felmérésére és összefoglalására, de számos részlettanulmány született ebből a témakörből. Rohonyinak így alkalmá nyílt arra, hogy az utóbbi két évtized Kölcsey-irodalmát is felhasználva az eddigi kutatások eredményeit végiggondolja és összegezze. A kismonográfia, már terjedelmi okok miatt sem adhatott azonban lehetőséget arra, hogy Kölcsey munkásságát a teljesség igényével mutassa be. Talán ezzel magyarázható, hogy Kölcsey portréjában a költővel szemben elsősorban a gondolkodót, a magyar romantikus esztétikai irodalom egyik megteremtőjét állította előtérbe. Erre az is inspirálhatta, hogy 1968-ban Szauder József nagy terjedelmű, gazdag tartalmú kötetben tette közzé Kölcsey 1809–1811 közötti ifjúkori – korábban ismeretlen – írásait, és azóta az irodalomtörténet is elsősorban filozófiai, esztétikai vonatkozásban foglalkozott Kölcsey munkásságával, főleg Szauder József, Szuromi Lajos, Fenyő István tanulmányaiban.

Kölcsey életútját, költészetének, irodalmi tevékenységének fejlődését és közéleti szereplését bőséges anyaggal dokumentálja Rohonyi, sőt néha az az érzésünk, hogy ha takarékosabban gazdálkodna az idézetekkel, meggyőzőbb lenne.

A pályakép felvázolásánál némi arányeltolódást tapasztalunk. Kölcsey munkásságának első szakaszával, a későbbi periódusok rovására, többször foglalkozik. Talán a Kölcsey-irodalom mai orientációja, másrészt a szerzőnek a magyar romantika kezdeteihez kapcsolódó érdeklődése magyarázza ezt. Monográfiájában kidolgozatlan marad Kölcsey életének utolsó szakasza, például az országgyűlési követségről való lemondása. Nagyobb figyelmet érdemelt volna az Országgyűlési napló mint irodalmi értékű önálló mű. Az is szembeűnő, hogy Rohonyi, aki az életművet – néha vitatható elfogultsággal – a romantika szemszögéből elemezte, nem mindig aknáztá ki az adódó lehetőségeket, és az utolsó években írt elbeszélésekből például, ahol „... a mese romantikája is jobban előtérbe lép” (Horváth János), csak a társadalombírálati tendenciát emeli ki.

Itt kell utalnunk arra az előző könyvvel kapcsolatban már érintett problémára is, amely a Kölcsey-monográfiában is visszatér. Ebben a munkában bőven hivatkozik a Kölcseyt ért hatásokra – a külföldi, filozófiai, esztétikai, és a hazai, Kazinczyhoz, Szemeréhez, Döbrentéhez fűződő viszonyára. De azt a problémát, hogy Kölcsey romantikája mennyiben kapcsolódik a szentimentalizmushoz mint előzményhez, itt sem oldja meg, sőt a kérdés kidolgozatlansága itt még élesebben megmutatkozik. A kismonográfia első fejezetének címe ugyan az, hogy „Lélekvesztő szentimentalizmus” – a kifejezést maga Kölcsey használja egyik levelében –, de magát a szentimentalizmus problematikáját teljesen megkerüli, és ismét a „szubjektív romantika” kategóriáját használja, mintegy a szentimentalizmus szinonimájaként. Ez az eljárás azért is vitatható, mert a szakirodalom egyértelműen és meggyőzően tisztázta már korábban is, hogy Kölcsey költészetének korai szakaszában milyen fontos szerepe volt a szentimentalizmusnak. A „sentimental-lirisch”, a „szentimental” jelzők magára vonatkoztatva többször visszatérnek Kölcsey leveleiben is, sőt Szemere Pálhoz írott híres önéletrajzában (Pozsony, március 20, 1833.) azért számolt be 11 éves korában átélt szerelméről, mert „e vonás a későbbi kifejtett szentimentalizmusomra nézve neked kulcsot adhat”.

Rohonyi Zoltán könyve vitára vagy továbbgondolásra készítő megállapításaival együtt arra is felhívja a figyelmet, hogy Szauder monográfiájának megjelenése óta eltelt két évtized Kölcsey-kutatásának eredményeit időszerű volna egy új és korszerű szintézisben összefoglalni és megírni.

UGRIN ARANKA

**CZIGÁNY LÓRÁNT: A MAGYAR IRODALOM
FOGADTATÁSA
A VIKTORIÁNUS ANGLIÁBAN. 1830–1914**

(Akadémiai, 1976. – Irodalomtörténeti füzetek)

Erős a csábítás, hogy az előttem fekvő könyv ismertetését köz-helyekkel kezdjem. Szinte kötelező ilyenkor irodalmunk ismeretlenségéről, a külföld – legyünk pontosak: egyre inkább a nyugati félteke – érdektelenségéről panaszkodni, de ugyancsak szokásos a kérdés hátterének, valamint a korszak történetének áttekintése. A köz-helyekkel szembeni természetes ellenérzés viszont azt írná elő, hogy mindezt

mellőzzem. Mielőtt a tárgyra térnék, hadd utaljak néhány mondatban mégis a következőkre: a Viktória-kor Angliában a viszonylagos stabilitás, a kiegyensúlyozott fejlődés, a birodalmi nagyság szimbóluma, míg nálunk viharos változások foglalatosa, s a reformkor, a szabadságharc, a kiegyezés, de még a „boldog békeidők” egy része is belegyömöszölhető. Ami az irodalmat illeti, ott bőség és bizonyos mértékű túlerettség, itt egy nagy megújulás, annak hátrányaival, de serkentő energiáival is, elmaradottság és felzárkózni akarás, szertelenség és fiatalos lendület, amely a gyorsan bekövetkező felnőttiséggel megfegyvermelődik ugyan, de egzotikumából keveset veszít. A német hatást levetkőzni akaró szellemi életünkben erős az angol orientáció ekkor, míg a szigetországban az egzotikum iránti érdeklődés egyre inkább politikaival párosul, amelyben szimpátia és számítás egyaránt szerepet játszik.

Czigány Lóránt értékes hagyományt folytat, amelynek jól ismert képviselői Yolland Arthur és Fest Sándor, vagy a ma élők közül Róna Éva, Gál István, Varannai Aurél. Könyve a téma első monografikus feldolgozása. Hatalmas anyagot tekint át, néhol úgy érezzük, a bőség zavarával küzd, oly gazdag a rendelkezésére álló tény- és adatforrás. Pedig nem is a kor teljes magyar irodalmának angolai visszhangját foglalja össze, hiszen tanulmánya középpontjában Eötvös, Petőfi és Jókai fogadtatása áll. Sajnos, elhamarkodott volna ebből azt a következtetést levonni, hogy irodalmunkat jól ismerték vagy szélesebb körben igényelték volna az angolok, mert – noha Petőfi és Jókai világirodalmi nagyságát nem vonták kétségbe, mi több, az utóbbit romantikája ellenére együtt emlegették a kortárs orosz realistákkal – egyetlen magyar író sem vált igazán részévé az angol irodalmi tudatnak. Tolsztoj és Turgenyev műveit kötelező jelleggel tanítják az egyetemeken, míg a népszerűségben velük valamikor egyenrangú Jókairól legfeljebb a szaktudósok sejtik, hogy kicsoda. Nem azt akarom mondani ezzel, hogy a magyar író és orosz pályatársai ugyanazt a klasszist képviselik, csupán a népszerűség megbízhatatlanságára szeretnék rámutatni. Jókai példája újfent igazolja, amit egyébként is tudunk: nem tekinthető érték mérőnek a népszerűség.

Mint említettem, a könyv irodalmunk három tizenkilencedik századi nagyjának angolai sorsával foglalkozik behatóbban. A teljes mű azonban jóval többet tartalmaz, az első fejezetek ugyanis átfogó képet rajzolnak az érdeklődés növekedéséről, tétova tapogatózásairól csakúgy, mint objektív feltételeiről, az angol közönségnek az egzotikus iránti vonzalmáról, Kelet-Európa divatossá válásáról az egykori utazók körében. Ha nevekkkel akarjuk jelezni a folyamatot, nem mehetünk el Sir John Bowring mellett, aki az elsők között próbálta valamilyen formában behozni a kelet-európai irodalmakat az angol irodalmi

tudatba, s így kezdett el foglalkozni a magyar költészettel. Czigány kellő terjedelmet szentel neki, és véleményem szerint megnyugtatóan tisztázza a Bowring-kérdést. Bowring két művével írta be nevét a magyar–angol szellemi kapcsolatok történetébe – igaz, nem aranybetűkkel –, az egyik a *Poetry of the Magyars* (1830), a másik pedig a *Translations from Alexander Petőfi* (1866). Ami az előbbit illeti, nemcsak fordításokat tartalmazott, hanem többek között bevezetőt irodalmunknak Tinóditól Vörösmartyig terjedő korszakáról (Kazinczy nézeteit ismétli, amelyek Rummy Károly közvetítésével jutottak el Bowringhoz), de megelőzi a másodikban is a verseket egy életrajz Petőfiről (ezúttal Kertbeny volt az adatközlő, aki a pontos információ mellett néhány téveszmét is szárnyára bocsátott, például azt, hogy Petőfi csodálta Goethét). Ha hozzátesszük, hogy az antológiák megjelenését óvatos, a várható olvasói reakciót kitapogató vagy éppen hírverő szándékkal készült tanulmányok előzték meg, elmondhatjuk, hogy Bowring sokat tett irodalmunk megismertetéséért. Czigány nem marad adós azzal, ami fáradozásaiért e lelkes literátort megilleti, de nem hallgatja el hibáit sem: felületes volt, nem rendelkezett beleélőképességgel, mint költő közepszerűnek tekinthető csak, és bizony gyakran félrefordított. (Az egyetemes nyelvtelhetség szerepében tetszelgő Bowring nemcsak magyarul nem tudott tisztességesen, de németül sem, márpedig fordításaihoz többnyire német szövegeket használt.) S kiderül valami más is Czigány gondosan megrajzolt portréjából: amennyire az első antológia – dilettantizmusa ellenére – hasznos volt, mert növelte a kisebbségi érzéssel küszködő magyar írók önbizalmát, annyira ártott Petőfi ügyének a költészetéhez méltatlan, gyenge színvonalú válogatás. Jól lemérhető irodalmunk nagykorúsodása a két kötet hazai visszhangján: az elsőért még lelkesedtek, a másodikat elutasították. „Sajnáljuk, hogy Petőfinek ilyen műkedvelői átültetésben kell megjelennie az angol irodalom területén” – írta Arany László a Budapesti Szemlében.

Persze, nem Bowring személye érdekes itt elsősorban, hanem tevékenységének eredménye és angliai visszhangja. A *Poetry of the Magyars* válogatása nem volt szerencsés, mint Czigány tanulmányából megtudjuk, Balassit kihagyta, Zrínyi, Csokonai, a Kisfaludy fivérek, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty nem a legjobb alkotásaikkal szerepeltek, jelen volt jó néhány ma már elfeledett költő, a felvett népdalok között olyanok is szerepeltek, amelyeket nem tekintünk népdalnak stb., ennek ellenére komoly terjedelemben foglalkozott vele a sajtó. Általában jóindulattal kezelték, s a kritikai megjegyzések nem is mindig a gyűjteménynek, hanem Bowring könnyen nevetségessé tehető személyének szóltak. Czigány részletesen elsorolja, melyik folyóiratban

mi jelent meg, mit és kit emeltek ki, ám a magyar olvasó mindössze annyit állapíthat meg ebből, hogy az ízlések különbözők, s valaki mindig tetszett valakinek. Zrínyi, Faludi, Kazinczy, Kölcsey, Berzsenyi, Vitkovics, a Kisfaludy fivérek egyaránt tisztos dicséretben részesültek, ha nem az egyik, akkor a másik folyóiratban. Több helyütt kiemelt terjedelemben foglalkoztak *Csáti Demeter históriás énekével* is, így hát csak annyi bizonyos, hogy ezzel a kötettel a magyar költészet angol nyelvterületre érkezett, érdeklődést keltett, és mint Czigány kimutatja, hatására más országokból is (Oroszország, Itália) erőteljesebben fordult a figyelem a magyar szellemiség és politika irányába.

Petőfi-fordításaival kevesebbet ért el Bowring. Hiába tette szalonképpé a költőt mind az életrajzban, mind átültetéseiben, a biztosabb ízlésű kritikusok hamar felfedezték, hogy valami nincs rendben a fordító munkája körül. Petőfi hírneve elég erős volt már ahhoz, hogy csalódásukért ne a költőt okolják, ám a *János vitéz* esetében nemcsak a sikerületlen, félreértésektől hemzsegő szöveg okozta a fanyalgást. Az angol elme számára egyszerűen nem világosodott meg, hogy nem hősi eposzt olvas, hanem a népmesék világában gyökerező elbeszélő költeményt.

A *Translations from Alexander Petőfi* a kiegyezés előestéjén jelent meg, s az időzítés nem elhanyagolható mértékben belejátszott abba, hogy oly sokan méltatták. Áll ez Eötvös és Jókai fogadtatására is, különösen az előbbiére. A magyar és az angol helyi önkormányzat hasonlóságát észrevették Angliában, és *A falu jegyzője*, amely 1850-ben, a politikai rokonszenv szempontjából sem közömbös időben került forgalomba *Village Notary* címmel, Otto Wenckstern kitűnőnek mondott fordításában, Pulszky Ferenc előszavával, ezért is számíthatott érdeklődésre. A regény műfajában közvetlenebbül érvényesül a társadalmiság, érthető tehát, hogy a sajtóvéleményekbe is több szüremlett be a politikából, mint költészetünk értékelésekor. Ugyanakkor – és ez már az angol kritikát dicséri – *A falu jegyzője* esztétikai értéke mellett sem mentek el érzéketlenül. A tanulmány bőséges anyagból hadd emelem ki a *British Quarterly Review* harmincoldalas méltatásának sorait: „Semmit sem szükséges szólnunk a mű irodalmi becséről. Mi is csak néhány íróval dicsekedhetünk, akik ilyen magaslatokra képesek eljutni. Az a nyelv és irodalom pedig, mely e regény bölcsője volt – a műveltségnek csakis magas fokát képviselheti.”

Sem Eötvös, sem Petőfi nem tudott azonban igazi népszerűsége vergődni, amennyiben népszerűsége tartós és széles körű olvasottságot értünk. Nem így Jókai. No persze, az ő lelkes fogadtatásába is belejátszott a politika. Már 1854-ben készült egy válogatás elbeszéléseiből Szabad Imre szerkesztésében, s mondani sem kell, az elbukott szabad-

ságharc kedvező légkört teremtett számára. Jókai első igazi sikere, *Az új földesúr* (*New Landlord*) szintén sokat köszönhet a szerencsés időzítésnek: 1868-ban jelent meg a budapesti egyetem majdani első angol professzora, Arthur J. Patterson fordításában. A magyar ügy továbbra is élénken foglalkoztatta az angol közvéleményt, márcsak az osztrák birodalom jövője, a hatalmi egyensúly kérdése miatt is, és a téma, a passzív ellenállás, az alkotmányossághoz való ragaszkodás eleve nagy visszhangra számíthatott. Nem volna igazságos azonban, ha csak ennek tulajdonítanánk az elismerést. Czigánynak igaza van, irodalmi szempontból is jól választott Patterson. Írónk angliai hírnevének alapjait mégsem ez a műve vetette meg, hanem *Az arany ember*, amely 1888 és 1930 között számos kiadást megért. Igen találó volt már a címe is: *Timar's Two Worlds* (Tímár két világa). A sajtó ugyan megütődött a hős bigámiján, de hamar napirendre tért fölőtte a mű eredmények magasztalásával. Kiemelték keleties egzotikumát, a cselekmény romantikus fordulatait, a leírások realizmusát. *Az arany ember* szokatlan sikere után Jókai népszerűsége sokáig felfelé ívelt, sorra tűntek fel az angol könyvpiacra ismertebb alkotásai, a *Janicsárok végnapjai*, a *Szegény gazdagok*, az *Egy magyar nábob*, a *Fekete gyémántok*, a *Szabadság a hó alatt*, az *Erdély aranykora* és más regények. Mindaddig, amíg szertelenségeitől, önismélteléseitől meg nem csömörlött az olvasóközönség és a kritika, s amíg a nemzetiségi kérdés rendezetlensége miatt a politikai rokonszenv meg nem szűnt.

Czigány Lóránt alapos munkát végzett. Mintaszerű gondossággal gyűjtötte össze az elérhető adatokat, amelyeket azután áttekinthetően rendszerezett. Okos megjegyzései, tájékoztató kiegészítései az értékelést is nagy mértékben megkönnyítik. Könyvéből egyetlen dolgot hiányolok csak: az egykorú angol irodalmi hátteret. Bármilyen sokrétű is az általa szintézisbe hozott tényvilág, bármilyen korrekt is a módszer, a korabeli angol irodalom ismerete nélkül nem lehet biztos perspektívája a műnek. Mennyivel egyszerűbb volna „helyére tenni” Jókait például, ha arról is tájékozódhatnánk, milyen törekvések vagy éppen kísérletek határozták meg a kortárs angol regény fejlődését. Igaz, a szerző tisztában van a hiánnyal, s azzal mentegetőzik, hogy eredetileg angol közönségre számított, ezt azonban megérteni tudjuk legfeljebb, nem elfogadni.

De nem volna illő bírálattal zárni e lelkiismeretes tanulmány ismertetését. Alapossága a magyar–angol kapcsolatok kutatóinak követendő példa lehet. Segítségével eltűnt egy fehér folt irodalmunk történetéből, s gyarapodott nemzetközi önismeretünk is. Nem lebecsülhető jelentősége van az itt csoportosított vélekedéseknek, észrevételeknek azért is, mert megerősíthetnek, korrigálhatnak hazai ítéleteket. Éppen Czigány írja egyhelyütt, hogy a kívülről való következően az angol kritikusok

rendelkeztek azzal a távlattal, amelyre a magyarok később tehettek csak szert. Előfordult, hogy egészen kiváló szellemek nyilatkoztak íróinkról, hadd említem a legismertebbet, George Saintsburyt. Az angol irodalomról ő máig érvényes igazságokat tárt fel, s örülnünk kell, hogy Jókai a látókörébe sodródott. A kutató mellett az irodalom népszerűsítője is találhat megszívlelendőt a könyvben, tanulságokat, amelyeket saját munkájában hasznosíthat.

Czigány angolul írta meg művét, a fordítás feladatát Rozsnyai Bálint vállalta. Nem volt könnyű dolga, a szöveget illusztráló számtalan idézet stílusbeli hajlékonyságot, alkalmazkodóképességet és természetesen lankadatlan figyelmet kívánt. Az eredményért elismerés illeti, bár nem hagyhatom szó nélkül, hogy néhol túlságosan tapad az eredetihez, és bántó anglicizmusok, nehézkes mondatszerkesztetek döccentik meg a szövegét. Nem ártott volna a gondosabb korrektúra sem: az angol nevek, szavak és szövegrészletek írásában sok a hiba, és a jegyzetek számozásában is adódnak korrektori elnézésből fakadó zavarok.

SARBU ALADÁR

JÓKAI MÓR LEVELEZÉSE I–II.

(1833–1859, 1860–1875)

„... semmiféle nagyobb kint nem ismerek, mint a levélírást, és ha egyszer a pokolba jutnék, úgy Lucifer egészen bizonyosan magántitkárául csípne el, hogy az ottani életet számomra alaposan megkeserítse. Tehát siránkozzék csak egész bátran az én levél-nem-írási tehetségemről, nem magányos szemrehányás ez, egész kórus zúg kopasz fejem fölött meg nem írt levelek miatt.” Jókai egyik német nyelvű levelének magyarra átültetett szövegéből idéztük e sorokat. (Kertbeny Károlynak – 1870. okt. 18.) A *Levelezés* két kötetének tanúsága szerint a költői túlzás mögött igazság rejlik.

Jókai számára nem volt „műfaj” a levél. Ritkán tekintette alkalomnak a vallomásra, önjellemzésre. Személyisége, érzelmi élete, emberi kapcsolatai mélyebb megismeréséhez, gondolatvilága rejtettebb tartományának felderítéséhez kevés támpontot nyújt ezekben az írásokban. Nem „episztolá”-nak szánta őket, hanem hétköznapi, kényszerű kommunikációs eszköznek távollévők közötti hírközlésre, ügyintézésre. – A magyar irodalomnak mindeddig leggazdagabb képzeletű regényírója – mintha egy másik Jókai lenne. Némi csalódás

éri tehát azt az olvasót, aki e fantáziavilág eredetére, kialakulásának titkaira kíváncsi, és az írói élménykörhöz vezető útnak véli-reméli az egyesszám első személyben fogalmazott írásokat. – E két kötet értéke másban található. És ez a „más” igen összetett, sok szálból szőtt és nagyon is érdekes ismeretanyag: életrajzi, közéleti-politikai, sajtótörténeti és nem utolsósorban irodalomtörténeti háttere a Jókai-életműnek. Az életműnek – nem az egyes alkotásoknak. Összehasonlítási alkalom is a mindenkori jelen valóságának tényei és a késői memoárok sokszor megszépítő-kiszínezett világa között; a dolgok sűrűjében tevékenykedő személyiségek s hétköznapi emberek egykorú nézeteit megörökítő forrás a 19. századi Magyarország történetének, európai helyzetének pontosabb megrajzolásához. Politikai és irodalmi értelemben egyaránt.

Jókai Mór 79 évet élt meg. A *Levelezés* megjelent két első kötete az 50 esztendőig küldött-kapott szövegeket adja kezünkbe. E rendkívül fáradtságos utánajárás révén összegyűjtött, pontos kronológiai rendbe sorakoztatott hatalmas anyagot a megértésüket segítő, az olvasó eligazításához szükséges gazdag, nagy szerkesztői tudásra, igényességre épülő jegyzetapparátus egészíti ki. A Jókai-levelezés kézirat- és kiadás-történetét, filológiai problémáit az I. kötet *Jegyzetei* élén álló *Bevezetés* tartalmazza. Különösen figyelemreméltó e mostani nagy vállalkozás előtörténetében a Révai Testvérek Irodalmi Intézet kísérlete 1907-ben. Ez volt az első komoly szándék a levelek összegyűjtésére és publikálására. Felhívást tettek közzé a sajtóban, majd 44 címzettnek küldtek személyhez szóló kérést Jókai kezétől származó levelek megszerzésére. Mint Kulcsár Adorján ismertetéséből kiderül, ennek a szervező tevékenységnek eredményeképpen 400 levélmásolat készülhetett el, köztük majdnem 300 családi levél volt. Az anyag teljesebb összegyűjtése azonban nem sikerült, a kiadó elállt tervétől. A 400 másolat a Széchenyi Könyvtár kéziratárába jutott, 1912-ben pedig kiegészült az özevgytől megvásárolt hagyatékkal. Az akkori könyvtárigazgató, Vértessy Jenő tollából megszületett az első áttekintés is erről az anyagról az Irodalomtörténet 1917-es évfolyamában. A *Bevezetés* a nem egészen 300 darab családi levél kéziratának sorsáról érdekes adatokat hoz felszínre. Kissé fanyarul úgy fogalmazhatnánk: mintha csak Jókai maga írta volna azt a kis történetet, amely úgy kezdődött, hogy miután a másolatok elkészültek, az eredeti leveleknek nyomuk veszett. Amolyan „20. századi romantika”, ami e rejtélyt feloldja. A háború és rablás valós tényei és a 19. század szellemében fogant kegyeletesség között feszül az ellentét, s jut érvényre a váratlan véletlen. A Jókai család egyik leszármazottja, az unokahúg Jókay Jolán fia, ifj. Hegedűs Sándor 1946-ban a következőket írja néhány levél közreadását bevezető sorai-

ban: „Mikor az ostrom után összetört lakásomba felmentem, csodálkozva láttam, hogy a rablók még a Wertheim-szekrényemet is feltörték, s annak tartalmát a földre szórták. 25 éve meghalt édesanyám zárta azt még le és én semmihez nem nyúltam, ami az övé volt, mindent úgy hagytam, ahogy azt ő hagyta. Mikor összeszedtük őket, akkor láttuk, hogy ez a 283 levél Jókai diákkori levelezése édesanyjával, amelyet részint Páparól, részint mint jurátus, Pestről küldött Révkomáromba.”

Az előzmények számbavételét követően a Bevezetés a jelen kiadványsorozat 1960-ban meginduló munkálatairól szól, megtudjuk, kik vettek részt a gyűjtésben és mik voltak a kutatás főbb állomásai.

*

A szóbanforgó két kötet 714 (215+499) levelet tartalmaz. Ezek megoszlásáról néhány eligazító számadat: Jókaitól 318 darabot, neki küldött levelet pedig 396-ot találunk. Ez az arány az első kötetben fordított előjelű, fiatal korában, főként édesanyja életében tőle származik a jóval több levél, 215-ből 170 az övé, és csak 45-nek volt a címzettje. A második kötet 499 darabjából 148 ered az ő tollából, ekkoriban sokan fordulnak a neves emberhez valamilyen kéréssel, problémával. 351 ilyen gyűjtött össze Oltványi Ambrus. Ami pedig a *Levelezésnek* magán a megjelenésén túl számokban kifejezhető külön szenzációja: a 714 közül mindössze 174 esetben találunk a megfelelő jegyzetnél adatot arról, hogy ezeket valahol publikálták, vagyis 540 levél új szöveg. Ha lappang is esetleg közülük még néhány valamilyen jelentéktelen újság elsárgult lapjain, mégis itt és most lett hozzáférhető nyomtatásban az 1875 előtti Jókai-levelezés háromnegyed része. És ehhez még egy utolsó statisztikai tájékoztatás: először publikált levelekből az első kötetben 155 darabból 129-et írt ő maga, a második kötet 385 frissen megismert szövege közül pedig 89 származik Jókaitól.

Óriási anyagból kell tehát válogatnunk, ezért figyelmünket kényszerű megszorítással csupán néhány kérdéskörre irányíthatjuk. E helyen természetesen olyan témákra, amelyek közvetlenül irodalmi vonatkozásúak.

A kizárólag családi érdekű levelezés nem szerepel e kötetekben, de az édesanyjának küldött írások éppen nem ilyenek. 1842-ben indul a folyamatos levelezés a szülővárosától távol, Pápan, majd Kecskeméten tanuló diák és Révkomáromban élő anyja s részben Károly bátyja között. A 17–19 éves ifjú levelein átsejlik a készülődő író alakja. A pályakezdés gondjait, izgalmait osztja meg családjával. Komoly,

önmagával szemben igényes, minden idejét munkára fordító fiatalember képe rajzolódik elő. A pápai képzőtársaság ülésein, pályázatain szereplő művek születéséről, majd a Kecskeméten készülő színművéről tud az édesanya, a testvér, a sógor Váli Ferenc, és érdeklődő, buzdító soraikkal ösztönzik is a munkára. Özv.Jókay Józsefné egyik levelében így ír: „... iparkodj kiadatni, nagyon örülnék, ha még a te munkádat láthatnám és még ha jó is volna...” De a gyerekeknek szóló intelem sem marad el: „... iparkodj magadat jól viselni, hogy nekünk továbbra is örömeinkre légy.”

A 40-es évek második felében is hűségesen küldi haza Jókai a híreket. Írói tevékenységéről, művei sorsáról s a Pesten zajló irodalmi élet dolgairól. Miközben ügyvédi vizsgájára készül, egyre távolodik a gondolattól, hogy jogi pályán helyezkedjen el. 1846. febr. 20-i levelében sietve tudatja anyjával: principálisa, Molnár József magától ajánlotta Heckenastnak az ő művei kiadását. „... azt mondja, kár volna prókátor mesterségre adnom fejemet, az irodalomban szebb pálya vár rám. Tóth Lőrinc még magasabb dolgokkal biztat...” Írói ambícióit támogató családját meg kell győznie arról, hogy nem mellékesen, kedvtelésből, hanem főhivatásként választja a pályát. Az ügyvédi vizsga körüli napokban, 1846 decemberében tehát csokorba gyűjt minden érvet, amely a Pesten maradás s az irodalomnak való elkötelezés mellett szól. Óvatosan kísérlenek nevezni elhatározását, s mint jó fiúhoz illik, kéri a család véleményét, esetleges ellenvetéseiket is, de nyilvánvalóan a jóváhagyást várja. Ennek megfelelően szerkeszti is a levelet. Zárómondata nyomatékosítja a levél első felének érvelését: „... itt létemet nem kevésbé igénylik színműveim is, mikre nézve szinte nem csekély előny volna színpadi bírálóvá lételem.”

Jókai vágya teljesült, pesti íróvá lett. Sikereiről, munkájáról ez idő tájt gyakrabban küldi a beszámolókat, igazolásul is, hogy döntése helyes volt, s szeretetteljes hangon, de büszkén hárítja el az anyagi támogatást. E családi levelek az irodalmi életről sok olyan adatot is őriznek, amelyek nemcsak Jókait érintik. Az édesanya szellemileg egyenrangú partner a fiú leveleinek tükrében, akkoris, ha ő maga hibásan ír. Segítségére is szükség van néhanapján. Egy jellemző – több mindenre jellemző – esetet olvashatunk például a most először publikált 1846. dec. 29-i levelében: „Tegnap adtam el novelláimat Heckenastnak... Hanem két novellámhoz, A nepean szigetehz és Márcze Záréhoz, mik közül az első a tavalyi Életképekben, az utóbbi a tavalyi Divatlapban, amaz Octoberben, ez Decemberben jelentek meg, sehogy sem tudok hozzá jutni, egy szerkesztőségénél sincsenek példányok. Kérem kedves anyámat, méltóztatssék részemre honn levő példányainkból e két novellát leírtni s nekem lehetőleg minél előbb

elküldeni." Művei megjelentetése mellett legfőbb hírújdonsága a 22 esztendő Jókainak a szerkesztői megbízás az Életképeknél. E tárgykörben írott levelei egyikében – amely ugyancsak először olvasható nyomtatásban – a szerződés napján, 1847. máj. 31-én új munkakörével kapcsolatos szándékairól nyilatkozik. Ennek lényege, hogy „a lap szellemi kiállítását” vállalta, s feladatának a munkák elfogadását vagy el nem fogadását, a lap irányának fenntartását fogja tekinteni. Inkább lemond a fizetés egy részéről, hogy egyéb teendőktől mentesüljön, s elegendő ideje maradjon az írásra.

Kortársaihoz való viszonyát – ha nem is különösebb mélységében – édesanyja haláláig, 1856-ig a neki írt levelekből ismerhetjük meg leginkább. Úgynevezett baráti levelezést nem folytatott, de néhány levelet váltott azért alkalmilag, s ezek némelyike személyesebb, közvetlenebb, mint amit summás vélemény gyanánt a bevezetőben elmondtunk. Fiatalos élcélődését, játékos kedvét-humorát legvonzóbb formában a Petőfinek szóló 1847. aug. 18-i levél őrzí. Könnyedtermészetesen ír abban a hangnemben, amely Petőfi leveleire volt jellemző, s amelyhez Arany is igazodni tudott. Ez a hang a későbbiekben Jókainak is egyik Aranyhoz szóló, szerkesztői minőségében írt levelében él tovább. Újonnan publikált szöveg, érdemes izellítót adni belőle: „Kedves Jánosom, szeretett nagybajuszú poétám...” – hangzik a megszólítás, röviddel azután, hogy Arany arcképe s *A bajusz* című költeménye a Vasárnapi Újságban megjelent. Majd ily szavakkal fordul hozzá: „...kérlek, esengek, könyörgök, imádlak, rimáncodlak, intelek, szidlak és fenyegetlek, hogy küldj én nekem verseket (in plurali) mentül többeket és mentül hamarabbakat... Mely útonálló felszólításomat, ha füleid mellett eleresztenéd, én esztendőre kalendáriumot csinállok s abból kitorlóm János napját s nem lesz neved napja. . . .maradok keservveltelt kebel-lel szerető barátod. . .”

A 40-es években kerül kapcsolatba – Petőfi révén – Pákh Alberttel (írói nevén: Kaján Ábel), aki a Pesti Hírlap segédszerkesztője, majd a Tízek Társaságának is tagja. 1845 decemberében és 1846 januárjában a színműíró Jókai gondjait viszik Pestre a Pákhnak írt levelek. A *Kér gydm* című darab bemutatója a küszöbön állt, s mint a jegyzetből megtudjuk, Jókai őt hatalmazta fel távolléte idejére az előadással kapcsolatos ügyek intézésére. Az 1846 január 26-i levélben más érdekesség is van. Jókai részletesen foglalkozik Kaján Ábel humoros életképével (*A sípládds fia és a sípládds fiának az apja*, Életképek, 1846. I. 2. 3. szám), mely az egykorú irodalmi életet mutatja be fonákjáról. Mint a novellában szereplő írók jó ismerője s a humoros ábrázolás értője bírálja is a művet: „Jobb szerettem volna, ha az említett költőket

és genieket mind többől ellenkező valamivé változtattad volna, mint aminő céllal most vannak. Petőfit festésszé, Degrét hangművésszé, Czakót vicispánnyá, Pálffy színesszé, engem superintendenssé vagy mi a ménküvé kellett volna tenned, 15 év múlva Te belőled például igen jeles huszár major vált volna... hanem Maria – abban tökéletesen beleegyezem, legyen és maradjon sípládás...” Maria=Kertbeny Károly Mária, Jókai későbbi pályaszakaszán oly fontos embere (levelezésükre visszatérünk) itt még nevetség tárgya. Pákh Alberttel a kapcsolat nem szakad meg, 1854-től együtt írják a Pákh-szerkesztette Vasárnapi Újságot. Levelek abból az időből maradtak fenn, amikor 1855–56-ban a gyógykezelésen szabadságon lévő szerkesztő az őt helyettesítő Jókaitól anyagi segítséget kér Gräfenbergbe. Barátja intézkedik is, megtudjuk Pákh válaszeleléből, s hogy az idevágó sorokat idézzük, nem azért történik, mintha a Jókaira általában jellemző segítőkészség írásos bizonyítékának szó szerinti közlése lenne oly fontos. Egy nyitott kérdésre keresünk választ, egy név mögött véljük felismerni a személyt. Pákh Albert 1856. nov. 9-i levele tehát így kezdődik: „El vagyok ragadtatva szeretetreméltóságod újabb bizonyágtétele által s nehéz gondjaim, melyek az utolsó időben csaknem agyon nyomtak, oszló félben vannak... Csak egy pár napi respiriumot kérek s azonnal küldöm a kívánt váltót. Némi styláris nehézségeim vannak... Tudod, hogy Kendey Géza és Kövessy Kálmántól féltemben annak idején nem tettem a váltóból cenzúrát...” A levél jegyzetében az az egyébként ritka típusú közlés olvasható, hogy: „Kendey Géza és Kövessy Kálmán – ez idő szerint ismeretlen személyek.” Kendeyről nem tudunk semmit, ámde az itt említett Kövessy Kálmán véleményünk szerint azonos Császár Ferencel, akinek ez írói álneve volt. Híre, mint tudjuk, azért maradt fenn, mert Petőfit és a haladó szellemű irodalmat támadta. De emellett hivatásos jogász, s éppen a váltójog terén elismert szakember. „Az 1839/40-es országgyűlésen kimondották a váltótörvények behozatalát s a váltótörvénysek felállítását... Váltójogi munkái éppen ebben az évben jelentek meg legnagyobb számban... Érthető, hogy a pesti királyi váltófeltörvényszék egyik ülnökévé nevezték ki.” (Litványi László: *Császár Ferenc élete és irodalmi munkássága*, Bp. 1931.) Hadd tegyünk ehhez hozzá még egy mondatot, eredeti forrásból, magából a Törvénytárból idézve azt: „Váltótörvényszéki ügyvéd csak az lehet, ki a szokott ügyvédi vizsgálaton kívül a váltójogból is váltótörvényszék által megvizsgáltatott. (1840. 15. tc. II. 218 §). Császár Ferenc 1846. augusztus 31-ig – amikor is a Hét-személyes tábla bírójává nevezik ki – ennek a hét főből álló testületnek s így vizgabizottságnak a tagja. Csakis erre a tényre vonatkozhat Petőfinek a *Császár Ferenc Ónagysághoz* című, végül is kéziratban

hagyott válasz-versében is az a néhány sor, amelyben gáttalan szókimondását indokolja: „... Mert ön énnekem nem árthat; /Cenzúrázni nem akarok,/ És így nem rejciálhat.” A vizsgáztatói rosszindulattól Pákh is tarthatott, hiszen Petőfi barátja, tagja a Tízeknek, a Pesti Hírlap „újdondásza”, megírta a *Sípládást* az irodalmi életről, vagyis a Császárral s a konzervatívokkal szembenálló írók harcos képviselője. Igazi nyíltsisakos kiállása Császár-Kövessy ellen azonban arra az időszakra esik, amikor az már a Hétszemélyes táblán és nem a váltójogi vizsgáztatók között foglal helyet. Véleményünk szerint ez semmit sem von le abból a feltételezésből, hogy miatta fél a cenzúrától. Nyilvánvaló, hogy az ekkor már magasabb tisztet betöltő Császár Ferenc megfelelő befolyással rendelkezett annál a testületnél, melynek hosszú éveken át tagja volt. Nem tudjuk pontosan, hogy Pákh Albert az 1846-os esztendőnek mely hónapjában tette le az ügyvédi vizsgát, vagyis mikortól kezdve „félhetett” a váltójoginak nekimenni, de az bizonyos, hogy 1846. dec. 24-től lett ő Császár Ferenc számára igazán gyűlölt ellenfél. Ekkor jelent meg ugyanis a Pesti Hírlapban Pákhnak az a cikke, melyben Petőfi költészetét védi meg a Nádaskay Lajos szerkesztette Merkur Kövessy Kálmánt tömjénező tévitéletével szemben. Ezt írja: „Petőfi Sándor egyetlenegy legpongyolább versében is több költészet, eredetiség, sajátosság és erő van, mint mindabban összesen, mit Kövessy Kálmán eddig írt, s valószínűleg ezután is írand. Állításunk igazolásáért akármikor készek vagyunk harcra kelni.” – E harci elszánás része lehetett a vizsgától való visszavonulás is. A „veszélyt” oktanul nem kereste.

E kis kitérő után a baráti levelek közül még egyet szeretnénk kiemelni – ez is új szöveg –, azt, amelyet Várady Antal Jókainak, a Hon szerkesztőjének írt 1870-ben. Ekkor jelent meg ugyanis a lapban *Petőfinek egy ismeretlen költeménye* címmel a *Levél Várady Antalhoz*. Az 1846. jún. 24-i, édesanyjának küldött beszámolóban Jókai leírta, hogyan indultak Petőfivel Esztergomba Várady esküvőjére, násznagyi minőségükben. Az egykor szoros baráti összetartozás szép emléke támad fel Várady Antalban, s érzékenyhángú köszönő soraiban így eleveníti fel a múltat: „... a közlött vers megifjított. Látom kis szobámat, melyben Petőfi és Tompa lakott velem. Hallom minden délután a Te lépteidet, élvezem hármunk praeferance játéka kellemait és Sándor stereotip mondatát: »Benn buksz Marczai, vagy benn buksz Tönele...« Sokszor tollat fogtam már, hogy őt, mint élt, amilyen volt, leírjam, de a szerénység visszatartott vala...”

A Jókai-levelezés egyik legfőbb érdekessége, hogy betekintést nyújt a folyamatba, melynek során a Magyarországon egyre nagyobb népszerűsége jutó író bekerül az *európai irodalom áramába*. Nevét a

határokon túl már életében, sőt, viszonylag korán megismerik és műveit számos nyelvre lefordítják. Levélváltásaiból megtudjuk, mely országokban, milyen nyelven jelentek meg novellái, regényei; ő maga mit tett ennek érdekében, kikkel került levelező, sőt személyes kapcsolatba más országok írói, kiadói közül, kik egyengették útját a külföldi olvasók megszerzésére. Ennek a nem-magyar nyelvű népszerűségnek ma már furcsán ható, sőt a nemzeti irodalmi öntudatot bántó – de a korismeret alapján érthető – velejárója is folyamatában bomlik ki a levelekből: az ugyanis, hogy leghűsebb regényei közül nem egy hamarabb jelent meg német fordításban, mint ahogy az anyanyelvi eredeti szöveg napvilágot látott. Ilyen példák: az *Eppur si muove*, *Az arany ember*, *A jövő század regénye*.

A külfölddel való kapcsolat fő letéteményese – csakúgy, mint a Petőfié volt – a Berlinben élő Kertbeny Károly Mária. A jegyzetből megtudjuk, hogy „1870 és 1874 között többszáz levelet intézett Jókaihoz. Közülök azonban csak a jelen kötetben olvasható néhány darab maradt fenn”. E néhány: 8 darab. Jókai sokkal kevesebbet küldött, de Kertbeny őrizte az ő leveleit, így most 38 válasz-írást olvashatunk, kettő kivételével német nyelven. Magyar fordításuk a Jegyzetek között mindenki számára hozzáférhetővé teszi e különösen érdekes forrásokat. A cél, mely ebben a levelezésben Jókait vezérli, gyakorta kényszeríti arra, hogy önmagáról írjon, életéről – teljes életrajzban is –, művészi felfogásáról, írói módszeréről valjón, még hozzá éppen annak a Kertbenynek, akit – mint a Pákhnak szóló levélben láttuk – fiatal korában ő sem tartott sokra. Ekkoriban már belátja, érdeke is, de objektív ítéletre is törekszik: igazságtalanul mellőzték és becsülték le a hazai írók ezt az idegenben élő, de magyar hazafias küldetéstudattal tevékenykedő középszerű tehetséget. „... egyetlen szó, melyet Ön *lusta* volt a szótárban kikeresni – idézzük a magyarra átültetett szöveget – és valami mással helyettesített, elegendő hozzá, hogy a mi osztrák-magyar közönségünk előtt rossz hírbe keverje. Ebben a tekintetben én magam is igen hálátlan voltam Önnek szemben. Ne kímélje tehát a szótárt” – írja Jókai 1870. nov. 15-i levelében, kissé enyhítve Kertbeny munkásságának gyengeségét s a maga részéről rehabilitálja is, sőt a témára – önkritikusan – később is visszatér.

Mint említettük, ezekben a levelekben kerülünk legközelebb az alkotó Jókaihoz. Bíráló szemmel nézi művészetét, főként a novellák esetében szigorú önmagához. Fordításra keveset is ajánl ebben a műfajban. Rokonszenvesen ad elő egy esetet, amikor emlékezete és képzelete végzetes összetévesztése csúfosan megréfálta. *A Melyiket a kilenc közül* című novellájának megjelenése után Pákh figyelmeztette, hogy ez a történet a nótáskedvű suszterrel már Meidinger nyelvtankönyvében

benne van. – Alkotómódszere a novellaírásnál – válaszol Kertbeny kérdésére – a legnagyobbfokú eredetiség. Csupán az alapeszmét meríti néhol történeti forrásból, s amit ő íveken keresztül bont ki, az a forrásaiban nem több néhány sornál. Az 1871. jan. 8-i levélben példával is bizonyítja eljárását, idézve a *Rabnő* című elbeszélés alap-történetének francia nyelvű ősrégi szövegét. Tárgyilagosan tud abban is dönteni, mely művei a legalkalmasabbak a fordításra. Regényeinek jó részét olyannyira magyar színezetűnek érzi, hogy vulgáris hasonlattal jellemezve őket azt állítja: ugyanolyan élvezhetetlenek lennének a németek körében, mint a töltöttkáposzta. – Még egy érdekes példa a műhely jellemzésére: 1871. febr. 13-i levelében a fordítás nyelvi problémáit érinti, s magyarul így hangzik véleménye: „A fő dolog az elbeszélő prózában a *numerus* amivel olyan kevés prózaíró törődik. Nagy nehézség a német nyelvben már a melléknevek és igék tömege is: ahol Petőfi azt mondja, „megláttalak, szeretlek”, fordítójának hosszadalmasabb fejtegetést kell csinálni ebből, „ich-habe-Dich zu sehen-bekommen-ich habe-Dich-gleich lieb gewonnen.” Ez persze autentikus német, de a *numerus* odavan.”

Romantikus ars poeticájának summázata is benne foglaltatik egyik Kertbenyhez szóló levelében. (1870. dec. 6.) Valamely novellája kapcsán az élő mintáktól való eltérési szándékát indokolja. Nem akarja, hogy a történet historialag hű legyen ahhoz, amelyet maga is jól ismer, de – folytatja: „mint mindenben, amit eddig írtam, kell, hogy legyen benne valami az életből merített: a fényképezést a költészet feladatával ellentétesnek tartom.” Minden bizonnyal ennek a szemléletnek az alapján – hogy „legyen benne valami az életből” – tagadja meg fiatalkori novelláját, az *Adamantet* (1871. jan. 15-i levél), s azt állítja, hogy mai szemmel ítélve, az egész világirodalomban nem olvasott soha ennél nevetségesebbet. Ha Kertbeny mindenáron be akarja venni a gyűjteménybe, írja alá, hogy „az író ezt 21-ik évében és egy súlyos betegség után írta”.

Hosszan lehetne még idézni ezekből a levelekből, s még sok részlet kíváncznék is ide, de tán az eddigiekből is kitűnik, amire az olvasói figyelmet szerettük volna felhívni: Jókai az író sehol másutt nem nyilatkozik meg ilyen közvetlenül leveleiben. Csak itt volt szüksége rá. Nem lelki, hanem gyakorlati értelemben.

*

Néhány irodalmi vonatkozású részletet emeltünk ki az adat-tengerből, s nem érintettük a politikus, a balközéppárti ellenzéki képviselő Jókai Mór gondjait, a hazai és európai eseményekben mindenkor

jól tájékozott és állást foglaló újságíró-szerkesztőt bemutató írásokat. Regényei szemléletéhez, a valóságelemeket illúziókba foglaló látásához ezek megismerése is közelebb visz, s az egész pálya szempontjából sok tanulságot kínál. E zűrzavaros politikai időszakról különösen tiszteletre méltó alapossggal tájékoztatnak Oltványi Ambrus jegyzetei. – Nem szoltunk azokról a nagyrészt először publikált levelekről, amelyek Laborfalvy Róza férjét mentő-segítő tevékenységét ismertetik meg közelről a szabadságharc bukását követő időkben; nem említettük a színházzal összefüggő problémákat; híres-neves emberek egy-egy, csoportba nem sorolható érdekes írását; nem vizsgáltuk az egész levelezésen áthúzódó anyagi természetű gondokat, amelyek Jókai és mások leveleiben egyaránt jellemzően árnyalják a polgárosodó-kiegyező ország gazdasági-társadalmi helyzetképét.

A 714 levél – a jegyzetekkel együtt 1500 oldalon – több évtizedet fog át. Ismertetni aligha lehetséges. A figyelmet kívántuk felhívni e gazdag gyűjteményre, amely személyes tanulmányozásra méltó hasznos és érdekes olvasmány. A kritikai kiadások között is a legjobbakkal együtt említhetjük.

A két kötet bibliográfiai adatai: *Jókai Mór Összes Művei, Levelezés I.* Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Kulcsár Adorján. Akadémiai Kiadó, 1971. – *Levelezés II.* Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus. Akadémiai Kiadó, 1975.

TAMÁS ANNA

KASSÁK LAJOS: CSAVARGÓK, ALKOTÓK

(Magvető, 1975.)

Az utóbbi években – öröndetes módon – nemcsak a Kassák-kutatás, s a róla szóló viták élénkölése, hanem az életmű darabjait összegyűjtő kiadások rendszeressé válása is tapasztalható. Az új Kassák-kötetben (Ferencz Zsuzsa köröltekintő válogatásában) ötven év esszé, tanulmány és cikk termésének javát kapjuk, oly sokrétű, változatos összképpel, mely ellenáll minden műfaji besorolásnak. Szépirodalmi szemléletesség, atmoszférikus vallomás, műelemzés, program- és vitairat, irodalomtörténeti okfejtés, elvi esztétikai általánosítás, korrajz, elődök- és kortársakról írt pályakép és kritika sorakozik a könyv lapjain, egy-egy írás szövevében is színjátészó jellegváltással.

E sokféleség azonban meghatározott belső karakterrel rendelkezik. Bármiről beszéljen Kassák ez írásokban, elsősorban a maga és mások művészetéről formált véleményének ad hangot. De az *elemző vallomások* e módszere nem egyszerűen a „primér” alkotásokat akarja erősebb fénybe állítani. Mindez az önkifejezés egy különös jelentőségű területévé válik az író számára. Kassák mozgékony, harcra kész belső alkat, s e „gondolati formák” álláspontja gyors, közvetlen kifejtését teszi lehetővé, s irodalomszervező, programalkotó munkásságának szellemi fegyvereivé válnak. Elsősorban akkor, mikor e gondolatosságban a mértéktartó intellektus vonásai uralkodnak. Mert érvelésének sodrában nemegyszer meggyőződésének, akart-impulzusainak szenvedély-hullámai is felsisteregnek, esetenként termékenyítő, meggyőző szuggesztivitással, máskor viszont akár az objektivitás rovására is. Ebből származnak erőnyei, de vitára készítő vonásai is.

Hasonló írások esetén az objektivitás, a realitás-érték érvényesülése kulcskérdés. Különösen ha (mint az *Elődök és kortársak; Hat tanulmány; Arcképek, kritikák; Pillantás az ablakon át* c. ciklus –, s a címadó tanulmányban) mások méltatásáról van szó. Lehetséges ugyan, hogy a Kassák-hívek nagyobb örömmel és izgalommal olvassák az önfeltáró, önmagyarázó írásokat, a kötet igazi meglepetése mégis az újraolvasható pályaképek, kritikák együttes hatása. Bár az irodalom-szervező, programokkal fellépő Kassákról is inkább mítoszokat, mint a dokumentumok tényleges adatait ismerjük inkább, a kritikus Kassákról még halványabb képet őrzünk. Pedig az írások tanúsága szerint széles skálájú, tág horizontú érdeklődési köre, érzékenysége, s szempontjainak gazdagsága egyaránt figyelemre méltó. A magyar múlt és jelen, az adott pillanat irodalmi harcai, s az egyetemes irodalom kiemelkedő vagy jellegzetes alakjai egyaránt érdeklik. A tárgyalt íróknak Petőfitől Szabó Lőrincig, Dosztojevszkijtől Cendrarsig terjedő névsora, önmagában is sokatmondó. S Thomas Mann, Barbusse, Wells, Lawrence, Huxley, Dos Passos, Hemingway, Montherlant, Malraux, Werfel stb. egy-egy könyvének elemzésekor mindig ablakot nyit az író és témán túli, illetve ahhoz kapcsolódó érdeklődési körének világára, irodalom-történeti összefüggésekre is.

Módszerében a többoldalú megközelítés híve. Előfordul, hogy gondolatmenete ellentmondásossá válik, de a köztük támadt disszonancia a legtöbb esetben a tárgy további „körüljárásának” igényét ébreszti Kassákban. S ha e munkát elvégzi, eredménye: a többdimenziós plasztikus megvilágítás. Lendületes Móricz-esszéjében pl. az író felelősségtudatát, tehetsége természetének „reális” látású és friss, nagy fantáziájú” pólusait, szociális érzékenységét, *A fáklya* program-szerűségét, a *Sárány* naturalista-romantikus jellegét, *A boldog ember*

és *Tündérkert* eltérő ábrázolási módját, legsikerültebb novelláinak feszes szerkezetét emeli ki. Ugyanilyen találó képet fest Szomory művészetének atmoszférakusságáról, stílusának zenei vibrálásáról, a lírai hevület mögül kisejlő, keserű groteszkiségre hajló önironiájáról stb.

Leginkább – érthetően – az övéhez hasonló írói sorok, a „csavargó” életformából kiívelő pályák érdeklik. Miként hajdani ifjúságában a messihi utak, városok sejtető igézete, úgy vonzzák később (1929–35 között) Kassákot bolyongó-csavargó időszakának emlékei. Ha úgy érzi, hogy hűtlen tanítványok, s méltánytalan vélemények ítélik magányra, emlékei sugárzó atmoszférájába, a hasonló életútú alkotók szellemi közösségéhez fordul, s sorsukból örök érvényű példát akar kristályosítani (*Csavargók, alkotók*). A személyes érdekelttség azonban nem motiválja kedvezően végkövetkeztetéseit.

Gondolatmenetében a polgári származású, életvitelű, illetve a csavargó életformából termékenyülő, autodidakta írók (Gorkij, Hamsun, Jack London, Panait Istrati, Sherwood Anderson, Agnes Smedly) életérzésbeli, magatartásbeli különbségének művi eredményeit veti egybe; egyfelől a menekülés, dekadencia, magabazárkózás, másfelől az egészséges életöszön hódító térnyerését állapítva meg. S míg az előzőek útja egy hanyatló osztály hulló görbéjéhez kapcsolódik, az utóbbiaké a kisemmizettek sorsával forr egybe. Mivel maguk is átélték a társadalmi nyomor minden szörnyűségét csak ők lehetnek a dolgozó osztályok hű, igazi szövetségesei.

A vázolt kép rész-igazsága, mítosz teremítő ereje kétségtelen, de szubjektív hangulati fogantatása is. Mert ha néhány példára vonatkoztatva érvényes is a tétel, s a társadalmon-kívüliség kálváriáit egyesek művészetük gazdagítására tudták fordítani, s szenvedéseik szolidaritásukat izsította, ez út és pálya absztrahált képlete semmiképp sem lehet általános érvényű recept. A vándorévek indíttatása sajnos nem biztosította a példaként szereplő Istrati és Hamsun számára sem a dolgozó osztályokhoz való hűséget; s mit mondjunk azon polgári művészek feletti halálharangról, akik végül is túllépve osztálykorlátaikon, szembefordultak az antihumánus, dekadens tendenciákkal? Bár ez utóbbi tényt Kassák cikke végén elismeri, s a kötet egy másik írásában szigorú ítéletet mond Hamsun felett is, a *Csavargók, alkotók* koncepciójának belső ellentmondásai nem oldódnak fel.

S a fentiekből összeálló képlet: *a vitára készítő tendenciózusság, s a tárgy karakterének megfelelő, azt tükröző, pontos megfigyelés* eredményei váltakoznak a kötet többi írásában is.

Egy egy irodalomtörténeti, kritikai jellegű pályakép vitatható összképe persze sokféle eredőből fakadhat. Impresszionisztikus felületességéből, hangulati szubjektivizmusból éppúgy, mint a tudatos „mellé-

rajzolás" célzatából. Kassáknál azonban egyikről sincs szó. Problematikus tételei paradox módon éppen a hite szerinti objektivitás nyílt kimondásának szándékából származnak. S ha téved, ez azért fordulhat elő, mert saját művészetében testet öltő programja, esztétikai elvei, oly töretlen szilárdsággal élnek benne, hogy az ettől eltérő világokat esetenként az aktív, teremtő művészettől való elfordulásnak, más szóval értékcsökkenésnek érzi. Így lesz véleménye szerint a Ma köre által képviselt avantgard irodalom a tízes évek közepétől minden addigi eredményt összegező, továbbfejlesztő, egyedül korszerű irányzattá (*Szintetikus irodalom*). S talán mert elsősorban lírikusnak érzi magát, a lírai alkotásoktól kéri számon leginkább vallott ars poeticáját. Dicsérő jelzői ezért sokszor önjellemzésként is szerepelhetnének. Petőfit „lenyűgöző expresszív lírája” miatt érzi majdnem egynek magával; akire „a szabadon asszociáló fantázia és az ösztönös megnyilatkozás jellemző”; aki „nem megmunkált költészete tárgyát, hanem kifejezte azt” (134; 129; 126). Itt bukkannak fel leginkább problematikus különvéleményei is. (Petőfit pl. csak a költészet forradalmasítójának, nem forradalmár költőnek ismeri el; Adyt csak a *tegnap* utolsó nagyjaként, s nem egy eljövendő nagy előhírnökeként méltatja.)

Epikusokat értékelő elvei objektívebb esztétikai mérce szerint alakulnak s az eredmény is egyenletesebb. Nem az „önmegvalósító”, „önkifejező”, hanem a tükröző, ábrázoló funkciót kéri számon. Miként D H Lawrence: *Lady Chatterley és a kedvese* c. műve kapcsán fejtegeti, e könyv „azért korszerű művészet, mert, ahogyan minden nagy művészi alkotás, a világot foglalja magában: a füveket, a fákat, csillagokat, a kutyákat, az arisztokrácia gögjét, a bányamunkások nyomorúságos szótlanságát, a megcsömörlött és kielégíthetetlen szerelmet, szóval az eget, földet, a társadalmat és benne az embert” (508). (A számonkérés elveinek különbsége részben a műnemek természetéből adódik – a líra nyilvánvalóan önkifejezőbb módon tükröz –, de e különbségnek itt a kassáki lírai program ad nagyobb élt, ez fokozza líra-elvárásában a szubjektivitás-igényt.) A kortárs világirodalom regényeiről írt bírálataiban az érvényes jellemzések, felfedezések észrevételek gazdag tárháza bontakozik ki. Lawrence-ról pl. jól látja, hogy nem erkölcstelen, hanem új erkölcsi normákat kereső író; helyesen „méri be” – többek közt – Hemingway: *Búcsú a fegyverektől* c. alkotásának helyét is a háborús regényirodalomban, kiemelve a riportregényekhez viszonyított többletét, az ábrázolt szerelem testiséget s tiszta érzelmet, humánumot ötvöző sokrétűséget: – és vég nélkül sorolhatnánk a példákat.

Jeleztük, hogy az életművek méltatásába helyenként rejtett önjellemzések szövédnék. E közvetett önvallomásoknál egyértelműbben vallanak Kassákról a *Személyes ügyben*, s a *Viták és állásfoglalások* c.

ciklus darabjai. Nemcsak a forma válik direkt módszerűvé, megfordul a líra és epikára vonatkozó előbbi képlet objektivitás-értéke is. Más szóval: közvetlenül magáról szólva elsősorban lírájáról mond érvényeset.

Művészetében maximális esztétikai szintek felé tör. Ezt (az *Egy ember életén* kívül) elsősorban lírájában éri el. Igényei, önmagáról alkotott képe s a teljesítmény itt kerülhet legközelebb egymáshoz.

Őnarckép-háttérrel c. írásában prózáját is ily szintűnek (s versei és epikája közötti különbséget csak *műfaji* eltérésnek) tartja (53.). Regényeiben – nem teljesen indokoltan – a példaként hozott Hemingway-i, Camus-i tömörség, feszesség, s szerkezetbeli ökonómia megvalósulását látja. Festészetről beszélve pedig általában az absztrakt, „önkifejező” festészet jelentőségének túlbecsülése, abszolutizálása tűnik fel.

Stílusának fel-felszikkasztó metaforikussága ott hiteles és meggyőző, ahol a tárgy és érvelés összhangja gondolatilag is megfogalmazható, igazolható: „... mintha egy folyóba állnék – írja a Tosztoj-művek hatásáról –, s mezítelen testtel – érzékelném a hozzám csapódó hullámok és gyűrűzések izgalomkeltő érintését. Tolsztoj egy világot tárt elem ezekben a művekben, és úgy tárta elem, hogy én be tudtam lépni ebbe a világba...” (449.). De amikor programnyilatkozatában pl. művészetüknek mint „Az erőnek és akaratnak mint az egyetlen maradandó művészi abszolútumnak megismeréséről és érvényesítéséről” beszél (16.) kevésbé találjuk a mondat, nyelvi anyag pontos, körülhatárolt jelentését. De az ily esetek sem a felületesség, henyesség tünetei. Az ifjú energiák túlcorduló, mederszakító gesztusai keresnek mindent kifejező mágikus formulákat. Minden írásból a nagy alkotóegénység figyelmet vonzó koncentrálttsága sugárzik, emlékezéseinél az élő irodalomtörténet hullámlása sodor; irodalmi harcok, periódusok tömény atmoszférája támad körülöttünk.

És mindez: érvényes tételeivel és vitatható gondolataival együtt, a kassáki mű, eszmeiség és írói egyéniség teljesebb feltárásának vonalába állítva izgalmas, megkerülhetetlen produktummá válik. E művek alaposabb megismerésére, termékeny, elemző véleménycserére, következtetésekre ösztönöz, s figyelmeztet: nemcsak a szépirodalmi teljesítmény, hanem a „gondolkodó Kassák” világa sincs kellőképp feltárva. S ez utóbbira még fokozottabban érvényes a megállapítás. A tartózkodó óvatosság e téren több szempontból káros. Időtálló gondolatainak, s az objektivitás mércéjétől eltérő nézeteinek (egy recenzió kereteit meghaladó, tanulmány igényű) elemzése, elválasztása, csak áttetszőbbé tenné a teret, hogy a másokra és önmagára vonatkozó véleményének fajsúlyos értékei markánsabban élénk rajzolódnak.

OLTYÁN BÉLA

EGY ÉLETMŰ TÜKRE

(MEGYERY SÁRI: *ÉN IS VOLTAM JÁVORFÁCSKA*)

(Magyar Műhely – Paris)

Világszerte újra elszaporodtak az önéletírások s velük a szándékos vagy szándéktalan ferdítések, szerencsenmosdatások. Mert hiszen az átlag-önéletíró azt írja meg, azt színezi át vagy azt hagyja el, amit ő maga érez fontosnak. Ember legyen a talpán, aki e parttalan áradásból ki tudja választani az igazgyöngyöket! Magam is inkább csak kétségeskedem kortársaim visszaemlékezéseit olvasva: „jó-jó, de hol van az egész igazság? !”

Némi gyanakvással vettem kezembe Megyery Sári könyvét is, amely a párizsi Magyar Műhelyben készült s odakint eseményszámba ment. Vonzott megjelenésének elegáns egyszerűsége, de felborzolt a fül-szövegeket ékesítő két arckép. Az egyiken Sacy von Blondel profilja tűnt elém, gyermek- s ifjúkorom filmszillagáé, a másikon Megyery Sárié, úgy, ahogy valamikor a Színházi Élet frisstollú krónikásaként számolt be az egykorú társadalmi élet eseményeiről. Aggodalmaimat már első olvasásra eloszlatta a könyv. Közvetlenül, jó meglevenítő erővel, robbanékony, de lehangadt hangnemben s igen őszintén írta, aki írta. Megkapott arányérzéke, amellyel távortartotta magát mind az álarc-tépő vallomást-tévők pátoaszától, mind a hálószoza-szellőztetők kacérságától; noha mindkettőhöz lett volna tehetsége, anyaga elég. S tiszteletre készítetett az a biztos ösztön, amellyel erkölcsi és történelmi értelmet tudott adni könyvének.

„Életregény”: így határozza meg műfaját. Ezzel eleve elhatárolja magát az adatközlők tárgyi zsúfoltságának és alaktalanságának veszélyeitől. Aki nagyon akkurátusan ellenőrzi a könyvben összehordott tények pontosságát, sok fehér foltot, sok igazítanivalót találhat. Ez érthető, sőt – úgy érzem – helyes is: az összkép hitelessége megkíván bizonyos szerkesztettséget; a kompozíció egészét veszélyezteti, aki elvész a részletekben. Ezt igen jól tudta Goethe is, amikor a *Költészet és igazság* címet adta önéletrajzi regényének. Az *ÉN is voltam jávorfácska* is egyszerre költészet és igazság; – még az is szervesen hozzátartozik, hogy szinte a regény részeként csatolja a maga szövegéhez azokat a válaszokat, amelyeket még 1936-ban egy – némi nagypolgári-bohém-sznob színezetű – társaság nevében feltett körkérdésre kapott az akkor abban a körben divatos költőktől. „Hogyan születik a vers?” – tette fel a kérdést a lelkes buzgalmában üdvözült ifjú hölgy; a költők válaszoltak; a válaszok egy hányódó-vetődő láda mélvén túléltek a vízőzönt – éppoly csodálatos módon,

mint a könyv szerzője s épp oly frissek maradtak, mint az egykori kérdező szelleme.

Nem készült írónak s nem is lett jelentős író, bár munkássága eléggé terjedelmes és nem rekedt meg a kis haza határai közt. Nem lehetett vezető szenvedélye a színészet sem, hiszen egyébként – egykori okos sztárként – mégiscsak volna valami mondanivalója az egykori film alkotói világáról. Inkább csak segítettek e foglalkozások abban, hogy lerázza családjá, társasága, belé nevelt világnézete korlátait, hogy szabad legyen a maga kockázatára, gyönyörére és gyötrelmére. Bár Sacy von Blondel eljátszotta vagy félszáz film főszerepét s Putty Liával, Bánky Vilmával, Nagy Katóval a filmvilág magyar származású fényes csillagai közé emelkedett, volt szíve és bátorsága kellő időben más pályára térni. Bár öntudatra ébredése első pillanatától kezdve elfordult, majd el is szakadt családjától, az úri nyomorúság idején is ölében hordozta beteg s menthetetlenül léha múltjába kövesedett édesanyját. Mindezt nem a nő egyenjogúságot követelő szellem elvi szenvedélyével, hanem a szabad választás ösztönös biztonságával és hajmeresztő fordulataiban is értelmes következetességével.

Különös érényeként említem, hogy a kékharisnyóság árnyéka sem érinti; ezért is nem beszél arról, amihez nem értett s ami nyilván nem is nagyon érdekelte: a szakma elméletéről és gyakorlatáról. Az élet volt igazi eleme. Az életregény fő színhelyei: a Monarchia társhatalmából kis törmelékországgá morzsolódott Magyarország, főként Budapest, a weimari Németország nemzetközi forgatagában örvénylő Berlin, a háború nyomorában elmerülő s lassan újra magára eszmélő Párizs, ahol ez a viharosan túlérzékeny temperamentum végre megnyugodott, erőt gyűjthetett rá, hogy számotvetve magával megvonja élete mérlegét. Hiúság nélkül, őszintén és vonzó költőiséggel végezte el ezt a számvetést. Az *Én is voltam jávorfácska* ezért is több pusztán érdekes történelmi emléknél. Megyery Sári személyes műalkotássá formálta életét s ennek tükörképét mutatja be olvasóinak.

KERESZTURY DEZSŐ

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

Főszerkesztő: KLANICZAY TIBOR

Elvi, történeti, esztétikai elemző dolgozatok
a magyar irodalomtörténet köréből
Ismeretlen dokumentumok publikálása.
Irodalomtörténeti kiadványok ismertetése
Az Intézetben és a magyar irodalomtörténetírás
más műhelyeiben folyó kutatások bemutatása

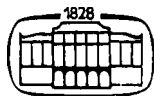
Megjelenik évente egy kötet 6 füzetben

Évi előfizetési ára: 66,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



1828–1978
MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Salgó István
A kézirat nyomdába érkezett: 1977. X. 13. Terjedelem: 15 (A/5 ív)
78.5047 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

A tartalom folytatása az első borítólapról.

FORUM

FÜLÖP LÁSZLÓ: Az emlékezés regénye (Kaffka Margit: <i>Színek és évek</i>)	143
BÁRDOS JUDIT: Radnóti Miklós <i>À la recherche</i> című versének elemzése	165
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Aki Európában képviselte Magyarországot (<i>Szenci Molnár Albert Válogatott Művei</i>)	182
BARTA JÁNOS: Sőtér István: <i>Werthertől Szilveszterig</i>	188
BÉCSY TAMÁS: A „natura naturans” mint líraelméleti kategória (Egri Péter: <i>A költészet valósága</i> c. könyvről)	203

VITA

PÉTER LÁSZLÓ: Juhász Gyula „horáci sorához”	217

DOKUMENTUM

TÓTH ANDRÁS: Molnár Ferenc levele Darvas Lilihez	219
GÁBOR ÉVA: Alexander Bernát levelei Lukács Györgyhöz (1908–1913)	224
SCHÖPFLIN GYULA: Ismeretlen Radnóti-műfordítások	254
PETRÁNYI ILONA: Radnóti Miklós levelei Hilbert Károlyhoz	266

SZEMLE

VÖRÖS IMRE: <i>A felvilágosodás Magyarországon, Közép- és Kelet-Európában</i>	271
UGRIN ARANKA: Rohonyi Zoltán: <i>A magyar romantika kezdetei. – Kölcsey Ferenc életműve</i>	274
SARBU ALADÁR: Czigány Lóránt: <i>A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában. 1830–1914</i>	277
TAMÁS ANNA: <i>Jókai Mór levelezése I–II.</i>	282
OLTYÁN BÉLA: Kassák Lajos: <i>Csavargók, alkotók</i>	291
KERESZTURY DEZSŐ: Egy életmű tükre (Megyery Sári: <i>Én is voltam jávorfácska</i>)	296

MELLÉKLET

CsÁKY EDIT: Az Irodalomtörténet 1977. évi 1–4. számainak tartalom- és névmutatója	I–42

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25 410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

